YAŞAYAN EL SANATLARI VE SANATKÂRIYLA HATAY

(Tarihten-Günümüze)

Yrd. Doç. Dr. Haydar ÇORUH
Ahmet ÇAPARLAR

Hatay 2012

T.C.
HATAY VALİLİĞİ
Yayın No: 17

www.hatay.gov.tr

ISBN 978-605-359-872-5

Hazırlayanlar
Yrd.Doç.Dr. Haydar ÇORUH
Ahmet ÇAPARLAR
Mustafa Kemal Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü

Yayın Kurulu
Ali ARSLANTAŞ
Vali Yardımcısı V.
Aydın KURAN
İl Planlama ve Koordinasyon Müdürü
Asuman DURU
İl Strateji Yönetimi, AB ve Proje Koordinatörü
Emrullah AY
İl Strateji Yönetimi, AB ve Proje Koordinatörü
Akmar DELATİOĞLU
Öğretmen
Yıldız ÖZDEMİR
Öğretmen

2012
Pozitif Matbaa
Tel: 0312 397 00 31 · Faks: 0312 397 86 12
pozitif@pozitifmatbaa.com

SUNUŞ

Çağdan çağa, toplumdan topluma çok farklı biçimlerde değerlendirilen ve tüm insanlık tarihi boyunca var olan sanat ve sanat ürünleri, bir duygunun, bir tasarının veya güzelliğin ifadesinde kullanılan yöntemlerin tümü; bu yöntemler sonucunda ulaşılan üstün yaratıcılığın ifadesidir.

Bu özellikleri içeren ve toplumumuzda yer edinmiş olan sanatlardan biri de hiç şüphesiz 'Geleneksel El Sanatları'mızdır.

Sanatın önemli bir dalı olan el sanatları, insanoğlunun görme, duyma ve öğrenme ile elde ettiği bilgilerden yararlanarak el emeği, beceri, zevk ve yaratıcılığını kullanıp, duygularını üretimle anlatma etkinliğidir. Temelinde bireysel bilgi ve beceri yer alan el sanatları, ilk dönemlerde insanların günlük ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla, sonraki dönemlerde ise süslenme, bulundukları mekânları süsleme gibi bireysel zevk ve istekleri karşılayacak ürünler olarak üretilmiştir.

Ustadan çırağa ve kuşaktan kuşağa aktarılarak sürekliliği sağlanan, üretimin belli bir yörede yapılmasıyla geleneksel özellik kazanan, üretildiği yöre ile özdeşleşerek orada yaşayan bireylerin yaşayış biçimi ve ekonomik düzeyinin de aynası olan ürünlerdir el sanatları.

Bu yönüyle bir milletin milli kültürünü simgeleyen ve tanıtan, geleceğimizi geçmişimize bağlayan, kültürümüzü içinde barındıran geleneksel el sanatlarımız, geçmişimize ışık tutmakta, günümüzle gelecek kuşaklar arasında bağ kumada önemli rol oynamaktadır.

Tarih boyunca çeşitli uygarlılara ev sahipliği yapmış topraklardan biri olan Anadolu coğrafyasında, bu medeniyetlerden kalan izlerin günümüze kadar ulaştığı bölgelerimizden biri de Hatay'dır. Birçok kadim uygarlığın beşiği olan ilimizde; örf, adet, gelenek ve göreneklerimizi yaşatmaya titizlikle çalışmaktayız.

Bu kapsamda ilimiz kültüründe de önemli bir yeri olan; sepetçilik, ahşap oymacılığı, çinicilik, çam bardak, iğne oyası, kalaycılık, keçecilik, ney, rölyef, süpürgecilik, tandırcılık ve tezhip sanatı gibi kaybolmaya ve unutulmaya yüz tutmuş geleneksel el sanatlarını ve süsleme sanatlarını tanıtmak, tahribini ve yok olmasını önlemek, kültür ve sanat sevgisinin yayılmasını sağlamak, aslına uygun olarak öğretilip, eğitilmiş eleman ve ustalar yetiştirerek gelecek nesillere aktarılmasını sağlamak amacıyla 418 kurs açtık. Bugüne kadar açtığımız bu kurslarda 7.243 kursiyer eğitim gördü.

Açtığımız bu kurslar ile tarih, kültür ve medeniyet merkezi Hatay ilimizde hem bu değerlerimizi korumak ve geleceğe aktarmak hem de son dönemde ilimizin haklı olarak ulusal ve uluslararası alanda şöhret olduğu 'sevgi, barış ve hoşgörü kenti' kimliğine katkıda bulunmak istedik.

Ayrıca kültür ve inanç turizmi açısından önemli duraklardan biri olmasını hedeflediğimiz Hatay'da, el sanatlarımızın, ilimizi ziyaret eden yerli ve yabancı ziyaretçilere tanıtılması ve pazarlanması, bu sanatların yaşatılmasına önemli katkı sunacaktır.

Modern dünyanın hızlı değişim süreci bizi, yitirdiklerimizi görmekten alıkoymaktadır. Bu çalışmayla, yitirilen değerlerimizden, ilimizde kaybolmaya yüz tutan geleneksel el sanatlarımızın yeniden canlanması ve yaşatılmasını amaçladık.

'Unutulmaya Yüz Tutmuş Geleneksel El Sanatlarımızın geçmişteki canlılığını kazanması dileğiyle bu konuda emeği geçen tüm çalışma arkadaşlarıma teşekkür ederim.

M. Celalettin LEKESİZ
Hatay Valisi

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ 5

GİRİŞ 5

ANTAKYA'DA ESNAF VE SANATKÂRLAR 6

Esnaf ve Sanatkârın Teşekkülü 6

Antakya Esnafı ve Sanatkârı 7

ANTAKYA'DAKİ ÇARŞI VE PAZARLAR 9

Ahşap Oymacılığı 12

Ayakkabıcılık (Köşkerlik) 18

Bakırcılık 23

Bıçakçılık 27

Ciltçilik 31

Buğday Sapı (Cimem) Örmeciliği 35

Defne Yağı ve Sabun Yapımı 41

Demircilik 47

Dericilik 52

İpek Böcekçiliği ve Dokuma 57

Kalaycılık 65

Kilim Dokumacılığı 69

Ney Yapımı 73

Semercilik 80

Sepet Örücülüğü 86

Sikkecilik 89

Taş İşlemeciliği (Heykeltıraşlık ve Mozaik Yapımı) 93

Tenekecilik 101

Üfleme Cam Yapımı 104

Yemenicilik 108

Düğüm-Örgü (Makrame) 111

El Yapımı Düğün Aksesuarları 114

El Sanatları İmalat ve Satış Yerleri 118

GİRİŞ

İnsanoğlu, el becerisine dayalı uğraşlar sonucunda ortaya koyduğu el sanatlarını, zamanın şartlarına göre sürekli olarak değiştirmiş ve geliştirmiştir. Bu itibarla insanoğlu, ürettiği değerleri bir süre sonra bir kültür varlığının konusu haline getirmiştir. Ortaya çıkmış olan kültür varlığı da doğal olarak kendisinden türediği toplum yapısının özelliklerini bünyesinde taşımaktadır. Bu nedenle insanların el becerileri ile kültürel mirasları arasında yakın bir ilişki vardır[1].

Kültürel mirasın önemli bir parçası olarak el sanatları, bir toplumun yaşam seviyesi hakkında önemli ipuçları barındırır. Çünkü el sanatları geleceğe kültür köprüsü ile bağlanan değerlerin bir bütünü olup, yaşadığı çağdaki uygarlık seviyesinin bir göstergesidir[2]. Kısacası el sanatları, bünyesinden çıktığı toplumun kültürel seviyesinin bir göstergesi olup, araştırmacılar içinde önemli özellikler taşımaktadır[3].

Şu hususu da hemen belirtmek gerekir ki, el sanatları üretildiği bölgelerin özelliklerini taşımaktadır. Bu da üretildiği bölge açısından onu değerli ve orijinal kılmaktadır. El sanatları, üretildiği yörenin dışına çıkarılarak kopya edildiğinde orijinalliğini kaybettiği gibi, sahip olduğu yöresel özelliklerini taşımayacağından onu önemli kılan değerlerden de yoksun kalacaktır[4].

Günümüzde, toplumda görülen hızlı değişim, geleneksel el sanatlarımızı yok olma tehlikesiyle karşı karşıya bırakmıştır. Bu durum Hatay yöresindeki el sanatlarını da olumsuz yönde etkilemiştir. Türkiye'nin birçok yerinde olduğu gibi Hatay'daki teknolojik gelişmeler, yörede icra edilmekte olan el sanatlarına dayalı esnaf gruplarının ayakta durabilmesi için yoğun çaba sarf etmelerine sebep olmaktadır. Bu gelişmeler sonucu bölgede, bazı el sanatlarımız işlevini yitirirken, bazılarının da orijinallikten uzak ve düşük kalitede üretilmesi bir zorunluluk halini almıştır[5].

XIX. Yüzyıl Osmanlı dönemi Antakya ekonomisi genel olarak tarım, ticaret ve el sanatlarına dayanmaktaydı[6]. Bu el sanatları arasında *dokumacılık, demircilik, semercilik, debbağcılık, bıçakçılık, kavukçuluk, bezcilik, pembecilik (pamukçu), köşkercilik (ayakkabıcı)* gibi el sanatları oluşturmaktadır. Söz konusu el sanatları, şehirdeki esnaf birliklerinden bazılarıyla sıkı bir ilişki içinde olmakla beraber, bu el sanatları mümessilleri genel olarak kendi loncaları etrafında şekillenmişlerdi. Ayrıca bir kısım sanatkârların, kendileri için oluşturulmuş çarşı ve pazarlarda sanatlarını icra etmeleri, el sanatı uğraşının ne kadar canlı olduğuna ve Antakya ekonomisi ile şehrin esnaf teşkilatına önemli katkıda bulunduğuna işaret etmektedir[7]. Bu gün ise Hatay'da gerek yaşayan gerekse yok olmaya yüz tutmuş çok çeşitli el sanatlarına tesadüf etmek mümkündür. Bu el sanatlarından taş ve mozaik işlemeciliği, lifli bitkileri oluşturan Samandağ kamışı gibi malzemelerin işlenmesi, gar (defne) sabunu ve yağı, cimem olarak adlandırılan ve sap ve samandan yapılan tepsi ve tabaklar, semercilik, metal işlemeciliği, kargı sepeti, deri işleri, ahşap işleri, örgücülük gibi çok çeşitli el sanatlarının var olduğu bilinmektedir.

Geçmişte var olduğunu tespit edebildiğimiz ve günümüzde de sürdürülmekte olan el sanatları teknolojinin hızla ilerlemesi sonucu az zamanda çok ürün elde etme imkânlarının gelişmesi, el sanatlarının üretimine büyük bir darbe vurmuştur. Bu da var olan el sanatlarının yavaş yavaş ortadan kalkmasına yol açmaktadır[8].

ANTAKYA'DA ESNAF VE SANATKÂRLAR

1. Esnaf ve Sanatkârın Teşekkülü

Üretici ile tüketici arasındaki ilişkiler sonucunda doğmuş olan esnaflığın teşekkülü, insanlık tarihi kadar eskidir. İlk çağlardan beri insanlar, korunmak ve yaşamlarını sürdürmek için bir arada bulunmak ihtiyacı duymuşlardır. Bunun sonucunda köy, kasaba, şehir ve devlet gibi yapılanmalar ortaya çıkmıştır. Farklı ekonomik faaliyetlere sahip bu üniteler arasındaki ilişkiler, zamanla esnaf olarak nitelendirilen bir zümreyi ortaya çıkarmıştır. Esnaf denilen bu zümrenin görevi, üretilen mal ve hizmetin köy, kasaba ve şehirlerarasında mübadelesini yapmak ve ticari faaliyetler şekline dönüştürmektir[9]. Bu yapılanma zaman içinde farklı iş kollarının ortaya çıkmasına, böylece esnaf teşkilatlarının gelişmesine ve birbirinden bağımsız birçok esnaf kolunun türemesine sebep olmuştur. Her esnaf kolunun geçmişten gelen kendine has gelenekleri vardır. Esnafların meslekle-rinde '*büyük*' olarak kabul ettikleri bir "pir"leri bulunmaktadır[10]. Farklı karşılıkları olan *esnaf* kelimesi genellikle zanaatla uğraşan kimse anlamında kullanılmaktadır[11]. Esnaflığın zaman içinde kat ettiği gelişme sonucunda *dokumacılık, demircilik, debbağcılık, köşkercilik* gibi birçok sanat kolu ortaya çıkmıştır.

Anadolu'nun fethinden evvel çeşitli Türkmen boyları yaşadıkları yerlerde bulunan şehir ve kasabalarda esnaf ve sanatkâr olarak mesleklerini icra etmişlerdi[12]. 1071 Malazgirt Savaşı sonucunda Anadolu'nun Türk iskânına sahne olmasıyla, birçok alanda olduğu gibi Türklerin ekonomik faaliyetlerinde de yeni değişimler meydana geldi. Türkler, Anadolu'da bulunan Bizans şehirlerinin etrafında kendi hayat tarzlarına uygun yeni bir yapılanmaya girdiler. Bu yapılanma özellikle de Bizans'a ait kale ve surların hemen dışında kurulan çarşı ve pazarlarda kendini göstermeye başlamıştır[13]. Bu çarşı ve pazarlarda oluşturulan teşkilat zaman içinde Anadolu'daki mevcut siyasi ve ekonomik durumu da değerlendirerek Türklere özgü yeni bir ekonomik modele dönüşmüştür. Bu ekonomik model, ilk başlarda tasavvufi yönü ağır basan *fütüvvet* şeklinde gelişmiş ve zamanla esnaf örgütlenmesine dönüşerek, iktisadi bir kimlik kazanan *ahilik* ile birleşmiştir[14]. Ahi Evran'ın kurmuş olduğu bu örgüt, Selçuklu Devleti döneminde esnaf ve sanatkârların meslek sorunlarıyla ilgilenerek, devlet ile olan münasebetlerin yürütülmesini üstlenmişti. Böylece Anadolu'nun en ücra köylerine kadar yayılan ahilik, bünyesinde azımsanmayacak bir nüfus barındırmaktaydı[15]. Selçuklu Devleti'nin sosyal ve iktisadi hayatını düzenleyen bir mekanizma haline gelen bu kurum, daha sonra Osmanlı Beyliği içerisinde de görevini sürdürmüş ve beyliğin kuruluşunda görev aldığı belirtilmektedir[16].

Osmanlı Devleti'nin ilk dönemlerinde daha çok siyasi bir güç olarak boy gösteren ahilik, özellikle Fatih döneminden itibaren esnaf ve sanatkârların idari işlerini düzenleyen bir teşkilat haline gelmiştir[17]. Bu teşkilatın lideri olan *ahi baba* esnaf ve sanatkârın devlet ve toplum karşısındaki sorumluluklarını temsil eden belgeyi düzenleyen ve takip eden kişidir[18]. Ahilik önceleri sadece deri işçiliği (*debbağlık*) alanında faaliyet göstermekteydi. İlerleyen zamanda 32 sanat dalının daha bu birliğe katılması ve ortaya konulan kurallar, sonraki dönemlerde bütün esnaf ve sanatkârlar için bir nevi kanun niteliği kazanmış oldu[19].

Osmanlı Devleti'nin kuruluş süreci tamamlandıktan sonra gelişen ve belli nizamlara bağlanan Osmanlı esnaf teşkilatında kendine has bir hiyerarşi mevcuttu. Teşkilatın bünyesinde *esnaf şeyhi, yiğitbaşı, kalfa (us-*

tabaşı) ve *çırak* yer almaktaydı[20]. Çıraklar, çalıştıkları meslek dalında üç yıl eğitilerek, esnaf teşkilatının geleneklerini ve bünyesinde yetişmiş olduğu mesleğin inceliklerini öğrenirlerdi. Bir çırağın mesleğinde ilerleyebilmesi, ancak ustasının onayı ile mümkün olmaktaydı. Mesleğini sürdürebilecek çıraklar, yapılan merasim töreni ile kalfalığa terfi ederek, üç yıl da kalfa olarak çalıştıktan sonra usta statüsüne yükselirlerdi. Ayrıca yeni dükkânların açılması ve sayısının belirlenmesi de ustaların vereceği karara bağlıydı[21]. Açılan dükkânlar, dükkânı işleten kişinin şahsi malı olmayıp, devletin malı idi ve ödenen yıllık kira karşılığında, *gedik* olarak işletilirdi[22].

Resim 1: Osmanlı esnafının alay geçidini gösteren bir minyatür (Sûrnâme-i Vehbi).[24]

Kısaca anlatmaya çalıştığımız Osmanlı esnaf teşkilatı, gerek bünyesindeki denetim mekanizması bakımından ve gerekse devlet ile olan münasebetlerinde belli normlara göre hareket etmekteydi. Belirlenen kuralların dışına çıkan esnaf önce uyarılır ve aynı hatanın tekrarlanması durumunda cezalandırılırdı. Her meslek dalında ihtiyaç duyulduğu oranda dükkân bulundurulur ve belirlenen sayının aşılmamasına özen gösterilirdi. Böylece bir taraftan mesleğin kalitesi korunurken, diğer taraftan da işi yapan ustanın gelirinin düşmemesine özen gösterilirdi. Bunun için de esnaf teşkilatı denetimine önem verilirdi[23]. Bu denetimin toplumsal vakalar açısından önemine dikkat çekmek isteyen Mehmet Genç, ekonomik bir güç olan esnaf teşkilatını günlük hayatta toplum ve devlet arasında bir denge ve sosyal dayanışmayı sağlamlaştırıcı bir unsur olarak tanımlar[25].

2. Antakya Esnafı ve Sanatkârı

Bizans döneminde Antakya, jeopolitik konumuyla önemli bir askeri üs görevi üstlenmişti. Bizanslılar, sınır bölgesi olması sebebiyle şehirde daimi olarak büyük ordular bulundurmayı gerekli görmüşlerdi. Bu ordunun zaruri ihtiyaçları olan silahlar ve giysiler genel olarak şehirde üretilmişti[26]. Öyle ki, Antakya'da esnaflığı ortaya çıkışı M.Ö. 300'lü yıllara kadar indirgenebilir.

Antakya, Osmanlı Devleti sınırlarına Yavuz Sultan Selim'in Mısır Seferi sırasında (24 Ağustos 1516) dâhil olmuştur[27]. Bu dönemden itibaren şehir esnafı sistematik bir şekilde gelişmiştir. Şehir esnafı bu gelişme sayesinde eski Türk-İslam esnaf teşkilatına benzer özellikler kazanmıştır. Bu benzerliklerden en önemlisi Osmanlı esnaf sistemini oluşturan ahilik idi. Antakya'da ahi sisteminin örgütlenmesi, esnafın mesleklerini daha organize bir şekilde icra etmelerini mümkün kılmıştır[28].

Antakya'da XVII. ve XVIII. yüzyıllarda oldukça köklü bir ahilik teşkilatı ve kültürü mevcuttur. Şehir esnafının lideri olan ahi babalar dinî, hukukî, malî ve askerî konularda daima devletin yanında olmuşlardı. Bu durum onların halk nazarında da itibar kazanmalarında önemli bir etken olmuştur. Esnafın yöneticisi olan ahi baba, bulunduğu bölgenin idari ve siyasi meselelerinde devlet ile halk arasında aracı konumunda idi. "Ahi baba"[29] Antakya'nın idaresinde etkili olduğu gibi, yöneticileri tayininde, vergilerin tespitinde ve toplanmasında önemli görevler üstlenmekteydi.

Antakya'daki esnaf ve zanaatkârlar, temsilcilerini kendi aralarından seçerek kadıya bildirirlerdi. Kadı temsilcinin resmi olarak görev yapmasını temin eden beratın verilmesi için divan-ı hümayuna bir tezkere gönderirdi ve bununla beratın teminini sağlardı. Bazen de esnaf temsilcileri Haleb Beylerbeyi tarafından tayin edilirdi[30].

1709-1827 yıllarında Antakya'da esnaf teşkilatı bünyesinde Abacı, Arpacı, Attar, Bağçevan, Bakkal, Basmacı, Bâzergân, Berber, Boyacı, Çalıcı, Çerçi, Çıbıkçı, Çilingir, Çıkrıkçı, Culfa (Cullâh), Debbağ, Değirmenci, Demirci, Derzi (Terzi), Destarî, Deveci, Etmekçi (Ekmekçi), Eskici, Fahreci, Habbaz, Hallac, Hamamcı, Hamal, Kalaycı, Kahveci, Kassab (Kasap), Kasidehan, Kıssahan, Kaşşaş, Katırcı, Kavukçu, Kazancı, Kazaz, Kebapcı, Keçeci, Kefşger (Köşker), Kılıççı, Kuyumcu, Künefeci, Kürkcü, Leblebici, Manav, Ma'saracı, Mimar, Mutaf, Muytab, Mücellid, Nalbend, Neccar, Oturakcı, Penbeci, Saka, Sarrabe, Sarraç, Semerci, Şerbetci, Terzi ve Zifirci yaklaşık 64 esnaf grubu bulunmaktaydı[31].

1709-1860 yılları arasında ise bu sayının önemli miktarda azalma gösterdiği anlaşılmaktadır. Söz konusu yıllardaki esnafın Bâzergân (Bezirgân), Attar, Bakkal, Manav, Habbaz (Ekmekçi), Zahireci, Arpacı, Kahveci, Çulfa (Çulhah), Penbeci, Mûytab (Mutaf), Abacı, Terzi, Mimar, Kuyumcu, Kalaycı, Çıkrıkçı, Neccar, Oturakçı, Hamamcı, Debbağ, Sarraç, Kefşger, Demirci, Nalbant ve Semerci'den oluştuğu belirtilmektedir[32].

1776 yılında ise Antakya'da esnafı teşkilatında; Abacı, Arpacı, Attar, Bağçevan, Bakkal, Basmacı, Bâzergân, Berber, Boyacı, Çıbıkçı, Çilingir, Çıkrıkçı, Culfa (Cullâh), Debbağ, Değirmenci, Derzi (Terzi), Etmekçi (Ekmekçi), Eskici, Fahreci, Hallac, Hamamcı, Hamal, Kalaycı, Kassab (Kasap), Kaşşaş, Katırcı, Kavukçu, Kazaz, Kefşger (Köşker), Kılıççı, Kuyumcu, Künefeci, Kürkcü, Leblebici, Ma'saracı, Mimar, Mutaf, Nalbend, Neccar, Oturakcı, Penbeci, Saka, Sarraç, Semerci, Şerbetci ve Terzi esnafı faaliyet göstermekteydi[33].

Bu dönemde dikkati çeken önemli hususlardan biri 1709-1827 yılları arasında faaliyet gösteren Çalıcı, Çerçi, Demirci, Destarî, Deveci, Habbaz, Sarrabe, Kıssahan, Kazancı, Kahveci, Kebapcı, Keçeci, Manav, Muytab, Mücellid, Zifirci, Kasidehan gibi esnaf gruplarının bu dönemde (1776) faaliyet göstermiyor olmalarıdır.

ANTAKYA'DAKİ ÇARŞI VE PAZARLAR

Çarşı tabiri, köken itibariyle Farsçadaki *"Cıhar-ı suk"* (Dört sokak) kelimelerinden türemiş olup, iki tarafı dükkânlarla çevrili veya sıralı yerlere verilen addır[34]. Kapalı alış veriş mekânları için de kullanılan başka terimler vardır ki, bunlardan biri de pazar (bazar) kelimesidir[35].

Osmanlı şehir ve kasabalarının canlı ticari mekânlarını oluşturan çarşı ve pazarlarda, köylü ve şehirli esnafın imal etmiş olduğu ürünler satıcıya sunulmaktaydı. Buralarda mal değiş-tokuşu yanında, hizmet alım ve satımı da gerçekleştirilmekteydi. Bu yönüyle çarşı ve pazarlar, esnaf ile diğer ticaret erbabının karşılıklı ilişki kurabildiği önemli sosyal, ticarî ve kültürel mekânlardı[36].

Resim 2: *Eski Antakya Buğday Pazarı.*

Çarşı ve pazarlarda aynı mesleği icra eden zanaat erbabının bir araya gelme eğilimi, İslami sistemde geleneğe bağlı bir durum iken, zamanla bu sistem kanun gibi algılanmıştır. Bu algılama sonucunda çarşı ve pazarlarda yerleşmiş olan meslek erbabı bulunduğu sokak veya meydana göre üç ayrı grup halinde düzenlenmiştir. Birincisi işi icra eden zanaatkâr ve esnafın toplandığı yerdir. İkincisi bu esnaf erbabını bünyesinde toplayan loncanın bulunduğu yerdir.

Üçüncüsü ise adını yapılan işten alan semt veya bölge'dir. Çarşı ve pazarlar mesleklerinde uzmanlaşmış toplulukların veya tüccarların kimlikleriyle anılan yerler olarak, dinsel ve etnik bir hüviyet de kazanabilirdi. Bu durumun en belirgin olduğu yerlerden biri olarak Antakya çarşıları da yukarıda belirttiğimiz üç ayrı bölünmeye göre teşkilatlandırılmış görünmektedir.

Öyle ki, Antakya çarşı ve pazarlarında bulunan zanaatkârlar kendi alanlarıyla ilgili loncanın birer üyesi oldukları gibi, loncaları da söz konusu çarşı ve pazarın içindeydi. Bu loncalar yukarıda bahsi geçen şekilde örgütlenmiş olduğundan Antakya'daki Demirciler çarşısında Araplar, Nalbantlar Çarşısında Türkler ve Kuyumcular çarşısında Hıristiyanlar mesleklerini icra etmekteydiler[37].

Resim 3: *Eski Uzun Çarşı'dan bir görünüm.*

Antakya esnaf teşkilatı Cumhuriyet dönemine kadar loncalar şeklinde teşkilatlanmıştır. Bir ticaret merkezi olarak kullanılan çarşı, şehri boydan boya kesen cadde (Kurtuluş Caddesi) ile Asi Nehri arasında kalan kısımda yer almaktaydı. Bu çarşılar zincirinin bir parçası olan Uzun Çarşı, Kurtuluş caddesinden başlayarak köprüye kadar uzanmakta idi. Antakya çarşı ve pazarları bir bütün olarak değerlendirildiğinde nehirden başlayarak Habib-i Neccar Dağı yönüne doğru üç paralel cadde ile uzanırdı. Bu caddelerden birincisi üzerinde kunduracılar, nalburlar, terziler, neccar (marangozlar), tenekeciler,

manifaturacılar, kuyumcular ve tuhafiyeciler; ikinci cadde üzerinde saraçlar ve köşkerciler, eski elbise satıcıları, demirciler, keçi kılından dokuma işi yapanlar bulunmaktaydı; üçüncü cadde üzerinde ise bakırcı, bıçakçı çıkrıkçı, kilim ve aba dokuyanlar, peynirci, yoğurtçu esnafı faaliyet göstermekteydi. Köprü denen çarşıda ise bakkal, manav, kasap, kebapçı esnafları karışık bir şekilde yerleşmiş bulunmaktaydı[38].

Resim 4: *Uzun Çarşı*

1710 yılında Antakya şehrinde farklı meslek gruplarına mensup 1161 esnaf faaliyet göstermekteydi. Bunların önemlileri arasında 293 Cülâhdar (çulha), 106 Kefşger, 39 Yapı ustası, 40 Debbağ, 60 Bostancı, 68 Ekmekçi, 17 Çıkrıkçı, 33 Kasap, 10 Sarraç, 30 Bakkal, 16 Terzi, 13 Attar, 27 Kazancı ve Kalaycı, 15 Kuyumcu bulunmakta idi. Görüldüğü gibi 1710 yılında mevcut esnaf grupları arasında sayı bakımında birinci sırada 293 kişi ile Cülâhdar olup, ikinci sırada onu Kefşger esnafı takip etmektedir. Bahsi geçen esnaf grupları, Antakya şehir ihtiyaçlarını karşılayacak sayıda ve faal durumdaydı[39].

1776 yılında Antakya'da 38 meslek dalında 1100 kişi hizmet vermekteydi. Bu meslek dallarından 34'ü Müslümanlara aitti. Bu durum XVIII. Yüzyılın ikinci yarısında Antakya'daki esnaf teşkilatında Müslümanların etkin bir rol oynadığını göstermektedir. 1100 kişinden oluşan esnaf içinde Culfa (kaba ve kalın kumaş) (200), Köşkerci (75), Fırıncı (70), Bahçıvan (50), Debbağ (45) önemli bir yer tutar[40].

1828-1833 yılları arasında Antakya'daki esnaf ve sanatkârlardan bazıları Debbağ (35), Köşkerci (45), Bakkalcı (20), Neccar (25), Attar (18) (14'ü Müslüman, 4'ü Yahudi), Bazargân (23) (8'i Müslüman, 8'i Yahudi, 7'si Zimmî), Semerci (5), Mutaf (6), Nalbant (7), Sarrac (7), Sarraf (6), Çıkrıkçı (4), Berber (5), Hallaç (2), Kuyumcu (2) (2'si Rum, 2'si Ermeni), Mimar (15), Çilingir (8), Penbeci (5), Temürci (12) (Demirci), Ekmekçi (14), Kasap (20), Culfacı (10), Kullapçı (5), Zefirci (10), Bağçevan (25), Oturakçı (13), Abacı (10) (5'i Müslüman, 5'i Zimmî), Terziyân (4), Arpacıyân (6), Değirmenci (6), Hamamcı (3), Ma'saracı (3), Basmacı (2), Fahreci (2), Kazaz (1), Katırcı (4), Çalıcı (2), Keçeci (1), Boyacı (6), Hammal (2), Kalaycı (5) ve Cüllah (2) olarak tespit edilmiştir. Görüldüğü gibi XIX. Yüzyılın ilk yarısında Antakya'da birbirinden farklı 42 esnaf dalı ve bu dallarda çalışan 408 esnaf bulunmaktadır[41].

1867-1906 yılları arasında Antakya'da ekonomik bir gelişme yaşanmıştır. Söz konusu dönemde Antakya esnafının dükkân sayısında önemli artışlar yaşanmıştır. 1867'de Antakya'da 15 fırıncı dükkânı bulunurken bu sayı 1906 yılında 32'ye yükselmiştir. 1867'de 30 değirmen varken 1906'da bu sayı 123'e yükselmiştir. 1867'de Antakya'daki 1144 dükkân ve 4 mağaza, 1906'da 2553 dükkân ve 330 mağazaya yükselmiştir. Antakya esnaf teşkilatında da benzeri bir artış yaşanarak 1776'daki 38 meslek dalı XIX. Yüzyılın ikinci yarısında 45'e yükselmiştir[42].

HATAY'IN
GELENEKSEL EL SANATLARI

↘ AHŞAP OYMACILIĞI

Oymacılık

"Oymacılık, ağaç, taş vb. cisimlerin yüzeylerini çeşitli araçlar yardımıyla keserek veya delerek işleme sanatıdır. Bu işlerle uğraşan sanatkârlara "oymacı" denir. Ahşap oymacılığı veya süsleme sanatı ilk evrelerinden itibaren insanoğlunun kendini ifade etmek için kullandığı sanat türlerinden biridir. Yaşadığı ortamı ve kullandığı eşyayı göze hoş gelecek şekilde tasarlamak, süslemek ve onu sanat anlayışı ile biçimlendirmek insan oğlunun en önemli tutkularından biridir. Oymacılık ve süsleme sanatının olgunlaşarak seçkin bir seviyeye gelmesinde ciddi emekleri olan Türkler, milli kültürlerini ön plana çıkaracak şekilde diğer kültürleri özümseyen bir yapıyı özellikle Anadolu ve yakın yerleşim alanlarında başarılı bir şekilde uygulamışlardır. Türk oyma sanatı, Anadolu ve çevresinde hâkimiyet kuran Hitit, Sümer, Sasani ve Bizans kültür mirasından da izler taşır"[43]

"Türklerin gerek İslamiyet'ten önce ve gerekse İslâmiyetten sonra ağaç oymacılığı konusunda zengin eserler ortaya koydukları bilinen bir gerçektir. İslâmiyeti kabul etmeden evvel Orta Asya Türklerinin heykeller yaptıkları bilinmektedir. Fakat İslâmiyeti kabul ettikten sonra, heykellerin yapımından vazgeçip "tezyini oyma sanatı" ile uğraştılar. Bu sanat Türkistan'da gelişerek altın çağını yaşadı. Daha sonra Selçuklular ve Osmanlılar tezyini oyma sana-

tını günümüze kadar uzanan mükemmel seviyesine ulaştırdılar."[44]

"Selçuklu ve Beylikler dönemi ağaç eserler genellikle mihrap, cami kapısı, dolap kapakları gibi mimari elemanlardan oluşan usta işi eserlerdir. Osmanlı dönemine gelindiğinde sadeleşen eserler sehpa, kavukluk, yazı takımı, çekmece, sandık, kaşık, taht, kayık, rahle, Kur'an muhafazası gibi gündelik eşyalar olmakla beraber bu sanatın pencere, dolap kapağı, kiriş, konsol, tavan göbeği, mihrap, minber ve sanduka gibi mimarî yapıtlarda da uygulandığını görüyoruz. Ağaç işçiliğinde kullanılan malzemeler daha çok ceviz, elma, armut, sedir, abanoz ve gül ağacıdır. Kakma, boyama, kündekâri, kabartma-oyma, kafes, kaplama, yakma gibi tekniklerle işlenen ahşap eşyalar günümüzde de özgün dekoratif eserler olarak kullanılmaktadır. Bu teknikler 19.yüzyılda yaygınlaşmış; Bitlis, Bursa, Gaziantep, İstanbul (Beykoz), Ordu ve Zonguldak gibi illerde halen devam eden, hammaddesine göre değer kazanan baston ve asaların kullanımı yüzyıllar boyunca sürmüştür. Baston ve asaların sap kısımları; gümüş, altın, kemik, sedef gibi malzemelerden, gövde kısımları ise gül, kiraz, abanoz, kızılcık, bambu, kamış vb. ağaçlardan yapılmaktadır."[45]

"Yapılan araştırmalarda İslamiyet'ten önce Orta Asya'da yaşayan Türklerin heykel ve oyma süsleme eserlerine rastlanmıştır. Bu eserlerde Çin ve Hint

sanatının izleri görülmektedir. Ancak İslâm dininin heykel yapma sanatına müsaade etmemesi, Müslümanlar ve Türkler arasında ahşap oyma sanatının ilerlemesine yol açmıştır."[46]

"Türklerin Müslümanlığı kabul etmelerinden sonra oyma sanatı daha çok Türkistan'da gelişim göstermiştir. Sonraları Büyük Selçuklu Devleti'nin hakim olduğu ülkelerde meydana getirdikleri mimari eserlerin tezyinatında da oyma işçiliğine geniş yer verilmiştir."[47]

"Anadolu Selçukluları devrinde çini tezyinatına önem verilmekle beraber, oyma sanatı da ehemmiyetini muhafaza etmiş ve Erzurum, Harput, Beyşehir, Konya gibi büyük merkezlerde bu sanatın en güzel örnekleri meydana getirilmiştir. Yalnız bu devirde tezyini motiflerine esas karakterlerini çini süslemelerinde olduğu gibi daha ziyade geometrik şekiller teşkil etmiştir."[48]

"Abanoz, ceviz, elma, armut, sedir, gül ağacı, çam vb. gibi ağaçlar üzerine oyma, kakma, boyama, çatma (kündekari) ve çakma (kafisi işi) gibi tekniklerle bezenmiş ahşap örnekleri Selçuklu Dönemi'nde bu alanda üstün bir düzeye ulaşıldığını ortaya koymaktadır. Düz satıhlı derin oyma, yuvarlak satıhlı derin oyma, eğri kesim, şebekeli oyma (ajur) gibi oyma teknikleriyle süslenmiş parçalar; düz satıhlı kakma ve kabartmalı kakma gibi kakma teknikleriyle dekore edilmiş örnekler, düz yüzeyli boyama, kabartmalı yüzeyli boyama gibi boyama teknikleri ve kündekari, yalancı kündekari gibi çatma teknikleriyle yapılmış eserler her tekniğin zengin bir repertuar bulundurduğuna işaret etmektedir."[49]

"Bıçak, yüzeyden zemine doğru dik tutarak çalışılan düz satıhlı derin oyma, bıçak kullanarak serbest el hareketleriyle uygulanan ve yüzeyin yuvarlak olmasına özen gösterilen yuvarlak satıhlı derin oyma, yüzey daha derin oyularak zeminin belli parçaları çıkarılarak yapılan, dantel görünümü veren şebekeli derin oyma (ajur) ile bezenmiş paçalar ustaların el maharetini belgelemektedir."[50]

Osmanlı İmparatorluğu zamanında ise ağaç oyma sanatı en yüksek seviyesine ulaşmıştır. Rumî ve hatai dediğimiz çiçek, nebat ve hayvanların stilize edilmesinden meydana gelen tezyini motifler kullanılmıştır. Mimarî eserlerin iç ve dış kısımları bu sanatın ustaları tarafından bezenmiştir. Başlıca uygulama alanları da cami ve türbelerin mihrab ile minberleri, cami ve medreselerde kullanılan rahleler, kapı, pencere, dolap kapakları olmuştur. Evlerde kullanılan çekmece, sandık gibi eşyaların süslemelerini, çeşitli mimari eserlerin iç kısımlarına yazı yazan hattatların yazılarını tahta üzerine tatbik edenler de bu sanatın üstatlarıdır[51].

Ahşap Oyma Ustası

ALİ CÜZDAN

Ali Cüzdan, Hatay'ın önemli oyma sanatçılarından biri olup, çalışmalarını Uzun Çarşı'da sürdürmektedir.

Ağaç Süslemecisi
ÖMER BOZ

Hatay'ın yetiştirdiği en önemli ahşap oyma sanatı ustalarından biri de Ali Altun'dur. Oyma sanatında, daha çok ıhlamur gürgen köknar ve ceviz ağacını tercih eden Ali Usta, özellikle de ıhlamur ağacına ilgi duymaktadır. Çünkü ıhlamur ağacı, kolay işlenen ince dokulu bir ağaç olup uzun süre yaşayan ve kendi kendini tedavi eden bir türdür. Mesleğini, tasarım ve uygulama süreci olarak ikiye ayıran zanaatkâr, eserin yapımına başlamadan önce çizimlerini hazırladığını belirtmektedir. Daha sonraki aşamada ise yapılacak çalışmaya göre doğru ağaç cinsinin seçmek gerekiyor. Ağacın kuru ve fırınlanmış olması onun zamana karşı dayanıklılığının ölçüsüdür. Sıfır nemde olan ve fırınlanmış ağaç yıllarca bozulmadan kalabilmektedir. Oyma sanatının en önemli özelliğinin sabır olduğunu vurgulayan Altun, bu zanaata ilgi duyanlara atölyesinin kapılarının açık olduğunu ve öğrenmek isteyenlere severek yardımcı olabileceğini belirtmektedir.

Ağaç Oymacı

ALİ ALTUN

AYAKKABICILIK

KÖŞKERLİK

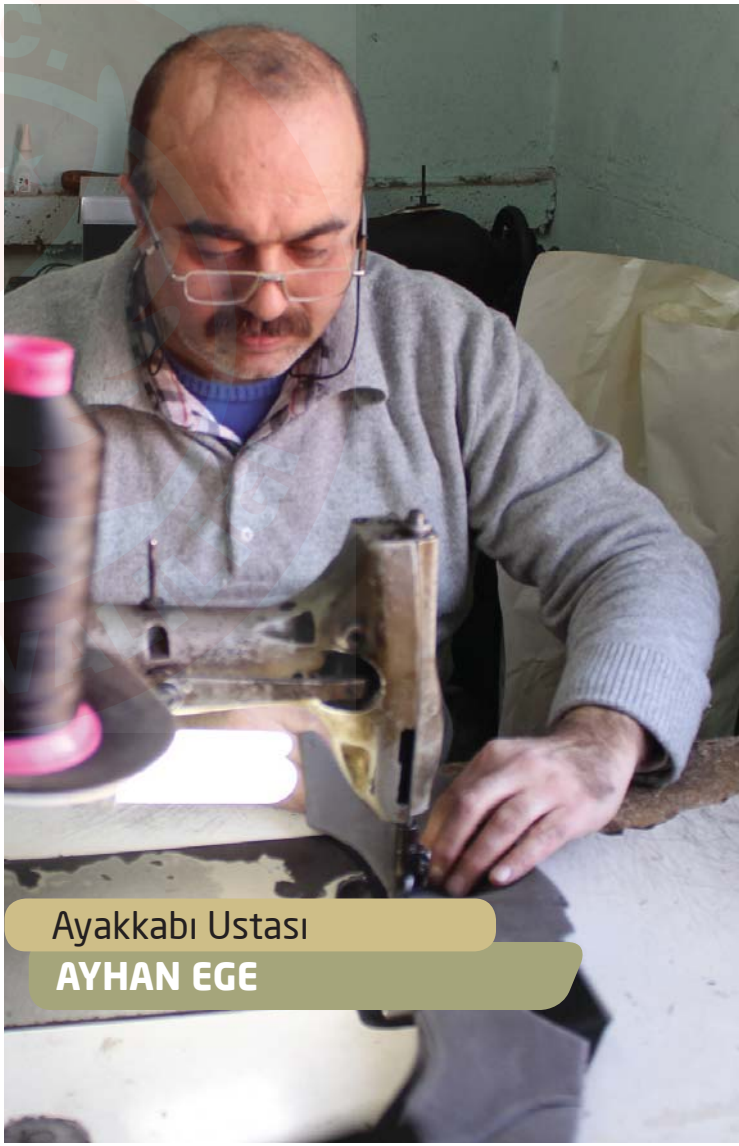
Ayakkabıcılık (Köşkerlik, Kefşgerlik)

Ayak giyeceği olarak tanımlanan ayakkabı, *ayak* ve *kabı* tamlamasının daha sonradan birleşik kelime özelliği kazanmış şeklidir. Eski Anadolu Türkçesinden 18. Yüzyıl Osmanlı Türkçesine kadar, dilimizde ayak kabı tamlaması bulunmakla birlikte, 'ayakkabı' kavramı *kap* kelimesiyle ifade edilmekteydi. 19. Yüzyıla gelindiğinde ise birleşik kelime olarak *ayakkabı* kelimesi ortaya çıkmış ve 1810'da Beykoz Ayakkabı Fabrikası'nın kuruluşundan sonra Türkçe sözcük olan "ayakkabı"nın kullanılmaya başlanmıştır[52].

Ayakkabının tarihçesinin Eski Mısır'a dayandığı ve buradan çevreye yayıldığı düşünülmektedir. Eski Mısır'da insanlar, ayaklarının iki bantla üst kısımdan tutturan sandalet tarzında ayakkabılar giyerlerdi. Bunun yanında Hititler, Anadolu'da kullanılan çarıklara benzer ayakkabılar giyerlerdi. Diğer bir ayak giyeceği olan çizme ise Asurluların buluşu olup onlar tarafından kullanılmıştır. Daha sonra Romalılar döneminde ayakkabı modelleri giderek çeşitlenmeye başlamıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nda ayakkabı imalatı geliştirilmiş ve bu işlerle uğraşan esnaf ve sanatkârlara babuççu (babuçi), başmakçı, dikiçi ve haftaf denilmiştir[53]. Osmanlı döneminde Antakya'da özellikle çizme, Frenk çizmesi, mest, terlik ve İstanbul yemenisi belli başlı ayak giyecekleri idi. Bu giyeceklerden çizmenin değeri 2 guruş ile 13 guruş arasında değişirken Frenk çizmesi 100 guruş değerindeydi. İstanbul Yemenisi 15 guruş ve kundura ise 45 guruştu[54].

Ayakkabı, Anadolu'da kapı önüne terk edilen, dış dünyaya ait bir nesne olarak hayatla, ölümle ilgili pek çok anlam taşır. Türk inancına göre ters dönmüş ayakkabı, işlerin ters gideceğine ve ölüme işarettir. Bir evde ölüm olduğunda, ölen kişinin ayakkabıları bu yolculuğu topluma duyurmak için kullanılır ve ölenin ayakkabıları evin dış kapısının önüne yan yana konulur. En az bir gün süreyle kapı önünde tutulan ayakkabı, aynı zamanda o evde ölen kişinin cinsiyetini ortaya koyan bir araçtır. Ölümün ardından, ölenin giysisi ve ayakkabısı evde tutulmaz, ölen kişiye ait giysiler ve ayakkabılar, o çevrenin en yoksul kişilerine verilir[55].

Eskiden olduğu gibi günümüzde de Antakya'da ayakkabıcılık sektörü oldukça canlıdır.



Ayakkabı Ustası
AYHAN EGE

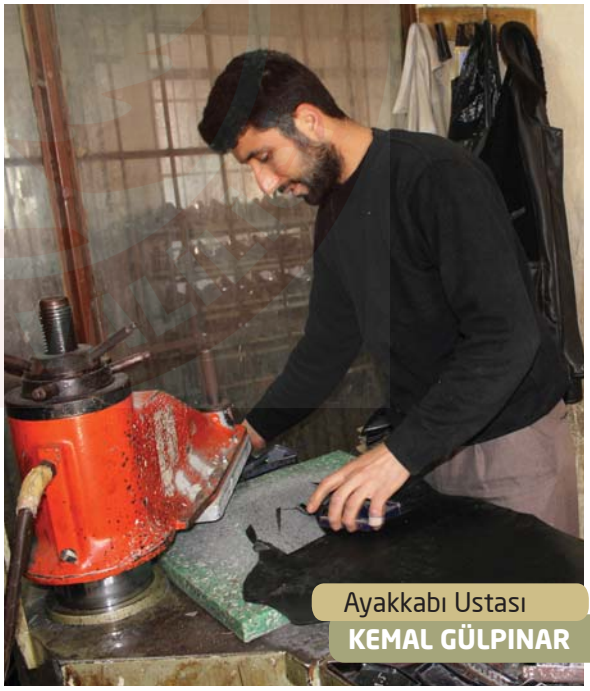
Zanaat sahipleri, ayakkabının yapım aşamalarını şu şekilde izah etmektedirler; öncelikle Hatay Tabakhanesi'nde işlenerek hazırlanan deri temin ettiklerini, daha sonra ayakkabı ölçülerine göre numaralandırılmış ayakkabı bıçaklarına (endeze) ve modellerine göre kesimler gerçekleştirdiklerini ve ardından derileri dikim için sayacılara gönderilmektedir.

Sayacılar ayakkabıyı diktikten sonra, kalfa tarafından ayakkabı kalıbına giydirilerek deriye şekil verilir ve çivilenerek sabitlendikten sonra fırına konmaktadır. Fırında yeterli süre kalan ayakkabı çıkarılır ve kalıbı sökülür.

Ayakkabının iç ve dış tabanı yapıştırıldıktan sonra temizlenerek kutulanır ve satışa sunulmak üzere pazara gönderilir.

Ayakkabı Ustası
GÖKHAN ÇELİKKOL

Ayakkabı Ustası
HASAN AKDENİZ



Ayakkabı Ustası
KEMAL GÜLPINAR

Ayakkabı Ustası
MEHMET TAÇYILDIZ

Ayakkabı Ustası
VAHİT TÜRKOĞLU

Ayakkabı Ustası
NİZAMETTİN KARADENİZ

↘ BAKIRCILIK

Bakırcılık

Bakır, eski çağlardan beri insanoğlunun günlük yaşamında süs eşyası, silah, ev eşyası olarak kullanılmış ve bu ihtiyaçlar uygarlık düzeyine göre gelişip, değişmiştir[56]. Bakır, kızıl rengi ve kolayca işlenir olmasından dolayı her devirde kullanım alanı bulmuştur. Zaman içinde bakırın yerini daha dayanıklı madenler almıştır. Ancak içindeki diğer metallerin ayrıştırılabilmesini temin edecek teknolojinin gelişmesi, bakırın insan hayatında yeniden önem kazanmasını sağlamıştır. Bakırı diğer madenlerden ayıran özellik, alaşım yapabilmesi ve dayanıklılığıdır[57].

Türkler arasında maden kullanımı ve madene dayalı el işçiliği izlerine İslamiyet'ten önceki ve sonraki dönemlerde rastlamak mümkündür. Özellikle Selçuklular döneminde bakır işlemeciliği zirveye ulaşmıştır[58]. Osmanlılar döneminde yeni keşfedilen bakır yataklarının işletilmesi, bakır kullanımını artırmıştır. Sayıları giderek artan bakır işletmeleri birçok Anadolu şehrinde bakırcı esnafının oluşumuna ve ürünlerini pazarlayacak çarşıların kurulmasını sağlamıştır[59]. Osmanlı Devleti'nde bakırın en üst seviyede işlendiği merkezler *Kastamonu (Küre)* ve *Tokat* olmuştur.[60]

Hatay'daki bakır zanaatının tarihine bakıldığında, ilk bakır ustalarının Ermeniler olduğu tespit edilebilir. Bakır işleme sanatı, Ermenilerle yakın ilişki içinde olan Müslümanlar tarafından da öğrenilmiştir.

Bu gün ise bakırcılık, Hatay'da turistik sebeplerle varlığını sürdürebilmektedir.

Bakırcı Ustası
MİTHAT AZİZOĞLU

BIÇAKÇILIK

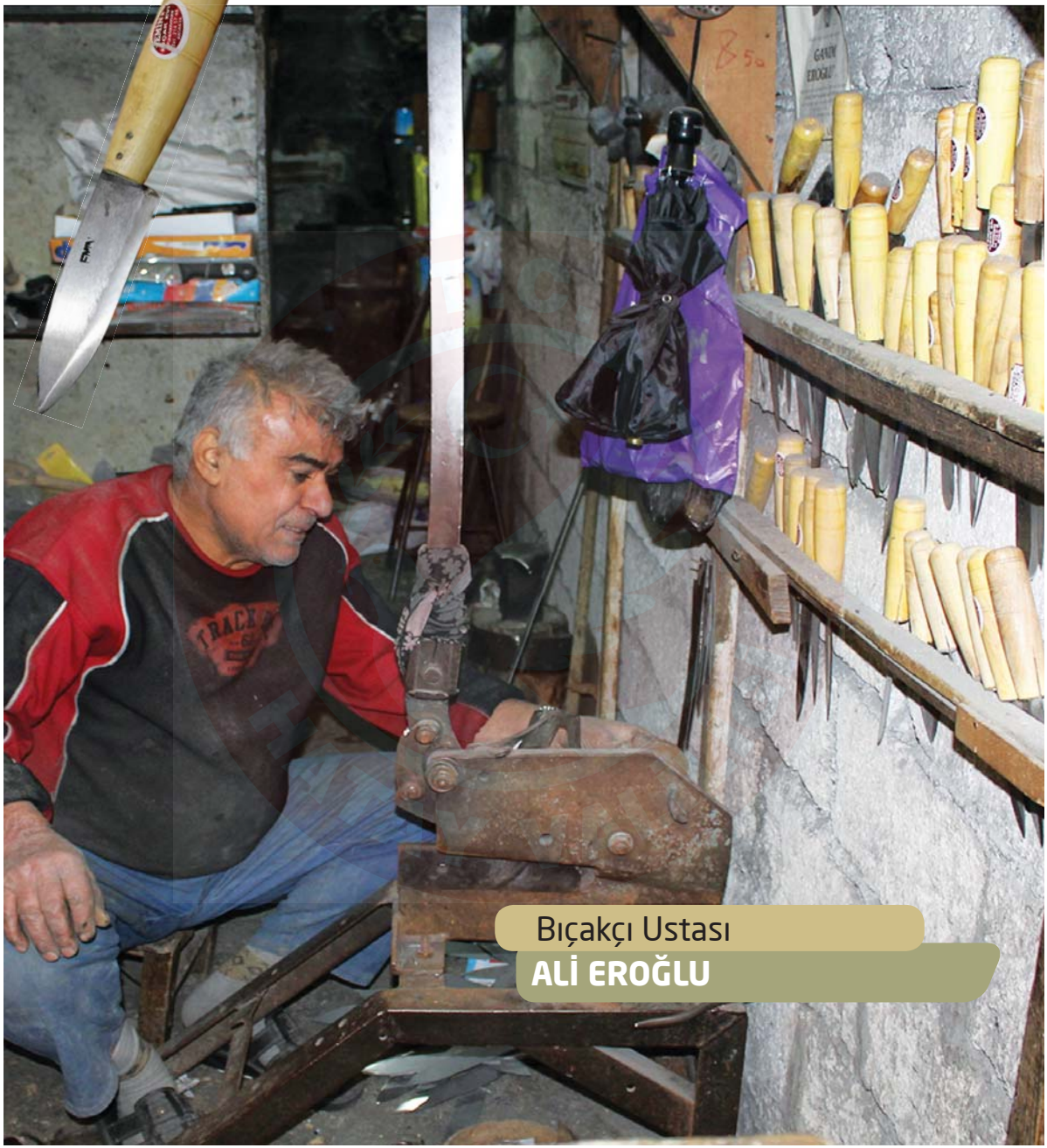
Bıçakçılık

Bıçak, insanoğlunun eski tarihlerden itibaren vazgeçemediği aletlerden biri olmuştur. Öncelikle ihtiyacı karşılamak için yapılırken, ortak aklın gelişmesiyle bıçak, işin estetik boyutu düşünülerek sanat ve zevk sahibi kişiler tarafından, ağız ve sap kısımlarında kullanılan malzemeler üzerine işlenen nakış ve figürlerle sanatsal bir değer kazanmıştır [61].

Hatay'da bıçak sapı imali için kasap veya kelle satan köylüden alınan boynuz kullanılırdı. Aylin Eraslan, bu zanaatın son temsilcisinin Sami Soğuksu olduğunu belirtmiştir [62]. Yaptığımız araştırma sonucunda Sami ustanın vefat etmiş olduğu ve kendisinden sonra mesleğini devam ettiren bir halefinin bulunmadığı tespit edilmiştir.

Bugün Hatay'da bıçak, sanatsal değerini korumakla beraber eskiden kullanılan yöntemlerle yapılmamaktadır. Artık çelik eskisi gibi dövülerek değil, teknolojik aletler vasıtasıyla inceltilmekte, tahta saplar bıçağa takılmak üzere biçilmiş, hazır hale getirilmiş olarak temin edilmekte, çark elle değil motor gücüyle çevrilmekte, bıçağın her bir unsuru hazır halde temin edilmektedir. Buna rağmen bıçakçılar, ürettikleri bıçaklar üzerinde sahip oldukları hüneri sergileyerek önemli ürünler vücuda getirmektedirler.

Necati Mazmanoğlu işi satırlar.



Bıçakçı Ustası

ALİ EROĞLU

Bıçakçı Ustası

NECATİ MAZMANOĞLU

CİLTÇİLİK

Ciltçilik

Cilt, Arapça'da deri ve kap anlamına gelen bir kelime olup, bir mecmua ya da kitabın yapraklarını dağılmaktan korumak ve bir arada toplu bulundurmak için; ince tahtadan, deriden veya üzerine deri, kâğıt, bez gibi malzemeler kaplı olan mukavvadan yapılan kaplara denmektedir. Osmanlı Dönemi sanatkârları arasında bu işlerle uğraşan kişilere ise "mücellid" adı verilmektedir [63].

Sanat eseri niteliği taşıyan ilk ciltlemeler, VIII-IX. yüzyıllarda Mısır'da Koptlar ve Orta Asya'da Uygurlar tarafından yapılmıştır. İslâm cilt sanatına ait bilinen en eski örnekler ise Mısır ve Tunus'ta bulunmuş olup muhtemelen Tolunoğulları dönemine (868-905) aittir. XI. yüzyılın sonlarından itibaren Anadolu'ya hâkim olan Selçuklular, burada XII. ve XIII. yüzyıllarda güzel ciltler meydana getirmişlerdir. Rûmî denilen Anadolu Selçuklu cilt üslûbu, XIII. yüzyılın ikinci yansından itibaren Memlükler'de, XIV. yüzyıldan itibaren ise İlhanlılarda ve Karamanoğulları başta olmak üzere Anadolu beyliklerinde uygulama alanı bulmuş ve aynı zamanda Osmanlı cilt sanatına geçişi sağlamıştır. Cilt üslûpları teknik özelliklerinden çok malzemelerine ve süslemelerine göre birbirlerinden ayrılmakta ve ortaya çıkan ürünler daha çok ait oldukları kültür alanlarının adıyla anılmaktadır. Tarihî gelişmesi içinde İslâm cilt sanatının kazandığı üslûplar şunlardır: Hatâyı, Arap, Rûmî, Memlûk, Mağribî, Türk (Osmanlı), Buhârâ-yı cedîd [64]. Osmanlı Döneminde kaliteli ciltlerin üretildiği merkezlerden biri de başkent İstanbul'dur. Bu dönemde Fatih Sultan Mehmet yazdırdığı kitaplar için özel bir kütüphane, süslemeleri için de sarayda bir nakış hâne inşa ettirmiştir. İlk ciltçilik lonca teşkilatı ise, II. Bayezid zamanında (1481-1512) kurulmuştur[65]. XV. ve XVI. yüzyıllar Osmanlı İmparatorluğu'nun her sahada olduğu gibi cilt sanatında da muhteşem çağını yaşamıştır. Ciltteki bu gelişme biraz da XVI. yüzyılın başlarından itibaren her renk deriyi üretebilen Osmanlı dericiliğinin gelişmesine bağlıdır. XVIII. Yüzyıl meydana gelen duraklama devrinden sonra yine klasik devrin güzel örneklerine dönülmüştür. III. Ahmed zamanında (1703-1730), özellikle Sadrazam Nevşehirli Damad İbrahim Paşa'nın teşvik ve desteğiyle çok güzel eserler meydana getirilmiştir. Bu dönemde klasik üslûbun yanı sıra başka teknik ve üslûplarda da ciltler yapılmıştır. Bu dönemin en büyük mücellidi Ali Üsküdârî'dir[66].

Arabaya yerleştirilmiş dükkânında görülen bir ciltçi ve debbağ esnafını gösteren bir minyatür (Sûrnâme-i Vehbi)[67].

Mücellid
ŞÜKRÜ KAVASOĞLU

Şükrü Kavasoğlu, mesleğinin yapım aşamalarını şöyle tarif etmektedir:

"Ciltlenecek evrak veya kitaplar, öncelikle tarih ve numara sırasına göre kontrol edilir. İşe başlanmadan önce eksik varsa tespit edilir. Ardından ikinci aşama olan mahsup evraklarında iğne-tellerin çıkartılması, yevmiye ve defter-i kebir evraklarında tersleme aşaması başlar. Yani başlangıç numarası en üste bitiş numarası en alta gelecek şekilde sıraya konulur.

Bu işlemler bittikten sonra sırt kalınlığına göre kapakları yapılır ve müşteri tercihine göre tamamen bez, yarım bez veya karton kapaklarla kaplanır. En son aşama ise evrakların kimliği cildin sırtına altın varak ile basılır ve ciltleme işlemi bitmiş olur".

Dizgi düzeneği ve hurufat (metal harfler)

Ciltlenecek evrakın giyotin makinesinde kesilmesi.

Ciltlenmiş gazete.

↘ BUĞDAY SAPI ÖRME

Buğday Sapı Örme

Hatay'ın çeşitli bölgelerinde yaklaşık bir buçuk asırdır devam eden bugday sapı örücülüğü günümüzde daha çok Altınözü'nün Altınkaya beldesinde yapılmaktadır. Buğday sapı örmeyle elde edilen en önemli ürün, bulgur savurma kabı olarak kullanılan Cimem'dir. Cimem, yapılan işle o kadar özdeşleşmiştir ki artık bugün buğday sapı örücülüğüne Cimem örücülüğü denmektedir. Günümüzde buğday sapı örücülüğü ile elde edilen ürünler turistik malzeme olarak piyasada yerini almıştır. Hasır tabak, geleneksel törenlerin de bir parçası haline gelmiş olması sebebiyle günümüzde evlenen kızların çeyizlerinde de yerini almaktadır[68].

Cimem Ustası
NİYAZİ KÖLEOĞLU

Hasattan sanata dönüşen başaklar.

Kaynatılacak saplar.

Yeşil kök boyasında kaynatılan buğday sapları.

Kurumaya bırakılmış saplar.

Cimem yapmak için, hasat zamanı buğday sapları toplanıp, başak ile boğum arasındaki kısmı kesilerek temizlenir ve daha sonra renk vermesi için kök boya, toz boya ve kırılmasını engellemek için de balmumu ile karıştırarak kaynatılır. Saplar iyice kaynayıp rengini aldıktan sonra güneşe serilip kurutulur. Kurutulan saplar işlenecekse tekrar ıslatılır.

Boyanıp kurutulan saplar.

Cimem örerken genellikle örme işi 6 sap ile yapılır; bu saplardan bir tanesi ortada kalacak şekilde ayarlanır ve diğer 5 tanesi onun etrafında örülerek işlenir. Saplar bittikçe ilave işlemi için başka saplar alınarak önceki sapların delik kısmına eklenir. Cimem bu şekilde 5-10 metre kadar örüldükten sonra şekil ve desen uygulanmak üzere ince iplik ile dikilir ve tabak vs. halini alır.

Bu üründen genel olarak cimem, tepsi, çanta, çerezlik, ikram sepeti ve nihale yapılır.

Cimem

Tabak

Çavdar çantası. *İkram sepeti.*

Cimem yapımı

↘ DEFNE YAĞI

SABUN YAPIMI

Defne Yağı ve Sabun Yapımı

Şüphesiz insanoğlunun hayatında temizliğin önemli bir yeri vardır. Temiz kalmayı ve temizlenmeyi medeniliğin bir gereği saymışızdır. Yıkayıcı ve temizleyici maddelerin arasında önemli bir yeri olan sabun, temizlik anlayışının bir ürünü olarak doğmuş olup, antik çağlardan günümüze gelinceye dek önemli değişimler geçirmiştir.

Genel olarak canlılar ile eşyaların temizlenmesinde kullanılan sabun, bir Roma efsanesine göre Roma'daki Sapo tepesinde tesadüfen keşfedilmiştir. Efsaneye göre kurban edilen hayvanların küllere karışan yağları Tiber Nehri'ne sürüklenirmiş. Nehirde çamaşır yıkayan Romalı kadınlar, bu kaygan maddenin suya karıştığı suyla yıkadıkları çamaşırların daha kolay temizlendiğini görmüşlerdir. Sabun isminin bu efsaneye göre 'Sapo' adından geldiği belirtilmektedir[68].

Anadolu, özellikle de Osmanlılar döneminde dünyanın sayılı sabun üreten merkezleri arasında yer almaktaydı. Temel ihtiyaç maddeleri arasında kabul edilen sabun, Osmanlı Devleti'nde önemli bir sanayi ve ticari emtia olarak yer almış ve XIX. Yüzyılın sonlarına gelinceye kadar 'sabunhane' adı verilen küçük ölçekli üretim tesislerinde faaliyet gösterilirken bu tarihten sonra fabrikalar aracılığıyla üretimini devam ettirmiştir. Bu üretim içerisinden sabun fiyatlarına etki eden önemli hammaddeyi zeytinyağı oluşturmaktaydı. Zeytinyağından yapılmış sabunlar en kaliteli sabunlar olarak kabul görürdü.

Modern çağda çok çeşitli katkı maddeleri katılan ve Hatay'a özgü hammadde olarak defne bitkisinin kullanılması sabuna ayrı bir özellik kazandırmıştır. Defne, Akdeniz iklimine uygun maki türü bir bitkidir. Kurutulmuş yaprağı ve meyvesinden elde edilen yağın değerlendirilmesi, çok eski devirlerden itibaren bilinmektedir. Günümüzde bölgede genel olarak Defne adıyla bilinen bitki ismi, İngilizce *Sweet Bay, Laurel, Roman Laurel*; Fransızca *Laurien Franc, Laurier des poetes*; Almanca *Edler Lorbeerbaum*; İtalyanca *Laure Franco* ve Arapçada *Gar* kelimelerine karşılık gelmektedir.

Defne, başta Akdeniz ülkeleri ve adaları olmak üzere Türkiye, Yunanistan, İtalya, İspanya, Portekiz, Fransa, Yugoslavya, Suriye, Fas, Cezayir, Kaliforniya, Meksika ve Kanarya Adaları'nda yaygın olarak bulunur. Ülkemizde ise, Akdeniz, Ege ve Marmara bölgelerinin 700 m. yüksekliğindeki ormanlık alanlarda ve ayrıca Karadeniz bölgesinin bazı kesimlerinde yetişmektedir[69]. Genel olarak yaban hayatına ait olan bu bitki, tarla kenarında veya orman içerisinde var olan ağaç kümeleri şeklinde yetişir[70]. Defne, yaprağı kokulu, kenarları dalgalı, ucu sivri veya küt, üst yüzü parlak koyu yeşil, alt yüzü donuk açık yeşil renkte derimsi yaprağı olan bir ağaç türüdür. Defne yaprağının boyutları 5–10 cm arasında değişir, sapı kısa ve donuktur[71].

Hatay ulusal ve uluslar arası defne sabunu üretimi ve pazarlamasında önemli bir yere sahiptir. Sabun yapımı bölgesel kültürün önemli bir parçası haline gelmiştir. Üretilen sabunlar ülke içinde pazarlandığı gibi yurtdışına da ihraç edilmektedir. Bunun yanında Hatay genelinde çok sayıda kişi ilkel metotlarla sabun üretmektedir.

Defne Sabun Ustası

BAHAR AK

Defne meyvesi

Bahar Ak, defne ve defne yağı hakkında şunları belirtmektedir. "Defne bitkisi, Eylül-Ekim aylarında, zeytin ile aynı dönemde yetişmektedir. Defnenin zeytin tanesine benzeyen bir meyvesi bulunmaktadır. Defne sabununda bu meyve kullanılır. Sabun yaparken öncelikle defne meyvesi toplanır. Toplanan meyveler kaynatılır, kaynadıkça da üste çıkan yağ kaşık yardımıyla toplanarak süzülür. Daha sonra kaynamış olan bu defne taneleri ezilerek yağı çıkarılır. Böylece defnenin çekirdeğinden yağ elde edilir".

Defne yağı.

Defne sabunu üretimi; "Yağın kaynatılacağı kazanın içine ihtiyaca göre asgari 1 litre defne yağına 5 litre zeytinyağı konur ve karıştırılarak kaynatılır. Bir yandan da ayrı bir kabın içinde su (1litre) yardımıyla 1 kg kostik eritilir. Yağ ısınmaya başladıktan sonra eritilmiş kostik, yağa ilave edilir. Bu karışım bir kepçe yardımıyla yağ kıvamı alıncaya kadar aralıksız karıştırılır. Yağ kaynatılırken, bitkinin kendine özgü kokusunu yağa sindirmesi için birkaç adet defne-yaprağı da karışıma ilave edilir. Hazırlanan karışım ısındıkça içindeki yağlar üste doğru kabarır.

Karışım kabardıkça üzerine yavaşça su serpilir

Defne sabunu yapımı

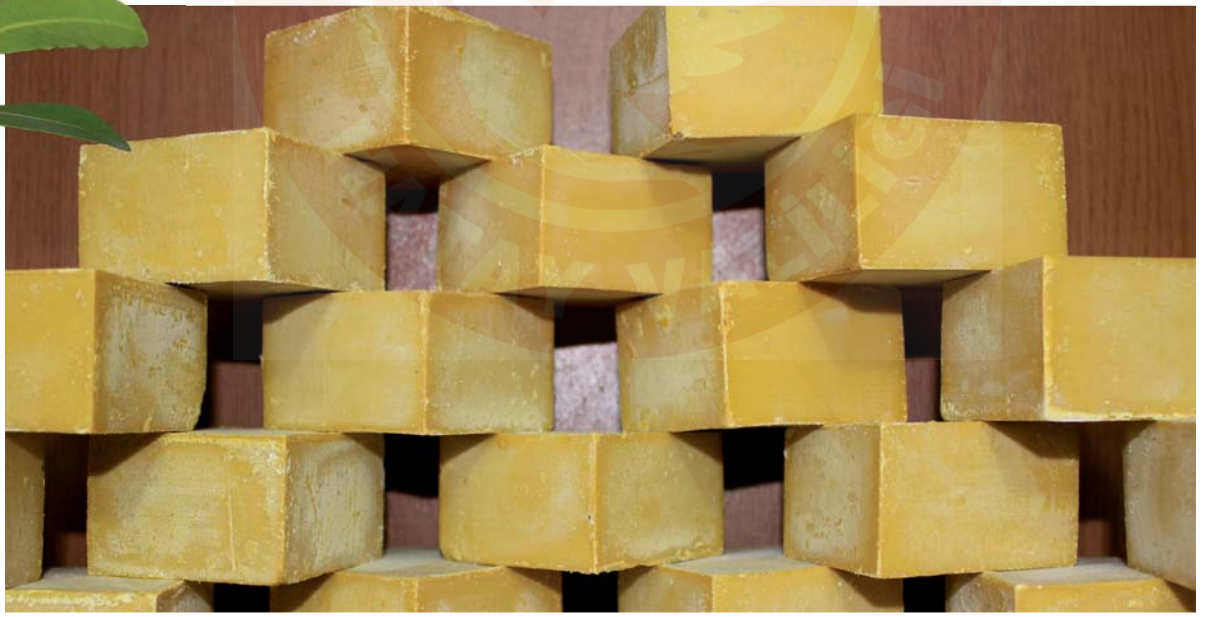
ve karıştırılmaya devam edilir. Yağlar, sabun kıvamına gelmeye başlayınca kazanın kenarlarına yapışan sabun kırıntıları düşmeye başlar. Bu durum ateşin söndürülmesi gerektiğinin belirtisidir. Ateş söndürüldükten sonra sabunun soğumasını sağlamak ve kabarıp dökülmesini önlemek için karıştırılmaya devam edilir. Kaynatılmış sabun daha sonra kalıpların içine dökülür ve mala yardımıyla düzeltilir. Yaklaşık yarım saat sonra karışım tamamen donar ve sabun haline gelir. Kalıp sökülerek sabunun kesim işlemi yapılır. Sabun kalıpları üretici firmanın istediği ebatlarda olmakla beraber genel olarak ölçü 5x5 cm'dir.

Defne yağı ile yapılan sabun; "Bünyesinde antiseptik ve anti bakteriyel özellikler de barındıran Defne yağından üretilen sabunların, yara, saç dökülmeleri ve kepeklenme, mantar hastalıkları ve egzama hastalığı tedavisinde kullanıldığı gibi kas gevşetici özelliğe sahip doğal bir üründür. Ayrıca romatizma, bel ve boyun fıtığı gibi hastalıklara iyi gelir. Belli bir süre sonra bu tür rahatsızlıkları da iyileştirebildiği bilimsel çalışmalardan ve kullanıcıların olumlu yöndeki görüşlerinden tespit edilebilmektedir"

Kostik.

Üzüm çekirdeği sabunu.

Bahar Ak Hatay'nın genelinde pek rastlanmayan birçok sabun çeşidini de üretmektedir. Ardıç Katranı Ağacı (Katran Ardıcı), Bal Badem, Biberiye, Bıttım, Fesleğen, Gül, Kil, Kükürt, Lavanta, Mimoza, Safran, Spirulina, Üzüm çekirdeği ve yosun sabunları bunlardan bazıları.



Bıttım sabunu.

DEMİRCİLİK

Demircilik

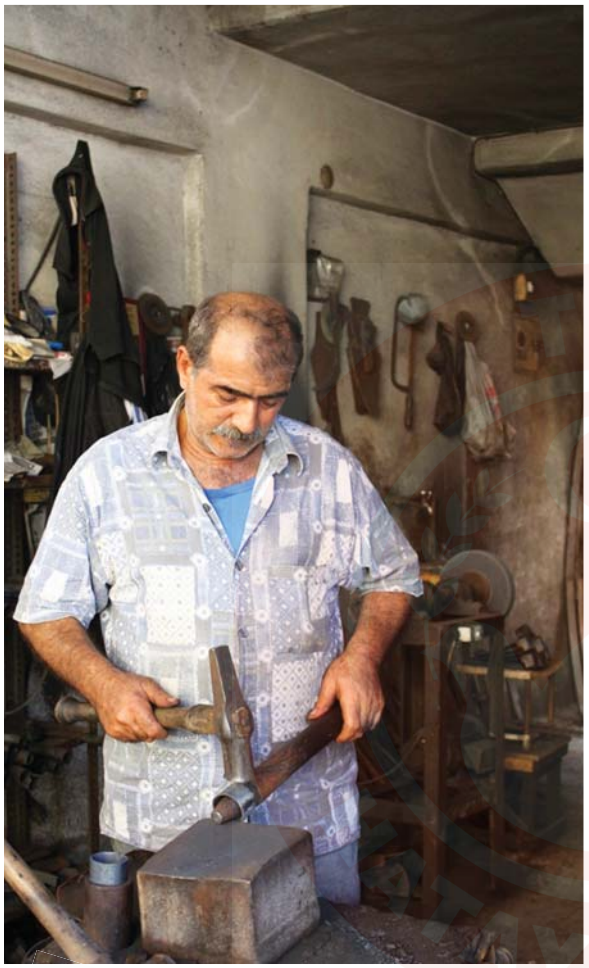
Demir metali, demir cevherlerinden elde edilir ve doğada nadiren element halinde bulunur. Metalik demir elde etmek için, cevherdeki safsızlıkların kimyasal redüksiyon yoluyla uzaklaştırılmaları gerekir. Demir uzayda en çok bulunan elementlerden birisi olup yerkabuğunda %5'ini oranında bulunur. Demirin ilk kullanımına dair işaretler, mızrak uçları, bıçak ve süs eşyası şeklindeki objeler olup, Sümerler'e ve Eski Mısırlılar'a kadar (yaklaşık MÖ 4000 yılları) dayanmaktadır. Ancak bunların kullanımlarının daha çok törensel olması, demirin o çağlarda altından bile daha pahalı olmasından dolayıdır. MÖ. 1600 ile MÖ. 1200 yıllarına gelindiğinde demirin Orta Doğu'da giderek artan bir şekilde kullanıldığı görülür[72].

Demir İşliği, MS. 4. Yüzyıl Domitilla Katakombundan Taş Üzeri Gravürü

Demir, hemen bütün kültürlerde var olan mitolojik sembollerden biridir. Mitolojideki semboller hangi millete aitse, o milletin kültür evrenine işaret eder. İnsanoğlunun askerî ve siyasi tarihine dâhil olmadan evvel, dinsel yaratmalara yol açmış; tıpkı atlı savaş arabalarının, ulaşım aracı olmadan önce ayin törenlerinde kullanılması gibi, demir de savaş aracı olmadan birçok ayini ve simgeyi doğurmuştur. Bunun sonucunda demirci, mitolojileri, metalürji sırlarını ve ayinleri yaşayan kişi konumuna gelmiştir. Bu bağlamda demirin Orta Asya'daki keşfi, demiri işleyen kişiye de yeni bir toplumsal mevki kazandırmış ve demirci, bu katmanların en üstünde kendine yer edinmiştir. Maden işçiliğinin ilk safhası işlenecek madenlerin topraktan çıkarılmasını oluşturur. Eski Türk yurdu olan Orta Asya yüksek kalitede zengin demir cevheri yataklarına sahip bir arazi yapısıyla, erken dönemlerde demiri keşfetmiş ve kullanıma sokmuştur. Demiri erken dönemlerde keşfeden Türkler, üretimde ve kullanım biçiminde ustalaşmışlar; bunun sonucu olarak demir işlemeciliğini bir sanat kolu hâline getirmişlerdir. Nitekim Türkler arasında sanat dalı hâline gelen demircilik, aynı zamanda en "kutsal sanat" olarak da tarihe geçmiştir. Bu manada Türklerin medeniyete kazandırdığı iki mühim şeyden birisi demir madenidir. Demir işçiliği sayesinde insanoğlu bu gün daha iyi bir yaşam seviyesine kavuşmuştur[73].

Osmanlı Devleti, kurmuş olduğu sistemli yayılma politikası sayesinde Anadolu ve Balkanlar'da kısa sürede büyük bir güç olarak ortaya çıkmıştır. Bunda Fatih Sultan Mehmet döneminin sonlarına doğru Anadolu ve Balkanlardaki maden ocaklarının önemli katkısı vardır. Bu sebeple devletin hayat damarı olarak nitelendirilen kurumlardan biri olan madenciliğe büyük önem verilmekteydi[74].

Demirci Ustası
SEMİR ERKEKOĞLU



Semir Erkekoğlu örs üzerinde demir döverken.

Tahra

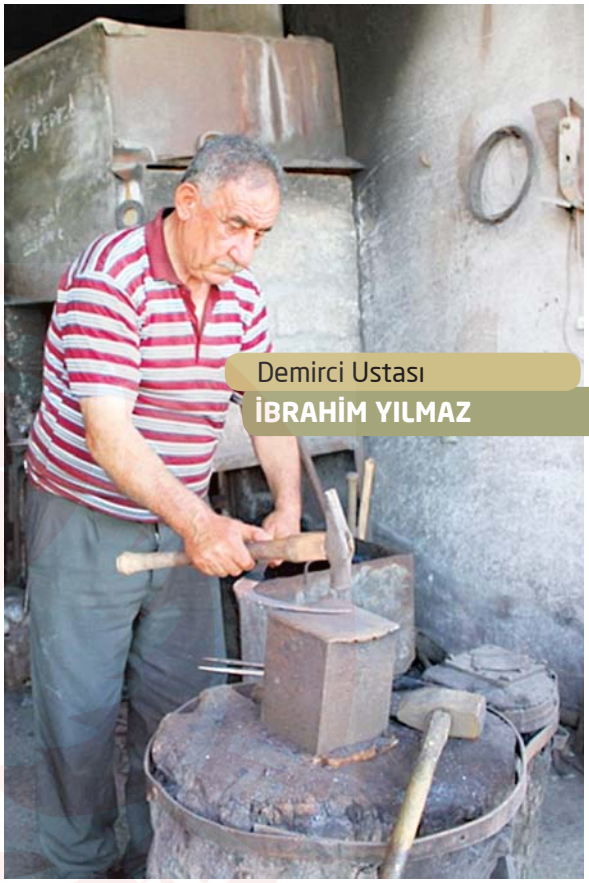
Kazma

Çapa

Semir Erkekoğlu işi balta.

Tırmık

Mecrefe.



Demirci Ustası
İBRAHİM YILMAZ

İbrahim Yılmaz işi balta.

Demirden yapılmış çeşitli ürünler.

DERİCİLİK

Dericilik

Türkçede deri şeklinde telaffuz edilen kelimenin aslı teri/tiri'dir. Debbağ ise, hayvan derilerini işleyerek kullanılır hale getiren sanatkârdır. Derinin işlenerek kullanılması tekstilden çok öncedir ve tarihçesi, ilk insan Âdem ile başlatılır[75]. Semavi dinlerde olduğu gibi bütün inanç sistemlerinde ayet ve hadislerin ilk kaydedildiği malzemelerde derinin kullanıldığı muhakkaktır ve günümüze ulaşan en eski Mushaflar ve halen Topkapı Sarayı Emânât-ı Mukaddese Dairesi'nde muhafaza edilen Hz. Peygamber'in Mukavkıs'a gönderdiği mektup bunun açık bir delilidir.

Derinin tabaklanmasına dair ilk bilgilere erken dönem Mısır hanedanlarından kalan kayıtlarda rastlanır. Eski çağlarda debbağlar, toplumun aşağı seviyesinde kimseler olarak kabul edilirlerdi. Eski Yunan ve Roma'da olduğu gibi, pis kokuları sebebiyle tabakhanelerin yerleşim merkezlerinden uzakta kurulması istenirdi. Burada çalışanların üzerlerine sinen koku sebebiyle toplu ibadet ve festivallere katılmaları da pek tasvip edilmezdi. Kısa bir dönem için de olsa bu işi yapanlar yüksek görevlere getirilmezdi[76].

Türk topluluklarında deri işçiliği ilerlemiş bir sanayi dalı olarak görülmektedir. Özellikle de Orta Asya Türkleri arasında bir ihtiyaç şeklinde ortaya çıkan deri kullanımı, dericiliğin yanı sıra hayvancılığın da gelişip yaygınlaşmasına yol açmıştır. Dericilik, hayvancılıkla geçinen kavimlerin ikinci bir mesleği olarak gelişmiştir. Bu nedenle Osmanlılardan önce ve sonra dericilik çok gelişmişti. Deri ve deri mamulleri üretim tekniğinin ileri bir seviyeye ulaştığı Ortaçağ İslâm dünyasının çarşılarında bu tür eşyanın sergilendiği birçok dükkân bulunurdu. Elbise, ayakkabı ve tulum gibi şeylerin yanında derinin en çok kullanıldığı alanlardan biri de ciltçilikti. XIV-XVI. yüzyıllarda mücellitlerin deri ve kösele kitap kapaklarına işledikleri motifler, ciltçilik sanatının ulaştığı noktayı göstermesi bakımından önemlidir. Çünkü İslâm âleminde kitabın kutsal sayılması ciltçiliğe özel bir değer verilmesini sağlamış ve bu sanat hemen bütün İslâm devletlerinde en ileri seviyeye ulaşmıştır[77].

Orta Asya Türklerinin kullandığı deri ayakkabı çeşitleri.

Kur'ân-ı Kerîm cildi. İslamiyet'in Türkler arasında yayılmasından sonra deri, ciltçilik alanında yoğun olarak kullanılmaya başlamıştır.

Osmanlıların ilk devirlerinde hayvancılıkla uğraşan göçebe Türk aşiretlerin, deri eşya ürünlerini sergilenmesi ve pazar temini gibi meseleler, deb-

bağhanelerin şehir merkezlerine yakın yerlere iskân edilmelerini zorunlu kılmıştır. Fatih Sultan Mehmet deri üretimini İstanbul'da toplamak istiyordu. Çünkü deri savaş malzemeleri arasında önemli bir yer tutmaktaydı. Fatih, düşündüğü seferler için bu sorunu çözmeye karar vermişti. Marmara sahilinde Kazlıçesme'ye bitişik bölgede dört Bizans kulesi bulunmaktaydı. Fatih, İstanbul'u aldıktan sonra bunlara 3 silindir kule daha ilave ederek sayılarını yedi adede çıkarmış ve etrafını surlarla çevirerek bir hisar meydana getirerek "Yedikule" hisarlarını vücuda getirmiş oldu. Fatih bu bölgede inşaat yaptırırken çok defa Bizans surlarını bizzat ziyaret ediyordu. Bu alanda yaptırdığı araştırmalar sonucunda bol miktarda yeraltı suyunun varlığını tespit etmiş ve İstanbul tabakhaneleri için uygun bir mahal olarak tayin etmiştir. Ardından 360 adet tabakhane ve 33 adet salhane (mezbaha) inşa olunması kararı ve emri bir ferman ile ilan edilmiştir[78].

Osmanlı Türklerinde büyük gelişme gösteren dericilik XV. ve XVI. yüzyıllarda kasabalara kadar yayılarak diğer esnaf kollarının arasında önemli bir yer edinmiştir. Özellikle İstanbul, Edirne, Kayseri, Ankara, Bursa, Manisa, Tokat ve Konya gibi şehirlerin ticarî hayatına canlılık getirdi.

Debbağlar, XVIII. yüzyılın ikinci yarısında sanatlarının zirvesine çıkmışlardı ve zenginlik açısından diğer esnaftan üstün idiler.

Debbağlar tabaklama işlemini yaparken bol suda iyice yıkanan deriler, arkasından kireç kuyularına yatırılırdı. Bir müddet burada kaldıktan sonra "kaveleta" denilen özel bir bıçakla kirecin yaktığı kıllar ve yağ, et gibi kalıntılar kazınır, daha sonra deriler aralarına mazı, palamut veya güvercin, tavuk ve köpek dışkısı ufalanarak üst üste serilip bir müddet bekletildikten sonra tekrar kaveleta ile temizlenirdi. Bu işlem derinin istenilen kaliteye ulaşmasına kadar devam ederdi. En sonunda kösele, sahtiyan meşin, maroken gibi işlenmiş deri haline getirilen ham deriler, kırılmalarını önlemek ve rahat kullanılmalarını temin etmek amacıyla don yağı, kuyruk yağı veya balık yağıyla yağlanarak, yumuşatıldıktan sonra piyasanın istediği renklere boyanır ve satışa sunulurdu[79].

Debbağlar, XVIII. Asrın ikinci yarısında gerek sanatlarını icra açısından ve gerekse zenginlik bakımından belirgin bir hale gelmişlerdir. Ancak Tanzimat'tan sonra debbağlık sisteminde yapılan değişiklikler ve Avrupa'da gelişen sanayi sebebiyle derinin ihracı gibi nedenler, Osmanlı dericiliğinin gelişmesini engellemiştir.

Önlem amacıyla Avrupa ile rekabete dayanamayan debbağları bir araya getirmek ve deri sanayini geliştirmek için 1864 yılında bir ıslah komisyonu kuruldu. Bu komisyon gedik imtiyazının yine eskisi gibi devam etmesine ve debbağ esnafının ayrı ayrı çalışmayıp birleşerek bir ortaklık kurmasına karar verdiyse de debbağlığın eski önemini kazanmasına yeterli olmadı[80].

Osmanlı Devleti'nin 19. Yüzyılda kurulan Beykoz'daki deri fabrikası (Debbâghane-i Âmire, 1914).

Danket
VISA

"Toplanan deriler bolca tuzladıktan sonra salamura denilen tuz içinde bekletilir. Deri, birinci aşamada amonyum sülfat veya zınnık denilen kimyasal bir madde ile dolaplara konur ve tüylerinin dökülmesi sağlanır. Tüyleri dökülen deriler dolaptan çıkarıldıktan sonra tekrar salamura yapılarak, sülfürik asit banyosu yaptırılır. Ardından tıraşlama işlemine geçilir. Etleme makinesi dediğimiz makine ile de derinin kaba kısımları tıraşlanır ve yağlama aşamasına geçilir. Bu işlemden sonra tekrar dolaplara konulan deriler, krom banyosu yaptırılır. Bu işlemlerden sonra derinin yağlamasına geçilir. Yağlandıktan sonra makine arcılığıyla deri gerdirilir. Gerdirildikten sonra da etrafındaki fazlalıklar kesilerek özenle düzeltildikten sonra boyamaya geçilir. Deri boyandıktan sonra kullanılır hale gelmektedir**".**

Yakup Topaloğulları (Debbağ).

Erol Türkmen (Debbağ).

Boyama işlemi.

İPEK BÖCEKÇİLİĞİ

VE DOKUMA

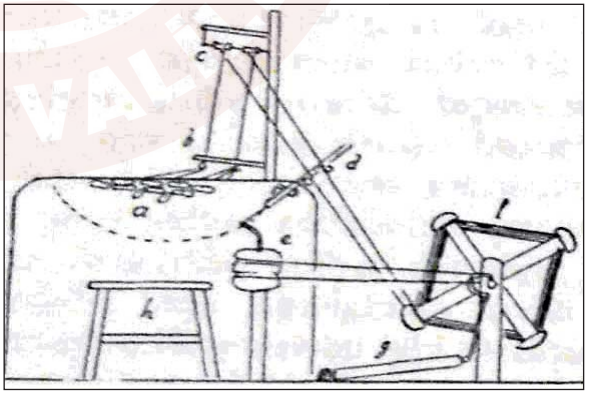
İpek Böcekçiliği ve Dokuma

Türkçenin çeşitli lehçelerinde yibek, yipek, yifek, cifek, çipek, jibek gibi telaffuzlarla söylenen ipek kelimesi, ip kökünden türetilmiştir. İpek böceği kozasından elde edilen ipek ilk defa Çin'de üretilmiş ve milâttan önce III. yüzyılın sonlarından itibaren üretimi devlet kontrolüne alınmıştır. Bizans'ta ancak VI. yüzyılın ortalarında başlayan ipek üretimi saray erkânı, din adamları ve zengin sınıfın lüksünü karşılamaya yetmiyordu. Bu sebeple olmalı ki, Roma imparatorları, zaman zaman iktisadî mülâhazalarla ipeğin erkekler tarafından giyilmesini yasaklamışlardır. Önce ticaretini, daha sonra üretimini yapan Orta Asya kavimleri arasında da ipek yaygındı. Üretim ve ticaretiyle uğraştıkları ve yaygın biçimde kullandıkları için Orta Asya kavimlerinin dilleri ipekle İlgili kelimeler açısından zengindir. Orta Asya ve İran'da belli bir geçmişi olan ipekçilik İslâm fethiyle daha da gelişti. Bu bölgenin en önemli şehri olan Semerkant'ta üretilen ipekli kumaşlara "sinizî", Hârizm'de üretilenlere ise "debîki" deniliyordu[81].

Bursa XIV. yüzyıldan itibaren dünyanın sayılı ipek sanayi ve ipek ticareti merkezlerinden biri idi. Bursa'daki ipekçilik başlangıçta İran kaynaklıdır. Selçuklular zamanında Anadolu'da birçok yerde ipek dokumacılığı yapılmakta olduğu bilinmektedir. Gerek Selçuklularda gerek Osmanlılarda ipek ticareti veya ipek dokumacılığı için ihtiyaç duyulan ham madde Hazar denizinin güneyindeki bölgelerden sağlanıyordu. İlhanlılar zamanında kervanlar Sultaniye, Erzurum, Erzincan ve Sivas yolu ile Konya'ya ve İstanbul'a ulaşırdı. Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan sonra daha kısa olan Erzurum-Erzincan-Tokat-Amasya -Bursa yolu tercih edilmeye başlandı. Hatta Osmanlılar zamanla Bursa'yı bir ipekçilik merkezi yapmak, böylece ipek yolunun kontrolünü ele almak, İran'daki ipek üretim merkezlerini de zapt etmek gibi bir siyaset gütmeye başlayacaklardır[82].

II. Bayezid, Bursa'da artan ipek ticaretine paralel olarak Koza Hanı (Acem Hanı) ve Pirinç Hanı olarak bilinen iki büyük han inşa ettirdi. Ancak I. Selim zamanında ipek ticaretinde bir gerileme görüldü. Bu gerileme uzun sürmüş ve yavaş yavaş düzelerek Kanunî Sultan Süleyman'ın son dönemlerinde tekrar eski canlılığına kavuşmuştur. Anadolu'da ipek doku-

Osmanlı dönemi Bursa ipekçilik Mektebi (1894).

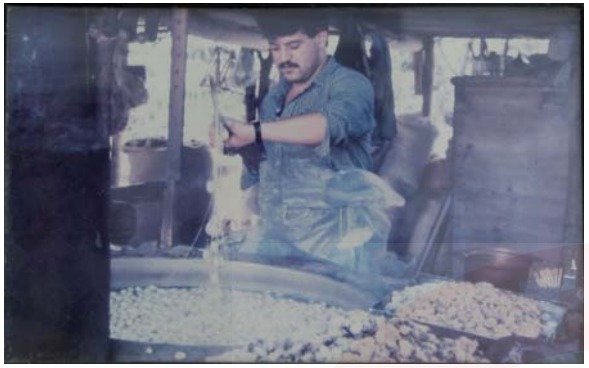


Eski usul ipekböcekçiliğinde mancınık sistemi.

macılığının da Selçuklular zamanından beri mevcut olduğu bilinmektedir. Osmanlı ipek dokumacılığına tesir eden unsurlar arasında İran, Bizans, İtalyan ve Uygur kültürleri olmakla birlikte orijinal Osmanlı Türk motifleri de ayrıca gelişmiştir[83].

Osmanlıda İpek sanayinin asıl hammaddesini ipek kozası oluşturmaktaydı. İlk aşamada üreticinin elinden alınan kozalar mancınıkçılar tarafından mancınık denilen tezgâhlarda işlenir ve ipek kozalarından ayrılırdı. Mancınıkların işlemiş olduğu ipek, ip haline getirilmesi için dolapçılar veya bükücüler olarak bilinen esnafa teslim ediliyordu. Bu işlem 'yekta' ya da 'hav' denilen tezgâhlarda yapılmaktaydı. İp haline gelen ipek ardından boyanmak üzere boyacı esnafına verilir ve boyanıp son halini aldıktan dokuyucu esnafı tarafından bez haline getirilirdi[84].

Ipek Böcekçiliği Ustası
REFİK BÜYÜKAŞIK



Refik Büyükaşık (1990'lar)

Büyükaşık ailesi ipekböcekçiliği ve ipekli dokuma hakkında; "İpekböceği tohumu Nisan ayın ilk haftasında üreticiye dağıtılır. Üretici, böcekleri inficer olunca (patlayınca) bir hafta süreyle dut yapraklarıyla besler. İlkin böcekler çok küçük olduğu için yapraklar doğranarak verilir.

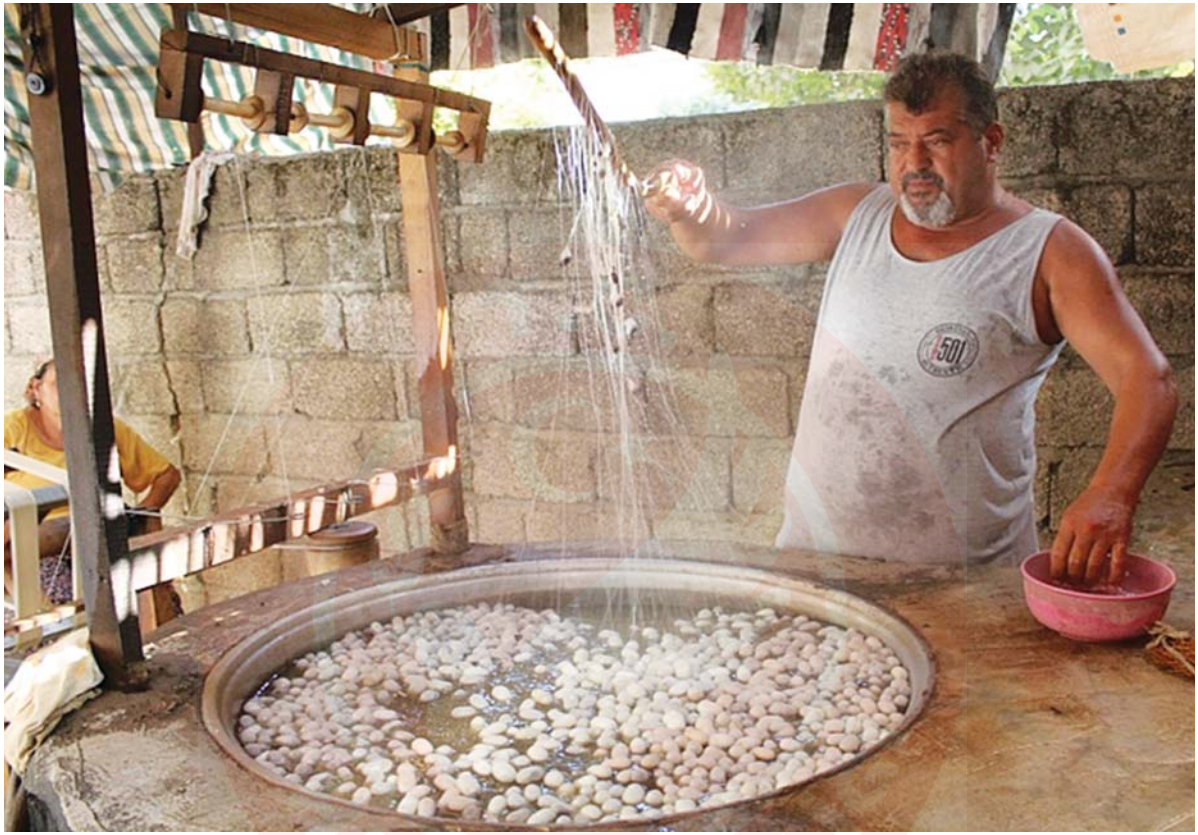
Bir hafta sonra böcekler gelişir, yapraklar taze olmak şartıyla doğranmadan verilir. Bu arada 24 saatlik uyku dönemine girilir. Böcekler 15 günlük olduktan sonra yapraklar dezenfekte edilip olduğu gibi böceklere yem olarak verilir. Bu arada böceklerin sedirleri değiştirilir. Bu bakım 36 gün sürer. 36 gün içerisinde böcekler 7 defa uykuya girer, 37. günün sonunda böceklerin her biri 5–6 cm olur.

Kurtların üzerine zeytin, defne vb. ağaçlardan çalılar örtülür. Böcekler kendilerini ipek vermeye hazırlarlar. İpek vermeye hazır oldukları zaman böceğe 9 gün yetecek kadar yem verilir. Daha sonra böcek kendini hapsederek etrafını ağzından çıkardığı salya ile örmeye başlar. Çalışkan diye tabir edilen kurtlar yanlarına yem almaz iken tembel olarak tabir edilen kurtlar ise bir hafta boyunca yem alırlar. Sağlıklı bir böcek 750-1500 m uzunluğunda lif verir.

İpek kozası.

İpek böceğinin salgıladığı bu lifler bükülerek ip yapılır. Koza oluştuktan sonra onuncu ya da on üçüncü günde üreticiye getirilir. Çalışkan böcek kozası 10. günde tamamlanır. Tembel böcek kozası 13. güne kadar uzayabilir. Koza oluştuktan sonra böcek içinde canlıdır. Koza alımı Mayıs'ın 15'i ile 25'i arasına yapılır. Elde edilen yaklaşık 5.000 kilo kozanın tümü bir hafta içinde işlem göremeyeceğinden, kozalar haftalara bölünerek işlenir. Sonradan işlem görecek kozanın içindeki canlı böcek buharla öldürülüp, koza sedir üzerine serilir ve her gün iki defa karıştırılır.

İpek kozalarının kaynatılması ve iplerinin çekme işlemi.



İpi tükenmiş kozaların kaldırılarak atılması işlemi.

Hava alması sağlanarak küflenmesi önlenir. 1–2 ay bu işlem tekrarlanır. İklime göre iki aydan sonra günde 3 defa karıştırılır. Tam kuruyunca çuval'a doldurularak saklanır. Kullanılacak kozalar 90 derecede suya batırılıp, isteğe göre (kumaşa göre kalın, ince) her elli kozayı gömleklik için veya 330 kozayı birleştirip her birinin ucu bulunur bir tel oluşturulur ki kozalardan ana ipin ucunu bulmak maharet işidir. Önemli olan ipin devamını getirebilmektir. Bu ipler çile seklini alır. Bir çilenin uzunluğu 1000–1500 m arasındadır. İp çileden masuraya sarılır.

İpeğin sağlam olması için ipler bükülür. Daha sonra çözgü yapılır. Ele gelen mekik atkıyı masurasını mekiğe dolayıp dokuma yapılır. Kozalar, 36 aşamadan geçirildikten sonra ipekli kumaş haline gelir".

Dokuma işlemi bittikten sonra kumaşları defne sabunu ile gül suyunda 90 derecede kaynatıp ipeğe kendi rengi aldırılır ve kiri atılır. Kumaş durulandıktan sonra serilir, hafif nemli iken ütülenir ve satışa sunulur. Elbiselik kumaş için kesik ve delikli kozalar katlanıp pamuk haline getirilir.

İpek kozalarının kaynatılma işleminden sonra ölen ipekböcekleri.

Kadınlar kirmanla pamuğu eğirir ve ipe dönüştürürler. Bir kadın sabahtan aksama kadar 30 gr iplik eğirebilir. Bu iplikler eğrildikten sonra haşlama şekilleri vardır. 10 gr defne yağı ya da zeytinyağı ilave edilmiş 50 litre suda kaynatılır. Sonra bu eğrilmiş iplikler serilir. Kuruduktan sonra masuraya sarılıp çözgü yapılır. Gömleklik kumaş için iplik sıcak su içinde ipin ucu çekilerek yapılırken, elbiselik kumaşta kaynatıldıktan sonra, pamuk haline gelen iplikten eğrilerek ip oluşturulur. Elbiselik kumasın bir ip kalınlığı 2.000 kozadan, kirma aracılığıyla oluşturulur. Oysa gömleklik kumaş için en kalın 50 kozadan ip çekilerek tek ip haline getirilir.

Farklı toparlama yöntemleriyle İpek ipliği.

İpliğin mancınık sistemiyle toplanma işlemi.

İpek Dokuma tezgahı.

İpek dokuma ustası Mehmet Binici.

İpek dokuma şallar.

İpek dokuma eşarp.

İpek dokuma gömlek.

Satışa sunulan çeşitli ipek dokuma ürünler.

Mete Büyükaşık (İpek dokuma ustası).

Kozanın ipi doğru zamanda çekilmezse ve böcek öldürülmezse, ağzından bir damla "seririsin" çıkartıp bu kimyasal madde ile kozayı deler ve kelebeğe dönüşür. Kelebek çiftleşir ve bir dişi 3 günde 20 bin adet yumurta yapar. Yumurtalardan kurtçuklar çıkar ve zamanı gelince de ilkbaharda dut yapraklarıyla beslenir.

Mart ayında kesilen ağaç kökleri doğranır, yıkanır ve küllü suyun içinde bekletilir. Bu süre altı aydır. Her ağaç kökü farklı bir renk vereceğinden ayrı ayrı işlem görür. Bu ağaç kökleri nar, yenidünya, defne, portakal, limon ağaçlarından elde edilir. Hazırlanan her 50 m kumaşa 50 gr boya eklenir. Ayrıca altı ay sonunda su çekilmiş boya katılaşmıştır. Kumaşa boya, kumaş dokunduktan sonra yıkama aşamasında eklenir. Daha sonra durulanır ve kuruduktan sonra ütülenir.

Refik Büyükaşık, yıllarını vermiş olduğu ipekböcekçiliğinde edinmiş olduğu tecrübeler sonucunda, 20 kg sağlam kozayı kış boyunca yağmur altında açıkta bırakarak bekletmektedir. Bu süre altı ay sürmektedir. Daha sonra beklettiği kozayı kaynatarak yün haline getirip, eğirmektedir. Kaynama sonucu koza, sarı-beyaz karışımı, kremsi bir renk çıkarmaktadır. Dokuma yapılırken, iki renkli kumaşlarda sabit olan renk önceden dokunmadan, ip halindeyken kaynatılır. Usta dokumacı Büyükaşık, bir kumaşın ipek olduğunun, sigara ateşinden yanmadığı zaman anlaşıldığını belirtmektedir. Ayrıca ipek kumaşın 20 yıllık bir ömre sahip olduğunu söylemektedir.

KALAYCILIK

Kalaycılık

Kalaycılık, bakırcılığa bağlı olarak gelişmiş bir meslektir. Bu bakımdan bakırcılığın geçmişteki ve günümüzdeki durumu kalaycılığı direkt olarak etkilemiştir. Günümüz mutfaklarında, çelik, teflon, plastik gibi eşyaların kullanılması, bakırcılığa olan ilginin azalmasına sebep olmuştur. Ayrıca bu alanda teknolojinin de kullanılmaya başlanması, fabrikasyon ürünlerinin artmasına ve maliyetin düşmesine imkânı vermiştir. Bu da bakırcılık ve kalaycılık gibi meslek dallarının ortadan kaybolmasına zemin hazırlamaktadır. Bu iki meslek dalının kaderini birbirine bağlayan sebep bakırın işlenme aşamasından sonra kalaylanmaya duyduğu ihtiyaçtır. Dolayısıyla bakır kaplar kullanılmayınca, kalaylama da kendiliğinden ortadan kalkmaya başlayacaktır[85].

Kalaycılığın Türk kültürünün bir parçası olduğu kaynaklarda anlatılmaktadır. Eski Türkler, bütün ihtiyaçlarını el becerileri ile karşılayarak hayatlarını devam ettirmekte idi. Kalaycılık da bu becerilerden biriydi. Türkler aşlarını kalaylı kaplarda pişirmeye özen göstermişler, yoğurtlarını kalaylı kaplarda mayalamışlar, düğün yemeklerini kalaylı leğenlerde ve kazanlarda pişirmişlerdir.

Bronz elde etmek için gerekli olan kalay, maden kullanımının başladığı ilk çağlardan beri çok aranılan bir madde idi. Bu nedenle Çassiterıdess Adaları'ndan Yakın Doğu'ya kadar uzanan yoğun bir kalay ticareti başladı.

Klasik çağda, bakır ya da pirinç eşyalar kalayla kaplanırdı. Orta çağda gümüş eşyalarının biçimlerini kopya eden kalay kaplar kullanılırdı. Ayrıca tartı aletlerinin yapımında da kalaydan yararlanılırdı. XVI. yy.da kuyumcular üretecekleri yapıtların kalaydan örneklerini yaparlardı.

Kalaycılar loncalar halinde örgütlenirdi. Bu loncalar, her parçanın yaratıcısını belirlemek amacıyla ayar damgasının kullanımını düzenlerlerdi. Loncaların ortadan kalmasıyla beraber kalaycılık örgütlü bir meslek olmaktan çıkarak usta-çırak ilişkisiyle gelişip öğrenilen bir meslek oldu.

1950'lere, hatta 1960'lara kadar her kent ve kasabanın hemen hemen her semtinde, pazar yerlerine yakın sokaklarda bir kalaycı dükkânı bulunurdu. Kalaycı dükkânları genellikle bakırcıların yanıbaşında ya da bizatihi bakırcı dükkânının içinde ayrı bir bölümde yer alırdı. 1950'li yıllarda ve 1960'ların başında bu dükkânların çoğu kapandı. Bunun yerine gezici kalaycılar işlev görmeyi sürdürdüler. Gezici kalaycılık işlerini ise genellikle Çingeneler ve Abdallar üstlenmişlerdir. Bu anlamda kalaycılığın etnik bir meslek haline geldiğinden söz edilebilir. Bugün gezici kalaycılık da yok olmak üzeredir. Kalaycı dükkânlarına ise İstanbul, Ankara, İzmir, Gaziantep, Diyarbakır ve Trabzon gibi bazı büyük kentlerde ve Beypazarı, Ayaş, Tire gibi geleneksel zanaatların hâlâ ayakta kalabildiği bazı büyük ilçe merkezlerinde tek tük rastlamak mümkündür[86].

Hatay'da kalaycılık unutulmaya yüz tutmuş meslekler arasındadır. Hatay'da kalaycığın son temsilcileri Şefik Sahillioğlu ve Nebil Muratoğlu'dur.

Kalaysız (solda) bir kabın kalaylandıktan (sağda) sonraki hali.

Kalaycı Ustası
ŞEFİK SAHİLLİOĞLU

Genel olarak kalaycılar; kalaylanacak eşyayı yıkama işlemine tutmaktadırlar. Yıkama işlemi kum yardımıyla tuz ruhunun kapta sıvazlanması şeklinde yapılır. Ardından kalaylanacak kap, nişadır ve eritilmiş kalayla birlikte yüksek derecede ateşlenmiş ocağa konur. Kap ısınınca ara ara pamuk yardımıyla silinir ve böylece kalayın kap üzerinde dağılması sağlanır. Kalaylama işlemi fazla sürmemekle beraber bu durum kalaylanan kabın büyüklüğüne göre değişmektedir. Örneğin küçük bir sininin kalaylanması birkaç dakika sürerken, büyük bir kazanın kalaylanması daha fazla zaman alabilmektedir. Kalaylanan bir eşyanın işlemi bittikten sonra bakır, parlak bir renk kazanır.

Kalaylama sonrası.

KİLİM DOKUMACILIĞI

Kilim Dokumacılığı

İnsanlık tarihiyle başlayan dokumacılık sanatının ilk kullanıldığı yer gibi başlama tarihi de kesin olarak bilinmemekle beraber, bu sanatın Orta Asya'da Türklerin yaşadığı bölgelerde ortaya çıktığı, gelişmesini de yine Türkler sayesinde tamamladığı tahmin edilmektedir[87]. Asya topraklarında boy, aşiret olarak yaşanan Türk kavimleri göçebe ve yerleşik olarak yaşıyorlardı. Bu boy ve aşiretlerin dokudukları dokumaların motif, renk ve kompozisyon özellikleri kendilerine özgü olmak zorunda idi. Bu dokumalar onların yaşam biçimini, kültürlerini, hayat anlayışlarını, birbirleri ile olan ilişkilerini, inançlarını yansıtmaktadır. Her boy, oymak ya da aşiretin gelenekselleşmiş, kendine ait dokuma tipleri vardı[88].

Kilim, ilkel dokuma türlerinin yapıldığı ilk dönemlerde yün ve eğirme bilinmediğinden saz, hasır otu, uzun at kılı gibi malzemelerden yapılmaktaydı. Daha sonra Koyun, keçi, at, deve gibi hayvanların ehlileştirilmesi ise dokuma alanında yeni bir dönemin başlamasına sebep olmuştur. Yünün ilk olarak iki el arasında ovuşturularak iplik haline getirildiği tahmin edilmektedir. Daha sonraları"iğ"in keşfiyle yün eğirmenin icadı, dokumacılık alanında da yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Türkler Anadolu'ya geldiklerinde (1071) zengin bir dokuma kültürleri vardı. Anadolu'da karşılaştıkları son derece cılız dokuma sanatı ile kendi sanatlarını harmanlayıp bu güne uzanan daha zengin bir tarz oluşturdular. XVIII. – XIX. yüzyıllar Türk dokuma sanayisi için en parlak dönem olmuştur. Günümüzde tarihi bilinen en eski kilim örneği 16. yüzyıla ait bir Osmanlı Saray kilimidir[89].

Anadolu'da yapılan dokumacılık her bölgede kendine has özellikler taşır[90]. Hatay yöresi de gerek desen ve gerekse kullanılan hammadde açısından önemli bir tarza sahiptir.

Kilim Dokumacısı
ABDULLAH AKAR

↘ NEY YAPIMI

Ney Yapımı

Ney, sulak alanlarda, muhtelif uzunluklarda yetişen kamış bitkisine gerekli tasarımın verilmesi sonucu elde edilen nefesli bir çalgıdır. Bu çalgıyı üfleyene "neyzen" denilmektedir. Kökeni mitolojik çağlara dayanmakla birlikte ortaya konulan bulgular neyin tarihçesini M.Ö. 2500-3000'lere götürmektedir. İlk defa Sümerlere ait mezar kalıntılarından tespit edilebilen ney, bu nedenle bazı kaynaklarda "Sümer fülütü" adıyla da geçmektedir. Ayrıca eski Türklerde askeri bir müzik aletinin karşılığı olan ney, İslam öncesi Türkler arasında da yaygın bir biçimde kullanıldığına işaret etmektedir[91].

Bunun yanında İslam geleneğinde neyin doğuşu ile ilgili birçok rivayet bulunmaktadır. Bunlar arasında en meşhuru şöyledir: "Bir gün Hz. Peygamber ilahi aşk sırrını Hz. Ali"ye anlatmış. Bu sırrın manevi yükü altında ezilen Hz. Ali'de dayanamayıp gidip Medine dışında kör bir kuyuya sırrı anlatmış. Kör kuyu bu sır ile coşup köpürmüş ve taşmış. Su her yeri kaplayınca kenarlarında kamışlar yetişmiş. Oralardaki bir çoban bu kamışlardan birini kesip muhtelif yerlerinden delmiş ve üflemeye başlamış. Çıkan ses kalplere coşku ve heyecan verip ilahi sırrı anlatır olmuş. Peygamberimiz tesadüfen bu çobanın ney sesini işitince bu durumu anlamış. O günden sonra ney, bir ilham kaynağı olmuştur".[92]

Bilindiği üzere Türkiye'de, geleneksel yapı içinde mistik bir anlam yüklenen "Ney"in özel bir yeri vardır. Bunu en güzel şekilde Mevlevilik tarikatının kaynağı olan Mevlânâ Celâleddin-î Rumî'nin *Mesnevî-i Şerîf*'inde görmekteyiz. Mesnevi'nin ilk on sekiz beyitdeki başlıca karakter insana benzetilen, insanî özellikler taşıyan "Ney"dir.

Mevlânâ'ya göre Ney der ki: *"Beni kamışlıktan kopardıklarından beri iniltim, kadın ve erkek herkesi ağlattı"*. Ardından *"Ney gibi bir zehir ve panzehir, ney gibi bir dost ve âşık olamaz"* diyerek neyi kişiselleştirmektedir. Ney, bir takım sembolik ifadeler ile Mevlânâ felsefesindeki "insan-ı kâmil" denilen olgun insanı anlatmaktadır. Örneğin renginin sarı olması, benzi sararmış, içi boşalmış olması, dünya nimetlerinden sıyrılmış insan ile özdeşleştirilir. Yine üzerine açılmış 7 delik insanın başındaki 7 deliğe (kulak- burun-göz ve ağız) karşılıktır. Bu özelliklerinden dolayı Ney, geçmişten günümüze Mevlana ile özdeşleştirildiği gibi Anadolu insanı ve özellikle de Mevlevilerce kutsal sayılmış ve "nay-ı serif" (soylu kutsal ney) olarak adlandırılmıştır[93].

Neyzenler.

Ney Enstrüman Yapımcısı

BİLAL GÖKTÜRK

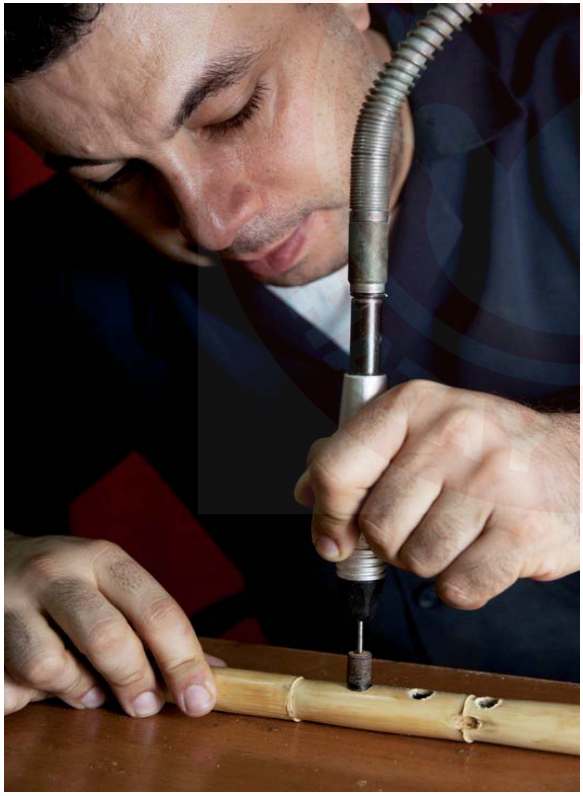
Alper Yıldırım, "Ney ana malzemesi olan en değerli kamışlar, Asi ırmağının Samandağ kesiminde kalan kıyılarından kesilir. Kamış kesimi genellikle ocak-şubat aylarında yapılır. Ardından kesilen kamışlara yaklaşık 6 ay süren bir kurutma işlemi uygulanır. Kurutma işleminde kamışların uçları ağır bir cisim bağlanarak sallandırılır. Kamışın kurutulduğu yerin kuru -nemsiz ve serin olmasına özen gösterilir. Kamışların kuruma işleminden sonra uygun ölçüleri belirlenerek kesimine başlanır ve bu arada varsa kamışın eğri kısımları ısıtılarak düzeltilir. Düzeltme işlemi buhar yardımıyla sağlanır. Düzeltilen kamışlar hazır hale geldikten sonra neylerin sesleri akort makinesi ile belirlenir. Bundan sonra neyin açma işlemi yapılır. İç haznesi açılır ve iç haznesi açılan kamışın perdeleme yerleri tespit edilerek delinir".

Başpare

Parazvane

"Hazır hale gelmiş olan ney kamışının her iki ucuna *parazvane* denilen, çeşitli metallerden yapılan yüksükler takıldıktan sonra neyin üflenecek yerine fildişinden, abanozdan, kemikten yahut sert bir ağaçtan *başpare* takılır. Son olarak dokuz boğum olan Neyin boğum yerlerine çatlamasını engellemesi için gümüş tel sarılarak yapımı bitirilir. Ney, açma işinden sonra yağlanır, yağlamak için bir yağ haznesine ihtiyaç duyulur. Ney'in yağlanmasında susam yağı ve badem yağı kullanılması uygundur. Neyin sağlam bir yapıya kavuşması için yağlama işleminin 15 günde bir tekrarlanması gerekir."

'Ney'in Davut, Bolahenk, Şah, Mabeyn, Mansur, Kız Ney ve bunların yarısı demek olan Nısfiye olmak üzere farklı boyda, kalınlıkta ve ahenkte çeşitleri vardır. Neyin, altısı önde biri arkada olmak üzere toplamda yedi deliği vardır. Her delikten dörder ses, dört de kapalı olmak üzere otuz iki tam, otuz iki de yarım ses çıkar. Ayrıca altmış dört tane de çeyrek sesi vardır ve toplamı yüz yirmi sekiz eder ki hiçbir sazda bu kadar ses topluluğu yoktur[94].



Mansur Ney.

Deriden yapılmış ney kılıfı.

Ney Enstrüman Yapımcısı
ALPER YILDIRIM

SEMERCİLİK

Semercilik

El sanatı olarak nitelendirilen ürünlerin çoğu toplumun ihtiyaçları sonucunda doğmuş ve üretimi devam etmiştir.

Bu bağlamda semerci eskiden taşımacılıkta kullanılan önemli bir meslek dalı iken, günümüzde giderek kaybolmaya yüz tutmuştur[95].

Eşek, beygir, katır gibi hayvanların sırtına yerleştirilerek yük taşımak ve insan taşımak için tasarlanan semer yapımı, Hatay'ın kaybolmaya yüz tutmuş el sanatları arasındadır[96].

Günümüzde Hatay'da semer yapımı ile uğraşan sanatkârlardan bazıları Emel İstanbul (esnaf arasında Ömer adıyla bilinir), Halil İbrahim Sümer, Mustafa Gezer ve Süleyman Kapçak'tır.

Mustafa Gezer tarafından turizme yönelik yapılan mini boy semerler

Semerci Ustası
ÖMER EMEL İSTANBUL

Emel İstanbul işi semer örneği.

Ustalar semerin yapılışını söyle tarif etmektedirler: Malzeme olarak deri, keçe, çuval, ot (semer sazı) ve ağaç kullanılmaktadır. Semer yapımında ilk aşama ölçü belirlemektir. Ölçü belirleme işlemi hayvanın vücut yapısına göre değişmektedir. Küçük bir binek hayvanın (eşek) ölçüsü 55 cm iken daha gelişkin bir tayın ölçüsü 85 cm olabilmektedir. İkinci aşamada, belirlenen ölçüye göre çuval kesilir. Üçüncü aşamada kesilen çuvalın içine semer otu (semer sazı) doldurularak dikilir ve çuval dana derisiyle ile kaplanır. Kaplanan çuval, daha önce hazırlanmış olan ve semer iskeleti denilen semer kaşlarının içine geçirilerek dikilir. Bu işlem bittikten sonra hayvanın sırtına gelen kısmın, hayvanda yaralamalara yol açmaması veya soğuk mevsimde sıcak tutmasını sağlamak için semerin iç kısmına keçe dikilir. Bunların dışında semerin başka aksesuarları da vardır: Semerin büyüklüğüne göre dana derisinden yapılan ve hayvanın kuyruk kısmını semere bağlayarak kaymasını önleyen kayışa *paldım* denir[97]. Semeri hayvanın sırtında tutmak için göbek altından dolandırılarak bağlanan kemere *kolan*; Paldımın uçlarını semere kenetlemek için demirden veya deriden yapılan yulara da *sicim* denir[98]. Bütün bu aksesuar yapılan semerlere takılır ve satışa sunulur.

Zanaatkârlar bir semerin ortalama bir günlük çalışmayla bitirilebildiğini belirtmektedirler. Yukarıda sade görünümlü bir semerin yapım aşamasını dile getiren ustalar, alıcının talepleri doğrultusunda başka süslemeler de yapılabileceğini söylemektedirler.

Semerci Ustası
MUSTAFA GEZER

Semerci Ustası
SÜLEYMAN KAPÇAK

Semerci Ustası

HALİL İBRAHİM SÜMER

↘ SEPET ÖRÜCÜLÜĞÜ

Sepet Örücülüğü

Sepet, ağaç dalları, sazlık otları, mısır sapı ve bataklık kamışlarının odunlaşmamış kısımlarından elde edilen liflerden faydalanılarak yapılan örgü sanatı olarak bilinir[99].

Sepetçilik genelde bir el sanatı olduğu için her yöreye göre çeşitli şekilleri vardır. Örülen sepetin hangi amaçla kullanılacağı örgüsündeki malzeme kadar şeklini de belirler. Günümüzde çok değişik sepet örme teknikleri vardır. Eskiden piyasaya sürülen sepetler bağ, bahçe ve balıkçılık ürünlerinin taşınması ve satılmak üzere pazara götürülmesi için kullanılırdı. Kökü çok eskilere dayanan sepet örme sanatı, günümüzde ambalajlama tekniğinin gelişmesiyle yok olmaya yüz tutmuştur. Buna karşılık ince sepetçilik, özellikle de lüks sepetçilik gelişti. Sepetler kullanılacakları yerlere göre çeşitli boy ve biçimlerde yapılır.

Sepet kamışları.

Kamışların ıslatılması.

Sepetin ana iskeletinin oluşturulması.

Keklik sepeti.

Meyve sepeti.

Ekmek sepeti.

SİKKECİLİK

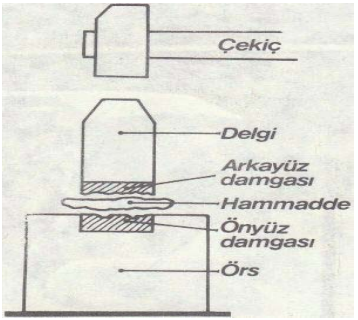
Sikkecilik

İnsanoğlunun alışverişlerde mübadele/aynî alışveriş döneminden nakdî döneme geçişi sağlamak amacıyla icat etmiş olduğu sikkeler, ilk kez M.Ö. 7. yüzyılın ortalarında, Batı Anadolu'da yaşayan ve güçlü bir ekonomiye sahip olan Lydia Devleti tarafından kullanılmıştır.

Zamanla Batı Anadolu'dan Yunanistan'a geçmiş Atina ve Korinth'de de benimsenmiştir. Romalılar ise M.Ö. 3. yy.ın ortalarından itibaren sikke kullanmaya başlamışlardır. Sikkeler; dillere, dönemlere ve adına basılan kişilere göre tanımlanır.

Klasik çağda "*kanun*" anlamında kullanılan ve Yunanca *nomos* sözcüğünden türetilmiş olan *nomisma* ve Latince *nummus*, sikke demektir. Sikke; ticarette ve günlük alışverişlerde ödeme aracı olarak kullanılan, ağırlığı ve içindeki değerli maden miktarı devlet tarafından üzerine konan resim ve yazılarla garanti altına alınmış bir çeşit madeni paradır.

Ödeme aracı olarak kullanılan sikke ile para arasındaki fark, her sikkenin bir para olduğu, fakat her paranın sikke olmadığı şeklinde açıklanabilir. Çünkü sikkenin icadından öncede para vardı. Tahıl ürünleri, çeşitli aletler ve hayvanlar hep para karşılığı olarak kullanılıyordu.



Sikke basım sistemi.

Sikke bu çeşitliliğe son verip, standart bir şekilde işlem görmeyi sağlamıştır.
Sikkeler aynı zamanda birer tarihi belge olan küçük buluntulardır[100].

Sikke, ihtiyaç duyulan metalin darphanede işlenmesiyle elde edilir. Antik çağda darphane içinde sikkenin basılmasına yarayan bir örs, madeni ısıtmaya yarayan ocak, kalıpları hazırlamaya ve sikkeyi basmaya yarayan maden ve diğer aletler bulunurdu. Elektron, altın veya gümüş sikke haline gelecek olan resimsiz ve yazısız madeni parça (pul), başlangıçta küçük kalıplara dökülerek, sonraları yuvarlak çubuklardan veya ince ve yassı tabakalar haline getirilmiş madenlerden kesilmek suretiyle elde ediliyordu. Sikkenin ön ve arka yüzüne konacak resim ve yazılar ise demir veya bronzdan yapılmış kalıplara bir sanatkâr tarafından madeni bir alet ile ters olarak kazılırdı. Bundan sonra sikkenin ön yüzünü verecek kalıp, örs üzerindeki çukurun içine konur, sikke olacak madeni parça bir kıskaçla tutularak ısıtıldıktan sonra bu kalıbın üzerine yerleştirilirdi. Sikkenin arka yüzünü meydana getirecek ve ucunda bir sapı bulunan üst kalıp da bu parçanın üzerine yerleştirildikten sonra, çekiçle bir veya birkaç defa üst kalıp sapının ucuna vurularak, kalıplar üzerindeki ters resimler, aralarında sıkışan madeni parça üzerine geçer ve sikke yapılmış olurdu. Bu işlem, kalıplar eskiyinceye kadar tekrarlanırdı[101].

Şark-İslâm devlet geleneğinde toplumların devlet yapısına kavuşabilmelerinin ön şartı, "bey" adına hutbe okutmak ve "sikke kesmek" olmuştur. Osmanlı Beyliği, bir cuma namazında Dursun Fakih'in okuttuğu hutbe ile "beylikten" "devlet" olma sürecine geçişin ilk adımını atmıştır. Devlet olma yönünde ikinci gerekli şart ise "sikke kesmektir". Osmanlılar ve diğer Türkmen beylikleri, İlhanlıların egemenliklerini kabul ettikleri sürece kendi adlarına sikke kesmediler. Bu dönemde beylikler, genel olarak,

Sikke Yapım Ustası
İBRAHİM MEHMET SÜNER

İlk el sanatlarından ve ekonomi döngüsünün bir simgesi olan Sikkeciliğin Hatay'daki temsilcisi Harbiye İlçesi'nde mesleğini icra eden İbrahim Mehmet Süner'dir.

Harbiyeli sanatkâr, imitasyonla hayat verdiği, Antik dönem sikkeler, neredeyse orijinallerinden ayırt edilmeyecek derece güzel birer taklittir. Sanatkâr mesleğe ilkokul öğretmeni Yücel Kıral'ın teşvikleri sayesinde başlamış olup, 1978'den beri profesyonel bir şekilde sürdürmektedir.

Kardeşi Abdülaziz Süner, kız kardeşi Aliye Süner, yeğeni Feride Süner ve oğlu Yusuf Süner, İbrahim Mehmet Süner'in yetiştirmeleridir. Zanaat sahibi daha önceleri mesleğinin anlaşılması noktasında bazı problemler yaşadığını ve "neden sikke" yaptığı konusunda eleştiriler aldığını ifade etmektedir. Fakat günümüzde bu sıkıntıları atlattığını, geç de olsa mesleğinin anlaşıldığını ifade etmektedir. Yaptığı ürünleri eskiden yurdun çeşitli bölgelerindeki müze satış reyonlarına sattığını, fakat artık bu satış şeklinden vazgeçtiklerini söylemektedir. Günümüzde gerek yurt içinden ve gerekse yurt dışından alıcılarının olduğunu, meraklısı olanların kendisine ulaşarak sikke siparişi verdiğini ifade etmektedir. Ayrıca birçok yerli ve yabancı müzede ürünlerinin sergilendiğini ifade etmektedir.

İlhanlı sikkelerini kullanmışlardır. Osmanlı devlet geleneğinde sikke kesmek ve bunun bir iktisat politikası haline gelmesi, Osman Bey'in ölümünden sonra, Alâeddin'in kardeşi Orhan Bey'e tavsiyesi ve Osmanlı hukukî muhitinde alınan karar doğrultusunda, devletin iktisadî ve ekonomik politikası haline geldi[102].

I.Süleyman (Kanuni) dönemi 926 tarihli bir sikke. (Ön yüz (Solda) Sultan Süleyman Şah bin Selim Şah- Arka yüz (solda) Nasara azze darebe Kastamonu Sene 926).[103]

İbrahim Mehmet Süner (Sikke üstadı).

İbrahim Mehmet Süner, zanaat sahibi bir sikkenin imitasyonunun tamamlanma süresinin eserin niteliğine bağlı olduğunu ifade ederek, bazen bir kalıbın yapımının bir aylık sürede tamamlandığını, fakat hazırlanan kalıpla bir sikkenin yarım saatten daha az bir zaman zarfında ortaya çıkarılabileceğini söylemektedir.

Sikkenin tıraşlama işlemi.

İbrahim Mehmet usta mesleğini icra ettiği atölyesinde sadece sikke ile uğraşmamakta ve aynı zamanda heykeller de yapmaktadır. Heykel alanında oğlu Yusuf Süner'in eğitimine büyük önem veren sanatkârın en büyük hayali, oğlunun mesleğinde ustalaşması ve heykel atölyesini kurmaktır.

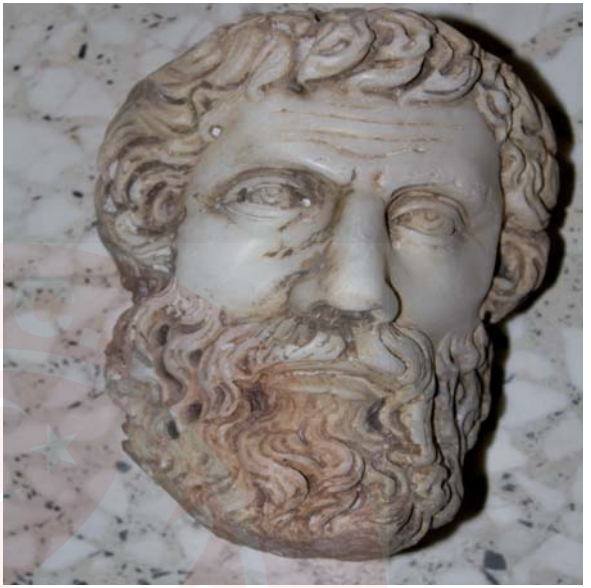
↘ TAŞ İŞLEMECİLİĞİ HEYKELTRAŞLIK

VE MOZAİK YAPIMI

Taş İşlemeciliği (Heykeltıraşlık ve Mozaik)

Taş, kimyası ve fiziki durumu değişiklik gösteren ve rengini içindeki maden, oksit ve tuzlardan alan, çeşitli minerallerden oluşan doğal katı maddelere denir. İnsanoğlu, var olduğundan günümüze kadar hayatının birçok aşamasında taş ile iç içe olmuştur. İnsanoğlu taşı ilk başlarda temel gereksinimi olan koruyucu silah şeklinde kullanmıştır. Daha sonra ihtiyaç alanları genişledikçe gereksinimleri çeşitlenmiş, taş farklı alanlarda da kullanılmaya başlanmıştır. Günümüze kadar ulaşan takı, süs eşyası ve heykeller gibi hammaddesi taştan oluşan ürünler, bu işlerle uğraşan zanaatkârların el becerileri ile gelişmiş ve başlı başına bir sanat kolunun da doğmasına yol açmıştır. Bu meyanda taş işlemeciliğinin ilk örnekleri yontma taş devrinden kalmadır denilebilir. Taş işlemeciliğinin Anadolu'daki serüvenine bakıldığında Urartu dönemi, Doğu Anadolu'da sert taş işleme sanatının en gelişmiş örneklerini yansıtır. Eskilerde Anadolu'da geleneksel sanat uğraşı olan taş işleme sanatı, sert taşları tıraşlama, yontma ve cilalama şeklinde yapılmıştır[104]. Günümüz Hatay'ında taş işçiliği birkaç şekil almıştır. Bunlar kaba taş yontmacılığı, heykelcilik ve mozaiktir.

İşlenmemiş taş yığını.



Platon büstü.

Aristo büstü.

Steatit taşından yapılmış Dafne büstü.

Turkuaz Dafne.

Resim 259: *Apollo büstü.*

Taiçe.

Özalp heykel atölyesinden genel bir görünüm.

Mesleğini ortalama 40 yıldır sürdüren taş ustası Abdullah Özalp, zanaatını şu şekilde tarif etmektedir. "Taş işçiliğinde ilk aşama, heykelin hatlarını kabaca belirlemektir. Daha sonra değişik bıçaklarla en ince detaylarına inilir. Son olarak da perdahlama işlemi yapılır. En uygun taş malzemeler olan Kalker Şenköy'den ve Seyatit (siyah taş) Hatay'dan elde edilmektedir. Alabastar ise Kayseri'den getirilmektedir. Bu ham malzeme değişik ebatlarda çekiç, keski ve bıçakla şekillendirilir".

Taş İşçiliği ve Mozaik Ustası

ABDULLAH ÖZALP

Abdullah Özalp, taş işçiliği ve heykeltıraşlığın yanı sıra atölyesinin bir kısmında mozaik sanatını da sürdürmektedir. Asıl ilgi alanının taş işçiliği olduğunu söyleyen Özalp, Hatay'ın tarihi geçmişi içinde büyük öneme sahip olan mozaik sanatına da ilgi duyduğunu ve iki sanat kolunu da at başı sürdürmeye çalıştığını ifade etmektedir.

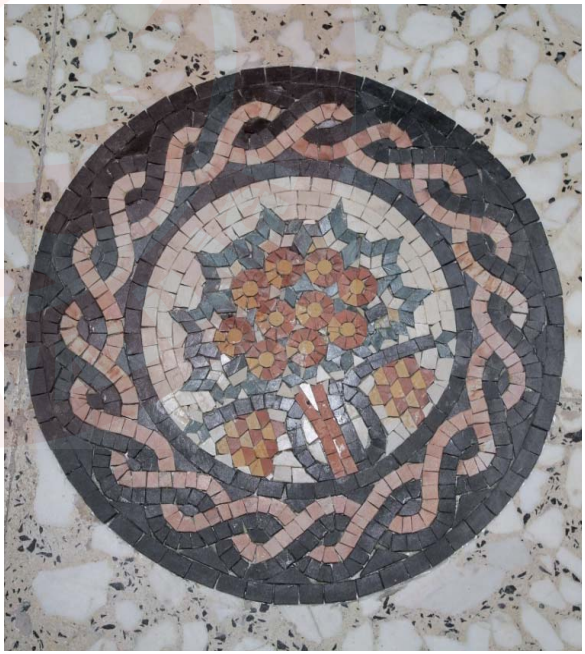
Abdullah Özalp'in mozaik atölyesi.

Çingene kız Zeugma.

Mozaik; cam, mermer ve benzeri uygun malzemelerden özel olarak üretilen küçük renk parçacıklarını kireç, çimento harcı ya da çeşitli yapıştırıcı maddeler ile belli bir yüzeye yapıştırmak suretiyle yapılan resim veya dekoratif süsleme yöntemidir. Eski Yunancada *abakiskoi*, Latincede *abaculi*, *tesserae* ya da *tessellae* adıyla bilinen mozaik için Osmanlılar *fuseyfisa* sözcüğünü kullanmıştır. Mozaik sanatı, en eski sanat dalları arasında yer alır. Günümüzde ise modern sanat dallarından biridir. Günümüzün zevklerine uyum sağlamış olan mozaik sanatı, çok geniş bir kullanım alanına sahip olmakla birlikte yapıldıkları döneme, kullanım şekline ve yapım tekniğine göre çeşitlilik göstermektedir. Mozaik sanatı, Romalılar döneminde yaygın bir biçimde uygulanmış; yer, duvar ve çatı kemeri süslemelerinde kullanılmıştır. Ortaçağ boyunca Bizans İmparatorluğu'nda kamusal mimaride ve kiliselerin dış cephe süslemelerinde yer almıştır[105].

Mozaik bezemenin ilk kullanıldığı yer Mezopotamya'dır. M.Ö. IV. Bin başlarında, Uruk'daki (Warka) Sümer kültürünün ani yükselişinin, çeşitli el sanatlarına etkileri resim sanatında da görülmüştür. Seramik ve duvar bezemelerindeki resim tekniği, çağının tekstil sanatının örnekleriyle benzerlik göstermektedir. Uruk kentinde, M.Ö. IV. bin başlarında bazı yapıların duvarları ve anıtsal sütunları, çivi seklindeki konik mozaiklerle bezenmiştir[106].

Mozaik yapımının ilk aşaması, yapılacak duvar ya da taban üzerindeki sınırların belirlenmesi ve kullanılacak malzemenin hazırlanmasıdır. Mozaik taşları farklı ebatlarda prizmatik biçiminde kesilerek, uygulanacak yüzey üzerine aralarındaki uyuma dikkat edilerek yapıştırılır. Taşların özellikle bir yüzeyinin düz olmasına dikkat edilir. Yan yana geldiklerinde uygun düşmelerini sağlamak için bazı kenarları törpülenerek, pürüzleri giderilir.



Hayat ağacı.

Mozaik Yapım Ustası

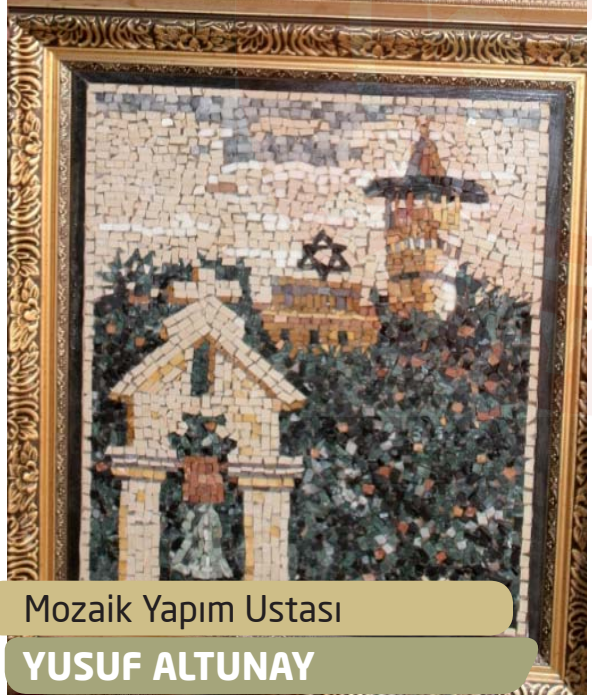
MİTHAT AKBAY

Mithat Akbay (Mozaik taşının kerpeten aracılığıyla parçalama işlemi.

Mithat Akbay Deniz kızı mozaiği.

Mozaik tablo yapım malzemeleri (Çeşitli renklerde mozaik taşlar, kerpeten, cımbız ve poligam yapıştırıcı).

Yusuf Altunay'ın ince taş tekniği ile Atlet mozaiği.



Mozaik Yapım Ustası

YUSUF ALTUNAY

Tavus kuşu.

Heykeltraş

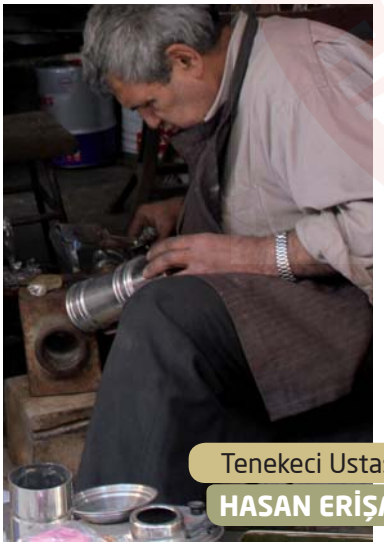
YUSUF SÜNER

TENEKECİLİK

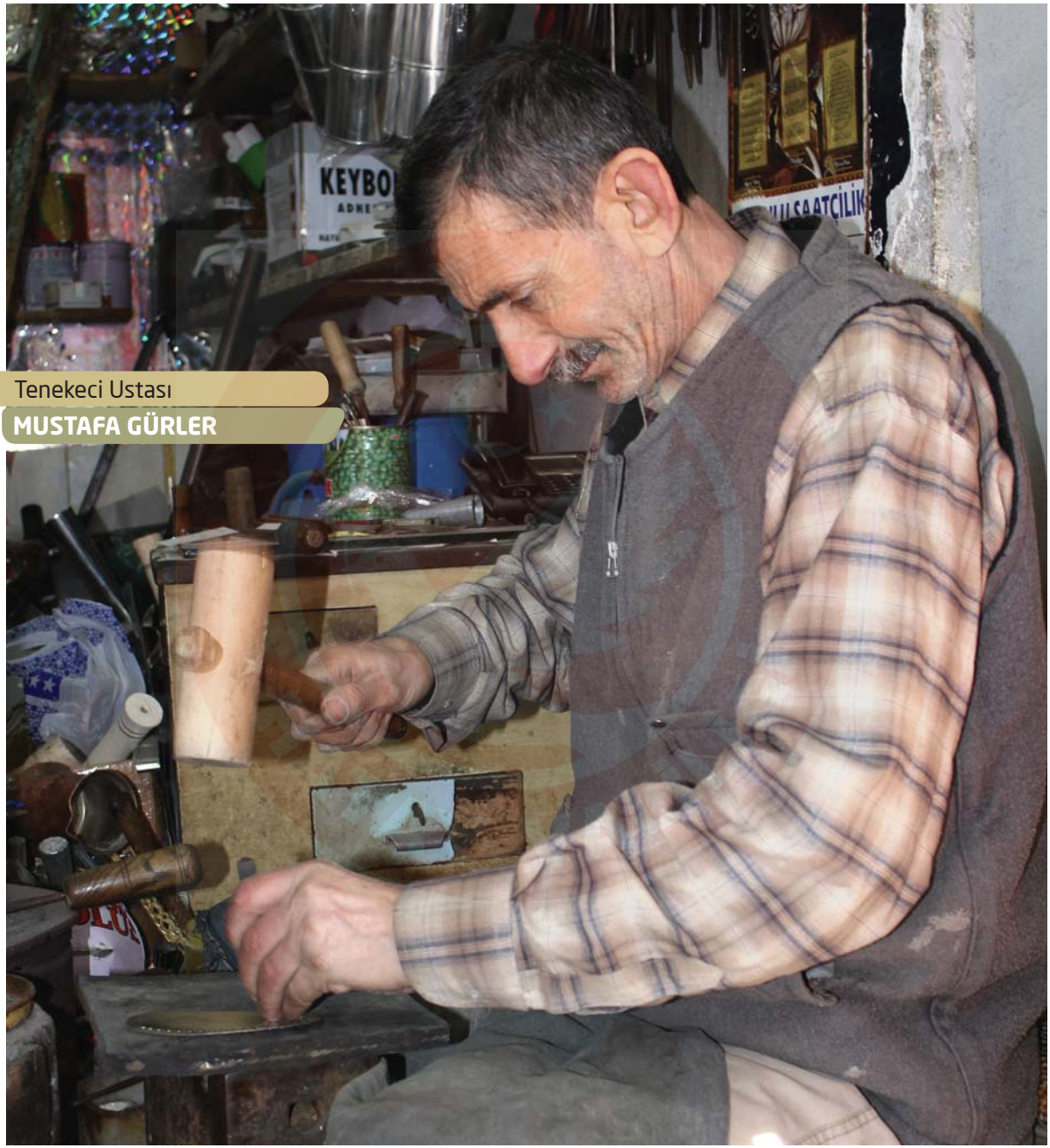
Tenekecilik

Teneke, yumuşak çelikten yapılmış üstü kalayla kaplı ince bir saçtır. Tenekeci ise, tenekeden araç-gereç yapan kişidir. Hatay'da tenekecilik el sanatçısı olarak Mustafa Gürler ve Hasan Erişan bulunmaktadırb

Adı geçen zanaatkârlar, Tenekecilikte malzeme olarak kalay, tuz ruhu (asit), havye ve kurşun kullanmaktadırlar. İşlerini icra ederken öncelikle çubuk halindeki kalay eritilmekte ve ardından kursunla karıştırılarak (% 40 kursun + % 60 kalay) lehim elde edilmektedir. Lehim hazırlandıktan sonra havye ısıtılmakta ve tuz ruhu fırça yardımı ile lehim yapılacak yere sürülmektedir. Ardında havye ile alınan lehim, çatlağa sürülür ve lehimleme gerçekleşmiş olur. Lehim yapımında tuz ruhunun önemli bir araç olduğu ifade edilmektedir.



Tenekeci Ustası
HASAN ERİŞAN



Tenekeci Ustası

MUSTAFA GÜRLER

↘ ÜFLEME CAM
YAPIMI

Üfleme Cam Yapımı

Cam, temel hammaddeleri silisyum dioksit, potasyum karbonat, sodyum karbonat ve kalsiyum karbonat olan ve bu hammaddelerin beraberce yüksek sıcaklıklarda (ortalama 1500°C) eritilmesiyle akışkan hale gelen, soğuduğunda sertleşen, saydam, yarı saydam veya şekilsiz ve kristalleşmeden katılaşan yapay bir maddedir. Camın yapısını oluşturan silis; kum veya kuvars kumudur, soda; ergime derecesini düşürürken aynı zamanda camın işlenmesini kolaylaştırır ve kireç de sertleşmeyi sağlar[107].

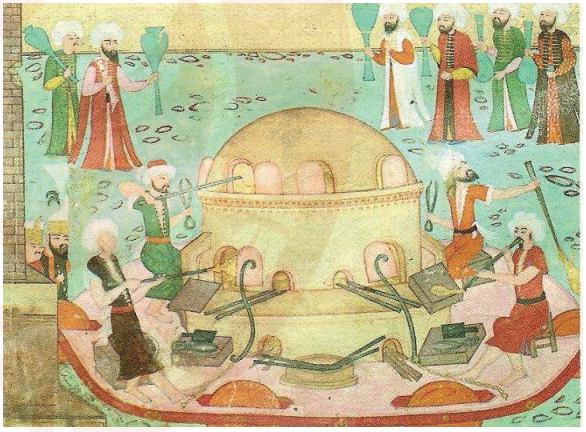
Camın icadı hakkında kesin bir bilgi olmamakla beraber, kaynaklarda camın bulunuşuyla ilgili bir rivayet yer almaktadır. Buna göre Fenikeli tüccarlar Suriye'de Belus Nehri'nin yatağında kamp kurarak, kumların üzerinde ateş yakarlar. Ertesi gün ise yakılan ateşin külleri arasında cam kırıntılarını fark ederler ve böylece camın nasıl ortaya çıktığını keşfederler[108]. Bu hikâyenin gerçeklik payı bilinmese de daha sonra yapılan deneylere göre odun ateşinin camı eritecek kadar ısı sağlayabileceği saptanmıştır[109].

Netice itibariye bu gün kullandığımız cam binlerce yıl önce yaşayan insanlar tarafından, bilerek veya bilmeyerek doğada bulunduğu şekliyle, obsidyen veya kaya kristali olarak pek çok eşyanın yapımında kullanılmıştır ve camın ilk bulunduğu yer konusunda yapılan araştırmalar, Mezopotamya bölgesini işaret etmektedirler[110].

Anadolu'da MÖ. 1700'lere uzanan cam serüveni, Asur Ticaret kolonileri çağının sonlarına kadar uzanır[111]. Daha sonra, Bizans İmparatorluğunun Anadolu'ya hâkim olduğu dönemlerde cam üretimi yaygın hale gelmiş ve özellikle de İznik, Anamur gibi bölgeler Bizans İmparatorluğu'nun cam üretim merkezleri olmuştur.

Bizans'ın çağdaşı olan Selçuklu Devleti'nde de cam sanatının gelişmiş olduğu, Kubad-Abad Sarayı kalıntılarından çıkan cam ürünlerden anlaşılmaktadır. Bu kazılarda Selçukluların mavi, yeşil, mor, sarı ve kahverengi gibi değişik renklerde cam ürettikleri tespit edilmiştir[112].

Selçukluların varisi olan Osmanlı İmparatorluğu'nda da diğer zanaat kolları gibi camcılık da ileri bir seviyeye ulaşmıştır. Öyle ki, cam sanatı devlet eliyle desteklenmiştir. Bu sebeple cam endüstrisi ve ticareti iyi örgütlenmiş kurallara bağlanmıştır. Bu kurallar, cam işleyenlerin odun tedarikinde zorluk çektirilmemeleri, cam yapımında kullanılan cam kırıklarının yalnızca imalathanelere satılması, yabancı ülkelere satılmaması şeklinde sıralanabilir[113].



Cam Fırını ve Camcılar

Osmanlı Devleti'nin ilk cam atölyesi III. Selim zamanında (1789-1807), opal cam yapımı, bu tekniği Venedik'te öğrenip İstanbul'a dönen Mevlevî dervişi Mehmed Dede tarafından kurulmuştur. Daha sonra Mustafa Nuri Paşa'nın ricası ile fabrikanın yönetimi Darphâne-i Âmire'ye devredilmiş ve başına Darphâne Nâzırı Tâhir Efendi getirilmiştir[114].

Kendi çabasıyla eski bir Hatay evini restore ederek Antik cam evi müzesi haline getiren Şadi Asfuroğlu, burayı atölye olarak kullanmakla beraber, babasından kalan eski cam ürünlerini ve kendisinin yapmış olduğu çalışmaları sergileyerek Hatay'ın kültür hazinesine katkıda bulunmakta ve bu güzide sanatı yaşatmanın gayreti içerisindedir.

Damla elfi (50-60 yıllık)

Üfleme cam kavanozlar

Cam çubukların üflendikten sonraki tomurcuk hali.

Çeşitli cam ürünler

Üfleme Cam Sanatçısı

ŞADİ ASFUROĞLU

↘ YEMENİCİLİK

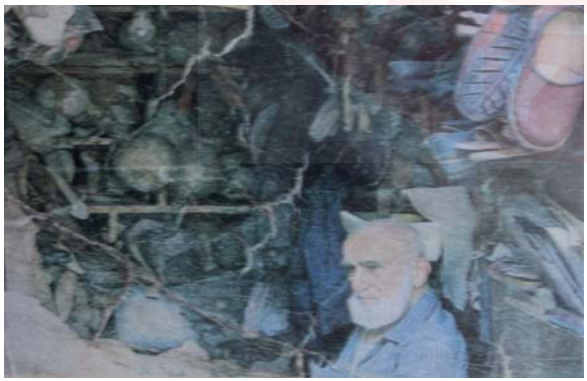
Yemenicilik

Yemeni, bacakların yarısına kadar çıkan ve çedik denen sarı deriden yapılmış mest ve üzeri giyilen aynı deriden yapılmış "cevari mesti" denilen ayakkabı giyeceğine denilmektedir. Anadolu ve Rumeli'de kısa ve uzun konulu çizme, keçe çizme, çarık, dolak sade nalın yemeniler oldukça yaygındı[115]. Yemeni, ilk defa Yemen'de *Yemen-i Ekber* isminde biri tarafından icat ediğinden bu ismi taşır. Daha sonraları Yemen'den Halep'e ve Halep'ten Güneydoğu Anadolu bölgesine yayılmıştır. Ülkemizde özellikle Gaziantep, Şanlıurfa, Diyarbakır, Kahramanmaraş, Hatay, Adana gibi güney şehirlerinde yaygın olan yemeni, bu gün Gaziantep ve Kilis illeri dışındaki şehirlerde neredeyse ortadan kalkmış durumdadır[116].

Hatay'da yemeniciliği klasik yöntemlerle yapmaya devam eden en önemli usta Muhammed Gürbüz'dür.

Kırmızı yemeni (üst ve taban kısmı).

Siyah yemeni



Muhammed Gürbüz'ün babası, yemeni ustası merhum Ahmet Gürbüz.

Kırmızı çizmeler.

Yemenici Ustası
MUHAMMED GÜRBÜZ

Babası Ahmet Gürbüz'ün yanında çırak olarak işe başlayan Muhammed usta, devraldığı mesleği yaşının ilerlemesine ve teknolojinin olumsuzluklarına rağmen hiç aldırmadan sürdürmektedir. Muhammed Gürbüz, ömrünü geçirdiği mesleğini sağlığı elverdiği sürece devam ettireceğini, önceleri günde ortalama 15 çift yemeni yaptığını, ancak yaşlanması ve talep olmaması nedeniyle sayıyı bir çifte düşürdüğünü söylemektedir.

Muhammed Gürbüz, "Ben yıllardır ekmeğimi bu işten kazanıyorum. Ancak yemeniye olan talep giderek azalmaktadır. Daha çok öğrenciler, tiyatro ve halk oyunları gösterileri için giyiyorlar. Artık teknoloji gelişti, her gün yeni bir model ayakkabı üretiliyor. Bizim zamanımızda bu kadar çeşit yoktu. Fakat yemeninin kalitesini hiçbir şeye değişmem" diyor. Gürbüz, teke derisinden imal ettiği yemenileri 25 ile 30 TL arasında satışa sunduğunu ifade ediyor.

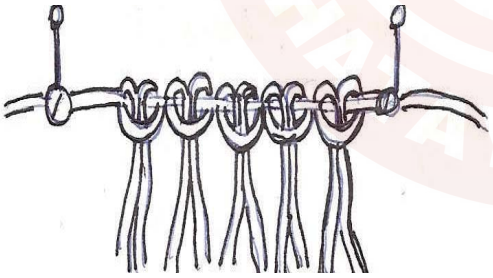
Muhammed Usta, mesleğini şöyle tanımlıyor: "Yemeni imalatında plastik kullanılmamaktadır. Tüm dikişler elle yapılır ve tersten dikilerek, düz tarafı çevrilip giyilecek hale getirilmektedir. Giyilecek hale getirildikten sonra kalıba geçirilerek dikiş fazlası kısımlar itina ile kesilmektedir. Kalıptan çıkarılıp etrafı dikildikten sonra hazır hale geliyor"

DÜĞÜM-ÖRGÜ
MAKRAME

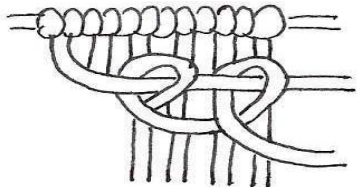
Düğüm-Örgü (Makrame)

Düğüm-Örgü sanatının geçmişi M.Ö. 3000 yıllarına kadar uzanmaktadır. Eski Mısırlılar tarafından yapılan halıların düğümleme yöntemiyle yapıldığı bilinmektedir. Örgü sanatı, 14. Yüzyılda Arapların aracılığıyla Avrupa'ya taşındı. İspanya ve İtalya'da altın çağını yaşadı. Bu dönemden itibaren dokuma sanayinden ayrı olarak gelişmeye başlayan Makrame, kendi başına bir sanat dalı haline geldi. Osmanlılar döneminde okullara taşınan düğüm-örgü (makrame) sanatı sürekli değişimler göstererek gelişti. 20. Yüzyıl başlarında önem kazanan makrame, ülkemizde 1960'lardan sonra Halk Eğitim Merkezlerinin önayak olmasıyla köylerimize kadar yayıldı. Bu çalışmalarda çanta, kemer, gazetelik, şapka, masa örtüsü gibi düşük maliyetli, fakat oldukça dayanıklı ürünler üretildi[117].

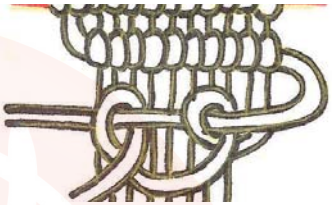
Makrame; *Hazırlık Düğümü, Düz Verev Sarmak, Düz Sarma Dönüşü, Kare Düğüm* gibi bazı düğümleme yöntemleriyle yapılmaktadır.



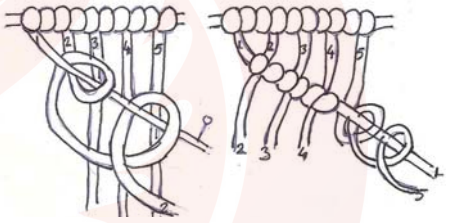
Hazırlık Düğümü



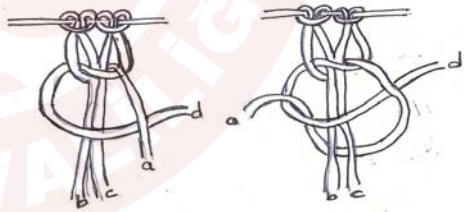
Düz Verev Sarmak



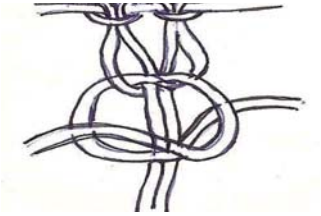
Düz Sarma Dönüşü



Verev Sarma tekniği.



Kare düğüm



Kare düğümün bitmiş şekli

Düğüm-Örgü (Makrame) çanta, cüzdan ve kemer.

Düğüm-Örgü (Makrame) çantalar.

Makrame Ustası
FEDVA SUNER

EL YAPIMI

↘ DÜĞÜN AKSESUARLARI

El Yapımı Düğün Aksesuarları

Türk kültürünün en önemli ve temel unsurlarından biri olan düğün, insanları bir araya getiren, kişiler arasındaki sosyal ilişkileri güçlendiren, pekiştiren, toplumları sahip oldukları mirasın bilincine vardırarak gelenek ve göreneklerini, inançlarını, değer yargılarını, törelerini canlandıran, eğlendiren fonksiyonlarıyla evlilik geçiş döneminin en önemli basamağıdır. Bu önemine binaen Türk kültürü içinde üç günden kırk güne kadar süren düğünler görülmüştür[118].

Şüphesiz ki düğünlerde kullanılan aksesuarlar da bu törenlere ayrı bir hava ve değer katmaktadır. Hatay Uzun Çarşı'da mütevazı bir iş yerinde bu işle uğraşan yılların sanatkârı Sevil Albeyoğlu Mesleğini icra ederken özellikle de insanlar tarafından 'işe yaramaz' diye bir köşeye atılan kumaş, boncuk gibi malzemeleri kullanarak geri dönüşümlerini sağlamaya çalışıyor.

Deniz kabuğu süslemesinden yapılan gelin-damat maketi.

Nikah şekeri.

Gelin çiçeği.

Söz takma merasimi kutusu.

Düğün Aksesuarları Ustası
SEVİL ALBEYOĞLU

Düğün kıyafeti aksesuarı.

Sünnet şapkası.

Resim 165: *Sünnet Sepeti*

Nikah Sepeti

Duvar süsler

HATAY'DAKİ EL SANATLARI İMALAT VE SATIŞ YERLERİ

ADI SOYADI	MESLEĞİ	ADRESİ	TELEFONU
Ali Altun	Ahşap Oyma	Yeni Sanayi Sitesi 9.Cd. Nı:17, Antakya	0326 221 75 39
Ali Cüzdan	Ahşap Oyma	Abacılar Çarşısı, No:15.	0326 215 41 66
Ömer Boz	Ahşap Süsleme	Karaköse Beldesi Belediye Meydanı, Yayladağı	0535 389 35 83
Mithat Azizoğlu	Bakırcılık	Meydan Cad. No: 55	0326 216 09 39
Ali Eroğlu	Bıçakçılık	Dokumacılar Çarşısı, No: 8.	
Necati Mazmanoğlu	Bıçakçılık	Dokumacılar Çarşısı, No: 17.	0326 212 32 80
Niyazi Köleoğlu	Cimem Örmeciliği	İş Yeri Yok	0538 744 07 98
Bahar Çiçek	Defne Sabunu	Uzunçarşı Cad. Ulucamii Yanı, No: 16/A	0506 490 98 64
Semir Güven	Defne Sabunu	23 Temmuz İşhanı, No:8.	0536 298 44 00
Semir Erkekoğlu	Demircilik	Demirciler Sitesi, No: 22/H.	-
İbrahim Yılmaz	Demircilik	Demirciler Sitesi, No: 22/F	0534 666 07 98
İsmail Aksoy	Dericilik	Kemal Paşa Cad. yeni camii Sok. No: 5d	0535 554 54 97
Süleyman Yıldırım	Dericilik	Dericiler Sanayii sitesi, No. 45	0535 400 68 56
Murat Fermanoğlu	Dericilik	Dericiler Sanayii sitesi, No. 50	0532 310 40 36
Mehmet İzzet Atılganlar	Dericilik	Dericiler Sanayii Sitesi, No: 132d	-
Ali Boyacı	Dericilik	Dericiler Sanayii Sitesi, No: 132d	0536 850 04 05
Halef Boyacı	Dericilik	Dericiler Sanayii Sitesi, No: 132d	0538 428 02 07

ADI SOYADI	MESLEĞİ	ADRESİ	TELEFONU
Sefa Sudan	Dericilik	Dericiler Sanayii Sitesi, No: 132d	-
Erdal Eyikuyumcu	Dericilik	Dericiler Sanayii Sitesi,no: 132d	0539 619 86 13
Yakup Topaloğulları	Dericilik	Dericiler Sanayii Sitesi, No: 132d	0539 859 93 13
Erol Türkmen	Dericilik	Mesleğini uygun bir açık alanda icra etmektedir.	0539 886 77 37
Mehmet Özmen	Dericilik	Mesleğini uygun bir açık alanda icra etmektedir.	-
Osman Demirci	Dericilik	Dericiler Sanayii Sitesi, No: 20.	0536 764 31 24
Mehmet Çeviren	Dericilik	Dericiler Sanayii Sitesi, No: 20.	0537 375 81 06
Musa Gökgör	Dericilik	Tayfur Sökmen Cad. Hakkı Kumru asajı, Kat:2, No: 6.	0536 500 42 24
Ziya Öztürkler	Dericilik	Eski Köşkerciler Çarşısı, No: 108 A.	0326 215 18 96
Fedva Süner	Düğüm-Örgü (Makrame)	İş Yeri Yok	0536 396 81 80
Fadiye Albeyoğlu	Düğün Malzemeleri	Uzunçarşı, No: 91.	0545 235 83 59
İsmail Şahbaz	El İşi Örgücülüğü	Meydan Hamamı Sok. No:3.	0532 581 99 30
Refik Büyükasşık	İpekçilik İpek Dokuma	Çağlayan Mah.Ürgen Cad. No:4-2/Harbiye	0532 421 05 41
Refik Büyükasşık	İpekçilik-İpek Dokuma	Çağlayan Mah.Ürgen Cad. No:4-2/Harbiye	0532 421 05 41
Mehmet Binici	İpekli Dokuma	Çağlayan Mah.Ürgen Cad. No:4-2/Harbiye	0326 231 32 47
Berket Yeniocak	İpekli Dokuma	Hürriyet Cad. No: 65.	0326 213 33 02
Nebil Muratoğlu	Kalaycılık	Eski Buğday Pazarı, 3. Cad. No: 27.	0543 682 83 00

ADI SOYADI	MESLEĞİ	ADRESİ	TELEFONU
Şefik Sahillioğlu	Kalaycılık	Anneplik Cad. I. İzzet Ağa Sok. No: 36.	0326 212 69 35
Abdulla Akar	Kilim- Aba Dokuma	Kurtuluş Cad. No:73	0533 370 57 33
Cuma Şahin	Köşkerlik	Kemal Paşa Cad. Yeni Cami. Sok. Harputlu Psj.	0537 251 66 36
Cevdet Keleş	Köşkerlik	Tayfur Sökmen Cad. Hakkı kumru pasajı, Kat:2, No: 5.	0536 626 99 51
Zekeriya Köse	Köşkerlik	Meydan Mah. İnneplik Cad. No: 28.	0543 583 10 93
Şaban Alp	Köşkerlik	Köşker Pazarı, No: 117	0326 221 33 96
Vahit Türkoğlu	Köşkerlik	Yeni Camii Sok. Yahya Oğlu Pasajı, No: 33.	0537 290 11 65
Nizamettin Karadeniz	Köşkerlik	Esat Ağa İşhanı, No: 53.	0537 823 79 34
Hasan Akdeniz	Köşkerlik	Atahan İşhanı, No: 103.	0534 225 29 63
Mehmet Bayar	Köşkerlik	Atahan İşhanı, No: 60.	0537 453 67 69
Gökhan Çelikkol	Köşkerlik	Atahan İşhanı, No: 65.	0531 464 12 68
Mehmet Tacyıldız	Köşkerlik	Atahan İşhanı, No: 90.	0536 725 32 92
Ayhan Ege	Köşkerlik	Atahan İşhanı, No: 55.	0538 492 04 87
Kemal Gülpınar	Köşkerlik	Atahan İşhanı, No: 102.	0536 596 17 35
Mustafa Karaman	Köşkerlik	Atahan İşhanı, No: 74.	0536 810 75 40
Alper Yıldırım	Lifli Bitkiler: Ney	Atatürk Cad. 9/5.	0532 593 04 36
Bilal Göktürk	Lifli Bitkiler: Ney	Silahlı Kuvvetler Cad. No: 26.	0535 392 2441

ADI SOYADI	MESLEĞİ	ADRESİ	TELEFONU
Yusuf Altunay	Mozaik	Hükümet Cad. Antik Beyazıt Oteli yanı No: 2/E.	
Mithat Akbay	Mozaik	Akdeniz Mah. 9. Sok. No: 4/A	0532 701 30 90
Şükrü Kavasoğlu	Mücellit (Ciltçi)	Kışla saray Mah. Fevzi Çakmak Cad. No: 5.	0326 213 21 11
Şükrü Buğdaycıgil	Sandıkçılık	Uzunçarşı Girişi, No: 29.	0326 214 60 19
Ömer (Emel) İstanbul	Semercilik	Eski Tabakhane Sok. No: 29	
Mustafa Gezer	Semercilik	Meydan Cad. Eski Buğday Pazarı, No:131.	0535 882 64 59
Halil İbrahim Sümer	Semercilik	Meydan Cad. Eski Buğday Pazarı, No:133.	0536 496 51 38
Süleyman Kapçak	Semercilik	Meydan Cad. Eski Buğday Pazarı, No:160.	0537 318 65 70
Salih Tümer	Sepetçilik	Ürgen Paşa Mah.30.Sok. No: 25.	-
İbrahim Mehmet Süner	Sikkecilik	Yukarı Harbiye Mah. 615 Sok.No:11	0326 231 22 07
Yusuf Süner	Sikkecilik-Heykel	Yukarı Harbiye Mah. 615 Sok.No:11	0533 601 69 61
Abdulluh Özalp	Taş İşleme Heykeltraşlık	Karyer Mah.Ürgen Cad. Cad./Harbiye	0536 318 50 51
Hasan Erişan	Tenekecilik	Tüccar Çarşısı, No: 35.	0326 212 26 21
Mustafa Gürrler	Tenekecilik	Tüccar Çarşısı, No: 37.	0326 214 46 88
Şadi Asfuroğlu	Üfleme Cam	Kurtuluş Cad. Kubilay Sk. Habib Çıkmazı No:22	0 326 212 27 26
Muhammed Gürbüz	Yemenicilik	Yeni Camii Mah.Uncular Sok. A/15.	0326 213 12 76

KAYNAKLAR

1- İsmail Öztürk, "El Sanatlarının Turizm Açısından Önemi ve Kalite Sorunu", Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri (18-20 Kasım 1992, İzmir), Ankara 1994, s. 367.

2- Ayten Sürür- Ali Sürür, "21. Yüzyılda Geleneksel Türk El Sanatları İçin Öneri ve Önlemler", Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri (18-20 Kasım 1992, İzmir), Ankara 1994, s. 432.

3- Gönül Doğanöz, "Geleneksel El Sanatlarının Piyasa Etüdü", Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri (18-20 Kasım 1992, İzmir), Ankara 1994, s. 127.

4- Mustafa Arlı, "El Sanatlarında Yozlaşma Örnekleri", Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri (18-20 Kasım 1992, İzmir), Ankara 1994, s. 19.

5- Aylin Eraslan, "Antakya ve Çevresinde El Zanaatları", Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, c. VI, S. XII (Antakya 2009), s. 376.

6- Nesrin Bilgiç, Antakya-Beylan (Belen) 67 Numaralı Şeri'yye Sicili, (Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), Kars 2009, s. 62.

7- Rifat Özdemir, Antakya Esnaf Teşkilatı (1709-1860), Antakya 2002, s. 17.

8- Eraslan, a.g.m., s. 373.

9- Özdemir, a.g.e., s. 9.

10- Bk. Ahmet Kal'a, "Esnaf", TDVİA (Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi), c. XI, İstanbul 1995, s. 423).

11- Esnaf kelimesi, "neviler, cinsler, zümreler, kategoriler" ve "uygunsuz" manalarına da gelmektedir (Ferit Devellioğlu, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat, (Yay. Haz. Aydın Sami Güneyçal), Ankara 2007, s. 235).

12- Mikail Bayram, "Ahiliğin Selçuklulardan Osmanlılara İntikali", Osmanlı Öncesi İle Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemlerinde Esnaf ve Ekonomi Semineri (9-10 Mayıs 2002), c. I, İstanbul 2003, s. 93.

13- Yusuf Küçükdağ, "Anadolu Selçuklu Devleti'nde Ahi Teşkilatının Kurulması", Osmanlı Öncesi İle Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemlerinde Esnaf ve Ekonomi Semineri (9-10 Mayıs 2002), c. I, İstanbul 2003, s. 79.

14- Bk. Ahmet Tabakoğlu, Türk İktisat Tarihi, İstanbul 1986, s. 163-vd.

15- Ziya Kazıcı, "Ahilik", TDVİA (Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi), c. I, İstanbul 1988, s. 541.

16- Bk. İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi, Ankara 1995, s. 105 vd.

17- Kazıcı, a.g.m., s. 541.

18- Ahi babanın esnaf hakkındaki sorumlulukları için bk. Ziya Kazıcı, "Ahi Baba", TDVİA (Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi), c. I, İstanbul 1988, s. 527-528.

19- Neşet Çağatay, Bir Türk Kurumu Olan Ahilik, Ankara 1989, s. 111.

20- Ömer Demirel, "Osmanlı Esnafı (1750- 1850)", Türkler, c. XIV, (Ed: H. C. Güzel- K. Çiçek- S. Koca), Ankara 2002, s. 253.

21- Yücel Özkaya, XVIII. Yüzyılda Osmanlı Kurumları ve Osmanlı Toplum Yaşantısı, Ankara 1985, s. 63.

22- Gedik için bk. Mehmet Zeki Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, c. I, İstanbul 1993, s. 656.

23- Mübahat S. Kütükoğlu, "Osmanlı Esnaf Sayımları", Osmanlı Öncesi İle Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemlerinde Esnaf ve Ekonomi Semineri (9-10 Mayıs 2002), c. II, İstanbul 2003, s. 405.

24- Serdal Yerli, Türk resminde meslek konuları, (Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), Sivas 2007, s.38.

25- Mehmet Genç, Osmanlı İmparatorluğunda Devlet ve Ekonomi, İstanbul 2002, s. 294.

26- Antakya'nın caddeleri için bk. Gürhan Bahadır, İslam Fethinden Haçlılara Kadar Antakya (M.S. 636-1100), Antakya 2010, s. 255-256.

27- Mehmet Tekin, Hatay Tarihi Osmanlı Dönemi, Ankara 2000, s. 11.

28- Özcan Tatar, "XVIII. Yüzyılda Antakya Esnafının Sosyal Gruplara Göre Dağılımı Üzerine Bazı Tespitler", VI. Hatay Tarih ve Kültür Sempozyumu- Antakya 19-20 Nisan 2002, (Yay. haz. Mehmet Tekin), Antakya 2004, s. 184.

29- Antakya'da debbağ esnafının piri olan ahi babanın yukarıda zikredilen görevlerinin yanı sıra bulunduğu şehrin ulaşım ve haberleşmeşebekesinden de sorumlu olduğu görülmektedir. Bu durum ahi babanın şehir idaresinde ne kadar önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir (Özdemir, a.g.e., s. 12).

30- Abdülkadir Gül, Antakya Kazasının Sosyal ve Ekonomik Yapısı (1709-1806), (Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi), Erzurum 2008, s. 173-174.

31- Özdemir, a.g.e., s. 46.

32- Özdemir, a.g.e.,s. 19- 20.

33- Özdemir, a.g.e., s. 50-51.

34- Osman Ergin, "Çarşı", İA (İslam Ansiklopedisi), c. III, İstanbul 1993, s. 360.

35- Deniz Kösemen, İstanbul Ticaret Bölgesinin Oluşumun Etkileyen Çevresel Faktörler ve Hanların Mimari Kurgusu, (Mimar Sinan GüzelSanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2005, s. 3.

36- İbrahim Güler, "XVIII. Yüzyılda Osmanlı Esnafı ve Zanaatkârları ve Sorunları Üzerine Bazı Gözlemler", Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, c. I, S. II, Muğla 2000, s. 129.

37- André Raymond, Osmanlı Döneminde Arap Kentleri, (Çev: Ali Berktay), İstanbul 1995, s. 169.

38- Nuray Bayraktar, 20 No'lu Antakya Şer'iyye Sicili (H. 1245-1246/1829- 1831), (Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), Hatay 2008, s. 35.

39- Sahillioğlu, a.g.m., s. 231.

40- Atilla Canbolat, Hatay Türkmen Aşiretleri ve Bu Aşiretlerin İskânı(18. ve 19. Yüzyıllar), (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), Kahramanmaraş 2006, s. 88.

41- Mehmet Tekin, "Osmanlı Döneminde Hatay", Güneyde Kültür, c.XI, S. 119 (Ocak-Şubat 2000), s.11-12.

42- Ahmet Gündüz- Mehmet Yusuf Çelik- İbrahim Akgül, "Salnamelere Göre Antakya Kazası'nın İdari, Demografik ve Ekonomik Yapısı (1867-1906), Hatay Araştırmaları- I, (Ed: Ahmet Gündüz- Selim Kaya), Antakya 2010, s. 93- 94.

43- Şeyda Yavuz, Süsleme Sanatında Rumi Motifi ve Tarihsel Gelişimi, (Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2008, s. 10-11.

44- http://fotogaleri.ntvmsnbc.com/zamana-meydan-okuyan-guzellikler-el-sanatlari.html?position=23(28.04.2012)

45- http://www.ahşapeloymasanati.com/hizmetler.asp (28.04.2012) ;http://www.ibp.gov.tr/pg/sektorpdf/sanayi/hediyelik_esya_2012.pdf (28.04.2012)

46- http://www.forumalev.net/soru-lar-ve-cevap-lar/369502-ahsap-oymaciligi-nedir-ahsap-oyma-sanati-yapimi-icin-ipuclar-ve.html (12.04.2012)

47- http://www.marasoymacilik.com/K.marasoymacilik.htm(12.04.2011)

48- Aynı yer.

49- http://www.anadolujet.com/aj-tr/anadolujet-magazin/2010/mart/makaleler/sanat-eserine-donusen-maharet-ahsap-oymaciligi.aspx (28.04.2012)

50- http://sanaatkar.blogcu.com/agac-oymaciligi-hakkinda-bilgi/6539068 (28.04.2012)

51- "Oymacılık", Yeni Kültür Ansiklopedisi, c. 8, s. 66.

52- Neslihan Çelik, Anadolu'nun Geleneksel Ayakkabı Formlarından Günümüze Tasarım Anlayışına Ayakkabı Kültürü, (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2010, s. 4.

53- Aynur Yorulmaz, Bilgisayar Destekli Ortopedik Ayakkabı Kalıp Tasarımı ve İmalatı, (Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2006, s. 2-3.

54- Ahmet Gündüz, "Şer'iyye Sicillerine Göre Antakya (1812-1853)",VI. Hatay Tarih ve Kültür Sempozyumu Bildirileri 19-20 Nisan 2002,(Yay. Haz. Mehmet Tekin), Antakya 2004, s. 141.

55- Çelik, a.g.t., s. 9.

56- Madencilik Özel İhtisas Komisyonu Raporu, Ankara 2001, s. 3.

57- Zühal Bezirci, Konya'da Bulunan Bakır İşçiliği Ürünü Eserler ve Konya İli Bakır İşçiliğinin Bugünkü Durumu, (Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), Konya 2001, s. 26-27.

58- Konya, Mardin, Hasankeyf, Diyarbakır, Cizre, Harput, Erzincan ve Erzurum gibi şehirler Selçuklular döneminin önemli bakır işletmelerinin olduğu yerler arasındadır (Bezirci, a.g.t., s.28).

59- Necla Günay, "Maraş'ta Bakırcılık Sanatı ve Ali (Uras) Usta", Milli Folklor, S. 81, 2009, s. 85.

60- Halil İnalcık, Osmanlı İmparatorluğu'nun Sosyal ve Ekonomik Tarihi (1300-1600), (Çev: Halil Berktay), c. I, İstanbul 2000, s. 93.

61- Doğan Kaya-Uğur Mesci, Sivas'ta Bıçakçılık, Sivas 2002, s.14.

62- Eraslan, a.g.m., s. 388-399.

63- Emine Nas, Günümüz Konya'sında Yaşayan Bazı Sanatlar- Ağaç İşleri, Toprak İşleri, Taş İşleri, Tespihçilik, Kitap Sanatları, (Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi), Konya 2005, s. 271.

64- Ahmet Saim Arıtan "Ciltçilik", TDVİA (Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi), c. VII, İstanbul 1993, s. 551 vd.

65- Nas, a.g.t., s. 273.

66- Arıtan, a.g.m., s. 556-557.

67- Yerli, a.g.t, s. 40.

68- Said Öztürk-Gülden Sarıyıldız, "Antik Çağ'dan Günümüze Temizliğin Değişmeyen Sembolü Sabun", Tombak, S.15, 1997, s. 42-43.

69- Hatice Karadeniz, Hatay Bölgesi Defne Yaprağı ve Meyvası Uçucu Yağının Özelliklerinin Belirlenmesi (Mustafa Kemal Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), Antakya 2001, s. 1.

70- Veysel Kuşcu, Samandağ'ın (Hatay) Beşeri ve İktisadi Coğrafyası,(Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi), Elazığ 2008, s. 232.

71- Filiz Nurhan Ölmez, "Farklı Kaynatma Sürelerinde Defneden (Laurus nobilis L.) Elde Edilen Renkler ve Bazı Hastalık Değerleri", Yüzüncü Yıl Üniversitesi Ziraat Fakültesi Tarım Bilimleri Dergisi (J. Agric. Sci.)", 2004, 14(1), s. 36.

72- Gökhan Çatal, Antik Anadolu Madenciliği, (Selçuk ÜniversitesiSosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), Konya 2009, s. 6.

73- Mehmet Çeribaş, "Türklerde Demirciler ve Şamanlar", Türk Kültürüve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, S.42, 2007, s. 114.

74- Mustafa Altunbay, "Klasik Dönemde Osmanlı'da Madencilik", Türkler, c. X, (Ed. H.C.Güzel-K.Çiçek-S. Koca), Ankara 2002, s. 791-792.

75- Elnure Azizova, Hz. Peygamber Döneminde Çalışma Hayatı ve Meslekler, (Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi), İstanbul 2007, s. 88.

76- Nebi Bozkurt, "Deri", TDVİA (Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi), c. IX, Ankara 1994, s. 174.

77- Zeki Tekin, "Türkler'de Dericilik", TDVİA (Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi), c. IX, Ankara 1994, s. 176.

78- Demet Kopan, Anadolu'da Deri Giyim Tarihi, (Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2008, s. 69.

79- Tekin, a.g.m., s. 177.

80- Mehmet Metin Hülagü, "Kayseri'de Sahtiyan Üretimi", Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S.13, Kayseri 2002, s. 3.

81- Nebi Bozkurt, "İpek", TDVİA (Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi), c. XXII, İstanbul 2000, s. 361-362.

82- Uzak Doğu, Orta Doğu ve Avrupa arasındaki ipek ticareti hakkında daha fazla bilgi için bk. Nebi Bozkurt, "İpek Yolu", TDVİA (Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi), c. XXII, İstanbul 2000, s. 369-372.

83- Halil İnalcık, "İpek/ Osmanlı Devleti", TDVİA (Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi), c. XXII, İstanbul 2000, s. 362-364.

84- M. Asım Yediyıldız, "XIX. Yüzyılda Bursa İpek Sanayi ve Ticaretinde Gayrimüslimlerin Yeri", Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, c. IV, S. IV, 1992, s. 274-275.

85- Aycan Özentürk Tezgel, Samsun İli'nin Vezirköprü İlçesi'ndeki Geleneksel Meslekler, (Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2008, s. 39.

86- http://turkiyekulturportali.gov.tr/Sayfalar/HalkBilim/ElSanatlariGelenegi (17.09.2011)

87- Keziban Selçuk, Nahçıvan Devlet Halı Müzesi'nde Bulunan Halı Kilim ve Düz Dokumalar, (Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), Erzurum 2008, s. 10.

88- Emine Balyemez, Iğdır Kilim Dokumaları ve Dokuyucuların Özellikleri, (Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2006, s. 19.

89- Balyemez, a.g.t., s. 20.

90- Zahide Şahin, "Sarız (Kayseri) Yöresi Düz Dokumaları, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S. 14, 2004, s. 195.

91- Tolga Ünaldı, 2000'li Yıllarda Türkiye'de Ney Sazı, Tavırları ve Bu Tavırların Belli Başlı İcracıları, (Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2008, s. 12.

92- Pakalın, a.g.e., c. II, s. 689; http://www.mansurney.com/ (19.04.2011)

93- Mevlânâ Celâleddin-i Rumî, Mesnevî-i Şerîf, (Mütercim: Süleyman Nahîf, Sadeleştiren: Âmil Çelebioğlu), İstanbul 2008, s. 43; Ünaldı, a.g.t., s. 13.

94- Pakalın, a.g.e., c. II, s. 690; http://www.mansurney.com/ (19.04.2011)

95- İsmail Öztürk, "Türk El Sanatlarının Günümüzdeki Durumu (Tarihçe, Sorunlar, Öneriler)", Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, S. 7 (2005), s. 72.

96- Zümrüt Çavaç, Sakarya İli Taraklı İlçesinde El Sanatları ve Zanaatçıları, (Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), Sakarya 2008, s. 51.

97- Eraslan, a.g.m., s. 383.

98- Eraslan, aynı yer.

99- Ayça Yavuz, Cumhuriyet Döneminde Ankara Kalesi'ndeki Geleneksel El Sanatları, (Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2006, s. 39.

100- Mehmet Aktaş, Pisidia Antiocheia'sı Kent Sikkeleri, (Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), Konya 2006, s. 2-3.

101- Aktaş, a.g.t., s. 6.

102- Rubi Özcan, "Osmanlı Devleti'nde XVII. Yüzyılda Yapılan Sikke Tashihleri", Türkiyat Araştırmaları Dergisi, S. 17, 2005, s. 238.

103- Tuncay Kara, "Osmanlı Dönemi Kastamonu Darblı Paralara Genel Bakış", Anadolu Nümizmatik Bülteni, S. 3, 2007, s. 4.

104- Meral Menteşeli, Doğu Anadolu Bölgesi Erzurum İli Oltu Taşı İşlemeciliği ve Kullanım Alanlarının El Sanatları Açısından Değerlendirilmesi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2007, s. 19-20.

105- Oğuz Erkan, Mozaik Sanatı ve Büyük Saray Mozaikleri Restorasyon Çalışmaları, (Maltepe Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2006, s. 5-8.

106- Fatih M. Aygüneş, Roma Dönemi Anadolu ve Doğu Akdeniz Mozaik Sanatında Dıonysos Betimlemeleri, (Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), İzmir 2006, s. 2.

107- Serra Kanyak, Cam Fırınlarının Tarihsel Gelişimi, (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2009, s. 4.

108- Zekiye Uysal, Kubad- Abad Sarayı Cam Buluntuları (1981-2004), (Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi), İzmir 2008, s. 14.

109- Özgü Çömezoğlu, Demre Aziz Nikolaos Kilisesi Kazılarında 1996-1999 Yılları Arasında Bulunan Aydınlatma İşlevli Cam Eserler, (Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2001, s. 30.

110- Şeniz Atik, MÖ. I. Binde Anadolu'da Cam Üretimi ve Tasarımı, (Mimar Sinan Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi), İstanbul 2004, s. 47-49.

111- Atik, a.g.t., s.87.

112- Atilla Cengiz Kılıç, Cam Üretiminde Üfleme Yöntemiyle Biçimlendirme, (Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), İzmir 1995, s. 17.

113- Burcu Akbulut Onur, Osmanlı İmparatorluğu Cam Sanatı ve Çeşm-i Bülbüller, (İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2007, s. 17.

114- Üzlifat Özgümüş, "Cam", TDVİA (Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi), c. VII, Ankara 1993, s. 39.

115- Feray Söylemez, Amasya İli Suluova İlçesinde ve Köylerinde Bulunan Yöresel Başlıklar ve Kıyafetler, (Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2009, s. 26.

116- http://yemenicihayriusta.com.tr/ (14.08.2011)

117- Melâhat Deniz, Düğüm-Örgü Makrame, İstanbul (Yayın yılı yok), s.7.

118- Aktan Müge Ercan, Gelibolu Yarımadası'nın Geçiş Dönemi Âdetleri Üzerine Bir İnceleme (Doğum- Düğün- Ölüm), (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi), Çanakkale 2002, s. 139