

**T.C.  
ORDU ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI**

**ORDU İLİNDE YAŞAYAN EL SANATLARI VE  
SANATKÂRLARI**

**HAZIRLAYAN TUĞÇE ŞENER YAYLA**

**DANIŞMAN  
PROF. DR. ŞERİFE TALİ**

**YÜKSEK LİSANS**

**ORDU 2021**

## ÖĞRENCİ BEYAN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak savunduğum “Ordu İlinde Yaşayan El Sanatları ve Sanatkârları” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmadan yazdığımı ve yararlandığım kaynakların “Kaynakça” bölümünde gösterilenlerden farklı olmadığını, belirtilen kaynaklara atıf yapılarak yararlandığımı belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

..../..../ 2021

TUĞÇE ŞENER YAYLA

18531300009

## ÖN SÖZ

İnsanoğlunun varoluşunun ardından doğa şartlarına bağlı olarak ortaya çıkan el sanatları, insanların ihtiyaçlarını karşılamak, örtünmek ve korunmak amacıyla ilk örneklerini vermiştir. Çevre şartlarına göre değişikliklere uğrayan el sanatları, ait oldukları toplumların kültürel ve sosyo-ekonomik durumu hakkında bilgi veriyor olması bakımından önemlidir.

Ordu İlinde Yaşayan El Sanatları Ve Sanatkârları adlı bu tez çalışması, bugüne kadar yapılan çalışmaların aksine üretilen sanatın yapım aşamaları ve bu aşamalarda kullanılan teknikler üzerinde durulması açısından farklılık göstermektedir. Çalışmada Ordu il ve ilçelerinde yapımı devam eden el sanatları yapan ustaları ile beraber ele alınmıştır. Daha önce yapılan çalışmalarda el sanatlarının yalnızca tespitinin yapılmış, teknik yönden incelenmemiş olunması böyle bir çalışma yapmamıza sebep olmuştur.

Unutulmaya yüz tutan el sanatlarının yok olmasını önlemek, daha sonraki araştırmacılara kaynak oluşturmak amacıyla meslek sahipleri ile görüşmeler yapılmış, yazılı kaynaklar taranarak fotoğraflar çekilmiş, meslekler ile ilgili tanım, tarihçe, kullanılan araç-gereçler ve kullanım alanları hakkında elde edilen bilgiler derlenerek değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Bu çalışma esnasında göstermiş olduğu özverisi ile benden yardımlarını esirgemeyen ve fikirleriyle çalışmanın şekillenmesini sağlayan çok değerli tez danışmanım Prof. Dr. Şerife TALİ'ye, tez savunmasındaki katkılarıyla yönlendiren jüri üye hocalarım Prof. Dr. Ahmet Ali BAYHAN'a ve Doç. Dr. Muzaffer YILMAZ'a teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca tez çalışmam esnasından benden her türlü yardımını esirgemeyen başta annem olmak üzere aileme, saha çalışmalarında beni yalnız bırakmayan Samed YAYLA'ya ve son olarak, çok değerli bilgilerinden faydalandığım el sanatları ustalarına misafirperverliklerinden dolayı teşekkürlerimi borç bilirim.

**Tuğçe ŞENER YAYLA**

**ORDU-2021**

## İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ .....	iii
İÇİNDEKİLER .....	iv
ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	vii
KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ .....	viii
GÖRSELLER DİZİNİ .....	ix
GİRİŞ .....	1
KONUNUN AMACI VE ÖNEMİ .....	1
METOT VE DÜZEN.....	3
KAYNAK VE YAYINLAR.....	6
BİRİNCİ BÖLÜM .....	8
ORDU İLİNİN COĞRAFİ KONUMU VE TARİHÇESİ .....	8
1.1.ORDU İLİNİN COĞRAFİ KONUMU .....	8
1.2. ORDU İLİNİN TARİHÇESİ.....	10
İKİNCİ BÖLÜM.....	15
EL SANATLARININ TANIMI VE TARİHSEL GELİŞİMİ .....	15
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM .....	20
EL SANATLARI YAPIMINDA KULLANILAN MALZEME ve GELİŞİMLERİ .....	20
3.1. AHŞAP SANATI VE GELİŞİMİ.....	20
3.2. MADEN SANATI VE GELİŞİMİ .....	24
3.3. DOKUMA SANATI VE GELİŞİMİ.....	27
3.4. TAŞ İŞÇİLİĞİ VE GELİŞİMİ .....	30
3.5. DERİ İŞÇİLİĞİ VE GELİŞİMİ.....	33
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	37
KATALOG .....	37
ORDU İLİNDE YAŞAYAN EL SANATLARI .....	37
4.1.AHŞAP SANATI .....	39
4.1.1. Bağlama Yapımı .....	39
4.1.2. Baston Yapımı .....	50
4.1.3. Beşik Yapımı .....	56
4.1.4. Bitkisel Örucülük ve Sepet Yapımı .....	60
4.1.5. Yakma-Dağlama Sanatı .....	66
4.1.6. Klarnet Yapımı .....	70

4.2. MADEN SANATI.....	75
4.2.1. Bakır İşçiliği .....	75
4.2.2. Kalay Yapımı.....	84
4.3. DOKUMA SANATI.....	87
4.3.1. Kilim.....	91
4.3.2. Dastar.....	92
4.3.3. Heybe (Çanta).....	93
4.3.4. Çorap.....	93
4.3.5. Eldiven.....	95
4.3.6. Kolan.....	95
4.4. TAŞ İŞÇİLİĞİ .....	96
4.4.1. Kaba Taş Yontuculuğu .....	96
4.5. KEMİK İŞLEMECİLİĞİ.....	99
4.5.1. Manda Boynuzundan Tarak Yapımı.....	99
4.6. DERİ İŞLEMECİLİĞİ .....	101
4.6.1. Körüklü Çizme Yapımı.....	101
BEŞİNCİ BÖLÜM.....	107
DEĞERLENDİRME.....	107
SONUÇ .....	114
KAYNAKÇA.....	116
GÖRSELLER.....	129
ÖZGEÇMİŞ .....	208

## ÖZET

### ORDU İLİNDE YAŞAYAN EL SANATLARI VE SANATKÂRLARI

Bu tez çalışmasında, Ordu ili ve ilçelerinde yapımı devam eden el sanatları ve ustaları incelenmiştir.

Kültürel mirasımız olan el sanatları günümüz şartlarında yok olma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Ordu İlinde Yaşayan El Sanatları ve Sanatkârları adlı bu çalışmada hedeflenen tarihi değerlerimizi yaşatmak, gelecek kuşaklara aktarmaktır. Yapılan literatür taramaları ve alan çalışmalarında ilgili belge ve kişilere ulaşılmıştır. Varlığı devam eden sanatlar kullanılan malzemeler bakımından ahşap sanatı, maden sanatı, dokuma sanatı, taş işçiliği, kemik işlemeciliği ve deri işlemeciliği başlıkları altında toplanmıştır. Tespiti sağlanan sanatlar yapım teknikleri, yapım aşamaları ve süsleme özellikleri vurgulanarak ele alınmıştır.

Yapılan alan çalışmalarında, içinde bulunulan salgın Covid-19 sebebiyle bazı ustalar görüşmeyi kabul etmemiş, bazı ustalar ise ilerleyen yaşı sebebiyle mesleğe devam edemediklerinden görüşmek istememişlerdir. Toplamda 17 el sanatı ustası ile görüşme sağlanmıştır. Ustaların biyografisinin ardından meslek geçmişleri hakkında bilgiler verilmiş ve meslekten beklentilerinden bahsedilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Ordu ili, El Sanatları, Sanatkârlar

## **ABSTRACT**

### **CRAFTS AND ARTISTS LIVING IN ORDU PROVINCE**

In this thesis, the handicrafts which are still performed in Ordu province and the hand-workers are examined.

Handicrafts, which are our cultural heritage, are in danger of extinction in today's conditions. The aim of this study, named Handicrafts and Craftsmen Living in Ordu Province, is to keep our historical values alive and transfer them to future generations. Relevant documents and people have been reached through literature reviews and field studies. Considering the materials used, the arts which are still performed can be grouped under the headings of woodworking, metalworking, weaving, stonework, bone processing and leather processing. The identified arts are discussed by emphasizing the construction techniques, construction stages and ornamental features.

In the field studies, some artists did not accept to meet due to the current epidemic Covid-19, and some artists did not want to meet because they do not continue their profession due to their old age. A total of 17 handicraft masters were interviewed. After the biography of the artists, information about their professional background and their expectations from the profession are mentioned.

***Key Words:*** Ordu province, Handicrafts, Craftsmen.

## KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ

<b>Bknz</b>	:Bakınız
<b>Cm.</b>	:Santimetre
<b>Çev.</b>	:Çeviren
<b>E.T.</b>	:Erişim Tarihi
<b>H.</b>	:Hicri
<b>Haz.</b>	:Hazırlayan
<b>Km</b>	:Kilometre
<b>M.</b>	:Miladi
<b>M.Ö.</b>	:Milattan önce
<b>M.S.</b>	:Milattan sonra
<b>m</b>	:Metre
<b>Mm</b>	:Milimetre
<b>Örn</b>	:Örneğin
<b>s.</b>	:Sayfa
<b>yy.</b>	:Yüzyıl
<b>vb.</b>	:Ve benzeri



## GÖRSELLER DİZİNİ

<b>Görsel 1:</b> Ordu ili haritası <a href="https://tr.wikipedia.org/wiki/Ordu_(il)">https://tr.wikipedia.org/wiki/Ordu_(il)</a> (E.T.21.11.2019) .....	129
<b>Görsel 2:</b> Ordu ili genel görüntüsü <a href="https://islamansiklopedisi.org.tr/ordu--şehir">https://islamansiklopedisi.org.tr/ordu--şehir</a> (E.T.21.11.2019) .....	129
<b>Görsel 3:</b> Bağlama ustası Serkan CEYLAN .....	130
<b>Görsel 4:</b> Şerit testere makinası .....	130
<b>Görsel 5:</b> Planya makinası .....	131
<b>Görsel 6:</b> Hava kompresörü .....	131
<b>Görsel 7:</b> Dekupaj makinası.....	132
<b>Görsel 8:</b> Mengene.....	132
<b>Görsel 9:</b> El planyası.....	132
<b>Görsel 10:</b> Pastran kolu.....	133
<b>Görsel 11:</b> İşkence tutacak.....	133
<b>Görsel 12:</b> Gelberi.....	134
<b>Görsel 13:</b> Tekne kısmına dış formun verilmesi .....	134
<b>Görsel 14:</b> Oyularak oluşturulmuş tekne kısmı .....	135
<b>Görsel 15:</b> Sap ve montajı için hazır hale gelen tekne kısmı.....	135
<b>Görsel 16:</b> Kayın ağacından yapılmış bağlama sapları.....	136
<b>Görsel 17:</b> Gerekli inceliğe getirilmiş kapaklar .....	136
<b>Görsel 18:</b> Sağda kapak montajı öncesi, solda montaj sonrası.....	136
<b>Görsel 19:</b> Sap ve burguluğun işkence tutacaklarla tutturulması .....	137
<b>Görsel 20:</b> Sap ve burguluğun ölçümlerinin yapılması .....	137
<b>Görsel 21:</b> Tekne sap ve burguluk montajı sonrası .....	138
<b>Görsel 22:</b> Şimşir ve meşe ağacından yapılmış orta ve üst eşikler .....	138
<b>Görsel 23:</b> Dekupaj makinasında kafes yapımı .....	138
<b>Görsel 24:</b> Burguluklar .....	139
<b>Görsel 25:</b> Satışa hazır hale gelen bağlamalar .....	139
<b>Görsel 26:</b> Baston ustası Salih ELİBOL .....	140
<b>Görsel 27:</b> İçi oyulmak üzere hazırlanmış şimşir kaşıklar .....	140
<b>Görsel 28:</b> Ahşap ustası Hayrullah KERİMMOLLAOĞLU .....	141
<b>Görsel 29:</b> Yün eğircekleri.....	141
<b>Görsel 30:</b> Hayrullah ustanın yapmış olduğu yaylar .....	142
<b>Görsel 31:</b> Hayrullah KERİMMOLLAOĞLU' nun atölyesinden (Ş.TALİ'den).....	142
<b>Görsel 32:</b> Gövde kısmının törpülenmesi <a href="https://www.aa.com.tr/tr/pg/foto-galeri/25-yildir-islemeli-baston-uretiyor-">https://www.aa.com.tr/tr/pg/foto-galeri/25-yildir-islemeli-baston-uretiyor-</a> (E.T.06.11.2020).....	143
<b>Görsel 33:</b> Dış budak ağacından yapılmış baston.....	143
<b>Görsel 34:</b> Salih ELİBOL'a ait bastonlar .....	144
<b>Görsel 35:</b> Beşik ustası Hamdi SOYLU .....	144
<b>Görsel 36:</b> Beşik yapımında kullanılan el aletleri.....	145
<b>Görsel 37:</b> Tornada beşiğin bölümleri hazırlanmakta .....	145
<b>Görsel 38:</b> Beşiğin bölümleri.....	146
<b>Görsel 39:</b> Boyama öncesi beşik (E.ERYILMAZ'dan).....	146
<b>Görsel 40:</b> Beşiklerin boyama aşaması (E.ERYILMAZ'dan).....	147
<b>Görsel 41:</b> Satışa hazır beşikler .....	147
<b>Görsel 42:</b> Sepet ustası Arif EĞREK .....	148
<b>Görsel 43:</b> Solda sepet ustası İbrahim ŞAHİN, sağda plastik malzeme ile örülmüş sepetler .....	148
<b>Görsel 44:</b> Solda bıçak ve törpü, sağda özlük bıçağı.....	149

<b>Görsel 45:</b> Düzeltme tezgâhı .....	149
<b>Görsel 46:</b> Sepet yapımı için toplanan fındık dalları .....	149
<b>Görsel 47:</b> Sepet yapımı için yontulmuş kestane ağacı dalları .....	150
<b>Görsel 48:</b> Düzeltme tezgâhında inceltme işlemi yapılmakta .....	150
<b>Görsel 49:</b> Fındık çubuğuna bıçakla yontma işlemi yapılmakta .....	151
<b>Görsel 50:</b> Taban örme işlemi .....	151
<b>Görsel 51:</b> Taban örmeye bir alttan bir üstten tekniği .....	152
<b>Görsel 52:</b> Taban örme işlemi bittikten sonra gövdenin başlayacağı kısma ince fındık çubuklarından şerit geçirilir .....	152
<b>Görsel 53:</b> Kare şeklinde örülmüş taban kısmı .....	153
<b>Görsel 54:</b> Tabanın ardından gövde kısmının bükülme aşaması .....	153
<b>Görsel 55:</b> Yakma Dağlama sanatı ustası İhsan GÜRDAL .....	154
<b>Görsel 56:</b> Türkiye üzerine uzanan kara pençe adlı çalışması .....	154
<b>Görsel 57:</b> Terzinin öyküsü .....	155
<b>Görsel 58:</b> İhsan GÜRDAL'ın Ulusal İçerikli Çalışmaları .....	155
<b>Görsel 59:</b> Klarnetin metal aksamı .....	156
<b>Görsel 60:</b> Klarnetin parçaları (E.ÖZDEMİR'den) .....	156
<b>Görsel 61:</b> Ağızlık bölümü .....	157
<b>Görsel 62:</b> Ağızlık bölümü ve aksesuarları .....	157
<b>Görsel 63:</b> Klarnetin bölümleri (a- Ağızlık-Bek, b- Barel-Fıçı, c- Üst gövde, d- Alt gövde, e- Kalak) .....	157
<b>Görsel 64:</b> Ahmet ÖZDEMİR (E. ÖZDEMİR'den) .....	158
<b>Görsel 65:</b> Klarnet ustası Ahmet ÖZDEMİR'in torunları sağda Ege ÖZDEMİR, solda Eren ÖZDEMİR .....	158
<b>Görsel 66:</b> Klarnetin metal aksamının kaynakla birleştirme işlemi .....	159
<b>Görsel 67:</b> Gövde kısmına yapılan metal aksamın montajı .....	159
<b>Görsel 68:</b> Alüminyumdan yapılmış kalak kısmına parlatma işlemi yapılmakta .....	160
<b>Görsel 69:</b> Solda gül ağacından yapılmış klarnet, sağda abanoz ağacından yapılmış klarnet .....	160
<b>Görsel 70:</b> Yapay taştan yapılmış klarnet .....	161
<b>Görsel 71:</b> Ahmet ÖZDEMİR'e ait mermer klarnet (E. ÖZDEMİR'den) .....	161
<b>Görsel 72:</b> Bakır ustası Harutyun ARTUN .....	162
<b>Görsel 73:</b> Harutyun ARTUN'a ait bakır levhalar .....	162
<b>Görsel 74:</b> Nasrettin Hoca konulu bakır levha .....	163
<b>Görsel 75:</b> Harutyun ARTUN'a ait Meryem ve çocuk İsa konulu bakır levha .....	163
<b>Görsel 76:</b> Bakır ustası Ahmet TÜRKMEN .....	164
<b>Görsel 77:</b> Ahmet TÜRKMEN'in portresi .....	164
<b>Görsel 78:</b> Ahmet ustaya ait 105 cm'lik ibrik .....	165
<b>Görsel 79:</b> Örs çeşitleri .....	165
<b>Görsel 80:</b> Çekiç çeşitleri .....	166
<b>Görsel 81:</b> Makas çeşitleri .....	166
<b>Görsel 82:</b> Pergel çeşitleri .....	167
<b>Görsel 83:</b> Tokmak çeşitleri .....	167
<b>Görsel 84:</b> Örs ve çekiç yardımıyla darbeleme yöntemi uygulanmakta .....	168
<b>Görsel 85:</b> Bakır levha üzerine istenilen şeklin çizimi yapılır .....	168
<b>Görsel 86:</b> Çizimi tamamlanan şekil çekiç ve çivi yardımıyla belirginleştirilir .....	169
<b>Görsel 87:</b> Kabartma işlemi .....	169
<b>Görsel 88:</b> Yöresel içerikli bakır levha öncesi ve sonrası .....	170
<b>Görsel 89:</b> Osmanlı ibriği .....	170
<b>Görsel 90:</b> Osmanlı ibriği .....	171

<b>Görsel 91:</b> Sürahi .....	171
<b>Görsel 92:</b> Solda sahan, sağda bakraç.....	172
<b>Görsel 93:</b> Güğüm .....	172
<b>Görsel 94:</b> Cezve.....	173
<b>Görsel 95:</b> Çaydanlık .....	173
<b>Görsel 96:</b> Ahmet Türkmen'e ait dekoratif eşya .....	174
<b>Görsel 97:</b> Ahmet Türkmen'e ait dekoratif eşya .....	174
<b>Görsel 98:</b> Ahmet Türkmen'e ait dekoratif eşya .....	175
<b>Görsel 99:</b> Ahmet Türkmen'e ait dekoratif eşya .....	175
<b>Görsel 100:</b> Kalay ocağı .....	176
<b>Görsel 101:</b> İçi kostik dolu tencere.....	176
<b>Görsel 102:</b> Bakır tencerenin kalaylama öncesi ateşte ısıtılması.....	177
<b>Görsel 103:</b> Kısaçla tutulan bakraca kalaylama yapılmakta.....	177
<b>Görsel 104:</b> Dokuma ustası Pakize AKKIRIK .....	178
<b>Görsel 105:</b> Dokuma örnekleri .....	178
<b>Görsel 106:</b> Kilim ustası Yüksel AYDIN .....	179
<b>Görsel 107:</b> Kilim ustası Ahmet GEBEŞ .....	179
<b>Görsel 108:</b> Ahmet GEBEŞ ve ona ait kilim .....	180
<b>Görsel 109:</b> Dokuma tezgâhı .....	180
<b>Görsel 110:</b> İpin sıkıştırılmasını sağlayan kılıç .....	181
<b>Görsel 111:</b> Kilim dokunan tezgâh .....	181
<b>Görsel 112:</b> Kilim dokumada kullanılan söküntü ipler.....	182
<b>Görsel 113:</b> Penye ipten dokunan kilim .....	182
<b>Görsel 114:</b> Cicim.....	183
<b>Görsel 115:</b> Beşik dastarı.....	183
<b>Görsel 116:</b> Heybe modelleri.....	184
<b>Görsel 117:</b> Püskülsüz ve püsküllü heybeler .....	184
<b>Görsel 118:</b> Aksesuar olarak dokunmuş heybeler .....	184
<b>Görsel 119:</b> Ala Çorap .....	185
<b>Görsel 120:</b> Eldiven .....	185
<b>Görsel 121:</b> Solda kolan sağda bel bağları .....	186
<b>Görsel 122:</b> Kolan modelleri .....	186
<b>Görsel 123:</b> Taş Ustası Celal KAYA.....	187
<b>Görsel 124:</b> Taş Ustası Şemsettin ÇATIK (Ş.TALİ'den).....	187
<b>Görsel 125:</b> Şemsettin ÇATIK'a ait ürünler ve kullandığı basit el aletleri (Ş.TALİ'den).....	188
<b>Görsel 126:</b> Ustanın yaptığı büst çalışmaları (Ş.TALİ'den).....	188
<b>Görsel 127:</b> Taş yontmada kullanılan el aletleri .....	189
<b>Görsel 128:</b> Celal KAYA.....	189
<b>Görsel 129:</b> Oturan adam heykeli .....	190
<b>Görsel 130:</b> Büst .....	190
<b>Görsel 131:</b> Büst .....	191
<b>Görsel 132:</b> Kale .....	191
<b>Görsel 133:</b> Büst .....	192
<b>Görsel 134:</b> Yason Kilisesi .....	192
<b>Görsel 135:</b> Pileki taşından yapılmış ekmek kabı .....	193
<b>Görsel 136:</b> Perşembe ilçesinin resmedildiği tablo .....	193
<b>Görsel 137:</b> Kayık.....	193
<b>Görsel 138:</b> Tekerlekli taş arabalar.....	194
<b>Görsel 139:</b> Tarak ustası Temel İBİŞ .....	194

<b>Görsel 140:</b> Manda boynuzları .....	195
<b>Görsel 141:</b> Koç boynuzları .....	195
<b>Görsel 142:</b> Boynuzların uçlarının kesilerek ikiye ayrılması işlemi .....	195
<b>Görsel 143:</b> Kesilen boynuzlara ateşte açılma işlemi yapılmadan önce .....	196
<b>Görsel 144:</b> Ateşte ısıtılarak preste düzleştirilen sığır boynuzları .....	196
<b>Görsel 145:</b> Diş açma işlemi .....	197
<b>Görsel 146:</b> Diş açma işlemi .....	197
<b>Görsel 147:</b> Tarağın tek tarafına seyrek dişler açılmış hali .....	198
<b>Görsel 148:</b> Bir tarafı seyrek dişli diğer tarafı sık dişli tarak .....	198
<b>Görsel 149:</b> Solda körüklü çizme çizimi (Koyuncu Okca & Erun, 2018, s. 238), sağda çizmenin bitmiş hali .....	199
<b>Görsel 150:</b> Çizme ustası Türkay YAVAŞ .....	199
<b>Görsel 151:</b> Kalemlik .....	200
<b>Görsel 152:</b> Körüklü çizme yapımında iç astarda kullanılan sahtiyan deri .....	200
<b>Görsel 153:</b> Kösele .....	201
<b>Görsel 154:</b> Kasaburug ve ağaç çiviler .....	201
<b>Görsel 155:</b> Soldan sağa danalya, kerpeten, bıçak .....	202
<b>Görsel 156:</b> Deri üzerinde delik açmaya yarayan tığlar, iğne olarak kullanılan domuz kılı ve ip .....	202
<b>Görsel 157:</b> Soldan sağa; Tığ, filo, haramaki, filo rasbası, filo bıçağı, masat, ütü, tırpan .....	203
<b>Görsel 158:</b> Saya .....	203
<b>Görsel 159:</b> Çizmenin topuk kısmına yerleştirilen fort .....	204
<b>Görsel 160:</b> Taban çakma işlemi .....	204
<b>Görsel 161:</b> Ütüleme işlemi .....	205
<b>Görsel 162:</b> Tabanda kullanılan ağaç çiviler .....	205
<b>Görsel 163:</b> Gamba kalıpları .....	206
<b>Görsel 164:</b> Gamba kalıplarında bekletilen körüklü çizme .....	206
<b>Görsel 165:</b> Baklava dilimli ve akordeon körük .....	207

## GİRİŞ

### KONUNUN AMACI VE ÖNEMİ

Ordu İlinde Yaşayan El Sanatları ve Sanatkârlar adlı bu tez çalışması, Ordu il merkezi ve ilçelerinde devam etmekte olan el sanatlarını ve bu sanatları icra eden ustaları kapsamaktadır. Bu çalışmada hedeflenen, Ordu ilinde günümüzde varlığını devam ettirmekte olan el sanatlarını tespit etmek, kullanılan teknikleri belirlemek ve bu el sanatları ile uğraşan ustaları sahada tespit ederek tanıtmaktır.

Bu amaçla yapılan çalışmada, bölgedeki bazı el sanatlarının; bağlama yapımı, baston yapımı, beşik yapımı, sepet yapımı, yakma-dağlama sanatı, klarnet yapımı, bakır işçiliği, kalay yapımı, dokumacılık, taş işçiliği, manda boynuzu tarağı yapımı ve körüklü çizme yapımı olduğu tespit edilmiştir. Bu iş ile uğraşan ustalardan edinilen teknik bilgilerin, oluşum aşamalarını gösteren görsellerin sanat tarihi disiplinine uygun biçimde literatüre katılarak tescillenmesi ve Türk el sanatları içerisindeki yerinin tespit edilmesi amaçlanmıştır. Bu doğrultuda hazırlanacak olan bu çalışmanın, tarihi değerlerimizi yaşatmak ve gelecek nesillere aktarmak adına yapılacak olan akademik çalışmalara kaynak olması hedeflenmiştir.

İnsanoğlunun temel ihtiyaçlarını karşılama amacıyla başlattığı girişimin el sanatlarının ilk örneklerinin oluşturduğu görülmektedir. El sanatları, üretildikleri çağa tanıklık eden belgeler olarak gelecek ve geçmiş hakkında bağlantı kurmamızı sağlayan değerler olmaları bakımından önemlidir. El sanatlarının yapıldıkları dönemin sosyo-ekonomik durumu, dini durumu, insanların sanat anlayışı, eserin ve ustasının hikâyesi gibi birçok konuyu aydınlattığı, yapılan çalışmalar sonucu tespit edilmiştir. Bir toplumu kültürel ve sanatsal yönden tanıtmamızın yollarından biri de o topluma ait olan el sanatı ürünlerini doğru yorumlamaktır. Yapılan çalışmalarda Ordu ilinin geleneksel el sanatları bünyesinde barındırdığı ürün çeşitliliğinin oldukça fazla olduğu görülmektedir. Ancak bu konu ile ilgili literatürlerde el sanatlarının yalnızca isminin geçtiği, akademik çalışma formatına uygun dilde incelenmediği tespit edilmiştir.

Türk el sanatlarıyla ilgili bilimsel anlamda kitap ve yayınların sınırlı sayıda olduğu, özellikle Ordu ilinde yapımına devam edilen el sanatları ile ilgili kapsamlı akademik çalışmanın bulunmadığı görülmektedir. Bu çalışma, Ordu ilinin yaşam

biçimleri, inançları, ekonomik olanakları, kültürleri hakkında bilgi veren el sanatları tespit edilerek, Türk sanatı içerisindeki öneminin belirlenecek olması ve literatüre katılarak bundan sonraki akademik çalışmalara örnek teşkil edecek olması bakımından önemlidir.

## METOT VE DÜZEN

Ordu ili sınırları içerisinde üretimi sağlanan el sanatlarının ve el sanatları ustalarının ele alındığı bu tez çalışması hazırlanırken ilk olarak il genelinde yapımı devam eden el sanatları ve bu sanatı icra eden ustaların adres bilgileri tespit edilmiştir. Tespiti sağlanan bu el sanatları, 2019-2021 yılları arasında gerçekleştirilen saha çalışması esnasında yerlerinde incelenerek fotoğraf ve yapım aşamalarının anlatıldığı röportajlarla belgelenmiştir. Fakat bu tarihler arasında içerisinde bulunduğumuz salgın Covid-19 sebebiyle tespiti sağlanan bazı el sanatları ustaları röportajı kabul etmemesi sebebiyle belgelenememiştir.

Yapılan arazi çalışmasının ardından kaynak taraması gerçekleştirilmiştir. Tezin literatür taraması için Ordu il Kültür Turizm Müdürlüğü ve Ordu Büyükşehir Belediyesi arşivlerinden, Ordu Üniversitesi Kütüphanesi, Ordu Gazi Halk Kütüphanesinden yararlanılmıştır. Kitap, makale, bildiri, tezler vb. incelenerek konuya uygun olanlar tespit edilmiş, ayrıca elektronik veri tabanlı ortamlardaki yazılı kaynaklardan ve sözlü görüşmelerden de yararlanılmıştır. Ulaşılamayan kaynaklar ise dijital ortamlardan sağlanan talepler sonucu elde edilmiştir. Saha çalışması sırasında tespit edilen el sanatları ustalarının adres bilgileri için ise ustaların yaşadıkları köy muhtarlıklarıyla iletişime geçilmiştir.

Bu araştırmanın materyalini Ordu ilinde devam etmekte olan el sanatları ustaları ile yapılan röportajlar, konu ile ilgili daha önce yayınlanmış literatürler ve alan araştırması sonucunda elde edilen ürünlerin çekilen fotoğrafları oluşturmaktadır.

Tez dört ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde giriş ana başlığı altında konunun önemi ve amacı, metot - düzen ve konu ile ilgili kaynak ve yayınlar verilmiştir.

İkinci bölümde ise Ordu ilinin coğrafi konumu ve tarihçesi tanıtılmış, devamında ise el sanatlarının tanımı yapılarak tarihsel gelişimi ve el sanatları yapımında kullanılan malzemelerden bahsedilmiştir. Kullanılan malzemeler başlığı altında beş alt başlık açılarak malzemelerin tanımı ve tarihsel gelişimi hakkında bilgi verilmiştir.

Üçüncü bölüm olan katalog kısmında ise Ordu ilinin belde ve köylerinde üretilen el sanatları ürünleri, kullanılan araç ve gereçler, ürünlerin yapım aşamaları, kullanılan teknik, motif ve desenler, el sanatları ile uğraşan ustaların el sanatlarını nereden öğrendikleri ve kaç yıldır yaptıkları, kullanılan hammadde ve temini gibi konuları incelemek üzere karşılıklı görüşme yöntemiyle ustalar ve kaynak kişiler ile görüşülmüş ve sonrasında tüm bu veriler ve dokümanlar tez yazım kurallarına uygun şekilde, sanat tarihi metodolojisi içerisinde ele alınmıştır.

Bu bölümde Ordu ilinde yaşayan el sanatları hammaddeye göre sınıflandırılarak tanıtılmıştır. İlk olarak ahşap sanatı başlığı altında bağlama, baston, beşik, sepet yapımı, yakma dağlama sanatı ve klarnet yapımı; kullanılan araç gereç, yapım aşamaları ve süsleme özellikleri vurgulanarak anlatılmıştır. Sonrasında ise maden sanatı başlığı altında bakır işçiliği ve kalay yapımı tanıtılmıştır. Dokuma sanatında ise kilim, dastar, çanta, çorap, eldiven ve kolanın bölgedeki durumu anlatılarak yapım aşamalarından bahsedilmiştir. Ardından taş işçiliği başlığı altında bölgede yapılan kaba taş yontuculuğu ve heykelciliği anlatılmıştır. Sonrasında ise kemik işlemeciliği başlığı altında manda boynuzundan tarak yapımı ve deri işlemeciliği başlığı altında körüklü çizme yapımında kullanılan araç gereçler, yapım aşamaları ve süslemeleri hakkında bilgi verilmiştir.

Değerlendirme olarak adlandırılan dördüncü bölümde ise katalog kısmında tanıtımı yapılan el sanatlarının bölgedeki durumlarına değinilerek, yapımında kullanılan teknikler, yapımını gerçekleştiren ustaların mesleki geçmişlerindeki tarihi süreç değerlendirilmiştir. İlk olarak Ordu ili genelinde geçmişten bu yana yapılan el sanatlarına yer verilmiş ardından yapımı hale devam eden el sanatları katalog kısmında yer alan sıralamaya uygun olarak ele alınmıştır. Tespit edilen el sanatları sayısı ve usta sayıları verilerek görüşmeyi kabul eden ustaların işçilikleri hakkında genel bilgiler verilmiştir. Sonrasında Karadeniz bölgesinde el sanatları çeşitliliğinin sebepleri üstünde durulmuştur. Son olarak ise Ordu ilinde el sanatlarının varlıklarını devam ettirebilmeleri için yapılması gerekenler verilmiştir.

Sonuç bölümünde ise Ordu ilinde yapımı devam eden el sanatları ve bu sanatları icra eden ustalar sayısal olarak verilmiştir. Ardından ustaların yaş aralığı, eğitim durumları mesleğe başlama şekilleri ve meslek geçmişleri üzerinde durulmuştur. Bölge genelinde yoğunlukla yapılan sanat belirtilerek yoğunluğun sebeplerinden bahsedilmiştir.



Sonrasında el sanatlarındaki çeşitliliğin azalması ve bu azalmanın nedenleri ele alınmıştır. Son olarak varlığı devam eden el sanatlarında karşılaşılan sorunlar anlatıldıktan sonra el sanatlarının yaşatılması için yapılabileceklerden bahsedilmiştir.

## KAYNAK VE YAYINLAR

Ordu ilinde yaşayan el sanatları ve sanatkarları adlı bu tez çalışması ile ilgili yapılan literatür taramasında ilk olarak el sanatlarının tanımı ve gelişimini konu alan kaynaklara yer verilmiştir.

El sanatlarının tanımı ve tarihsel gelişimi hakkında faydalandığımız kaynakların başında H. Örcün Barışta'nın 2015 tarihli "Türk El Sanatları" adlı eseri, Metin Sözen'in 1998 tarihli "Geleneksel El Sanatları" adlı eseri gelmektedir. Her iki çalışmada da el sanatlarının tanımı ve ilk olarak insanoğlunun hayatta kalma mücadelesi esnasında ortaya çıkardığı el sanatlarının günümüze kadar gelen tarihsel gelişimine yer verilmiştir.

El sanatlarının yapımında kullanılan malzemeler başlığı altında ahşap malzemenin tanımı ve tarihsel gelişimi anlatılırken yararlanılan kaynakların başında ise Hüsnü Züber'e ait 1972 tarihli "Türk Süsleme Sanatı" gelmektedir.

Oktay Başak'ın 2008 yılında Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi'nin 21. sayısında yayınladığı "Taş Çağı'ndan Tunç Çağı'na Anadolu'da Maden Sanatın Gelişimi ve Kullanımı" adlı makalesinde madenin ilk olarak nerede ne zaman ortaya çıktığı bilgisinin kesin olarak bilinmediği bilgisi verildikten sonra en ilkelinden en modernine kadar geçirdiği evre tanıtılmıştır.

Maden sanatı ve bakır işçiliğinin tanıtımında yararlandığımız diğer kaynaklar ise şu şekildedir: Oktay Belli & İhsan Gündoğdu'nun 1993 yılına ait "Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi" adlı kitabı, Lerzan Özer Yeltan'ın Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisinin 2008 tarihli 1. Cildindeki "Bakır" maddesi, Hamza Aktan'ın Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi'nin 2003 tarihli 27. Cildindeki "Maden" maddesi.

Dokumanın gelişiminin anlatıldığı bölümde yararlanılan kaynakların başında ise Doğan Kuban'ın 2008 tarihli "Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı" adlı kitabı gelmektedir. Naile Rengin Oyman Büken'in 2010 yılında Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisinde 8. sayısında yayınlanan "El Dokumacılığının ve El Dokuma Tezgâhının Tarihçesi, El Dokuma Tezgâhı Çeşitleri" adlı makalesi dokuma esnasında kullanılan tezgâh çeşitleri hakkında bize bilgiler vermektedir.

Gönül Öney'in 1992 basımlı "Anadolu'da Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları" adlı kitabı taş malzemenin mimari üzerinde kullanımı şeklinde bilgi vermesi bakımından önemlidir. Hüsnü Züber'in 1972 tarihli Türk Süsleme Sanatı adlı eseri ise taş işçiliğinin tarihi dönemler içerisindeki kullanım alanları ve kullanım amaçları, özellikle süsleme ögesi olarak kullanımına verilen önem hakkında bilgi edinmemizi sağlamaktadır.

El sanatları yapımında kullanılan diğer bir malzeme olan derinin tanımı yapılırken faydalanılan kaynak Nebi Bozkurt'un TDV İslam Ansiklopedisinin 9. cildinde bulunan 1994 tarihli "Deri" maddesidir. Melda Özdemir'in Gazi Üniversitesi Endüstriyel Sanatlar Eğitim Fakültesi Dergisi'nde yayınlanan 2007 tarihli "Türk Kültüründe Dericilik Sanatı" adlı makalesi, Yorgancıoğlu ve diğerlerinin Hayvansal Üretim adlı dergide 2016 yılında yayınladığı "Geleneksel Körüklü Deri Çizme Üretimi ve Mukavemet Özelliklerinin Değerlendirilmesi" adlı makalesi insanlık tarihindeki derinin yeri ve körüklü çizmenin yapım aşamaları öncesi derinin işlenme şeklini aktarıyor olması bakımından önemlidir.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### ORDU İLİNİN COĞRAFİ KONUMU VE TARİHÇESİ

#### 1.1.ORDU İLİNİN COĞRAFİ KONUMU

Ordu ili, Orta Karadeniz bölgesinde 37 - 38° doğu meridyenleri ile 40 - 41° kuzey paralelleri arasında yer almaktadır. 115 km. genişlikte 62 km. derinlikte bir sahayı kapsamaktadır (Tali, 2019, s. 3).

Türkiye'nin kuzeyinde yer alan Karadeniz bölgesi sınırları içerisinde bulunan Ordu ilini; doğuda Giresun, güneyde Tokat ve Sivas, batıda Samsun, kuzeyde ise Karadeniz çevrelemektedir (Bozyiğit, 2001, s. 2).

*“Şehir bugünkü Belediye hudutları bitişiğinde, ilk önce Batı-Kuzey’de Bozukkale yakınında Kotyora adıyla; daha sonra, Doğu-Güney’de Eskipazar Köyü’nde Bayramlı; son yüzyıllarda bugünkü yerinde, Bucak ve Ordu olmak üzere üç ayrı sahada değişik isimlerle kurulmuştur”* (Çebi, 1973, s. 5).

Karadeniz Bölgesi’nde bütün jeolojik zamanlı arazilere rastlanırken; Ordu ili ve çevresinde II. ve III. zaman oluşumunun yoğunlukta olduğu saptanmıştır. Kıyı şeridinde Melet, Civil, Bolaman Akçaova, Cevizdere gibi akarsu kenarlarındaki tarıma elverişli alanların ise IV. zamanda oluşmuş olduğu tespit edilmiştir (Baş & Gürsoy, 2008, s. 159).

Orta ve Doğu Karadeniz Bölümlerinde toprakları bulunan Ordu yöresi, dar bir kıyı şeridinden sonra nemli ormanlarla kaplı ve giderek yükselen engebeli bir arazi yapısına sahiptir. Daha iç kesimlerde geniş yayla ve otlakların bulunduğu, orman bakımından da zengin Canik Dağları ve batı Giresun Dağları'nın Karadeniz’e paralel uzantıları görülmektedir (Baş M. , 2012, s. 17). Kıyıya paralel uzanan sıradağlar Turna Suyu, Melet Çayı, Akçaova Deresi, Bolaman Irmağı, Curi Dersi, Elekçi Deresi, Akçay Deresi ve Ceviz Deresi tarafından parçalanmaktadır. İç kısımlarda ise, yüksek plato sahalarından oluşmaktadır. Kuzey Anadolu dağlarına paralel olarak oldukça düzgün bir uzanışa sahip olan kıyı da ise bu durumu Fatsa-Ordu arasındaki Yasun-Çamburnu çıkıntıları bozmaktadır (Bozyiğit, 2001, s. 2).

İl genelinde irili ufaklı pek çok akarsu bulunmaktadır. Şehir merkezine yakın bilinen en önemli akarsuları Melet ve Turnasuyu olup; Civil Deresi, Bülbül Deresi, Bolaman Irmağı, Cevizdere, Akçay, Curi Deresi diğer önemli akarsularıdır (Çakan, 2005, s. 277). İl topraklarında derin vadiler oluşturarak Karadeniz'e dökülen bu akarsuların en uzun olanının Altınordu ilçesindeki Melet Irmağı olduğu, toplam uzunluğunun 161 km olduğu bilinmektedir (Ordu İli 2017 Yılı Çevre Durum Raporu: 2018, s.20).

Ordu ili barındırdığı akarsu bakımından zengin olmasına rağmen il genelinde büyük göl olmayıp küçük buzul göller mevcuttur. Bunlardan biri yükseltisi 3000 m. üzerinde olduğu için suyu soğuk olan Karagöl'dür. Fatsa'da bulunan 60 dekarlık Gaga Gölü ve Gölköy'de bulunan 80 dekarlık Ulugöl, ilin diğer önemli gölleridir (Baş & Gürsoy, 2008, s. 166).

İlin kıyı kesiminde kışları ılık yazları serin olma özelliği gösteren ılıman bir iklim hâkimdir. İç kısımlarda, yüksek yaylalarda ise karasal iklim özellikleri görülmektedir. Ordu ilinde yıllık sıcaklık farkı düşük olup, ortalama yıllık sıcaklık 13.7 C'dir. Hemen hemen her mevsim yağışlı bir iklime sahip olan Ordu'nun en fazla yağış aldığı dönem kış mevsimi iken en az yağış düşen mevsiminin ise ilkbahar olduğu görülmektedir (Bozyiğit, 2001, s. 5-6). Yıllık ortalama yağış miktarı 1203.6 mm olarak tespit edilmektedir (Çakan, 2005, s. 277).

Ordu, coğrafi konum itibariyle zengin bir bitki çeşitliliğine sahiptir. Şehrin kıyı şeridinde yayvan yapraklı ormanlar görülmekte iken, orman etekleri ve yaylalar arasındaki kesimde iğne ve karışık yapraklı bitki örtüsü görülmektedir. Orman alanı bakımından zengin olan Ordu ilinde Türkiye'nin en büyük özel ormanı olarak bilinen 'Karadeniz-Kışlak Ormanı' mevcuttur. Ulubey ilçesinde bulunan orman 804 hektarlık bir alanı kaplamaktadır (Demir, Emeksiz, Korkmaz, & Usta, 2019, s. 153-154).

Ordu ili, merkez ilçe dışında Akkuş, Aybastı, Çamaş, Çatalpınar, Çaybaşı, Fatsa, Gölköy, Gülyalı, Gürgentepe, İkizce, Kabadüz, Kabataş, Korgan, Kumru, Mesudiye, Perşembe, Ulubey ve Ünye adlı on sekiz ilçeye ayrılmıştır (Yediyıldız, 2007, s. 367-370) (Görsel 1). İlin nüfusu 2018 yılı rakamlarına göre 771.932 olarak belirlenmiştir (Demir, Emeksiz, Korkmaz, & Usta, 2019, s. 162).

## 1.2. ORDU İLİNİN TARİHÇESİ

Şehir bugünkü şehir merkezinin batısında bulunan Bozukkale yakınlarında Kotyora adıyla, daha sonra bugünkü Eskipazar Köyü'nde Bayramlı; son yüzyıllarda da bugünkü yerinde Bucak ve Ordu adıyla 3 ayrı alanda değişik isimlerle kurulmuştur. Ordu ili genç bir şehir olmasına rağmen bulunduğu bölge itibari ile tarih öncesi dönemden bu yana birçok kavime ev sahipliği yaptığı bilinmektedir (Yediyıldız, 2007, s. 367) (Görsel 2).

Ünye-Cevizdere mevki ve Yüceler köyü mağaralarında yapılan araştırmalardan, Ordu ilinin tarih öncesi dönemlerinin Paleolitik Çağ'ın sonlarına kadar indiği anlaşılmaktadır. Mesudiye, Kumru ilçeleri çevresinde yapılan arkeolojik çalışmalarda Kalkolitik, Tunç ve Hitit dönemlerine ait kalıntılara da rastlanmıştır (Yurt, 1982-1983, s. 6260). Ordu ilinin tarihi dönemlerinin M.Ö. II. Binlerde güney Kızılırmak kavisinde Kaşkalarla başladığı bilinmektedir. Kaşkaların sınırları kesin olarak saptanamamış olup, kuzeyde Karadeniz kıyılarında Kastamonu, Sinop, Samsun ve Ordu'yu içine alan bir bölgede yerleştikleri sanılmaktadır. Yarı yerleşik olan Kaşkalar Hititlerin Kavimler Göçü ile yıkılmasının ardından tarih sahnesinden silindikleri bilinmektedir (Kumandaş, 2004, s. 2).

Ordu yöresini de içine alan Orta Karadeniz tarihi hakkındaki bilgileri pek çok araştırmacı ve seyyahın eserlerinde görmek mümkündür. Bunlardan biri de Yunan tarihçisi Ksenophon'dur (Baş M. , 2012, s. 18).

Ksenophon'nun *Anabasisi* "Onbinlerin Dönüşü"(1962-1984) adlı eserinde M.Ö. 400 yıllarında Orta ve Doğu Karadeniz bölgesinde Kolhlar, Driller, Mossinoikler, Halibler ve Tibarenler gibi, Yunan asıllı olmayan yerli halkların yaşadığı yazılıdır. M.Ö. 675'lerden itibaren bölgede Kimmerler ve Miletoslular (656'larda)'ın hüküm sürdüğü bilinmektedir (Yediyıldız, 2019, s. 46).

Karadeniz kıyılarındaki doğal kaynak zenginliği tespit edilince Ege kıyılarındaki koloni halkları burada yeni ticaret limanları kurmaya başlamıştır. Özellikle Miletoslular, yeni pazar kurmak amacıyla Karadeniz'e gelerek burada güçlü bir devlet olmadığını görmüş ve M.Ö. 562'de önce Sinop ardından Kerasus (Giresun) ve Kotyora'da (Ordu) kolonilerini kurmuşlardır (Yurt, 1982-1983, s. 6261).

Kotyora, Ordu'nun batı kuzeyinde halen kabristan olarak kullanılan alandır. İki tarafı kayalık koylarla çevrili olan bu bölgenin, ön tarafı dik bir şekilde denize inerken, arkasında dik bir tepe mevcuttur. Kotyora'nın kuzey-batısında bugün halen Bozukkale adıyla anılan yarımadanın ise her iki tarafında ufak koyların bulunuyor olması, buranın iyi bir liman olduğunun kanıtı olarak ifade edilmektedir (Çebi, 1973, s. 11).

Yunanlı kolonistlerin bölgedeki hâkimiyetinin M.Ö. 6. yüzyılın ortalarında son bulduğu, M.Ö. 546 yılında bölgede Perslerin hâkimiyetinin başladığı bilinmektedir (Baş M. , 2012, s. 32). Trakya'dan Batı Anadolu'ya gelen Makedonya Kralı İskender, Pers ordularını art arda yenilgiye uğratarak İmparatorluğa son vermiştir (Yurt, 1982-1983, s. 6261). M.Ö. 334 yılında Persleri ortadan kaldıran Makedonya Kralı İskender'in de bölgedeki hâkimiyeti İskender'in ölümü ve halefleri arasındaki iktidar mücadelesi sonucu sona ermiştir (Baş M. , 2012, s. 32).

İran asıllı Mithridates M.Ö. 281 yılında Orta ve Doğu Karadeniz yöresinde Pontus Krallığı'nı kurmuş ve hüküm sürdüğü yıllar içerisinde ülke sınırlarını genişletmiştir. Ölümünün ardından yerine oğulları ve torunları (I.Farnak, II.Mithridates, IV.Mithridates, VI.Mithridates) geçmiş ve içlerinden Farnak, Karadeniz sahil kentlerini denetimi altına alarak Kotyora'ya göç etmiştir (Baş M. , 2012, s. 33).

Yıllarca Romalılara karşı mücadele veren Pontus Krallığı, Mitridat VI.'nın M.Ö. 63'de ölümü üzerine ülkesi Roma'ya bağlı bir eyalet haline gelmiştir. M.Ö. 63 - M.Ö. 42 yılları arasında Kral olan Farnak II, bugünkü Fatsa'nın bulunduğu alanda hüküm sürmüştür. Bu dönemde Ordu ili toprakları Fatsa civarında önem kazanmış, Farnak II'nin kızı için Fanizan adında inşa ettirdiği şato dolayısıyla semte Fanizan adı verilmiştir. Farnak II'den sonra Roma İmparatoru Mark Antuan tarafından Pont devletinin başına getirilen Polemon I, devletin merkezini Fatsa'dan biraz daha doğuya kaydırmış ve bugünkü Bolaman'a yerleşmişlerdir. Bu dönemde çevrede kaleler, saraylar, hamamlar yapılmıştır. Polemon'nun devri kısa sürmüş ve ölümünün ardından yerine sırasıyla öne karısı Pythodoris, ardından kızı Antonia ve sonrasında Antonia halen hayatta iken kardeşi Polemon II. ünvanıyla kardeşi geçmiştir (Çebi, 1973, s. 25-26).

Yaklaşık üç buçuk asır hüküm süren Pontus Devleti'nin ardından Roma İmparatorluğu 395'te Doğu ve Batı Roma olmak üzere ikiye ayrılmış ve Ordu Doğu Roma (Bizans İmparatorluğu) sınırları içinde kalmıştır (Yediyıldız, 2001, s. 10). IV. Haçlı Seferlerinin ardından Bizans İmparatorluğu başşehri İstanbul'un Latinler tarafından yağmalandığı ve işgalin ardından İstanbul'dan kaçanların Trabzon da bir imparatorluk kurduğu bilinmektedir. Bu tarihten itibaren Ordu yöresi Trabzon Rum Devleti ve Türkmenler arasındaki mücadelelere maruz kalmıştır (Baş M. , 2012, s. 35). Bizans İmparatorluğu sınırları içerisinde kalan Ordu, sonrasında Trabzon Rum İmparatorluğu'na bırakılmıştır (Albayrak, 2011, s. 25).

Anadolu Selçuklu Devleti'nin kurulmasının ardından Selçuklulara bağlı Danişmentliler Türkiye devletinin bir parçasını teşkil etmiştir. Devletin kurucusu Emirgazi Danişment Taylı Bey'dir. İlk yerleşim yerleri ise Niksar'dır. Taylı Bey bu bölgeye hâkim olabilmek için Niksar'dan itibaren Ünye, Fatsa ve doğuda Aybastı, Mesudiye'yi de ele geçirmiştir (OTSO, 1986, s. 25).

13.yy'ın başlarında Anadolu'nun kuzey ve güney bölgeleri arasındaki ticaret, Karadeniz limanları vasıtasıyla Kırım sahillerine ulaştırılıyordu. Bu dönemde Ordu sahilleri de ikinci derece liman vazifesi görmekteydi. Sivas'tan hareket eden kervanlar; Koyulhisar-Mesudiye-Gölköy-Ulubey-Vona yolu ile sahile inmekte veya Koyulhisar-Mesudiye-Çamaş-Kabadüz-Ordu yolunu takip etmekteydi. Bu yollar üzerindeki köprü ve kaleler 13.yüzyılda Ordu topraklarında önemli ticari hareketler yapıldığının kanıtıdır (Çebi, 1973, s. 28).

Elverişli coğrafi yapısından dolayı Eskipazar mevkii, Sivas'tan gelen kervanların konaklamasıyla bir kasaba haline gelmiştir. Bu bölge sonrasında Bayramlı adıyla anılmaya başlanmıştır (OTSO, 1986, s. 24).

14. yüzyılın başlarında Anadolu Selçuklu Devleti tamamen yıkıldıktan sonra Moğol-İlhanlı devri de sona ermiş ve Anadolu beylikler dönemi başlamıştır. Danişmentlilerin Orta Karadeniz bölgesindeki mirasçıları olan Çepni Türkleri, Danişmentlerin merkezi olan Niksar'da Tacettinoğulları Beyliği'ni ve yine Danişmentlilerin sınır kalesinin bulunduğu Mesudiye Kale Köyü'nde Hacıemiroğulları Beyliği'ni kurmuşlardır (Baş M. , 2012, s. 85).



Hacıemiroğulları Beyliğinin hâkim oldukları bu topraklarda bir derebeyi gibi hüküm sürdükleri ve en önemli hareketlerinin Giresun şehrini fethetmek olduğu bilinmektedir. Ordu ili topraklarında uzun yıllar varlıklarını sürdüren Hacıemiroğulları, Fatih'in Trabzon seferi sırasında Tokat ve çevresindeki yağmalara katılmış ve eski itibarını kaybetmiştir. Karadeniz'in birçok yeri gibi Ordu ili toprakları da Trabzon sefer sonucu Osmanlı Devleti topraklarına katılmış ve Hacıemiroğulları Beyliğinin (1344-1461) yılları arasında süren derebeyliğine fiili olarak son verilmiştir (OTSO, 1986, s. 27-28).

Ordu ilinin tarihçesinin konu alındığı kimi kaynaklarda ilin 1461 yılında Fatih Sultan Mehmet tarafından Trabzon ile fethedildiği kayıtlıdır. Kimi kaynaklarda ise bölgenin Osmanlılar tarafından değil, 1380'lerde Hacıemiroğulları tarafından fethedildiği, 1427 yılında da Osmanlıların egemenliği altına girdiği yazmaktadır (Yediyıldız, 2019, s. 45).

1455 tarihli tahrir defterinde bölgenin adı "Vilayeti Bayramlı me'a İşkefşir ve Milas" olarak geçmektedir. Bu da bölgenin adının Osmanlı'nın fethinden sonra da değişmediğinin göstergesidir. Buradaki Bayramlı tabiri Hacıemiroğulları Beyliği'nin kurucusu Bayram Bey'e izafeten verildiği düşünülmektedir (Baş A. , 2001, s. 33-34).

Yavuz Sultan Selim zamanında Trabzon, Samsun ve Ordu'nun bağlı olduğu Şebinkarahisar sancakları birleştirilip Erzincan vilayetine bağlanmıştır. Kanuni Süleyman devrinde de Ordu toprakları yine Şebinkarahisar'a bağlı Erzincan eyaleti içerisindeydi. 1805 yılında Şebinkarahisar Sancağı Erzurum'dan alınmış, Ordu'nun Bucak ve Gölköy kasabalarıyla birlikte Trabzon'a bağlanmıştır. 1831'de Osmanlı İmparatorluğu 19 eyalete ayrılmış ve Fatsa'dan itibaren Ordu, Ulubey, Gölköy toprakları Trabzon'a dâhil edilmiştir. Bu dönemde ilin Mesudiye ve Aybastı ilçeleri Erzurum eyaletine, Fatsa'nın iç ve batı kesimleri ile Ünye ise Samsun sancağına bağlanmıştır (Çebi, 1973, s. 32). Osmanlı'nın 1871 yılında yaptığı idari teşkilatlanmada Ordu kasabası merkez olmak üzere Vona(Perşembe), Bolaman, Aybastı, Hapsamana (Gölköy), Ulubey bölgeleriyle bir kaza teşkilatı olarak belirlenmiştir (OTSO, 1986, s. 29).

Ordu şehrinin 4 km. güneydoğusunda, bugünkü Eskipazar topraklarında kurulan Bayramlı Kasabası'nın kim tarafından kurulduğu tespit edilememiştir. Fatih Sultan Mehmet devrindeki Arazi ve Vergi Defterleri'nde "Bölük-i Nihayeti Ordu" olarak kaydedilen Bayramlı Kasabası 17.yy'ın başlarından itibaren eski önemini kaybetmiştir. Bayramlı'nın batısında kurulan Bucak köyü ise Ordu'nun kenar bir mahallesi durumunda iken çevreden gelen halkın Selimiye, Taşbaşı, Kirazlıman, Düzmahalle gibi semtlere yerleşmesi ile kısa zamanda kasaba haline gelmiştir (Çebi, 1973, s. 33-34). Bucak 1869'da Ordu adını almıştır. 1878 tarihli Trabzon Vilayeti Salnamesi'ne göre Ordu kasabasında 4 medrese, 15 çeşme, 3 hamam, 2 şadırvan olduğu bilinmektedir. 1877-78 Osmanlı-Rus Harbi'nde Kafkasya'dan büyük bir göç alan Ordu, 1883 yılında büyük bir yangın geçirmiş ve şehirden geriye yalnızca iki dükkân kalmıştır. Yangın sonrası halk ve yöneticiler Çambaşı Yaylası'na göçmüş ve ilk imar planı yapılarak şehir yeniden kurulmuştur. Ordu ili 1920 yılına kadar bir kaza merkezi iken 1920'de çıkarılan bir kanunla Fatsa ve Ünye kazaları da dâhil edilerek bir sancak olmuş, 1923'te de il olmuştur (Yediyıldız, 2007, s. 367-370).

## İKİNCİ BÖLÜM

### EL SANATLARININ TANIMI VE TARİHSEL GELİŞİMİ

Sanat kelimesi Arapça 'da iş ve yapma anlamına gelen 'sunu' kökünde türetilmiştir. Sözlükte 'icadet-ül-fil'(bir işi vücuda getirmek) ve 'icad-ül- suret'(bir ürüne zihinde tasarlanan şekil ve sureti vermek) anlamında olduğu yazılıdır (Arseven, 1975, s. 1752).

El sanatları, kimi kaynaklarda; 'belirli bir geçmişi olup kuşaktan kuşağa öğrenilerek günümüze gelen, günümüzde eğitimi verilen, sanatsal değerlere sahip, belli bir üretim tekniği uygulanarak ortaya çıkan uğraşların ortak adı' olarak tanımlamaktadırlar (Ölmez & Etikan, 2008).

El sanatları, el ya da bir alet yardımı ile oluşturulan, taşınabilir özellikte dekoratif veya kullanım amacıyla meydana getirilmiş ürünleri kapsamaktadır (Alpaslan, 2008, s. 449). El sanatlarının geçmişi insanoğlunun yaradılışına dayandırılmaktadır. İnsanoğlunun var olma kaygısı ile barınma, beslenme, korunma, giyinme gibi temel sorunlarını gidermek amacıyla giriştikleri uğraşlarının el sanatlarının ilk örneklerini ortaya çıkardığı bilinmektedir. İnsanlar yaşadıkları topraklardaki taş, demir, altın, gümüş, bakır, ağaç dalları, bitki kökleri deri, yün, kürk, kemik vs. gibi her türlü malzemeyi kullanarak çok kıymetli el sanatları ürünleri meydana getirmiştir. Gündelik ihtiyaçlarını karşılamak için başladıkları bu uğraşta avlanmak ve korunmak için ok, yay, kalkan, kılıç, balta, mızrak gibi silahlar, tarım ve beslenmek için kazma, çapa, bel, el değirmenleri, kaşık, bıçak, çanak gibi aletler yaptıkları bilinmektedir (Büyük, 2009, s. 1). Mutfak araç gereçlerinden müzik aletlerine, giyim kuşamdan çeyizlik eşyalara, halı kilim gibi dokuma ürünlerinden günlük kullanım eşyalarına kadar uzanan geniş bir alanda değişik işlevlerde karşımıza çıkmaktadır (Özbek & Çevik, 2018, s. 591). Çevre şartlarına göre değişimler gösteren el sanatlarını ortaya çıktıkları toplumun duygularını ve kültürel özelliklerini yansıtmaktadır. Bu kültürel özellikler sonucunda ortaya çıkan eserler *geleneksel* vasfını kazanmıştır (Sarıkaya Hünerel & Er, 2012, s. 181).

El sanatları üretildikleri bölgenin iklim şartları, bitki örtüsü, kolay elde edilebilen maddeler olması bakımından bölgeden bölgeye farklılık göstermektedir (Sarıkaya Hünerel & Er, 2012, s. 181).

Türk halkının duygularını, yaşadıkları hayatın izlerini yansıtması açısından el sanatları Türk kültürünün geçmişi ve bugünü arasında köprü kuran önemli bir araç olarak nitelendirilmektedir (Onuk & Akpınarlı, 2004, s. 5).

Türklerin Orta Asya ve Anadolu'da kurdukları medeniyetlerden dolayı zengin bir kültür birikimine sahip oldukları bilinmektedir. Bu birikimlerini gittikleri yerlere taşımaları yurdun el sanatları ve kültür merkezi olarak tanınmasında büyük rol oynamaktadır (Ayrıkça, 2019, s. 16).

İç Asya'nın bozkırlarında başlayan Türklerin sanat hayatının, sonrasında tarihin akışı içinde batıya doğru kaymış olduğu ve Ön Asya'da en yüksek seviyeye ulaştığı gözlemlenmektedir (Kaya, 2014, s. 8).

1071 Malazgirt Savaşı ile Orta Asya'dan Anadolu'ya gelen Türklerin, yerleştikleri bölgelere sanatlarını taşıdıkları ve bu bölgelerin sanatlarını da benimseyerek geliştirdikleri bilinmektedir (Önder, 2014, s. 1).

1092'de Anadolu'da kurulan bir beylik I. Kılıç Aslan tarafından devlete dönüştürülmüştür. Bu devlet, Anadolu'ya diğer Türk boylarının göç etmesiyle daha da büyümüş ve Türk sanatında Selçuklu dönemi diye adlandırılan bir dönem başlamıştır. Bu dönemde hükümdarların din ve ırk ayrımı yapmadan sanatçıya destek oldukları bilinmektedir (Barışta, 2015, s. 11). Selçuklu döneminden günümüze ulaşan taşınabilir kültür varlıkları az sayıda olmakla birlikte dönemin özelliklerinin taşıyor olmaları bakımından önemlidir. Bu parçalardan bazıları Asya kültürüyle harmanlanmış olup Doğu kültüründen Batı kültürüne geçişi simgelemektedir. Bazıları ise bitkisel, geometrik ve yazılı bezemelerle süslenmiş olup İslam dininin etkisini yansıtmaktadır. Bu dönemin taşınabilir kültür varlıkları arasında çanak, kâse, vazo, testi, ibrik gibi seramikler; havan, kapı tokmağı, madeni, plaka, lamba, şamdan gibi metal işleri; rahle gibi ahşap işleri, kadeh, ibrik gibi cam işleri; halı, brokar kumaşlar gibi iplik işleri; minyatürlerle bezenmiş el yazmaları örnekleri bulunmaktadır. İnsanların yaşam biçimleri hakkında bilgiler sunan bu tür örnekler dışında minare, mihrap, taç kapı, eyvan, kemer gibi mimari elemanları bezemede kullanılan taş işçiliği, çini işçiliği, tuğla işçiliği ve minber, kürsü, kapı ve pencere kanatları gibi mimariye eklenen ağaç işleri el sanatları bulunmaktadır (Barışta, 2015, s. 16).

Anadolu'da Selçuklu dönemi ile ilgili yapılan araştırmalarda küçük birkaç parça mücevher dışında altın ve gümüş metal nesneye rastlanmadığı görölmektedir. Ortaya çıkan parçaların çoğunun tunç ve bakırdan olduğu kaydedilmiştir. Bu dönem metal örneklerinde dökme ve dövme olmak üzere iki teknik kullanmıştır. Dökme teknikleri uygulanarak yapılan ürünlerde yükseltme usulüyle yapılmış kabartmalar, oyularak yapılmış görünümü veren kabartmalar görülürken; dövme tekniğinin uygulandığı grupta ise metalin tersinden dövülerek yapılan kabartmalar, kalıplı kabartmalar, nesnelere yüzeyinde bulunan yivleri doldurmak için kullanılan gümüş ve altın plakaların yardımıyla yapılan kakmalar görölmektedir (Barışta, 2015, s. 51).

Selçuklu döneminde ağaç işlerinde ceviz, armut, abanoz, elma, sedir, gül ağacı gibi ağaçlar üzerine oyma, kakma, kündekari, boyama, çakma kafes işi gibi teknikler uygulanmıştır. Selçuklu dönemi eserleri arasında oyma tekniğinin en başarılı şekilde uygulandığı örnekler arasında; Konya Mevlana Müzesi'nde yer alan 1279 tarihli, 332 envanter numaralı rahle, İstanbul Türk ve İşlam Eserleri Müzesi'nde bulunan ve üzerinde Keykavus bin Keyhüsrev yazılı 247 numaralı rahle yer almaktadır. Temelde oymaya dayanan diğer teknik ise kakma tekniğidir. Bu teknikte yüzeye çizilen desen oyulur ve bu oyulan yuvalar içine başka ağaç parçaları düz veya kabartma şeklinde yapıştırılarak uygulanır. Bu dönemin bilinen bir diğer tekniği olan kündekari olarak adlandırılan çatma tekniğinin taklit ve hakiki olmak üzere iki türü bulunmaktadır. Hakiki kündekari sekizgen, baklava, yıldız biçiminde olan, içerisi arabesk kabartmalı ahşap parçalarla ve bu parçaları birbirine bağlayan oluklu ahşap kirişlerin içiçe geçmesiyle bağlanmıştır. Bu birleştirme işlemin herhangi bir tutkal veya çivi kullanılmamaktadır. Yalancı kündekari olarak adlandırılan diğer uygulamada ise sekizgen, yıldız, baklavada çivi yoktur fakat aralardaki çitalar çiviyle tutturulmuştur. Bu durumda ahşap bloklarda kuruyup küçölme olduğunda panolar arasında boydan boya ayrıklar görölmektedir. Çakma ve yapıştırma ile yapılan kündekari taklit grubu daha az ustalık isteyen örnekler sunmaktadır. Bu örneklerde ahşabın kurumasiyla yarılmalar görölmektedir. Selçuklu dönemi ağaç işlerinde ilgi çeken diğer bir teknik boyamadır. Düz yüzeyler veya oyularak çıkarılmış desenler üzerine kırmızı beyaz, sarı, koyu mavi gibi doğal boylarla yapılan süslemelerdir (Barışta, 2015, s. 52-57).

Bazı örneklerde yıldızların bu süslemeye katıldığı görülmektedir. Çakma kafes tekniği ustaların konstrüksiyon çalışmalarını göstermeleri bakımından ilgi çekicidir (Barışta, 2015, s. 57).

Anadolu Selçuklu döneminde ve diğer dönemlerde el sanatı olarak uygulanan taş işçiliği Selçuklu döneminde mimariye bağlı bir gelişim göstermiştir. Bu dönem mimarisinde hem yapısal hem de süsleme amaçlı kullanıldığı görülmektedir. Selçuklu dönemi taş işçiliğinde uygulanan teknikler taş örme-dizme, oyma, kaplama ve iki renk taş kullanılarak yapılan geçme olarak bilinmektedir. Taş örme, dizme ve kaplama işlerine Konya Aksaray yolu üzerindeki Sultanhan gibi portalleri bezenmiş hanlar örnek gösterilebilir. Mimariide kullanılan yapım teknikleri dışında süslemede uygulanan yonma, oyma ve iki renkli taş örme ve geçirme teknikleri uygulanmıştır. İki renkli geçme taş işçiliğine Konya Alaaddin Camisi, Karatay Medresesi portalleri, Konya-Aksaray Sultan Han portal mihrabiyesi ve Zazadin Hanı portalı, Cacabey Medresesi portalı iki renkli taş işçiliğine örnek verilebilir. Selçuklu döneminde taş işlerinde ilgi çeken bir diğer grup Konya ve Ahlat mezar taşları arasındadır. Konya İnce Minare Müzesinde yer alan gödene taşından, beyaz ya da gök mermerden yapılmış sanduka şeklindeki mezar taşı tarih kitabeli olması bakımından önem taşımaktadır (Barışta, 2015, s. 59-70).

Selçuklu döneminde tekstil alanında da yüksek kalitede parçalar dikkat çekmektedir. Selçukluların Anadolu'ya getirdiği bilinen olağanüstü işçilikli düğümlü halılar bunlardan biridir. Tezgâha sarılı çözümlü iplerinin ikisinin arasından geçirilerek başka bir ilmeğin ortadan, ipliğin yaptığı köprü altından çekilmesiyle oluşturulan düğümlenmeye Gördes düğümü veya Türk düğümü denilmektedir. Diğer düğümlerden daha sağlam olduğu bilinmektedir. Bu dönemde halılar dışında göze çarpan diğer tekstil ürünleri ise ipek ve metal bükümlü dokunmuş brokar kumaş parçalarıdır. Altın ve gümüşe duyulan özlem bu kumaşlarda ipek ve altın gümüş birleşimleriyle giderilmiştir (Barışta, 2015, s. 71-73).

Kısa sürede yayılma göstererek imparatorluğa dönüşen Osmanlı İmparatorluğu döneminde, kapsadığı geniş topraklardaki farklı kültürlerle Türk estetik anlayışı, yepyeni bir sanat anlayışının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu dönemde Osmanlı sanatçıları eski teknik ve beğeniye korumanın yanı sıra yeni tekniklerin yaratılmasını sağlamışlardır.

17. yy'da Batı'ya düzenlenen seferler sonucu Batı'nın etkisi sanatta da kendini göstermeye başlamıştır. Bu dönemde sanatçı yansıtmak istediği duygularını somut ya da soyut yaklaşımlar halinde sunmuşlardır. Bazen de soyut ve somut konulu motiflerin birleşmesiyle oluşturulan karma konular sergilenmiştir. Günümüze birçok örneği ulaşan Osmanlı dönemi örnekleri arasında porselen, örgü ve keçe işleri, toprak işleri, ağaç işleri, deri işleri, taş işleri, metal işleri, cam işleri, kâğıt işleri ve tekstil yer almaktadır (Barışta, 2015, s. 155-165).

Toplumun gelenek ve göreneklerini gelecek kuşaklara aktarmada büyük önem taşıyan el sanatları Osmanlı'nın çöküş içerisine girdiği dönemden nasibini almıştır. Osmanlı'nın ilkel el tezgâhlarına dayalı atölyeleri Avrupa'nın sanayileşme kültürü karşısında ihtiyaçlara cevap veremez hale gelmiştir. Cumhuriyetin ilanı ile sanayi ağırlıklı üretim anlayışı, seri ve ucuza mal etme düşüncesi, üretim zorluğu ve fiyat anlamında pahalılığı gerektiren el sanatları anlayışını geri plana atmıştır (Polat, 2013, s. 124).

Günümüz toplumundaki hızlı değişim geleneksel el sanatlarını yok olma tehlikesiyle karşı karşıya bırakmıştır. Türkiye'nin birçok yerinde teknolojik gelişmeler, üretilmekte olan el sanatlarına dayalı esnaf gruplarının zorlanmasına neden olsa da halen her bölgede el sanatlarımız, sanatkârlarımız tarafından yaşatılmaya çalışılmaktadır.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### EL SANATLARI YAPIMINDA KULLANILAN MALZEME ve GELİŞİMLERİ

#### 3.1. AHŞAP SANATI VE GELİŞİMİ

Türklerin estetik duygularını en iyi biçimde teşhir ettikleri ahşap işçiliği, Türk sanatının zenginliğine katkıda bulunan önemli bir daldır. Ahşap, canlı bir organizma olan ağaçtan meydana gelen, lifli, homojen ve anizotrop bir dokuya sahip doğal bir malzemedir (Kaya, 2014, s. 7). Ahşap kelimesinin aslının, Arapça haşeb<sup>1</sup>'in çoğulu olan ahşâb olduğu bilinmektedir. Ağaçtan, herhangi bir imalatta kullanılmak amacıyla kesilmiş yapı malzemesi olarak da tanımlanmaktadır (Yücel, 1989, s. 181).

Ağaç canlı bir organizma olup dış etkilere karşı çok duyarlıdır. Su nem ısı gibi dış etkiler, çatlama yarıma gibi biçimsel değişikliklerde kendini göstermektedir. Ağacın kesilmesinin ardından hücrelerinin hemen ölmediği ve suyunu kaybetmediği gözlemlenmektedir. Kurudukça hacmi azalan ağacın su gördüğünde genişleme ve şişme yaptığı ve buna *ahşabın çalışması* denildiği bilinmektedir (Soysal, 2007, s. 15).

Ağaç, çok eski devirlerden itibaren insanların farklı işlerinde kullanılmıştır. İlk insanların korunmak amacıyla yaptıkları sopalara yanı sıra taş baltalara da ağaç dallarından saplar yaptıkları, keskin taşlarla oydukları ağaç kapları da günlük hayatlarında kullandıkları bilinmektedir (Züher, 1972, s. 129). Bu dönemlerde göçebe hayat yaşanması kaynaklı taşınabilir boyutlarda portatif çadırlar, toplanabilir yataklar yapılmış ve mobilyacılık gelişmemiştir. Buna rağmen Türkler ahşabı kullanmaktan geri kalmamışlar, ahşabı kullandıkları eşyalarda, kıyafetlerde, at koşum malzemelerinde bir süs eşyası olarak kullanmışlardır. Tüekta kurganında ele geçen M.Ö. IV. yüzyıla ait, ağaçtan eğri kesim tekniğinde oyularak yapılmış kartal arması Türklerin milattan önceki asırlarda ahşabı işlediklerinin göstergesidir (Kaya, 2014, s. 9).

---

<sup>1</sup> Haşeb: Ağaç-kereste anlamına gelmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Yücel, 1989, s.181).



Pazırık buluntuları sonrası, Orta Asya Türklerinin çok eski tarihten itibaren ahşapla ilgilendikleri sonucuna varılmıştır. Leningrad Müzesi'nde sergilenen, ağaç gövdesinin içi oyularak yapılmış olan, Hunlara ait lahit ve bazı at koşum takımları ahşabın tarihi hakkında önem taşımaktadır (Yücel, 1989, s. 181-183).

Ahşabın günlük yaşamda kullanılması mimaride, sanat tarihinde ahşap işçiliğinin başlamasına yol açmıştır. İslam mimarisinin günümüze ulaşan ahşap örneklerinde zengin süslemelerle karşılaşılmaktadır. Çoğunlukla akantus ve asma yaprakları şeklindeki bu zengin süslemeleri El Ezher Cami'nin XI. yüzyıla tarihlenen taç kapısı ve El Hâkim Cami'nin ahşap bölümlerinde görmek mümkündür (Yücel, 1989, s. 181-183).

Selçuklular döneminde de ahşapla yakından ilgilenildiği o dönemden kalan eserlerden anlaşılmaktadır. Selçukluların ahşabı mimaride yapı malzemesi olarak kullanmanın yanı sıra ahşaptan kapı pencere kanatları, minber, rahle, kürsü, sanduka gibi ince işçilikli el sanatları ürettikleri de bilinmektedir (Yücel, 1989, s. 181). Selçuklu sanatının çeşitli sanatları arasında önemli bir yere sahip olan ağaç işçiliğinde genellikle oyma tekniği kullanıldığı görülmektedir. Bu tekniğe uygulanan süsleme ise kabartma şeklindedir. Geometrik süslemeler ve Rumili kompozisyonlar süslemenin ana teması olmuştur. Konya Alaeddin Cami, Divriği Ulu Cami minberleri Selçuklular döneminde yapılan en güzel ahşap eserlere örneklerdir. Bazı kaynaklarda Selçuklu ahşap işçiliğinin ahşap sandukalar üzerinde kendini gösterdiği kayıtlıdır. Buna en güzel örnek te Mevlana Türbesi'ndeki sanduka verilmektedir (Bektaşoğlu, 2009, s. 106).

Selçuklular dönemindeki ahşap işçiliği Beylikler döneminde de aynı teknik ve üslupta devam ettirilmiştir. Ahşap çalışmalarında çoğunlukla oyma, şebekeli oyma ve boyama tekniklerini kullanmışlardır. Selçukluların bir sanat olarak kabul ettikleri ahşap işçiliği Osmanlılar döneminde yüksek seviyeye ulaştırılmıştır (Yücel, 1989, s. 181-183).

Ahşap sanatında daha çok elma, armut, ceviz, meşe, şimşir, sedir, çam, ıhlamur, gül, abanoz gibi ağaçlar kullanılmaktadır. Taşa uygulanan bütün teknikler ahşaba da uygulanmış ve ahşap daha kolay işlenebildiği için taştan daha zengin bezeme tekniklerine sahip olmuştur. Ahşap teknikler içerisinde en özgün işçilik gerektiren teknik ise hakiki künde-kârî tekniğidir (Tali, 2021).

Kündekârî; sekizgen, beşgen, yıldız gibi geometrik şekillerde kesilmiş küçük ahşap parçalarının çivi ve tutkal yardımı olmaksızın yalnızca birbirlerine geçirilmeleriyle düz yüzeyler elde etmeyi amaçlayan bir tekniktir (Yücel, 2002, s. 553).

Selçuklu ve Beylikler devrinin ahşap işçiliğinde kullanılan oyma, şebekeli oyma ve kündekârî teknikleri Osmanlı dönemi ahşap ustaları tarafından da sıklıkla tercih edilmiştir. Özellikle Osmanlılar zamanında, kündekârî tekniğinin geliştirdiği, kakma ve sedef tekniğine çokça yer verildiği bilinmektedir (Sözen, 1998, s. 34; Yücel, 1989, s. 181-183).

Osmanlı ahşap işçiliğinin en büyük özelliğinin oyma tekniğinin yanı sıra geçme tekniğinin de kullanılmış olmasıdır. Kapı pencere dolap kapaklarının geçme, Kur'an muhafazaları rahle çekmecelerin ise kakma olarak yapıldığı bilinmektedir. Ayrıca bezeme olarak Rumili kompozisyonlarla beraber çiçek motifleri de kullanılmıştır (Bektaşoğlu, 2009, s. 107-108).

Şimşir, gül, abanoz, ıhlamur, sedir, meşe gibi ekonomik değeri olan ağaçlardan faydalanılmıştır (Kaya, 2014, s. 13). XVI. yüzyılda ahşap üretilen atölyeler kurulmuş ve bu alanda birçok usta yetiştirilmiştir. XVII. ve XVIII. yüzyılda Barok ve Rokoko üsluptan etkilenilmiş ve dolayısıyla sedef mozaik tekniği yaygınlaştırılmıştır (Sözen, 1998, s. 34; Yücel, 1989, s. 181-183).

Ağaç eşyalar silme, oyma, kaplama, kakma, yakma, nakış, cila, yaldızlama, lak, torna, boya ile süslenmektedir. Özellikle Selçuklular devrinde kullanılan her ağaç eşyanın oyma ile süslenmekte olduğu ve motif olarak da yazı (Rumi-Hattı) kullanıldığı bilinmektedir. Osmanlılar döneminde de oymacılığın ön planda olduğu fakat motif olarak yazının pek kullanılmadığı, onun yerine geometrik yıldız motiflerine ve yakut, zümrüt, sedef gibi değerli taşlara yer verildiği görülmektedir (Züber, 1972, s. 130).

Oyma işlerinde motifler çoğunlukla ceviz, meşe gibi ağaçların üzerine bıçaklar yardımıyla yapılmaktadır. Düz yüzeyli derin oyma tekniğinde motifler yüzeye dik ve derin oyularak işlenmiştir. Kesme oyma tekniğinde ıhlamur, kavak, ladin gibi yumuşak ağaçlar tercih edilmektedir ve bu ağaçlar kesme oyma tekniğinde işlenirken kıl testere ve ince eğeler kullanılmaktadır (Tali, 2021).

Tarsi tekniğinde ise sert ağaç yüzeyler oyulmakta, buralara bir kaplama gömülerek yapıştırılmaktadır. Kakma (gömmе) tekniğinde sert ağaçlara açılan kanallara gümüş, bakır, pirinç gibi madenler çakılarak uygulanmıştır (Tali, 2021).

Türk ahşap işçiliğinde dikkat çeken bir konu da günlük kullanım eşyası ve süs eşyası yapımıdır. Anadolu'da ormanlık alanın fazla olması ve ağacın kolay elde edilebilmesi kaynaklı günlük kullanım eşyası ve süs eşyası yapımı yaygınlık kazanmıştır.

Özellikle ağacın kolay elde edilebildiği bölgelerde sandık, beşik, kaşık, kepçe, merdane, havan, çeşitli hayvan şekilleri, tarak, yelkenli, baston ve çeşitli süs eşyaları üretilmeye başlanmıştır. Kısaca ahşap sanatı İslam öncesi Türk sanatında ilk örneklerini vermiş ve İslam ülkelerinde bir sanat dalı haline gelmiştir. Zamanla gelişerek Anadolu Selçuklular döneminde kendine özgü bir nitelik kazanmış ve Osmanlılar zamanında zengin örneklerle yaygınlaştırılarak kullanılmıştır. Bugün ise küçük el sanatlarında varlığını halen devam ettirmektedir.

### 3.2. MADEN SANATI VE GELİŞİMİ

İnsanoğlu var olduğu günden bu yana hayatı daha kolay kılma adına bir arayış içerisinde. Özellikle Neolitik dönem ile birlikte insanoğlunun yaşam tarzında yeniliklere gidildiği görölmektedir. Yerleşik yaşam düzenine geçildikten sonra Anadolu insanı yaşam alanlarındaki altın, gümüş, bakır, tunç, çinko, demir gibi metalleri keşfederek her türlü gereksinimleri doğrultularında üretimlerine başladıkları bilinmektedir. Tunç Devrinin ardından madenden yapılmış ürünlerin gündelik yaşamlarında ağırlıklı olarak kullanıldığı da yapılan araştırmalar sonrası tespit edilmiştir<sup>2</sup>.

Maden örfi kullanımda, yeraltında bulunan ve topraktan ayrı olarak ekonomik değeri taşıyan maddeler anlamına gelmektedir. Klasik dönem İslam hukukçuları maden tanımını oldukça kapsamlı yapmaktadırlar. Kimi kaynaklarda madenin tanımı; *‘‘Allah’ın arzı yaratırken onda halkettiği mal’’* şeklinde yapılırken, başka kaynaklarda ise *‘‘Allah’ın arzı yaratırken onda terkip ettiği müstekar cüzleri’’* olarak geçmektedir (Aktan, 2003, s. 306-310).

El sanatları içerisinde önemli bir yere sahip olan maden sanatı yaşamın her kesitinde kullanılarak genişlemiştir (Ertaş, 2014, s. 161). Orta Asya’dan bu yana Türklerin madeni kullanılabilir bir araç ya da süs eşyasına dönüştürdüğu bilinmektedir. Orta Asya’daki kurganlarda bulunan madeni eserler kullanım alanının genişliğini kanıtlarken, M.Ö. III. ve II. yüzyıla ait bu eşyalar üzerindeki bezemeler, bu sanatın Orta Asya üslubunda üst düzeye ulaştığını göstermektedir. Orta Asya’dan bu yana süren maden sanatının çeşitli sanatlarla karışarak yeni boyutlara ulaştığı, özellikle Beylikler ve Osmanlı döneminde genişliğini artırdığı tespit edilmiştir (Sözen, 1998, s. 44).

İslam sanatında Hristiyan dünyasında olduğu gibi madenden büyük heykeller, zafer ve mezar anıtları bulunmamaktadır. İslam sanatında daha çok madenden tepsi, tabak, ibrik, şamdan gibi günlük kullanılacak eşyaların üretildiği bilinmektedir (Kuban, 2008, s. 391).

Ekonomik hayatın işleyişine ve teknolojinin geliştirilmesine katkı sağlayan madenin, bununla sınırlı kalmayıp ev eşyasından süslemeye, alışverişten sanata kadar geniş bir alanda günlük hayattaki yerini aldığı bilinmektedir (Aktan, 2003, s. 306-310).

<sup>2</sup> <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/28448> (E.T.20.01.2020)

Türk maden sanatında altın, gümüş, bakır, tunç (bakır-kalay) ve pirinç (bakır-çinko) kullanılan başlıca madenlerdir. Eritilmiş madenlerin istenen biçimde hazırlanmış kalıplara dökülerek doldurulmasına döküm, diğer her bir parçanın tek tek bir çekiçe şekil verilmesi işlemine ise dövme tekniği olarak başlıca iki ana yapım tekniği kullanılmıştır. Maden sanatı içerisinde üretilen gündelik eşyalar, mücevherler, askeri silahlar, kazıma (hak), çalma, kabartma (repousse), telkâri (filigre), savat (niello), delik işi (ajur), mine, kakma veya yaldız gibi başlıca süsleme teknikleri ile büyük bir ustalıkla gerçekleştirilmiştir (Tali, 2021).

Altay-Orhun Türklerine kadar uzanan Türk maden işçiliğinin önemli bir alanı olan bakır işleme sanatının M.Ö. 5000 yıllarına kadar uzanan bir geçmişe sahip olduğu bilinmektedir (Akpınarlı H. F., 2004, s. 266; Tali, 2021).

Maden sanatında ayrı bir yere sahip olduğu bilinen bakır, kırmızımsı renkte olup, ısıyı ve elektriği çok iyi ileten bir cevher olarak tanımlanmaktadır. Bakır metalürjisinin M.Ö. 4000 yıllarında Mısır'da ilk kez tavlama işlemleriyle doğduğu bilinmektedir. Kolay işlenebilir olduğundan dolayı erken çağdan bu yana kullanılmakta olup özellikle sanayi de kullanım alanı oldukça yaygın olduğu görülmektedir (Özer Yeltan, 2008, s. 172; Erginsoy, 2008, s. 974-975).

İnsanoğlunun taş devrinden tunç devrine geçişini sağlayan bakır, altından sonra ortaya çıkarılan ilk maden olarak bilinmektedir. Tarihi belgelerden bakır metaline ilk olarak M.Ö. 8000-7000 yıllarında Anadolu (Çatalhöyük-Konya) bölgesinde rastlanıldığı anlaşılmaktadır (Ehsani & Yazıcı, 2016, s. 43-48). Yapılan araştırmalardan bakırın arıtılan ilk maden olduğu ve ilk arıtma işleminin M.Ö. 7 bin yılında Çatalhöyük'te yapıldığı tespit edilmektedir (Aktürk, 2013, s. 33).

Anadolu insanının henüz çanak çömlek yapmadığı Neolitik dönemde ilk maden olan bakırla tanışması üzerine doğada buldukları bakır külçeleri yerleşmelere getirdikleri yapılan araştırmalardan tespit edilmiştir <sup>3</sup>.

Günümüzden on bin yıl öncesinde bakırın toplanan diğer malzemelerden farklı oluşunun tespit edildiği ve bakıra dövülerek şekil verilmeye başlandığı bilinmektedir. Bakırın kırıldığı fark edilince ısıtarak biçimlendirmeye başladıkları ve levhalar haline getirilen bakırdan kıvrılarak boncuk, inceltirilerek olta iğnesi gibi aletler yapıldığı gözlemlenmiştir <sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> file:///E:/Anadolu\_Maden\_Sanati.pdf (E.T.20.01.2020).

<sup>4</sup> file:///E:/Anadolu\_Maden\_Sanati.pdf (E.T.20.01.2020).

Tarih öncesi dönemde alet ve silah yapımında kullanılan ilk maden olan bakır, sonraları silah yapımında tunç ve demirin kullanılmaya başlanması ile daha çok mutfak eşyaları, ev aletleri ve süs eşyaları üretiminde kullanılmaya başlanmıştır (Aktürk, 2013, s. 33). Yeniçağda bakır kap kacak ve eşyanın yanı sıra darphanelerde sikke basımı ve askeri alanda da çok kullanılmıştır (Belli & Gündoğ Kayaoğlu, 1993, s. 48).

Bakır aynı zamanda el sanatları ve oymabaskı sanatında yaygın kullanıldığı gibi aşınma dayanıklılığı sebebiyle kuyumculuk ve saatçilikte de aranan bir gereçtir (Özer Yeltan, 2008, s. 172).

Bakırcılık ile ilgili yazılı kaynaklardan ve müzelerdeki eşyalardan, bakırcılık sanatının daha çok kırsal yaşamda çiftçilikle uğraşan köylü ailelerin yaşamlarında önemli bir yere sahip olduğu anlaşılmaktadır. Kent yaşamında kullanım işlevini yitiren bakırın zamanla süs eşyası halini aldığı görülmektedir (Akpınarlı H. F., 2004, s. 266)

Selçuklu devletinden Osmanlı Devletine miras kalan bakırcılık sanatı bu dönemde Anadolu'da gelişme göstermiştir. Gaziantep, Kahramanmaraş, İstanbul, Mardin, Tokat, Kastamonu, Diyarbakır, Konya, Trabzon, Malatya, Ordu, Kastamonu, Kayseri, Muğla, Kütahya, Bursa, Edirne, Elazığ madencilik ve bakırcılıkta adını duyuran önemli Osmanlı şehirleri olarak kaydedilmiştir (Genç, 2015, s. 10). Osmanlı döneminde daha çok gündelik eşyaların yapımında kullanılan bakır eserlerde üst seviye bir işçilik görülmektedir. Bu dönemde bakır kap türlerinin fazla olması, özgün bezemeler ve zengin biçimler bakır işçiliğinin ayırt edici özelliğini göstermektedir. Bakır kap yapımında kullanılan teknikler dövme, dökme, sıvama ve preste basma olarak dört bölüme ayrılmaktadır (Sözen, 1998, s. 49).

Zamanla değişen ihtiyaçlar ve teknolojik gelişmelerin daha ucuz ve alternatif malzemelerin ortaya çıkmasına neden olduğu görülmektedir. 1980'li yıllara kadar günlük hayatta kullanılan bakırın sonrasında, turistik ilginin artmasıyla kullanmak için değil de süs eşyası olarak üretilmeye başlandığı görülmektedir. Bunun sonucunda da ustaların bakır levhalar üzerinde yazı yazma ve kabartma tekniklerini geliştirmesiyle bakır sanatsal bir öneme kavuşmuştur (Genç, 2015, s. 10).

### 3.3. DOKUMA SANATI VE GELİŞİMİ

Dokuma, iki veya daha fazla iplik grubunun belirli sistemlere göre dik açı yaparak kesişmesinden oluşan tekstil ürünlerine denilmektedir (Onuk, ve diğerleri, 2005, s. 18).

İnsanoğlunun tarihsel süreç içerisinde ortaya koyduğu en eski sanat dallarından birisi de dokumacılıktır (Saatçioğlu, 2014, s. 93). Dokumacılığın nerede ve hangi tarihte yapılmaya başlandığı tam olarak bilinmemektedir. Bazı araştırmacılar dokumacılık sanatına ilk olarak Neolitik zamanda bitkilerin örülmesi ile başladığını ve insanların bitki saplarını örerek sepet, halat gibi günlük kullanım eşyaları yaptıklarını ileri sürmektedir. Yapılan diğer kazılardan ise dokumacılık sanatının önce Mısır daha sonra da Orta Asya'da başladığı anlaşılmaktadır. Bir rivayete göre Âdem Aleyhüsselam'ın oğlu Şit Aleyhüsselam'ın ağaçtan yaptığı iş ile yumuşak tüylü hayvanların elyafını eğirtip bükerek ip meydana getirdiği ve ağaç parçalarından bir tezgâh oluşturarak dokuma sanatının ilk parçalarını oluşturduğu bilinmektedir (Korkmaz E. , 2016, s. 1-2; Yıldırım, 2015, s. 98). Daha sonra M.Ö. 3970'lerde Acem hükümdarı Tahmus'un el tezgâhına kamıştan bir tarak, ipten örme gücü ve ağaçtan mekik yaptığı tespit edilmiştir (Ersoy, 1995, s. 8).

İnsanoğlu ilk çağlardan bu yana hava koşullarından korunmak, örtünmek veya sosyal yaşama ayak uydurmak amacıyla önceleri hayvan postundan daha sonraları da çeşitli bitki liflerinden yapılan dokumalardan yararlanmışlardır (Uğurlu A. , 2008, s. 415). İnsanların avcılık ve toplayıcılıkla uğraştıkları Paleolitik ve Mezolitik dönemde insanlar örtünme gereksinimlerini avladıkları hayvanların derilerinden karşıladıkları bilinmektedir (Oyman Büken, 2010, s. 63).

Dokumacılık ile ilgili bulguların tarihlenmesi yapılırken edinilen bilgilerin, dokumacılığın Ön ve Orta Asya'da ortaya çıktığı doğrultusunda olduğu görülmektedir. Koyun evcilleştirmenin ilk olarak Orta Asya'da başlamış olması, hangi alanda olduğu tam olarak bilinmese de dokumacılığın ilk olarak Orta Asya'da başladığı ve göç yolu ile çevre bölgelere yayıldığı sonucuna bağlanmaktadır. Ağaç dallarının ve bitki liflerinin basit şekilde örülmesi ile tekstilin ilkel olarak ortaya çıkması gerçekleştirilmiştir (Çelik, 2014, s. 7-9).

İlk zamanlarda avlanan veya evcilleştirilen hayvanların yünleri dokuma işlemi için ham madde kaynağı iken, sonraları keten ve çeşitli bitki lifleri dokuma maddesi olarak kullanılmıştır (Çelik, 2014, s. 7-9). Yapılan araştırmalar sonucu Eski Mısır'da dokuma malzemesi olarak pamuk, yün, ipek, keten kullanıldığı, M.Ö. 3000'lerde Hindistan'da pamuk liflerinden yararlandığı ve yine aynı dönemde Çin'de ipek üretildiği tespit edilmiştir (AnaBritannica, 1768, s. 277). Zaman içerisinde farklı doğal elyaflar bulunması ve bu elyafların geliştirilip iplik eğirme sistemleri ile iplik haline dönüştürülmesi dokumacılık sanatının sürekli bir gelişim içerisinde olduğunu kanıtlamaktadır (Saatçioğlu, 2014, s. 93).

Göçer toplumların yaşantılarının önemli bir parçası olarak görülen dokumayı Türklerin yaygı, örtü, süs malzemesi, taht örtüsü olarak kullandıkları bilinmektedir. Türklerin halı dışında kilim, zili, cicim, sumak gibi düz dokuma yaygı dokudukları, keçe yaptıkları; ev ve çadırlarını bu keçe ve düz dokuma yaygılarla süsledikleri yapılan çalışmalar sonucu ele geçen buluntulardan anlaşılmaktadır (Kuban, 2008, s. 379).

Türklerin Anadolu'ya gelmesiyle dokuma sanatının yaygınlaştığı Lonca ve Ahi kuruluşlarında düzenli üretim yapılmaya başlandığı, yün, pamuk ve Ankara keçisinden elde edilen tiftik üretiminin arttığı bilinmektedir (Uğurlu A. , 2008, s. 417). Anadolu'da zaten var olan dokumacılık sanatının sonrasında Selçuklular ile beraber önemli bir gelişme gösterdiği bilinmektedir. Fakat bu döneme ait çok değerli kumaş parçalarından müzelerimizde örnekler bulunmamakta olup, bazı örnekler Avrupa müzelerinde sergilenmektedir (Yıldırım, 2015, s. 99).

Ayrıca 13.yüzyılda Sivas'ta Sultan Alaaddin Keykubat için dokunduğu bilinen Selçuklulara ait kumaşta Bizans stili görülmektedir. Bizans dokumalarında imparator ve imparatoriçe resimleri, daireler, çengele benzeyen kuş resimleri görülürken, Selçuklu dokumalarında daha sade hayvan başları işlenmiş ve kompozisyonlar genelde bir daire içine alınmıştır. Bu döneme ait dokumalarda tek başlı iki vücutlu kaplan, çift aslan ve çift pars şekillerine çokça rastlanmaktadır (Ersoy, 1995, s. 9).



Osmanlılar döneminde de dokumacılığın gelişiminin devletin yükselme hızı ile paralellik gösterdiği bilinmektedir. Musul'un ipek üzerine sırma karışık kumaşları, Bursa, Bilecik, Üsküdar dokumaları, Halep ve Adana astarları, özellikle İstanbul'un çuha, kadife, peştamal, kaftan ve ihramları, Hilali, Seraser, Canfes, Hare, Şam Bağdadisi, Kemha, Şam toplusu, Elvani, Gülgün gibi daha pek çok kumaş tipleri Osmanlı dönemi şaheserleri olarak bilinmektedir (Yıldırımış, 2015, s. 99).

Osmanlı İmparatorluğunun siyasi, sosyal ve ticari yaşamında önemli bir yere sahip olan dokuma sanatının Selçuklu ve Beylikler devri dokumalarının mirasçısı olduğu gözlenmektedir. Aynı zamanda Osmanlıların fetihten önce ve sonra Bizans saray teşkilatından özellikle de törenlerinden etkilendiği söylenmektedir (Gürcan Yardımcı, 2016, s. 221).

Anadolu'da tarım kadar el dokumacılığı da geleneksel olarak devam eden bir el sanatı olmuştur. Özellikle toprağı az olan bölgelerde köylülerin kendi gelenek ve göreneklerini yaşatmak adına köy el sanatları çevresinde el dokumacılığını geliştirdikleri görülmektedir (Ersoy, 1995, s. 10-11).

Dokumacılığın tarihsel gelişimi aşamasında sanatçının becerisiyle sanatlaşmış, kullanılan aletlerle teknikleşmiş, bilgi açısından ise bilimleşmiş olduğu görülmektedir. Osmanlı yönetiminde dokumacılık düzeni eskiden yapılanı tekrarladığı için zanaat aşamasında kalmıştır. II. Mahmut döneminde kaftan, cepken, entari, şalvar, kavuk giyilmesi yasaklanarak yalnızca pantolon ve fes giyme zorunluluğu getirilmiştir. Bu zorunlulukta yeni kılık için Avrupa'dan kumaşlar getirilmesine neden olmuş ve dolayısıyla geleneksel üretim azalmıştır (Uğurlu A. , 2008, s. 417).

Türkiye'de 18. yüzyılda siyasi ve ekonomik sorunların yanı sıra Avrupa'nın makinalarla üretime geçmesi el dokumacılığını gerilemesine neden olmuştur. Bugünlerde bakıldığında ise hızla gelişen sanayiye rağmen kültürümüzün yansıması olan desenlerle üretilen el dokumaları sanatsal değerini korumaktadır (Ersoy, 1995, s. 10-11).

### 3.4. TAŞ İŞÇİLİĞİ VE GELİŞİMİ

Taş, farklı jeolojik zamanlarda sertleşerek ve katılaşılarak oluşmuş yeryüzü katmanlarına ve bu katmanlardan kopan parçalara verilen addır (Bozkurt N. , 2011, s. 140). Kimyası ve fiziki durumu değişiklik gösteren taş, rengini içindeki maden, oksit ve tuzdan alan çeşitli minerallerden oluşan doğal katı maddelerdir. İnsanoğlunun taşı ilk temel gereksinimi olan koruyucu nitelikte silah olarak, daha sonra gereksinimleri artıkça hayatının her alanında çeşitli fonksiyonda kullandıkları bilinmektedir. Bazı kaynaklarda taş işlemeciliğinin ilk örneklerinin yontma taş devrinden kaldığı, Anadolu'da en gelişmiş örneklerinin ise Urartular dönemine ait olduğu kayıtlıdır (Çoruh & Çaparlar, 2012, s. 94).

Taş insanoğlunun doğada hazır halde bulduğu ilk üç gereçten biri olarak bilinmektedir. Erken çağlarda doğada bulunduğu halde kullanılmış, sonrasında kesici ve yontucu aletlerin gelişmesiyle taş işçiliği ve taş mimarlığının gelişmesi sağlanmıştır (Gürdal E. , 2008, s. 1479).

Anadolu'nun farklı bölgelerinde taş çeşitliliğinin fazla oluşu, taşın Anadolu mimarisinde hem yapı malzemesi hem de süs eşyası olarak sıkça kullanılmasını sağlamıştır (Sökmen, 2015, s. 100). Anadolu'da Karahanlı, Gazneli, Büyük Selçuklu dönemlerinde malzeme olarak kerpiç, tuğla, alçı kullanılmış ardından taş yaygınlık kazanmış ve taşın en güzel örnekleri Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı döneminde gerçekleştirilmiştir. Dış ve iç mekânlarda özellikle de cephelerdeki taş kapılarda uygulanan taş işçiliği ile Anadolu'ya özgü bir üslup geliştirilmiştir (Sözen, 1998, s. 20).

Taş, Anadolu'da her dönemde mimaride başlıca yapı malzemesi olarak kullanılmıştır. Taş malzeme ile yapılan geometrik kompozisyonların 13. yy'ın ortalarından itibaren tamamen Anadolu'ya özgü bir gelişim gösterdiği bilinmektedir. Anadolu'da büyük oranda yapı faaliyeti gösteren Selçukluların da yapı malzemesi olarak tercihi yoğunluklu olarak taş olmuştur. Selçukluların genellikle dini ve sivil eserlerinin taş kapılarında Anadolu'ya özgü bir üslupta kullandığı taş, sert bir malzeme olmasının yanı sıra dayanıklılık ve daha geniş alana desen uygulama kolaylığı sağlaması bakımından da bir tercih sebebidir (Karadaş, 2003, s. 20).

Bazı yazarların taşın kullanım alanlarının sınıflandırılmasını; taşıyıcı malzeme, kaplama malzemesi, süsleme malzemesi ve agrega<sup>5</sup> şeklinde yapmış olduğu görülmektedir. Taş, yığma yapım sistemlerinde duvarın kendisini oluşturabildiği gibi yapı elemanı olarak da (sütun, lento gibi) kullanılabilir. Taşıyıcı özelliğinin yanı sıra kaplama malzemesi olarak da kullanılan taş, bu yönüyle yalnızca duvarlarda değil zeminde de iyi bir kaplama malzemesidir. Süsleme malzemesi olarak ise hem iç hem de dış mekânda kullanılabilir. Agregaya haliyle taş diğer kullanım alanlarının tersine daha az müdahale görmekte ve sıva-harç gibi karışımlarda temel malzeme olarak kullanılmaktadır (Erbaş, 2008, s. 30).

Taşın mimari dışında en başarılı şekilde uygulandığı bir diğer alanın ise mezar taşları olduğunu bilinmektedir. Buna örnek olarak ise Ahlat mezar taşları gösterilmektedir (Öney, 1992, s. 9).

Taş işçiliği, Anadolu Selçuklu döneminde ve diğer dönemlerde el sanatı olarak uygulanmış fakat bu dönemlerde taşınabilir nitelikteki el sanatı kapsamına girmeyen bir sanat dalı olmuştur (Barışta, 2015, s. 59). Geleneksel Türk El Sanatları içerisinde önemli bir yeri olan taş işçiliğinin mezar taşı, türbe, kümbet, cami, medrese, kervansaray, han, hamam, çeşme gibi eserlerde yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir (Sökmen, 2015, s. 101). Anadolu Selçuklu döneminde beden duvarlarında veya taşıyıcılarda farklı tekniklerde uygulanan taşın en güzel dönem örneklerinden biri yapımına 1228 yılında başlanan Sivas Divriği Ulu Cami'dir. Unesco Dünya Kültür Mirası listesinde yer alan yapılardan biri olan Sivas Divriği Ulu Cami özellikle taç kapılarındaki taş işçiliği ile dikkat çekmektedir. Batıda yer alan "Tekstil kapı" olarak adlandırılan taç kapı ve asıl giriş kapısı olan kuzey kapısı üzerindeki taş süslemeler açık hava heykeli görünümündedir (Erbaş, 2008, s. 32).

Selçuklu taş işçiliği geleneğinin Karaman devri eserlerinde de devam ettiği görülmektedir. Niğde Hüdavent Hatun Türbesi, Sungur Bey Cami, Karaman Hatuniye Medresesi buna örnek gösterilebilir (Öney, 1992, s. 13).

---

<sup>5</sup> Agregaya; Taşın doğadaki ham halinin yalnızca kırılması ve çeşitli tane boyutlarına göre ayrıştırılarak kullanıldığı hali (Erbaş, 2008, s. 30).

Türk taş işçiliğinin en güzel örneklerini Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı mimarisinde görülmektedir. Osmanlı döneminde zengin çeşitlilikleri ile geniş bir alana yayılan taş işleri örneklerinde temelde oyma, kakma, delik işi, boyama, iki renkli taş işçiliği, mozaik, applike gibi teknikler uygulanmıştır. Taş oymacılığı Anadolu Selçuklu' da olduğu gibi Osmanlılarda da yapıların ön yüzlerinde taş kapılar şeklindedir. Türk taş işçiliğinin en ilgi çeken konularından biri de mezar taşları şekil ve süslemeleridir. Mezar taşlarında sahibinin mesleği ve zevkine uygun olarak sarık, kavuk veya fes kullanılırken, yazı kenarları klasik ve rokoko ile süslediği bilinmektedir. Osmanlı döneminde taş işçiliğinde kullanılan kakma tekniğine Fatih Cami'nin revaklı avlusunun dış yüzeyi verilebilir. Burada bulunan altı pencere alınlığına Fatih Suresi, oyulan Eğriboz taşının yuvalarına beyaz mermerlerden kesilmiş harfler kakılarak yerleştirilmiştir (Züher, 1972, s. 125; Barışta, 2015, s. 389).

Osmanlı dönemindeki taşınabilir kültür varlıkları arasında; dikdörtgen prizma gövdeli su kabı şeklindeki musluklu taş tekneler, kısa dar kaideli şişkin dar ağızlı taş testiler yer almaktadır. Mimariye bağlı gelişen taş işçiliğini ise yapıların taş kapılarında, dış cephelerinde, avlularda (şadırvan, kuş evleri, güneş saatleri) görmek mümkündür. Camilerin giriş kapıları, harime giriş kapıları, mihrap, minber, mahfiller, minare ve sebil çeşme gibi çeşitli alanlarda taş işçiliğine rastlanmaktadır (Barışta, 2015, s. 396-398).

Türk mimarisinde yalnızca yapı malzemesi olarak kullanılmayan aynı zamanda iç ve dış dekorasyonda önemli bir aksesuar olarak kullanılan taş, günümüzde el sanatları kategorisinde de yapımı devam eden bir sanattır.

### 3.5. DERİ İŞÇİLİĞİ VE GELİŞİMİ

Batı Türkçesinde *deri* olarak kullanılan kelimenin aslı *teri/tiri* 'dir (Bozkurt N. , 1994, s. 174). Hayvan derilerini işleyerek kullanılır hale getiren sanatkârlara ise *debağ* denilmektedir (Çoruh & Çaparlar, 2012, s. 53). Deri, bütün canlılarda gövdeyi bir kılıf gibi saran ve canlıyı sıcaktan, soğuktan, hava koşullarından, dış etkenlerden, darbe ve basınçtan, asalak hayvanlardan ve hasta yapıcı mikroplardan koruyan dış örtüdür (Güler, 2015, s.26). Derinin tabaklama işleminin yapıldığı yerde ise *tabakhane* denilmektedir. Burada deri özenle yüzülmekte ve tuzlanarak kurutulmaktadır. Kurutulmanın ardından ham deri halini almakta ve ardından şaplı su içerisinde belirli bir süre bekletilmektedir. Son olarak ise kıllarından arındırılmaktadır. Bu işleme *tabaklama* denilmektedir. Tabaklanan deri kullanıma hazır hale gelmiş olur (Tozun & Çınar, 2020, s. 373)

İnsanlık tarihi kadar geçmişi olan deri; insanların ağaç ve taştan sonra ilk ve en çok kullandığı kaynak olarak bilinmektedir. İnsan vücudunu doğal etkenlerden koruyan ilk giysi olarak tanımlanan derinin ilk çağlarda doğa koşullarından korunmak amacıyla örtünme barınma ihtiyaçlarıyla ortaya çıkmıştır. Dericiliğin ilk izlerine M.Ö. 20.000 yıllarında İspanya ve Fransa sınırında bulunan Lascaux ve Altimina mağaralarında bulunan duvar resimlerinde rastlanmaktadır. Bu resimlerde; çeşitli hayvanları avlamakta olan insanların üzerinde deri giyim eşyaları olduğu resmedilmiştir (Yorgancıoğlu, ve diğerleri, 2016, s. 49; Özdemir M. , 2007, s. 67).

İlk çağlarda göçebe yaşayan ve avcılıkla uğraşan insanların avladıkları hayvanların kemiklerinden çeşitli eşyalar yapmanın yanı sıra postunu da soğuktan korunmak için kullandıkları bilinmektedir. Kullandıkları derinin çabuk bozulma özelliğini fark ettiklerinde bunu önleyici araştırmalarda bulunmuşlardır. Araştırmalarının sonucunda ham deriyi bitki ve yağlarla tuttıkları işlem sonrası deriyi istedikleri gibi kullanmaya başlamışlardır (Teren, 2019, s. 1). Derinin, kâğıdın icadına kadar yazı malzemesi olarak kullanılmış olduğu da bilinmektedir (Bozkurt N. , 1994, s. 174).

Derinin tabaklanmasıyla ilgili ilk bilgilere ise erken dönem Mısır hanedanlarına ait kayıtlarda rastlanmaktadır. Eski çağlarda debbağların toplumun aşağı seviyesinden insanlar olarak kabul edildikleri bilinmektedir. Ayrıca kokularından dolayı tabakhaneler yerleşim merkezlerinden uzaklara kurulmuştur (Çoruh & Çaparlar, 2012, s. 53).

Dericilik geçmişine bakıldığında Türklerin ayrı bir önemi olduğu görülmektedir. Ham deriyi işleme ve deriden eşya yapma zanaatı Türklerin Orta Asya'da yaşadıkları dönemde geliştiği bilinmektedir. Hayvancılığa bağlı yaşam şekillerinden dolayı deriyi çok yönlü amaçlar için kullanmışlardır. İlk dönemlerden bu yana giysi, kemer, başlık, çadır, koşum takımları, birçok gündelik eşya, çizme, tokmak, çarık gibi eşyaların yapımında deri kullanılmış olduğu görülmektedir (Örk, Adıgüzel Zengin, Mutlu, & Zengin, 2016, s. 65).

Orta Asya'da yapılan kazılarda Türk bölgelerinde bulunan Pazırık kurganından çıkarılan Türklere ait deriden yapılmış çizme ve çarıklar eski Türklerde deri işleme ve ayakkabı yapımının gelişmiş olduğunu göstermektedir. Orta Asya'da derinin kullanım alanları çeşitlilik göstermektedir. Bunlardan biri olan ayakkabılar; Orta Asya'dan bu yana çeşitlenerek değişik adlarda anılmıştır. Bu dönemlere ait kaynaklarda çizmelerin geometrik ve stilize motiflerle, dikiş ve işleme teknikleriyle yapılmış olduğu görülmektedir (Özdemir M. , 2007, s. 69).

İslamiyet'in kabulüyle Türklerde sanat gücü artmış, her alanda olduğu gibi dericilik alanında da güzel örnekler ortaya çıkarılmaya başlanmıştır. Anadolu'da en zengin örneklere Selçuklu ve Osmanlı döneminde rastlanmaktadır. (Güler, 2015, s. 55). Anadolu Selçuklularının deriyi çok iyi işleyerek kullandıkları, o dönemlerden günümüze ulaşan bezemeli ciltlerden anlaşılmaktadır (Sözen, 1998, s. 156).

14. ve 16. yüzyıllarda deri ve kösele kitap kapaklarına işlenen motifler ciltçilik sanatının ne denli ileri düzeyde olduğunun göstergesidir. İslam âleminde kitabın kutsal sayılması da ciltçiliğin İslam devletlerinde ileri seviyeye ulaşmasını sağlamıştır (Tekin, 1994, s. 176). Orta Asya'da başlayarak Selçuklu döneminde devam eden dericilik zanaatının Osmanlı döneminde en yüksek seviyeye ulaştığı bilinmektedir (Güler, 2015, s. 55).

Günümüzde birçok müzede sergilenen Selçuklu dönemine ait minyatür, çini, keramik, fresk, taş kabartma ve maden eserler incelendiğinde, o döneme ait giyim kuşam içerisinde ucu kıvrık kırmızı beyaz renkli çizmelerin, kemerlerin, meshlerin yaygın biçimde kullanıldığı görülmektedir. Derinin bu yaygın kullanımı, elde edildikten sonra işlenmiş olduğun kanıtı olarak yorumlanmaktadır. Ayrıca deriyle yapılan ürün çeşitliliği, ata mesleği dericilik olan Türklerin, Selçuklu döneminde de deri işlemede ne kadar ileri düzeyde olduklarının göstergesidir (Özdemir M. , 2007, s. 70).

Osmanlı döneminde hayvanlardan elde edilen derilerin, tabakhanelerde değerlendirilmesiyle çeşitli ihtiyaçların karşılandığı ve sürekli seferde olan ordunun koşum, eğer, çizme, ayakkabı gibi gereksinimlerinin de hiç aksatılmadan giderildiği bilinmektedir (Güler, 2015, s. 55).

Türkiye’de dericiliğin Osmanlı İmparatorluğunda çok gelişmiş olduğu ve 16.-17. yüzyıllarda en parlak devrini yaşadığı bilinmektedir. Savaş gereçlerinin büyük bir kısmı, savaş elbiseleri, deri hurçlar, çok sayıda kitap cildi, ordunun ayakkabı üretimi deriden yapılmıştır. 18. yüzyılda Avrupa pazarlarının, işlenmiş Türk derilerini tercih etmiş olduğu bilinmektedir (Güldür, 2016, s. 99). Evliya Çelebi kayıtlarına göre 17. yüzyılda Kazlıçeşme, Kasımpaşa ve Üsküdar başta olmak üzere 700 tane debbağhane mevcut olduğu bilinmektedir. 19. yüzyıl ortalarına kadar eski yöntemlerle üretim yapan debbağhanelerin yanı sıra 1850’lerde Midilli, Edremit, Sakız ve İzmir bölgelerinde küçük fabrikalar açılmış olduğu da kayıtlar arasındadır (Tekin, 1994, s. 178).

18. yüzyılın ikinci yarısında debbağlar, zenginlik bakımından diğer esnaflardan üstün tutulmuştur. Tabaklama işlemi yaparken debbağlar deriyi önce bol suda yıkamakta ardından kireç kuyularına yatırmaktadır. Bir süre kireç kuyularında bekletilen deri sonrasında *kaveleta* adı verilen bıçaklarla temizlenmektedir. Temizleme esnasında kirecin yaktığı kıllar, yağ ve et kalıntıları kazınmaktadır. Daha sonra derilerin üzerine çeşitli hayvan dışkıları serilmekte ve bir süre bekletildikten sonra tekrar *kaveleta* ile temizlenmektedir. Bu işlem deri istenilen kaliteye gelene kadar devam etmektedir (Çoruh & Çaparlar, 2012, s. 54).

İstenilen işlenmişliğe getirilen ham deriler, kırılmaları önlemek ve rahat kullanılmalarnı sağlamak amacıyla kuyruk yağı veya balık yağı ile yağlanmaktadır. Yumuşatıldıktan sonra istenilen renkte boyanmakta ve piyasaya satışa sunulmaktadır (Çoruh & Çaparlar, 2012, s. 54).

1920-1930 yılları arasında neredeyse bütün köy ve kasabalarda deri işleme alanları bulunuyor iken sanayileşme alanındaki değişiklikler ve teknolojik yenilikler nedeniyle gerilemeler yaşanmıştır. Türkiye’de deri işleyen atölye sayısı 1958 yılında 1299 iken 1987 yıllarında bu rakamın 1223 olduğu görölmektedir (Polat, 2013, s. 127).

Ülkemizde hangi müzeye gidilirse gidilsin ait olduğu dönemin izlerini taşıyan deri eşyalar ile karşılaşılmaktadır. Topkapı Müzesi, Askeri Müze, Deniz Müzesi, İslam Eserleri Müzesi başta olmak üzere ülke genelinde birçok müze ve özel koleksiyonlar bu zengin kültürel geçmişin ürünleriyle doludur (Işık, Koizhaiganova, & Cireli, 2013, s. 2).



## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### KATALOG

#### ORDU İLİNDE YAŞAYAN EL SANATLARI

Uzun bir tarihi geçmişi olan Ordu ili, el sanatları ve halk kültürü bakımından oldukça zengindir. Tarih boyunca ürettiği her eşyaya sanatıyla da damga vuran halk, bu özelliği ile adını sanata ilgisi olmayan kesime de duyurmuştur <sup>6</sup>. Ordu’da el sanatları, Anadolu’da daha önceki yıllarda meydana getirilen el sanatlarıyla kendi değerlerinin birleştirilmesi sonucu yeni sanat ürünlerinin ortaya çıkmasıyla sağlanmıştır.

El sanatlarını belirleyen ve gelişimini etkileyen etmenler; Ordu ilindeki el sanatlarına da yön veren temel unsurlar olarak göze çarpmaktadır. İlin; iklimi, coğrafi yapısı, bitki örtüsü, tarım ve hayvancılık uğraşları, akarsu ve deniz varlığı veya gelenek göreneklere el sanatlarına yansımıştır. Örneğin fındık tarımı Ordu ilinde el sanatlarını birçok yönden etkilemiştir. Fındık sürgünü bazen sepet olmuş, bazen de estetik bir dile bürünerek başka el sanatlarında tasvir edilmiştir. Bunun gibi Ordu ilinin el sanatlarını belirleyen ve etkileyen temel unsurların izlerini görmek mümkündür<sup>7</sup>.

İlde çeşitli kollarda süregelen el sanatlarında kullanılan hammaddelerin tamamı el sanatlarıyla uğraşan ustalar tarafından yine yaşamış oldukları çevreden temin edilmektedir. El sanatlarının çeşitliliği Ordu ilinin iklim yapısı, bitki örtüsü, deniz ve akarsu varlığının yanında insanların kişilikleri, günlük yaşantısı ve uğraşlarıyla yakından ilişkili olduğu gözlenmektedir.

El sanatlarının bulunduğu bölgenin sosyal yönünü etkilemesi açısından, 3-5 Kasım 2006 tarihleri arasında, Ordu Üniversitesi, Ordu Meslek Yüksekokulu’nun düzenlemiş olduğu Karadeniz Bölgesi 1.El Sanatları Sempozyumunu örnek olarak gösterebiliriz.

---

<sup>6</sup><https://www.kulturportali.gov.tr/mrepo/eKitap/ebOrduIliVeYoresindeSonaErmekteOlanMeslekler/5/> (E.T.15.01.2021).

<sup>7</sup> <https://karadeniz.gov.tr/el-sanatlari-4/> (E.T.15.01.2021).

Sempozyum 'da Karadeniz Bölgesi insanının doğayla bütünleşmesi ile ortaya çıkan sayısız el sanatı dalının tanıtılması, unutulmaya yüz tutan eserlerin hatırlanması, bu güzelliklerin yaşatılması, Karadeniz el sanatı kültürünün bilimsel açıdan incelenmesi ve kayıt altına alınması amaçlanmıştır.

Ordu İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü ve Ordu El Sanatları Derneği (El-San) tarafından, 2004 yılında El Sanatları Satış Merkezi kent merkezinde 9 işyerinden oluşan, Ordu ilinde üretilen el sanatları ürünlerinin satılmasına yönelik bir satış merkezi oluşturulmuştur. Bu satış merkezinde, Ordu dışından gelen turist ve ziyaretçilere yönelik olarak satışlar gerçekleştirilmektedir. Aynı zamanda bu merkez aracılığıyla el sanatlarının üretimi alanında yeni iş olanakları yaratılmakta ve yöre kültürü tanıtılmaktadır.

Zengin bir el sanatları birikimine sahip Ordu ilinde el sanatları; ahşap sanatı, maden sanatı, dokuma sanatı, taş işçiliği, deri işlemeciliği ve kemik işlemeciliği olmak üzere altı başlık halinde ele alınmıştır. Ahşap sanatı başlığı altında yapılan el sanatları bağlama yapımı, baston yapımı, beşik yapımı, sepet yapımı, yakma dağlama sanatı ve klarnet yapımıdır. Maden sanatı başlığı altında ele alınan sanatlar ise bakır işçiliği ve kalay yapımıdır. Dokuma ürünleri ise kilim, dastar, heybe, çorap, eldiven, kolandır. İlde taş işçiliği kaba taş yontuculuğu şeklindedir. Deri işlemeciliğinde tespit edilen sanat köroklü çizme yapımıdır. Kemik işlemeciliğinde ise manda boynuzundan tarak yapımı ilde var olan sanatlar arasındadır. Bu sanatları meydana getiren ustaların çoğu ise bu meslekleri büyüklerinden öğrenmiştir. Atadan öğrendiklerini savundukları bu sanatları icra ederken kendilerine özgü geliştirdikleri üslupları bulunmaktadır. Sanayi devrimi sonucu üretimin hızlanması ve kolaylaşmasıyla bazı mesleklerin yok olmaya başladığı gözlemlenmiştir. Teknolojiye yenik düşen el sanatları da il genelinde bazı sanatkârların elinde direnmektedir.

Ordu ilinde üretimi yapılan el sanatları hakkında bilimsel çalışmaların bulunmuyor olması ve yok olmaya başlayan bu sanatların korunması için başlatılan bu çalışmada tespit edilen el sanatları sanat tarihi metodolojisi içerisinde incelenmiştir.

## 4.1. AHŞAP SANATI

Bölgedeki ahşap sanatının doğanın verdiği imkânlar doğrultusunda gelişmiş olduğu görülmektedir. Çoğunluklu olarak oyma tekniği kullanılarak meydana getirilen ahşap işçiliğinde ilde tespit edilen el sanatları; bağlama yapımı, baston yapımı, beşik yapımı, sepet yapımı, yakma dağlama sanatı ve klarnet yapımı olarak ele alınmıştır.

### 4.1.1. Bağlama Yapımı

İnsanların varoluşlarından bu yana duygu ve düşüncelerini dışa vuruşta çeşitli araçlar kullanmış oldukları bilinmektedir. Bunlardan birinin de müzik olduğu bilinmektedir. Müziğin sese dönüşmesi için insan sesi veya çalgıya ihtiyaç duymuşlardır. Çalgı müzik yapmak için kullanılan aletlere verilen genel addır (Doğanyigit, Şahin, Yiğiter, & Tüfekçi, 2018, s. 467).

Kültür mirasımızın henüz keşfedilmemiş değerlerinden biri de çalgılarımızın bir çeşidi olan bağlamadır (Şayan, 2016, s. 1). Bağlama Türk Halk Türkülerinden ve Türk Halk oyunlarında kullanılan telli ve mızraplı bir sazımız olarak tanımlanmaktadır. Bağlamanın günümüzdeki şeklini alıncaya kadar çeşitli evrelerden geçtiği bilinmektedir (Demir T. , 1996, s. 2).

Bağlamayı tanımak için onun atası olarak kabul edilen kopuzu tanımak gerektiği düşünülmektedir (Demir O. , 2002, s. 3). Çünkü yapılan araştırmalardan bağlamanın Asya kökenli kopuzdan geldiği anlaşılmaktadır. İslamiyet'ten önce Asya Türk topluluklarının inanç sistemi olan Şamanizm'de kopuzun önemli bir yere sahip olduğu bilinmektedir. Şamanistler törenlerde kopuzu günlük hayata yön veren, tedavi eden, ruhları dinlendiren, toplulukta birlik duygusu yaratan sosyal bir olgu olarak görmektedir (Çiçekçioğlu, 2017, s. 1).

Bazı kaynaklarda sazın kopuzun türevi olduğu bilgisinin bir araştırmanın sonunda edinilen bilgiler olmadığını yazmaktadır. Orta Asya'da saz ve kopuzun çok uzun yıllar aynı zamanda ve yan yana var olduğunu belirten kaynaklar da mevcuttur. Bazı kaynaklarda saz ve kopuzun görünüşte, çalınıştta, çıkardıkları seste ve yapılışlarında birbirine çok benzemeyen iki ayrı çalgı olduğu belirtilmektedir (Erdener, 2015, s. 31).

Birinin viyolonsel gibi dikine tutulup yayla çalındığını ve göğüs kapağının deri olduğunu belirten yazar, diğerinin ise yatay olarak ve tezene<sup>8</sup> ile veya parmakla çalındığını yazmaktadır. Moğolistan'da 5. yüzyıldan kalan sazının ve Orta Asya'da Türk halkları tarafından kullanılan komuz, dombira gibi çalgıların sazın kopuzla yan yana bulunduğu göstergesi olduğunu ifade etmektedir (Erdener, 2015, s. 31).

Kopuz adının kökenine dair farklı yaklaşımlar vardır. Bazı kaynaklarda kelimenin “içi oyuk, içi boş” vb. anlamlara gelen “kovmak” veya “kovımak” kökünden türediği belirtilmektedir. Bir kısım kaynaklarda ise, “gop/kop” ve “uz” kelimelerinin birleşiminden meydana geldiği yazılmaktadır (Cömert, 2019, s. 76).

İlk Türk kopuzunun göğüs kısmının deriden imal edildiği, sapında perdeler bulunmakta olduğu ve tellerinin at kılından yapıldığı bilinmektedir. Kimi tarihçiler “kopuzun ahşap göğüs kısmının XVI. yüzyılda Anadolu Türklerince yapıldığını” belirtirken kimileri ise kopuzun tanımını; “uzun saplı armudî veya üç kenar gövdeli olup, önceleri perdesizken Anadolu'ya gelişle birlikte bağırsak ya da at kılından yapılan telleri madenî tele dönüşmüş, sapına perdeler bağlanmış bir çalgıdır” şeklinde yapmaktadır (Feyzioğlu, 2016, s. 236).

12. ve 13. yüzyıllara doğru Orta Asya Türkleri arasında yaygınlaşmış buradan Anadolu'ya yayılan kopuz, 18. yüzyıldan itibaren yerini bağlama sözcüğüne bırakmıştır (Çiçekçioğlu, 2017, s. 2). Eski Türk çalgılarından kopuzun türevi olarak kabul edilen bağlamanın adının nereden geldiği kesin olarak bilinmemekte olup, sapına bağlanan perdelerden dolayı bağlama fiilinden türediği düşünülmektedir. Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan geniş bir coğrafyada karşılaşılan bağlama çalgısı Anadolu'daki yayılımı ile birlikte gezgin Anadolu dervişlerinin en önemli çalgısı haline geldiği bilinmektedir (Erdoğan G. , 2018, s. 78).

Bağlamanın en eski yazılı tarifinde, üç telli olduğu, tellerin ikisinin çelik ve birinin pirinç olduğu, seslerin daha keskin çıkması için tellere tüy ile dokunulduğu, gövdesinin ve kapağının ince bir ağaçtan olduğu, burgularının ise hem yanda hem de üstte olduğu şeklinde tarif edilmektedir (Çiçekçioğlu, 2017, s. 3).

---

<sup>8</sup> Tezene: Telli çalgıları çalmaya yarayan bir alettir. Kemik, maden, plastik ve özellikle kiraz ağacından yapılmaktadır (Ceylan, 2020).

Günümüzde bağlamanın birçok çeşidine rastlanmaktadır. Bağlama, Bulgari, Cura, Çöğür, Dombra, Dingira, Gumuz, Gılbut, iki telli, kara düzen kopuz sazı, Tanbura gibi. Bu sazlar geliştikçe perde ve tel sayılarının arttığı, kullanım alanları ve amaçlarının genişlediği gözlemlenmektedir (Demir T. , 1996, s. 3).

Bölgelere göre çeşitlilik gösteren bağlamanın fiziki yapısı incelendiğinde Gövde, Göğüs, Sap, Perde Bağları, Teller, Burgular, Üst Eşik, Orta Eşik, Alt Eşik olarak adlandırılan 9 bölüme ayrıldığı görülmektedir.

Gövde: *Tekne* olarak adlandırılan gövde kısmı armut şeklinde olup, ağaç gövdelerinin oyulmasıyla oluşturulmaktadır. Yaprak denilen dilimler halinde yapıştırılarak yapılanları da mevcuttur.

Göğüs: Sık elyafly ağaçtan yapılan bu bölüm armut biçiminde olup teknenin üzerine yapıştırılmaktadır. *Göğüs kapağı* olarak da adlandırılan bu kısım üç parçadan oluşmaktadır.

Sap: *Kol* olarak da bilinen bu bölüm, tellerin gerginliği ile sapın atmaması için sert ağaçlardan yapılmaktadır. Bu bölüm gövdeye yapıştırılarak eklenir.

Perde Bağları: Sap üzerinde bulunan bu kısım misinadan yapılmaktadır. Sap üzerine 13 ile 30 arası perde bağı bağlanmaktadır.

Teller: Önceleri kırıştan yapılan kalın teller şimdilerde çelik pirinç ve çelik üzerine bakır teller sarılarak oluşturulmaktadır. Teller bağlamanın üzerine 2'li ve 3'lü olmak üzere üç grup halinde takılmaktadır.

Burgular: Telleri germeye yarayan ağaçtan yapılan burgular sapın uç kısmına açılan deliklere takılmaktadır. Her burguya bir tel takılmaktadır.

Üst Eşik: Sap üzerine oyuk olarak oturtulan bu kısmın yapımında genellikle sert ağaç tercih edilmektedir. Burgulardan gelen tellerin sap üzerine aktarılmasını sağlamaktadır.

Orta Eşik: Sap üzerine gelen tellerin sap üzerine eşit aralıklarla ve belli yükseklikte aktarılmasını sağlayan bölümdür. Ağaçtan ve üçgen biçimde yapılan bu kısım genellikle yapıştırılmamaktadır. Tellerin gerginliği ile göğüsün dibe yakın kısmında bulunmaktadır.

Alt Eşik: Tekne ile göğüs kapağına birlikte yapıştırılmaktadır. Tellerin deliklerden geçirilerek bağlandığı sert ağaçtan yapılan bir bölümdür.

Bağlama yapımında çoğunlukla dut, kestane, kayın, ardıç, gürgen ağaçları tercih edilmektedir. Oyma bağlama diye adlandırılan bağlamanın yapımında kullanılan ağaçlara baktığımızda ise ilk tercih edilenin dut ağacı olduğu görülmektedir. Oyma bağlamalarda en iyi ses kalitesi dut ağacından yapılanlarda sağlanmaktadır. Dut ağacı dışında ise kestane ve kayın ağacı tercih edilmektedir. Diğer bölümlerde kullanılan ağaçlara baktığımızda ise yine en iyi sesi alabilmek için kapak kısmında ladin ve köknar kullanılmış olduğunu görmekteyiz. İyi bir bağlamada sap kısmı ise doğru şekilde biçilmiş kuru, gürgen, kelebek, meşeden yapılmaktadır. Burguların yapımında pelesenk, şimşir, gül, kelebek gibi ağaçlar kullanılmaktadır. Üst ve alt eşik şimşir, abanozdan yapılabildiği gibi bazen de kemikten olabilmektedir. Orta eşikte ise çoğunlukla kelebek tercih edilmektedir.

### **Bağlama Ustası: Serkan CEYLAN**

#### **Görüşme Tarihi: 04.12.2020**

Ordu ilinde bağlama yapımıyla tanınan ustamızdan biri olan Serkan Ceylan 1978 yılında İstanbul'da doğmuştur (Görsel 3). Serkan Ceylan, mesleği devraldığı babası Kazım Ceylan'ın, 1975 yılında İstanbul'da açtığı atölyede küçük yaşta bağlama yapımına başlamıştır. On üç yaşına kadar İstanbul'da yaşayan Serkan usta ailesi ile 1991 yılında memleketi Ordu iline dönerek *Gönlüm bağlama* adını verdikleri atölyelerini kurmuşlardır. Yirmi dokuz yıldır faaliyet gösteren atölyelerinde tüm müzik aletlerinin tamirat ve teminini yaparken, Türk Halk Müziği çalgıları üzerine de imalat yapmaktadırlar.

Toptan saz, perakende saz, özel yapım saz, öğrenci sazları, profesyonel saz imalatlarında kaliteli işçilik sunduklarını belirten usta ardından bağlama yapımında el işçiliğinin öneminden bahsetmektedir. Bağlama yapımına makine ne kadar girmezse ses kalitesi ve albenisinin de o kadar iyi olduğunu belirten usta, ses kalitesinde aynı zamanda ağacın yaşı ve miladının da önemli bir yeri olduğunu, ağacın cinsi, kuruluğu ve kesim tarihinin ses kalitesini belirleyen diğer etmenler olduğunu dile getirmektedir.

## **Kullanılan Araç Gereçler**

### **Kullanılan Makinalar**

**Şerit Testere Makinası:** Adını kesici biçiminden almaktadır. Kalas ve parçaların genişlik ve kalınlıklarını istenilen ölçüde kesmede, eğmeçli şekilli parçaları kesmede ve gerektiğinde zıvana kesme işlemlerinde kullanılmaktadır (Görsel 4).

**Planya Makinası:** Şerit testere ile kesilen parçaların yüzeylerini rendelleyerek düzlem hale getirme, komşu iki yüzeyi birbirine dik olarak veya istenilen açıda rendeleme işleminde kullanılmaktadır (Görsel 5).

**Hava Kompresörü:** Basınçlı hava üreten bu makine ile bağlamanın bütün aşamaları bittikten sonra cila atma işlemi yapılmaktadır (Görsel 6).

**Dekupaj Makinası:** Bağlamanın tekne kısmındaki süslemeyi yaparken kullanılmaktadır (Görsel 7).

### **Kullanılan El Aletleri**

**Mengene:** Bağlama yapımında kullanılan parçaların sabitlenerek üzerinde çalışılmasını sağlayan tezgâha monteli alettir (Görsel 8).

**El planyaları:** El rendesi olarak da adlandırılmaktadır. Ağaç işlerinde yüzeylerden ince talaş plakaların kaldırılmasına, yüzeylerin düzeltilmesine yarayan bir alettir. Bağlama yaparken genellikle kapak kısmının inceltmesinde kullanılmaktadır (Görsel 9).

**Pastran kolu:** Dış inceltme dış estetikte kullanılmaktadır. Alet iki el ile sıkıca tutulur ve ağacın lif yönünde hareket ettirilerek tesviye işlemi gerçekleştirilmektedir (Görsel 10).

**Kumpas:** Metalden yapılmış ve oldukça hassas ölçümler yapabilen bir ölçme aletidir. Ağaç işlerinde dış çap, iç çap ve kalınlıkların ölçülmesinde ve kontrol edilmesinde kullanılmaktadır.

**İşkence tutacak:** Tutkalla yapıştırma işlemi yapabilmek için, tutkal yapılan yüzeylerin, genellikle belli bir basınç altında ve belli bir süre birbirine bastırılması ve sıkılması gerekmektedir. Bu sıkma işini görmek üzere kullanılan bu aletlere işkence denilmektedir (Görsel 11).

**Gelberi:** Sap inceltme aşamasında kullanılan bir alettir (Görsel 12).

**Kıl master:** Doğrusal yüzeylerin kontrolünde kullanılan alettir. Özellikle tanbur, bağlama, ut, gitar gibi birçok çalgının tuşelerinin yüzey düzlüklerinin sağlanması işleminde kullanılmaktadır.

**Testereler:** Sivri uçlu dişleri yardımı ile gereçten küçük parçacıklar koparmak için kesme yapan alettir. Lama ve tutma yeri olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Daha çok küçük parçaların kesilmesinde kullanılan dış büyüklüğü normal boyutta olan ve sadece geriye doğru çekerken kesme yapan testerelelere *çekme testere* denilmektedir. Zıvanalı birleştirmelerin alıştırmalarında kullanılan *alıştırma testeresinin* ise laması daha ince ve küçük dişlidir. İleri ve geriye doğru çekerken kesme işlemi yapmaktadır. İnce parçaların ve kaplamaların değişik şekillerde kesilmesinde kullanılan bir diğer testere türü ise *kıl testeredir*. “U” şeklinde çelikten bir gövdesi, ağaçtan bir tutamağı ve gövdenin iki ucundaki yataklara bağlanan çok dar ve çok dişli bir laması (kıl) bulunmaktadır.

**Metreler:** Kereste boylarının ölçülmesinde kullanılan çubuk metreler sert ağaçtan veya çeliktedir. Bir de çelik şerit testere kullanılmaktadır. 2-3 metre uzunluğundaki mm bölümlü bu metreler silindirik parçaları ölçmek için kolaylık sağlamaktadır.

**Komparatör:** Çalgı yapımcılığında geniş yüzeyli, ses tahtası gibi parçaların kalınlıklarının ölçülmesinde kullanılan bir ölçme aletidir.

**Gönye:** Dik açıların markalanmasını ve kontrolünü sağlayan 90 derecelik gönyeler sert ağaçtan veya metalden kullanılmaktadır.

**Oyma kaşıkları ve bıçakları:** Yapılacak işe göre ağızları düz, ince, ay şeklinde gibi değişiklik gösteren el aletleridir.

**Oyma keserleri:** Eski oyma tekne ustaları tarafından geliştirilmiştir. Demiri döverek istenilen form verilen bu özel ürünler, büyük parçaları kolay biçebilmek için kullanılmaktadır.

**Törpü ve eğeler:** Rendelenmesi mümkün olmayan eğmeçli, köşeli veya çok küçük yüzeyli işlerin düzeltilmesinde, testere sistre gibi aletlerin bilenmesinde kullanılan, üzerine kesici dişler açılmış özel yapıları çelik çubuklardır. Diş büyüklüklerine göre numara alırlar ve numara büyüdükçe dişler incelmektedir.



**Sistrelere:** Orta sertlikte takım çeliğinden yapılmış bir perdah aleti olup, sert ağaçtan masif ve ya kaplamalı yüzeylerin kazınarak perdah edilmesinde kullanılmaktadır.

**Rayba ve burgu traş:** Burgu traş burguları konik bir şekilde inceltmek için kullanılan bir alettir. Rayba, burguluğa açılan deliklerin pürüzlerini gidermede kullanılan matkap ucuna benzer alettir.

**Nişangeç:** Bir ağaç parçasının yüzeyine paralel çizgiler çizmeye yarayan bir alettir (Güldağ, 2005, s. 7-22; Şayan, 2016, s. 8-18; Çiçekçioğlu, 2017, s. 11-17).

### **Yapım Aşamaları**

Bölgede ustalarla yapılan görüşmelerde ustaların kullandığı herhangi bir bilimsel yöntem olmadığı gözlemlenmektedir. Kaynak kişiler bağlama yapımında deneme yanılma yöntemi ile kendilerini geliştirdiklerini ifade ederken, yapım sürecinin gelişigüzel ilerlemediğini de dile getirmektedirler.

Ustalardan edinilen bilgiler doğrultusunda iki tür bağlama yapıldığı tespit edilmiştir. Bunlar; oyma bağlama ve yaprak bağlamadır. Oyma bağlama, önceden belirlenen ölçülerde biçilmiş bir ağaç kütüğünün içi oyularak istenilen forma getirilmesiyle oluşturulmaktadır. Yaprak bağlama olarak adlandırılan bağlama ise; yine önceden tekne formunda hazırlanmış takoza şeritlerin yapıştırılmasıyla meydana gelmektedir. Bölgede yapılan araştırmada ise oyma bağlamanın ustalar tarafından daha çok tercih edildiği görülmektedir.

Oyma bağlama yapımına ilk olarak tekne kısmı ile başlanmaktadır (Görsel 13). Bunun için öncelikli olarak şablonlar hazırlanmaktadır. Bağlamanın form boyu, eni, derinliği, sap ve tel boyu, burguluk, kalıp, ses deliği ve diğer oranları bağlamanın yapımında uyumu sağlayabilmek için çizim olarak kâğıda aktarılmaktadır.

Oyma tekniğinde yapılacak olan bağlama için öncelikle ağaç kütüğü, bağlamanın olması gereken genişlik, yükseklik ve derinliğine uygun önceden hazırlanmış şablonlar temel alınarak şerit testere makinasında kesilmektedir. Bu aşamanın ardından ağaç kütüğüne törpüleme ve oyma işlemine hazır bir ses kutusu formu verilmiş olması gerekmektedir (Görsel 14).



Teknenin formunun dışında kalan bölümlerin şerit testere ile kesilmesinin ardından zımparalama işlemi yapılmakta ve kapak tekneye tutkal ile yapıştırılmaktadır. Kuruduktan sonra ise bağlama mengeneyle bağlanmakta, teknedeki taşan kısımlar pastran kolu ile temizlenmektedir.

Kapak montajından sonra sap kısmına geçici bir klavye takılmaktadır. Sap formuna uygun olarak 5 mm. kalınlığa kadar inceltilecek ağaçtan yapılmış yüzey, sap üzerine tutkal yardımıyla yapıştırılmakta, işkence tutacaklarla sıkıştırılıp kurumaya bırakılmaktadır. Geçici klavyenin takılmasının ardından orta eşik yüksekliği 2.5 mm. olacak şekilde el planyası yardımıyla tesviye işlemi yapılmaktadır. Geçici klavyenin takılması ile sapın boy ölçülendirilmesi de yapılmakta ve bunun sonucunda burguluk uzunluğu ve takılacak olan asıl klavyenin kesin ölçüleri belirlenmiş olur.

Burguluk bağlama tellerinin takıldığı ve akort işleminin yapıldığı bölümdür. Burguluğun takılması yine sapın montajında olduğu gibi kurtağzı geçki ile sağlanmaktadır. Burguluk üst eşik bitiminden geriye hafif eğik bir açıyla yapıştırılmaktadır. Kurutma sağlandıktan sonra ise sapın formuna uygun olarak ön, arka, yan yüzeylerdeki fazlalıklar pastran kolu veya törpü yardımıyla tesviye edilmektedir (Görsel 19).

Sap ve burguluğun takılmasının ardından sapın teknenin başladığı kısımda 3 cm. burguluğun başladığı kısımda ise 2.8 mm. olması gerekmektedir. Sap ön kısımda burguluğa kadar klavye olarak kullanılabilir. Sapın arka yüzü ise eli kavrayacak şekilde tesviye edilmektedir (Görsel 20-21).

Asıl klavyenin montajının ardından bağlamanın kenar filetoları takılmaktadır. Kenar filetoları kapağa sağlamlık katmanın yanı sıra görsellik katmak için de kullanılmaktadır. Yapımında genellikle akçaağaç ya da maun ağacı tercih edilmektedir. 5.5 milimetre kalınlığındaki çıtalar sıcak tutkal ve kâğıt bant yardımıyla yapıştırılmaktadır. Yapıştırmanın hemen ardından sızan tutkallar kurumadan ıslak bez yardımıyla temizlenmektedir.

Kurutma işleminden sonra ise bantlar sökülür ve kenar çıtaları pastran kolu ve zımparalarla tesviye edilmektedir.

Eşik yapımında genellikle şimşir, meşe, abanoz, gül ağacı kullanılmaktadır. Alt eşikte genellikle abanoz ağacı kullanılmaktadır. Öncelikle teknenin alt kısmında merkez nokta belirlenerek işaretlenir ve bu merkez noktanın 20 mm. sağında 20 mm. solunda olmak üzere 40 mm. eşik yeri hazırlanır.

İşaretlenen bu kısmın içi el frezeleriyle boşaltılır ve 10 mm. kalınlığında hazırlanan alt eşik bu boşluğa tutkal ve kâğıt bant yardımıyla yapıştırılır. Üst eşikte de alt eşikte olduğu gibi ağaç tercihi abanoz, bazen de şimşir ağacı tercih edilmektedir. Sap boyu ile burguluğun birleştiği yere monte edilmektedir. Düz bir gönye yardımıyla önce üst eşiğin yeri çizilir ve 2 mm. kalınlığındaki testereler ile yeri açılır. Tutkal yardımıyla yapıştırılıp kurumaya bırakılan eşiğin klavyeden yüksekliği 0.5 mm. olmalıdır. Orta eşikte ise tercih edilen ağaç genellikle akçağaçtır. Kapak kısmında durması gereken yer önceden belirlenir. 45 mm. boyunda, 4 mm. genişliğinde 5 mm. yüksekliğinde hazırlanan orta eşik istenilen forma uygun şekli aldıktan sonra belirlenen yere takılmaktadır (Görsel 22).

Eşiklerin montajından sonra sıra kafes yapımına gelmektedir (Görsel 23). Kafes, teknenin arka kısmında açılan ses deliğine takılmaktadır. Çoğunlukla görüntü zenginliği yaratmak için yapılan bir süslemedir. Yapımında ağaç tercih edilebildiği gibi sedef, fildişi gibi malzemeler de kullanılmaktadır. İstenilen şekil dekupaj adı verilen makine ile sağlanmaktadır. Şekli alan kafesin etrafında filetolar da yapıştırıldıktan sonra sıcak tutkal ile tekneye montajı sağlanmaktadır.

Bağlamanın cilaya hazır hale gelmesi için tüm üst düzey zımparalama işlemleri gerçekleştirilmektedir. Bu aşamada tutkal izleri, testere izleri tüm çizikler pastran kolu, zımpara kullanılarak yok edilmektedir. Hazırlanan cila bağlamanın klavye kısmı kapatıldıktan sonra klavye hariç tüm yüzeye sürülür ve kurumaya bırakılır. Cilalama işlemi kullanılan ağaca göre birkaç kez üst üste yapılabilir. Kuruma tamamlandıktan sonra kum zımparalarda tekrar bir temizlik işlemi gerçekleştirilmektedir.

Perde bağlama aşamasında önceden belirlenen klavye üzerine çelik cetvel yardımıyla işaretlenir. Bu işaretleme sonunda 12 perde belirlenmiş olmalıdır. 0.35 mm. kalınlığında, 50 cm. uzunluğundaki misinalar, sapın etrafında 4 tur çevrildikten sonra sapın arka kısmında 4 düğümle bağlanmaktadır.

Burguluk üzerine burgu yerleri önceden hazırlanan ölçüler temel alınarak işaretlenir. Ardından matkap yardımı ile delinir. Açılan deliklerin dört tanesi üst kısımda, üç tanesi yan kısımdadır. Burgular genellikle şimşir, akgürgen, erik, meşe gibi sert ağaçlardan tornada çekilerek hazırlanmaktadır (Görsel 24). Fakat günümüzde ustalarımıza hazır halde gelen burgularda mevcuttur.

Burgu tıraş denen alette tıraşlanan burguların üst kısmında tel takılması için 1 mm. kalınlığındaki matkap yardımıyla delik açılır. Burguların burguluğa fazla gömülmemesine dikkat edilerek yerleştirilir.

Bağlama mengeneye kapak kısmı yukarı gelecek şekilde bağlanır. Alt eşikte tellerin bağlanacağı delikler açılır. Alt eşikte birer tur düğümlenerek orta ve üst eşikte önceden belirlenen tel yerlerine oturtulan teller son olarak burgulara bağlanır. Ardından akortlama yapılan bağlama artık hazır hale gelmiştir (Görsel 25).

#### 4.1.2. Baston Yapımı

Türk el sanatları arasında önemli yeri olan ağaç işlemeciliği ve oymacılığına en güzel örneklerden biri bastondur. Baston; insanlarımızın genellikle yürürken yürümesini kolaylaştırmak için dayanak olarak yararlandıkları, bazen de aksesuar olarak kullandıkları, ağaçtan yapılmış, üzeri az veya çok işlenmiş araçlardır (Kaya, 2014, s. 52).

Bazı kaynaklar bastonu, “*Uzun el değneği, dayanacak uzun sopa; ekseriya başı topuzlu olur; altın ve gümüşle müzeyyen olarak bazı millet ve taifelerde risayet-i cismaniye ve ruhaniye alameti addolunur*” biçiminde tanımlamaktadır. Ayrıca başka kaynaklarda baston ile ilgili “*Yürür iken dayanarak kuvvet almak için erkekler, nadiren de kadınlar tarafından kullanılan alafranga zarif değnek*” açıklaması yer almaktadır (Teke & Erol Çalışkan, 2018, s. 95).

Bazı kaynaklarda baston ve asa kelimelerinin yakın anlamlı kullanıldıkları yazmaktadır. Sözlükte asanın karşılığının *Değenek, deyinek, el ağaç, el değneği, kötez, soymanı* bastonun karşılığının ise *el ağacı, el değneği kötez* olduğunu belirtmektedir (Teke & Erol Çalışkan, 2018, s. 96).

Selçukludan Osmanlıya, Osmanlıdan günümüze kadar devam eden, ata mesleği olarak kabul edilen baston sanatının, üretimi hakkında yeterli bilgi mevcut olmamasına rağmen oldukça eskilere dayandığı bilinmektedir.

Baston, çeşitli din ve kültürlerde otorite ile hükümdarların, din adamlarının, kumandanların ellerinde tuttıkları gücün simgesi olarak da görülmüştür. Ağaç dalının düzleştirilmesiyle oluşturulan farklı işlevleri ve boyutları olan bastonun, antik çağlardan günümüze dayanak, sopa, değnek, asa olarak adlandırıldığı da bilinmektedir. İnsanoğlu taşı ve değerli madenleri bulup işledikçe, bu madenleri bastonlarda kullanarak süsleme yapmış, ilk çağlarda silah savunma aleti olarak kullanılan baston, sonraları yürümeye yardımcı bir dayanak veya aksesuar olarak kullanılmıştır. Osmanlı döneminde aksesuar olarak moda olan baston, sonraları kullanılmaz olmuştur. Türk el sanatları arasında ağaç oymacılığı, işlemeciliği önemli bir yer tutmaktadır. Baston ve asalar da ağaç işlemeciliğinin en güzel örneklerindedir (Kaya, 2014, s. 52).

Bastonlar sadece yaşlı insanların kullanmak zorunda olduğu bir araç olarak görülmemekte, kimileri tarafından aynı zamanda giyimi tamamlayan bir aksesuar olarak adlandırılmaktadır. Bastonların sapında ve gövdesini süslemede kullanılan süsleme sanatları ve kullanılan süsleme teknikleri, ağaç bastonların değerini yükselterek göze hoş gelmesini sağlamaktadır. Değişik süsleme teknikleri ve farklı süsleme desenleri kullanılarak yapılan bastonlar, baston meraklılarının, koleksiyonlarını süslemektedir. Bastonculuk, günümüzde unutulmaya yüz tutmuş geleneksel Anadolu el sanatları arasında olsa da el yapımı ağaç bastonların imalatı ülkemizde bazı il ve ilçelerde hala devam etmektedir (Kaya, 2014, s. 52).

Baston sap ve gövde olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Biçilmiş olan ham ağaç 110 santimetre boyunda, 2,5 santimetre genişliğinde kesilmektedir. Geçmiş dönemde bastonların genellikle ceviz, kızılçık, akçaağaç, töngel, yabani gül ağaçlarından yapılmakta olduğu bilinmektedir. Önceleri damarlı ve sağlam oluşu, iyi cila tutmasından dolayı daha çok ceviz ağacının tercih edilmekteydi. Günümüzde ise bölgede yapılan araştırmada ustaların çoğunlukla elma ve kızılçık ağaçları kullandığı gözlemlenmektedir. Bunun sebebi ise bölgede kolayca temin edilebilmesidir<sup>9</sup>.

### **Baston Ustası: Salih ELİBOL**

### **Görüşme Tarihi: 17.05.2019**

Ordu ilinde ağaca şekil vererek baston üreten ustalardan biri Salih Elibol' dur. Altınordu ilçesinde yaşayan Salih usta 92 yaşında olup altı çocuk babasıdır (Görsel 26). Küçük yaşta yaşadığı bir sakatlık yüzünden eğitimine ilkokuldan sonra devam etmemiştir. Bir ustanın yanında işe girerek demircilik mesleğini öğrenen Salih usta beş sene bu demir ustasıyla çalışmasının ardından kendi dükkânını açmıştır. Yirmi beş sene kendi işini yapmış ve sonrasında sağlık durumundan sonra devam edememiş ve 1978 yılında demircilik işini bırakmıştır. Ardından engelli işçi çalıştıran bir yerde çalışarak emekli olmuştur. Bir arkadaşının ona hediye ettiği bastonu çok beğenmesinin ardından baston yapmaya karar vermiştir. Hiçbir ustadan yardım almadan meydana getirdiği bu bastonların yapımına 1991 yılında başlamıştır.

---

<sup>9</sup> <http://bakkakutuphane.org/upload/dokumandosya/devrek.pdf> (E.T.16.03.2020).

Baston yapımında ona yardımcı olan 84 yaşındaki eşi Havva Elibol ile evlerinin bir odasını atölye haline getirmişlerdir. Salih usta baston yaparken maddi bir kaygı gütmemediğini belirtmektedir. Maddi durumu iyi olanlara para karşılığı vermiş alabilecek durumu olmayanlara ise dua karşılığı vermiştir.

Baston yapımında hammadde olarak üç tür ağaç kullanmaktadır. Bunlar; elma, töngel ve yemişken ağacı olarak da adlandırılan kızılçık ağacıdır. Ağaç teminatını baston yapımına başlamasına vesile olan arkadaşı tarafından sağlamaktadır. Gürgentepe Gököy gibi ilçelerden teminatı sağlanan ağaçlar ustanın elinde basit oyma bıçaklarıyla baston halini almaktadır.

Ordu ilinde baston yapımı ile tanınan bir diğer usta ise Hayrullah KERİMMOLLAOĞLU' dur.

### **Ahşap Oyma Ustası: Hayrullah KERİMMOLLAOĞLU**

#### **Görüşme Tarihi: 10.03.2020**

Hayrullah Kerimmollaoğlu 1950 yılında Ordu ilinin Kumru ilçesinde doğmuştur. Evli üç çocuk babası olan Hayrullah usta ilkokul eğitimi sonrası dedesinden öğrendiği ahşap oymacılığında kendini geliştirmiştir (Görsel 28). 50 yıldır icra ettiği bu meslekte yalnızca baston yapmakla kalmamış avcılıkta kullanılan temel ve yay yapımı, çeşitli mutfak aletleri, ahşap oyuncak arabalar, yün eğircekleri de yapmıştır (Görsel 27-29-30-31). Bu yaşına kadar birçok sağlık problemi sonucu geçirdiği ameliyatlardan sonrası bile ilk uğradığı yerin evinin yanında bulunan atölyesi olduğunu belirten usta, bugün hala baston yapımı ve ahşap oymacılığına devam etmektedir.

Baston yapımında çoğunlukla şimşir veya ham elma budaklarını kullandığını belirten usta diğer eşyaların yapımında dut, ceviz, gürgen ve meşe ağaçlarını kullanmakta olduğunu ifade etmektedir.

Hayrullah ustanın gelini Saliha Kerimmollaoğlu' da 13 yıldır evli olup kayınpederinin yanında ahşap oymacılığını öğrenmiştir.



## **Kullanılan Araç Gereçler**

Bastonlar genellikle ustaların kendi yaptıkları *tezgâhlarda* üretilmektedir. Çalışma sırasında itme veya çekmelerde yerinden oynamayacak ağırlıkta düzeltme tezgâhları kullanılmaktadır. Tezgâh tabla kısmı ve ayaklardan ibarettir. Tabla üzerinde bastonları koymak için bir bölüm, baston tahtası yuvarlatırken destek olması için bir takoz ve mengene bulunmaktadır. Baston tahtasını yontma, oyma, düzeltme işlemleri için *iskarpela* ve *çakı* kullanılmaktadır.

Baston yapılacak olan dalın kabuklarından soyulup düzeltilmesinde ve kavela açılmasında kullanılan alet ise *tornadır*. Oyma ve süsleme işlemleri bıçak çeşitleri ile yapılmaktadır. *Dişçi frezesi* denilen alet ise baston üzerinde desen oyma işleminde kullanılmaktadır. *Törpü* baston işlenirken rende ile alınamayan kavisli ve şekilli yerlerin törpülenmesini sağlar. Yüzeyin kabasını almada törpü kullanılırken, kabası alınan yüzeylerde daha ince düzeltmelerin yapılmasında ise *eğ* kullanılmaktadır. Düz, balıksırtı, yuvarlak olmak üzere üç çeşit eğ vardır.

## **Yapım Aşamaları**

Normal ebatlarda ve minyatür olarak tasarlanabilen bastonlar, baston tahtası hazırlama, birleştirme, şekil verme ve üst yüzey işlemleri olmak üzere dört aşamada üretilmektedir.

Baston yapımında kullanılan ağaçlar ocak ayında ya da bahar mevsiminde kesilmektedir. Burada önemli olan ağaç liflerine su yürümediği dönemi seçebilmektir. Zamanında kesilmeyen ağaçlarda kurtçuklara rastlanmaktadır. Doğal ortamda 1 yıl kadar bekletilen dalların nemini atması sağlanmaktadır. Öncelikle ham ağaçtan kesilmiş gövde kısmını oluşturacak olan parça istenilen ölçülere getirilir, ardından ağaç doğrultma tahtasında doğrultularak kabukları soyulur (Görsel 32). Kabukları alınıp törpülenmiş dallar bir süre daha bekletildikten sonra torna makinasında veya elle yuvarlanmaktadır. Tornada çekilen gövde kısmının alt ve üst kalınlığı aynı olduğundan torna sonrası el işçiliği ile gövdeye aşağıya doğru incelen bir şekil verilmektedir. Daha sonra sap kısmı takılmaktadır. Bastonların sap kısmı genelde yarım yuvarlak şeklindedir. Sap kısmının tasarımı genellikle ustaya kalmıştır. Ağaçlar istenilen formda bağlanır ve kurutulmaktadır.

Baston üzerinde oyma işlemi yapıp sap ve uç kısmının takılmasından sonra, renklendirme aşamasından da geçen baston üzerinde işleme, süsleme yapılmaktadır (Görsel 33-34).

### **Kullanılan Süsleme**

Baston ustaları, baston süsleme tekniklerine başlamadan önce kullanacağı ürünü ve süsleme tekniğini belirlemekte ve uygun desen araştırmasını yapmaktadır. Süsleme işlemi desen araştırması, tasarım ve çizimi olmak üzere üç aşamada gerçekleşmektedir (Kaya, 2014, s. 53). Desen ve motif işleminin ustaların kültürel birikimi, yaratıcılığı ve hayal gücü ile bağlantılı olduğu görülmektedir. Baston yapımında mengene, ege, törpü, sistire, oyma bıçaklar, freze, zımpara gibi aletler kullanılarak baston üzerine desen ve motifler işlenmektedir. (Teke & Erol Çalışkan, 2018, s. 98).

Baston yüzeylerinin süslemesinde kullanılan burma, kozalak ve baklava dilimi biçimlerinin ortaya çıkarılmasında derin ya da yüzeysel oyma tekniklerinin uygulandığı görülmektedir (Kaya, 2014, s. 58). Oyma tekniği dışında uygulanan teknikleri ise; kakma, kalem işi, yakma ve çoban çentiği tekniği şeklinde sıralamak mümkündür.

**Oyma tekniği:** Baston süsleme işlemi yapılırken bastonun üzerine yapılan desen, törpü ve ege işlemi bittikten sonra demir veya çelik keskin uca sahip kalem ve bıçaklarla oyularak yapılan tekniktir (Özcan, 2016, s. 25).

**Kakma tekniği:** Baston süsleme aşamasında genellikle gövde kısmında kullanılan tekniktir. Çoğunlukla geometrik şekilde hazırlanan desenlere göre oyulan kısımlara sedef yapıştırılarak yapılan baston süsleme tekniğidir. Bu teknikte sedef yerine gümüş, pırlanta ve değerli taşlar da kullanılmaktadır (Özcan, 2016, s. 24).

**Kalem işi tekniği:** Genellikle bastonun sap kısmının süslenmesi işleminde kullanılmaktadır. Altın veya gümüşten yapılmış saplara uzunluğu 6-8 cm arasında değişen keskin uçlu kalemlerde motifler yapılan tekniktir (Özcan, 2016, s. 25).

**Yakma tekniği:** En çok kullanılan tekniklerdendir. Bastonda gövde kısmına, oyma ve kabartma tekniği kullanılarak burma motifi çalışılmaktadır. Baston yüzey kısmı sistire yardımıyla düzeltilerek zımparalandıktan sonra pürüzsüz yüzeye burma motifinin üzeri yakma makinesi yardımıyla yılan figürü veya bitkisel motifler çıkartılır. Baklavalı oymalı şekildeki bastonun üzerine çiçek, geometrik şekil veya desenler de kullanılmaktadır (Özcan, 2016, s. 26).

**Çoban çentiği tekniği:** Ağaç baston süsleme üretiminde ayrı bir yeri bulunan çoban çentiği süslemeli bastonların yapımı biraz sabır gerektirmektedir. Bu teknik uygulanırken kullanılacak olan dala ağaç üzerindeyken çakı veya bıçakla oyarak çentik atılmaktadır. Zaman geçtikçe üzeri çakı izleriyle yaralanıp berelenen ağaç kendini onarmak için üzerine kabuk bağlar. Bıçak yaralarının üzerlerinde kendiliğinden kabarık desenler oluşmaya başlar. Tam oluşum ve dalın kesilmesi için ağaç dalı kabuk bağladıktan sonra 2-3 yıl beklenmektedir. Oluşum tamamlanınca ağaç dalı kesilmekte ve baston doğrultma işlemi yapılmaktadır (Kaya, 2014, s. 58-59).

Bastonlarda renklendirme işlemi kezzap (nitrik asit) ile gerçekleşmektedir. Örneğin; beyaz renkli kızılıcak ağacı kezzapta 5-10 dakika bekletildikten sonra aleve tutulunca kahverengi bir renk elde edilmektedir. Nitrik asitteki katkılara bağlı olarak renk değişimi yeşilden kahverengine doğru gerçekleşmektedir. İstenilen renk elde edildikten sonra vernikleme işlemi yapılan baston hazır hale gelir.

### 4.1.3. Beşik Yapımı

Beşik kelimesinin ansiklopedide karşılığı *''süt çocuklarını sallamaya yarayan küçük karyola''* şeklindedir (Larousse, 1986, s. 1572). Beşik kelimesi Eski Türkçeden beri kullanılmakta olup mecazi olarak da *''bir şeyin doğup geliştiği yer''* anlamına gelmektedir (Taş, 2016, s. 1898).

Atalarımızdan miras kalan günümüzde de hala kullanılan birçoğumuzu da büyüten tahta beşikler artık yerini günümüz teknolojisi kullanılarak üretilmiş modern bir beşiklere bırakmıştır (Kaya, 2014, s. 54).

Türklerde beşiğin çok eski dönemlerden beri kullanıldığı bilinmektedir. Orta Asya'da yapılan kazılarda, M.S. 1. yüzyıla tarihlenen bir hun mezarından bir beşik çıkmıştır. Bu beşik genel özellikleriyle günümüz Kırgız ve Kazak beşiklerinin aynısı olarak tespit edilmiştir (AnaBritannica, 1986-87, s. 68). Yine tarihte Başkurtların kayın ağacından oyma tekne gibi beşikler kullandığı bilinmektedir. Türk dünyasının her yöresinde çeşitli tarihlerden kalma beşiklere rastlanmaktadır (Demir N. , 2002, s. 2).

Dünyanın her bölgesinde az veya çok farklılıklarla kullanılan beşiklerin asıl amacı çocukların sallanarak rahat uyuması olduğundan, beşikler yapı bakımından genellikle birbirine benzemektedir (Koshenova, 2014, s. 156). Genellikle sallanmayı sağlayan iki kasnak, iki kasnağı birbirine bağlayan kollar ve tekne biçiminde bir yataktan oluşmaktadır. Beşiğin sallanmasına yardımcı olan kasnakların yerinde bazı bölgelerde yarım ay şeklinde ayaklar kullanılmaktadır. Bütün beşiklerde mutlaka üstte bir ana kol bulunmaktadır. Çocuğu dış etkilerden korumak veya ışığın rahatsız etmesini engellemek için bu kolun üzerine bir örtü veya kilim örtülmektedir (Demir N. , 2002, s. 2).

Toplumun yaşam şartlarına ekonomik durumuna göre değişiklik gösteren beşiklerin, göçebe toplumlarda bebeklerin sırtta taşınmasından dolayı ağaçtan yapılmış hafif beşikler olduğu bilinmektedir. Ege bölgesinde kullanılan beşiklerin ise yanlarının dışa doğru eğimli kasa biçiminde olduğu bilinmektedir. Bu beşikler baş ve ayaklarına birer kasnak geçirilmiş ve bu kasnaklar bir kolla birbirine bağlanmış şekildedir (Taş, 2016, s.1898).

Orta ve Doğu Anadolu’da beşikteki yatağın yerini yün ve kenevirinden örülmüş bir ağ aldığı ve çocuğun bunun üzerine konan bir şilte üzerine yatırıldığı bilinmektedir. Gerektiğinde bu ağ beşikten çözülmekte ve çocuk sırtta taşınmaktadır (Taş, 2016, s. 1898).

Beşik yapımında işlemleri kolay ve dayanıklı ağaçlar tercih edilmektedir. XV. yüzyıldan sonra madeni beşikler görülmeye başlanmıştır. Altın, gümüş ve bronz beşiklerinde tarih içinde kullanıldığı bilinmektedir. Osmanlılar döneminde özellikle sarayda kullanılan beşiklerin altın veya gümüş kaplamalı olduğu görülmektedir. Aynı zamanda ağaçtan yapılarak üzeri değerli taşlar ya da sedef kakmalarla bezenen örnekler, oyma tekniğiyle süslenmiş parçalar tespit edilmiştir. Bunlardan en ünlüsü de Topkapı Sarayı Müzesinde sergilenen Altın Beşiktir (Taş, 2016, s. 1898). Bu dönemde ağaçtan yapılmış, üzeri aynalar ve renkli bezemelerle süslenmiş olan beşiklerin daha çok halk arasında kullanıldığı görülmektedir (Larousse, 1986, s. 1573).

Karadeniz bölgesinin orman varlığı bakımından zengin olmasından dolayı bölgede beşiklerin yapımında ahşap tercih edilmektedir. Çoğunluklu olarak ceviz ağacı, onun yanı sıra da kestane, kızılâğaç, kayın, ladin ağaçları kullanılmaktadır (Demir N. , 2002, s. 3). Ordu ilinde ise beşik yapımında hammadde olarak kızılâğaç kullanılmaktadır. Yalnızca beşik eğmesi diye adlandırılan kısım ham fındık denilen fındık dalından yapılmaktadır. Kızılâğaç ve fındıklar bölgede bulunan ormanlardan temin edilmektedir. Kesildikten sonra 7-8 aylık bir kuruma döneminin ardından bir metre boyunda dört köşe olarak biçilen ağaçlar, ustanın tezgâhında beşiğin bölümlerine dönüştürülmektedir.

Ordu ilinde yapılan çalışmalar sonucu beşik yapımı ile uğraşan tespit edilen usta Hamdi SOYLU’ dur.

**Beşik Ustası: Hamdi SOYLU**

**Görüşme Tarihi: 15.11.2020**

1958 yılında Gürgentepe’nin Akören Köyünde doğan Hamdi Soylu evli ve üç çocuk babasıdır. Bugünlerde Akören köyündeki evinin yanında bulunan atölyesinde beşikçilik mesleğini devam ettiren Hamdi Soylu, bu mesleği dedesinde devraldığını belirtmektedir (Görsel 35). 1969 yılında ilkokulun ardından eğitimini yarıda bırakmış ve 1971 yılında mesleğe başlamıştır.

Başlarda beşiğin tüm malzemelerini el tezgâhında yapan usta 1998-99 yıllarında torna makinasını aldığını belirtmektedir. Torna dışında ustanın kullandığı bir de zımpara (taşlama) makinası ve rende (silme) makinası bulunmaktadır.

Mesleğini atölyesinde oğlu Cemal Soylu ile devam ettiren Hamdi Soylu, bölgede bu işi devam ettiren kimsenin kalmadığını belirtmektedir. Usta ürettikleri beşiklerin pazarını çevre ilçeler ve il merkezine yapmakta olduğunu belirtirken, büyük beşiklerin toptan fiyatının 250 liraya olduğunu da dile getirmektedir.

Hamdi usta ahşap beşiklerin Türk kültüründeki değerini kaybettiğini belirtmektedir. Modern beşiklerin ahşap beşiklerin yerini aldığını söyleyen usta siparişlerin artık büyük beşikler yerine turistik amaçlı küçük beşikler olduğunu dile getirmektedir. Günümüzde bu sanatı devam ettiren nadir kişilerden olan Hamdi Soylu, beşik yapımının artık turistik olarak süs eşyası şeklinde olduğunu belirtmektedir.

### **Kullanılan Araç Gereçler**

Beşik yapımında torna makinası, zımpara (taşlama) makinası, rende (silme) makinası ve çeşitli küçük el aletleri kullanılmaktadır. Torna makinası beşiğin bölümlerinin oluşmasını sağlarken, zımpara ve rende de oluşturulan bölümlerin yüzeyleri pürüzsüz hale getirilmektedir (Görsel 36).

### **Yapım Aşamaları**

Beşik yapımına ilk önce ayaklık denilen kısmın yapılmasıyla başlanmakta ve ayaklık önceden çıkarılan kalıba göre kesilmektedir. Sonrasında eğmelik denilen kasnak kısmı oluşturulmaktadır. Kolay şekil alması sebebiyle bu bölümün yapımında ham fındık tercih edilmektedir. İstenilen inceliğe getirildikten sonra eğmelik ıslatılarak kolay şekil alması sağlanmaktadır. Şekil alma işleminden sonra ipele tutturularak şekil sabitlenmektedir. 10-15 günlük bir bekleme süresinin ardından hazır hale gelir. Beşiğin tüm malzemelerine torna makinasında önceden belirlenmiş kalıplara uygun şekilde inceltme işlemi uygulanmaktadır (Görsel 37-38).

Tornada şekil verme, inceltme işlemleri sonrasında boyama işlemi gerçekleştirilmektedir (Görsel 39). Boyama işleminde mavi ve kırmızı renk tercih edilmektedir. Bölgede iki tür beşik yapılmaktadır.

Bir bebeklerin uyutulması için kullanılan büyük beşik, bir de kız çocuklarının oynaması için yapılan küçük beşiklerdir. Büyük beşiklerin ortalama boyunun 90 cm, genişliğinin 35-40 cm, yüksekliğinin ise 70 cm olduğunu bilinmektedir. Bu ölçüler küçük beşiklerde; boyu 35 cm, genişliği 18 cm, yüksekliği 35 cm olarak değişmektedir.

### **Kullanılan Süsleme**

Genel olarak bakıldığında Doğu Karadeniz beşiklerinin boyalı olduğu gözlemlenmektedir. Sarı-kırmızı ve mavi tonlarında olmak üzere iki tür boya kullanıldığı görülmektedir. Mavi rengin erkeği, kırmızı rengin kızı simgelediği düşünüldüğünde bu geleneğin beşik renklerine yansıdığı düşünülebilmektedir (Yıldırım, 2017, s. 427) (Görsel 40).

Beşik yapımında genelde kırmızı renginin tonları, sarı, mavi renginin tonları, bordo, siyah, siyah, kahverengi, altın yıldızlı renkleri ve pembe renkleri boyama tekniğinde kullanılmaktadır (Koshenova, 2014, s. 156) (Görsel 41).

#### 4.1.4. Bitkisel Örücülük ve Sepet Yapımı

Bitkisel örücülük insanoğlunun varoluşu ile başlayan ve çeşitli ihtiyaçlardan doğan en eski el sanatlarından birisidir. Kendiliğinden yetişen bitkilerin sapının, yapraklarının, ince dallarının olduğu gibi veya yararak ince şeritler haline getirilmesi sonucu çeşitli şekillerde örülmesi işlemi, bitkisel örücülük olarak tanımlanmaktadır (Akpınarlı & Erkaplan, 2006, s. 40).

Tarihi çok eskilere dayanan ilk el sanatlarından biri olan bitkisel örücülüğün sepet yapımı ile başladığı bilinmektedir. Günümüzde ise bitkisel örücülük sepet yapımı ile sınırlı kalmayıp oldukça zengin çeşitlilikte ürünlere dönüşmüştür (Arlı & Ölmez, 1997, s. 90).

Ordu ilinde halkın ana geçim kaynağını oluşturan fındık hasadına bağlı olarak birçok el sanatı ürününün ortaya çıktığı bilinmektedir. Bunlardan bazıları gelişen teknolojiye yenik düşmüş bazıları ise azalan ustaları ile devam etmektedir. Devam edenlerden bir de sepet yapımıdır (Baş A. , 1996, s. 18).

Sepet sözcüğü etimolojik olarak Farsça'da hasır kova anlamına gelen ‘‘sapad’’ kelimesinden türetilmiştir (Neziroğlu, 2007, s. 3).

Sepetçilik ağaçların ince sürgünlerinden ya da odunlaşmış saplarından faydalanılarak yapılan bir el sanatıdır (Bozkurt & Özkoca, 2011, s. 296). Kuş yuvalarını örnek alarak başladığı düşünülen sepet örücülüğünün bilinen en eski zanaat tekniklerinden biri olduğu tartışılmaktadır (Altay & Öz, 2017, s. 609). Sepet yapımında kullanılan malzemenin organik olması sebebiyle çabuk çürüyüp yok olduğundan arkeologlar tarafından gerçek tarihi tespit edilememiştir (Türk, 1980, s.439).

Kökene tarih öncesine dayanan sepetçilikte bazı kültürlerin ve bölgelerin ustalaştığı bilinmektedir. Örneğin; Kuzey Amerika yerlileri çok kullanışlı ve teknik açıdan kusursuz sepetler üretmişlerdir. Sepetçiliğin, uygun malzemenin bolluğu kaynaklı çömlekçilik ve metal işçiliği gibi el sanatlarının önüne geçtiği ülkelere ise Okyanusya ve Güney Asya örnek verilebilmektedir (AnaBritannica, 1768, s.247). Eski Mısırlıların mummyalarını sarmak için sepet örgülerden yararlandıkları, ev eşyaları, sandalyeler yaptıkları ve taşıma aracı olarak kullandıkları ayrıca Asurilerin Dicle Nehri'ni geçmek için sepetten kayıklar yaptıkları bilinmektedir (Akpınarlı & Erkaplan, 2006, s. 40).



Geçmiş çok eskilere dayanan ilk el sanatlarından bir olan bitkisel örücülük sepet ve hasır örücülüğü ile başlamıştır. Günümüzde ise bitkisel örücülük sadece sepet örücülüğü ile sınırlı kalmamış mobilyadan, turistik ve hediyelik eşyalardan kullanım eşyalarına kadar zengin bir çeşitlilik kazanmıştır (Ölmez & Kaplanoğlu, 2018, s. 3).

Sepet örücülüğünde kullanılan hammaddeler çeşitlilik göstermektedir. Kavak, fındık, mısır, meşe, söğüt, zakkum, kamış, saz, buğday, çavdar bunlardan en çok kullanılanlardır. Farklı boyut ve formlarda hazırlanmakta olan sepetler, zengin çeşitliliği ve geçmişi ile ülkemizde de üretildiği bölgelere göre farklılık göstermektedir. Karadeniz bölgesinde sepet örücülüğünde genellikle fındık, kestane dalları, mısır kapçıkları kullanılmaktadır (Akpınarlı & Erkaplan, 2006, s. 39).

Ağacın bol olduğu Karadeniz’de fazla araç gerektirmeyen ve bir iki bıçak türüyle gerçekleştirilebilen sepetler hemen her yörede üretilmektedir. Daha çok fındık çubuğundan yapılan sepetlerin yapımında 2-3 cm. çapında yeni sürgünler veya 8-10 cm. çaplı gövdelere kadar fındık ağaççıklarından yararlanılmaktadır (Sümerkan, 2008, s. 42).

Karadeniz bölgesinde sepet yapımında sıkça kullanılan fındık, Betulaceae familyasının *Corylus* cinsinden olan 3-4 m. boyunda bir ağaççıktır. Fındık bitkisinin gövdesi çalı şeklindedir. Genellikle kumlu, killi ve besince zengin toprakları sever. Ülkemizde daha çok Trakya ve Marmara Havzası ve Karadeniz sahillerinde yetiştirilmektedir. Odunu orta sertlik ve ağırlıkta, elastiki ve bükülme kabiliyetine sahiptir (Akgül, 1998, s. 20-21; Yıldız, 1991, s. 17).

Bölgede çeşitli işlevler için farklı sepet türleri kullanılmaktadır. Genellikle sırta almak, kola takmak ya da yere koymak amacıyla üretilmektedir. *Sırt sepeti* veya *arka sepeti* olarak adlandırılan sepet çoğunlukla fındık, sebze gibi ürünleri taşımak için kullanılmaktadır. Kullanım amacına göre boyları büyük, orta ve küçük olarak çeşitlilik göstermektedir. Bu sepet türünün sapı yoktur ve bir bağ ile sırta bağlanmaktadır. Kola takılarak ağaçta veya yerde meyve toplanmasında kullanılan düztabanlı sepetler ise *meyve sepeti* olarak adlandırılmaktadır (Sümerkan, 2008, s. 84-85).

*Üç dipli sepet* olarak adlandırılan sepetin ise tabanında üç çıkıntısı bulunmakta ve bu sayede ayakta durabilmektedir. Tüm sepet türlerinin küçük boyutta olanlarına ise *gıdık/kıdık* ismi verilmektedir (Sümerkan, 2008, s. 84-85).

Ordu ilinde sepet yapımıyla uğraşan iki usta tespit edilmiştir. Bu ustalardan biri Arif EĞREK' tir.

**Sepet Ustası: Arif EĞREK**

**Görüşme Tarihi: 15.11.2020**

Arif Eğrek, 1956 yılında Ulubey'in Hocaoğlu mahallesinde doğmuştur. 1969'da ilkokul eğitimini tamamladıktan sonra 1970'de İstanbul'a gitmiştir. İstanbul'da bir süre başka işlerde çalıştıktan sonra askere giden usta askerliğin ardından memleketine dönmüş ve 1979 yılında evlenmiştir. Beş çocuk babası Arif Eğrek ilkokul eğitimi bitirdikten sonra öğrenimine devam etmediğini ve 1970'li yıllarda bu mesleğe başladığını ifade etmektedir (Görsel 42). Sepet örücülüğüne çocukluk dönemlerinde babası, amcası ve çevresindeki birçok insanı yaparken izleyerek başladığını ifade eden usta, bu sanatın yanı sıra geçimini sağlamak için birçok işte çalışmaktadır.

Sepet yapımında genellikle kestane ve fındık ağaçlarından faydalanan usta kestaneden yapılan sepetlerin daha dayanıklı olduklarını da ifade etmektedir. Son dönemlerde eskisi kadar sipariş almadığını yalnızca çevre köylerden gelen siparişleri yaptığını belirtmektedir. Kullanım amacına sepet ürettiğini belirten usta daha çok şelek, göcek ve gıdık adı verilen sepet türlerinden yapmaktadır. Bir de zembil adı verilen alt kısmı daha sivri olan dekoratif amaçla kullanılan türden sepetler örmektedir. Fakat görüşme esnasında bitmiş bir zembil elinde bulunmadığı için fotoğraflanamamıştır. Göcek ve gıdık satış fiyatı 100 lira iken şelek ve zembilin satış fiyatının 200 lira olduğunu belirtmektedir.

İlin Gülyalı ilçesinde sepet yapımı ile tanınan ustalardan bir diğeri de İbrahim ŞAHİN' dir.

**Sepet Örme Ustası: İbrahim ŞAHİN**

**Görüşme Tarihi: 15.05.2018**

Gülyalı ilçesinde ikamet eden İbrahim Şahin 69 yaşındadır. Yaşadığı Mustafalı Köyü'nde on yıl kadar muhtarlık yaptıktan sonra bir dönem fahri imamlık

yaparak öğrenci yetiştirmiştir. İbrahim Şahin'in bugünlerde ise tek uğraşı sepet örme işlemidir (Görsel 43). Eskiden fındık çubuğundan sepet siparişi çok aldığı ama artık daha çok plastik malzemeden sepet ördüğünü ifade eden İbrahim Usta fındık çubuğuna oranla plastiğin daha dayanıklı olduğunu da söylemektedir.

### **Kullanılan Araç Gereçler**

Sepet yapımında Ordu ilinde balta, grebi, keser, çift başlı bıçak, normal bıçak, düzeltme tezgâhı ve delme demirleri kullanılmaktadır (Görsel 44).

Dalların hasat edilmesinde kesme ve yontma işlemi için kullanılan ağaç saplı demir ağızlı araca *balta*, aynı şekle sahip olup daha küçük boyutlu olan diğer el aracına ise *grebi* denilmektedir. Kısa bir ağaç sap üzerine takılmış, bir tarafı keski ağızlı, diğer tarafı köşeli olan başka bir küçük el aracının adı ise *keser* olarak adlandırılmaktadır. Hammaddelerin hazırlanma işlemi esnasında, diz üzerinde şeritlerin iki kenarları sıfırlanırken veya tezgâh üstünde düzeltme işlemi yapılırken ise çeşitli bıçaklardan yararlanılmaktadır.

Bölgede çoğunlukla üreticiler tarafından ağaçtan basitçe yapılmış olan *düzeltilme tezgâhı* ise özlerin ve örme çubuklarının düzeltilmesi işleminde kullanılmaktadır. Örme işlemi bittikten sonra ağız örme esnasında ateşte kızdırılarak kullanılan araç ise delme demiri adını almaktadır (Görsel 45).

### **Yapım Aşamaları**

Sepet yapımında kullanılan ham madde bölgeye göre değişiklik gösterirken, örme teknikleri olarak farklı bölgelerde benzer modellerle karşılaşılmaktadır. En yaygın üretim öncelikle toplanan malzemenin suya batırılarak yumuşatılması, üretilmek istenen sepetin boyutuna göre kesilmesi, elde edilen çubukların yatayda artı şeklinde dizilerek bir taban oluşturulması ve ardından yatay elemanların bu tabandan çıkan dikey çubuklar arasında bir üstten bir alttan örülmesi şeklinde sağlanmaktadır (Görsel 51).

Genellikle sonbahar budamasında yaklaşık 1 m. boyunda kesilen fındık sürgünlerinin 2-3 gün kenarda bekletilmesinin ardından bir süre ılık suya bırakılarak nemliliğinin artması sağlanır (Görsel 46-47). Yarma bıçağı yardımı ile yarılan dallardan çıkarılan yassı şeritlere "Zon" veya "Öz" denilmektedir (Görsel 48).

Özler bıçakla düzeltme işleminin ardından 2 mm. kalınlığa kadar inceltilip örgüde kullanılacak hale getirilir. 2-3 cm. çapındaki sürgünlerde de aynı işlem gerçekleştirilir. Bölgede “İşkın” (Eşkin) adıyla da bilinen bu sürgünlerden elde edilen özlerde, isteğe göre bir yanları düz yarılırken diğer yanlarında kahverengi kabuk yüzeyi bırakılabilmektedir (Görsel 49).

Özlerin kurumaması önemlidir. Kuruyan özler örme esnasında çatlayıp kırılabilmektedir. Eğer örme işlemine ara verildiyse özler suda bekletilmeli ve nemlenerek esneklik kazanması sağlanmalıdır.

Sepetlerin şekilleri ne kadar farklı olursa olsun yapılarındaki ortak işlemleri dört aşamadan geçmektedir. İlk olarak taban örme işlemi yapılmaktadır (Görsel 50). Sonrasında gövde kısmı örülüp ağız kapatma işlemi yapıldıktan sonra sepetin sapı örülmektedir.

Taban sepetin yere değen ve genişliğini belirleyen alt kısmıdır. Ağırlığı taşıdıkları için bu kısım sağlam olmalıdır. Sepetin büyüklüğü ve şekline göre önce taban hazırlanmakta sonrasında tabanın devamı olan dikey çubuklar sepetin kenar dikmeleri olarak yukarıya kaldırılmaktadır (Görsel 52). Bu kaldırma işleminde istenilen forma göre açı belirlenmektedir. Örneğin; tabandan ağız kısmına doğru genişleyen bir sepet yapılmak isteniyorsa kenar dikmeleri dışa doğru açılarak örme işlemine devam edilmektedir. Silindir biçimi veya derinliği fazla olan bir sepet yapılmak isteniyorsa çubuklar çok az bir kavisle yukarı doğru dik çıkar şekilde örme işlemi tamamlanmaktadır (Görsel 53-54). Gövde kısmı bitirilirken gövdenin uzantısı olan dikey çubukların uçlarının temizlenmesi, sağlamlık ve netlik kazandırılması ağız kapatma işleminde kolaylık sağlamaktadır. Ağız kapatma da genellikle gövdeden çıkan çubuklar kullanılmaktadır. Kapatma şekline göre kısa kalan dikey çubuklara ilaveler yapılabilmektedir. Ağız kapatma işlemi tamamlandıktan sonra geçilen aşama sap örme aşamasıdır. Yapılan sepetin daha kullanışlı ve kolay taşınabilir olması, güzel görünebilmesi sebebiyle sap veya kulp takılır. Sap şekilleri kullanım amacına göre belirlenmektedir. Yük taşımak için yapılmış bir sepet için kalın ve güçlü bir sap gerekmektedir. Küçük, ince dokuda dekoratif bir sepet için ince ve zarif bir sap düşünülmelidir.

Sepet iskeleti oluşturulurken başlama tekniklerinden isteğe bağlı olarak yuvarlak ve oval başlama tekniklerinin uygulandığı görülmektedir. Taban örme işleminde ise sepetler genellikle iki, üç dipli, yuvarlak, kare ve dikdörtgen olarak hazırlanmaktadır.

Gövde örmeye sarma tekniği ve alt üst örme tekniği kullanıldığı görülmektedir. Ağız kapatmada saç örgüsü ve yoğunluklu olarak sararak kapatma teknikleri uygulanmaktadır. Ağız kapatma işleminde doğal malzemelerin yanı sıra renkli yapay rafyalar da kullanılmaktadır.

### **Kullanılan Süsleme**

Üretim yapan ustalar sepetleri aldıkları siparişlere göre renklendirmektedir. Genellikle de kullanılan malzemenin doğal renkleri tercih edilmektedir.

Kökü çok eskilere dayanan sepet örme sanatı, günümüzde ambalajlama tekniğinin gelişmesiyle yok olmaya yüz tutmuştur. Bugün hayatta olmayan ama Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından yaptıkları ince örme teknikteki vazolar ve birçok eserleriyle Kültür Turizm Bakanlığında mansiyon olmuş ustalarımız dışında halen maddi kazançlarını sağlamak amacıyla sepet örücülüğüne devam eden az sayıda ustalarımız bulunmaktadır.

#### 4.1.5. Yakma-Dağlama Sanatı

Ahşap üzerine yapılan el sanatlarımızdan bir diğeri de yakma dağlama tekniği ile yapılanlardır. Yakma-dağlama; tahta, kontraplak gibi hammaddesi ağaç olan pürüzsüz yüzeyle malzemelerin üzerine havya denilen elektrikli düzen ile yakılarak yapılan yazı ve resim sanatıdır (Aydın Yanar, Kayabaşı, & Er, 2011, s. 3). Ucunda krom veya nikelden bir tel bulunan havya, bu telin kızdırılmasıyla ahşaba şekil verilmesini sağlar. Ateşle yazı yazma ve şekil yapma sanatına *pirografi*, bu dekoratif çalışmaları yapan kişilere *pirograf* denilmektedir. Pyrogravür şeklinde de adlandırılan sanat ülkemizde pek bilinmemektedir. Kendi çabalarıyla ahşap yakma sanatına can vermeye çalışan sayılı ustalar bulunmaktadır (Kalaycı, 2014, s. 29).

Aslında yakma ve dağlama birbirinden farklı tekniklerdir. Dağlama, ucu kızdırılmış herhangi bir maden ile tahta üzerine gravür yapma yöntemidir (Larousse, 1986, s. 2830). En eski tahta üzerine gravür 1418 tarihli İsa Meryem tasvirdir (Züber, 1965, s. 1). Yakma ise ağacın üzerine tonlama yapmak suretiyle desen oluşturmaktır. Bu da yakma yapılan makinanın ucunun ısısını ayarlayarak sağlanmaktadır (Larousse, 1986, s. 2830).

Ağacı yakarak süsleme sanatınının Selçuk Türklerinde ve Osmanlılarda ağaç oyma işlerinde sık sık kullanıldığı görülmektedir. Osmanlıların Hak-ki binnâr adını verdiği bu sanatın çalışma güçlüğü nedeniyle ilerleyemediği bilinmektedir (Züber, 1965, s. 1).

1800'lerde oldukça popüler olan ahşap yakma dağlama, ülkemizde o dönem pek yaygın olmayıp genellikle Amerikan Kızılderilileri ve Avustralya yerlisi Aborjinler tarafından ahşap objeleri süslemede kullanıldığı bilinmektedir (Küçük, 2012, s. 4)

XIX. yüzyılın sonların oldukça revaçta olan dağlama yöntemi karbon buharlı hava verilen bir tüp olan termokoterle yapılmaktaydı. Bu hava bir alkol lambasının alevinde kızdırılmış sivri oyuk bir maden deliğinden çıkmakta ve bu uçla tahtanın üzerine çizgiler ya da gölgeler çekiler uygulanmaktaydı (Larousse, 1986, s. 2830).

Günümüzde gravür yapmaya yarayan ucu bir rezistansla ısıtılan elektrikli dağlama aletleri bulunmaktadır. Dağlama yöntemi ile gravür yapma işleminde genellikle dişbudak, akağaç, şimşir, kestane, armut ve kiraz ağaçları kullanılmaktadır.

Ordu ilinde yakma dağlama sanatıyla uğraşan tek usta diyebileceğimiz kişi İhsan GÜRDAL' dır.

### **Yakma-Dağlama sanatı ustası: İhsan GÜRDAL**

**Görüşme tarihi: 09.05.2019**

İhsan Gürdal 1932 yılında Ordu'nun Öceli köyünde doğmuştur. Evli ve dört çocuk sahibi olan İhsan Gürdal 50 senedir Ordu'da yaşamakta olup asıl mesleği kadın terziliğidir. 30 yıla yakın kendine meslek edindiği terziliğini 1974 yılında bırakarak tamamen sanata yönelmiştir (Görsel 55). Çocukluğundan beri resimlerle arası iyi olan İhsan Gürdal 1970'li yıllarda çocuklarının resim ve el işi derslerini yaparken bu sanatı kalıcı hale getirmeye karar verdiğini belirtmektedir. Ağaç üzerine resim yapan sanatçı statüsü ile ilk sergisini 1975 yılında Ordu'da açmıştir. Sonrasında 1976 yılında Samsun, 1978'de Trabzon, 1979'da İzmir ve 1980 yılında Diyarbakır'da sergiler açtığı bilinmektedir. Son sergisini 2010-2011 yıllarında Ankara'da açmıştir.

Yakma sanatını profesyonel olarak icra eden Hüsnü Züber ile 1979'da İzmir'de beraber sergi açmıştir. Bu sergide Hüsnü Züber Osmanlı dönemine ait kaşıklar ve hat sanatı eserlerini sergilerken İhsan Gürdal el sanatları ile ilgili eserlerini sergilemiştir. Sergide büyük ilgi gördüklerini belirten Gürdal, Hüsnü Züber' in eserlerinin Bursa'da müze haline getirildiğini fakat kendi eserlerinin hak ettiği değeri görmediğini üzülererek belirtmektedir.

50 yıldır uğraş verdiği çalışmalarını sonucunda 2002 yılında El-San (Ordu El Sanatları Yaşatma ve Geliştirme Derneği) Derneğini kurmuş ve uzun yıllar başkanlığını yapmıştir. Aynı zamanda İhsan Gürdal, 2003-2005 yılları arasında da Ordu Üniversitesi Yüksek Okulunda El Sanatları dalında Osmanlı Süsleme ve Bezeme Sanatı ile ilgili dersler vermiştir. İcra ettiği yakma dağlama sanatının yanı sıra müziğe de ilgisi olan sanatkâr, bir dönem atölyesinde saz kursu da vermiş çok yönlü birisidir. Yaşı ve sağlık durumuna rağmen sanat kavramını Ordu ilinde yaşatmak için çalışmalar yapmaya devam etmektedir.

İhsan Gürdal'a çalışmalarındaki özgünlük derecesini sorduğumuzda bize cevabı şu şekilde olmuştur: *“Herhangi bir şeyi kopya olarak hiçbir zaman yapmadım ve tüm eserlerim doğaçlama çalışılmıştır. Belirli bir kompozisyon bütünlüğü içerisinde derinliği olan, bir anlamı olan, öğretici-eğitici vasfı olan*

*resimlere önem verdim her zaman. Çünkü resim onlardır ancak. Sanat adamı ve sanatkâr olunabilir sanatçı olunmaz, ben bir sanatçı değilim. Neden sanatçı olunmaz diye sorarsanız eğer. Esas sanatçı ulaşılamayan sanatçıdır. Yani asıl sanatçı en büyük yaratıcı olan Allah'tır. O her şeyi en güzel şekilde, en anlamlı şekilde ve canlı olarak yaratmıştır. Allah'ın yarattıkları öyle yönlü, öyle kompozisyon içerisinde eserlerdir ki insan ancak onların kopyasını yapar.''*

### **Kullanılan Araç Gereçler**

Kademeli yakma dağlama aracı; tek bir resim boyunca tek veya değişik uçlar kullanılarak istenilen deseni yapmayı sağlamaktadır. Uçları az bastırılarak veya kuvvetli bastırılarak gölge verilebilmektedir. Kıl testere; şekil oluşturmada kullanılan diğer bir araçtır. Figür oluşturulurken iç oyukların oyulma işleminde kullanılmaktadır. Yapılan ürünlerde boyama işlemi tüm renkleri içeren kuru kalem boya ile yapılmaktadır.

### **Yapım Aşamaları**

İlk aşama olarak; resim ya da reproduksiyon yapılacak olan yüzeyin pürüzsüz olması gerektiğinden zımpara işlemi yapılmaktadır. Ardından kullanılacak tahta zemin üzerine önce kurşun kalemle şekiller çizilmektedir. Kalemle çizilen şekillerin 9-12 veya 15 voltaj ve doğru akımla kızgın hale getirilen kademeli yakma aleti ile tekrar üzerinden geçilmektedir. Bu sayede motifin meydana çıkmasının ardından kurşun kalemle çizme işlemi silgi yardımıyla silinir. Yakma aleti ile üzerinden geçme işleminin sonrasında boyama gerçekleştirilir ve tekrar zımparadan geçirilerek pürüzsüz yüzey sağlanır. Son olarak ise ürünün çürümemesi, yıpranmaması, daha uzun ömürlü olması için vernik atma işlemi uygulanmaktadır.

### **Kullanılan Süsleme**

Yakma dağlama tekniği kullanılarak meydana getirilen eserler genellikle üretildiği yörenin kendi kültürünü anlatan motiflerle bezenmiştir. Ordu ilinde ahşap yakma dağlama sanatında kullanılan motifler incelendiğinde bitkisel ve hayvansal motiflerin ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmektedir. Bitkisel motiflerde genellikle bölgede yetişen mısır, fındık gibi bitkilerden yararlanıldığı ve bunların bolluk ve bereketi simgelediği bilinmektedir. Bitkisel motifler arasında lale ve karanfil motifi de görülmektedir.



Hayvansal motiflerde ise çok yumurta bırakması sebebiyle bereketi, sürekli sürü halinde gezmesi sebebiyle birliği sembol ettiği bilinen balık tasvirlerine rastlanmaktadır.

Hayvansal ve bitkisel motifler dışında Karadeniz'i simgeleyen figürlerin de bazı örneklerde yorumlandığı görülmektedir. Ayrıca belli bir konuya yönelik ifadelerin süslü harflerle yazılması şeklinde oluşturulmuş kaligrafik motiflere de rastlanmaktadır (Aydın Yanar, Kayabaşı, & Er, 2011, s. 7-8).

Görsel 56'da bulunan çalışma, İhsan Gürdal tarafından *Türkiye üzerine uzanan kara pençe* olarak adlandırılmaktadır.

Dünyaya iğne deliğinden bakan ve kendi kefenini kendi diken terziyi ele aldığı Görsel 57'de terziye ait olan iğne, yüksük ve makas yer almaktadır.

Görsel 58'de solda "*Dünyayı parmağında oynatan insan*" ismini verdiği çalışma yer almaktadır. Sağ tarafta bulunan görselde ise İhsan Gürdal, 1948 yılında imzalanan İnsan Hakları Evrensel Beyannamesini simgelemiştir.

#### 4.1.6. Klarnet Yapımı

Üflemeli çalgıların kökeni 20.000 yıl evveline dayandırılmaktadır. İlk zamanlar insanlar içi boş kemiğe, boynuza, deniz kabuğuna üflediklerinde sesin oluştuğunu keşfetmişler ve bu keşfin sonucunda da tahta borular yaparak, üflemeli çalgıların ilk örneklerini icat etmişlerdir (Melhem, 2016, s. 4).

Üflemeli bir çalgı olan klarnetin, kelime anlamı Latince ‘aydınlık’ anlamına gelen ‘clarus’ sözcüğünden geldiği bilinmektedir (Erdoğan S. , 2017, s. 7). Klarnetin yabancı kaynaklarda ‘clarinet’, Türkçe kaynaklarda ise ‘gırnata’ adıyla geçmekte olduğu görülmektedir (Taşır, Kandemir, & Adar, 2019, s. 544).

Klarnet başlarda şalümo isimli ilkel bir çalgı iken 1690 yılında Alman çalgı yapımcısı Johann Christoph Denner tarafından geliştirilerek geniş ses alanına sahip bir çalgı haline getirildiği bilinmektedir (Taşır, Kandemir, & Adar, 2019, s. 544). Tek kamış daha önceleri sadece orglarda ve halk müziği çalgılarında kullanılıyor iken J. C. Denner’in, klarneti tek kamışlı bir halk çalgısı olan konik obuadan<sup>10</sup> geliştirdiği bilinmektedir. (Erdem, 2008, s. 5).

Bugünkü halini 1800’lerde kazandığı bilinen klarnette yapılan değişikliklerin başında iç sesin daha iyi çıkmasını sağlamak amacıyla yeni perdelerin eklenmesi gelmektedir. Ses gürlüğünü sağlamak için boru çapları ve beklerin büyütülmesi işlemlerinin de yapılan değişiklikler arasında yer aldığı görülmektedir.

J. C. Denner’in icadı sonrası 1700’lerde gelişimini tamamlayan klarnetin ülkemizde ilk kez 1820’lerde kullanıldığı kaynaklardan öğrenilmektedir (Özaydın, 2014, s. 11). Klarnetin Türk müziğinde ilk kez kullanılması İbrahim Efendi tarafından gerçekleştirilmiştir. Avrupa da yaygın kullanılan bazı çalgılar Osmanlı da kısa sürede tanınmıştır. Bu çalgılardan biri de klarnettir (Kılıç, 2009, s. 7). Tambur da icra ettiği bilinen İbrahim Efendi’nin klarneti kendi başına öğrendiği ve 1945 yılında Bağdat’ta vefat ettiği bilinmektedir (Özaydın, 2014, s. 15).

Boehm sistemi klarnetin 1854 yılında İstanbul’a getirildiği ve Mızıka-i Hümayun’da kullanıldığı kaynaklardan edinilen bilgiler arasındadır (Taşır, Kandemir, & Adar, 2019, s. 547).

---

<sup>10</sup> Obua: Nefesli çalgılar ailesinden müzik aletidir (Özdemir, 2020).

Klarnetin Anadolu’da kullanımını ve müziğe katılması, günümüze ulaşması iki aşama da olmuştur: Bunlardan biri Osmanlı devletinin resmi politikası gereği Batı müziğine yönelmesi sonucu Batı kaynaklı çalgıların getirilmesidir. Bir diğeri ise Anadolu’da klarnetin atası yerine kullanılan nefesli çalgıları kullananların Batı’dan gelen klarnetle tanışmaları ve kendi müzikleriyle harmanlayarak kullanmalarındır (Erdem, 2008, s. 13).

Türk müziğinde etkin ve renkli bir çalgı olan klarnet uzun yıllardır icra edilmekte olup özellikle, Köçekçeler, Sirtolar, Oyun Havaları ve Fasıllarda önemli bir yere sahiptir. Halk müziği seslendirmesinde de kullanılan klarnet Anadolu’nun bazı kesimlerinde vazgeçilmez bir çalgı olmuştur. Folklordaki kullanımının da halk tarafından sevilmesi ülkemizin çoğu yöresinde yaygın olarak kullanılmasını sağlamıştır. Klarnetin bando, caz, çigan müziğinde kullanılması mükemmel yapısından dolayı farklı tarzlarda kullanıldığının göstergesidir (Özaydın, 2014, s. 16).

İlk klarnetlerin çoğunlukla açık renkli şimşirden, armut ağacından, akça ağaçtan ve fildişinden yapılmakta olduğu bilinmektedir (Akkoca, 2004, s. 15). Klarnetlerin metal olarak üretilen türleri de bulunmaktadır. Klarnette kullanılan perde sisteminde ise gümüş, bakır alaşımli çinko veya nikel kullanılmaktadır (Erdoğan S. , 2017, s. 9) (Görsel 59).

Dayanıklı ve sert bir ağaç olan abanoz ağacından yapılan klarnet toplam da beş bölümden oluşmaktadır (Görsel 60). Sesin çıkışını sağlayan ağız içinde kalan bölümüne *bek* veya *ağızlık* denmektedir (Görsel 61-62). Bir diğeri bölüm ise klarnetin akordu için önemli olan *barel* bölümüdür. Üst gövde ile bek kısmı arasında yer alan bu bölüme *fiç* adı da verilmektedir. Barel boyu genelde klarnetin sesinin pestleşmesi için uzun tutulur. Kısa tutulduğu takdirde ses de tizlikler görülmektedir. Barel’in ardından gelen bölüm *üst gövde* olarak adlandırılır ve klarnetin klavyesinin yarısı burada yer almaktadır. Üst gövdenin ardından gelen bölüm *alt gövde* olup, klarnetin klavyesinin geriye kalan kısmının yer aldığı bölümdür. Bu bölüm sağ elle tutulmaktadır. Bu bölümden klavyenin ön yüzün tam arkasında tutacak olarak adlandırılan küçük demir bir aksam yer almaktadır. Bu tutacak klarnetin kavranmasını sağlamaktadır.

Klarnetin en alt parçası olan *kalak* kısmı klarnetin diğer parçalarıyla aynı çapta değildir. Alt kısma doğru çapı genişlemektedir (Taşır, Kandemir, & Adar, 2019, s. 545-546; Kılıç, 2009, s. 4; Erdoğan S. , 2017, s. 10) (Görsel 63).

Ordu ilinde klarnet yapımıyla uğraşan tespit ettiğimiz ustalar 2014 yılında vefat etmiş olan dünyaca ünlü Ahmet Özdemir'in torunları Erman, Eren, Ege Özdemir'dir.

### **Klarnet Ustası: Eren ÖZDEMİR**

#### **Görüşme Tarihi: 11.03.2020**

Ordu ilinde yaşayan ve klarnet yapımıyla adını dünyaya duyuran Ahmet Özdemir 2014 yılında vefat etmiştir. 1949 yılında klarnet yapımına başlayan, yaptığı mermer klarnetle ünlenen Ahmet Özdemir, mesleği kendi başına öğrenmiş ve bugün klarnet yapımına aktif devam eden üç torununa öğretmiştir (Görsel 64).

3 Eylül 1932 yılında doğan Ahmet Özdemir, yukarıda da belirttiğimiz gibi klarnetle ilk olarak 1949 yılında tanışmıştır. Yoksul bir ailenin üçüncü ve son çocuğu olan Ahmet usta, Cumhuriyetin kurduğu okulların daha yeni olduğu o dönemlerde ilkokula gidebilmiş olmayı her zaman en büyük şansı olarak değerlendirmiştir.

El beceresini ilk kez ilkokul dönemlerinde arkadaşlarına tahtadan oyuncak tabancalar, düdük, kaval gibi çalgılar yaptığında fark etmiş, zaman zaman da yaptığı bu ürünleri satmıştır. Gençlik yıllarında marangozluk, demircilik gibi mesleklere merak sarmış ve demircilik yaptığı yıllarda ilk kez klarnetle tanışmıştır. Ordu ilinin o dönemler meşhur klarnetçisi Kara Mustafa isimli ustada klarneti ilk kez görmüş ve aklına kaydederek yapımı için denemelere başlamıştır. İlk olarak yaptığı bütün parçaları ağaç olan bu klarneti bir süre deneyerek kendi başına çalmayı öğrenmiştir. Sonrasından kendine birkaç parça alet edinmiş ve bir mucizeyi başararak gövdesi manda boynuzu, perdeleri kurşun olan klarnetini yapmıştır. Ahmet ustanın manda boynuzundan yaptığı klarnetinde günümüz sol klarnetlerinde olduğu gibi 18 tuşe yerine 6 veya 7 tuşe bulunduğu bilinmektedir.

İlk olarak si bemol klarnet yapmıştır. Si bemol klarnet daha çok Fransızların bohem klarnet olarak da adlandırdığı 21 tuşesi bulunan klarnettir.

Sonralarda Türk müziğinde geçerli olan sol klarneti yapan Ahmet Özdemir 65 yıl boyunca klarnet yapımıyla ilgilenmiştir. İlk yaptığı sol klarnetini klarnetçi Barbaros Erköse'ye takdim etmiştir.

Usta yalnızca klarnet yapmakla kalmamış, klarnetin yanı sıra birçok çalgı aleti yapımını gerçekleştirmiştir. Ayrıca kendi geliştirdiği klarnet türleri, klarnet parçaları ve üretim aletleri – takımları bulunmaktadır.

Ahmet usta solak tutuşlu klarnet çalanlar için solak perde sistemi, sakatlar için farklı boylarda perdeleri olan klarnetler de yapmıştır. Yaptığı üretimlerle dünya çapında beğeni kazanmış olan Ahmet usta marka olmayı başarmıştır. Ustanın vefatının ardından dede mesleklerini devam ettirmeye karar vermiş üç torunu ile klarnet yapımı devam etmektedir.

Başka ülkeler başta olmak üzere birçok müzelerden talep edilen mermer klarnet, bugünlerde torunları tarafından muhafaza edilmekte olup kendi ülkelerinde bir müzede yerini almayı beklemektedir.

Mesleğe devam eden torunlarından Eren Özdemir 1983 doğumlu olup 25 yıldır klarnet yapımına devam ettiğini ifade etmektedir (Görsel 65). Küçük yaşta Ordu ilinin Bayadı Köyünde bulunan atölyelerinde başladıkları bu işi dedelerinin ardından yaşatmak amacıyla Ordu merkezine bir atölye açmışlardır. Köyde bulunan atölyede torna işlerini yaptıklarını ve metal aksamların montajı işlemlerine ise şehir merkezine açtıkları atölyelerinde devam ettiklerini dile getirmektedirler.

Eren Özdemir gibi küçük yaşta dedesinin yanında klarnet yapımına başlayan abisi Erman Özdemir ve kardeşleri Ege Özdemir'in yanı sıra iki kişi ile beraber toplamda beş kişilik bir ekiple ortalama on beş gün içerisinde bir klarnetin yapımını tamamlamaktadırlar.

İki yüz on yedi parçadan meydana gelen klarnet yapımında en çok kullanılan malzemenin abanoz ağacı olduğunu ifade eden Özdemir kardeşler, dedelerinin yirmi beş farklı malzemedan klarnet yaptığını dile getirmektedir. En iyi sonucu gül ve zeytin ağacından almışlardır. Erik ağacı ve dut ağacı başta olmak üzere birçok ağaçtan klarnet yapan aile ağaç dışında, yapay taş, mermer ve metalden de klarnet yapmaktadır.

Ağacın neme ve suya karşı zamanla deforme oluşu sebebiyle yapay taştan yaptıkları klarnetlerde son zamanlarda oldukça iyi verim aldıklarını belirten Eren Özdemir en çok abanoz ağacı ve yapay taştan klarnet siparişi aldıklarını da dile getirmektedir.

Eren Özdemir gibi küçük yaşta dedesinin yaşında bu işe başlayan otuz dokuz yaşındaki abisi Erman Özdemir işin hem mutfak hem de servis kısmında yer aldığını belirtmektedir. Atölyede üzerine düşen görevi tamamladıktan sonra kendi tasarımları olan klarnetin reklam ve destek kısmıyla ilgilenmektedir.

Genellikle sipariş üzerine çalıştıklarını belirten ustalar Türkiye'nin birçok yerinden sipariş aldıklarını ifade etmektedir.

### **Yapım Aşamaları**

Genellikle yurt dışından temin edilen abanoz ağacı kalas halinde geldikten sonra ilk olarak şerit testerede klarnet gövdesi için olması gereken ölçülerde hazırlanır. 4\*4 ölçülerinde gelen kalas 30 cm ölçülerine getirilir. Ardından tornada iç dış delimi yapılır. Nota deliklerinin açılması sonrasında ise metal aksamın hazırlanması işlemi başlar (Görsel 66). Metal aksam da iki tür malzeme kullanılır. Bunlar: pirinç ve alpaka adı verilen alman gümüşüdür. Metal aksam hazırlanırken iki teknik uygulanmaktadır. Bunlardan biri dövme tekniğidir. Çekiç ve örs yardımı ile yapılır. Bir diğer teknik ise döküm tekniğidir. Sonrasında kaynak sistemi yapılmaktadır (Görsel 67). Gümüş kaynak yapımı ardından tesviye, polisaj ve nikelaj işlemleri uygulanmaktadır. Tesviye işlemi ile yüzeydeki pürüzler giderilerek düz hale getirilir. Polisaj adı verilen işlemde ise parlatma yapılmaktadır (Görsel 68). Nikelaj adı verilen gümüş titanyum kaplamanın ardından klarnette montaj kısmına geçilir. Bu aşamada nota deliklerini kapatan güderi ve seslerin kesilmesini sağlayan mantar bir araya getirilerek monte edilir. Son olarak akort işlemi yapılan klarnet kullanıma hazır hale gelmiş olur (Görsel 69-70-71).

Klarnet yapım süresinin istenilen modele göre değiştiğini ifade eden klarnet ustaları bugünlerde ortalama sürenin on beş gün olduğunu belirtmektedir.

## 4.2. MADEN SANATI

### 4.2.1. Bakır İşçiliği

Yüzyıllardır yapılan, emek isteyen ve ham maddesi maden olan el sanatlarımızdan biri bakır işlemeciliğidir.

Kızıl renkte bir maden olan bakır, katıksız halde iken genellikle ayırt edilemez. Bunun nedeni bakırın havayla karşılaştığında renginin pembeden kırmızıya dönmesi ve hızla esmerleşerek kızıl kahverengi rengini almasıdır (Gökçesu & Koyun , 2011, s. 507).

Tarihte taş devrinden maden devrine geçişi sağlayan bakır, insanoğlunun bulduğu ilk maden olarak bilinmektedir. Toplayıcılık özelliğini sürdüren Anadolu insanının, doğada bulduğu 'bakır külçeleri' yerleşmelere getirmeye başlaması sonucu, bakırın diğer malzemelerden farklı olduğu anlaşılmıştır. Daha önce elde ettikleri obsidyen ve taş işleme deneyimlerinden yola çıkarak bakıra şekil vermeye başladıkları bilinmektedir. Bakıra döverek şekil verme işlemi sonrasında bakırda çatlama ve kırılmaların olduğunu tespit eden insanoğlunun bakır ısıtarak şekil vermeye başladığı görülmektedir. Daha iyi biçimlendiğini gözlemledikleri bakır, levhalar haline getirdikleri ve bu levhalardan boncuk, küçük iğneler, olta uçları elde ettikleri yapılan araştırmalar sonucu anlaşılmaktadır (Ehsani & Yazıcı, 2016, s. 43; Yalçın, 2013, s. 17-28).

Eski çağlardan beri hem bakır madeninin kolay bulunması hem de kolay işlenmesi nedeniyle kap kaçak kültüründe bu maden kullanılmıştır (Polat, 2019, s. 96).

Geçmişte önemli bir el sanatı ve küçük sanayi kolu olarak sürekli gelişme gösteren bakırcılık, hızlı şehirleşme, ekonomik nedenler, teknolojik yenilikler gibi sebeplerden dolayı eski önemini kaybetmiştir. Özellikle de mutfak eşyası olarak alüminyum, çinko, cam, plastik gibi malzemelerin kullanılmaya başlanması bu sanatı devam ettiren ustaların çoğunlukla turistik olarak bakırdan süs eşyaları yapmaya yönelmelerine sebep olmuştur. Atadan kalma el sanatlarından biri olan bakırcılık günümüzde ülkenin bazı merkezlerinde geçim kaynağı olmaya devam etmektedir (Ertaş, 2014, s. 162; Korkmaz E. , 2016, s. 94).

Osmanlı Devleti'nin kurulmasının ardından Balkanlar ve Anadolu'da bakır madeninin yoğun olarak işlenip kullanıldığı bilinmektedir. Bu dönemlerde bakır madenlerinin işlendiği atölyelerin en bilindikleri Balkanlarda Üsküp, Priştine ve Saraybosna'dır. Anadolu'da ise Maraş, Antep, Mardin, Diyarbakır, Siirt, Muğla, Malatya, Elazığ, Erzurum, Trabzon, Giresun, Ordu, Sivas, Tokat, Kayseri, Çankırı, Çorum, Amasya, Kastamonu, Konya, Burdur, Denizli, Afyon, Kütahya, Balıkesir, Bursa, İstanbul ve Edirne olarak bilinmektedir (Korkmaz E. , 2016, s. 95).

Ordu'da bakır sanatının başlama tarihi bilinmemekle birlikte, incelendiğinde eski yaygınlığını kaybettiği görülmektedir. Bakırın yerini cam, plastik, çelik gibi ürünlerin almasıyla Anadolu'nun birçok yerinde olduğu gibi Ordu'da bulunan bakır atölyelerinin sayısı da azalmıştır. İlimizde bakıra şekil ve hayat veren tanınmış ustalar bulunmaktadır. Özellikle Ünye ilçesinde bakırcılık geçim kaynağı olmuştur. İlçedeki "Bakırcılar Arastası" olarak anılan sokaktaki ustalardan edinilen bilgilerden; 19.yy'da Ünye'de bakır ustaları ve çıraklarının Rum olduğu ve Ünye'de var olan nüfus meslek sahibi olsun diye Türk çocuklarını usta olarak yetiştirdikleri öğrenilmektedir (Anonim, 2012, s. 243). Bakırcılar arastasında halen geleneksel yapım teknikleri korunarak yöreye özgü ürünler üretilmeye devam edilmektedir. Ordu ilinde bakırcılık sanatı kullanılan araç gereçler, yapım teknikleri, yapım aşamaları ve süsleme teknikleri olarak incelenmiştir.

Ordu ilinde bakıra hayat vermiş ve bakırı bir tablo gibi işlemiş önemli ustaların başında Harutyun ARTUN gelmektedir.

### **Bakır Ustası: Harutyun ARTUN**

#### **Görüşme Tarihi: 15.05.2019**

Ordu ilinde bakırcılıkla uğraşanların başında Harutyun Artun gelir (Görsel 72). 1926 yılında Ordu ilinin Zaferi Milli mahallesinde doğan Ermeni asıllı ustamız küçük yaşta başlamıştır bakırcılık mesleğine. Babası Mıgırdiç Artun'un okumasına izin vermemesi üzerine baba mesleği olan bakırcılığa yönelmiştir. O zamanlarda maddi durumları iyi olan Artun ailesi İstanbul'da bulunan bakır fabrikalarından temin ettikleri bakırları işlemişlerdir. Fakat Harutyun Artun bakır ile tanıştığı günden bu yana bir kere bile bakır kap-kacak yapmamış, bakır bir levhayı tabloya dönüştürecek incelikte işlemiştir.



Bugün 93 yaşında olan ustamız yaptığı binlerce eserini Ordu merkezde bulunan 4 katlı evinin bir katını atölye haline getirmiş ve burada sergilemekte iken yakın zamanda yaşadığı bir hırsızlık olayı sonucu çoğunu kaybetmiş geriye yalnızca 3-5 eseri kalmıştır (Görsel 73-74-75). Yaptığımız kısa söyleşi esnasında ‘‘Bakırcılık belki devam eder ama bakır üzerine sanat uygulayan insan benden sonra kalmaz’’ diyen Harutyun Artun bugün hala yaşı ve sağlık durumuna rağmen tarihini, bilgisini, sanatını anlatıp paylaşmaya ve gençlerin sanata sahip çıkması için gençleri bilinçlendirmeye devam etmektedir.

Ordu ilinde bakır kap yapımıyla tanınan bir diğer usta ise Ahmet TÜRKMEN’ dir.

### **Bakır Ustası: Ahmet TÜRKMEN**

#### **Görüşme Tarihi: 02.02.2021**

Ahmet Türkmen 1965 yılında Ordu ilinin Ünye ilçesinde doğmuştur. Altı yaşında babasının yanında körük çekmekle başladığı bakırcılık mesleğine bugün halen devam etmektedir (Görsel 76).

Ahmet Türkmen Bakırcılar Arastasında bu mesleğin yaşamasını sağlayan 4 ustadan biridir. Eskiden her ustanın yanında 15 çırağın çalıştığını ifade eden Ahmet usta, şimdi ayakta kalma mücadelesi verdiklerini söylemektedir. Ünye Arastasında bulunan bakırcılar yeni çırak yetiştiremedikleri için kendilerinden sonra bakırcı ustası kalmayacağını, dolayısıyla üretimin devamının güç olacağını belirtmektedirler. Böylece geçmiş yüz yıl öncesine dayanan bir el sanatının önlem alınmaz ve desteklenmez ise artık yok olacağını dile getirmektedir. Ünye’de bakırcılığın yaşamasını sağlayacak bir organizasyona gidilmesi, Ünye’yi ve diğer ilçeleri de kapsayacak bir üretim ağı kurularak bu ürünlerin şehir merkezlerinde açılacak işyerlerinde ya da şenlik ve festivallerde kurulacak stantlarda tanıtımı yapılması gerektiğini ifade etmektedirler (Görsel 77-78).

## **Kullanılan Araç Gereçler**

Ordu'da bakır işçiliğinde kullanılan araç gereçler Anadolu'da bakır eşya üretimi yapılan diğer yerdekilerle aynıdır. Yalnızca isimleri yöreye göre farklılık göstermektedir.

**Oksijen tüpü:** Bakırın eritilmesi için kullanılmaktadır (Ertaş, 2014, s. 166).

**Kalemler:** Çekiç yardımı ile bakır ürünlerin desenlendirme işleminde kullanılmaktadır. Çelikten yapılmış ucu sivri malzemelerdir (Korkmaz E. , 2016, s. 97; Aktürk, 2013, s. 39). Üzerindeki kabartma süslemelere göre adlandırılan kalemlerin başlıca çeşitleri şunlardır: düz kesi, eğri kesi, balık, kuş, çiçek, yarım ay, çirtikli ay, oluklu, kuşgözü, selvili, dal, kırmadır (Özdemir & Ozan Kaya, 2011, s. 1153).

**Örs:** Bakıra biçimlendirmesi için dövme işleminin üzerinde yapıldığı araçlara denilmektedir. Düz bakırın örs üzerinde çekiçle dövülerek şekil alması sağlanır. Büyüklüğü ve çeşitleri kullanılacak olan bakır levhanın büyüklüğüne ve şekline göre değişmektedir (Ertaş, 2014, s. 166; Genç, 2015, s. 40). Her kap biçimi için farklı örs kullanılmaktadır (Özkoca & Bozkurt, 2013, s. 101) (Görsel 79).

**Çekiçler:** Şekil verme, perdahlama, düzeltme işlemleri için kullanılan araçtır. Perdahlama işlemi ve desenlendirme için kullanılan *miyene* olarak adlandırılan çekiş türünün ucu dört köşelidir. Leğen ve kazan gibi eşyaların bombeli tabanını düzleştirmek ve sertleştirmek için kullanılır. *Nari* adı verilen çekiç ise tav düşürme taban ve yanların düzlenmesinde kullanılır. Boyutuna göre büyük, küçük, uzun ve ince nari gibi isimler alır (Aktürk, 2013, s. 39-40; Genç, 2015, s. 40-41) (Görsel 80).

**Makaslar:** Bakırcılıkta en çok kullanılan araç olan makas bakır levhanın kesilmesi işleminde kullanılmaktadır. Düz makasa oranla daha küçük boyutta, iç bükey yüzeyli olan makas *ince burun* olarak adlandırılır. Büyük makasın giremeyeceği yerlerde küçük daire kesmekte kullanılır. Düz makasın ve ince burunun giremeyeceği yerlerde kullanılan makas ise *yan makası* olarak adlandırılır. Gaga biçimindeki ağzı ince ve sivri olan bu makas *Eğri makası* ve *Oyma makası* olarak ta bilinir. *Diş makası* veya *Tırnak makası* olarak bilinen makas ise kaynak yapılacak iki ucun birleşmesini sağlamak için bakır üzerinde kertiklerin açılması işleminde kullanılmaktadır.

Bakraç, kazan, leğen gibi kapların ağız kısmını çevreleyen kalın demir çubukları kesmeye yarayan makas ise *Tel makası* olarak adlandırılmaktadır (Özdemir & Ozan Kaya, 2011, s. 1154) (Görsel 81).

**Pergel:** Yuvarlak formlu bakır ürünlere işlenecek olan desen kompozisyonlarının hatlarının belirlenmesinde kullanılır (Aktürk, 2013, s. 40) (Görsel 82).

**Tokmak:** Çekiç görevi üstlenen araç ahşaptan olup, genellikle şimşir ağacından yapılmaktadır. Bakır eşyaların alt kısmını düzleştirmek için kullanılan tokmak vurulduğu yerlerde iz bırakmayıp, gerginleştirme özelliğine sahiptir (Genç, 2015, s. 41) (Görsel 83).

**Polisaj Makinesi:** Bakır ürünlerin cila ile parlatılması işleminde kullanılır.

**Sıvama Makinesi:** Bakırlara, çeşitli ölçüde önceden hazırlanmış kalıplarla şekil vermek için kullanılan makinedir.

**Pürmüz:** Bakır ürünlerin bölgesel tavlansında ve üzerine ısıyla renk, gölge, ışık vermek için kullanılan araçtır.

**Perdah Makinesi:** Bakır eşyaların yüzeyindeki pürüzlerin giderilmesini ve yüzeyin düzgün görülmesini sağlayan elektrikli makinedir.

**Kaynak Makinesi:** Cezve, maşrapa gibi bakır eşyaların sap, ağız, kapak gibi kısımlarını birleştirmeye yarayan makinedir.

**Kordon Makinesi:** Bakırların kenarına yuvarlak şekil vermek için kullanılmaktadır (Aktürk, 2013, s. 41; Özdemir & Ozan Kaya, 2011, s. 1156).

Bakır işlemeciliğinde kullanılan başlıca yapım teknikleri, dövme, sıvama, preste basma ve dökme tekniğidir.

**Dövme Tekniği:** Bilinen en eski yapım tekniğidir. Bu teknikte bakır külçeler eritilerek hazırlanan kalıplara dökülmekte ve ağır çekiçlerle dövülerek levha haline getirilmektedir (Karpuz, 2002, s. 426). Binlerce yıl kullanılan bu yöntem ile ilgili Surname-i Hümayun (16.yy) ve Surname-i Vehbi'de (18.yy) minyatürler yer almaktadır (Sözen, 1998, s. 49). Bu teknik 20. Yüzyıl başlarından itibaren artık terkedilmiştir. Bakır, silindirlerle istenilen kalınlığa getirilerek kullanılmaya başlanmıştır (Karpuz, 2002, s. 426).

Dövme tekniği ile kap yapımı dökme, sıvama ve preste basma tekniğinden daha çok emek ve zaman istediği için günümüzde ihtiyacı seri olarak karşılayamamakta olup yok olma durumuyla karşı karşıyadır (Kayaoğlu, 1984, s. 222).

**Sıvama Tekniği:** Tornaya bağlanmış bir kalıba demir çubuklar yardımıyla bakırın sıvaması yani bakır levhanın bakırın şeklini almasının sağlanması işlemidir (Ertaş, 2014, s. 167).

**Preste Basma Tekniği:** Yaygın olarak kullanılmakta olan preste basma tekniği en modern teknik olarak bilinmektedir. Pres adı verilen makinelere üretimi sağlanacak olan ürünün formuna uygun kalıpların takılmasının ardından büyük bir baskı gücü ile levha halindeki bakırın üzerine vurulması sonucu üretim yapılan tekniktir (Aktürk, 2013, s. 46).

**Dökme Tekniği:** Dövme tekniği ile bakır eşya üretmek fazla zaman, emek istediğinden ve kar dikdörtgen kaideli kap yapmak zor olduğundan bu şekil üretimlerde döküm tekniği kullanılmaya başlanmıştır (Özdemir & Ozan Kaya, 2011, s. 1159). Farklı biçimlerde hazırlanmış kalıpların içerisine eritilmiş bakır madeninin dökülmesi ve soğutulması sonucu istenilen ürünün elde edilmesi işlemidir (Aktürk, 2013, s. 46).

Diğer tekniklerden oyma tekniğinde ise motif yüzeye çizildikten sonra çelik kalemlerle oyma işlemi yapılır. Oyuk ve kanallara altın veya gümüş tel döşenip çakılarak üzeri silinirse buna da kakma tekniği denilmektedir.

**Tavlama:** Bakırın kolay şekil alması için yüksek ateşte kızdırılmasının ardından içi su dolu havuza batırılması işlemidir. Bu işlemin ardından önceden dövülerek sertleşmiş bakır, işlemesi için gerekli esnekliğe kavuşmuş olmaktadır (Genç, 2015, s. 44).

**Perdahlama:** Bakır levha yüzeyine son halini vermek, yüzeyi düzgünleştirmek ve temizlemek için uygulana bir yöntemdir (Genç, 2015, s. 45).

**Cilalama:** Parlatılan ve temizlenen ürünün temizliğinin ve parlaklığının korunması için verniklenmesi işlemidir. Önceleri içi vernik dolu bir kaba batırılarak yapılmakta olan işlem günümüzde kompresör makinalarıyla yapılmaktadır (Genç, 2015, s. 46).

## Yapım Aşamaları

Bakır bir ürünün üretimi, hammadde temini, ölçüm, çizim, kesim, tavlama, birleştirme ve kaynak işlemleri, ana parçaların şekillendirilmesi, perdelama, temizleme, boyama ve cilalama aşamaları ile sağlanmaktadır.

Yapılacak olan ürünün şekline uygun dikdörtgen ya da daire şeklinde kesilen bakır levhalar yine yapılacak olan ürünün cinsine uygun kalınlığa getirilerek hazırlanmaktadır. Hazırlanan bu levhalar yapılacak olan kabın formuna göre şekillendirilirken teknik olarak örs ve çekiç yardımıyla darbeleme yöntemi kullanılmaktadır (Görsel 84). Dövülerek yapılan bakır eşya tek parça olabileceği gibi birkaç parçadan da oluşabilmektedir. Dövme işleminden önce kesilen bakır levhalar üzerinde diş makası adı verilen aletlerle çentikler açılmakta ve iki parça birbirine birleştirilmektedir. Birleştirme işlemi lehim yapma, perçinleme, kenetleme ve kaynak yapma gibi yöntemlerle de sağlanmaktadır. Birleştirmenin ardından körükte ısıtılarak tavlama işlemi yapılmaktadır. Tavlama işleminin ardından bakır levha üzerine işleme yapılırken istenilen şeklin çizimi yapılmakta ve sonrasında kalemler yardımıyla çizilen şekil belirginleştirilmektedir (Görsel 85). Bu işlemin sonrasında yine çekiçleme yöntemi ile kabartma işlemi yapılmaktadır (Görsel 86).

Bölgede bakır eşyaların hemen hemen hepsinin düz bakır levha iken örs üzerinde çekiç ve tokmak yardımıyla dövülerek şekillendirildiği görülmektedir. Örs üzerinde kendi eksenini etrafında sürekli döndürülerek aldığı darbelerle kabaca ortaya çıkan bakır, ana hatlarıyla şekillenmiş olur (Görsel 87). Kaynak ve şekillendirme işlemi biten bakır nesnelere perdelama ve cilalama adı verilen işlemler uygulanmaktadır. Sonrasında yüzeydeki yağ ve kirlerin temizlenmesinin ardından eğer ürün günlük hayatta mutfakta kullanılacak ise kullanıma hazırdır. Günlük kullanım dışında süs eşyası veya dekoratif amaçlı kullanılacak ise temizlemenin ardından boyanmakta, cilalanmakta veya yüzeysel şekil verilerek hazır hale getirilmektedir (Görsel 88).

## **Kullanılan Süsleme**

Bakır işlemeciliğinde kullanılan başlıca süsleme teknikleri: kazıma, boyama, kabartma, ajur, zımba ve kakma tekniğidir.

**Kazıma:** Genellikle sıvama tekniği ile elde edilmiş bakır eşyanın yüzeyinin süslenmesinde uygulanan bir yöntemdir. Kazıma işlemine geçilmeden önce işlenecek olan desen kalem yardımı ile kaba aktarılmaktadır. Kazıma usulü ile yivler açmak için 15 cm uzunluğunda keskin çelik kalemler kullanılmaktadır. Bu teknik uygulanarak açılan yivlerin içindeki maden kesilerek dışarı çıkarılmaktadır (Enginsoy, 1978, s. 33).

**Boyama:** Bakır ürünlerin süslenmesinde fazlaca kullanılan bu teknik ürünlerin yüzeylerinin tamamına uygulanabildiği gibi istenilen bazı bölümlerine de uygulanabilmektedir. Bu teknikte vapor işi ve gomalak cila karışımından hazırlanan boyar madde ürünlere eski görünümü kazandırmak veya desenlerin belirginliğini artırmak için kullanılmaktadır (Aktürk, 2013, s. 47-48).

**Kabartma:** Kabartmalar maden tabakasına dıştan ve içten veya hem dıştan hem içten çekiçleme yöntemi ile yapılmaktadır. İşlem öncesinde işlenecek desen taban üzerine kalem ile çizilmektedir. Çizilen desenler kabartılacak desene göre, kabartmaya veya zemin çökertmeye yarayan aletlerle içten veya dıştan çekiçleme ile yapılmaktadır (Dursun, 2014, s. 805).

**Ajur:** Bakır ürünlerin kesici veya delici aletler yardımı ile kesilerek veya delinerek süslenmesi tekniğidir (Önder, 2014, s. 71).

**Zımba:** Ucunda kabartma motifleri bulunan kalemlerin çekiç yardımı ile bakır ürünlerin yüzeyine vurulması ile süslenmesi tekniğidir (Önder, 2014, s. 72).

**Kakma:** Maden üzerinde açılan yiv ve yuvalara istenilen cins ve renkteki başka madenlerin kakılmasıyla gerçekleşen bir süsleme tekniğidir (Karpuz, 2002, s. 426).

Ordu'da bugüne kadar varlığını koruyabilen el sanatları alanlarından birisi olan bakırcılık günümüzde kazanç sağlayan bir meslek olarak görülüyor olsa da halen birçok sanatkâr tarafından yapılmaktadır. Ordu'da üretilen bakır eşyaların genellikle mutfak eşyası ve dekoratif eşya grupları halinde olduğu görülmektedir.

Su ve benzeri sıvıları koymak için kullanılan emzikli ve kulplu kaplara ibrik denilmektedir. Camilerde gül suyu serpmek, evlerde abdest almak, el yüz yıkamak için kullanılan türleri vardır. Anadolu'nun çoğu yerinde masalarda, büfelerde veya eşya üzerinde dekoratif olarak kullanılan bakırdan yapılmış işlemeli ibrikler bulunmaktadır (Gökçesu & Koyun , 2011, s. 510) (Görsel 89-90).

Sürahi genellikle kaideli şişman karınlı kulpu ve kapağı bulunan kaplar verilen addır. Farklı boyutlarda örnekleri de mevcuttur. Görsel 91'de görülen sürahinin ilde tespit edilen bakır ustamız Ahmet Türkmen tarafından geliştirildiği belirtilmektedir.

Sahan, derinliği fazla olmayan yemek kabıdır. Görsel 92' de bulunan yemek servisinde veya yemek saklamakta kullanılan kapaklı bakır sahanın malzemesi kalıncadır.

Bakraç, tek kulplu, kapaklı kalaylanmış kovalara verilen addır. Görsel 92' de bulunan bakraç, düz veya silindirik tabanlı, yukarıya doğru daralan silindirik gövdeli derin kaplar kapaklı olup üst kısmında hareketli taşıma kulpu mevcuttur. Bölgede bakraç *sitil* olarak ta adlandırılır.

Gügüm, tek kulplu, karın kısmı şişkin, boyun kısmı ince uzun ve kapaklı bir kaptır. Genellikle bakırdan yapılır ve dışı kalaylıdır. Pirinç, altın ve gümüşten yapılan örnekleri de mevcuttur. Sıvı taşımak veya sıvı muhafaza etmek için kullanılan bu kap formu fonksiyonlarına göre adlandırılmaktadır (Görsel 93). Örneğin: su güğümü, süt güğümü vb.

Kahve pişirmek amacıyla kullanılan cezve modeli ağız formu olarak Ahmet Türkmen tarafından geliştirilmiştir. Solda bulunan cezve, sapı ve ağız formu bakımından çoğunlukla sol elini kullananlar için üretilmiştir (Görsel 94).

Tek kulpu bulunan emzikli ve kapaklı mutfak aracı genellikle şişman karınlıdır. Farklı boy ve modellerde birçok örneği bulunmaktadır. Görsel 95'te bulunan çaydanlık modelinin gövdesi ve kapak kısmı bakırdan sap ve emzik kısmı pirinçten yapılmıştır.

#### 4.2.2. Kalay Yapımı

Bakır kapların çokça kullanılması ve havayla temasından dolayı korozyona uğramasını engellemek amacıyla oluşturulan koruyucu katmana kalay denilmektedir. Kalay gümüş beyazlığında olup, dövülebilir özelliğe sahip metaller sınıfındaki bir elementtir. Sahip olduğu bu özelliklerden dolayı da kolayca levha veya tel haline gelebilmektedir. 231 C’de eriyebilen beyaz kalay zehirleyici değildir (Subaşı & Arslan Kalay, 2016, s. 261).

Kalayın, Kültepe kaynaklı yazılı kil tabletlerde AN.NA ideogramı ile yazıldığı ve Asurca ‘‘*anakum*’’ olarak okunduğu bilinmektedir. Anadolu’nun tunç üretimi için ihtiyaç duyduğu kalayı Mezopotamya’daki Asur krallığından sağladığı yapılan araştırmalar sonucunda edinilen bilgiler arasındadır (Kaptan, 1981, s. 166).

Anadolu’da günümüzde en eski kalay madeni ocağının Niğde Celaller Köyü sonrasında ise Tunceli, Kırklareli, Tekirdağ, İstanbul (Şile), Eskişehir, Bursa, Manisa, Amasya, Uşak, Niğde, Sivas ve Aksaray yörelerinde olduğu bilinmektedir (Subaşı & Arslan Kalay, 2016, s. 262).

Günümüzde çok çeşitli kullanım alanları olan kalayın bilinen en eski kullanım alanı bakır yüzeyleri kaplamaktır.

Kalaylama bakırdan üretilmiş bir ürünün yüzeyini kül renginde yumuşak yapıda olan kalayla yapılan lehim işlemi olarak tanımlanabilmektedir (Özkoca & Bozkurt, 2013, s. 102). Mutfakta kullanılan bakır kapların çabuk oksitlenmemesi ve bakır zehirlenmelerinin olmaması için yapılmaktadır (Subaşı & Arslan Kalay, 2016, s. 262). Kalaycılık, bakırcılığa bağlı olarak gelişmiş bir meslek koludur. Kalaycılık mesleği ile uğraşan ustalar *kalaycı* olarak anılmaktadır.

1950-1960'lara kadar kentler ve kasabaların her semtinde, pazar yerlerine yakın sokaklarda bir kalaycı dükkânı bulunmaktaydı. Genellikle bakırcıların yanı başında yer alan kalaycı dükkânlarının 1960'ların başlarında çoğunun kapandığı ve dükkânların yerini gezici kalaycıların aldığı bilinmektedir (Çoruh & Çaparlar, 2012, s. 66).

Yakın zamana kadar seyyar olarak yapılan kalaycılık mesleği mutfakta çelik, alüminyum, teflon, emayenin kullanımının artmasıyla tükenmeye başlamıştır (Türkmen, 2021). Günümüzde birçok ilde olduğu gibi Ordu ilinde de birkaç dükkânla sınırlı olan kalaycılık mesleği zorla yürütülmeye çalışılmaktadır.



## **Kullanılan Araç Gereçler**

**Ocak:** Basit bir düzenek şeklinde hazırlanmış olan ocağın ortasındaki çukurda taş veya odun kömürü yanmaktadır. Ocağın zemine yakın bölümünde ateşin harlanması için kullanılan ve genellikle manda derisinden yapılmış hava üfleyen körük bulunmaktadır. Kalaycı körüğü olarak adlandırılmaktadır. Körük ocağa alttan kömür üflemede olup kömürün yanmasıyla bakırın ocakta tavlmasını sağlamaktadır (Görsel 100).

**Kıskaç:** Kalay yapılacak olan kabın ateşe belli bir mesafede kalabilmesi için kullanılan uzun saplı bir tutacak.

**Kalaycı pamuğu:** Avuç içerisinde kolayca hareket ettirilebilen rulo şeklindeki pamuktur.

**Nişadır:** Amonyum klorür bileşiği olan beyaz toz halindeki nişadır metalin yüzeyindeki hâsil olmuş oksit tabakasını kaldırarak metalin lehime hazır hale gelmesini sağlar.

**Tuz ruhu:** Hidroklorik asit, hidrojen ve klor elementlerinden oluşan, oda sıcaklığı ve normal basınçta gaz halinde bulunan kimyasal bileşiktir (Subaşı & Arslan Kalay, 2016, s. 264).

## **Yapım Aşamaları**

Bakırın kalaylanması için gerçekleşen ilk işlem tavlama işlemidir. Bu işlemde amaç daha önce kalaylanmış kaptaki oluşan yağ ve kirin ateş üzerinde tutularak yakılmasıdır. Eğer bu aşamada yağ ve kir çıkmadıysa kostik denilen ilacın içerisinde bakır kap birkaç gün bekletilmektedir (Görsel 101). Ardından yıkama işlemi yapılmaktadır. Yıkama, kum yardımıyla tuz ruhunun kaptaki sıvazlanmasıdır. Kumla temizleme işlemi bakır kabın kırmızı veya beyaz rengi ortaya çıkana kadar devam eder. Tavlama ve temizleme işleminden sonra kalaylama işlemine geçilir.

Kalaylamaya hazır hale gelmiş kapın, kıskaçla ateşe tutularak ısınması sağlanır (Görsel 102). Gerekli ısıya ulaştığında kaba toz nişadır serpilir ve pamuk yardımıyla kaba sürülerek yedirilir. Kalay çubuğu kaba değdirilir ve eğer çubuk eriyorsa kaba çubuk gezdirilir. Kıskaç ile ateş üzerinde sürekli çevrilen kaba pamuk yardımıyla kalay iyice yedirilir (Görsel 103).

Tüm yüzeyi kalay kapladığında fazlalık pamukla sıyrılır. Bu işleme ikinci tav denilmektedir. Bu işlemle beraber kabın kalaylama işlemi sona ermiş olur.

Bakır kaptaki pişirilen veya bekletilen yemeklere bakır karıştığında alınan bakır miktarı artmakta bu da zehirlenmelere neden olmaktadır. Bu sebepten dolayı da pişen yemekle bakırın direkt temas etmemesi için kaplar kalaylanarak kullanılmaktadır. Günlük kullanım için kullanılan bakır kapların altı ayda bir kalaylanması gerektiği bilinmektedir (Subaşı & Arslan Kalay, 2016, s. 267).

### 4.3. DOKUMA SANATI

Dokumacılık Ordu yöresinde çok eski bir geçmişe sahiptir. Bölgenin bazı kesimlerinde görülen ilkel tezgâhlar ve diğer dokuma aletleri bunun kanıtıdır. Dokumacılık eskiden ilin hemen hemen her ilçesinde yapıyorken zamanla bu alan daralmış olup günümüzde çoğunlukla Gököy ilçesinde yapılmaktadır.

Bazı kaynaklarda dokuma tekniği ile yapılan ürünlerin Ordu ilinden Hopa'ya kadar benzer özellikler gösterdiğin kayıtlıdır. Bu benzerliğin sebeplerini de şu şekilde sıralanmaktadır:

Tezgâhların basit ve ilkel oluşu kaynaklı dokumaların yalnızca çizgisel görünüm özelliğine sahip olması

Yünün kırılması, eğilmesi, boyanması, dokunması gibi tüm aşamaların aynı insanlar tarafından yapılması

Tezgâh başında yalnızca kadınların çalışması

Karadeniz kadınının yoğun iş temposu kaynaklı dokuma ürünlerini motiflendirecek zamanı bulamaması (Sümerkan, 2008, s. 97).

Diğer illerde olduğu gibi Ordu ilinde de dokumalara bölgenin coğrafi yapısının, hayvancılık uğraşlarının, gelenek ve göreneklerin yansımış olduğunu görmekteyiz. Kullanılan malzeme, uygulanan teknik ve motifler de bu yansımanın kanıtıdır. Önceleri ilin bütün ilçelerinde yapılan dokumacılık sanatında çeşitlilik; kilim, dastar, heybe, çorap, eldiven, kolan şeklindedir. Şimdilerde Gököy ilçesinin Kozören köyünde birkaç hanede devam eden dokumacılıkta çeşitlilik oldukça azalmıştır. Hayvancılığın yaygın olduğu zamanda hayvan yünü bulmanın kolay olduğu fakat zamanla genç nüfusun artık şehirlere göç etmesiyle hayvancılığın azaldığı dolayısıyla da hammadde temin etmenin zor olmaya başladığı görülmektedir. Artık halı, kilim dokuma tezgâhlarının depolara kaldırıldığı daha kolay bir dokuma türü olan dastarın dokunduğu tespit edilmiştir.

Bölgede iki tür tezgâh kullanılmaktadır. Bu tezgâhlar halkın kendisinin ağaçtan yaptığı ve dağın, kılıç, küzü, argaç adını verdiği araçlardan meydana gelmektedir. İstar tezgâhı ve dastar tezgâhı olarak adlandırılan bu tezgâhların ortak özelliği basit bir düzenek olmaları, bahçede, evde, açık ve kapalı tüm alanlarda kolayca kurulabiliyor olmalarıdır.

Istar tezgâhı iki yan tahta, iki levent, birer adet çözü ve ağızlık gücüsü, varan-gelen adı verilen ön ve arka çözülerin ayrılmasını sağlayan çapraz bir çubuktan meydana gelmektedir. Günümüzde çeşitliliğin azalması kaynaklı kullanılan tek tezgâhtır.

Ordu ilinde dokuma sanatına devam etmekte olan sayılı ustalardan biri Pakize AKKIRIK'tır.

**Dokuma Ustası: Pakize AKKIRIK**

**Görüşme Tarihi: 08.12.2020**

Pakize Akkırık 1976 yılında Mesudiye'nin Akkırık köyünde doğmuştur (Görsel 104). 1997 yılında evlenerek Gölköye yerleşmiştir. İki çocuk sahibi Pakize Akkırık günümüzde Gölköy'ün Kozören köyünde bulunan evinde dönem dönem temin edebildiği orlon ipele dastar, çorap, eldiven, heybe, kolan yapımına devam etmektedir. Dokuma yapmayı on yaşlarında annesinden öğrenmiş olan Pakize Akkırık eski zamanlarda dokumanın yünden yapıldığını, yünlerin kök boyayla boyanarak eğirildiğini ama artık yünden dokuma yapanın kalmadığını belirtmektedir. Dastar, kolan, heybe dokurken iplerin sıkışması için kılıç adını verdikleri ağaçtan bir malzeme kullandıklarını belirten Akkırık köyde bu işlerle uğraşan başka kimsenin kalmadığını kendisinin de artık sipariş gelmedikçe devam etmeyeceğini ifade etmektedir (Görsel 105).

Ordu ilinde dokuma sanatına kilim dokuyarak devam eden ustalardan biri Yüksel AYDIN'dır.

**Dokuma Ustası: Yüksel AYDIN**

**Görüşme Tarihi: 15.05.2019**

Ordu ilinin Gülyalı ilçesinde ikamet eden dokuma ustası Yüksel Aydın İl Kültür ve Turizm Müdürlüğünden alınan usta listesinden ulaşılan ustalardan biridir (Görsel 106). 1958 yılında Gülyalı ilçesinde doğan Yüksel usta kilim dokuma işini asıl olarak evlendikten sonra eşinden öğrenmiştir. Kayınpederinden kalan kilim dokuma makinalarıyla evlerinin üst katına kurdukları atölyelerinde mesleklerini devam ettirmektedir.

Bir dönem geçimlerini yalnızca kilim dokuyarak sağlayan Yüksel usta şimdilerde eskisi kadar sipariş almamakta olduklarını ve ek işlere yöneldiklerini belirtmektedirler. İstanbul'dan getirdikleri, tellen adını verdikleri ip ve penye kumaş ipten yaptıkları kilimleri buldukları ilçede satışa sunmaktadırlar.

Ordu ilinde dokuma sanatına kilim dokuyarak devam eden bir diğer usta Ahmet GEBEŞ'tir.

### **Dokuma Ustası: Ahmet GEBEŞ**

### **Görüşme Tarihi: 08.06.2021**

Ordu ilinin Perşembe ilçesinde bulunan Tepecik mahallesinde 1962 yılında doğmuştur (Görsel 107). 1965 yılında babası tarafından kurulan tezgâhta önce iki abisi ardından 1977 yılından bu yana Ahmet usta kilim dokumaktadır. Kilim dokumacılığının önceleri köyün geçim kaynağı olduğunu belirten Ahmet Gebeş şimdilerde yalnızca üç hanede devam etmekte olduğunu belirtmektedir.

Ahmet ustada artık eskisi kadar kilim dokumadığını yalnızca yakın çevresine ve çocuklarına hatıra olarak bırakabileceği birer kilim dokuyacağını belirtmektedir.

Söküntü ip olarak adlandırdığı eski kazaklardan sökülen iplerle veya yamalık kumaşlarla dokuduğu kilimlerin standart olarak eni bir metre uzunluğu üç metredir (Görsel 108).

Çocukluğundan bu yana severek yaptığı bu işin gerekli ilgiyi artık görmemesi kaynaklı başka işlere yönelmiş olup, babasından kalan kilim tezgâhında artık hobi olarak ara ara kilim dokumaya devam etmektedir.

### **Kullanılan Araç Gereçler**

Dokuma yapılırken başta tezgâh olmak üzere kirkit, makas, bıçak gibi çeşitli malzemeler kullanılmaktadır. Üzerinde dokumanın yapıldığı araçlara *tezgâh* denilmektedir. Kirkitli dokuma tezgâhları; yan ağacı, gücü ağacı, varan gelen, kılıç ve leventlerden oluşmaktadır. Kirkitli dokumalar yapılırken yatay tezgâh, dikey tezgâh, gelişmiş dikey tezgâh ve masa tezgâhı gibi değişik tezgâhlar kullanılmaktadır. Kilim dokunurken iplikleri sıkıştırmak için kullanılan alete *kirkit* denilmektedir. Sapı tahta olan tarak şeklindeki alet genellikle demirden yapılmıştır. Eskiden dişleri de tahtadan yapılmış olan örnekleri bulunmaktadır (Atmaca, 2018, s. 20).

Bölgede dokuma yapılan basit tezgâhlarda, bir üçgen üzerine yerleştirilmiş üç dikey ağaç ve dokunmuş kumaşları sarmak için çevrilmiş bir yatay ahşap, duvara doğru tutturulmuştur (Oyman Büken, 2010, s. 79) (Görsel 109). Dokuma işlerinde kurulan bu tezgâha bölgede *Şal Tezgâhi* denilmektedir. Tezgâhın parçaları az ve basittir. Kolay sökülüp kurulabilir. Dokuma yapmak için tezgâh kurulduğunda çözümlü ipleri yerde bütün haliyle uzatılarak sabitleştirilmesi gerektiğinden dokuma boyu kadar yer kaplamaktadır. Bundan dolayı tezgâh kurmak için ılık ve güneşli havalarda bahçeler tercih edilir. Şal tezgâhlarda atkı iplerin sıkıştırılması için *Kılıç* adı verilen alet kullanılmaktadır (Görsel 110). Dokumalarda çözümlü ipleri genellikle çok renkli olup motiflere göre gruplandırılmaktadır. Atkı ipleri ise tek renkli olup genellikle kenar çizgisiyle aynı renktedir.

Gölköy ilçesinde dokuma işi ile uğraşan Pakize Akkırık ile dokuma üzerine yapılan saha çalışmasında hava şartlarının uygun olmaması kaynaklı tezgâh tam anlamıyla kurulamamıştır. Bundan dolayı tezgâhın ve tezgâhi oluşturan parçaların tanıtımı yapılırken gerekli kaynaklardan atıflar yapılmıştır.

### 4.3.1. Kilim

Kilim, Anadolu'da yer yaygısı örtü gibi bütün havsız kirkitli dokumalar için kullanılan bir terimdir (Uğurlu S. S., 2018, s. 4). Kilim kelimesinin kökeni tartışmalıdır. Kelimenin aslının Farsça olduğu ve Farsçadan Urduca ile Türkçe'ye Türkçe'den de Moğolca Rusça ve Arapça ve Kafkas ve Balkan dillerine geçmiş olduğu bilinmektedir. Arapça da kilimin karşılığı olarak bisât, firâş, namt, kisâ ve mârî gibi kelimeler kullanılmaktadır (Bozkurt N. , 2002, s. 3).

Kilim konut döşemelerinde, eşyaların taşınmasında, tahılı korumak ve diğer bölgesel ihtiyaçlar için dokunmaktadır. Halıdan daha ince olan kilim enine ve boyuna atkılardan meydana gelir (Züber, 1972, s. 39). Her bölgenin kilimi kendine ait desen renk ve dokuma özellikleri göstermektedir. Doğu Karadeniz'de hemen hemen tüm yörelerde dokuma yer kilimi yapılmaktadır. Ordu yöresinde kilim dokumacılığın ne kadar eskiye dayandığı konusunda kesin bir tarih verilememektedir. Bu konu ile ilgili herhangi bir kaynağa rastlanmamıştır fakat 1455 yılında Ordu'nun çoğu köyünde Boyahaneler bulunduğu ve bunlardan vergi alındığı gibi ipuçları mevcuttur (Demir N. , 2006, s. 256).

Kilim, dokuma boyunca çözümlü ipliklerinin arasından bir alttan bir üstten geçen enine atkı ipliklerinden oluşan ve çözümlü atkılarının tamamen örttüğü tersi ve yüzü birbirinin benzeri olan düz dokumalar olarak ta adlandırılmaktadır (Karacadağlı Çalık, 2017, s. 10). Ayrıca iplerin dikey veya yatay olarak ilerletilmesiyle veya birkaç çözümlü atlatılmasıyla motif işlenmiş cicim, zili, sumak gibi diğer düz dokuma yaygılara da kilim denilmektedir (Bozkurt N. , 2002, s. 3).

Türk dokuma sanatında halıdan farklı teknik ve desen özelliği gösteren bir bölümü olan kilimler genellikle dokundukları yer adlarına göre gruplandırılmaktadır. Her iki yüzde de desen ve renkler aynı kilim iki iplik sistemine dayanılarak yapılmaktadır. Düğüm bulunmayan kilimler düz tezgâhlarda dokunmaktadır (Bozkurt S. , 2020, s. 702-703). Kilimin hammaddesi kıl ve yündür fakat son zamanlarda sentetik ipler kullanılmaktadır (Atmaca, 2018, s. 35).

Desen ve motif kompozisyonu temel alınarak kilim dokunurken kullanılan renkli atkı iplikleri motif sınırlarındaki çözümlülerden döndürülerek dokunmaktadır. Eğer motif kilim tekniğine uymuyorsa motif sınırlarındaki çözümlü aralarında boşluklar oluşmaktadır (Uğurlu S. S., 2018, s. 4).

İlik adı verilen bu çözümlü boşluklarının oluşmaması için kenetleme yapılmaktadır. Kenetleme yapmak için de motif iplikleri ile motif sınırlarında diğer motifin ipliği ile çeşitli bağlantılar yapılır ve motiflerin çevrelerinde istenmeyen dikey boşluklar önlenmeye çalışılır (Uğurlu S. S., 2018, s. 4).

Düz dokuma yaygılarından olan kilimin motif işlenmiş hali ise cicim olarak adlandırılmaktadır. İnce renkli ipe dokunmuş nakışlı bir kilim veya örtü olarak da tanımlanır. Yüzeydeki desen yoğunluğuna göre seyrek motifli veya sık motifli cicim olarak isimlendirilir (Atmaca, 2018, s. 35). Cicim dokunurken çözümler arasından iki sıra atkı ipliği bezayağı tekniğiyle, bir sıra desen ipliği motive göre çözümlerin üstünden ve altından farklı sayılarla geçirilmektedir. Cicim dokumalarda dokuyucunun bulunduğu yüz dokumanın tersi, diğer yüz ise önüdür (Karacadağlı Çalık, 2017, s. 15).

#### **4.3.2. Dastar**

Karadeniz bölgesinde özellikle Ordu Giresun ve Çarşamba yöresinde görülmekte olan bir dokuma türüdür dastar. Düz bir dokuma olan dastarın dokuma şekli kilime benzemektedir. Genellikle koyunyünü, keçi-tiftik yünü ve kendir kullanılmaktadır. Günümüzde orlon ipte kullanılmakta olup eski süveter ve kazakların iplerinden de yararlanılmaktadır (Deniz, 1982, s. 31). Bölgede kırmızı, siyah, yeşil ve kirli sarı önemli renklerdir. Genellikle siyah ile kırmızı, yeşil ile sarı renkler yan yana getirilerek dokunmaktadır.

Ordu kırsalında dastar adıyla bilinen dokuma orta halli ve yoksul vatandaşın evlerinde yer sergisi olarak kullanılmaktadır. Bu gelenekli dokuma günümüzde de çeşit ve kalitesi düşmüş şekilde dokunmaya devam etmekte ise de talep eden ve yapan kişi sayısı çok az sayıdadır.

Havsız düz bir dokuma olan dastar bölgede çul adıyla da anılmaktadır. Dastar, 'çatma' adı verilen üçayaklı bir sisteme bağlı basit bir aletle dokunmaktadır. İpler hazırlandıktan sonra düz bir araziye birbirinden belli bir uzaklıkta iki çubuk çakılır ve daha önceden hazırlanmış olan çözümlü ipi bu ağaç kazıkların ortasına dolandırılarak sarılır. Ardından kazıklardan birine yaklaşık bir metre mesafeden gücü ve sürgü ağacı çakılmaktadır. Burada gücü çözümlü ağaçlarının ortasına yerleştirilirken, sürgü ağacı dışta bırakılmaktadır.



Çözümleri karşılıklı çakılan kazıklara her dolandırıldığında ayrı bir ipe gücü ağacına bağlanır ve sürgü ağacına sarılır. Bu işlem istenilen uzunluğa ulaşılan kadar devam eder.

Yapılan görüşmelerde tespit edilen dastar örnekleri kimyasal boyalı yeni orlon ipten yapılmış şekildedir (Görsel 115).

#### **4.3.3. Heybe (Çanta)**

Çanta bölgede çok uzun yıllardır kullanılmaktadır. Karadeniz’de bir şey taşımak saklamak için kullanılan çantalar, Anadolu’da kullanılan heybe ve torbayla aynı görevi yapmaktadır. Heybe düz dokuma yaygılardan birisiyle dokunmaktadır (Yıldırımış, 2015, s. 101). Heybe de çanta gibi yiyecek taşımak veya giyim eşyalarını saklamak için kullanılmaktadır. Yapılan görüşmelerden çantaların kullanım amacına göre dokunduğu anlaşılmaktadır (Görsel 117).

Görsel 116’te bulunan çantalardan solda püsküllü çanta modelini görmekteyiz. Sağda ise koçboynuzu motifi ile işlenmiş çanta modeli yer almaktadır. Koçboynuzu motifi güç kahramanlık erkeklik ve bereketi simgelemektedir. Burada boynuz sembolü erkekle özdeşleştirilmiş olduğu için kuvvet timsali olarak kullanılmıştır.

Üç yanlarından püsküllerle çevrelenmiş olan bu aksesuar çantalar üzerinde kullanılan motif pıtrak motifi olarak adlandırılmaktadır. Bereketi simgelediği bilinen motif çoğunlukla tandır örtülerinde ekmek üzerine örtülen cicim dokumlarda ve tandır örtülerinde kullanılmıştır (Görsel 118).

#### **4.3.4. Çorap**

Çorap el sanatları dokuma ürünlerinde en çok karşılaşılan üründür. Hem ihtiyacı karşılamak hem de pazarlamak amacıyla dokunan çoraplar renk, malzeme ve motif bakımından yöreden yöreye farklılık göstermektedir (Yıldırımış, 2015, s. 102).

Günümüze değişik şekil ve dokumada gelen çorapların geçmişinin yüzyıllar öncesine dayandığı bilinmektedir. Örneğin: M.Ö. 8. yüzyılda yaşadığı bilinen Yunan şair Heseidos’un hayvan kılından örülen bir ayakkabı astarından bahsettiği yazılı kaynaklar arasındadır (Yıldırımış, 2015, s. 102).

Bir de Anadolu'da M.Ö. 5 yüzyılda Altay Pazırık Kurganında ortaya çıkan keçe çoraplar Türklerde çorap geleneğinin çok eskilere dayandığını kanıtlar niteliktedir (Yıldırımış, 2015, s.102).

Anadolu çoraplarının bölgeler arasında renk motif ve desen bakımından farklılıklar gösterdiği görülmektedir. Orta Anadolu'da tiftik, Batı ve Kuzey Anadolu'da pamuk Güney Anadolu'da ise yoğunluklu olarak yün kullanıyor olması bunun kanıtlar niteliktedir. Türk çoraplarına bitki, hayvan, insanlardan alınan şekiller, yazı ve simgeler motif olmuştur (Züber, 1972, s. 47).

Bölgede görülen iklim tipi insanların ihtiyaçlarının şekillenmesini sağlamıştır. Kışın uzun sürmesi ve eski zamanlarda yünün bol üretilmesi çorap ve eldiven üretiminin fazla olmasında etkili bir faktördür. Çoraplar dokunurken uygulanan kompozisyonlar buldukları yöreye veya uygulanan motife göre değişiklik göstermektedir. Çorapların sınıflandırılması kullanım alanları kullanılan renkler ve boyalar, örme teknikleri, kullanılan araç gerece göre yapılmaktadır. Örneğin; kullanılan araç gerece göre sınıflandırılırken iki şiş ile dokunan çoraplar, beş şiş ile dokunan çoraplar, tığ ile dokunan çoraplar şeklinde ayrılmaktadır. Kullanım alanına göre sınıflandırılırken ise; günlük çorap, çeyizlik çorap, gelin veya damat çorabı, asker çorabı, güreş çorabı şeklinde ayrılır.

Bazı bölgelerde çoraplarla ilgili inanışlar bulunmaktadır. Mesela birine beyaz çorap hediye etmek güzel dilekler, siyah çorap hediye etmek kötü temenniler anlamına gelirken, başka renklerdeki çorapların hediye edilmesi üzerlerindeki renk ve desene göre anlam ifade etmektedir (Özbel, 1945, s. 11).

Çorabın örülüşündeki aksaklığın evliler arasında geçimsizliğe neden olduğuna inanılırken, çoraplardan birinin kaybolması veya çalınmasının da evlilerin ayrılması anlamına gelmektedir. Ayrıca dul bir kadının erkek çorabı giymesinden evlenmek istediği anlamı çıkarılmaktadır (Özbel, 1945, s. 11).

Bölgede iki tip çorap örüldüğü görülmektedir. Biri ala çorap adı verilen desenli, renkli ve farklı ölçü ve şekillerdeki çoraplardır. Diğer ise yün çoraplardır. Genellikle krem renkte olan çoraplar ala çoraplara göre daha sadedir (Görsel 119).

#### 4.3.5. Eldiven

Eldivenler şişle dokunan ürünlerdir. Çorapta olduğu gibi pamuk, tiftik ve yünden örülen eldivenlerin her bölgede kendine özgü motifleri mevcuttur. Çok renkli dokunan eldivenlere *Ala Eldiven* adı verilmektedir.

Görsel 120'deki eldiven üzerinde görülen motif pıtrak motifidir. Bölgede yapılan çanta ve çoraplar üzerinde de kullanılmış olan motifinde bereketi simgelediği bilinmektedir.

#### 4.3.6. Kolan

Karadeniz'in dağlık ve engebeli arazi şartlarına bağlı olarak ulaşımın zor olmasından dolayı her türlü yükün sırttan taşınması gerekmektedir. Bu sırta taşıma aşamasında da kolanlar kullanılmaktadır. Günümüzde taşıma işlemi motorlu araçlar veya binek hayvanları ile gerçekleştiriliyor olsa da kolan halen çeşitli amaçlarla farklı bölgelerde kullanılmaktadır (Baş A. , 1996, s. 23)

Çözümlü dokuma türlerinden biridir. Hayvanlara yük bağlarken, çocuğu beşiğe ya da sırta bağlarken veya çeşitli yük taşıma işlerinde kullanılmaktadır. Kolan dokuma da hammadde olarak genellikle kıl lifleri kullanılır. Araç gereç olarak ise kılıç ve mekik kullanılmaktadır. Kolan örnekleri genellikle uzun ve dardır (Karacadağlı Çalık, 2017, s. 11). Yaklaşık 5 cm. eninde dokunmaktadır (Görsel 121).

Kolan dokuma işlemi gerçekleştirilirken sabitleştirilmiş iki kazık etrafına ipler kolanın uzunluğuna uygun şekilde dolaştırılır. İpin ıyılması olarak adlandırılan bu işlemin ardından kolanın şekline ve yöresel özelliklerine göre dokuma işlemi başlar. Dokuma işleminin ardından ise kolan tezgâhtan çıkarılır ve saçak olarak adlandırılan kısım örülerek hazır hale gelir (Baş A. , 1996, s. 23-24) (Görsel 122).

## 4.4. TAŞ İŞÇİLİĞİ

### 4.4.1. Kaba Taş Yontuculuğu

İnsanoğlu tarafından ilk zamanlar temel gereksinim olarak silah şeklinde kullanılan taş, sonraları ihtiyaç alanlarının genişlemesiyle farklı alanlarda kullanılmaya başlanmıştır. Günümüze kadar ulaşan hammaddesi taş olan süs eşyaları, takı ve heykeller bu işlerle uğraşan zanaatkârların el becerileri ile gelişmiş ve başlı başına bir sanat kolunun ortaya çıkmasını sağlamıştır. Anadolu'da gelenekselleşmiş bir sanat uğraşı olarak bilinen taş işlemeciliği sert taşların tıraşlanması, yontulması ve cilalanması ile yapılmaktadır (Çoruh & Çaparlar, 2012, s. 94).

Dünyanın her bölgesinde çokça tercih edilen taşın çeşitliliğinin fazla olması, Anadolu'da hem temel yapı malzemesi hem de süsleme malzemesi olarak kullanılmasını sağlamıştır (Sökmen, 2015, s. 100).

Taş işçiliğinin Geleneksel Türk El sanatları içinde önemli bir yere sahip olduğu bilinmektedir. *Sökmen, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi'nde yayınlanan Ahlat'ta Geleneksel Taş İşçiliği* adlı makalesinde Taş işleme sanatının ülkemizin somut olmayan kültürel mirasları arasında yer aldığını belirtmektedir. Ayrıca makalesinde, 2013 yılının Ekim ayında Somut Olmayan Kültürel Miras Türkiye Ulusal Envanteri'ne kayıtlı 60 unsurumuz bulunmakta olduğunu ve Taş İşleme Sanatı'nın 01.0019 envanter numarasıyla listeye girdiğini yazmaktadır (Sökmen, 2015, s. 101).

Taş işlemeciliğinin Anadolu'daki geçmişine baktığımızda Urartu döneminde, Doğu Anadolu'da taş işleme sanatının en gelişmiş örneklerinin bulunduğunu görmekteyiz. Taş işlenirken ilk aşama yapılacak olan ürünün kabaca hatlarını belirlemektir. Sonrasında değişik bıçaklarla en ince detaylara inilmektedir. En son aşama ise perdelama işlemidir. Şekil verme işleminde değişik ebatlarda çekiş, keski, bıçaklar kullanılmaktadır (Çoruh & Çaparlar, 2012, s. 96).

Günümüzde Ordu ilinde taş işçiliği kaba taş yontuculuğu, heykeltçilik gibi birkaç şekilde devam etmektedir. Bölgede taştan yapılan bazı araç ve ürünler mezar taşı, ocaklık taşı, dibek, hediyelik ürünler, heykeller şeklindedir.

Ordu ilinde taş üzerine yaptığı işçilikle tanınan iki usta tespit edilmiştir. Bunlardan biri Celal KAYA' dır.

**Taş Ustası: Celal KAYA**

**Görüşme Tarihi: 05.05.2019**

Ordu ilinin Perşembe ilçesinde ikamet eden Celal Usta 1970 yılında ikamet ettiği ilçenin Saray Mahallesiinde doğmuştur (Görsel 123). Küçüklüğünden beri bir şeylere şekil vermeyi kendine hobi edinen Celal Kaya, 2005 yılında eline aldığı taşa kendi duygularını yansıtarak şekil vermeyi denemiş ve başarmanın verdiği haklı gurur ile bu yolda eserler icra etmiştir. Ana malzeme olarak kullandığı beyaz yontu taşlarının teminini yaşadığı bölgeden sağlayan usta bu işe başlarken hiçbir maddi kazanç beklentisi olmadığını dile getirmektedir. Celal usta bir kere bir ürününü başkasının zoruyla sattığını ve sonrasında çok pişmanlık duyduğunu belirtmiştir. Genellikle yüz tasvirleri çalışmış bunun yanında Perşembe ilçemizi tasvir ettiği taş tabloyu yapmıştır. Ayrıca yine Perşembe İlçesinin önemli mimari eseri olan Yason Kilisesini yapmış ve buna sonradan minare eklemiştir. İçerisinde kale, tekne, tekerlekli arabaların yer aldığı taş heykel eserlerini evinin küçük bahçesinde sergilemektedir. Birçok sanatımız gibi taş işlemeciliğinin de yok olamaya yüz tuttuğunu ve sahip çıkılması için büyüklerimizin bir şey yapması gerektiğini dile getirmektedir.

Ordu ilinde taş işlemeciliği ile tanınan diğer usta ise Şemsettin ÇATIK' tır.

**Görüşme Tarihi: 26.12.2018**

**Taş Ustası: Şemsettin ÇATIK**

Ordu'nun Korgan ilçesinde yaşayan Şemsettin Çatık 1974 yılında Çayırkent mahallesinde doğmuştur (Görsel 124). Evli ve altı çocuk sahibidir. Eğitimine ilkokuldan sonra devam etmeyen usta taş işleme sanatını yaklaşık 15 yıldır yapmakta olduğunu belirtmektedir. Etrafta bulduğu doğal taşlar üzerine çeşitli motif ve şekiller yapmayı kendi kendine öğrenmiştir (Görsel 125). Kendisinden sonra yok olacağına inandığı bu mesleğe hobi olarak başlamış olup yaptığı ürünlerini evinin bahçesinde sergilemektedir (Görsel 126).

### **Kullanılan Araç Gereçler**

Bölgede ustalarla yapılan görüşmeler sonucu elde edilen bilgilere göre taş işçiliğinin ana malzemesi olan taş bölgede bulunan beyaz yontu taşlarıdır.

Taş işçiliğinde vurma aleti olarak madırğa, yontu aleti olarak ise murç, dişli, kalem, tarak, mucarta adı verilen aletler kullanılmıştır (Görsel 127).

**Murç:** Taş mermer gibi sert cisimleri yontma, delme ve şekil vermede kullanılan ucu sivri keski demirden el aletidir

**Keski:** Taşları tıraş etmede kullanılan bir ucu sivri demirden el aletidir.

**Madırğa:** Yassı taşçı çekici olarak tanımlanır.

### **Yapım Aşamaları**

Bölgeden temin edilen doğaya dayanıklı, işlemeye kolay taşlar ustasının elinde istenilen şekilde oyma ve yontma teknikleriyle işlenmektedir. Kireçli bu beyaz taşlar işleme esnasında beyaz iken doğada kaldıkça taşlarda kararmalar görülmektedir. Basit el aletleri ile belli bir kompozisyona maruz kalmadan yapılan işlemler genellikle yüz tasvirleri ve bölgeye ait simgeler şeklindedir (Görsel 128-129-130-131-132-133-134-135-136-137-138).

## 4.5. KEMİK İŞLEMECİLİĞİ

### 4.5.1. Manda Boynuzundan Tarak Yapımı

Günümüzde az da olsa devam eden el sanatlarından birisi olan kemik tarakçılığı imalatının ne zaman başladığı tam olarak bilinmemektedir.

Ordu ilinde manda boynuzundan tarak yapımıyla uğraşan tek usta Temel İBİŞ'tir.

**Görüşme Tarihi: 08.11.2020**

**Tarak Ustası: Temel İBİŞ**

Günümüzde unutulmaya yüz tutmuş el sanatlarından biri olan manda boynuzundan tarak yapımının Ordu ilindeki temsilcisi Temel İbiş'tir (Görsel 139). Kıbrıs Gazisi Temel usta 1953 yılında Aybastı ilçesinin Toygar Köyü'nde doğmuştur. Baba mesleği olarak adlandırdığı tarak yapımını yaklaşık 50 yıldır yapmaktadır. Bir dönem İstanbul'da tekstil işleri ile uğraşan usta 30 yaşında memleketine geri dönerek bu işi meslek edinmiştir. 1976'da evlenen ustanın dört tane çocuğu bulunmakta olup bugünlerde Toygar Köyü'ndeki evinde eşiyle yaşamaktadır. Evinin altındaki atölyesinde tarak yapımına devam eden ustanın en büyük pişmanlığı kendisinden sonra bu mesleği devam ettirecek birinin bulunmaması sebebiyle bir çırak yetiştirmemiş olmasıdır.

Önceleri ilçede yaklaşık 50 hanenin geçim kaynağı olan tarakçılık mesleğini bugünlerde yalnızca Temel Usta devam ettirmektedir. Samsun, Kayseri, Gerede başta olmak üzere çeşitli şehirlerden getirttiği boynuzlardan yaptığı tarakların pazarını Sivas, Ordu, Giresun, Samsun, İzmir gibi şehirlerde yapmaktadır. Temel Usta bitmiş bir tarağın toptan fiyatının 30-40 tl iken perakende fiyatının 50-60 tl olduğunu belirtmektedir.

### **Kullanılan Araç Gereçler**

Tarak yapımında hammadde olarak kesimhanelerden getirilen hayvan boynuzları kullanılmaktadır (Görsel 140-141).

Boynuzların işlenerek kullanılabilir hale getirilebilmesi için kesme makinası, yumuşatma işlemi için ocak, zımpara taşı, diş açma ve cilalama makinası gibi araçlara ihtiyaç duyulmaktadır.

## **Yapım Aşamaları**

Kesimhanelerden getirilen boynuzlar, tarak yapımında değerlendirilmek üzere kütleştirme, yumuşatma, presleme, tesviyeleme, diş açma ve cilalama gibi işlemlerden geçmektedir.

Kemik tarak yapımında kullanılan manda boynuzları doğal ortamlarda bir yıla yakın bir süre kurutulduktan sonra iyice temizlenmektedir. Temizlenme aşaması tamamlandıktan sonra bütün haldeki boynuzlar kesme makinasında önce 10 cm genişliğinde kesilip ardından yine bu tezgâhta ortadan ikiye bölünerek bir sonraki işleme hazır hale getirilmektedir (Görsel 142). Sonrasında boynuzlar ısıya maruz bırakılarak açma işlemi yapılmaktadır (Görsel 143). Ocakta yumuşatma işleminin ardından pres (baskı) makinasında bir süre (5-6 dk kadar) bekletilen tarakların dümdüz bir şekil alması sağlanmaktadır (Görsel 144). Bıçakla kazıma işleminin ardından diş yerleri çizilmektedir. Plaka haline gelmiş olan boynuzların, diş çekme makinasında isteğe bağlı olarak ince veya kalın diş testereleler kullanılarak diş kısmı oluşturulmaktadır (Görsel 145-146). Diş kısmının da tamamlanması işlemi sonrası pürüzsüz bir yüzey oluşturmak amacıyla törpüleme ve dişlerin sivriltilmesi için eğeleme işlemi yapılır (Görsel 147). Son olarak ise cilalama makinasında cilalama işlemi yapılarak tarak hazır hale getirilir (İbiş, 2020) (Görsel 148).

İhtiyaca uygun niteliklerde çeşitlilik gösteren taraklar erkek tarağı, kadın tarağı ve süs tarağı olarak sınıflandırılmaktadır. Çanta tarağı, ev tipi klasik tarak, sakal ve bıyık tarağı olarak da gruplandırılabilir. Tamamı sık dişli, tamamı seyrek dişli, bir tarafı sık diğer tarafı seyrek dişli olarak tasarlanan tarakların yanı sıra, kullanıcının istediği sıklığa göre de yapılabilmektedir (Tosun & Kayabaşı, 2011, s. 925).

## **Kullanılan süsleme**

Kemik tarak süslemesi ayrı bir işçilik olduğundan özel bir süsleme tekniği uygulanmamaktadır. Kemik taraklar belirli bir tekniğe göre değil gelenekselleşmiş bir şekilde kendine özgü süslemelerle üretilmektedir.

Boynuzda bulunan doğal desenlerin tarak yüzeyinde ön plana çıkarılması, kenarlara diş açma aleti ile oyma işlemlerinin yapılması bu süsleme şekillerine örnek gösterilmektedir (Demir Öztuna, 2016, s. 32).



## 4.6. DERİ İŞLEMECİLİĞİ

### 4.6.1. Körüklü Çizme Yapımı

El emeğine dayanan, bir ustalık isteyen körüklü çizme yapımı geleneksel meslekler arasında yer almaktadır (Korkmaz M. A., 2020, s. 208) (Görsel 149)..

Ayağı saran deri ve ilkel yöntemlerle yapılmış sandalet gibi antik ayak giyiminin temel biçimleri milattan önceki dönemlere dayanmaktadır. Genellikle Mısır mezar buluntularında rastladığımız bu ayakkabıların, ayağı sıcak kumlardan koruması için yüksek topuklar eklenerek yapıldığı görülmektedir (Örk, Adıgüzel Zengin, Mutlu, & Zengin, 2016, s. 65; Korkmaz M. A., 2020, s. 209).

Tabletler ve yazılı belgeler incelendiğinde sandalet denilen ayakkabıyı ilk bulan kişilerin Sümerler olduğu öğrenilmektedir. Ayrıca günümüzde Anadolu'da çokça kullanılan, ucu yukarı doğru kalkık, tek parça deriden yapılan çarık adı verilen ayakkabıyı ilk keşfeden kişilerin Hititler olduğu bilinmektedir (Yorgancıoğlu, ve diğerleri, 2016, s. 49).

Ayakkabıların Eski Türk kültürlerinde keçeden, tahtadan ve deriden olmak üzere üç şekilde yapıldığı bilinmektedir (Korkmaz M. A., 2020, s. 209). Ayakkabının gelişiminde iklim şartları, yaşam şekli, din, tarihi olaylar ve toplumsal etkilerin öneminin büyük olduğu görülmektedir (Altıncılıç, 2018, s. 3).

Kalın deriden körüklü ve körüksüz olarak iki şekilde yapılan bir tür ayakkabı çeşidi olan çizmenin tarihteki geçmişi incelendiğinde çizmeyi ilk kullananların Orta Asya Türkleri olduğu tahmin edilmektedir (Yorgancıoğlu, ve diğerleri, 2016, s. 50). Orta Asya Türklerinin yerleşik hayata geçtiği dönemden itibaren Ön-Türkler, Hunlar, Göktürkler, Uygurlar ve diğer Türk toplulukları tarafından yaygın biçimde kullanılmış olduğu bilinmektedir (Korkmaz M. A., 2020, s. 209).

Yaşam şeklinin farklılığı ve ata binme kültürünün etkisi ile Asurlular ve diğer Mezopotamya medeniyetlerinin uzun konçlu deri çizmeler giymiş oldukları görülmektedir (Örk, Adıgüzel Zengin, Mutlu, & Zengin, 2016, s. 65).

Selçuklu dönemine ait Varka ve Gülşah Minyatürleri, Selçukluların çizmeyi yaygın biçimde kullandıklarını belgelemektedir. Bu minyatürlerde Selçukluların, burun kısmı sivri kesilen deriden yapılma, topuk ve yan kısımlarına ip geçirilerek ayağa göre biçimlendirilmiş çarık giydikleri gözlenmektedir (Özdemir M. , 2007, s. 70).

Osmanlılar döneminde ise yeniçeriler için yumuşak çizmelere ihtiyaç duyulması sebebiyle ayakkabıcılığın gelişmiş olduğu görülmektedir. Osmanlı padişahları tarafından giyilen çizmeler bugün Topkapı Sarayı Müzesinde sergilenmektedir (Yorgancıoğlu, ve diğerleri, 2016, s. 50).

Körüklü çizmenin geçmişine baktığımızda; bazı kaynaklarda körüklü çizmenin ilk olarak Batı Anadolu'da ortaya çıktığı kayıtlıdır. Batı Anadolu'da Sağır Usta olarak bilinen Hüseyin Rıfat Oral tarafından Girit'ten Söke'ye göç esnasından getirilmiş olduğu ve orada imalathanelerin açılmış olduğu bilinmektedir (Korkmaz M. A., 2020, s. 212).

Körüklü çizme günlük yaşamda birçok alanda tercih edilmiştir. Özellikle Anadolu'da efelerin kıyafetlerini tamamlayan körüklü çizme, efelerin dağlarda rahat hareket etmesini sağlayan bir etmen olmuştur. Körüklü çizmeler; gücün, mertliğin, asaletin, zenginliğin, gösterişin ve yiğitliğin simgesi olarak da bilinmektedir. Efelerin yanı sıra zengin ağalar, at tutkunları, halk oyunları ekipleri tarafından da tercih edilmektedir (Koyuncu Okca & Erün, 2018, s. 234). Ordu yöresinde de at yetiştiricileri ve ata binenler tarafından kullanılan körüklü çizme, çoğunlukla yayla şenliklerinde yöresel kıyafetlerle de tercih edilmektedir. Günümüzde ahilik haftasında yapılan şenliklerde vali, belediye başkanı vs. “sekiz köşeli kasket” ve “İngiliz külot pantolonu” ile beraber Körüklü Çizme'yi giymekte ve halkın arasında dolaşmaktadırlar (Korkmaz M. A., 2020, s. 217).

Genelde siyah renk olan körüklü çizmeler topuklu olup ayakucuna doğru sivrilmiştir. Körük tipine göre; akordeon körük, baklava dilimli körük, boğma körük ve aceska olarak adlandırılmaktadır. Körük tipine göre adlandırılan çizmelerin üretim şekli ve yeri ne olursa olsun imalatı tamamen el işçiliğine dayanmaktadır (Yavaş, 2021).

Ordu ilinde yapılan çalışmalarda körüklü çizme yapımıyla ilgilen tek usta Türkay YAVAŞ'tır.

### **Körüklü izme Ustası: Türkay YAVAŞ**

**Görüşme Tarihi: 07.01.2021**

Körüklü izme ustası Türkay Yavaş 1962 yılında Ulubey ilçesinin Uzun Mahmut Köyü'nde doğmuştur (Görsel 150). Evli ve iki ocuk babasıdır. Çocukluk yıllarında maddi imknsizlikler kaynaklı ilkokuldan sonra eğitimine devam etmemiş 1974 yılında bir kunduracıda mesleğe başlamıştır. Burada mesleğin inceliklerini öğrendikten sonra 1982-85 yılları arasında İstanbul'da bir ayakkabıcıda tamirat işleri yaptıktan sonra tekrar Ordu'ya dönmüŐtür. 1985'te kendi dükkânını açıp mesleğine devam ederken çizme yapımına merak sarmıŐtır. Karadeniz bölgesinde çizme yapan kimsenin olmadığını ve en son 1960 yılında bir usta tarafından yapıldığını öğrenince çizme yapımını öğrenmek için araŐtırmalara başlamıştır. Bu mesleğin anavatanının Ege Bölgesi olduğunu öğrenince 2003 yılında KuŐadası'na gider. Burada körüklü çizme ustası olan Mustafa Karpuzcu'dan yardım alır. İlk körüklü çizmesini dokuz günde tamamlayan usta ardından ilk çizmesini ve "gamba kalıbı" adı verilen kalıpları alarak Ordu'ya döner. Bugün Yenimahalle de bulunan dkknında körüklü çizme yapımına 20 yıla yakın zamandır devam etmektedir.

Kültür Bakanlığı ustası olmanın gururunu yaşayan Türkay Usta 2015 yılında Gümrük ve Ticaret Bakanlığı tarafından yılın Ahisi seçilmiŐtir.

Türkay usta bir çizme yapımının 12-15 gün arasında tamamlandığını belirtmektedir. Türkiye'nin birçok yerinden sipariş geldiğini ifade eden usta bir de kalemlik olarak kullanılabilen kk boyutlarda aksesuar nitelikli hediyeelik çizmeler yapıp satışa sunmaktadır. Normal boyutlarda bir çizmenin satıŐını 800-1000 tl arasında yaparken hediyeelik kalemlik izmelerin satışı ise 100 tl'dir (Görsel 151).

## **Kullanılan Araç Gereçler**

**Deri:** Çizmenin dışında dana derisi, iç kısmında sahtiyan<sup>11</sup> deri, tabanında ise kösele<sup>12</sup> kullanılmaktadır (Görsel 152-153).

**Çiriş:** Dış deri ile iç astarın yapıştırılmasında kullanılan bitkisel esaslı bir tür yapıştırıcıdır. Daha çok Ege ve Akdeniz bölgelerinde yetiştirilen yapıştırıcı olarak kullanılan ottur. Çiriş otunun toprak altında bulunan yumru şeklindeki kökleri kullanılmakta olup, bu kökler şeker bakımından oldukça zengindir. Toplandıktan sonra kurutulup ardından öğütülen bu kökler daha sonra suyla karıştırıldığında tutkal gibi kullanılabilir (Örk, Adıgüzel Zengin, Mutlu, & Zengin, 2016, s. 69)

**Kasaburug:** Ağaç çivileri koyabilmek için tabanda delik açmaya yarar (Görsel 154).

**Kerpeten:** Çivi sökmekte kullanılmaktadır.

**Danalya:** Mantolamada kullanılan alettir. Deri kesmeye yarar. Ayrıca körük kırma işleminde de kullanılmaktadır (Görsel 155).

**Domuz kılı:** Körüklü çizme yapımında iğne olarak kullanılmaktadır (Görsel 156).

**Tırpan:** Kösele derinin yapıştırılması aşamasında köseleyi kabartmaya yarar.

**Ütü:** Derinin yüzeyinin pürüzsüz olması için ısıtılarak yüzeye sürtülmesi sonucu kırışıklıkların giderilmesi sağlar.

**Masat:** Bıçağı bilemeye yarar.

**Filo bıçağı:** Köselenin fazlalıklarının alınması işleminde kullanılmaktadır.

**Filo rasbası:** Çizmenin arka kısmındaki fazlalıkların alınması aşamasında kullanılmaktadır.

**Haramaki:** Kösele altında dikiş kanalı açmaya yarar.

---

<sup>11</sup> Sahtiyan: Körüklü çizmenin iç kısmına dikilen, keçi derisinden yapılan parlak ve yumuşak bir deridir. Sürtünme esnasında derinin gıcırdamasını sağlayan köpek pisliğinin sahtiyan deri yapımında kullanıldığı bilinmektedir (Yavaş, 2020).

<sup>12</sup> Kösele: Ayakkabı tabanı, bavul, çanta yapımında kullanılan, büyükbaş hayvanların işlenmiş derisine verilen addır (Bozkurt N. , 1994, s. 174). Sığır derisinin ilaçlı suda bekletilip sertleştirilmesiyle oluşturulmaktadır (Korkmaz M. A., 2020, s. 214).

**Filo:** Muma batırılarak kenar kısımlara şekil vermeye yarar.

**Tığ:** Deride delik açmaya yarayan alettir (Görsel 157).

### **Yapım Aşamaları**

Körüklü çizme yapımına ilk olarak ölçü alma işlemi ile başlanmaktadır. Bir mezura yardımıyla boy, baldır ve ayak tarak ölçüleri alınmaktadır. Ölçülere uygun çizim işlemi sonrası kalıplar kesilerek çıkartılmaktadır. Bu aşamadaki çıkarılan kalıba ıstampaya denilmektedir. Elde edilen kalıplar yardımıyla dış deri ile keçi derisi olan iç derinin kesim işlemi yapılmaktadır. Kesim işlemi bittikten sonra iç ve dış astarın çiriş otu ile yapıştırılması gerçekleştirilmektedir. Bu aşamaya kadar oluşturulmuş olan ürüne saya denilmektedir (Görsel 158).

Yapıştırmanın ardından ustanın kendisinin diktiği saya bir gün kadar kalıpta bekletilmektedir. Bu kalıbın içerisine deriyi sertleştirmesi için topuk kısmına fort, burun kısmına bombe adı verilen malzeme yerleştirilmektedir. Fort, körüklü çizme yapımında saya derisinin topuk kısmına deriyi sertleştirmek için konulan bölümdür (Görsel 159).

Daha iyi şekil alabilmesi için bir gün suda bekletilen kösele ökçeye çakılır ve kalıba alınan sayanın kenarları toplanarak taban çakma işlemi gerçekleştirilmektedir (Görsel 160).

Bu aşamada ağaç çivi kullanılmaktadır. Topuk için yine köseleden yığma topuk kullanılmaktadır. Bir gün bekletilen taban kalıbı çıkartılarak köseleden çizme tabanı ve topuk kısmı yapılmaktadır. Deri üzerindeki pürüzleri giderme amacıyla ütüleme işlemi de yapılmaktadır. Bundan sonraki aşama ise büyük bir ustalık isteyen körük kırma işlemidir. Körük kırma işlemi öncesi hazırlanan çizme gamba kalıplarında havanın şartlarına göre en az iki gün bekletilmektedir. Kalıptan çıkarıldıktan sonra ağaç çiviler bir aletle kırılmaktadır. Körük kırma işlemi müşterinin isteğine göre akordeon, baklava ya da boğma körük şeklinde olmaktadır. Körük kırma işleminin ardından cila sürülen, ispirto ile yakılan ateşte ütülen çizmeler hazır hale gelmiş olur (Görsel 161).

Ustanın en çok tercih ettiği ise baklava dilimli körüktür. Bir de körüksüz olarak üretilen ‘’aceska’’ olarak adlandırılan çizmeler vardır. Fakat bu tür çizmeler hava almaması kaynaklı giyerken zorluk çıkarmakta ve terlemeye sebep olmaktadır.

Daha önce belirtildiği gibi genellikle siyah renkte olan körüklü çizme de ahşap çivi kullanılması körüklü çizmeyi diğer izmelerden ayıran farklardan biridir (Görsel 162). Körük modelleri ne olursa olsun körüklü izmelerin ortak özelliği körüklerin istenildiğinde sağa, sola, n ve arkaya rahatça esnemeleri, dizlere kadar uzayabilmeleri ve hareket edebilmeyi engellemeleridir. Ayrıca bu izmelerin kışın sıcak, yazın serin tuttuğu bilinmektedir. izmenin içerisinde ayağın hareketi esnasında körük, içerideki hava ve nemin atılmasını, içeriye temiz havanın girmesinin ve ayağın terlememesini sağlamaktadır. Tabandan kullanılan, büyükbaş hayvan derisinin doğal bitkisel ürünlerle tabaklandığı kösele yine ayağın tabandan da nefes alabilmesine yardımcı olmaktadır.

## BEŞİNCİ BÖLÜM

### DEĞERLENDİRME

Ordu ili, Karadeniz bölgesinin önemli kültür şehirlerinden biri olup, bulunduğu konum itibari ile birçok halka ev sahipliği yapmıştır. Geçmişten bu yana birçok toplumun yaşadığı bu ilde buna bağlı olarak el sanatları da gelişmiştir.

Ordu ilinde geçmişten bu yana yapılan el sanatlarının oldukça zengin olduğu görülmektedir. İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü il genelinde bir alan çalışması yapmış ve bu çalışma sonucunda tespit edilen el sanatları ve bunları yapan ustalar tescillenmiştir. Edinilen çalışmada en yaygın şekilde yapılan sanatın ağaç oyma sanatı (baston yapımı, beşik yapımı, serender yapımı, ahşap yakma sanatı, bağlama yapımı, çeyizlik sandık yapımı, sepet yapımı, ağaç kaşık oyma sanatı, kemençe yapımı) olduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra enstrüman yapımı, süpürge yapımı, taş işlemeciliği, bakırcılık, çömlekçilik, dokuma sanatı, İngiliz pantolon ve giyim ustalığı, su kabağı ustalığı, demircilik, minyatür sanat ustalığı, manda boynuzundan tarak yapımı, körüklü çizme yapımı tespit edilen diğer el sanatlarıdır. Bu el sanatların bazıları gelişen teknoloji ve değişmekte olan toplum düzenleri sebebiyle önemlerini kaybetmişlerdir.

Ordu ilinde günümüzde devam etmekte olan geleneksel el sanatlarının durumunun belirlenmeye çalışıldığı bu çalışmada Ordu il, ilçe ve köylerinde alan çalışması yapılarak, meslek sahipleri ile görüşülmüştür. İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü tarafından tescillenen toplamda 73 usta bulunmaktadır. İl genelinde yapılan bu çalışma sonucunda ustaların bir kısmının hayatını kaybettiği bir kısmının ise ilerleyen yaşı sebebiyle ve mesleklerinin gerekli ilgiyi görmemesinden kaynaklı mesleklerine devam edemedikleri tespit edilmiştir. Çalışma esnasında içinde bulunduğumuz salgın Covid-19 sebebiyle tespiti sağlanan bazı ustalar görüşmeyi kabul etmemiş ve toplamda 17 usta ile görüşme sağlanabilmiştir. Görüşülen ustaların 10 tanesinin adres bilgileri Ordu ili Kültür ve Turizm Müdürlüğünden alınmış olup diğer 7 usta ise saha çalışması esnasında tespit edilmiştir. Ordu ilinde devam etmekte olan el sanatlarını yapan ustaların neredeyse tamamı mesleklerini evlerinin altında veya yakınında bulunan atölyelerinde yapmaktadırlar.

Yapılan görüşmelerde çoğu ustanın mesleklerini babadan ya da dededen öğrendikleri tespit edilmiştir. İlk zamanlar ilkel aletlerle başladıkları mesleklerinde ilerledikçe kendi el aletlerini de kendileri yapan ustalarımız mevcuttur.

İl Kültür ve Turizm müdürlüğünden edinilen liste doğrultusunda Ordu ili genelinde yaptığımız saha çalışmasında günümüze ulaşabilen tespit edilen el sanatları ahşap sanatı, maden sanatı, dokuma sanatı, taş işçiliği, kemik işlemeciliği ve deri işlemeciliği şeklinde sınıflandırılmıştır. Ahşap sanatı adı altında devam eden el sanatları bağlama yapımı, baston yapımı, beşik yapımı, sepet yapımı ve yakma dağlama sanatıdır. Maden sanatında aktif olarak devam eden el sanatları bakır işçiliği ve kalay yapımı olarak tespit edilmiştir. Dokuma sanatında ise bölgede kilim, dastar, çanta, çorap, eldiven, kolan dokumaya az da olsa devam edilmektedir. İl genelinde yapılan araştırmada, taş işçiliğinde iki ilçede kaba taş yontuculuğu yapıldığı gözlemlenmiştir. Günümüzde nadir kişiler tarafından devam edilen, tespit edilmiş diğer el sanatları ise manda boynuzundan tarak yapımı ve körüklü çizme yapımıdır.

Günümüzde Ordu ilinde en yaygın şekilde devam eden el sanatlarının ahşap sanatı olduğu gözlemlenmektedir. Bunun sebebi olarak iklim şartları ve kolay temin edilebiliyor olması gösterilebilmektedir. Bölgenin ormanlık arazisinin geniş olması kaynaklı işlemeye müsait ağaçların temini de kolay olmaktadır. Ahşap eserler incelenirken mimariye bağlı ahşap eserler yerine genellikle küçük el sanatlarından taşınabilir ahşap eserler yapıldığı gözlemlenmektedir. Ahşap sanatı başlığı altında türlerine göre sınıflandırılan eserler incelenirken kullanılan malzeme, yapım teknikleri ve süsleme teknikleri üzerinde durulmaktadır. İncelenen eserlerde farklı türden ahşap malzemeler kullanıldığı gözlemlenmektedir. Ahşap işçiliğinde, bölgeden temin edilebilen kızılâğaç, fındık, kestane, elma, töngel ağaçları gibi, başka illerden teminatı sağlanan abanoz, gül, zeytin ağaçları da tercih edilmektedir. Yapılan araştırma da ahşap işçiliğinde en çok oyma tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Ağaç oyma sanatında sekiz usta tespit edilmiştir. Bağlama yapımıyla tanınan, Perşembe ilçesinde ikamet eden Serkan Ceylan 43 yaşında olup küçük yaşta babasının yanında başladığı bu mesleği şimdilerde tek başına yapmaktadır.



Mesleğe ilk başladığında yalnızca oyma bıçaklarıyla bağlama yaptıklarını öğrendiğimiz Serkan Ceylan, son dönemlerde makineleşmeye gidildiğini ve bağlamanın hammaddesi olan ağacın bile hazır kesilip biçilmiş belli ölçülerde ellerine ulaştığı bilgisini vermektedir. Baston yapımıyla tanınan Salih Elibol ise 92 yaşında olup çevre ilçelerden temin ettiği kızılçık, elma, töngele ağaçları ile yalnızca el aletleri kullanarak baston yapımına geçmişe oranla az da olsa devam etmektedir. Oyma tekniği kullanarak yaptığı bastonların bazılarını süsleme olarak sedif kakmalar yaptığı görülmektedir. Baston yapımının yanı sıra bulduğu bütün ağaçlara şekil vermekle tanınan Hayrullah Kerimmolloğlu ise 71 yaşında olup bu günlerde sağlık durumundan dolayı eskisi kadar çalışmamaktadır. Bir torna makinasıyla baston, kaşık, ağaç arabalar, ahşap yün eğircekleri vb. ürünler yapmaktadır. 63 yaşındaki Hamdi Soylu ise beşik ustası olup yaşadığı köyden kestiği kızılbaş ağaç ve fındık ağaçları ile beşik yapımına Gürgentepe ilçesinde devam etmektedir. Diğer ahşap ustalarında olduğu gibi çoğunluklu olarak el aletleri kullandığı son dönemlerde aldığı torna makinası ile işini hızlandırdığını ifade etmektedir. Sepet yapımında ise iki usta tespit edilmiştir. Bunlardan biri Ulubey ilçesinde yaşayan Arif Eğrek'tir. 65 yaşındaki ustanın, tespiti sağlanan diğer ahşap ustaları gibi ağaç teminatını yaşadığı bölgeden sağlamakta olduğu ve hiçbir makine kullanmadan yalnızca el aletleri ile sepet yaptığı gözlemlenmektedir. Diğer sepet ustası İbrahim Şahin ise 69 yaşındadır. Başlarda yalnızca fındık sürgünlerinden sepet yaptığı fakat günümüz şartlarında plastik malzemeden yapılan sepetin daha uzun ömürlü olduğunu düşündüğünden çoğunluklu olarak plastik malzeme kullandığı görülmektedir. İlde yakma dağlama sanatı ile uğraşan tek usta olan İhsan Gürdal, 89 yaşında olup Ordu ilinde sanat için çalışmalar yapmış sayılı kişilerdendir. Ahşap yapımı genel olarak incelendiğinde ahşap eserlerin yapım ve süsleme özelliklerinin ustasının özgün yaklaşımıyla sonuçlandığı görülmektedir.

Günümüzde il genelinde yaygın şekilde devam eden el sanatlarından diğeri ise maden sanatı başlığı altında ele alınan bakırcılık ve kalaycılıktır. Bakırcılık mesleğiyle uğraşan ustaların adres bilgileri İl Kültür ve Turizm Müdürlüğünden alınmıştır.

Ordu ilinin birçok ilçesinde bulunan bakırcılar çarşısı olarak adlandırılan çarşılarda birçok kişinin bakırcılıkla uğraştığı tespit edilmiştir. Bu çarşılarda görüşülen ustalardan edinilen bilgilerden bakırcılık sanatının bakır kap yapımı, bakır işlemeciliği şeklinde devam ettiği doğrultusundadır. Bu kişilerin kullandıkları en yaygın tekniğin ise dövme tekniği olduğu gözlemlenmiştir.

Ordu da bakırcılıkla uğraşan kişiler bu mesleğe küçük yaşta yönelmiş ve atölye ortamında usta çırak ilişkisi içerisinde yetişmişlerdir. Fakat günümüzde bakırcılıkla uğraşan genç kitlenin olmamasından dolayı görüşme yapılan ustalar bu mesleğin devamlılığının olmayacağı kanaatindedir.

Yapılan saha araştırmasında Ünye bakırcılar çarşısında görüşülen ustalara göre mesleğin eski önemini kaybetmesinin sebebi, bakırın mutfaklardan çıkarılmış olmasıdır. Bunun yanı sıra Suriye ve Çin'den getirilen ucuz ve işçilik bakımından değersiz bakırların Ordu pazarına girmesi de bir diğer sebeptir. Hazır malzemelerin el emeğinin yerini aldığını ifade eden 56 yaşındaki Ahmet usta, piyasaya bilinçsiz insanların girmesiyle sanatsal değeri bulunmayan ürünlerin üretildiğini ve bakırcılığın talep yetersizliği ile de karşı karşıya kaldığını belirtmektedir. Başta kendisi olmak üzere bu çarşıda bulunan birkaç bakır işletmecisinin sabır ve gayretle bakırı sanatsal anlamda işlemeye devam ettiğini ve bakır işçiliğini yaşatmaya çalışarak toplumu bilinçlendirdiğini söylemektedir. Zamanla bilinçlenen tüketici mutfakta kalaylı bakır kaplara yönelmiş ayrıca bakırın manası ve sıcaklığını keşfederek hediye ve süs eşyası olarak tercih etmeye başlamıştır.

Ordu il merkezi ve ilçelerinde meydana getirilmiş olan el sanatı ürünlerinin insanların duygularının yanı sıra çevresel etkilerle de oluşturulduğu söylenebilir. Örneğin; önceleri Ordu ilinin yüksek ilçelerinde iklim koşulları kaynaklı küçükbaş hayvancılığın yoğun yapıldığı bilinmektedir. Küçükbaş hayvanlardan edinilen yünler ile insanlar dokumaya yönelmiştir. Özellikle Gököy ilçesinde bir dönem neredeyse tüm hanelerde hayvan yününden kilim, dastar, çanta, çorap, eldiven, kolan gibi dokuma ürünleri yapmışlardır. Ordu ilinde eski zamanlarda en görkemli dönemlerini yaşayan dokumanın, şimdilerde yerini ilin en ücra köşelerinde bulunan tek tezgâhlara bıraktığı görülmektedir. Yapılan saha çalışmalarında dokumanın artık hayvan yününden değil orlon iplerle yapıldığı tespit edilmiştir. Yapılan görüşmelerde, bölgede bu işle uğraşan insanların aynı zamanda ifade edemedikleri duygularını kullandıkları renk ve motiflere yansıtmış olduğu görülmüştür.

Yapılan araştırmada görüşülen dokuma ustalarının adres bilgileri yapılan saha çalışmalarında tespit edilmiştir. Geçmişte ilçenin kadınlarının geçim kaynağı olan dokuma, zamanla hammadde teminin zor olması kaynaklı eski önemini yitirmiştir.

Yapılan çalışmada görüşülen iki ustadan biri olan 45 yaşındaki Pakize Akkırık eski dokuma ürünlerinin de talep edilmediğini dile getirmekle beraber artık yalnızca pazarlarda satışı yapılmak üzere çorap, eldiven, heybe dokuduklarını belirtmektedir. Perşembe ilçesinin Tepecik köyünde yalnızca kilim dokumaya devam eden 59 yaşındaki diğer dokuma ustası Ahmet Gebeş ise dokuma sanatının artık il genelinde yok olmaya başladığını ifade etmektedir. Düz tezgâhlarda düğümsüz olarak her iki yüzde de aynı desende dokunan kilimler ve eski dönemlerde Kozören köyünde birçok hanede dokunan dastarlar artık eskisi kadar rağbet görmemektedir. Dokudukları rnleri yöresel pazarlarda ve üretim yerlerinde sattıklarını, ayrıca çeyiz olarak komşularına ve kendilerine dokuduklarını belirtmektedirler. Ellerinde bulunan yöresel dokumaların turistler sayesinde evre illerin pazarında satışının yapıldığını belirten dokuma ustaları bu mesleğin kendilerinden sonra devam etmeyeceğini de ifade etmektedir.

İl çapında tespit edilen diğer el sanatı olan taş işçiliği başlığı altında yapılan el sanatı ise kaba taş yontuculuğudur. İl genelinde biri Perşembe ilçesi diğer Korgan ilçesi olmak üzere iki taş ustası tespit edilmiştir. Hobi olarak başladıkları bu mesleğe şimdilerde pek devam etmeyen taş ustaları mesleklerinin gerekli ilgiyi görmemesinden kaynaklı kendilerinden sonra il genelinde bu işi yapacak kişinin olmayacağını dile getirmektedir. evre köylerden temin ettikleri yöreye özgü taşlarla çeşitli el aletleri ile özgün tasarımlar yapmaktadırlar. Perşembe ilçesinde yaşayan 51 yaşındaki Celal Kaya taş yontuculuğunda çoğunlukla bst çalışmıştır. Bunun yanı sıra evin bahçesinde tasarımlarını sergileyen usta bölgenin tarihi yapıları ve yaşadığı ilçenin simgeleri olan bazı çalışmalar da yapmıştır. Korgan ilçesinde tespit edilen 45 yaşındaki şemsettin usta da tıpkı Celal usta gibi bu işe hobi olarak başlamıştır. Basit el aletleri taşi yontarak taşa şekil vermeye halen devam etmektedirler.

İl genelinde tek bir usta tarafından yapımının devam ettiği tespit edilen manda boynuzundan tarak yapımı ise ilin Aybastı ilçesine bağlı Toygar köyünde 68 yaşındaki Temel İbiş tarafından yapılmaktadır.

Sivas'tan getirttiği boynuzlar Temel ustanın elinde kişiye özel tarak haline gelmektedir. Tarak yapımında ilk zamanlar yalnızca el işçiliği kullanılırken şimdilerde el aletlerinin yanı sıra makineler de kullanılmaktadır.

Deri işlemeciliği başlığı altında ele alınan körüklü çizme yapımı ise yine ilde tek bir usta tarafından yapılan bir diğer el sanatıdır. Körüklü çizme ustası 59 yaşındaki Türkay usta bölgede bu işi yapan başka bir ustanın bulunmadığını ve bu işi, çizme yapımı birçok kişi tarafından devam eden ege bölgesindeki ustalardan öğrendiğini bildirmektedir. Körüklü çizme hiçbir makine yardımı olmadan tamamen el işçiliği ile yapılmaktadır.

Varlığı devam etmekte olan ahşap sanatı, maden sanatı, dokuma sanatı, taş işçiliği, kemik işlemeciliği ve deri işlemeciliği dışında yakın zamana kadar yapımı devam eden bir diğer sanat ise çömlekçilikdir. Yapılan araştırmalarda 1924'ten bu yana Ünye ilinde Burunucu mahallesinde Rumlardan kalan çömlek atölyeleri olduğu tespit edilmiştir. Bu atölyelerin ilçenin önemli tüccarlarının girişimleriyle yeniden canlandırılmaya çalışıldığı bilinmektedir. 1927-1980 yılları arasında çömlek üretimi ve satış merkezi olan Ünye ilçesinde günümüzde çömlekçilik yapılmamaktadır. Salih Karayığit isimli bir ustanın atölyesinde yalnızca tanıtım etkinlikleri yaptığı ve özel sipariş üzerine çömlek ürettiği tespit edilmiştir. Fakat Salih Karayığit'in yakın zamanda bir trafik kazası sonucu hayatını kaybetmesi sebebiyle usta ile görüşme sağlanamamış ve çalışmaya dâhil edilememiştir.

El sanatlarının Karadeniz bölgesindeki durumuna bakıldığında el sanatlarındaki çeşitlilikte iklimin, akarsu varlığının, yükseltinin ve zengin topografik altyapısının etkili olduğu görülmektedir. Bitki örtüsü, orman varlığı, günlük yaşantı, insanların ilişkileri çeşitliliği artıran etmenlerdir. Bölge genelinde el sanatlarının hammaddelerinin çoğunluğunun bölge veya yerel kaynaklı olduğu görülmektedir. Çoğu mesleğin bugünlere gelmesi bölge genelinden babadan oğula şeklinde gerçekleşmiştir. Bu düzeni Karadeniz Bölgesinde Trabzon ilinde kuyumculuk mesleğinin bozduğu bilinmektedir. Trabzon'da kuyumculuğun anadan kıza şeklinde yapıldığı bilinmektedir. Kadınlar tarafından saç örgüsü örülüyormuşçasına özenle örülen bileziklere, gerdanlıklara erkek eli değmemektedir. Erkekler kilit ve kaynak işini yapmaktadır.

Ordu ilinde yapımı devam eden bakırcılığın Trabzon'daki durumuna bakıldığında geçmişten bu yana bakır, pirinç ve bronzdan kap yapımının devam ettiği görülmektedir. Şehrin liman kenti olmasından dolayı ihracatın da kolay olduğu bilinmektedir. Bakırcılar çarşına bakıldığında eski çeşitliliğin olmadığını görmekteyiz.

Ordu ilinin devam eden el sanatlarında taş işçiliğinin Karadeniz bölgesi genelindeki durumu incelendiğinde ise genellikle buğday veya mısır öğütmek için kullanılan değirmenler ve pileki adı verilen ekmek pişirme tasları yapıldığı söylenebilir.

Bölge genelinde dokumanın ise yine Ordu ilinde olduğu gibi Rize, Trabzon ve Giresun'da hayvancılıkla uğraşan kısımlarda az da olsa devam ettiği görülmektedir.

Ülkemizde son zamanlarda artan sanayileşme kültürel değişimlere de sebep olmuştur. Bu sebeple insanların yaşantıları, kullanılan araç gereçler de değişmektedir. Kültürel değerlerimizin yok olması anlamına gelen bu değişim beraberinde el sanatlarımızın değer kaybetmesine neden olmaktadır. El işçiliği ile beraber işin içine giren modern makinalar aynı zamanda iş yükünün hafiflemesini sağlamıştır.

Bu çalışmada ele alınabilenler kadar yok olan el sanatları da mevcuttur. Var olanları yaşatmak adına kamu ve sivil toplum kuruluşlarının proje geliştirmesinde büyük yarar bulunmaktadır. Özellikle yaz aylarında bölgeyi ziyarete gelen gurbetçi vatandaşlar ve turistler tarafından bu ürünlerin satın alınması sağlanabilir. Bu açıdan Ordu merkezde Cumhuriyet Meydanı'nda açılan 9 adet el sanatları standının benzerlerinin, Ordu'nun büyük ilçelerinde de açılması için Belediyelerin ve diğer bu tür ürünlerin üretilmesine dönük çalışmalarını destekleyen halk eğitim merkezleri gibi yöresel el sanatlarına dönük kurslar açan kuruluşların ürettikleri ürünlerin satışına aracılık etmeleri sağlanabilir.

## SONUÇ

İnsanoğlunun var olma kaygısı ile ortaya çıkan el sanatları toplumun gelenek ve göreneklerini gelecek kuşaklara aktarmada büyük önem taşımaktadır. İncelenen Ordu ili de bulunduğu coğrafi konum itibari ile birçok halka ve bu halkların kültürlerine ev sahipliği yapmasından dolayı el sanatları çeşitliliği fazladır.

Geleneksel el sanatları açısından zengin bir potansiyel oluşturan Ordu yöresinde, yaşatılan birçok el sanatı türü bulunmaktadır. Geniş çaplı ve uzun soluklu bir araştırma yapılması durumunda, daha çok sayıda geleneksel el sanatı olduğu görülecektir.

Bu çalışmada ele alınan el sanatları ahşap sanatı, maden sanatı, taş işçiliği, dokuma sanatı, kemik işlemeciliği, deri işçiliği başlığı ile sınırlandırılıp alt başlıklar halinde detaylı bir şekilde yapım aşamaları ve teknikler vurgulanarak katalog kısmında tanıtılmıştır. Tespit edilebilen 17 el sanatı ustası ve bu ustalar tarafından gerçekleştirilen 11 el sanatı, sanat tarihi metodolojise uygun biçimde ele alınmıştır. Ustayla yapılan röportajlarda meslek geçmişlerinin yanı sıra mesleğin giderek gereken ilgiyi görmemesinin sebepleri üzerine değerlendirmeler yapılmıştır.

Yaşları 38 ile 95 arasında değişen ustaların çoğunun mesleklerini geleneksel olarak babadan oğula şeklinde öğrendikleri görülmektedir. Ayrıca bu işe hobi olarak sonradan başlayan kendi yöntemlerini bulan ustalar da mevcuttur. Taş işçiliği ile uğraşan Celal Kaya ile Şemsettin Çatık buna örnektir. Malzeme seçiminde bilinçli olan ustaların, kullandıkları malzemeyi tanıdıkları fakat teknikleri bilerek değil de görerek öğrendikleri ve kendilerince bir üslup geliştirdikleri görülmektedir. Eğitim durumlarına bakıldığında ise hemen hemen hepsinin buldukları dönem şartlarından dolayı ilkokuldan sonra eğitim hayatlarına devam etmedikleri görülmektedir. İkamet ettikleri yerlerden dolayı yönelebilecekleri tek meslek olan baba mesleğini devam ettirdikleri yapılan çalışmalar sonucu tespit edilen sonuçlardan biridir.

Bölge genelinde yoğunlukta yapılan sanatın ahşap sanatı olmasının sebebi kolay temin edilebiliyor olması ve yaşanan coğrafya gösterilebilmektedir. Yine bölgede maden yataklarının sınırlı olması kaynaklı ve bakırın mutfaklarımızdan çıkarılıyor olmasından dolayı maden sanatının eski ihtişamının olmadığı görülmektedir.

İl genelinde dokuma sanatının bir dönem hayvancılıkla uğraşılan her alanda yapıyor olduğu fakat günümüzde hayvancılığın giderek azalmasından ve insanların şehirlere yerleşmesinden dolayı dokumanın eski önemini kaybettiği görüşülen ustalardan edinilen bilgiler arasındadır. Önceleri hayvan yününden kök boyalarla yapılan dokumaların yerlerini artık orlon iplere bıraktığı ve dokumanın yalnızca hayvancılıkla uğraşan yüksek kesimlerde devam ettiği görülmektedir. Doğal malzemenin yerini yapay malzemeye bırakması ve gelişen teknolojiyle beraber makineleşmenin artmasından dolayı el sanatlarının farklılaştığı, el sanatlarındaki çeşitliliğin azaldığı gözlemlenmektedir.

Ordu ilinde günümüzde varlığını devam ettiren el sanatlarında karşılaşılan sorunları şu şekilde sıralamak mümkündür. Bunlar; hammadde üreticilerinin desteklenmemesi, halkın alım gücünün düşük olması, üretimde harcanan emeğin çok olması ayrıca üretimin uzun sürmesi, yeterli desteğin, teşvik ve kredinin verilmemesi, vergilerin yüksek olması başlıca nedenlerdir. Hammaddenin yüksek olması maliyeti artırdığından ucuz malzeme kullanıldığı ve pazarlamanın yeterli olmamasından dolayı satışı azaldığı gözlemlenmiştir. Azalan satış sonucunda giderler karşılanamamakta, çırak yetiştirilememektedir. Bu sorunların giderilmesi için üreticiye yeterli düzeyde teşvik ve destek verilmelidir.

Geleneksel Türk el sanatları merkezleri kurularak bölgedeki el sanatı üreticilerine atölyelerini buralara taşımaları için uygun fiyatta kiralarla dükkânlar verilmelidir. Bu merkezlerde meslek sahiplerinin üretim yapma, ürünlerini tanıtmaya ve pazarlama olanağı sağlanmalıdır.

Ordu yöresi el sanatlarının ülkemiz ve dünya ölçeğinde tanıtımı için görsel ve yazılı belgeseller, kitaplar, broşürler, CD'ler hazırlanmalıdır. Bunun için Kültür ve Turizm Bakanlığı ile ilgili özel sanat kuruluşları işbirliği yapılmalıdır. İl merkezinde bulunan El Sanatları Çarşısı ve bu çarşayı kuran El-San Derneği, başta olmak üzere, Valilik ve Belediye, Üniversite ve Meslek Odaları tarafından desteklenmelidir.

Geleneksel el sanatlarımızın maddi getirisi düşünülmeden kamu kurum ve kuruluşları tarafından denetlenmesi ve desteklenmesi gerekmektedir. Aksi durumda günümüzde var olan geleneksel el sanatlarımız bugüne ulaşamayanlar gibi unutulmuş olarak kaybolacaktır.

## KAYNAKÇA

- Akgül, E. (1998). Sakarya İli Bitkisel Örucülük Ürünleri Üzerine Bir Araştırma. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Akkoca, İ. (2004). Klarnet Ailesi ve Repertuarı. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Akpınarlı, F., & Erkaplan, E. (2006). Karadeniz Yöresel Sepet Örucülüğü., *Karadeniz Bölgesi I. El Sanatları Sempozyumu* (s. 39-43). Ordu.
- Akpınarlı, H. F. (2004). *Kırım El Sanatlarının Dünü ve Bugünü*. Ankara. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Aktan, H. (2003). *Maden*. İslam Ansiklopedisi. (Cilt. 27, s. 306-310 ). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Aktürk, M. (2013). Gaziantep İlinde Yaşayan El Sanatları. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- Albayrak, O. (2011). Ordu İlinin Resmi Kaynaklardaki Yer Adları Üzerine İncelemeler. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).Ordu Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ordu.
- Alpaslan, A. (2008). *El Sanatları*. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (Cilt 1). İstanbul: YEM Yayın.
- Altay, C. & Öz, G. (2017). Bir Alttan Bir Üstten: Tasarım ve Zanaat Arasında Bir Diyalog. N. A. Börekçi, D. Özgen Koçyiğit, & A. Günay içinde, UTAK 2016 İkinci Ulusal Tasarım Araştırmaları Konferansı: Sorumluluk, Bağlama, Deneyim ve Tasarım Araştırmaları (s. 607-623). Ankara: ODTÜ Basım İşliğı.
- Altinkılıç, A. E. (2018). *Körüklü Efe Çizmeleri* (Aydın). Kalemşi Dergisi, 6(11), s. 1-17.
- AnaBritannica. (1768). *Dokuma*. İstanbul: Ana Yayıncılık.
- AnaBritannica. (1986-87). *Beşik*. İstanbul: Ana Yayıncılık.
- AnaBritannica. (1768). *Bakır*. İstanbul: Ana Yayıncılık.



- Anonim. (1985). *Ordu*. Yeni Türk Ansiklopedisi (Cilt 7). İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Anonim. (2002). *Türk Ahşap İşçiliği*. Türkler Ansiklopedisi (Cilt 6). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Anonim. (2012). *81 İlde Kültür ve Şehir Ordu*. İstanbul: T.C. Ordu Valiliği.
- Arınç, K. (1999). Ahlat'ta Baston Ustalığı ve Üretimi. *Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Bilimleri Araştırma Dergisi* (25), s. 83-100.
- Arlı, M., & Ölmez, F. N. (1997). Bitkisel Örucülük Ürünleriyle Çağdaş Aplikasyon Örnekleri. *Türkiye'de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyum Bildirileri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Arseven, C. E. (1975). *Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Atmaca, S. (2018). Sivasta Dokumacılık. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gaziosmanpaşa Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tokat.
- Aydın Yanar, A., Kayabaşı, N., & Er, B. (2011). Ordu İlinde Üretilen Ahşap Ürünler ve Motif Özellikleri. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*.
- Ayrıksa, A. (2019). Amasra'da Yaşayan El Sanatlarından Çekicilik. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırşehir.
- Barışta, H. Ö. (2015). *Türk El Sanatları*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Baş, A. (1996). Karadeniz Bölgesinde Fındık Hasadına Bağlı Olarak Gelişen El Sanatları. *Türk Halk Kültüründen Derlemeler*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Baş, A. (2001). Ordu Camileri. Ö. S. Yıldırım, Dünden Bugüne Ordu İli. Konya.
- Baş, M. (2012). *Ordu Yöresi Tarihi*. Ordu: Ordu Belediyesi Yayınları.
- Baş, M., & Gürsoy, A. (2008). *Ordu Yöresinde Oğuz Boyları*. Ankara: Pelin Ofset ve Tıpo Matbaacılık.
- Bektaşoğlu, M. (2009). *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*. Ankara: DİB Yayınları.

- Belli, O., & Gündoğ Kayaoğlu, İ. (1993). *Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi*. İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları.
- Bozkurt, H., & Özkoca, B. (2011). Çorum-İskilimli Sepetçi Memiş Elmalı Yaşamı ve İşleri. *Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu Bildirileri* (s. 296-308). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını:434.
- Bozkurt, N. (1994). *Deri*. İslam Ansiklopedisi (Cilt 9, s. 174-175). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Bozkurt, N. (2002). *Kilim*. İslam Ansiklopedisi (Cilt. 26, s. 3-5). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Bozkurt, N. (2011). *Taş*. İslam Ansiklopedisi (Cilt. 40, s. 140-142). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Bozkurt, S. (2020). Geleneksel Türk Halı Sanatında Kullanılan Motiflerin Anlamları: Sındırgı-Yağcıbedir Halıları Üzerine Göstergebilimsel Bir Analiz. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 8(1), s. 697-731.
- Bozyiğit, R. (2001). Ordu İli. Ö. S. Yıldırım, Dünden Bugüne Ordu İli (s. 2-9). Konya.
- Büyük, M. (2009). Tarihe Işık Tutan Türk El Sanatları. *Karadeniz Bölgesi I. El Sanatları Sempozyumu*. Burcan Ofset Matbaacılık.
- Cömert, E. (2019). *Kopuz*. İslam Ansiklopedisi (Cilt. EK-2, s. 74-77). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Çağrı, S. (2006). Avrupa'da ve Türkiye'de Klarnetin Tarihsel Gelişimi, Türk Müziği İcrasında Klarnet Çeşitlerinin Ses Sahaları ve Parmak Pozisyonları Bakımından Uygunluğunun İncelenmesi. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çakan, İ. (2005). *Karadeniz Bölgesi*. Samsun.
- Çebi, S. (1973). *Ordu Tarihi ve 50. Yılda Ordu Şehri*. Ankara: Ordu Ticaret ve Sanayi Odası Yayını.

- Çelik, H. (2014). Eskiçağ'da Anadolu'da Dokuma (M.Ö. 1974-1719). (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Pamukkale Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.
- Çiçekçioğlu, Ü. (2017). Bağlama Yapımında Yenilikçi Yaklaşımlar. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Çoruh, H., & Çaparlar, A. (2012). Yaşayan El Sanatları ve Sanatkâriyle Hatay. Hatay: Hayat Valiliği Yayın No:12.
- Demir Öztuna, S. K. (2016). Sivas İli Geleneksel El Sanatları Kemik Tarak Sanatı. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Demir, İ., Emeksiz, A., Korkmaz, M. A., & Usta, R. (2019). *Karadeniz'de Hayatın İzleri*. İstanbul: Dokap Yayınları.
- Demir, N. (2002). Karadeniz Bölgesi'nde Beşik/Beşik Yapımı. <http://www.necatidemir.net/images/demir/bkosem/besik.pdf>.
- Demir, N. (2006). *Ordu Yöresi Tarihinin Kaynakları IX*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Demir, O. (2002). Bağlamadaki Eşik Sistemi Üzerinde Yeni Uygulama. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Demir, T. (1996). Bağlamalarda Balkon Sistemleri Üzerine İncelemeler. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Deniz, B. (1982). Karadeniz Bölgesinde İlginç Bir Dokuma Çeşidi "Dastar". *Sanat Tarihi Dergisi*, 1(1). s. 25-31.
- Dizman, İ. Ordu Kültür ve Eğitim Tarihinin Unutulmaz Adı M. Sıtkı Can'a Armağan. Engin Karlıbel Bilgi Vakfı Yayınları.
- Doğanyığıt, S., Şahin, C., Yiğiter, M. E., & Tüfekçi, S. (2018). Bağlama Yapımcılarının Bağlama Üretimine Yönelik Görüşleri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11(61), s. 467-478.

- Dursun, N. (2014). Çorum'da Bakırcılık. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, s. 799-824.
- Ehsani, A., & Yazıcı, E. Y. (2016). Anadolu'da Bakır Madenciliği ve Kullanımının Kısa Tarihçesi. *MT Bilimsel Yeraltı Kaynakları Dergisi*, 5(9), s. 43-48.
- Enginsoy, Ü. (1978). *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Erbaş, İ. (2008). Taş ve Taş Yapı Kültüründe Değişim ve Dönüşüm. *ATA Planlama ve Tasarım Dergisi*, 2(1), s. 29-37.
- Erdem, K. Ö. (2008). Klarnetin Geçmişten Günümüze Anadolu'da Gelişimi ve İcra Edilişi. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Erdener, Y. (2015). Saz Kopuz'dan Türemiş Olamaz. *Folklor/Edebiyat*, 21(81), s. 27-33.
- Erdoğan, G. (2018). Sivas'ta Bağlama Yapımı ve Ustaları. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 11(23), s. 77-89.
- Erdoğan, S. (2017). Tarihsel Süreç İçerisinde Bando ve Orkestralarda Klarnetin Yeri ve Önemi. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi/Sosyal Bilimler Dergisi, Ankara.
- Erginsoy, Ü. (2008). *Maden Sanatı*. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (Cilt. 2). İstanbul: YEM Yayın.
- Ersoy, T. M. (1995). El Dokumalarının Hazırlık, Desen ve Üretim Aşamalarında Gelişen Teknolojiden Yararlanma İmkanları. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Ertaş, A. (2014, Ocak). Ankara İli Bakırcılık Sanatı. *Folklor/Edebiyat*, 20(79), s. 161-178.
- Etikan, S. (2014). Düzce İli Kaynaşlı İlçesi Ahşap El Sanatları. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- Feyzioğlu, N. (2016). Türk Dünyası'nda ve Anadolu'da Kopuz. A.Ü. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* (31), s. 233-246.

- Genç, E. (2015). Elazığ İli El Sanatları. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Gökçesu, Z., & Koyun , S. (2011). Bakır İşlemeciliği Ustası: Şener Kartal. *Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu* (s. 505-519). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Güldağ, M. (2005). Bağlama Yapımı. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Güldür, M. M. (2016). Gerede'de Dericilik. *Kalemişi Dergisi*, 4(8), s. 97-106.
- Güler, M. (2015). Yalvaç'ta Deri İşlemeciliğinin İncelenmesi. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Gürcan Yardımcı, K. (2016). Osmanlı Dönemi Dokuma Sanatı Ürünlerinden Örnekler. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, s. 219-241.
- Gürdal, E. (2008). *Taş*. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (Cilt. 3). İstanbul: YEM Yayın.
- Hatipoğlu, O. (2011). Ahlat Baston Ustası Refa Gökbülak. *Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu* (s. 563-574). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Işık, N. O., Koizhaiganova, M., & Cireli, İ. (2013). Kültürümüzün Vazgeçilmezi Deri. *Akademik Bakış Dergisi* (34).
- Kalaycı, Ü. (2014). Ahşap Yakma (Pirografi) Sanatı ve Bir Usta. *Bizim AHISKA* (34), s. 29.
- Kaptan, E. (1981). Türkiye Madencilik Tarihi İçinde Kalayın Önemi ve Kökeni. *MTA Dergisi* (95-96), s. 164-172.
- Karacadağlı Çalık, S. G. (2017). Alanya'da Yaşayan El Sanatları. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- Karadaş, Ş. (2003). Sivas'daki Selçuklu Medreselerinin Taş Bezeme Düzenleri. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

- Karpuz, E. (2002). *Anadolu Mutfaqlarında Kullanılan Bakır Kaplar ve Osmanlı Dönemi Örnekleri*. Türkler Ansiklopedisi. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Kaya, S. (2014). Düzce İli Kaynaşlı İlçesi Ahşap El Sanatları. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- Kayaoğlu, İ. G. (1984). *Bakır Kap Yapım Teknikleri: I Dövme Tekniği*. İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları.
- Kılıç, K. (2009). Klarnet Tarihi, Klarnetin Tarihsel Gelişimi, Brohms Klarnet Sonatlarının İncelenmesi ve Analizleri. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzelsanatlar Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Korkmaz, E. (2016). Denizli İli Yaşayan El Sanatları. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- Korkmaz, M. A. (2020). Ordu'da Körüklü Çizme ve Türkay Yavaş Ustanın Tekniği. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, s. 201-222.
- Koshenova, G. (2014). Kazakistan ve Türkiye'deki Ahşap Beşiklerin Tarihi Sanatsal Özellikleri. *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi* (16 (Özel Sayı II)), s. 155-159.
- Koyuncu Okca, A., & Erun, A. (2018). Körüklü Çizme Ustası Mehmet Çiyancı ve Körüklü Çizme Üretimi. *The Journal of Academic Social Science Studies* (71), s. 231-247.
- Kuban, D. (2008). *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kumandaş, H. (2004). Ordu İli Kaya Mezarları. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Küçük, F. (2012). Ahşap Dağlama Geleneksel Sanat Mıdır? *I. Uluslararası Türk Sanatları Sempozyumu ve Sanat Çalıştayı*. Konya.
- Büyük Larousse. (1986). *Beşik*. İstanbul: İnterpress Basın ve Yayıncılık A.Ş.
- Büyük Larousse. (1986). *Dağlama*. İstanbul: İnterpress Basın ve Yayıncılık A.Ş.

- Melhem, Z. (2016). Çağlar Boyunca Klarnet Çalgısının Gelişimi. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Neziroğlu, F. (2007). Sepet Öorme Tekniği ve Sanatsal Yorumlar. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Onuk, T., & Akpınarlı, F. (2004). Somut Olmayan Kültürel Mirasımızda El Sanatları. *Bilge Yayın Tanıtım Tahlil Eleştiri Dergisi*, s. 2.
- Onuk, T., Akpınarlı, F., Ortaç, S. H., Ayda, D., Küçükkömürler, S., & Köklü, H. (2005). Ankara İli El Sanatları ve Beslenme Kültürü. Ankara: *Atatürk Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını*:333.
- Ordu İli 2017 Yılı Çevre Durum Raporu. (2018). 11 05, 2019 tarihinde <https://webdosya.csb.gov.tr> adresinden alındı
- OTSO. (1986). *Ordu 1986*. Ordu. Ordu Ticaret ve Sanayi Odası Yayını.
- Oyman Büken, N. R. (2010). El Dokumacılığının ve El Dokuma Tezgâhının Tarihçesi, El Dokuma Tezgâhı Çeşitleri. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*. (8), s.63-84.
- Ölmez, F. N., & Etikan, S. (2008). Kavramsal Açıdan El Sanatları Sorunsalı. *I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu*. Ankara. Gazi Üniversitesi Türk El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları-1.
- Ölmez, F. N., & Kaplanoğlu, Ş. (2018). Sindelhöyük'te Son Bitkisel Örucülük Ustası Turan Mehmet Söbe. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(83), s. 1-16.
- Önder, D. G. (2014). Isparta İlinde Yaşayan El Sanatları. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- Öney, G. (1992). *Anadolu'da Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*. Ankara. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Örk, N., Adıgüzel Zengin, A. C., Mutlu, M. M., & Zengin, G. (2016). Günümüzde Yok Olmaya Yüz Tutmuş Deri El Sanatları: Körüklü Çizme. *Türk Bilim*, 19, s. 63-74.
- Özaydın, N. C. (2014). Mustafa Kandıralı'nın Çiftetelli ve Oyun Havalarındaki İcracılık Yönü. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Başkent Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Özbek, Ö., & Çevik, S. (2018). Somut Olmayan Kültürel Mirasın Taşıyıcısı Olarak Geleneksel El Sanatları: Gönen İlçesinin Yaşayan Mirası. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, s. 588-603.
- Özbel, K. (1945). *El Sanatları I Anadolu Çorapları*. Ankara: Kılavuz Kitapları: IX.
- Özcan, S. (2016). Coğrafi İşaret Kavramı ve Devrek Bastonu Örneği. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Bartın Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bartın.
- Özdemir, M. (2007). Türk Kültüründe Dericilik Sanatı. *Gazi Üniversitesi Endüstriyel Sanatlar Eğitim Fakültesi Dergisi*. (20), s. 66-82.
- Özdemir, M., & Ozan Kaya, F. (2011). Günümüzde Gaziantep İlinde Bakırcılık. *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 1149-1170.
- Özer Yeltan, L. (2008). *Bakır*. Eczacıbaşı Sanat Asiklopedisi (Cilt 1). İstanbul: YEM Yayın.
- Özkoca, B., & Bozkurt, H. (2013). Çorum İli İskilip İlçesi Geleneksel El Sanatlarına Genel Bir Bakış. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 6(12), s. 95-105.
- Polat, C. (2013). Türkiye Cumhuriyetinin Kuruluşundan Günümüze Yöresel El Sanatlarının Sorunları Üzerine Bir Değerlendirme: Maraş Örneği. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 6(12), s. 123-140.
- Polat, C. (2019). 16. Yüzyıldan 18. Yüzyılın Ortalarına Kadar Maraş'ta El Sanatlarının Gelişmesine Etki Eden Faktörler. *Düzce Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. (1), s. 93-101.
- Saatçioğlu, K. (2014, Oak). Geleneksel Bir Türk El Dokuması: Rize Bezi (Feretiko). *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, (25), s. 93-105.



- Sahillioğlu, H. (1993). *Darphane*. İslam Ansiklopedisi (Cilt. 8, s. 501-505). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Sarikaya Hünere, Z., & Er, B. (2012). Halk Kültürünün Tanıtılmasında El Sanatlarının Yeri ve Önemi. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1(1), s. 181.
- Soysal, H. (2007). Geleneksel Türk El Sanatlarımızı Yaşatan Kündekari Ustası Mevlüt Çiller. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Sökmen, S. (2015). Ahlat'ta Geleneksel Taş İşçiliği. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(2).
- Sözen, M. (1998). *Geleneksel Türk El Sanatları*. İstanbul: Türk Hava Yolları.
- Subaşı, E., & Arslan Kalay, H. (2016). Sivas'ta Kalaycılık. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (36), s. 258-288.
- Sümerkan, M. R. (2008). *Trabzon Yöresi Geleneksel El Sanatları*. Trabzon: Serander Yayınevi.
- Şayan, C. (2016). Dede Sazı Yapım Tekniği. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Şen, Y. (1998). Türk Müziği Eğitiminde Bağlamanın Yeri ve Önemi. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, s. 161-167.
- Tali, Ş. (2019). *Ordu İli Tarihi Su Yapıları (Hamam-Çeşme-Kagir ve Ahşap Köprüler)*. Ankara: Akademisyen Kitapevi.
- Tali, Ş. (2021). Geleneksel Türk Sanatları. *Türkler ve Türkiye*, s. 81-97.
- Taş, H. (2016). Düzce'de Tahta Beşik Yapma Sanatı. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, (5\4), s. 1897-1911.
- Taşır, H., Kandemir, N., & Adar, D. D. (2019). Geçmişten Bugüne Klarnet Albümlerindeki Görsel Değişimler ve İçerik Analizi. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 6(6), s. 544-552.
- Teke, T., & Erol Çalışkan, Ş. S. (2018). Geçmişten Günümüze Devrek'te Bastonculuk Geleneği. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11(56), s. 95-100.

- Tekin, Z. (1994). *Deri*. İslam Ansiklopedisi. (Cilt. 9, s. 176-178). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Teren, S. (2019). *Deri Ürünlerdeki Bitim İşlemleri ve Ayakkabı, Saraciye, Giysi Ürünlerindeki Kullanımı*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tosun, E., & Kayabaşı, N. (2011). Sivas'taki Tarak Ustalarından Mustafa Kutluca. *Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu*. (s. 917-926). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Tozun, H., & Çınar, N. (2020). Kültürel Miras Bağlamında Derilerin Fiziksel Özellikleri ve Ham Derinin İşlenmesi. *Sanat Tarihi Dergisi*, s. 371-397.
- Uğurlu, A. (2008). *Dokuma*. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (Cilt 1). İstanbul: YEM Yayın.
- Uğurlu, S. S. (2018). Anadolu Kilimlerinde Sanatsal Değerler. *Uluslararası Hakemli Kültür - Sanat - Mimarlık Dergisi*, (1), s. 1-15.
- Yalçın, Ü. (2013). Anadolu Madenciliği (Mining in Anatolia). Ankara: *III.ODTÜ Arkeometri Çalıştayı*.
- Yediyıldız, B. (2001). Tarihte Ordu. Dünden Bugüne Ordu. Konya.
- Yediyıldız, B. (2007). *Ordu*. İslam Ansiklopedisi (Cilt. 33, s. 367-370). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Yediyıldız, B. (2019). *Hacıemiroğulları Beyliği'nden Türkiye Cumhuriyeti'ne Ordu Tarihinden İzler*. Ordu: Kültür Yayınları.
- Yıldırım, F. (2015). Dokumacılık Sanatının Trabzon\Şalpazarı Yöresindeki Yansıması ve Motif İncelemesi: Çanta ve Çorap Örneği. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, s. 97-114.
- Yıldırım, F. (2017). Trabzon'da Kaybolan Bir Kültür Ögesi: Geleneksel Ahşap Beşik. *Mavi Atlas*, (5(2)), s. 424-437.
- Yıldız, H. (1991). Ordu İli Fatsa İlçesinde El Sanatları Çerçevesinde Üretilen Bitkisel Örücülük Ürünleri ve Üreticileri Üzerine Bir Araştırma. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

- Yılmaz, G., Buğrul, H., & Al Haddar, M. (2019). Hakkari Yöresi'nde Doğum Kültürü ve Ahşap Beşikler. Z. Duman, Z. Taştan, & G. Yılmaz içinde, *Sosyal Bilimlerde Akademik Araştırmalar* (s. 319-336). İstanbul: Hiber Yayın.
- Yorgancıoğlu, A., Önem, E., Başaran, B., Hakan, F., Karakuş, F., & Aryıldız, G. (2016). Geleneksel Körüklü Deri Çizme Üretimi ve Mukavemet Özelliklerinin Değerlendirilmesi. *Hayvansal Üretim*, s. 49-55.
- Yurt Ansiklopedisi. (1982-1983). *Ordu* (Cilt 9). İstanbul: Anadolu Yayıncılık A.Ş.
- Yücel, E. (1989). *Ahşap*. İslam Ansiklopedisi (Cilt. 2, s. 181-183). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Yücel, E. (2002). *Kündekârî*. İslam Ansiklopedisi (Cilt. 26, s. 553-554). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Züber, H. (1965). *Pyrogravure (Dağlama) Türk Süslemesi-Türk Tahta Eşyası*. Ankara: Güzel İstanbul Matbaası.
- Züber, H. (1972). *Türk Süsleme Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

## **ELEKTRONİK KAYNAKLAR**

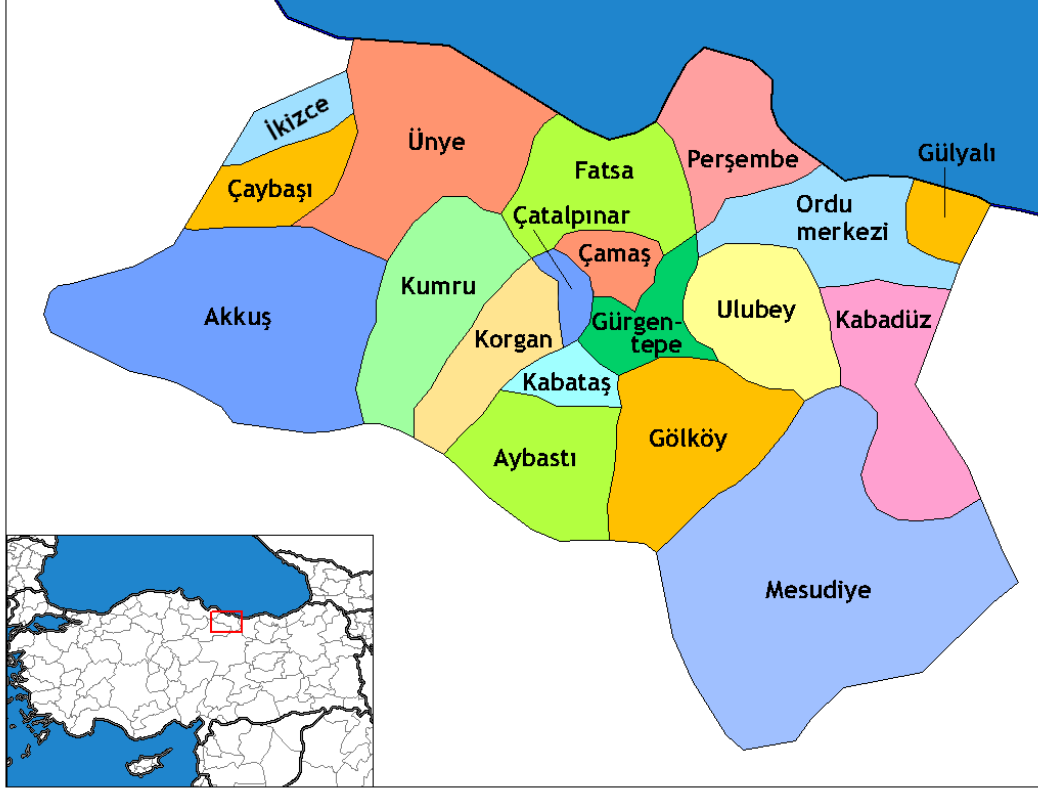
- <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/28448> (E.T.20.01.2020).
- [file:///E:/Anadolu\\_Maden\\_Sanati.pdf](file:///E:/Anadolu_Maden_Sanati.pdf) (E.T.20.01.2020).
- <https://www.kulturportali.gov.tr/mrepo/eKitap/ebOrduIliVeYoresindeSonaErmekt eOlanMeslekler/5/> (E.T.15.01.2021).
- <https://karadeniz.gov.tr/el-sanatlari-4/> (E.T.15.01.2021).
- <http://bakkakutuphane.org/upload/dokumandosya/devrek.pdf> (E.T.16.03.2020).

## **KAYNAK KİŞİLER**

- Akkırık, Pakize. (45). *Dokuma Sanatı*, Konulu Görüşme. (08.12.2020).
- Artun, Harutyun. (95). *Bakır Sanatı*, Konulu Görüşme. (15.05.2019).
- Aydın, Yüksel. (63). *Dokuma Sanatı*, Konulu Görüşme. (15.05.2019).
- Ceylan, Serkan. (43). *Bağlama Yapımı*, Konulu Görüşme. (04.12.2020).
- Çatık Şemsettin. (47). *Taş İşçiliği*, Konulu Görüşme. (26.12.2018).

- Eğrek, Arif. (65). *Sepet Yapımı*, Konulu Görüşme. (15.11.2020).
- Elibol, Salih. (92). *Sepet Yapımı*, Konulu Görüşme. (17.05.2019).
- Gebeş, Ahmet. (59). *Kilim Dokuma*, Konulu Görüşme. 08.06.2021).
- Gürdal, İhsan. (89). *Yakma Dağlama Sanatı*, Konulu Görüşme. (09.05.2019).
- İbiş, Temel. (68). *Manda Boynuzundan Tarak Yapımı*, Konulu Görüşme. (08.11.2020).
- Kaya Celal. (51). *Taş Yontuculuğu*, Konulu Görüşme. (05.05.2019).
- Kerimmollaoğlu, Hayrullah. (71). *Ahşap İşçiliği*, Konulu Görüşme. (10.03.2020).
- Özdemir, Eren. (38). *Klarnet Yapımı*, Konulu Görüşme. (11.03.2020).
- Soylu, Hamdi. (63). *Beşik Yapımı*, Konulu Görüşme. (15.11.2020).
- Şahin, İbrahim. (69). *Sepet Yapımı*, Konulu Görüşme. (15.05.2018).
- Türkmen, Ahmet. (56). *Bakır İşçiliği*, Konulu Görüşme. (02.02.2021).
- Yavaş, Türkay. (59). *Körüklü Çizme Yapımı*, Konulu Görüşme. (07.01.2021).

## GÖRSELLER



**Görsel 1:** Ordu ili haritası [https://tr.wikipedia.org/wiki/Ordu\\_\(il\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Ordu_(il))  
(E.T.21.11.2019)



**Görsel 2:** Ordu ili genel görüntüsü <https://islamansiklopedisi.org.tr/ordu--şehir>  
(E.T.21.11.2019)



**Görsel 3:** Bağlama ustası Serkan CEYLAN



**Görsel 4:** Şerit testere makinası



**Görsel 5:** Planya makinası



**Görsel 6:** Hava kompresörü



*Görsel 7: Dekupaj makinası*



*Görsel 8: Mengene*



*Görsel 9: El planyası*





*Görsel 10:* Pastran kolu



*Görsel 11:* İşkence tutacak



*Görsel 12:* Gelberi



*Görsel 13:* Tekne kısmına dış formun verilmesi



**Görsel 14:** Oyularak oluşturulmuş tekne kısmı



**Görsel 15:** Sap ve montajı için hazır hale gelen tekne kısmı



**Görsel 16:** Kayın ağacından yapılmış bağlama sapları



**Görsel 17:** Gerekli inceliğe getirilmiş kapaklar



**Görsel 18:** Sağda kapak montajı öncesi, solda montaj sonrası



**Görsel 19:** Sap ve burguluğun işkence tutacaklarla tutturulması



**Görsel 20:** Sap ve burguluğun ölçümlerinin yapılması



**Görsel 21:** Tekne sap ve burguluk montajı sonrası



**Görsel 22:** Şimşir ve meşe ağacından yapılmış orta ve üst eşikler



**Görsel 23:** Dekupaj makinasında kafes yapımı



*Görsel 24:* Burguluklar



*Görsel 25:* Satışa hazır hale gelen bağlamalar



**Görsel 26:** Baston ustası Salih ELİBOL



**Görsel 27:** İçi oyulmak üzere hazırlanmış şimşir kaşıklar





**Görsel 28:** Ahşap ustası Hayrullah KERİMMOLLAOĞLU



**Görsel 29:** Yün eğircekleri



**Görsel 30:** Hayrullah ustanın yapmış olduğu yaylar



**Görsel 31:** Hayrullah KERİMMOLLAOĞLU' nun atölyesinden  
(Ş.TALİ'den)



**Görsel 32:** Gövde kısmının törpülenmesi <https://www.aa.com.tr/tr/pg/foto-galeri/25-yildir-islemeli-baston-uretiyor-> (E.T.06.11.2020)



**Görsel 33:** Diş budak ağacından yapılmış baston



*Görsel 34:* Salih ELİBOL'a ait bastonlar



*Görsel 35:* Beşik ustası Hamdi SOYLU



**Görsel 36:** Beşik yapımında kullanılan el aletleri



**Görsel 37:** Tornada beşiğin bölümleri hazırlanmakta



*Görsel 38:* Beşik bölümleri



*Görsel 39:* Boyama öncesi beşik (E.ERYILMAZ'dan)



**Görsel 40:** Beşiklerin boyama aşaması (E.ERYILMAZ'dan)



**Görsel 41:** Satışa hazır beşikler



**Görsel 42:** Sepet ustası Arif EĞREK



**Görsel 43:** Solda sepet ustası İbrahim ŞAHİN, sağda plastik malzeme ile örölmüş sepetler





**Görsel 44:** Solda bıçak ve törpü, sağda özlük bıçağı



**Görsel 45:** Düzeltme tezgâhı



**Görsel 46:** Sepet yapımı için toplanan fındık dalları



**Görsel 47:** Sepet yapımı için yontulmuş kestane ağacı dalları



**Görsel 48:** Düzeltme tezgâhında inceltme işlemi yapılmakta



**Görsel 49:** Fındık çubuğuna bıçakla yontma işlemi yapılmakta



**Görsel 50:** Taban örme işlemi



**Görsel 51:** Taban örmeye bir alttan bir üstten tekniği



**Görsel 52:** Taban örme işlemi bittikten sonra gövdenin başlayacağı kısma ince fındık çubuklarından şerit geçirilir



**Görsel 53:** Kare şeklinde örülmüş taban kısmı



**Görsel 54:** Tabanın ardından gövde kısmının bükülme aşaması



**Görsel 55:** Yakma Dağlama sanatı ustası İhsan GÜRDAL



**Görsel 56:** Türkiye üzerine uzanan kara pençe adlı çalışması



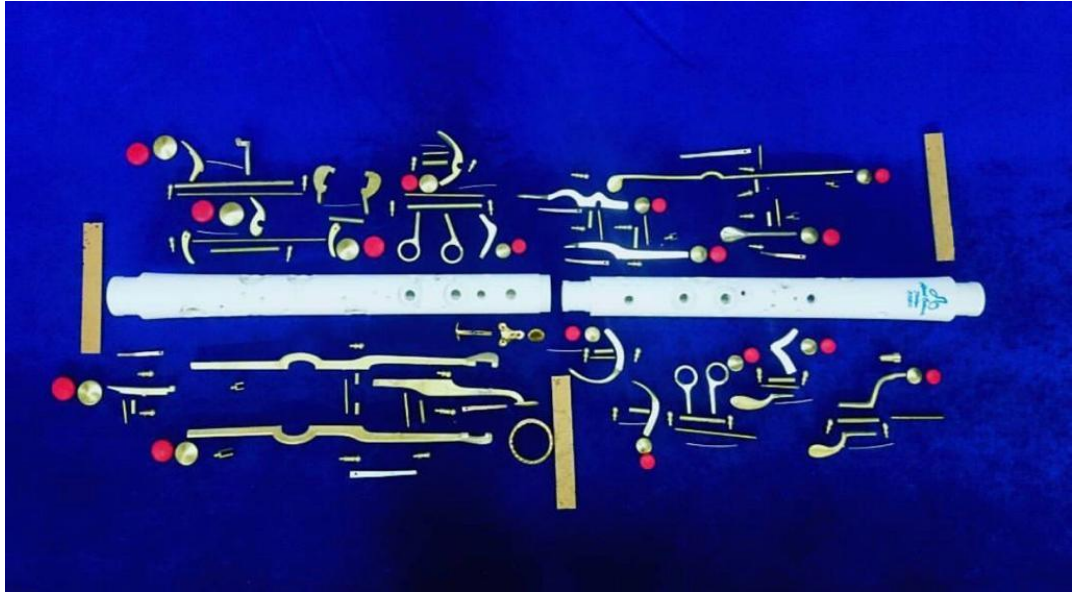
**Görsel 57:** Terzinin öyküsü



**Görsel 58:** İhsan GÜRDAL'ın Ulusal İçerikli Çalışmaları

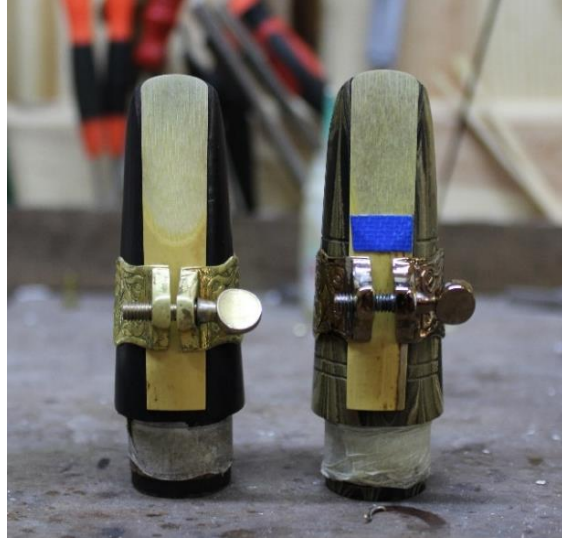


**Görsel 59:** Klarnetin metal aksamı



**Görsel 60:** Klarnetin parçaları (E.ÖZDEMİR'den)





**Görsel 61:** Ağızlık bölümü



**Görsel 62:** Ağızlık bölümü ve aksesuarları



**Görsel 63:** Klarnetin bölümleri (a- Ağızlık-Bek, b- Barel-Fıçı, c- Üst gövde, d- Alt gövde, e- Kalak)



*Görsel 64:* Ahmet ÖZDEMİR (E. ÖZDEMİR'den)



*Görsel 65:* Klarinet ustası Ahmet ÖZDEMİR'in torunları sağda Ege ÖZDEMİR, solda Eren ÖZDEMİR



**Görsel 66:** Klarnetin metal aksamının kaynakla birleştirme işlemi



**Görsel 67:** Gövde kısmına yapılan metal aksamın montajı



**Görsel 68:** Alüminyumdan yapılmış kalak kısmına parlatma işlemi yapılmakta



**Görsel 69:** Solda gül ağacından yapılmış klarnet, sağda abanoz ağacından yapılmış klarnet



**Görsel 70:** Yapay taştan yapılmış klarnet



**Görsel 71:** Ahmet ÖZDEMİR'e ait mermer klarnet (E. ÖZDEMİR'den)



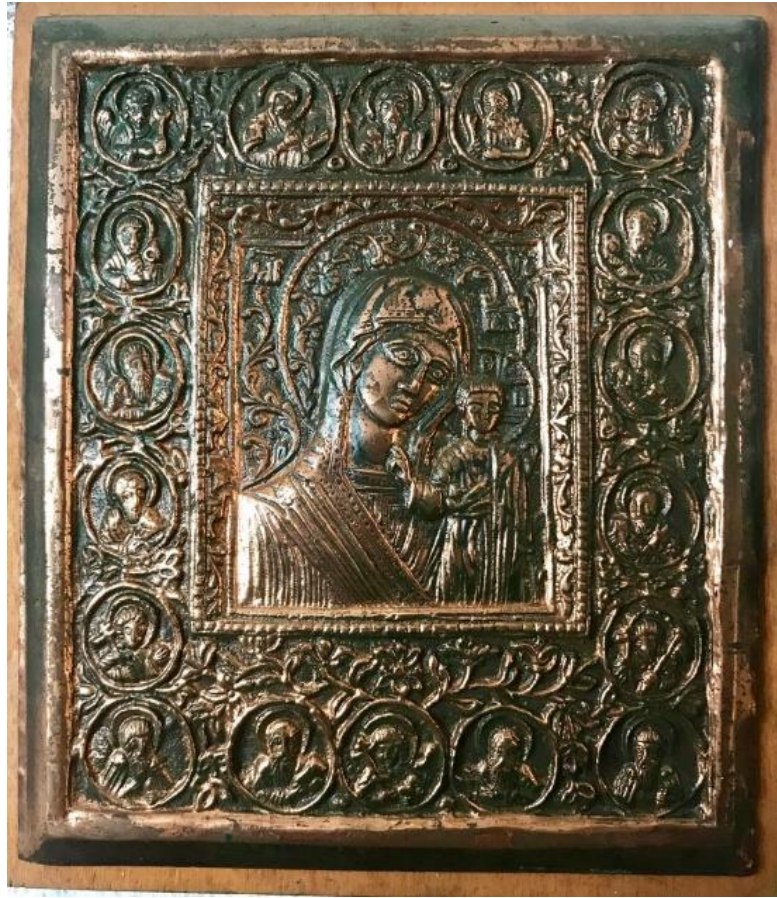
*Görsel 72:* Bakır ustası Harutyun ARTUN



*Görsel 73:* Harutyun ARTUN'a ait bakır levhalar



*Görsel 74:* Nasrettin Hoca konulu bakır levha



*Görsel 75:* Harutyun ARTUN'a ait Meryem ve çocuk İsa konulu bakır levha



*Görsel 76:* Bakır ustası Ahmet TÜRKMEN

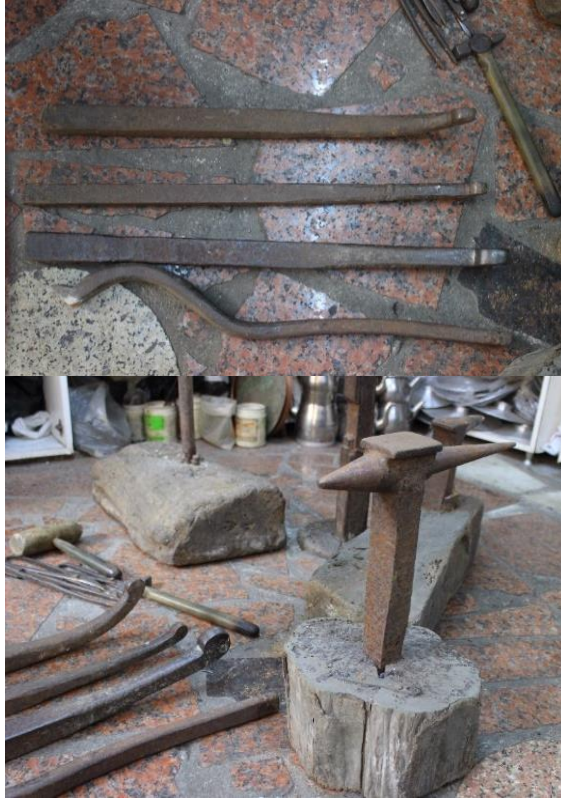


*Görsel 77:* Ahmet TÜRKMEN'in portresi





**Görsel 78:** Ahmet ustaya ait 105 cm'lik ibrik



**Görsel 79:** Örs çeşitleri



*Görsel 80:* Çekiç çeşitleri



*Görsel 81:* Makas çeşitleri



**Görsel 82:** Pergel çeşitleri



**Görsel 83:** Tokmak çeşitleri



*Görsel 84:* Örs ve çekiç yardımıyla darbeleme yöntemi uygulanmakta



*Görsel 85:* Bakır levha üzerine istenilen şeklin çizimi yapılır



**Görsel 86:** Çizimi tamamlanan şekil çekiç ve çivi yardımıyla belirginleştirilir



**Görsel 87:** Kabartma işlemi



**Görsel 88:** Yöresel içerikli bakır levha öncesi ve sonrası



**Görsel 89:** Osmanlı ibriği



*Görsel 90: Osmanlı ibriği*



*Görsel 91: Sürahi*



*Görsel 92:* Solda sahan, sağda bakraç



*Görsel 93:* Gügüm





*Görsel 94: Cezve*



*Görsel 95: Çaydanlık*



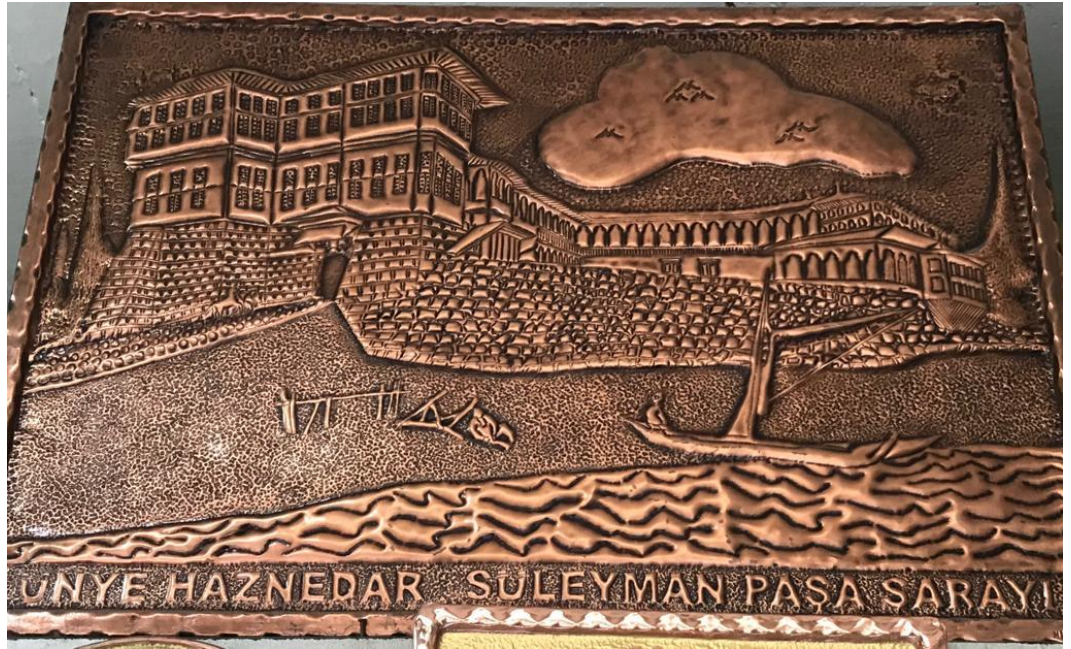
*Görsel 96:* Ahmet Türkmen'e ait dekoratif eşya



*Görsel 97:* Ahmet Türkmen'e ait dekoratif eşya



*Görsel 98:* Ahmet Türkmen'e ait dekoratif eşya



*Görsel 99:* Ahmet Türkmen'e ait dekoratif eşya



*Görsel 100:* Kalay ocağı



*Görsel 101:* İçi kistik dolu tencere



**Görsel 102:** Bakır tencerenin kalaylama öncesi ateşte ısıtılması



**Görsel 103:** Kısaçla tutulan bakırca kalaylama yapılmakta



*Görsel 104:* Dokuma ustası Pakize AKKIRIK



*Görsel 105:* Dokuma örnekleri



**Görsel 106:** Kilim ustası Yüksel AYDIN



**Görsel 107:** Kilim ustası Ahmet GEBEŞ



**Görsel 108:** Ahmet GEBEŞ ve ona ait kilim



**Görsel 109:** Dokuma tezgâhı





**Görsel 110:** İpin sıkıştırılmasını sağlayan kılıç



**Görsel 111:** Kilim dokunan tezgâh



**Görsel 112:** Kilim dokumada kullanılan söküntü ipler



**Görsel 113:** Penye ipten dokunan kilim



*Görsel 114:* Cicim



*Görsel 115:* Beşik dastarı



*Görsel 116:* Heybe modelleri



*Görsel 117:* Püskülsüz ve püsküllü heybeler



*Görsel 118:* Aksesuar olarak dokunmuş heybeler



*Görsel 119: Ala Çorap*



*Görsel 120: Eldiven*



*Görsel 121:* Solda kolan sağda bel bağları



*Görsel 122:* Kolan modelleri



**Görsel 123:** Taş Ustası Celal KAYA



**Görsel 124:** Taş Ustası Şemsettin ÇATIK (Ş.TALİ'den)



**Görsel 125:** Şemsettin ÇATIK'a ait ürünler ve kullandığı basit el aletleri  
(Ş.TALİ'den)



**Görsel 126:** Ustanın yaptığı büst çalışmaları (Ş.TALİ'den)





**Görsel 127:** Taş yontmada kullanılan el aletleri



**Görsel 128:** Celal KAYA



**Görsel 129:** Oturan adam heykeli



**Görsel 130:** Büst



*Görsel 131:* Büst



*Görsel 132:* Kale



*Görsel 133:* Büst



*Görsel 134:* Yason Kilisesi



**Görsel 135:** Pileki taşından yapılmış ekmek kabı



**Görsel 136:** Perşembe ilçesinin resmedildiği tablo



**Görsel 137:** Kayık



**Görsel 138:** Tekerlekli taş arabalar



**Görsel 139:** Tarak ustası Temel İBİŞ



**Görsel 140:** Manda boynuzları



**Görsel 141:** Koç boynuzları



**Görsel 142:** Boynuzların uçlarının kesilerek ikiye ayrılması işlemi



**Görsel 143:** Kesilen boynuzlara ateşte açılma işlemi yapılmadan önce



**Görsel 144:** Ateşte ısıtılarak preste düzleştirilen sığır boynuzları





*Görsel 145:* Diş açma işlemi



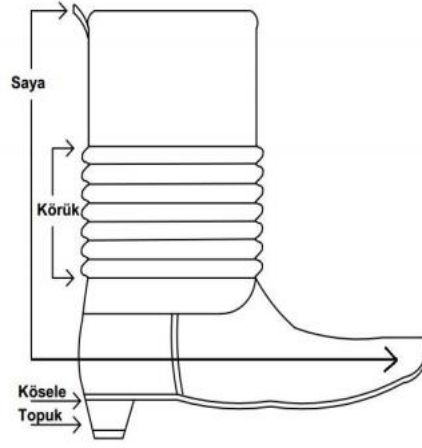
*Görsel 146:* Diş açma işlemi



**Görsel 147:** Tarağın tek tarafına seyrek dişler açılmış hali



**Görsel 148:** Bir tarafı seyrek dişli diğer tarafı sık dişli tarak



**Görsel 149:** Solda körüklü çizme çizimi (Koyuncu Okca & Erun, 2018, s. 238), sağda çizmenin bitmiş hali



**Görsel 150:** Çizme ustası Türkay YAVAŞ



*Görsel 151:* Kalemlik



*Görsel 152:* Körüklü çizme yapımında i astarda kullanılan sahtiyan deri



*Görsel 153: Kösele*



*Görsel 154: Kasaburug ve ağaç çiviler*



**Görsel 155:** Soldan sağa danalya, kerpeten, bıçak



**Görsel 156:** Deri üzerinde delik açmaya yarayan tığlar, iğne olarak kullanılan domuz kılı ve ip



**Görsel 157:** Soldan sağa; Tığ, filo, haramaki, filo rasbası, filo bıçağı, masat, ütü, tırpan



**Görsel 158:** Saya



**Görsel 159:** Çizmenin topuk kısmına yerleştirilen fort



**Görsel 160:** Taban çakma işlemi





*Görsel 161: Ütüleme işlemi*



*Görsel 162: Tabanda kullanılan ağaç çiviler*



**Görsel 163:** Gamba kalıpları



**Görsel 164:** Gamba kalıplarında bekletilen körüklü çizme



***Görsel 165:*** Baklava dilimli ve akordeon körük

## ÖZGEÇMİŞ

<b>Kişisel Bilgiler</b>	
Adı-Soyadı	<b>Tuğçe ŞENER YAYLA</b>
Doğum Yeri-Tarihi	
<b>Eğitim Durumu</b>	
Lisans Öğrenimi	<b>Atatürk Üniversitesi</b>
Yüksek Lisans	<b>Ordu Üniversitesi</b>
Bildiği Yabancı Diller (varsa)	
Bilimsel Faaliyetleri (varsa)	
<b>İş Deneyimi</b>	
Stajlar	<b>Ordu Etnografya Müzesi ve Paşaoğlu Konağı</b>
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	
<b>İletişim</b>	
E-Posta Adresi	
<b>Tarih</b>	22.09.2021