

T.C.
GAZIANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**GAZIANTEP'TEKİ GELENEKSEL MESLEKLER
ÜZERİNE HALK BİLİMSEL BİR İNCELEME**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MUSTAFA DUMAN

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Ruhi ERSOY

GAZIANTEP

OCAK 2011

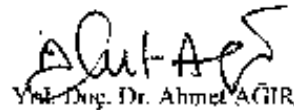
T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**GAZİANTEP'TEKİ GELENEKSEL MESLEKLER ÜZERİNE HALK BİLİMSEL BİR
İNCELEME**

MUSTAFA DUMAN

Tez Savunma Tarihi: 24.01.2011

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı


Yrd. Doç. Dr. Ahmet AĞIR

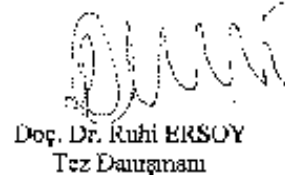
SBE Müdürü

Bu tezin Yüksek Lisans/Doktora tezi olarak gerekli şartları sağladığımı onaylarım.


Yrd. Doç. Dr. Murat CERİTOĞLU

Enstitü ABD Başkanı

Bu tez tarafımda (tarafımızca) okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans/Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.


Doç. Dr. Ruhi ERSOY
Tez Danışmanı

Bu tez tarafımızca okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans/Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri:

Doç. Dr. Ruhi ERSOY

Doç. Dr. İlgar İMAMVERDİYEV

Yrd. Doç. Dr. Murat CERİTOĞLU


İmzası

ÖZET
GAZİANTEP’TEKİ GELENEKSEL MESLEKLER ÜZERİNE
HALK BİLİMSEL BİR İNCELEME

DUMAN, Mustafa
Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Tez Danışmanı: Doç. Dr. Ruhi ERSOY
Ocak, 2011, 92 sayfa

Geleneksel meslekler, bir toplumun estetik anlayışının, ince düşünüşünün ve kültürel kodlarının dışı vurum şekillerinden olan el sanatı ürünlerinden kazanç elde etme kaygısıyla oluşmuş iş kollarıdır. Bu iş kolları, ait olduğu toplumun geçmişle bağını güçlendirir. Türkiye’nin hemen her bölgesinde geleneksel meslek tanımı içerisinde yer alabilecek iş kolları mevcuttur. Gaziantep’te de ustalarıyla birlikte bu mesleklerden bazıları yaşamaktadır. Araştırmamızı Gaziantep’teki geleneksel meslekler üzerine yaparken geleneksel meslek ve bu mesleklere ait ürünleri tespit ve derleme çalışmalarının yanı sıra, geleneksel öğelerin saklanarak değil yaşatılarak korunması gerektiğini göz önünde tutup çalışmamızı bu yönde şekillendirdik. Ayrıca halk bilimi araştırmalarında üçüncü boyut olarak adlandırılan, ürünün sunumu ve temsilini vurgulayan çalışmaları da göz önünde bulundurduk.

Anahtar Kelimeler: Gaziantep, geleneksel meslek, geleneği güncellemek

ABSTRACT
A FOLKLORIC RESEARCH
ON TRADITIONAL WORKS IN GAZIANTEP

DUMAN, Mustafa

M. A. Thesis, Department of Turkish Language and Literature

Supervisor: Asist. Prof. Dr. Ruhi ERSOY

January, 2011, 92 pages

Traditional works are the work branches for the aim of earning money from handicrafts being forms of reflection of a society's understanding of aesthetics, naive thinking and cultural codes. These branches corroborate the relations of their society with the past. There are work branches which can be included in the definition of traditional works nearly in every part of Turkey. In Gaziantep some of these works still live with their masters. While we were doing our research on traditional works in Gaziantep, additional to the works of determining and compilation of traditional works and their products, we formed our study considering the necessity of the idea that traditional works should be remained by making them alive not by preserving them. Furthermore, we considered modern studies, called the third dimension in folk studies, stressing presentation and representing of the product.

Key Words: Gaziantep, traditional work, modernisation of tradition

ÖN SÖZ

Kitle iletişim araçlarının insanlar arası iletişimi hızlandırdığı, uzaklık kavramının anlamını yitirmeye başladığı çağımızda, kültürel farklılıklar gittikçe azalmaktadır. Dünyanın karşı karşıya olduğu bu küreselleşme sürecinde, toplumlar arası farklılığın göstergesi olan kültürel değerlerin önemini artmaktadır. Bu değerler üzerine akademik düzeyde yapılan çalışmalar, dünyanın siyah-beyaz kadrajla çekilen bir fotoğraf gibi cansız, soluk değil de farklı toplumların farklı renklerini taşıyan bir tablo halini almasında oldukça önemlidir. Biz de bu durumdan vazife çıkararak kaybolmaya yüz tutmuş değerlerimiz üzerine bir araştırma yapmayı hedefledik.

Kültürel değerlerimizden biri ve çalışmamızın konusu olan geleneksel meslekler üzerine birçok çalışma yapılmıştır. Ancak yapılan çalışmaların tamamına yakını yalnızca derlemeden ibaret bir katalog niteliğindedir. Biz aynı konuya farklı açılardan yaklaşmayı, konuyu akademik bir ortama taşımayı hedefledik ve çalışmamıza bu yönde şekil verdik.

Alanda yaptığımız görüşmeler ve gözlemler neticesinde çalışmamızın iskeletini oluşturduk. Bu çalışmalar esnasında konuyu sınırlandırmak için bireysel yaratıcılığın ön plana çıktığı ve ürünlerini güncelleyebilen meslekleri ele aldık. Derlenen ürünleri halk bilimsel bir yaklaşımla değerlendirmeye çalıştık. Özellikle icra ortamlarını görerek ve böylelikle icracı, icra ve ortam ilişkisine tanık olarak değerlendirmelerde bulunduk. Bunun yanı sıra “folklor araştırmalarında üçüncü boyut” olarak adlandırılan, halk bilgisi ürününün temsil ve sunumunu inceleme alanı olarak belirleyen anlayışla derlediklerimizi değerlendirmeye çalıştık.

Öğrenim hayatım boyunca verdikleri destek ve teşviklerden ötürü aileme; tezle ilgili görüş alışverişinde bulunduğum hocam Mustafa GÜLTEKİN'e; çalışmalarım esnasında yardımını esirgemeyen değerli büyüğüm Süleyman FİDAN ve Sertan ALİBEKİROĞLU'na; yine aynı süreçte hem maddi hem manevi desteğini esirgemeyen kıymetli hocalarım Mehmet SOĞUKÖMEROĞULLARI ve Ozan YILMAZ'a; gerek lisans gerekse yüksek lisans dersleriyle ufkumu genişleten, yol haritamı belirleyen değerli danışman hocam Ruhi ERSOY'a sonsuz teşekkür ederim.

Mustafa DUMAN

Ocak 2011

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
ÖN SÖZ	iii
İÇİNDEKİLER	iv
KISALTMALAR	i
BİRİNCİ BÖLÜM	1
GİRİŞ	1
1.1.ÇALIŞMANIN TANIMI, AMACI, ÖNEMİ	1
1.2.GAZİANTEP HAKKINDA GENEL BİLGİ	2
İKİNCİ BÖLÜM	5
KAYNAK ÖZETLERİ	5
2.1.KİTAP ÖZETLERİ	5
2.2.MAKALE VE BİLDİRİ ÖZETLERİ	6
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	9
MATERYAL VE YÖNTEM	9
3.1.YÖNTEM	10
3.2.GEREÇLER	12
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	13
BULGULAR VE TARTIŞMA	13
4.1.GELENEK TANIMI	13
4.2.EL SANATLARI VE GELENEKSEL MESLEKLER	15
4.3.KÜRESELLEŞME ÜZERİNE	19

4.3.1.Ulusal Kalıt	19
4.3.2.Bize Sunulanlar ve Unuttuklarımız	21
4.4. GELENEĞİN GÜNCELLENMESİ VE HALK BİLİMİ ÇALIŞMALARINDA ÜÇÜNCÜ BOYUT	23
4.4.1.Yeni, Yenilenme, Değişme, Bozulma	23
4.4.2.Gelenekten Beslenen Ürünlerin Yenilenme Örnekleri	26
4.4.3. Geleneksel Mesleklerin Yeni İcra Ortamları-Hafıza Mekânları.....	31
4.5. AHİLİK TEŞKİLATI VE TÜRKİYE ESNAF VE SANATKÂRLAR KONFEDERASYONU	33
4.5.1.Var Oluş Amaçları.....	33
4.5.2.Meslekî Eğitim.....	35
4.6. SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMASI VE GAZİANTEP'TEKİ GELENEĞİN USTALARI.....	36
4.6.1.Uygulamalı Halk Bilimi Çalışmaları	37
4.6.2.UNESCO	37
4.7.GAZİANTEP'TEKİ GELENEKSEL MESLEKLER	40
4.7.1.Bakırcılık	41
4.7.2. Sedefçilik	44
4.7.3. Kutnuculuk	46
4.7.4. Kilim Dokumacılığı.....	49
4.7.5. Zurnacılık.....	53
4.7.6. Yemenicilik.....	55
4.7.7. Küpçülük.....	59
4.7.8. Aba Dokumacılığı.....	61

4.8. GELENEKSEL MESLEK USTALARI İLE GÖRÜŞME VE ÇIKARIMLAR	64
.....	64
SONUÇ.....	67
KAYNAKÇA	71
EKLER.....	75
KAYNAK KİŞİLER	75
FOTOĞRAFLAR.....	76
ÖZGEÇMİŞ.....	92
CURRICULUM VİTAE.....	92

KISALTMALAR

bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
çev.	: Çeviren
DİBY	: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları
Ed.	: Editör/yayına hazırlayan
GTO	: Gaziantep Ticaret Odası
G.Ü.	: Gazi Üniversitesi
İTO	: İstanbul Ticaret Odası
No.	: Numara
S.	: Sayı
SOKÜM	: Somut Olmayan Kültürel Miras
s./ ss.	: Sayfa/sayfalar arası
TDK	: Türk Dil Kurumu
THBMER	: Türk Halk Bilimi Uygulama ve Araştırma Merkezi
TTK	: Türk Tarih Kurumu
vb.	: Ve benzeri
yay. haz.	: Yayına Hazırlayan
YİH	: Yaşayan İnsan Hazinesi Sistemi
yy.	: Yüzyıl

BİRİNCİ BÖLÜM GİRİŞ

1.1.ÇALIŞMANIN TANIMI, AMACI, ÖNEMİ

Kültürel değerler, bir toplumun kimliğidir. Bu değerler kaybolursa toplum kimliksizleşir. Nasıl ki bir bitkiyi köklerine bağlayan lifler hayati önem taşıyorsa, bizi kökümüze bağlayan kültürel değerlerimiz de aynı derecede önem arz eder. Bu lifler zayıflarsa ya da çürürse bitki güçsüzleşir ve sonunda toprakla bir olur. Ancak bu lifler sürekli beslenir ve bakımlı tutulursa bitki canlanır, yapraklarını göğe doğru uzatır. Esasında bu tezi hazırlamamızdaki amaç, kültürel değerlerimizden geleneksel sanat ve meslek dallarının dününü, bugününü incelemek; bu meslek dallarının geleceğe nasıl aktarılabilceği hususunda düşünceler öne sürmek; böylelikle bizi köklerimize bağlayan kültürel değerlerimizi canlı tutmaya çalışmaktır.

Geleneksel meslekler, toplumumuzun estetik anlayışını yansıtan, özünü geçmişten alarak üretimine bu yönde şekil veren kültürel değerlerimizden biridir. Anadolu'nun birçok bölgesinde olduğu gibi Gaziantep'te de bu meslekler varlığını sürdürmektedir. Yemencilik, sedef kakmacılık, bakırcılık, zurnacılık, küpçülük, kutnuculuk Gaziantep'te varlığını devam ettiren mesleklerden birkaçıdır.

Gaziantep'te geleneksel meslekler ve el sanatları üzerine birçok çalışma yapılmıştır.¹ Tespit ettiğimiz çalışmaların çoğu, durum bildirmeye yönelik derlemelerdir. Elbette bu çalışmalar kültürel açıdan oldukça önemlidir. Ancak bu çalışmaların hiçbiri halk bilimi kuram ve yöntemlerine göre hazırlanmamıştır. Halk bilimi kuram ve yöntemlerine göre yapılan incelemeden kastımız; derleme çalışması yapıldıktan sonra, derlenen ögelerle ilgili çıkarımlarda bulunmak, bu ögelerin

¹ Örneğin bkz. Diyarbakırlıoğlu, M. Ali, (2010). *Kaybolan Meslekler ve Son Ustalar*. İTO Yay., İstanbul; Çitçi H. R., Yener Ş. S., (1999), *Osmanlı Devletinin Son Yıllarında Gaziantep'te Sanat ve Ticaret Dallar.*, Osman Nuri Tuzcu Eğitim ve Kültür Vakfı Gaziantep Kitapları Dizisi, Gaziantep.; *Gaziantep El ve Ev Sanatları*, (1999), Gaziantep, Gaziantep İl Turizm Müdürlüğü Yay.; *Gaziantep Tarih Kültür Dergisi*, (2009), Gaziantep, Gaziantep Tarih Kültür Yay.; Özpalabıyıklar S., (2007), *Gaziantep "Dört Yanı Dağlar Bağlar"*, YKY, İstanbul.

sınıflandırmasını yapmak, derlenen ürünün günümüzdeki durumunu değerlendirip geleceğe nasıl aktarılabilirliğini sorgulamak gibi problemleri kendine ödev edinen incelemedir.

Gaziantep’te bulunan geleneksel meslekler önceden tespit edilmiş ve bu mesleklerle ilgili derleme çalışmaları yapılmıştır. Bizim yapmamız gereken “halk bilimi araştırmalarında üçüncü boyut” (bkz. Ekici, 2003) olarak nitelendirdiğimiz, halk bilgisi ürününün temsili ve sunumu çalışmalarını desteklemek ve geleneksel ürünlerin güncellenerek yaşatılacağını örnekleriyle somutlaştırma hususlarında olacaktır. Tespit edilen ürünlerin, bulunduğu kültürü ne oranda temsil ettiği; ürünlerin sunumunda değişiklik yapılarak yerelden ulusala, ulusaldan evrensele kazandırılması gibi süreçler tezimizin esas olarak vurgulamak istediği konulardır.

Özellikle halk bilimi araştırmalarında üçüncü boyut; yani temsil ve sunum, üzerinde durulacak konuların başında yer alırken; yukarıda bahsettiğimiz, halk bilimsel inceleme olarak değerlendirilebilecek bir çalışma oluşturma kaygılarını gözetip tezimizin her aşamasında halk bilimi yöntemlerini takip etmeye gayret gösterdik.

1.2.GAZİANTEP HAKKINDA GENEL BİLGİ

Gaziantep, ilk insan topluluklarının yaşadığı ve ilk uygarlıkların geliştiği Mezopotamya, Anadolu ve Mısır’ı birbirine bağlayan yollar üzerinde ve Kahramanmaraş, Halep, Urfa’dan Akdeniz’e kadar uzanan önemli yolların kesişme noktası üzerinde yer alır. Bu yüzden, Gaziantep her dönemde tarihî açıdan önemli bir yerleşim yeri olduğu kadar, her dönemde kültür ve ticaret merkezi olma özelliğini korumuştur. Gaziantep’in tarihi, kaynaklara göre M.Ö. 5600 yıllarına kadar götürülmektedir ve dünyanın en eski yerleşim yerleri arasında gösterilmektedir (<http://www.gaziantep.gov.tr/index.php>).

Eski bir yerleşim yeri olan Gaziantep’in 15. yüzyılda durumu hakkında bilgi veren kaynaklar, Gaziantep’in güzel bir şehir olduğunu belirttikleri gibi, şehrin geniş toprağa, bol suya ve çok sayıda bahçeye sahip bulunduğunu ifade etmektedirler. Şehirde önemli çarşı ve pazarların olduğunu, bu pazarlarda sayıları çok fazla olan tüccar kitlesi ile alışveriş yapan halkın bulunduğunu da kaynaklar tarafından vurgulamaktadır (Özpalabıyıklar, 2007:84). Şehirdeki bu ekonomik canlılık günümüzde de devam etmektedir. Bunun sebebi, Gaziantep’in, Halep’e yakın olması

–ki Halep o dönemler Osmanlının en büyük eyaletlerindendi- ve “İpek Yolu” olarak ifade edilen ticaret yolunun üstünde bulunmasıdır.

Uzun tarihi boyunca şehirde birçok kültür yaşamıştır: Babilliler, Huriler, Persler, Büyük İskender, Selevkoslar, Romalılar, Sasaniler, Bizanslılar, Anadolu Selçukluları, Franklar, Araplar, Eyyubiler, Memlukler, İlhanlılar, Osmanlılar...(Özpalabıyıklar, 2007:7)

Anadolu topraklarında toprağın işlenmeye başlayıp insanlığın ilk el emeği ürünlerini üretmeye başladığı günler kadar tarihi bir geçmişe sahip olan Gaziantep, önemli olayların yaşandığı ve yaşanan her olaydan yeni tecrübelerin kazanıldığı merkezî bir konumda olmuştur. Erken dönemde Dülük, Yesemek, Zeugma, medeniyetlerinin tecrübesi üzerine kurulan Türk döneminde Gaziantep, İpek Yolu ticaret ve kültür kuşağıyla da dünyanın önemli kavşak noktalardan birisi olmuştur. Osmanlı hâkimiyetine girmesinden kısa bir süre sonra da şehir “Küçük Buhara” diye adlandırılan ilim merkezlerinden birisi olarak ün salmıştır (Ersoy, 2006).

Akdeniz ile Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin birleşme noktasında yer alan Gaziantep'in 6,216 km²'lik bir alanı vardır. Bu alanıyla, ülkemizin yüzde 1'lik bir kısmını teşkil eden Gaziantep'in batısında Osmaniye, güneybatısında Hatay ve Kilis, kuzeyinde Kahramanmaraş ve kuzeydoğusunda Adıyaman illeri bulunur. Gaziantep topraklarının %52'sini dağlar, %27'sini ovalar ve %21'ini ise yaylalar oluşturur.

Gaziantep, coğrafi konumundan ötürü, stratejik bir özelliğe sahiptir. Bu coğrafyada gerçekleşen savaşlar, bu bilgiyi destekler niteliktedir. Özellikle, Gaziantep halkının Fransızlara karşı verdiği kurtuluş mücadelesi hatırlardan silinmeyecek izler bırakmıştır.

Antep savunması, dünya savaş tarihi ve millî mücadele tarihinde sadece halkın yer aldığı ve dışarıdan destek almaksızın yapılan ender savunmalardandır. 30 Ekim 1918'de imzalanan Mondros Mütarekesi'nin 7. maddesi gereğince, Antep, önce İngilizler daha sonra da Fransızlar tarafından işgal edilmişti. 1 Nisan 1920'de başlayan Antep savunması, on ay dokuz gün sürmüştü. Şehre 70 bin top atılmıştı ve savunma süresince 6314 Antepli şehit olmuştu. 15 Mart 1921 tarihinde Türk ve Fransız delegasyonu arasında imzalanan Ankara Antlaşması gereğince Fransızlar 25 Aralık 1921 tarihinde şehri terk etmişti. 6 Şubat 1921 tarihinde TBMM 93 numaralı kanunu ile Antep'e “Gazi”lik unvanı verilmiş ve Gaziantep dünyada tek “Gazi”lik unvanına sahip olan bir şehir olarak tarihe geçmiştir

(http://farabi.selcuk.edu.tr/suzep/tarih/ders_notlari/bahar_yariyili/bolum_1/bolum01.html).

Bu kara günlerden sonra Gaziantep hızlı bir şekilde yaralarını sarmaya başlamış ve geçmişinden ders alarak geleceğe dair planlar yapmıştır. Cumhuriyetin ilanı ile birlikte başlayan yeni süreçte Gaziantep ekonomisi düzelmiş, yeni iş kolları ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu dönemlerde Gaziantep'te yüzü aşkın meslek dalı bulunuyordu (bkz. Çitçi ve Yener, 1999). Bu mesleklerden birçoğu tarihin unutulmuş sayfalarında yer aldı. Geri kalanları da varlığını devam ettirdi. Bu meslek dallarından yaklaşık on beş tanesi ileride tanımını yapacağımız, geleneksel meslek sınıfında yer alıyordu. Günümüzde tespit ettiğimiz kadarıyla bu geleneksel mesleklerden; bakırcılık, küpçülük, yemenicilik, zurnacılık, sedef kakmacılık, aba, kilim ve kutnu dokumacılığı –belki de son temsilcileriyle- hâlen devam etmektedir.

Bahsi geçen meslek dallarının adı genelde Gaziantep'le birlikte anılır. Bunun nedeni bu meslek dallarının uzun yıllardır Gaziantep'te icra edilmesinin yanı sıra, ortaya konulan ürünlerin her dönem popülerliğini koruması ve gelenekten beslenerek yenilenmeleridir. Teknolojik gelişmelerin hızına yetişemediğimiz, küreselleşme nedeniyle büyük bir köy olma yolunda ilerleyen dünyada, bu günlerde dahi, bu meslek dalları varlığına, gelenekle geleceğin harmanını yaparak, devam etmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM KAYNAK ÖZETLERİ

2.1.KİTAP ÖZETLERİ

Hasan Remzi Çitçi ve Şakir Sabri Yener tarafından kaleme alınan “Osmanlı Devletinin Son Yıllarında Gaziantep’te Sanat ve Ticaret Dalları” adlı çalışmada yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde Gaziantep’te bulunan tüm meslekler hakkında bilgi verilmiştir. Eser, meslekler hakkında bilgiye, meslek erbaplarıyla yapılan görüşmelere ve mesleklerin tasnifine yer verir (Çitçi ve Yener, 1999).

Gaziantep İl Turizm Müdürlüğü tarafından 1999’da hazırlanan “Gaziantep El ve Ev Sanatları” adlı çalışma, Gaziantep’te bulunan geleneksel mesleklere ve el sanatlarına yer verir. Eserde yalnızca meslekler ve el sanatları üzerine derlenen bilgiler aktarılmış herhangi bir değerlendirme kısmı oluşturulmamıştır (Gaziantep El ve Ev Sanatları, 1999).

“Türk Kültür Tarihine Giriş” Bahaeddin Ögel tarafından oluşturulmuş ansiklopedik bir eserdir. Ciltler halinde yayımlanan bu eserde Türk kültür tarihinde yer alan tüm değerlere yer verilmiştir. Ayrıca eserde, Türkler tarafından tarihin değişik dönemlerinde kullanılan araç-gereçler ve enstrümanlar hakkında geniş bilgi verilir (Ögel, 2000).

Öcal Oğuz’un “Küreselleşme ve Uygulamalı Halkbilimi” adlı çalışması, bir yandan küreselleşme hakkında geniş bilgi verirken bir yandan da küreselleşen dünyada kaybolan değerlerimize dikkat çekmeye böylelikle bu değerlerin korunması ve yaşatılması hususunda neler yapmamız gerektiğine değinen kapsamlı bir kitaptır (Oğuz, 2002a).

Murat Uğurluer’in “Gaziantep Mutfak Kültüründe Bakır” adlı eseri, Gaziantep için her açıdan oldukça önemli olan bakır hakkında bilgi verir. Bunun yanı sıra bakırın kullanım alanlarına ve Gaziantep’teki tarihine yer verir (Uğurluer, 2002)

Feriha Akpınarlı'nın kaleme aldığı, "Kırım El Sanatlarının Dünü ve Bugünü" adlı eser, Kırım'da bulunan el sanatları hakkında kapsamlı bilgi verir. Türkiye'de bulunan el sanatları ile Kırım'da bulunan el sanatları üzerine karşılaştırma imkânını sağması bakımından oldukça önemli bir çalışmadır (Akpınarlı, 2004).

"Türkiye'de 2004 Yılında Yaşayan Geleneksel Meslekler", Öcal Oğuz, Emine Aydoğan, Nilgül Aytuzlar, ve Tuba Saltık Özkan editörlüğünde, derlemelerden oluşmuş bir kitaptır (Oğuz vd., 2004).

Özkul Çobanoğlu tarafından oluşturulan "Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş" adlı eser, halk bilimi alan araştırması yöntemleri ve halk bilimi kuramları hakkında bilgi veren kapsamlı bir çalışmadır. Aynı zamanda, Pratisyen bir halk bilimcinin sahip olması gereken entelektüel araç ve gereçlerin, fikri alt yapının oluşması açısından oldukça önemli bir eserdir (Çobanoğlu, 2005).

Editörlüğünü Öcal Oğuz ve Ezgi Metin'in yaptığı "2005 Yılında Çorum'da Yaşayan Geleneksel Meslekler" adlı çalışmada geleneksel meslek olarak nitelendirilebilecek iş kollarının ayrımı yapılır ve bu iş kolları hakkında genel bilgi verilir (Oğuz ve Metin, 2005).

Yukarıda bahsettiğimiz Özkul Çobanoğlu'nun eseriyle aynı düzlemde Metin Ekici tarafından hazırlanan "Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri" adlı kitap, halk bilimi kuramları hakkında geniş bilgi vermesinin yanı sıra örneklerle konuya açıklık getirmesi açısından önemlidir (Ekici, 2007).

İstanbul Ticaret Odası tarafından 2010 yılında basılan, M. Ali Diyarbakırlıoğlu'nun hazırladığı "*Kaybolan Meslekler ve Son Ustalar*" adlı ansiklopedik çalışma, Türkiye genelindeki kaybolmaya yüz tutmuş meslekler hakkında bilgi verir. Eserde mesleklerin üretim şekilleri, kullanılan araç ve gereçlere ait resimler ve röportajlar yer alır (Diyarbakırlıoğlu, 2010).

2.2.MAKALE VE BİLDİRİ ÖZETLERİ

1963 yılında *Gaziantep Kültür Dergisi*'ndeki "*Köşgercilik*" adlı yazısında Cemil Cahit Güzelbey, Gaziantep'teki yemenicilik hakkında bilgi verir. Yemeni yapımında kullanılan malzemeler, yemenici dükkanında çalışanlar makalede değinilen konulardandır. Yemenicilik üzerine tespit ettiğimiz en eski çalışma olması bakımından önemlidir (Güzelbey, 1963)

M. Zeki Kuşoğlu, *Yöre Dergisi*'nin 5. sayısında yer alan “*Antep Kilimleri*” adlı yazısında, Gaziantep'teki kilim dokumacılığı ve kilimlerde dokunan motifleri inceler (Kuşoğlu, 1991).

Melda Özdemir ve Fatma Yetim, *Türkiye'de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyum*'unda sundukları “*Günümüz Ekonomisinde Geleneksel El Sanatlarının Yeri ve Önemi*” adlı bildirimlerinde el sanatlarının pazarlanması neticesinde ülke ekonomisine ve uluslararası tanıtımına katkıda bulunulabileceği tezi savunurlar (Özdemir ve Yetim, 1997).

Emine Bayram, “*Osmanlı Döneminde Gaziantep Sempozyumu*”nda sunduğu “*Osmanlı'dan Günümüze Gaziantep'te Giyim Kuşam Örneklerinden Aba*” adlı bildirisinde aba dokumacılığının geçmişi ve bugünkü durumu hakkında bilgi verir (Bayram, 2000).

Ruhi Ersoy, “*Esnaf Folkloru Bağlamında Gaziantep Esnaf Sahre Geleneği*” adlı bildirisini *Gap Çerçevesinde Halk Kültürü Sempozyumu*'nda sunar. Bildiride, Gaziantep'te öteden beri devam eden bir esnaf toplantısı olan “*Esnaf Sahresi*” hakkında bilgi verir. Esnaf sahare geleneğinin Ahilikle ilişkisine de değinen Ersoy, bu geleneğin işlevsel özelliklerini irdeler (Ersoy, 2002).

Metin Ekici'nin *Milli Folklor Dergisi*'nin 60. sayısında yer alan “*Halkbilim Araştırmalarında Üçüncü Boyut*” adlı yazısı halk bilimi araştırmalarında yeni bir anlayış olan üçüncü boyut meselesi hakkında bilgi verir ve bu çalışmaların kullanım alanlarına değinir (Ekici, 2003).

Milli Folklor dergisinin 62. sayısında yer alan, Ahmet Aytaç ve H. Melek Hidayetoğlu, “*Buldan Mekikli Dokumaları*” adlı çalışmalarında dokuma teknikleri ve Türk kültüründe dokumanın yerine değinmiştir (Aytaç ve Hidayetoğlu, 2004).

Halide Sarıoğlu'nun *Milli Folklor Dergisi*'nin 66. sayısında yayımlanan, “*El Sanatlarını Milli Değer Olarak Algulamak*” adlı yazısı el sanatlarının tanımını yaparak ürünlerin bizi nasıl yansıttığını işler (Sarıoğlu, 2005).

Ruhi Ersoy da *Türk Bilig Dergisi*'nin 12. sayısında yer alan “*Gelenek/Değişim ve Kıbrıs'ta Türk Kimliği*” adlı yazısında gelenek ve değişim kavramlarının ayrı düşünülmemesi gerektiğine, değişim olmadan geleneğin öleceğine değinir (Ersoy, 2006).

Abdullah Edip Çitçi'nin Gaziantep Tarih-Kültür Dergisi'nde yer alan *Gaziantep'te Dokumacılık* başlıklı yazısı, Gaziantep'teki aba ve kilim dokumacılığı hakkında bilgi verir (Çitçi, 2006).

Milli Folklor Dergisi'nin 80. sayısında yer alan “*Geleneksel Kùltürü Güncellemek Üzerine Bir Değerlendirme*” adlı yazısında Metin Ekici, geleneğin içerisinde yer alan “bozulma, değişme” gibi kavramların tanımına yer verir. Bunun yanı sıra geleneksel ögelerin saklanarak değil yaşatılarak ve günümüz şartlarına uygun hale getirilerek korunması gerektiğine dikkat çeker (Ekici, 2008).

Nejla Günay *Milli Folklor Dergisi*'nin 81. sayısında yer alan “*Maraş'ta Bakırcılık Sanatı ve Ali (Aras) Usta*” adlı makalesinde bakırcılığın tarihinden ve Kahramanmaraş'taki gelişim sürecinden bahseder. Bunun yanı sıra makalede Ali Aras ile yapılan görüşme de yer alır (Günay, 2009).

Geleneksel meslekler ve el sanatları üzerine yapılan çalışmalar –daha evvel de söylediğimiz gibi- genellikle durum tespitine ve derlemeye dayalı olarak oluşturulmuştur. Bu alışmalar sayesinde derlenen ürünler hakkında geniş bir bilgiye sahip olunur.

Yukarıda kısa tanıtımını yaptıığımız çalışmalar, geleneksel meslek ve el sanatları hakkında verdiğimiz genel bilgilerin temelini oluşturmaktadır. Bunun yanı sıra halk bilimi kuramları ve araştırma yöntemlerini işleyen çalışmalara, araştırma yöntemimizi belirleme ve derlediğimiz bilgileri kuramsal açıdan değerlendirme hususlarında başvurduk.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM MATERYAL VE YÖNTEM

Bilindiği üzere halk bilimi araştırmaları, metin merkezli ve bağlam merkezli olmak üzere iki temel ekseninde yapılır. Metin merkezli kuram ve yaklaşımlar, ürünün yapısal özelliklerini incelerken bir yandan da metinden hareketle ürünün tarihî gelişim süreci, üründeki motif, sembol vs. öğelerin değerlendirmesi gibi hususlara dikkat çeker. Bağlam merkezli kuram ve yaklaşımlar ise halk bilgisi ürünlerinin yalnızca metinden hareketle incelenmesi anlayışına karşı çıkar ve halk bilgisi ürünü, ürünün oluştuğu bağlam ve işlevi araştırır. Bağlam merkezli yaklaşım bunun yanı sıra metnin kendisini de inceler. Bağlam merkezli halk bilimi yaklaşımları halk bilgisi ürününün toplum ve fert üzerindeki etkisini, ürünün oluşma süreci ve amacını incelemeyi esas alır (bkz. Çobanoğlu, 2005). Bu yaklaşım, Türkiye’de biraz geç kalınarak tercih edilmeye başlamıştır.

20. yüzyılın başlarında tam olarak başlayan, halk bilgisi ürünlerini derleme ve değerlendirme çalışmalarını başlangıçta az ve yalnızca derlemeye yönelik kısıtlı bir anlayışla yapılmaktaydı. Yapılan görüşmeler ve derlenen ürünler, yalnızca, olduğu gibi kaleme alınıyordu. Ürünün o çağdaki durumu, geleceği, işlevi vs. konularda çalışmalar yapılmıyordu. Bu süreçte gerekli çalışmalar yeterli oranda yapılamadığı için halkın beslendiği kaynak, gittikçe büyük bir köy halini alan global dünyada, bozulmaya başladı. Bunun farkına varan araştırmacılar, kırsalda var olan ürünün icrasını yeni ortamlara taşıyan, saklayarak değil de yaşatarak korumayı esas alan uygulamalı “halk bilimi çalışması” olarak adlandırdığımız çalışmalarını başlattı. Günümüzde bu çalışmaların neticesinde oluşturulmuş pek çok müze, eko-müze, çarşı, bedesten gibi icra ortamlarını görmek mümkündür.

3.1.YÖNTEM

Tezimizin konusu geleneksel meslekler olduğu için yalnızca motif ağırlıklı metin merkezli bir çalışma yapmaktansa mesleğin icra ortamını, ürünü ve onun dokusunu esas alan bir çalışma anlayışı benimsedik. “Performans Teori” olarak adlandırılan ve metin, doku, bağlam öğelerini bütünleyici bir şekilde ele alan yaklaşım alan araştırması ve derlenen ürünlerin değerlendirilmesi aşamalarındaki çalışmalarımıza ışık tuttu.

Halk bilimi çalışmalarında, halk bilimini, “geçmişin ürünleri” anlayışından “dinamik bir iletişimsel süreç” olarak kabule dönüştüren Performans Teori (Çobanoğlu, 2005:265), üretilen ve yeniden yorumlanan ürünlerin incelenmesi hususunda büyük bir boşluğu doldurur.

Gaziantep’te uzun yıllar boyunca varlığını sürdüren geleneksel meslekler, bir şekilde varlığını günümüzde de devam ettirmektedir. Burada sorgulanması gereken noktalardan biri, örneğin, 15. yüzyılda bir iş kolu olarak oluşan bakırcılık mesleği günümüzde varlığını nasıl devam ettirir? Değişen dünyaya, sunulan imkânlara rağmen bakırcılık mesleği yeni ürünler sunmayı nasıl başarır?

Bilindiği üzere, bağlam dediğimiz ve halk bilgisi ürünlerinin oluştuğu ve yeniden oluşturulduğu kültürel ortam, halk bilgisi ürününün icra yoluyla meydana gelmesi noktasında belirleyici roledir. Önceleri, şehrin hemen her yerinde bulunan bakırcı atölyeleri günümüzde yoktur; ancak bunun yerine, bakırcılık mesleğinin icra edilebileceği ortam, yapay yollarla oluşturulmuştur. Yine aynı süreçte devam eden ve bir mesleğin yaşamasının teminatı olan usta-çırak ilişkisi bu ortamlarda varlığını devam ettirmiştir. Değişen, yalnızca dönem ve ortam olmuştur, mesleğin icra bağlamı yüzyıllar boyunca varlığını devam ettirmiştir.

Bir icra ortamında oluşturulan halk bilgisi ürünün belli bir sözel dokusu vardır. Sözel doku, bir metnin şekilsel ve yapısal özelliklerini vurgulamak için kullanılan bir kavramdır. Geleneksel meslek ürünleri yüzyıllardır belli bir dokuya sahiptir. Bu doku bağlama bağlı olarak dönemden döneme değişiklik gösterebilir. Örneğin, yine eski bir iş kolu olan yemenicilik, asırlardır varlığını sürdürmektedir. Üretilen yemenilerin sabit bir metni, iskeleti, formu olmasına karşın bağlama bağlı olarak dokusunda değişiklik olabilir. Aynı malzemeden yeni modeller, farklı malzemelerden aynı modeller oluşturulabilir. Bu durum ise, mesleğin dönemin şartlarına uygun ürün vermesini böylelikle eskimemesini, varlığını devam ettirmesini sağlar.

Halk bilgisi ürünlerinde metin denildiği zaman, akıllara genellikle bir şiir ya da düz yazı metni gelir. Oysa her halk bilgisi ürününün bir metni vardır. Metin yalnızca yazıyla oluşturulmaz; model, kesim, döküm, motif farklılıkları da bir metni oluşturan unsurlardandır. Örneğin; önümüze iki tane şiir metni getirildi. Bunlardan birisi hece vezniyle kaleme alınmış. Bünyesinde bize ait mazmunlar, benzetmeler, söz sanatları, deyimler, atasözleri içermektedir. Diğeri ise bilmediğimiz bir vezinde ve tam vakıf olamadığımız anlamlar vurgulanarak oluşturulmuş. Bunlardan hangisinin bize ait olduğunu sordukları zaman, ilkinin bize ait olduğunu diğerin bir çeviri olduğunu anlayabiliriz. Buna paralel olarak düşünersek; yabancı bir ülkede önümüze bir Türk halısı bir de Fin halısı koyacak olsalar ve bunlardan hangisinin Türk halısı olduğunu sorsalar, muhtemelen tereddüt etmeden bize ait olan halıyı ayırt edebiliriz. Görüldüğü gibi halının da bir metni vardır ve bu metin renklerden, desenlerden oluşmuştur. Bu nedenlerden ötürü geleneksel meslek ürünlerini de bir metin olarak değerlendirip incelemek gerekir.

Gaziantep'teki geleneksel meslekleri incelediğimiz bu çalışmada "Performans Teori"nin işaret ettiği noktaları benimsedik. Gözlem, görüşme ve değerlendirme aşamalarında ürünün olduğu bağlam, ürün ve ürünün sözel dokusu her zaman göz önünde bulundurulmuş, ustalara sorulan sorular bu çerçevede olmuştur.

Halk bilimi araştırmalarında üçüncü boyut, halk bilgisi ürününün ait olduğu toplumu temsilini ve ürünün sunumunu temel alır. Çalışmamızın geneline bu anlayışı benimseyerek yön verdik. "Geleneksel meslek dalı ürünleri hangi oranda Gaziantep'i temsil edebilmiş, sunumunda ne gibi değişiklikler yapılmıştır?" gibi sorulara cevap aranmıştır. Bahsi geçen çalışmaları tezimize yansıtmaya çalıştık; Harry Porter, Truva gibi Hollywood yapımı filmlerde kullanılan çarıkların Gaziantep'li ustaların elinden çıkmasının mesleğe katkısı ve yemenicilik mesleğinin Gaziantep'le anılmaya başlaması sürecine değindik.

Halk bilimi ürünlerinin sunumunda yapılan değişiklikler, uluslararası ortamda ülkemize ne gibi katkıları olacağı sorusu zihinleri işgal edebilir. Bunu bir örnekle açıklamaya çalışırsak; Vampir Efsanesi, Batı medeniyetinde oldukça yaygındır. Efsane olması münasebetiyle bir halk bilgisi ürünüdür. Sosyal mühendis olarak adlandırabileceğimiz uzman halk bilimciler bu efsaneyi işleyip yalnızca bir metin olmaktan çıkarmış ve dev bütçeli filmlerin alt yapısını oluşturarak film yapımcılarıyla birlikte çalışmaya başlamışlardır. Bunun yanı sıra vampir kostümleri,

oyuncakları, tişörtleri vs. üretilip satılmışlardır. Vampir efsanesini tüm dünyaya tanıtmışlardır. Bizde “aman, uydurmadır, boş ver!” ünlemleriyle önemsizleştirilen bir efsane sayesinde hem ekonomik manada hem de kültürel manada gelir elde etmişlerdir.

“Gaziantep yemenileri neden dünyaca ünlü bir marka olmasın ve dünyaca tercih edilen bir giysi türü olmasın?” sorusu çoğu insanın yüzünde aşağılayıcı bir gülümseme bırakabilir. İsviçre’de üretilen el yapımı saatler dünyanın her yerinde – buna ülkemiz de dâhil olmak üzere- oldukça yüksek fiyatlara satılmaktadır. Bu saatler hem ait olduğu toplumu temsil eder hâle gelmiş hem de yeni sunumlarıyla ülke ekonomisine gelir sağlamıştır. Biz de çalışmamızda bu gibi örnekleri göz önünde bulundurarak, ürünün temsili ve sunumu noktalarına vurgu yapmaya çalıştık.

Çalışmamızı oluştururken öncelikle, bir plan belirleyip kaynak kişilerle münasebet kurduk. Veri toplamak amacıyla Gaziantep ve geleneksel mesleklerle ilgili çalışmaları kapsayan kaynakların tamamına ulaşmaya çalıştık. Yaptığımız bu arşiv araştırması neticesinde birçok kaynağa ulaştık.

Alan araştırması için sahaya indiğimizde geleneksel meslek dalı ustalarıyla birebir görüşüp yukarıda önemini vurguladığımız teorik zeminde sorular sorduk. Görüşme yöntemi olarak adlandırılan bu çalışmamız sayesinde doyurucu bilgiler edindik.

Alan araştırmasında bilgilerin tamamı görüşme yöntemiyle toplanmaz. Bazı durumlarda ortamı gözlemleyip çıkarımlarda bulunmak gerekir. Gözlem yöntemi olarak bilinen bu yöntem sayesinde geleneksel meslek dallarının icra ortamları ve ürünün oluştuğu bağlam tespit edilmiştir.

3.2.GEREÇLER

Alan araştırmasında yapacağımız görüşmeler için soruların bulunduğu fişler hazırladık. Bu fişler, konunun dağılmasını önlerken o anda akla gelmeyecek soruların önceden belirlenmesine yardımcı olur.

Derlemelerin yapıldığı çalışmalarda somut örnek gösterip çalışmanın gerçekliğine katkıda bulunmak önemlidir. Bu sebepten, fotoğraf makinası vasıtasıyla görüşme yaptığımız kişilerin fotoğraflarını çektik. Yine aynı şekilde, üretim yapılan mekânların ve ürünlerin fotoğraflarını çekmeye gayret gösterdik. Ses kayıt cihazı sayesinde ustalarla yaptığımız görüşmeleri kayıt altına aldık, daha sonra bu görüşmeleri yazıya döktük.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM BULGULAR VE TARTIŞMA

4.1.GELENEK TANIMI

“Geleneksel Meslek” kavramının daha iyi anlaşılması için, bir toplumun eskiden beri süregelen tüm maddî ve manevî kabullenmeleri diyebileceğimiz “gelenek” kavramının tanımlanması gerekir

Muhsin Macit’in dile getirdiği gibi: “ Gelenek kavramının kullanım alanının çeşitliliği ve değişkenliğinden ötürü, eskilerin tabiriyle ‘efrâdını câmi ağyârını mâni’ bir tarifini yapmak zordur (Macit, 2004:194).

Gelenek kavramı TDK sözlüğünde şu şekilde tanımlanır: “Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, anane, tradisyon (www.tdk.gov.tr).” Türk Dil Kurumu’nun gelenek tanımı haricinde, kültür bilimcisi olarak nitelendirilebilecek birçok bilim adamımız, geleneğin tanımı ve çerçevesi konusunda görüş beyan etmiştir.

Dursun Yıldırım’ın gelenek hakkındaki görüşleri şöyledir:

“Milletlerin hayatında, tarih sahnelerinde görünmelerinden bu yana, varlıklarını, bütünlüklerini ve farklılıklarını koruyan, ihtiyaçlarını her anlamda karşılayan düzenler görülür. Süreklilik vasfına sahip bu düzenlerin hepsine biz, gelenek adını veriyoruz. Bunların sayısı, fonksiyonları ve yapı özellikleri, ait oldukları milletin gelişme durumlarına ve ihtiyaçlarına göre değişir. Sayıları, özellikleri ve fonksiyonları ne olursa olsun, bir milletin hayatında yer alan geleneklerin tümü, o milletin kültürünü meydana getirir.” (Yıldırım, 1998:81-82)

Ruhi Ersoy gelenek hakkında, her sosyal bilim disiplininin kendi bağlamında tanımına başvurduğu çok boyutlu bir kavramdır ve her sosyal bilim uzmanı bu kavram aracılığı ile kendi alanıyla ilgili gelenekler üzerine değerlendirmeler yaptığı(Ersoy, 2006:135) şeklinde yorumda bulunarak kavramın çok boyutluluğuna dikkat çeker.

Gelenekler çıkış noktasında bireysel karakterli olsalar da nakledilme yoluyla toplumsal olma kapasitesine ulaşabilmektedirler. Nakledilme süreçlerinde ise, geçmişten geleceğe doğru akıp giden dinamik zaman içinde toplumsal tecrübelerden oluşan birikimle, toplumların bugününü ve yarınını şekillendirirken; aynı zamanda, temsil ettikleri toplumlar için bütünleştirici, öteki için de farklılaştırıcı bir işleve sahip olurlar. Gelenekler toplumsal yapıların farklılığını ve ait olduğu toplumların yaşam biçimini anlamayı sağladıklarından veya büyük ölçüde yardımcı olduklarından dolayı halkbilimciler için de önemli bir yol haritasıdır (Ersoy, 2006:135).

Metin Ekici gelenek kavramını,

“eskiden beri devam edip gelen, gayriresmî yol ve yöntemlerle kazanılan ve kuşaktan kuşağa aktarılan ve zamanın ihtiyaçlarına göre her kuşakta belli ölçüde bireysel yaratıcılığa ve değişmeye ve de gelişmeye izin veren bilgi, hareket ve materyal ürünleri üretme ve kullanma tarzı...” (Ekici, 2007:20)

olarak tanımlamaktadır. Yaşar Kaya ve Taner Tatar’a göre gelenek,

“(…)genel olarak intikâl etme dairesi içerisinde izah edilmektedir. Nitekim kelimenin İngilizce karşılığı olan “tradition” da nakletme ile alakalıdır. Nakletme, bilgiyi uygulamayı, teknikleri, hukukları, şekilleri, sözlü ve yazılı birçok diğer, özelliği kapsar. Bu bakımdan gelenek yaşayan bir varlık gibidir; iz bırakır ama bu ize indirgenemez.” (Kaya ve Tatar, 2008:37-38)

“Gelenek” kavramı – yukarıda dile getirdiğimiz gibi- eskide kalmış, modası geçmiş, atıl olarak düşünülmemelidir. Gelenek, yaşayan bir organizma gibi değişebilir niteliktedir; yaşama süresi de nakledilme süresiyle ve çağın gereksinimlerine cevap verebilmesi yönüyle paraleldir.

Tanımlamalardan anlaşılacağı gibi gelenek aktarılan, yaşayan, iz bırakan yönlerinden vurgulanmıştır. Bunun yanında geleneğin zamanın ihtiyaçlarına göre yeniden yorumlanmasının önemi belirtilmiştir. Küreselleşme karşısında geleneğin işlevini koruması noktasında Erman Artun’un görüşleri şu şekildedir:

“Tarım toplumundan sanayi toplumuna geçen toplumumuz, bu gün artık bilgi ve iletişim toplumuna geçiş aşamasındadır. Toplumlar arası haberleşme olanaklarının çok sınırlı olduğu dönemlerde kültürler ve uygarlıklar arası ilişkiler dar alanda kalmıştır. Genellikle komşu kültürlerin birbirini etkilediği dönemlerin aksine günümüzde coğrafi bakımdan çok uzaktaki kültürler bile hızlı bir etkileşim içindedir. Sanayi ve tarımın gelişmesi, ulaşım ve teknolojinin getirdiği yenilikler, iletişim halk kültürünü etkilemektedir. Köyden kente göç olgusu halk kültürünün doğal ortamını değiştirmiştir. Halk kültürü sözlü, yazılı kültür ortamlarının yanı sıra elektronik kültür ortamlarında yayılır hale gelmiştir. Gelenek sosyo- kültürel yapı içinde ancak yeni işlevler kazanarak var olan işlevlerini koruyarak yaşayabilir.” (Artun, 2005)

Gelenek hakkında beyan edilen görüşlerden yola çıkacak olursak geleneğin tanımını şu şekilde yapabiliriz: Gelenek, bir toplumda eskiden yani atalarından

kalması sebebiyle kıymetli sayılan, gerekli noktalarda kutsiyet atfedilen; toplumun günlük hayatının içine sinmiş her türlü yapıp etmeler ve somut ya da soyut değerler bütünüdür.

Geleneksel öğelerin; eskide kalmış, modası geçmiş, atıl olarak düşünülmemesi, “gelenek” kavramları içerisinde yer alan “değişme” ve “bozulma” gibi tanımlamaların açıklığa kavuşturulması şarttır. Özellikle geleneksel sanat ve meslek dallarında önemli yere sahip olan bu kavramlar, ürünlerin güncellenmesi noktasında anahtar terimlerdir.

4.2.EL SANATLARI VE GELENEKSEL MESLEKLER

Toplumların tarihinden gelen en önemli kültür miraslarından biri el sanatlarıdır. İnsan, ihtiyaçlarını karşılamak üzere ürettiği eşyaya bireysel zevklerini de yansıtmıştır. Böylelikle bu eşyalara estetik bir değer kazandırmıştır. Bunun yanında el sanatı ürünü, motiflerine ve renklerine yüklenen anlamlarla duyguları ifade etmede bir anlatım aracı olma görevi de üstlenmiştir. El sanatları bu yönleriyle, geçmişten geleceğe atılmış bir kültürel köprü niteliğindedir (Sarioğlu, 2005:72).

El sanatları, bireyin bilgi ve becerisine dayanan, genellikle doğal hammaddelerin kullanıldığı, elle ve basit aletler dışında makine gücüne ihtiyaç duyulmadan yapılan ve toplumun kültürünü, gelenek ve göreneklerini, folklorik özelliklerini yansıtan, yapan kişinin zevk ve becerisinin göstergesi olan, gelir sağlayıcı üretime yönelik etkinliklerdir (Özdemir, 1997:191).

“Geleneksel meslek” kavramının tanımının içerisine, el sanatları ürünlerinin ticari bir maksat güdülerek pazarlandığı meslek dallarını almak yerinde olacaktır. Geleneksel meslek kavramı aynı zamanda; belli bir geleneği olan, usta-çırak ilişkisine dayanan, bireysel yaratıcılığa yer veren, toplum tarafından kendine ait olduğu kabul edilmiş, eski zamanlardan beri varlığını sürdüren meslekleri kapsar.

Geleneksel meslek kavramının çerçevesini çizmediğimiz takdirde şuna benzer sorular zihnimizi meşgul edecektir: Kaportacılık neden geleneksel bir meslek değildir? Neticede bu meslek de hemen hemen yarım asırdır ülkemizde varlığını sürdürmektedir. Bu soruya verilecek yanıt şu şekilde olmalıdır: Kaportacılık geleneksel bir mesleğimiz değildir; çünkü bu meslek içerisinde bireysel yaratıcılık, geleneğe dayalı bir usta-çırak ilişkisi, sanatsal bir kaygı yoktur ve bu meslek bize bizi anlatmaz. Yani toplumumuz tarafından bize ait olarak kabul edilmez. Geleneksel

meslek kavramını bu bağlamda düşünmemiz, tezimizde vereceğimiz bilgilerin sağlıklı yorumlanması açısından oldukça önemlidir. Bu noktadan hareketle, el sanatlarımız hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır.

Feriha Akpınarlı el sanatlarımız hakkında şu bilgileri vermektedir:

“Türk el sanatları, halkımızın yaşadığı hayatın izlerini kolaylıkla aktardığı en önemli araçlardan biridir. Kültürümüzü yeni kuşaklara aktarma görevinin yanında, bütün halk sanatları gibi bir ulusun kültürel kişiliğinin de en önemli, en canlı ve anlamlı belgeleridir. Diğer halk bilgisi ürünleri gibi el sanatları da yaşadığı çağa tanıklık eder. Ekonomik faydanın yanı sıra el sanatları, iş gücünün değerlendirilmesi için yararlı bir uğraş ortamı yaratmakta; kişiyi maddi ve manevi açıdan eğiterek, sosyal kalkınmaya da katkıda bulunmaktadır.” (Akpınarlı, 2004:25)

El sanatları, dünyada önceleri ulusal kültürün maddi boyutu olarak algılanırken, günümüzde ulusal kalıtın en kolay küreselleştirilebilir görsel ürünleri olarak değerlendirilmekte ve kurumlaşmalar buna göre gerçekleşmektedir. Hatta Fransa gibi birçok ülkede “Ekonomi ve El Sanatları Bakanlığı” bulunmaktadır (Oğuz, 2002a:32). Buna benzer kurumlaşmalar sayesinde de yerel ürünlerin ulusala, oradan da evrensele taşınması sağlanmaktadır. Böylelikle hem kültürel alanda hem de ticarî alanda, el sanatları, küreselde yerini alabilir. Öcal Oğuz Türkiye’de el sanatları kurumlaşmalarını “derleme”, “araştırma”, “öğretme”, “üretme” ve “pazarlama” olmak üzere beş ana grupta incelemiştir:

“Derleme, bilimsel amaç ve yaklaşımları birbirinden farklı olsa da, halk tarafından üretilen el sanatı örneklerinin kendi üretim ve kullanım mekânlarından alınarak, doğal kullanımlarının dışındaki ortamlara çoğu zaman asgari halkbilimsel bağlam bilgilerine bile gerek duymaksızın taşınması olarak tanımlanabilir. Bu tanımlamanın en bilimsel görünümü müzeleme çalışmalarıdır. El sanatları, Kültür Bakanlığına bağlı “Etnografya Müzeleri”nde sergilenmektedir; ancak bu müzeler ilk kurulduğu 1930’lardaki müzecilik anlayışını yenileyerek günümüze gelebilmiştir. Ulusal kalıtın küreselleştirilmesinde uygulama, üretme, gösterim ve bire bir canlandırma gibi özelliklere sahip, kendini yenileyebilen çağdaş müzeciliğin önemi henüz Türkiye’de kavranamamıştır.” (Oğuz, 2002a:33)

Gaziantep esas alındığında durumun bu kadar vahim olmadığı yapılan çalışmalarda kendini gösterir. Gaziantep Üniversitesi kampüsü içerisinde yer alan, 2547 sayılı yasaya dayanılarak 1992 yılı Mayıs ayında kurulmuş ve aynı ayda faaliyete geçmiş Gaziantep Üniversitesi Gaziantep El Sanatlarını Koruma ve Geliştirme Merkezi (GÜGEMER), yörenin kaybolmaya yüz tutmuş el sanatlarını yeniden canlandırmak, el sanatlarını genç kuşaklara tanıtmak gibi görevleri üstlenmiştir. Bunun dışında, üretime devam eden, dolayısıyla derlenen malzemenin

sergilendiği, pazarlamayı da içine alan “eko-müze” denilebilecek “Bakırcılar Çarşısı” yöresel el sanatlarının yaşatıldığı bir mekân olarak yerini almaktadır.

“Araştırma, el sanatlarının en karmaşık alanlarından birini oluşturmaktadır. Kültür Bakanlığına bağlı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü, el sanatlarının üniversiteler dışındaki en önemli kurumudur. 1966 yılında kurulan ve Millî Folklor Enstitüsü çekirdeği temelinde gelişen, daha doğrusu büyüyen bu kurumda, diğer araştırma birimleri gibi el sanatları yöntemi de bir şube müdürlüğü tarafından gerçekleştirilmektedir. Kurumun, daire başkanlığı biçiminden genel müdürlüğe dönüşmesine rağmen, el sanatları yönetimi hep şube müdürlüğü düzeyinde kalmıştır.” (Oğuz, 2002a:33)

Bir diğer araştırma birimi ise üniversitelerdir. Güzel Sanatlar Fakültesine bağlı Geleneksel Türk El Sanatları, Uygulamalı Sanatlar, Tekstil gibi bölümler el sanatları konusuna eğilmektedirler. Bu bölümlerde genellikle el sanatları bir uygulama alanı olarak görülüp, el sanatlarının halk bilimsel yönünden ziyade sanatsal yönü incelenmektedir (Oğuz, 2002a:34-35). Bu durum da halk bilgisi ürünlerinden olan el sanatlarımızın yalnızca tespiti ve derlenmesi aşamalarını destekler. Oysa halk bilimsel bir yaklaşımda, ürünün tespiti ve derlenmesinin yanı sıra, temsili ve güncellenerek pazarlanması gibi önemli yaklaşımlar yer alır. Bu açıdan düşündüğümüzde, ülkemizde el sanatları üzerine yapılan araştırmaların bir yönünün –ki oldukça önemli bir yön- eksik kaldığı söylenebilir.

“El sanatları üretimini, çoğu durumda geri kalmış bölge halkının iç üretim ve tüketim dengeleri içinde algılayan ve özellikle köylülerin ekonomik açmazlarına çözüm olarak gören yaklaşımların sonucu olarak ortaya çıkan resmî kurumlaşmaları da, öğretim kurumları olarak ele alabiliriz. Bu görev büyük oranda Millî Eğitim Bakanlığı, Tarım ve Köy İşleri Bakanlığı ve üniversitelere bağlı Meslek Yüksekokulları tarafından üstlenilmiştir...(.)El sanatları üretimi, adını zikrettiğimiz ya da etmediğimiz, bu kurumların hiç birinin ana işlevi arasında yer almamaktadır.” (Oğuz, 2002a:34-35)

Günümüzde el sanatı ürünleri evlerde, az da olsa atölyelerde, eğitim kurumlarında, ilgili kamu kurum ve kuruluşlarının düzenlediği kurslarda üretilmektedir. El sanatları öğretiminde devlet kuruluşlarına elbette ihtiyaç duyulmaktadır; ancak el sanatları öğretimi, geleneğimizde usta-çırak ilişkisine dayanmaktadır. Bu yüzden el sanatlarını öğreten kurumların yanında, usta-çırak ilişkisini destekleyen programlar düzenlenmelidir.

“Resmî kurumlaşmalarda el sanatlarının pazarlanması düşüncesi oldukça yenidir. Kültür ve Turizm bakanlıklarındaki Döner Sermaye İşletmeleri, el sanatlarını satış mağazaları ile halka arz eden resmî kurumlaşmalardır. Bu kurumlaşmaların ortaya çıkışı 1970'lere, aktif hale gelişleri 1980'lerin sonlarına rastlar. Bu nedenle de, alandaki belirleyici rolleri son derece düşüktür ve yaygın bir üretime, yönlendirme ve satış ağına sahip değildirler. El sanatlarının pazarlanmasında, turizm merkezlerinde kendiliğinden ortaya çıkan özel sektör girişimleri,

incelenmeye değer önemli bir “üretim-pazarlama” alanı olarak resmî kurumların önünde yer almaktadırlar.” (Oğuz, 2002a:36)

El sanatlarının pazarlanması konusunu inceleyip, üzerinde çalışan uzmanların görüşüne göre Türkiye'nin kalkınması sadece, el sanatları alanında yapılabilecek çalışmalarla gerçekleşebilir. Örneğin küçük bir ülke olmasına rağmen İsviçre dünyanın en ünlü ve pahalı saatlerini ev atölyelerinde üretmektedir. Saatleri oluşturan her bir parça elde ve bir eye ile işlenerek üretilmektedir (Özdemir, 1997:192). İsviçre örneği çoğu insan tarafından bilinmediği için, ev sanatlarının iyi bir şekilde pazarlanması neticesinde ülke ekonomisinin kalkınacağı kimseye inandırıcı gelmez. Ancak günümüzde, kültürel değerlerinin çoğunu tüketip bunun yanında doğal olandan uzaklaşarak kendini teknolojinin kucağına atan Batı toplumlarının özlemi duyduğu şeylerin başında el yapımı ürünler gelir.

El sanatlarını pazarlama konusunda değinilmesi gereken en önemli nokta, el sanatları ürününü -ki bu pazarlanabilecek tüm halk bilgisi ürünleri için geçerlidir- olduğu gibi sunmamak; onu modern bir hale getirip çağın estetik kaygılarını göz önünde bulundurup pazarlamaktır.

Geleneksel meslekler ve el sanatları bir ülkenin sahip olduğu en değerli halk bilgisi ürünlerindedir. Çünkü bu ürünler bir yandan kültürel taşıyıcılık rolü üstlenirken bir yandan da ülkenin küresel anlamda tanıtımına katkı sağlar. Geleneksel meslekler ve el sanatlarından ülke ekonomisine, tanıtımına ve kültürün yaşatılması tam bir katkı sağlaması için şu koşullar gerekir:

- Geleneksel sanat ve meslek dalı temsilcilerine danışma, pazarlama ve tanıtım hizmeti verecek bir merkezin oluşturulması,
- Standart üretim için ilgili kurum ve kuruluşlar tarafından yönetilecek büyük atölyelerin kurulması, kooperatifleşmenin sağlanması,
- Kurulan atölyelerde ve kooperatiflerde eğitim kurumlarında yetişmiş hem geleneği, hem tekniği iyi bilen sanat eğitimi almış elemanların çalışması,
- Üniversitelerde eğitim-öğretim ve üretim entegre faaliyetleriyle ortaya çıkan üretimin satışa dönüştürülmesi üniversiteye gelir sağlama, yapılan el sanatları ürünlerine üniversite damgasını taşıyan kalite uygunluk belgesinin verilmesi
- Geleneksel sanat ve meslek dallarına, hızla değışen toplumsal beğenilerin ve isteklerin paralelliğinde geleneksel kimliği bozmadan, çağdaş tasarım anlayışıyla yeni kullanım alanlarının yaratılması,

- Geleneksel sanat ve meslek dalları konusunda değişmez bir devlet politikası ve devlet desteği sağlanmalıdır (Özdemir, 1997:194).

Geleneksel el sanatlarımızın gelir elde etme kaygısı ile pazarlanması neticesinde geleneksel meslek olarak adlandıracağımız meslek dalları ortaya çıkmıştır. Bu meslek dalları, toplumumuzun en ince duygularını ifade etmelerini sağlarken bir yandan da duyguların aynası olan ürünlerin pazarlanarak bireysel ve ulusal gelir elde etmeyi hedefler. El sanatlarının pazarlanması, küresele sunulması hususunda ileriki sayfalarda ayrıntılı bir şekilde açıklamalar ve tartışmalar yapacağımız için bahsi geçen konulara burada temas etmemek yerinde olacaktır.

4.3.KÜRESELLEŞME ÜZERİNE

Küreselleşmenin tanımı Türk Dil Kurumu tarafından, “uluslararası düzlemde yaygınlaşmış iktisadi etkinliklerin işlevsel anlamda birbirlerine eklenmesi (www.tdk.gov.tr).” şeklinde yapılmıştır. Küreselleşme kavramı, ülkemizde genelde sosyal yönüyle düşünülmemiş sadece sanayi ve ticari alanda getirisi, götürüsü ile tartışılmıştır. Küreselleşme kavramının batı dillerindeki karşılığı: “bir şeyi dünya ölçeğinde kılma”, “dünyaya mal etme” düşüncesinin terimleşmiş halidir (Oğuz, 2002a:11). Tezimizde küreselleşme terimi, halk bilimsel anlamda düşünülecek ve verilen örnekler bu bağlamda olacaktır.

Dünyanın kültürel değişim ve küreselleşme süreçlerine, egemenlere göre daha edilgen olarak katılan ve daha az sayıda kültürel değerini küreselleştiren diğer kültürlerin, daha erken ve daha fazla oranda –iyimser bir ifadeyle- “değişeceği”, -kötümser bir ifadeyle- “yok olacağı” söylenebilir (Oğuz, 2002a:11). Kültür kavramının tanımı içerisinde, az kültürlü ya da çok kültürlü ifadelerini aramak yanlıştır. Küreselleşme sürecine edilgen olarak katılan kültür sözünden kastımız, sanayi ve ticari anlamda diğer milletlerin gerisinde kalmış, bu nedenle de kültürel öğelerini iyi tanıtamamış, ekonomik anlamda daha iyi durumda olan toplumların kültürel unsurlarını çabuk benimseyebilen toplumları işaret etmek içindir. Bu noktada küreselleşmeyle ilgili bazı kavramların açıklığa kavuşturulması gerekir.

4.3.1.Ulusal Kalıt

Küreselleşmenin tek tipleştirici etkisine karşı ulusal kültürlerin yaşatılması, korunması veya değersizlerden ayıklanması için “Ulusal Kalıt” kavramının oluşturulması ve tartışmaya açılması gerekir. Ulusal kalıt, ulusal kimliği oluşturan, destekleyen, açıklayan, gösteren maddî ve manevî bütün unsurlardan oluşur (Oğuz,

2002a:12-13). Bir ulusun ya da ülkenin kültürel kimliğini oluşturan, tanımlayan, destekleyen ve gösteren, bir ulus veya ülkenin, “diğer” veya “öteki” olarak gördüğü uluslar veya ülkeler karşısındaki farklılığını ve varlığını belgeleyen, kültür tanımlamasının içine giren ve bütün ulusal yaratıları, kazanımları ve maddesel varlıkları “ulusal kalıt” kavramının kapsamı içinde görebiliriz (Oğuz, 2002b:6). Atasözlerimiz, ninnilerimiz, mimarimiz, somut olmayan kültürel miras başlığı altına girebilecek her türlü değerimiz ulusal kalıtı örnek olabilir.

“Gittikçe fazlalaşan küresel benzerlikler karşısında önemi artan ve bizi biz yapan farklılıklar temelinde biçimlenen ulusal kalıtımız nedir, bunu nasıl belirleriz, ne kadarını müzeleyerek, ne kadarını yeniden üreterek yaşatabilir, ne kadarını unutulmaya terk edebilir, ne kadarını öteki ülke ve kültürlerle aktarabiliriz?” gibi soruların cevapları aranmalı; ulusal kalıtın yorumlanarak ve yayılarak yaşatılması, ticarileştirilmesi, kültür turizmine kazandırılması gibi süreçlerden yararlanılmalıdır. (Oğuz, 2002b:6) Ulusal kalıtı olarak nitelendirilebilecek öğelerin belirlenmesi ve bunların güncellenmesi, kültürel değerlerin yok olmasının önüne geçer.

Ulusal kalıtın korunması, çağdaşlaşmanın önüne geçmemelidir. Bölgesel küreselleşmeye daha fazla katkı sağlamak için estetikten yoksun öğeler öne çıkarılmamalı, seçici davranılmalıdır. Yaşayan müzecilik hayata geçirilmelidir. Halk bilimi ürünlerimizi ulusal kalıtın abartılmaması veya yok sayılmaması gereken bir parçası şeklinde değerlendiren, bu ürünlerin küreselleşmeye ya da bölgesel küreselleşmeye katılabilecek, müzelenebilecek ya da yerel ortamında yaşamaya devam edebilecek unsurlarını görebilen ve bu ürünlere bu yönleriyle yeni işlevler yükleyebilen, kısacası, eldeki malzemeyi alanın ve ulusun geleceği açısından değerlendirebilen yöntemler ve kurumlaşmalar geliştirebilmeliyiz (Oğuz, 2002a:16). Bu yöntemler ve kurumlaşmalar oluşturulduğu ve geliştirildiği takdirde hem kültürel değerlerimiz yok olma tehlikesinden kurtulacak hem de bu değerlerin gelecek kuşaklara sağlam bir şekilde aktarılması sağlanacaktır.

Gaziantep bu açıdan, gerekli kurumlaşmaları oldukça önemseyen bir konumdadır. İl merkezinde yeniden düzenlenen ve modern bir görünüm alan “Bakırcılar Çarşısı”nda kaybolmaya yüz tutmuş geleneksel meslek atölyeleri, ürünlerini hem yerli halka hem de turistlere pazarlayabilecek konumdadır. Yaşayan bir açık hava müzesi olarak adlandırabileceğimiz bu çarşıda, çağdaşlaşmanın önüne geçmeden kültürel değerlerimizi yaşatmanın ve günümüzün ihtiyaçlarına, estetik kaygılarına cevap verebilmenin mücadelesi veriliyor.

4.3.2. Bize Sunulanlar ve Unuttuklarımız

Kültürel öğelerin küreselleşme sürecine katılarak hızlı bir şekilde, kültürden kültüre aktarıldığı günümüzde, kültürün sürekliliğinin korunarak değil yayılarak sağlanabileceği, aksi durumda yerel kültürlerin yok olma sürecine gireceği olgusu düşünülmeli ve kültürel öğelerimiz yerelden ulusala, ulusaldan küresele aktarılmalıdır (Oğuz, 2002a:20). Yerelde kalan kültürel öğelerimiz, yayılma imkânı bulamayacakları için belirli sayıda insan tarafından bilinip benimsenir. Oysa bu değerler ulusala taşınırsa ve varlığı kabul edilip bize ait bir değer olduğu özümсенirse, bu değerlerin evrensele taşınması daha kolay olur.

Türk kültür hayatı son bir asırdır, yukarıda değindiğimiz gibi, kültürel anlamda, edilgen bir yapıya sahiptir. Bize ait olan kültürel değerlerimizin önemini ne yazık ki bilmiyoruz. Bu yüzden elde bulunan değerlerimizi unutup, başkalarına ait olan kültürel değerleri çabuk bir şekilde benimseyebiliyoruz. Bu hususta umutsuzluğa düşmemekle birlikte, kendi kültürel değerlerimizi unutup başka kültürlerin oldukça iyi bir şekilde pazarladıkları kültürel öğelerini nasıl bize aitmiş gibi kabullendiğimizi örneklemek için Öcal Oğuz'un 21.02.2010 tarihinde Gaziantep Ticaret Odası'nda konuşmacı olarak katıldığı, "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması" başlıklı konferanstan bazı örnekler sunmak yerinde olacaktır:

Kültürümüzde "bekârlığa veda partisi" olarak nitelendirilebilecek herhangi bir uygulama yoktur. Bunun yerine kına gecesi olarak adlandırdığımız, kız ve erkek taraflarında ayrı ayrı yapılan uygulamalar vardır. Kına gecesinde gelin ve damadın ailesinden fertler kızlı erkekli olarak katılır; fakat izlediğimiz Hollywood yapımı filmlerin etkisinde kalan Karadenizli köylüler, düğünden önce böyle bir parti düzenlemiş. Buna Öcal Oğuz'un tabiriyle "geleneksiz gelenek" diyebiliriz.

Ülkemizde televizyon izlenme oranı oldukça yüksektir. Televizyon artık, hayatımızın olmazsa olmazlarından. Televizyon ekranında çıkan her program istesek de istemesek de günlük hayatımızı etkilemektedir. Böylesine güçlü bir etkisi olan televizyonu kültürel değerlerimizin bir aktarım aracı yapmak yapımcıların elindedir. Ne yazık ki bilinçsiz yapımcılar zor durumda kaldığı zaman kendi kültürümüzden bir kahramanı yardıma çağırarak yerine Selena'yı yardıma çağırmanın gerektiğini, özellikle çocuklarımızın bilinçaltına işlemektedir.

Kültürümüzde Köroğlu gibi bir kahramanımız vardır. Bu kahraman haksızlıkla mücadele eder, yoksul insanın yanında olur. Köroğlu gibi bir kahramanımız varken, insanlara, "Zenginden alıp fakire veren kahraman kimdir?"

diye bir soru yöneltsek, verilecek cevapların yüzde doksanı “Robin Hood”dur. Kendi hikâyelerimizi unutmuş başkalarının hikâyelerini kendimize aitmiş gibi sahiplenmişiz.

Pamuk Prenses masalını çoğumuz biliriz ya da Kül Kedisi’ni, Pinokyo’yu. Türk masallarından beş tanesinin ismini ne yazık ki çoğumuz arka arkaya sayamayız. Aynı şekilde; Şükran Günü, Cadılar Bayramı, Sevgililer Günü’nü tam olarak bilmesek de hepimiz isimlerini duymuşuzdur. Savaş Gezme, Koç Katımı, Çiğdem Günü, Mayıs Yedisi gibi kültürümüze ait özel zaman dilimlerinin ise çoğunun ismini dahi bilmiyoruz.

Kerem ile Aslı’nın aşk hikâyesi oldukça içten ve bize aittir. Günümüzde aşk lafı geçtiğinde ya da çok güzel bir aşk öyküsü dinlediğimizde zikredilen isimler: “Romeo ve Juliet”tir. Öcal Oğuz’un ifadesiyle, “Kendi kültürüne ‘Kerem’ eylemeyen ‘Romeo’ya muhtaç olur.

Töre Cinayetleri ve diğer kadın sorunları ile ilgili derneğin adı, “Uçan Süpürge”dir. Derneğin adının cadı filmlerinden esinlenerek belirlendiği bellidir. Oysa Türk masallarında cadılar süpürgeye değil, sihirli küplere biner. “küplere binmek” deyişimi de buradan gelir.

Türk kültüründe evlenme âdetlerinde; duvak kapama, yüz görümlüğü, duvak açma gibi uygulamalar vardır. Bundan elli yıl sonraki neslimizin, günümüz televizyon programları yüzünden, gelini gelinlikle görmenin uğursuzluk getireceğini düşünmesi kuvvetli bir tahmindir.

Sözün özü; örgün, yaygın ve sargın eğitim alanları yerli kültürden çok yabancı kültür lehine çalışmıştır. Kent yöneticilerinin, kent kurgucularının ve sanatçıların ilham kaynakları arasında kendi kültürleri diğer kültürlere göre daha az yer almıştır.

Küreselleşmenin kültürel değerlerimizin üzerindeki etkilerini somutlaştırmak için verdiğimiz örneklerdeki kültürel değerlerimizin tamamı, yukarıda da açıklamasını yaptığımız, “ulusal kalıt” kavramının içinde değerlendirilmelidir.

“Ulusallık” kavramının içine giren en önemli örneklerden birisi de geleneksel mesleklerdir. Bu meslekler yüzyıllarca insanların el emeklerinin, duygu ve düşüncelerinin, kısacası hayat biçimlerinin yansıması olmuştur. Aynı zamanda bu meslekler etrafında –onları geleneksel olarak nitelendirmemizi sağlayan- bir gelenek oluşmuştur. Ancak günümüze bakıldığında dünyanın küreselleşme sürecine hızla

girmesiyle birlikte sanayileşmeye dayalı makineleşmenin artması, arz – talep dengelerinin değişmesi, makine-fabrika-teknoloji sacayağının hızına geleneksel mesleklerin ayak uyduramaması sonucunda geleneksel iş kolları ihtiyaca cevap verememiş, bu da geleneksel mesleklerin birer birer yok olmalarına yol açmıştır, köyden kentlere göçler artmış ve insanlar geçimlerinin temini için şehirlerde iş aramaya başlamışlardır (Tezgel, 2008:25). Geleneksel mesleklerin yavaş yavaş yok olmasıyla birlikte, kültür hayatımızdaki bir değerimiz unutulmaya yüz tutmuştur. Bu meslek dallarında üretilen ürünlerin yerini fabrikasyon ürünler almaya başlamıştır. Dolayısıyla geleneksel mesleklerimiz de kendilerini günümüzle bütünleştirme şansını bulamadan yok olma sürecine girmiştir.

Alanda yaptığımız görüşmelerde bakır ustası Mustafa Açık, teflon ve çelik gibi maddelerin artık kolay işlenmesini sağlayan teknolojik gelişmelerle birlikte, bakıra eskisi kadar rağbet kalmadığını bu nedenle ürünlerde yenilik yapma girişimlerinin hız kazandığını (K.K. 1) söylemektedir. Esasında Mustafa Usta'nın bahsettiği süreç cumhuriyetin ilanı ile başlayan ve günümüzde hızını arttıran bir süreçtir. Bakırcılık mesleği bu süreç zarfında kendini çağa uydurabildiği için günümüzde varlığını devam ettirmektedir.

Teknolojik gelişmeler yeni ürünleri, yeni ürünler yeni arayışları doğuracaktır. Böylelikle eski olan unutulup gidecektir. Bu sebepten ötürü geleneksel değerlerimiz, usta eller vasıtasıyla, yenilenme sürecine girmeli, varlığını bu şekilde korumalıdır.

4.4. GELENEĞİN GÜNCELLENMESİ VE HALK BİLİMİ ÇALIŞMALARINDA ÜÇÜNCÜ BOYUT

4.4.1.Yeni, Yenilenme, Değişme, Bozulma

Ülkemizde son yıllara kadar halk bilimi çalışmaları genellikle ürünlerin tespiti ve derlenmesi şeklinde yapılmaktaydı. Bu çalışmalar, halk bilgisi ürünlerinin tespit edilip kataloglanmasını sağlıyordu. Ürünlerin temsili ve sunumu konusunda pek fazla çalışma olmamakla birlikte yapılan çalışmalar da eksik kalıyordu. Halk bilimi çalışmalarında üçüncü boyut olarak adlandırılan, ürünün temsili ve sunumu yönündeki çalışmalar son dönemlerde layıkıyla yapılmaya başladı. Bu çalışmalar vesilesiyle halk bilgisi ürünleri bir yandan yeni boyutlara taşınırken bir yandan da bu

ürünlerin güncellenerek, çağın gereksinimlerine cevap verecek hale gelmesi sağlanıyor.

Halk bilgisi ürünlerinin güncellenmesi, ürünlerin yeni şekillerinin, uygun alt yapıyla yeniden yorumlanması şeklinde gerçekleşir. Burada “yeni” kavramı dikkat çekici konumdadır. İnsanoğlu hep yeninin dolayısıyla yenilenmenin peşindedir. Yeni olan ya da yenilenen her şey ilgileri üzerine çekmiş, cazip konuma gelmiştir. Yeni ve yenilenme üzerine Nebi Özdemir şunları dile getirir:

“Yaşam bir anlamda ‘yeninin üzerine kuruludur ve yeniden beslenmektedir’. Yaşamdaki dinamizm, yeniyile ortaya çıkar. Çünkü doğadaki düzen, yenilenme üzerine kuruludur. ‘Yeni ya da yenileşme’, çağımızda adeta sektörleşmiştir. (...)Yaşamda ‘yeni yoksa dinamizm de yoktur’, açıkçası tat da yoktur. İnsanoğlu hep yeninin ve dolayısıyla yenilenmenin peşindedir. Bu durum, yaşamın gizemli yanlarından biridir.” (Özdemir, 2006:15)

Geleneksel mesleklerdeki yenilenme Nebi Özdemir’in işaret ettiği kaygılar ve bireysel yaratıcılık neticesinde doğar. Bu yenilenmede etken unsur teknolojidir. Teknolojik boyutta meydana gelen değişimler ve yenilikler, toplumsal ve ideolojik boyutta da değişimleri kaçınılmaz kılmakta, zincirleme bir reaksiyon halinde az veya çok bir değişim, bir yenilenme meydana getirir (Ekici, 2005:184). Halk kültürü bu nedenlerden ötürü sürekli olarak bir değişim ve yenilenme süreci içerisinde.

Halk yaşayış biçimi olan halk kültürü, özü gereği durağan değil hareketlidir. Kültür, doğası gereği değişkendir. Gelenek, zamanla başka bir geleneğe ulaşacaktır. Halk kültüründe yer alan ve ulusal kalıt olarak da tanımladığımız her ürün, belli bir kültür içinde oluşur ve canlılığını sürdürür. Yaşayan bir kültür topluluğunun bugünkü gereksinimini karşılayan bir sosyal kurum olan halk kültürü, geçmişteki bir kültür, geçmişten günümüze kadar gelmiş bir kalıp değildir (Artun, 2005:59-60). Gelenek, değişerek yeni şekillere bürünerek varlığını devam ettiren bir olgudur.

Gelenek kavramı üzerine yapılan tanımlamalarda genellikle “yaratıcılık” ve “değişme” kavramları dile getirilmez. “Gelenek” ve “değişme” kavramları birbirine zıt olarak düşünülür (Ekici, 2007:20). Bu yüzden de geleneksel değerlerimiz üzerinde yapacağımız değişiklikler olumlu da olsa, ona zarar verdiğimizizi, onun aslını bozduğumuzu düşünürüz. Oysa geleneksel öğelerimiz değişmezse, ortaya çıktığı dönemin bağlamından kopmazsa, günümüzle bütünleşemezse toplum tarafından benimsenmez ve unutulur. Çünkü her dönemin estetik kaygıları farklıdır. En basit örneğiyle; son elli yıllık süreç içerisinde üretilen araba modellerinin, her dönemin estetik anlayışına göre şekillendiğini gözlemlenebilir. Bu noktada “geleneğin

güncellenmesi” kavramı karşımıza çıkar. Geleneği güncellemek, yani günümüz yaşam şartlarına uygun hale getirmek, kültürel öğelerimizi korumak ve yaşatmak açısından büyük önem arz eder.

Halk bilgisi ürünün güncellenmesi noktasında bireysel yaratıcılık, oldukça önemli ve gereklidir. Bireysel yaratıcılık, bir geleneksel sanat veya meslek ustasının, halk bilgisi ürünün ana yapısını bozmadan, mesleğin verdiği imkânlar dâhilinde ürüne kattığı yeni yorumlardır. Bireysel yaratıcılık yorumlarının halk bilgisi ürünün aslını bozması, bu ürünü yozlaştırır. Yerinde ve dönemin estetik kaygıları gözetilerek, ait olduğu toplumun değerlerine ters düşmeden yapılan bireysel yaratıcılık örnekleri ise ürünün güncellenmesini ve popüler olmasını sağlar.

Bireysel yaratıcılık ve buna bağlı geleneğin güncellenmesi noktasında Ruhi Ersoy’un görüşlerine başvurmak yerinde olacaktır. Ruhi Ersoy, Dursun Yıldırım’dan naklen şunları dile getirir:

“Değişen ihtiyaç ve anlayışlar çerçevesinde bazı unsurlar kısılırken, unutulurken bazı unsurlar yeni anlayışa göre daha çok ön plana çıkarılır. Aynı malzemeden ve enformasyondan farklı söylemler inşasıyla farklı anlam çerçevelerinin üretimi mümkündür. Zira ‘sözlü gelenekte yaşayan veya şekil bulan kültür unsurları, geleneğin kendi dinamizminden sürekli gelişim ve değişim sebebiyle, yapı, biçim, muhteva ve fonksiyon bakımından çeşitli derecelerde değişikliğe uğrarlar.’” (Ersoy, 2009:39)

Geleneğin asli unsurları olan gelişim ve değişim; ürünlerin içerik, yapı, fonksiyon bakımından yeni yorumlarının yapılmasını gerekli kılar. Bu gereklilik neticesinde de bireysel yaratıcılık ürünleri olan yeni şekiller ortaya çıkar.

Bireysel yaratıcılık hususunda zanaatkârlar ve ustalar üzerine sorulacak en önemli soru, aynı zamanda da cevaplanması en zor olan sorudur: “Bireysel katkıların boyutu nedir?” (Burke, 1996:132). Peter Burke, bireysel yaratıcılık konusunda şunları dile getirir:

“Gelenek taşıyıcılarına ilişkin çağdaş araştırmalar, bazılarının ‘anlayamadıklarına güvendiklerini’ anlamadıkları şeyleri koruyup sürdürdüklerini, ama diğerlerinin, ait oldukları geleneğin altında ezilmeyip, kendi tercihlerine göre yorum getirmekte rahat davrandıklarını ortaya koymuştur. (...) Amerikalı halkbilimci Philips Barry’nin dediği gibi, ‘metinler vardır, metin yoktur; ezgiler vardır, ezgi yoktur.’” (Burke, 1996:133)

Geleneğin altında ezilmeyip, kendi tercihlerine göre yorum getirmekte rahat davranan gelenek temsilcileri (zanaatkârlar/ustalar), geleneğin güncellenmesini sağlar. Geleneksel ürünleri güncellemek, günümüz ihtiyaçlarına cevap verir hale getirmek büyük dikkat isteyen bir iştir. Bu iş, alanında uzman kişiler danışmanlığında yapılmadığı takdirde telafisi zor olan sonuçlar ortaya çıkabilir.

Geleneği güncelleme hususunda dikkat edilmesi gerekenleri Mücella Kahveci şu şekilde dile getirir:

“Geleneksel ile çağdaş olanın sınırlarının çok iyi belirlenmesi, yeni ürünler elde edelim derken, tarihi ve kültürel mirasımızın dejenere edilmesi ya da kimliksiz bir üretime geçilmesine de müsaade edilmemelidir. Türk halkının estetik zevkini görselleştiren geleneksel el sanatlarımızın ticari boyuttaki yeni üretimlerin evrensel sanat doğrultusunda düşünmemiz gerekecektir.” (Kahveci, 1999:392)

Geleneksel öğelerimizin –özü bozulmadan- dönemin estetik kaygıları göz önünde bulundurularak, yeni şekillere büründürülmesi, şeklinde tanımlanması uygun olan “geleneği güncelleme” kavramı, özellikle genç bir nüfusa sahip olduğumuz için, kültürün devamlılığı açısından, oldukça önemlidir (Ekici, 2008:36).

Taşınamaz ve taşınabilir nitelikteki kültürel ürünlerimizin bir grubunda geleneklerin etkisiyle bir süreklilik –ki bu “süreklilik” kavramından, halk bilgisi ürünün işlevsel manada bir değişime uğramaması anlaşılmalıdır- bir grubunda ise gerek ürünlerin oluşumunda gerekse işlevlerinde estetik değerlerin ve yaşam koşullarının değişmesi, teknolojideki gelişmeler gibi nedenlerle yeni arayışlar söz konusudur. Bu arayışlar içinde, süreklilik gösteren geleneksel sanat ve meslekler alanlarında özellikle, türlerin işlevinde değişiklikler gözlemlenir (Barışta, 2005:76). Bu noktada, Gaziantep’teki geleneksel meslek üretimlerinin yeni şekillere bürünerek popüler hale getirilme çabalarından bazı örnekler sunmak yerinde olacaktır;

4.4.2.Gelenekten Beslenen Ürünlerin Yenilenme Örnekleri

-Kutnu kumaşı dokumacılığı Gaziantep’e has bir el sanatıdır. (Kutnu kumaşı dokumacılığı ve geleneğin güncellenmesi noktasında ele alacağımız diğer meslekler hakkında ayrıntılı bilgi ileriki kısımlarda ayrıntılı bir şekilde verilecektir.) Ham maddesi ipek ve pamuk olan kutnu kumaşı, eski dönemlerde Gaziantep’te kıyafet yapımında, süs eşyası yapımında kullanılmıştır. Kutnu kumaşı, günümüzde, günlük hayatın içinde yer almaya başlamıştır. Bu kumaştan kravat, gömlek, şal, masa örtüsü, kanepeler ve kırılent yüzü, perde üretimi yapılmaktadır. Örneklerden de anlaşılacağı gibi, kutnu kumaşı günlük hayatta kullanılan birçok eşyanın yapımında kullanılarak günlük hayatın içine sokulmuş, kumaşın yeni şekiller alması sağlanmıştır. Kumaşın bu yeni şekilleri, geleneğin ustaları tarafından yeniden yorumlanıp dönemim gereksinimlerine ve estetik kaygılarına uygun hale getirilmiştir. Önceden kullanılan bazı motifler yeniden yorumlanmıştır. Özellikle gömlek ve kravat modellerinde moda renklerin kullanımı tercih edilmiştir.

-Yemenicilik, Gaziantep'in en eski mesleklerindendir. Deri ve kösele kullanılarak değişik renkte üretilen yemeniler, ayak sağlığı açısından da uygundur. Günümüzde kimsenin ayağında kırmızı ya da yeşil düz deriden yapılmış yemeni görmediğimiz bir gerçektir. Ustaların yaratıcılıkları ve mesleklerini yaşatma sevdaları olmasaydı, yemenicilik mesleği, "Türkiye'de Kaybolan Meslekler" adlı bir çalışmanın konusu olabilirdi. Gaziantep'li yemeni ustaları, yemeniyi günümüz estetik kaygılarına uygun olarak yeniden yorumlamış ve oldukça şık sandaletler, terlikler, ayakkabılar, botlar haline getirmişlerdir (Ekler kısmında bu örneklerin fotoğraflarını görebilirsiniz). Bununla da yetinmeyen yemeni ustaları Truva, Harry Potter gibi Hollywood yapımı filmlerde, başrol oyuncularının kullandıkları çarıkları tasarlamışlardır. Böylelikle mesleklerine yeni bir boyut kazandırmış ve tanıtımını yapmışlardır.

-Ham maddesi, bazı deniz hayvanlarının kabuklarından elde edilen "Sedef kakma" el sanatı 15. yüzyıldan itibaren süs eşyalarının yapımında kullanılır. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren de Gaziantep'teki atölyelerde uygulanmaya başlayan sedef kakmacılık, Gaziantep ile birlikte anılır. Önceleri yalnızca camilerin, mescitlerin süslemelerinde; ayna, Kuran rahlesi, sini altı, mücevher kutusu, çeyiz sandığı gibi eşyaların yapımında ahşapla birlikte kullanılmış olan sedef; sigaralık, telefonluk, kül tablası, büro eşyaları, kalem, kalem kutusu, avize, çalgı aletleri örneklerinde görüldüğü gibi kendini güncelleyebilmiştir.

-Gaziantep'te çok eskiden beri bakırdan yapılmış kap, sini, leğen, tas, bardak, sürahi, vazo, fincan, tabak gibi ev eşyası ve misafir odalarında kullanılan bakır eşyalar, resim ve nakışlarla süslenir evler. Ayrıca bu ürünler, Cumhuriyet döneminde İstanbul, Ankara, İzmir'e satılırdı. Bakırdan yapılan mutfak gereçleri, elli yıl öncesine kadar mutfakların vazgeçilmezleriydi. Evlerde bakır kaplarda yemek pişirdi. Pişirilen yemekler, yine, bakır kaplarda yenilirdi. Bakırdan taslarda ayran, su içilirdi. Kısacası bakır işlevsel olarak hayatın içindeydi. Gelişen teknoloji ve sanayi, bakır gibi belli dönemlerde kalaylanması gereken, aksi takdirde sağlık problemlerine yol açabilen bir maddenin işlevsel rolünü paslanmaz çelik, teflon gibi yeni maddelere yükledi. Bakır; çelik, teflon gibi maddelerin, teknoloji sayesinde rahatça işlenebilmesi ve kullanıma sunulması karşısında, artık günlük hayatta kullanılmaz oldu. Gaziantep'li bakır ustaları, bakırın eskisi gibi günlük hayatın her sahnesinde kullanılmayacağını bildikleri için, bakırın işlevsel yönde pazarlanmadığını görerek onu sembolik yönde pazarlamaya başladılar. Eskiden, ev içinde kullanılan önemli bir

gereç olan bakır kaplar, artık evleri süsleyen süs eşyaları olmaya başladı. Bakırcılar Çarşısı'nda hem üretilip hem de pazarlanan bakırdan; ibrik, cezve, vazo, duvar süsleri, anahtarlık gibi süs eşyaları yapılmaktadır.

-Toprağa şekil verilerek oluşturulan çanak, çömlek, güveç, küp, vazo gibi eşyaların yapıldığı meslek dalına Gaziantep'te küpçülük denilir. Anadolu'nun her yerinde olduğu gibi Gaziantep'te de bu meslek ürünleri eski zamanlardan beri kullanılır. Eski zamanlarda, topraktan yapılan kaplar tıpkı bakır kaplar gibi günlük hayatın içinde kullanılmaktaydı. Ancak günümüzde, daha kolay üretilen ve daha hafif, kullanışlı olan porselen, çelik, emaye gibi malzemelerden yapılan kaplar topraktan yapılan çanak, tabak, küp, çömlek gibi ürünlerin yerini almıştır. Tıpkı bakır ustaları gibi küp ustaları da toprak kapların işlevsel açıdan sonunun yaklaştığını anlayarak ona yeni şekiller vermeye başlamıştır. Topraktan yapılan ve süs eşyası olarak evlerde kullanılan vazo, tabak, küp, değişik süs eşyaları gibi örnekler, artık topraktan yapılan eşyaların, işlevsel görevini terk ederek simgesel bir anlam yüklendiğini gösterir.

“Üretici hayal gücü”nün eseri olan bu değişimler geleneğin sürekliliği açısından büyük önem arz eder. Geleneksel sanat ve meslek ürünlerinin yeni şekillere bürünerek güncellenmesini sağlayan “üretici hayal gücü”; eskinin yerini alan “yeni” ve yeninin gelmesiyle güncellenen ya da sembolikleşen ya da yok olan “eski” kavramları hakkında Milay Köktürk şunları dile getirir:

“Bu kavram bireyde başlayan, ama yaşama estetiği olarak adlandırabileceğimiz bir tercih gerekçesiyle gittikçe diğer bilinçlere de sirayet eden sentez fiildir. Üretici hayal gücünde bir senteze kavuşan yeni, yaşantı içinde yerini alır. Eski, eğer bireysel bilinçlerde çok güçlü bir yere sahipse, zoraki canlandırılan ritüel olur. Onun artık bilfiil yaşantıdan doğan yeri yoktur; tahsis edilmiş yeri vardır. Bu yer ise sabit değildir; her an yok olabilir. Aslında bu tablo, eski için yok oluş çanlarının çalmaya başlaması anlamına gelir. Bu da değişimin hızını anlatmaktadır.” (Köktürk, 2005:342-343)

Örneklerle somutlaştırmaya çalıştığımız bireysel yaratıcılık ve geleneksel ürünleri güncelleme çalışmaları, ölmek üzere olan geleneksel sanat ve meslek dallarını canlandırmıştır. Bu sayede hem kültürel değerler saklanarak değil yeniden yorumlanarak korunmuş oldu hem de bu meslek ve sanat dalları sosyoekonomik anlamda şehrin hayatına katkı sağladı. Yerel yönetim tarafından bu çalışmaları teşvik etmek ve şehrin kültür kenti olma yolunda ilerlemesine katkı sağlamak için, içerisinde geleneksel sanat ve meslek dallarının icrasının yapıldığı “Bakırcılar Çarşısı” restore edilmiş ve aktif bir şekilde kullanıma kazandırılmıştır.

Geleneksel sanat ve meslek dalları üzerine yapılan çalışmalarda bireysel yaratıcılık, geleneğin güncellenmesi konularını esas alan ve halk bilimi çalışmalarının üçüncü boyutu olarak nitelendirilen; ürünün temsili ve sunumu, geleneksel sanat ve meslek ürünlerinin yaşatılarak korunmasını işaret eder. Bu konuda Metin Ekici'nin halk bilgisi çalışmalarında üçüncü boyut üzerine görüşlerine değinmek yerinde olacaktır:

“Üçüncü boyut, ‘temsil ve sunumla’ ilgilidir. Halk bilgisi ürünlerinin temsili ve sunumu konusunda neler yapabiliriz? Üçüncü boyut bunu konu edinmelidir. Halk bilimcilerin görevi sadece var olanı tespit değildir. Halk bilimciler, aynı zamanda, tespit ettikleri halk bilgisi yaratmalarının ‘temsil edilmesi’, ‘sunulması’, gerekli görülenlerin ‘devamlılığının sağlanması’ ve ‘yerelden küresele ulaşacak bir kültür değeri haline getirilmesi’ sorunlarını çözmekle de görevlidir. Bu sorunları çözerken tartışılması gereken önemli noktalar vardır. Bunlar, halk bilgisi ürünlerinin estetik ve etik, siyasal, turistik ve ekonomik boyutlarıdır. Bunların her biri ayrı ayrı problemlerdir.” (Ekici, 2003:73)

Türkiye’de halk bilimi çalışmalarında çok sonraları gündeme gelen üçüncü boyut meselesi üzerinde durulması gereken bir husustur. Bu çalışmalar sayesinde halk bilgisi ürünleri yeni boyutlar kazanıp bölgesel tanıtıma oradan da ulusal tanıtıma sağlayacağı katkılar gündeme gelmiştir. Aynı zamanda bu çalışmalar geleneksel sanat ve meslek dalları ürünlerinin ulusal ve uluslararası ortamda pazarlanmasını sağlayacaktır. Ruhi Ersoy, halk biliminde üçüncü boyut çalışmalarının, ürünün günlük hayata sokulması ve moda oluşturması noktasında Dursun Yıldırım’dan naklen şunları dile getirir:

“Folklorda üçüncü boyuttan maksat, folklor mahsulü olan pek çok ürünün günlük hayata sokulabilmesi ve bu ürünlerin; sosyal yapıyı tanımda, sanayi ve teknolojiyen doğan yeni hayatın getirdiği problemleri çözmeye, kitleler arasında iletişim ve dayanışmayı geliştirmede, kimliğimizi yeni ihtiyaçlara göre aslınyı kaybetmeden oluşturmada, kalkınma hamlemize hız kazandırmada, sanayinin bütün dallarında orijinal sentezlerden doğacak mallar üretmede, modalar geliştirmede, iç ve dış pazarlamada, eğitim ve eğlence hayatımızda folklor ürünlerinden ve bu ürünler üzerine yapılmış araştırmalardan istifade etme düşüncesidir.” (Ersoy, 2005:98)

Yukarıda bazı meslek dalı ustalarının, ürünlerini çağın şartlarına uygun hale getirme çabalarını örneklendirmiştik. Ustaların bu uğraşı tamamen kendi zihin dünyalarının ve meslek aşklarının ürünüdür. Bakır ustalarının gayretleri, ürünün temel işlevini kaybetmesinin önüne geçememiştir. Bu durumda, teknolojinin getirisi olan ve bakırın işlevsel özelliğini kısmen üstlenen madenlerin işlenmesinin kolay hale gelmesi ve sağlık açısından daha uygun olması gibi nedenler etkilidir. Aynı durum küpçülük mesleği için de geçerlidir.

Kutnu dokumacılığı, sedef kakmacılığı ve yemenicilik meslekleri ise Henry Glassie'nin dile getirdiği ve “ciddi maddi kültür ürünü” olarak tanımladığı; ürünün temel işlevlerini yerine getirmesinde son derece başarılı olması yanında, estetik ve sanat anlayışını ve bir ustanın zevkini, aşkını en iyi şekilde yansıtan ürünler grubunda yer alır (Ekici, 2003:74-75). Bu mesleklerin ustaları bir yandan ürünün işlevini korurken bir yandan da bahsedilen hususlarda, onu bireysel zevklerini ve toplumsal estetik anlayışını gözeterak yeniden yorumlamışlardır.

Halk bilgisi ürünlerinin temsil ve sunumu konusunda yapılacak çalışmalar, bu ürünlerin sürekliliğini sağlar. Böylelikle halk bilgisi ürünü, çağın gereksinimlerine ayak uydurabilir –ki bu gelenek tanımının içerisinde değinilmesi gereken en önemli noktadır- ve halk bilgisi ürünleri yerelden ulusala ulusaldan da evrensele taşınabilir.

Alanda yaptığımız görüşmelerde, gelişen teknoloji karşısında el işçiliğine dayalı iş kollarının hayatta kalabilmesi için neler yapması gerektiğine dair veriler elde etmeye çalıştık;

Bakırcılar Çarşısı'nda hem üretilip hem de pazarlanan bakırdan; ibrik, cezve, vazo, duvar süsleri, anahtarlık gibi süs eşyaları yapılmaktadır. Yukarıda da değindiğimiz gibi teknolojinin gelişmesiyle birlikte teflon ve çelik gibi maddelerden imal edilen ürünler, bakırın işlevsel yönünü geri plana itmiştir. Bu noktada akla şöyle bir soru gelir: “Bakır, yeni şekillerle günlük hayatın içerisinde, kullanım gereci olarak kullanılamaz mıydı?”. Bu sorunun cevabını Mustafa Usta (Mustafa Açık) şu şekilde veriyor: “Çelik ve teflon çıktıktan sonra bizim meslek ölmeye başladı. Biz de ustalarımızdan öğrendiğimiz ürünlerin artık kullanılmadığını fark ettik. Bunun için de günlük hayatta kullanılabilecek ürünleri bakırdan yapmaya çalıştık. (...) ehl-i keyf (içine rakı bardağı konulan ve etrafı buzla kaplı küçük kap), rakı ve şarap koyma kabı, kahve fincanı, şekerlik, ayran tası, su bardağı gibi ürünler ürettik (K.K. 1).” Üretilen bu yeni ürünlerin üzerindeki desenler ise büyük oranda usta malı desenlerdir. Ustalar ustalarından yadigar desenleri yeni modelli ürünler üzerine işleyerek hem ürünlerin gündelik hayatta kullanılmasını sağlıyor hem de geçmişten gelen estetik anlayışımızı yeni ürünlerle gözler önüne seriyor.

Kutnuculuk üzerine alanda yaptığımız görüşmelerde “kutnucu” olarak adlandırılan ve kutnu kumaşı ürünlerini pazarlamakla meşgul kişilerden biri olan Kasım Kaygın, değişik modellerde üretilen bu ürünler için, “Modayı yakından takip ediyoruz. O yıl hangi renk ya da model kullanılıyorsa kutnu dokuma ustalarına o

yönde sipariş veriyoruz ve yeni modeller oluşturuyoruz (K.K. 2).” Üretici zekası ve girişimci kişiliği olan bu gibi kişiler sayesinde, kutnu dokuma el sanatı ve buna dayalı bir ticaret kolu olan kutnuculuk –az sayıda temsilcisiyle birlikte- geleceğin limanlarına yelken almaktadır.

Yemenicilik mesleğinin gelecek kuşaklara aktarılması için ne yapılması gerektiği konusunda Orhan Usta (Orhan Çakıroğlu)’nın düşünceleri şöyledir: “Benim gibi son ustaların elini taşın altına koyması gerekir. Ürünleri yenileyerek pazar ortamı oluşturamazsak çirak yetişmez, meslek ölür (K.K. 3).” Aynı zamanda Orhan Usta, yeni modellenen yemenilerinde eski yemeni formuna bağlı kalarak küçük değişiklikler yaptığını da dile getirmektedir. Bu da mesleğin özünün bozulmadan, yani yozlaşma sürecine girmeden gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlamaktadır.

Bakırcılar Çarşısı’nda mesleklerini icra eden ustaların neredeyse tamamı paralel cevaplar vererek yeni modeller, yeni ürünler ortaya koymanın, çağın gereksinimlerinin gerisinde kalmamanın, mesleğin özünden kopmaması gerektiğinin önemine dikkat çekmektedir. Bunun yanı sıra, Bakırcılar Çarşısı gibi kırsalda var olan meslek dallarının üretim ve sunumunun yapıldığı, bir eko-müze olarak nitelendirilebilecek mekânların kullanıma açılması gerektiğinin altı çizilmektedir.

4.4.3. Geleneksel Mesleklerin Yeni İcra Ortamları-Hafıza Mekânları

Halk bilimi araştırmaları, son yüzyılda “halk” kavramının yalnızca köyde yaşayan, ilkel olarak nitelendirilen insanı kastetmediğinin, daha geniş bir tanım aralığına sahip olduğunun anlaşılmasıyla birlikte farklı boyutlara taşınmıştır. Öcal Oğuz’un bu durumla ilişkili olarak oluşturduğu eğretileme, konunun daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır;

“...Bu dönem kuramlarının, folkloru akmaya devam eden bir ırmak gibi görerak, incelediği konulara bu durmadan akan ırmaktan alınan su gibi yaklaştığı görülecektir. Tıpkı suyun şişeye konulup taşınması, korunması ve tahlil edilmesi gibi, folklor ürünleri kayda geçirildi, kente taşında ve tahlil edildi. Irmağın eskisi gibi akmaya devam ettiği veya öyle kabul edildiği dönemler boyunca, bu işlem heyecanla tekrarlandı. Irmağın suyu bulanmaya, yatağı değişmeye, kaynağı kurumaya başlayınca, yani eski kuramlara göre eski halk, eski şeyler üretemeyince sorunlar baş gösterdi. Herkes okuryazar oluyordu, her yere teknoloji giriyordu ve köylü nüfus azalıyordu. Folkloru eski köyde eski ürün olarak tanımlayan kuramlara göre çalışanlar için bu folklorun sonu demektir.

Çünkü artık saf, temiz ve en önemlisi binlerce yıl ötelere süzülüp gelen ‘ürün’ bulmak zorlaşıyordu.” (Oğuz, 2009: 93-94)

Bu durum da halk bilimi araştırmalarında ürün, üretici ve üretim mekânının birlikte incelenmesi gerekliliğini doğurmuştur. Ürün ve üretici konularına tezimizin diğer bölümlerinde değindiğimiz için bu kısımda halk bilgisi ürünlerinin üretim mekânları üzerinde duracağız.

Halk bilgisi ürünlerinin yaratıldığı ve yeniden oluşturulduğu mekânlar, ürünlerin çeşitlenmesi ve yeni sunumlarıyla halka açıldığı yerlerdir. Bu yerleri Pierre Nora’nın kavramsallaştırdığı “hafıza mekânları” olarak ifade etmek mümkündür (Ersoy, 2009: 38). Bu mekânlarda yaratılan ve yeniden oluşturulan ürünler halkın ortak ruhunu, zevkini yansıtır.

Halk bilgisi ürünlerinin yaratıldığı mekânlarla ürün arasında sıkı bir bağ vardır. Yani mekân değiştiği zaman ürünün içeriğinde de değişiklikler gözlemlenir. Örneğin; önceleri kırsal bölgelerde dokunan kutnu, yalnızca belli başlı tür giysilerde, örtülerde kullanılırdı. Kutnunun üretim mekânı değişince, ürün çeşitliliği de artmıştır. Çünkü yeni mekâna rağbet olmuş, bunun neticesinde de ürünün yeni ürünler üretmesi zorunlu hale gelmiştir. Aynı durum diğer geleneksel meslek dalları için de geçerlidir.

Yukarıda kısaca değindiğimiz Bakırcılar Çarşısı ve Gaziantep Üniversitesi bünyesinde yer alan GÜGEMER bu mekânlara örnek olacak niteliktedir. Bakırcılar Çarşısı ve GÜGEMER geleneksel mesleklerin icralarının ve sunumlarının yapıldığı kültür mekânlarıdır. Bunun yanı sıra şehir merkezinde bulunan “Kent Müzesi”, “Bayazhan”, ve “Zincirli Bedesten” geleneksel meslek ürünlerinin yerli ve yabancı turistlerle bulunduğu yerlerdir. Bu çarşılar, geleneksel Türk çarşısı (bkz. Uysal, 2010) anlayışla, uzun bir cadde üzerinde, oluşturulmuştur ve günümüzde de restore çalışmaları sayesinde varlığını devam ettirmektedir.

Çalışmamızda ele aldığımız geleneksel mesleklerden çoğu kırsalda (şehir dışında) oluşmuş ve varlığını devam ettirmiş iş kollarıdır. Köyden kente göçle birlikte köydeki ekonomik hayatın olumsuz etkilenmesi, köyde icra edilen mesleklerin şehre taşınmasına yol açmıştır. Esasında bu durum kırsalda var olan tüm halk bilgisi ürünleri için geçerlidir.

Günümüzde Gaziantep şehir merkezinde icra var olan mesleklerin hayat hikâyelerinde köyden kente uzanan bir macera yatmaktadır. Geleneksel meslekler

yukarıda bahsettiğimiz mekânlarda icra edilmekte ve yine aynı mekânlarda ürünlerin sunumu yapılmaktadır.

4.5. AHİLİK TEŞKİLATI VE TÜRKİYE ESNAF VE SANATKÂRLAR KONFEDERASYONU

4.5.1.Var Oluş Amaçları

Ahilik teşkilatının işlevlerini günümüzde, Türkiye Esnaf ve Sanatkârlar Odası Konfederasyonu üstlenmiştir. Bu nedenle Ahilik teşkilatı ve Türkiye Esnaf ve Sanatkârlar Odası Konfederasyonu'nun işlevlerinden, karşılaştırmalı olarak, bahsetmek yerinde olacaktır. Ahilik teşkilatı ve Türkiye Esnaf ve Sanatkârlar Odası Konfederasyonu'nun işlevlerinden bahsettikten sonra, Ahilik teşkilatındaki usta-çırak ilişkisinin geleneksel mesleklerin devamlılığı üzerindeki etkisini göz önünde bulundurup, Gaziantep geleneksel mesleklerindeki usta-çırak ilişkisinden bahsedeceğiz. Usta-çırak ilişkisi herhangi bir halk bilgisi ürününün kuşaktan kuşağa aktarılması açısından büyük önem arz eder.

Öncelikle Ahilik teşkilatının kişisel ve toplumsal amaçlarına değinecek olursak;

1- Kişiyi eğitip üretici ve yararlı bir seviyeye ulaştırır. Eğitim, Ahilik teşkilatının en çok üzerinde durduğu ve önemsendiği noktadır.

2- Kişiyi toplumda layık olduğu en uygun yere getirir.

3- Ahlaklı, bilinçli, üretici ve mutlu bir orta yapı oluşturup güçlülüğünü devam ettirir. Böylelikle toplumsal refahın sağlanmasına katkıda bulunur.

4- Sınıflar arasında karşılıklı anlayış, güven, rıza duygularıyla iş bölümü ve iş birliği kurarak toplumda kutsal ve ekonomik denge sağlar.

Bu teşkilatın amacı; zenginle fakir, üreticiyle tüketici, emek ile sermaye, halk ile devlet arasında iyi ilişkiler kurarak sosyal adaleti gerçekleştirmek, ahlaksal toplumculuğu uygulamak (Şenboyar, 1992:13-14) ve esnaflar arasında birlikteliği sağlayıp onları kontrol ederek ürünlerin standardizasyonunu sağlamaktır. Bu kutsi amaçlar, Ahilik teşkilatının uzun yıllar var olmasını beraberinde getirirken, teşkilatın amaçlarının da daha sonraki dönemlerde farklı yapılanmalar tarafından örnek olarak belirlenmesini sağlamıştır.

Ahilik, Arap ve İran coğrafyalarında kurulan “Fütüvvet” yapılanmasının Anadolu'daki, Türk kimliğine bürünmüş uzantısıdır. “Ahi” kelimesinin Divanü

Lügati't Türk'te kayıtlı olan “cömert, eli açık, yiğit” anlamlarına gelen “akı” kelimesinin galatı olduğu tahmin edilmektedir (Türkmen ve Temizkan, 2005:921). Ahi sözcüğünün kökeni hususunda birçok tartışma vardır; ancak tezimizin konusundan uzak olduğu için bu tartışmalara değinmemek yerinde olacaktır.

Ahilik teşkilatının tarihi gelişimine bakıldığında sosyal, ekonomik ve politik temellerinin olduğu görülür. Teşkilatın kurumlaşmaya başladığı 13. yüzyıl, Anadolu'ya İran üzerinden Türk göçünün yaşandığı dönemdir. Göç dalgasıyla Anadolu'ya gelen sanatkârların, sanat ve ticareti elinde tutan gayrimüslim esnafa karşı ayakta durabilmeleri, rekabet gücü sağlayabilmeleri, onları mal ve hizmet üretmeye, dayanışmaya dolayısıyla da teşkilatlanmaya zorlamış, böylece “Ahi Teşkilatları” hızla doğmuştur. Başta Ahi Evran olmak üzere Mevlâna Celaleddin Rûmi, Hacı Bektaşî Veli gibi isimler bu teşkilatlanma sürecinde ön plana çıkmaktadır (Akkuş, 2005:29).

Üretime kalite kazandırmak, rekabeti artırmak, üretimi ihtiyaca göre planlamak, sanat ve iş ahlakını geliştirmek, savaş halinde devletin silah teminine yardımda bulunmak, gerektiğinde silahlı kuvvetlerin yanında olmak, sanatta, dilde, müzikte, gelenek ve görenekte milli heyecanı ayakta tutmak (Akkuş, 2005:30) gibi amaçlar doğrultusunda teşkilatlanan ve faaliyetlerini yürüten Ahilik teşkilatı, günümüzdeki Türkiye Esnaf ve Sanatkârlar Odası Konfederasyonu'nun bahsi geçen yüzyıldaki örneği olarak düşünülebilir. Türkiye Esnaf ve Sanatkârlar Konfederasyonu'nun kuruluş amacına baktığımızda, Ahilik teşkilatı ile arasındaki birlikteliği göreceğiz;

- 1- Esnaf ve sanatkârlar odaları, birlikleri ve federasyonları arasında birliği temin, gelişme ve ilerlemeyi sağlamak,
 - 2- Genel olarak esnaf ve sanatkârların çalışmalarını meslekî yönden ve kamu yararına uygun olacak şekilde düzenlemek ve bu hususta gerekli görülecek her türlü tedbiri almak ve teşebbüste bulunmak,
 - 3- Meslekî eğitimlerini geliştirmek, esnaf ve sanatkârları yurt çapında ve uluslararası düzeyde temsil etmek,
 - 4- Sorunlarının çözümü için ulusal ve uluslararası kurum ve kuruluşlar nezdinde gerekli girişimlerde bulunmak,
 - 5- Ulusal ekonomideki gelişmelere paralel olarak lüzumlu görülecek meslekî tedbirleri almak,
 - 6- Bakanlık tarafından esnaf ve sanatkârlarla ilgili verilecek görevleri yapmak.
- (www.tesk.org.tr)

Esnafın kontrolünü ve birlikteliğini sağlayan her iki teşkilat da geleneksel mesleklerin unutulmaması ve bozulmadan aktarılması konusunda hassas davranmıştır. Bunun yanında esnafın arası ilişkileri kuvvetlendirmeyi amaçlamıştır.

Esnaflar arasındaki bağı kuvvetlendirmek ve bir güven ortamı yaratmak için Ahilik teşkilatı belli dönemlerde etkinlikler düzenlerdi. Ziyafet toplantıları olarak adlandırılan toplantılarla ilgili şu şekilde ifadeler bulunmaktadır: “Yıllık Adli Toplantı” adıyla da anılan bu toplantı, yılda bir kez Ahi birlikleri tarafından, şehir dışında mesire yerlerinde yapılırdı. Bu toplantıya, bütün iç ve dış üyeler katılırdı ve bunlar sabah namazından sonra erkenden toplantı yerlerine giderlerdi. Bu toplantı sırasında, akşama kadar mesire yerlerinde gezilir, eğlenilir, öğle ve akşam yemekleri birlikte yenilirdi. Yaz aylarında rastlanılan bu toplantıyı her esnaf değişik günlerde yapardı. Cumhuriyetin ilk yıllarından bu yana Gaziantep’te Ahi teşkilatının düzenlediği bu toplantıya “Esnaf Sahresi” adı altında devam edilmiştir. Kıtık döneminde bir müddet ara verilen bu toplantı 1952 yılında, Madeni Sanatlar Derneği tarafından tekrar düzenlenmeye başlamıştır. Sonraki yıllarda, Türkiye Esnaf ve Sanatkârlar Odası Konfederasyonu tarafından, her meslek grubuna ayrı bir gün belirlenmiş ve sahre geleneği 1964 yılı Ticaret ve Sanayi kanununun ilgili maddesinde ifade edilen “Esnaflar arasındaki gelenek ve teamülün devam ettirilmesi” maddesiyle resmîyet kazanmıştır (Ersoy, 2002:99).

Gaziantep Şehitkamil Halk Eğitim Merkezi müdürü Ahmet Görenoğlu, esnaf sahresinin uzun zamandır bu topraklarda tertip edildiği ve bu güzel geleneğin usta ile çırak arasındaki bağın güçlenmesini sağladığı, esnaflar arasındaki birlikteliği güçlendirdiği (K.K. 4) gibi noktalara dikkat çeker.

4.5.2.Meslekî Eğitim

Türkiye Esnaf ve Sanatkârlar Konfederasyonu’nun meslekî eğitimleri geliştirmek gibi bir görevi de vardır. Bu görevi aynı zamanda Tarım ve Köy İşleri Bakanlığı’nın, Milli Eğitim Bakanlığı Halk Eğitim Merkezleri’nin, Kültür ve Turizm Bakanlığı DÖSİMM İşletmeleri’nin ve yerel yönetimlerin de üstlendiği bilinmektedir. Mesleki eğitim üzerine, Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü Arşivi Yaşayan Halk Şairleri Bilgi Sistemi, Yaşayan İnsan Hazinesi açısından dönüştürülebilir bir bellek olması bakımından önemlidir (Oğuz, 2008:10).

Ahilikteki eğitim; meslek bilgilerinin öğretilmesi, ahlak eğitimi ve askerî eğitim olmak üzere üç başlık altında toplanabilir (Türkmen ve Temizkan, 2005:925). Askerî eğitim, Ahilik teşkilatının kurulduğu ilk yıllarda, ülkenin içinde bulunduğu şartlardan ötürü gerekliydi. Bu eğitim dışındaki; meslek bilgilerinin öğretilmesi ve

ahlak eğitimi günümüzde, usta-çırak ilişkisinin hüküm sürdüğü meslek dallarında halen kendini göstermektedir.

Geleneksel meslek dallarının yok olmaması, gelecek kuşaklara aktarılması, günceli yakalaması hususunda; esnafları arası birliği sağlama, ürünlerin kalitesini ve standardını belirlemede Ahilik teşkilatının üstlendiği görevi, bugün Türkiye Esnaf ve Sanatkârlar Konfederasyonu'nun –bu noktadan hareket eden diğer kurum ve kuruluşları da göz ardı etmemek gerekir- üstlendiğini söyleyebiliriz.

Ali Şenboyar, Gaziantep'te Ahilik teşkilatı ve Ahilik teşkilatının silinmez izlerini şu şekilde dile getirir:

“İş hususunda herkes kendini kontrol eder, mesleki hatadan kaçınır, korkardı. İhtar gelen ustaya acırlar, mezatı kesilen için, hanesi harap olmuş derlerdi. Ustalar iki ihtardan sonra ağır cezaya çarptırılabilirlerdi ve devlet kanunlarında bile olmayan cezayı esnaf şeyhi verebilirdi. Mezat kesme en ağır cezaydı. Ahiliği padişah kaldırdı derlerdi, yine de Antep'te devam ediyordu. Bugün bile devam eden Gaziantep'in esnaf sahreleri dünyanın hiçbir ülkesinde yoktur. İşte hep bunlar ahilerin bıraktığı izlerdir. 29 sene gezen İbni Batuta'nın dünyada hiçbir benzeri yoktur dediği ve insanlık camiasının yararına emsalsiz hizmetlerde bulunan ahlak ve çalışmak gibi kutsal ve insanlığın ideali olan duyguların önderliğini yapan ahi teşkilatı övünçlüyüz ki büyük Türk milletinin asil bayrağında doğmuştur. Cenab-ı Hak onları Türkün üstün özelliklerine layık görmüştür. Çağdaş medeniyet seviyesine ulaşmak için ahiliğin günümüzde uygulanabilecek bazı hareketlerini numune alıp, bu nurlu yolun meşalesinden faydalanarak aydınlanmak düşüncesinin gereğine inanıyorum.” (Şenboyar, 1992:13-14)

Ahi teşkilatı ruhu, tıpkı o teşkilata ait “eti senin, kemiği benim!” sözünün tarihi süreçteki yolculuğu ve günümüzdeki geçerliliği gibi, Gaziantep'te varlığını sürdürmektedir. Bu ruh gerek mesleğin icrası noktasında gerek esnaflık ahlakı hususunda gerekse usta-çırak ilişkisinde kendini göstermektedir.

4.6. SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMASI VE GAZIANTEP'TEKİ GELENEĞİN USTALARI

Teknolojinin gelişmesiyle birlikte uzak kültürlerin birbirini tanınması kolaylaştı. Ulaşım sektörünün teknolojiye ayak uydurması ve elektronik ortam sayesinde uzaklık kavramının anlamını yitirmeye başladığı; her türlü yazılı dokümana kolayca ulaşabilme imkânı bulduğumuz günümüzde kültürlerarası diyalog ileri düzeydedir. Bu nedenlerden ötürü halk bilimi çalışmaları değişik boyutlara taşınmış ve uygulamalı halk bilimi çalışmaları önem kazanmıştır. Bunun yanında

UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization: Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu)'nun çalışmaları da küreselleşmenin kültürler üzerindeki olumsuz etkisini azaltmada oldukça önemlidir. UNESCO kurulduğu günden itibaren yaptığı kültürel faaliyetlerle, bu konudaki hassasiyetini gözler önüne sermiştir.

4.6.1.Uygulamalı Halk Bilimi Çalışmaları

Kültürel değerlerin korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması hususunda ilk olarak uygulamalı halk bilimi çalışmalarına değinmek yerinde olacaktır. Küreselleşme olgusunun, dünyanın tek tipleşmesini hızlandırması nedeniyle, ulusların kimliklerini muhafaza etme ve kimlikleriyle diğer uluslarca tanınma ihtiyacının ortaya çıkışı halk bilimi disiplini açısından yeni bir süreci başlatmıştır (Ersoy, 2005:202). Uygulamalı halk bilimi olarak adlandırılan bu süreç, kırsal veya geleneksel halk bilgisi ürünleri de dâhil olmak üzere kültürü kentsel alanda yeniden üretmek, canlandırmak, yeni gereksinimler için kullanmak, modernize etmek şeklinde özetlenebilir.

Uygulamalı halk bilimi süreçlerinin sorunlarına ve evrimine ilişkin birçok farklı görüş bulunsa da bugün hâlâ kültürleri yaşatma ve gelecek kuşaklara sevdirmede bir araç olarak geçerliliğini yitirmemiştir (Oğuz, 2008:10). Daha önce de dile getirdiğimiz gibi kültürel öğeleri koruma hususunda “saklayarak koruma” anlayışından vazgeçilip “yaşatılarak koruma” sürecine geçilmelidir. Esasında uygulamalı halk bilimi çalışmalarının vurgulamak istediği nokta budur.

Uygulamalı halk bilimi çalışmaları sayesinde kırsalda bulunan halk bilgisi ürünlerinin kentte üretilmesi ve sergilenmesiyle birlikte ürün yeni boyutlar kazanır ve bu süreç onun modern anlamda yorumlanmasını da beraberinde getirir. Ayrıca bu ürünün kent ortamında üretilmesi, dar bir alanda kullanılıp unutulmamasını sağlar (bkz. Çobanoğlu, 2005).

4.6.2.UNESCO

İkinci olarak, kültürel öğelerin korunması ve yaşatılması hususunda UNESCO'nun izlediği rotaya değinecek olursak; kültürler arasındaki farklılıkların giderek azalması ve kültürlerin tek tipleşmeye başlamasının zararlarını fark eden UNESCO “kültürün korunması” için dört sözleşme çıkarmıştır: 1972 yılında “Doğal ve Kültürel Dünya Mirasının Korunması Sözleşmesi”, 2001 yılında “ Sualtı Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi”; somut olmayan kültürel mirasın korunması

konusunda: 2003 yılında “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi”, 2005 yılında “ Kültürel Anlatımların Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi”. Türkiye, Doğal ve Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi’ni 1983; Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi’ni 2006 yılında kabul etmiştir (Oğuz, 2007:5). Bu sözleşmeler, kültürlerin korunması hususunda dünya ölçeğinde atılmış en büyük adımlardır. Ayrıca bu sözleşmeler sayesinde dünyada, kültürel öğelerin korunması noktasında, halk bilimi çalışmalarının önemi ve gerekliliği kanıtlanmıştır. Halk bilimi çalışmaları bu sözleşmeler vasıtasıyla yeni alanlara yönelmiş ve bu yöneliş sayesinde de ufkunu genişletmiştir. Esasında UNESCO’nun çalışmaları, halk bilimi çalışmalarının uluslararası düzlemdeki temsili şeklindedir.

UNESCO’nun kültürleri koruma adına bir diğer yaklaşımı da “Yaşayan İnsan Hazinesi Sistemi”dir. Bu sistem, 2003 yılında çıkarılan “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi” kapsamında ortaya atılmış ve somut olmayan kültürel miras üreten insana dikkat çekmek isteyen bir sözleşmedir. Yaşayan İnsan Hazinesi Sistemi’nde, somut olmayan kültürel mirası üreten ve gelecek kuşaklara aktarmakta olan usta kişiler, “insan hazinesi” olarak adlandırılmakta ve bu insanların, kültürün korunmasına ve gelecek kuşaklara aktarılmasına yapacakları katkıya vurgu yapılmaktadır; kültürün aktarılmasındaki rolüne dikkat çekilmektedir (Oğuz, 2008:6). Bu sistem sayesinde, geleneksel meslek temsilcisi ustalar belirlenmiş ve onlara işlerini daha iyi koşullarda yapabilmeleri için hak ettikleri destek sağlanmıştır.

Yaşayan İnsan Hazinesi, somut olmayan kültürel mirasın karakteristik yönünü veren elemanlarını yeniden yaratmak veya yorumlamak açısından gerekli bilgi ve becerilere sahip yüksek düzeyde kişilerdir (Oğuz, 2008:7). Ürünlerin pazarlanması ve güncelleştirilmesi açısından kişilerin yaratıcı olma özelliği oldukça önemlidir.

Yaşayan İnsan Hazinesi Sistemi, somut olmayan kültürel mirası sürdüren usta insanların tanınması, sanatlarını iyi ortamlarda sürdürmelerinin sağlanması, ödüllendirilmesi, çırak yetiştirmeye özendirilmesi, örgün ve yaygın eğitim süreçlerine dâhil edilerek kitlelerle buluşmasına öncülük edilmesi gibi birçok amacı içermektedir (Oğuz, 2008:7). Bu amaçlar sayesinde eldeki değerler bilinecek ve geleneğin temsilcisi olma yolunda yeni ustalar yetiştirilecektir.

Yaşayan İnsan Hazinesi Sistemi; özellikle geleneksel meslekler ve zanaatlar, halk müziği, halk oyunları, halk tiyatrosu gibi alanlarda yetişen ustaların bilgi ve becerilerini gelecek kuşaklara aktarma sorunları yaşadığı vurgulanarak bu mirasların yok olmakta olduğu (Oğuz, 2008:7) gerekçelerinden hareketle oluşturulmuştur.

Kamusal duyarlılık, yardım ve özel desteklerin gerekliliği ve böylece de genç kuşakların bu meslekleri icralarının sağlanmasının hedeflendiği sistemde özellikle, kültürel süreklilik açısından mesleki eğitime büyük önem verilmektedir (Oğuz, 2008:7-8). Gaziantep'teki Abacılık mesleği üzerinden örnek vererek mesleki eğitimin önemini somutlaştırmak yerinde olacaktır; Gaziantep'te abacılığın tarihi oldukça eskidir. Bu meslek ince dokuma örneklerinin bulunduğu oldukça zor bir zanaattır. Aba; Gaziantep, Kilis, Kahramanmaraş, Hatay, Adana illerinde yaygın bir şekilde kullanılan bir giyecektir. Günümüzden elli yıl öncesinde bu mesleği icra eden birçok ustanın olduğu bilinir. Değişen estetik anlayışı ve diğer giyim eşyalarının üretim ve temininin daha kolay olmasından ötürü günümüzde aba pek fazla kullanılmaz. Buna paralel olarak denilebilir ki günümüzde aba ustası yok denecek kadar azdır. Gaziantep'te yaşayan yalnızca bir tane aba ustası vardır. 80 yaşın üzerinde olan Duran Künc, mesleğini oldukça iyi icra edebilen, kendine ait motifleri olan üst düzey bir ustadır. Ancak mesleğini kimseye öğretmediği gibi, Duran Künc'ün dışında aba yapan ustalar da mesleğin inceliklerini tam olarak bilmemektedir. Duran Künc'ün çırak yetiştirmemesi, ne yazık ki abacılık mesleğinin sonunu hazırlayabilir. “Yaşayan İnsan Hazinesi Sistemi”nin amaçları arasında yer alan mesleki eğitim bu açıdan oldukça önemli bir yere sahiptir.

Duran Usta örneğinden de anlaşılacağı gibi geleneksel sanatların ve mesleklerin birçok alanında usta yetişmemektedir. Yaşayan İnsan Hazinesi Sistemi bu durumun farkında olduğu için, özellikle kaybolmaya yüz tutan geleneksel meslek ve sanatların yaşayan ustalarını koruma altına almayı hedefler.

Öcal Oğuz'un bu husustaki görüşleri, mesleki eğitim ve usta-çırak sisteminin önemini dile getirir:

“(...)kültürel mekânlar nasıl ki kendi kültürlerini koruma bilinci yaratıyorsa, geleneğin ustaları da aynı şekilde kendi geleneksel sanat ve mesleklerinin korunması bilincini yaratmalıdır. Toplumun bütün bireylerinin doğaldır ki bir geleneksel sanat veya meslek dalının yok olmaması için bir ustaya çırak olması beklenemez. Ancak, toplum içinde kimi insanların bu alanlara yönlendirilmesi mümkündür. Yaşayan İnsan Hazinesi Sistemi, sürdürülebilir kalkınma

hedeflerine ket vurmada, toplumu kültürü korumak adına geriye gitmeye zorlamadan çağdaş yaşam koşulları içinde somut olmayan kültürel mirasın sanatsal ve mesleki birikimine sahip kişilerin bilgi ve becerilerini –teşvikler sayesinde göreceli olarak daha kolayca bulabilecekleri- çıraklarına aktarmalarının önünü açabilir.” (Oğuz, 2008:10)

“Gaziantep’teki geleneksel mesleklerde usta-çırak ilişkisi nasıldır?”, “Bu ilişkinin mesleğin sürekliliği açısından önemi nedir?”, “Yeni yetişen çıraklar hangi aşamada ‘usta’ mertebesine yükselir?” gibi sorulara cevap aramak yerinde olacaktır. Aynı zamanda çırağın, mesleği öğrendikten sonra kendi duygularını üretimine nasıl kattığı ve bireysel yaratıcılığın meslek üzerindeki etkileri değinilmesi gereken bir noktadır.

Bakır ustası Mustafa Açık, ürünlerin üzerinde bulunan desenlerin ustalarına ait desenler olduğunu, kendilerinin ise bu desenleri yeni ürünler üzerinde kullandıklarını (K.K. 1) kaydeder. Bu durum, usta malı desenlere duyulan saygıyı; dolayısıyla çırağın ustaya olan bağlılığının bir göstergesidir.

Yemeni ustası Orhan Çakıroğlu, çırakların belli bir aşamadan sonra kalfa olduğu ve ilerleyen yıllarda da usta olduğunu dile getirir. Çok genç olmamakla birlikte usta olmak için belli bir yaş sınırlaması olmadığını kaydeder (K.K. 3). Bir çırak ya da kalfa, ustasının yanında çalıştığı müddetçe pozisyonunu korur. Ta ki ustası mesleği bırakıp, kendisine yol verene kadar.

Yukarıda dile getirdiğimiz noktalardan biri de yeni yetişen ustalar bireysel yaratıcılıklarını ürünlere nasıl yansıtırlar. Bu sorunun cevabı yaptığımız gözlemler neticesinde şu şekilde verilebilir: Geleneksellik bağlamına üretilen ürünler esas formlarını, ana yapılarını geçmişten alırlar. Yani sabit bir iskelet vardır, onun üzerinde değişiklikler yapılır. Bu değişiklikler de çok köklü, ürünün formunu bozacak değişikliklerden ziyade ürüne yeni bir hava katacak küçük detaylar, moda uygun renkler ve şekiller, değişen iklime göre değişen ham maddeler nispetinde olmaktadır.

4.7.GAZİANTEP’TEKİ GELENEKSEL MESLEKLER

Gaziantep’te yaşayan geleneksel meslekler hakkında ayrıntılı bilgi vereceğimiz bu bölüme dahil ettiğimiz geleneksel meslek dallarını seçerken bazı özellikler gözettiler. İcra edilen mesleğin Gaziantep’te uzun bir geçmişi olması, uzun yıllar boyunca icrasının bu topraklarda yapılmış olması, kendi içinde belli kuralları

olan ve gelenekten beslenen bir meslek olması, özellikle bireysel yaratıcılığa açık olması, halk tarafından genel manada bilinmesi ve benimsenmesi gibi özellikler neticesinde bakırcılık, sedef kakmacılık, zurnacılık, yemenicilik, kilim, kutnu ve aba dokumacılığı, küpçülük meslekleri hakkında genel bilgi verdik.

4.7.1.Bakırcılık

Maden kelimesi TDK sözlüğünde, “Yer kabuğunun bazı bölgelerinde çeşitli iç ve dış doğal etkenlerle oluşan, ekonomik yönden değer taşıyan mineral” (www.tdk.gov.tr) şeklinde tanımlanır. Madeni eritip ona şekil verme, Türklerin en eski uğraşlarından. Bu uğraş o kadar çok benimsenmiştir ki halk anlatmalarında simgesel olarak yer almıştır. Destanlarda, halk hikâyelerinde, türkülerde madenin eritilip şekil almasıyla ilgili örnekler bulabiliriz. Çok yüksek elektrik ve ısı iletkenliği, kendine özgü parlaklığı olan, oksijenli birleşimiyle çoğunlukla bazik oksitler veren maddelerden biri olan bakır (www.tdk.gov.tr), eski zamanlardan beri ihtiyaçlara cevap verecek şekilde işlenmiş ve kullanılmıştır.

Eski Türklerde halk arasında, toprak kap ve çömlekler kullanılıyordu. Ancak büyük kazanların işlerini, toprak kaplar göremezdi. 11. yüzyıl Türklerinin günlük hayatlarından söz açan kaynaklarda, “bakır tencere” için “çodhın aşç” ibaresi yer almaktadır. Dış tesirlerden uzak Altay Türkleri ise, “bakır kazan” a “küler kazan” diyorlardı. Anadolu’da Türk kültürünün gelişmesinde önemli rolleri olan, eski Mısır ile Kıpçak Türk kesimlerinde ise, kazan denince hatıra, yalnızca bakır kazan geliyordu. Kaynaklar bunu, bakır büyük tencere olarak açıklıyordu. Denizli, Muğla, Giresun, Burdur ve Uşak civarlarında, ufak kazan veya büyük tencerelere ise, kaynatma derler. Isparta, Eğridir bölgesinde bakır tencereye, kaynatlı deniliyordu. Aslında, bu dönemde Anadolu’daki kazanların hepsi bakırdı (Ögel, 2000b:267-269).

Osmanlı döneminde daha ziyade gayri Türklerin elinde olan Antep bakırcılığı, o dönemlerde oldukça meşhurdu. Gerek örslerde gerekse 1523 yılında çalışmaya başlayan Bakır Kap Fabrikası’nda yapılan kaplar, yöredeki ihtiyacı temin etmenin yanında 20. yüzyılın ilk yarısında, Anadolu’ya satılırdı. Bu yıllarda ucuza mal etmek ve daha güzelini yapmak suretiyle kaçakçılıkla da rekabet edilmiştir. 1930’lu yıllarda senelik bakır kap imalatı 55-65 ton arasındaydı (Bakırcılık, 1935:281).

Osmanlı Devleti’nin kurulmasından sonra Anadolu ve Balkanlarda bakır, yoğun olarak işlenip kullanılmıştır. Bu dönemlerde artan ihtiyacı karşılamak için,

birçok bakır ustası yetişmiş ve atölyeler kurulmuştur. Üsküp, Priştine, Saraybosna; Antep, Maraş, Mardin, Diyarbakır, Siirt, Muğla, Malatya, Elazığ, Erzurum, Trabzon, Giresun, Ordu, Sivas, Tokat, Kayseri, Çankırı, Çorum, Amasya, Kastamonu, Konya, Burdur, Denizli, Afyon, Kütahya, Balıkesir, Bursa, İstanbul ve Edirne atölyelerin kurulduğu ve bakırın işlendiği merkezlerdi (Günay, 2009:85). Bakırın yaygın bir şekilde işlendiği bu dönemlerde, bakırdan yapılan kaplar hemen hemen her yerde kullanılıyordu. Bakırın bu yaygınlıkta kullanılmasının nedenlerinden biri de kolay işlenebilir bir maden olmasıdır.

Bulunduğu şehrin ekonomisini olduğu kadar ülke ekonomisini de yakından ilgilendiren bir sektör haline gelen bakırcılık mesleği etrafında, adı geçen merkezlerde çok sayıda usta yetişmiştir (Günay, 2009:85). Osmanlı Devleti'nin kuruluş döneminden son dönemlerine kadar bakırcılık en gözde mesleklerden biri olmuştur.

Cumhuriyetin ilanından sonra 1935 yılında çıkarılan yasalarla birlikte Maden Tetkik ve Arama Enstitüsü kurulmuştur. Bu kuruma gelir sağlamak için de Etibank açılmıştır. Kolay işlenen ve kullanışlı olan bakır madeninin işlenmesiyle meslek haline dönüşen bakırcılık, her dönemde devlet tarafından desteklenmiştir.

Gaziantep'te atölyelerde imal edilen ve kentte kullanılan bakır kap-kacağın bir bölümü, Osmanlı coğrafyasında kabul gören yemek çeşitlerine ve estetik anlayışa uygun şekilde üretilirken bir bölümü de kentin zengin yemek kültürünün doğal bir yansıması olarak ortaya çıkan, kente ve çevresine özgü yemeklerin yapımında ve sunumunda kullanılan özgün şekiller almıştır (Uğurluer, 2002:5). Bakır ustaları her dönemin ve her coğrafyanın ihtiyacına uygun ürünler üreterek mesleklerini zenginleştirmiştir. Bakır kaplara talebin fazla olması bir yandan üretimin artmasını sağlarken bir yandan da yapılan ürünlerdeki estetik çeşitliliği beslemiştir.

Gaziantep'te bakır işleme el sanatının hangi tarihten beri devam edip geldiği bilinmemektedir. Ancak bu sanatla uğraşan büyüklerden ve bu işle meşgul olup bugün hayatta olmayan ustalardan edinen bilgilere göre; bakır işlemeciliği tarihinin, insanlık tarihi kadar eski olduğudur (Bakırcılık, 1999:7).

Bakır eşya, bakırdan ve pirinç diye tabir edilen bakır ve çinkonun karışımından elde edilen maddeden yapılır. Gaziantep bakır işleminin özelliği, tek parça olarak imal edilmesidir. Lehim ya da benzeri bir yolla birleştirme yapılmamasıdır. Ev, mutfak ve süs eşyası olarak kullanılan el işleme bakır mamullerinin işlenmesinde çakma ve çizme diye bilinen basit işleme yönteminin

dışında; sadece Gaziantep’te yapılan bir başka yöntem daha vardır: bir çekiç ve bir çelik kalemle yapılan bu işleme yönteminde, tek parçanın işlenmesi haftalar hatta aylarca sürebilir (Bakırcılık, 2009:8). El sanatlarının en ince örneklerinin sergilendiği bakır işlemlerin üretilmesi büyük özen ve emek ister.

Bakır işlemeciliği özellikle 19. yüzyılda hız kazanan batılılaşma hareketleriyle birlikte yeni boyutlar kazanmıştır. Bu hareket sonucunda değişen sofraya düzenine paralel olarak bakır yeni şekiller almaya başlamıştır. Batılılaşma ile birlikte yaygınlaşan ayrı kaplarda yemek yeme alışkanlığının Gaziantep bakırcılığı üzerindeki bir yansıması olarak, kapaklı sahan takımları ortaya çıkmıştır. Yine Avrupa’dan örnek alınan “yemek takımı” anlayışı (Uğurluer, 2002:6-7) bakır kaplardaki çeşitliliği arttırmıştır.

Bakır işleme ürünlerinden bazı örnekler:

Sahan : Yemek tabağı.

Tas : Ayran ya da su içmek için kullanılan kap.

Kazan : Yemek pişirmeye yarayan kap.

Mesare Kazanı: Pekmez pişirmede kullanılan büyük kap.

Teşt : Hamur yoğurmada ve çamaşır yıkamada kullanılan kap.

Tarak Kabı : Sabun, tarak ve kese koymaya yarayan kap.

Kil Leğeni : Kadınların yıkanırken saçlarını yumuşatsın diye kullandıkları kilin yoğrulmasında kullanılan kap.

Seferiye Tası: Yemek koymada ve yemek taşımada kullanılan kap.

Maşrapa : Su, ayran vb. konulan kap.

Satıl : Su taşımada kullanılan kap.

Paşa Mangalı: Eskiden içine ateş koyularak ısınmada kullanılan bir gereç. Şimdilerde salonlarda süs eşyası olarak kullanılmaktadır.

İbrik : El, yüz yıkamak ve abdest almak için içine su konulan kap.

Cezve : Kahve pişirmede kullanılan kap.

Vazo : İçerisine iek koymaya yarayan kap.

Semaver : ay pişirmede kullanılan kap.

Sini : Yemek yemek için içine kazan, tas, tabak gibi eşyaların konulduğu kap (Bakırcılık, 1999:9).

Bakırın işlenmesinde önce, külçe bakır küçük parçalar halinde silindirden geçilerek inceltir, sonra biçimlendirilir. Biimlendirmelerde kazan ve silindirde dövme, küçük kaplarda çekme tekniği kullanılır. Dövme tekniğinde bakır, ağaç tokmakla dövölür; çekme tekniğinde ise istenilen tahta kalıplara göre tornada çekilir. Süslemeler kakma ya da alma tekniği ile yapılır. Kakma tekniğinin iki uygulama biçimi vardır. Birinde motifler kap üzerine kazılarak ya da oyularak işlenir. Diğerinde ise kabın üzerine bal mumuyla sıvanır, motifler kalemle çizildikten sonra açılan oyuklara asit dökölür. Asidin bakır üzerinde oluştuğu kararmalardan yararlanılarak motif işlenir (Gölsoy, 2006:35). Bakır işlenecek hale getirmek ve daha sonraki şekillendirme/işleme aşamaları, bakır ustalarının uzun yıllar boyunca geliştirdikleri tekniklerin ürünüdür.

Bakır ustalarının oldukça uzun bir süre zarfında geliştirdikleri bu teknikler, bakır işlemeciliğinin, kültürümüze ait en eski geleneksel el sanatı ve mesleklerinden biri olduğunun delilidir. Gaziantep'teki bakır ustaları –ki çok fazla bakır ustasının kalmadığı bilinmektedir- yüzyıllardan beri birlikte yaşadığımız bakır işlemeye devam ediyor, ona yeni şekiller vererek bu mesleğin gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlıyor.

4.7.2. Sedefçilik

Bazı deniz hayvanlarının kabuğunda bulunan ve sedefilikte kullanılan sert, beyaz ve gökkuşadı pırıltılı, fosforik özelliği olan maddeye sedef, bu maddeyi işleyen kişiye de sedefkâr denilir. Asırlardan beri bilinen sedef, zamanın tekniği ve milletin sanat anlayışına göre şekil almıştır. 15. yüzyıldan sonra Türk-İslam sanatının tamamen emrine giren sedef, geometrik desenlerin bitmek tükenmek bilmeyen dizilişleri ile gelişimini sürdürmüştür. Daha sonraları, kıvrılma dallanma, ana ve yardımcı bağlarla bağlanma, birbirini kesme ve düğümlenme gibi yollarla, çeşitli kompozisyon imkânı veren rumiler, geometrik desenlerle birlikte kullanılmaya başlanmış ve doğadan stilize edilerek alınan iek motifleri kullanılmaya başlanmıştır (Sedefçilik, 1999:25).

Sedefkârlık bir meslek dalı olarak dünyanın çoğu ülkesinde bilinir (Diyarbakırlıoğlu, 2010).

İlk örneklerine en eski uygarlıklarda, Mezopotamya, Uzak Doğu ve Güney Asya'da Hint sanatında rastlanan, bir dönem de Suriye ve Mısır'da farklı biçimlerde işlendiği görülen sedef kakmacılık, 15. yüzyıl sonları ile 16. yüzyılda sedefkâr adı verilen Enderunlu ustaların elinde gelişerek bir Osmanlı sanatı haline gelmiştir (Uçarer, 2007:257). Bu yıllarda işlenen motifler Osmanlı estetik anlayışına uygun bir hal almıştır.

Sedefçilik ilk çağın en eski uygarlıklarında görülmekle birlikte sedefin eşyada süs ögesi olarak uygulanışı çok sonradır. Her ne kadar bazı kaynaklar Sümer sanatında sedefin traş edilerek ahşaba uygulandığı, Uzakdoğu ve Güney Asya'da sedef süslemelere rastlandığı bildirilse de sedefin en yaygın ve en gelişmiş şekliyle Türk Osmanlı sanatında görüldüğü bilinir. Sedef işlemeciliğinin olgunluk dönemi diyebileceğimiz 16. yüzyılda kapı, pencere, dolap kanatları, kürsü, çekmece, Kur'an mahafazası, rahle, masa, koltuk, kanepeler, sehpa gibi mobilyalar; silah kabzası, nalın, körük, tütün tabakası, kahve takımı vb. gibi eşyaların süslemelerinde kullanılmıştır (Sedefçilik, 1999:27). Sedefin kullanıldığı ürünlerin çeşidi daha sonraki yıllarda artmıştır. Teknolojinin getirdiği eşyaların süslemelerinde de sedef kullanılmaya başlamıştır.

17. yüzyıl sedef işlemeciliğinin doruk noktası olup, daha sonraki yıllarda barok² sanatına duyulan hevese bir de ekonomik yapının bozulması eklenince bu sanattan uzaklaşmış, ucuz, sanat değeri olmayan eserler üretilmeye başlanmıştır. Ancak Abdulhamit devrinde, yabancı kral ve diplomatlara sedef hediyeler verebilmek için saray sedefkârlığı korunmuştur (Sedefçilik, 1999:26). Bu koruma çabaları daha sonraki yıllarda meyvelerini vermiştir.

Sedef kakmacılığın Gaziantep'te 1963 yılında başladığı, yaşayan kaynaklardan alınan bilgilere göre söylenebilir. Gaziantep'te ilk sedef atölyesini açan kişi Arif Demir isimli ustadır. Rivayete göre; 1963 yılında Gaziantep'e gelen bir İngiliz turist çevre illerden topladığı, ağızdan dolma eski bir tabancayı tamir

² Oylumlu sanatlarda arkaik'i izleyen klasikten sonra son üslup basamağıdır. Genel bir üslup adı olduğu halde, daha çok Avrupa'daki 1600-1750 yılları arasındaki resim, heykel ve mimarlık üslubu için kullanılmıştır. Barok sözcüğü, Portekizce "düzenli olmayan inci" anlamına gelen "barocco"dan yapılmıştır. Barok üslubu, dağınık, yüklü, şişkin biçimlerin aşırı ölçüde yığılmasıyla kendini gösterir. (www.tdk.gov.tr)

ettirmek için tesadüfen karşılaştığı marangoz Hanifi Çetin Ustaya göstermiş. Bu usta, kendisine getirilen tabancanın kabzasında sedef işlemeyi görünce bunun taklidini yapmaya koyulmuş ve bunu İstanbul'daki antikacılar satmaya başlamış. Bunun üzerine Arif ve Fikret Demir kardeşler Gaziantep'te ilk sedef atölyesini açarak sedef kakmacılık sanatını ilerletmişlerdir. Bugün Gaziantep'te elli civarında sedef atölyesi bulunmaktadır. Bu atölyelerde daha çok turistik eşyaya yönelik çalışmalar ağırlıkta olup, genellikle Ortadoğu'ya satış yapılmaktadır (Sedefçilik, 1999:29). Gaziantep'le birlikte anılmaya başlayan sedef işlemeciliği, şehrin tanıtımına katkı sağlamıştır.

Ceviz, maun, gül gibi sert ve dokusu sıkı olan ağaçlarla, oyma ve kakma tekniğiyle yapılan sedef işçiliğinde motifler önce ağaca çizilir, sonra motifin çevresi kurşun, kalay, gümüş ve alpaka tel ile süslenir. Keski adı verilen çelik uç ile motifin çevresi keskilenerek ağaca kanal açılır. Açılan kanala tel yatırılarak hafif çekiç darbeleri ile gömülür. Bu işlemden sonra, aynı keski ile çizilen motifin içi oyulur ve oyulan yerin tabanı düz bir hale getirilir. Motifin şekline göre zımpara taşında şekillendirilen ve altı düzlenen sedef, oyulmuş motifin içine beyaz tutkal ve ağaç tozundan yapılmış macun ile yapıştırılır. En az iki saat kurumaya bırakıldıktan sonra, sedef ve telin üstü ile ahşabın tümü, ince ege ve zımpara ile silinerek, pürüzsüz ve ahşapla aynı seviyeye gelecek şekilde temizlenir. En son işlem, ispiro içinde eritilmiş bir çeşit reçine olan ve "gomalak" adı verilen cila ile cilalamaktır. Cilalama işlemi için bir pamuk yumağı kullanılır ve bu yumak hızlı, dairesel hareketlerle ahşaba kuruyuncaya kadar sürülmek suretiyle parlatma işlemi (Uçarer, 2007:257). Oldukça uzun ve meşakkatli bir yapım süreci olan sedef kakma ürünleri, Gaziantep el sanatlarının en ince örneklerindedir.

Üretilen sedef kakma el sanatı ürünleri:

Süsleme olarak: Mescit, saray ve tabanca kabzaları, koltuk takımı; ayna, resim çerçevesi, sehpa, yazı masası, Kur'an rahlesi, Kavukluk veya çiralık, sini altı, mücevher kutuları, çeyiz sandığı, sandalye, kuyumcu sandığı, etejer, telefonluk, kül tablası, tabanca kaplamaları (Sedefçilik, 1999:30)...

4.7.3. Kutnuculuk

Dokumacılık Anadolu'da, yalnızca Türkler tarafından yapılan bir el sanatı değildi. Anadolu'daki Türkler, Türk olmayan komşularından da çok şey almışlardı

(Ögel, 2000c:154) Aynı coğrafyada yaşayan toplulukların, kültürel etkileşimde bulunması gayet doğal bir süreçtir.

İpekli dokumalar çok eski zamanlardan beri Türkler tarafından dokunurdu. Çit, çuz, eşkirti, kemha, kasa, kaçaç, kutay, tavar, torku gibi ipekli dokumalar Türkler tarafından bilinir ve kullanılırdı (Ögel, 2000c:400-403). Buna benzer birçok ipekli kumaş ismini kullanan Türklerin, bu kumaş terminolojisine sahip olması, ipekli kumaşa ne kadar değer verdiklerinin göstergesidir.

Bu ipekli kumaşlardan olan kutnu, Anadolu Selçuklularında başlamış, Osmanlı döneminde gelişmiş, Gaziantep'te Kurtuluş Savaşı sonrasında başlamış ve Cumhuriyet döneminde ulaşmış, bu dönemlerden itibaren günümüze kadar da gelişerek devam eden bir el sanatıdır. 1950'li yıllara kadar, Gaziantep ve köylerinde, evlerde tüm aile bireylerinin dokudukları ve oldukça iyi bir geçim kaynağı olan bu el sanatının 3000 civarında kooperatif üyesinin bulunduğu biliniyor. Daha sonraki yıllarda tekstilde sanayileşme sürecine girilmesi ile birlikte, ekonomik nedenlerle bu mesleğin terk edildiği ve halen Gaziantep'te bu işi sürdüren –az da olsa- ustanın kaldığı bilinmektedir (Uçarer, 2007:260). Yaptığımız araştırmalar neticesinde Gaziantep'te birkaç tane kutnu ustasının bulunduğu sonucuna varılmıştır; ancak bu ustalar da üretimlerini sembolik ölçülerde yapmaktadır.

Kutnu bezi dokumacılığı, Türkiye'de yalnızca Gaziantep'te dokunan ipekli bir dokuma türüdür. Ham maddesi floş olan suni ipek ve pamuk ipliğidir (Kutnuculuk, 1999:39) Son yıllarda Bursa'da fabrikasyon kutnu kumaşı üretimine geçildiği bilinmektedir.

Tamamen el tezgâhlarında dokunan kutnu kumaşı, değişik şekillerde dokunmaktadır. Geçmiş çok eskilere dayanan kutnuculuk; dünyada basma sanatı yokken, çeşitli boyalara defalarca batırılarak, kendisine has renk ve motifler verilerek yapılan bir dokumadır. Kutnu kumaşı imalatı önceden Halep, Hama ve Humus'ta olup, Anadolu pazarına sunulurdu; daha sonraki zamanlarda bu ipekli dokumalar Gaziantep il merkezi, ilçeleri ve köylerinde üreilmeye başladı (Kutnuculuk, 1999:29). Ancak Eskiden Gaziantep'te çok yapılan kutnu kumaşı dokumacılığı, günümüzde yok denecek kadar azdır. Gaziantep'te yalnızca birkaç tane kalan kutnu işleme tezgâhı bu bilgiyi destekler niteliktedir.

Akten Köylüoğlu, hemen hemen elli yıl öncesinde kutnu işlemeciliğinin nasıl yapıldığından şöyle bahsetmektedir:

“Tarihi bir mekân olan Kürkçü Hanı’nın yan tarafı Boyacı Camisine giden yola bakar, hanın o taraftaki duvarı geçmişte ipek açan ustalara (mezekçi) tezgah vazifesi görürdü. Bizim evin pencereleri de oraya bakardı ve biz çocukluğumuzda o ustaları izlemekten büyük keyif alırdık. Sabah erkenden omzuna rengarenk ipek toplarını yüklenen usta önce Kürkçü Hanı’nın duvarına büyük demir kazıkları belli mesafelerde çakarak işe başlardı. Kazıklar arasına kelep (ip, yün veya ipek çilesi) halinde olan ipeği gerer, çalışmaya başlardı. Sekiz-on metrelik bir tezgah haline gelen duvar yüzeyinde usta, ipeği tel tel işler, bir dolaşık bırakmazdı. Azim ve sabırla saatlerce bir kelep ipeğin dolaşımını açar o kelep düzelince elli santim boyunda bir sopa üzerine ipliği sarmaya başlardı; ama bu sarma öyle rastgele yapılmaz hepsi harika bir görüntü alırdı. Sıradaki ipek kelesi ile akşam saatlerine kadar çalışmaya devam eden mezekçi usta, işini alacakaranlıkta bitirir, birbirine bağladığı ipek toplarını omzuna atar, duvardaki kazıkları çeker, onları da yüklenir, başarılı bir günün yorgunluğu ve mutluluğu içinde işyerine dönerdi.” (Köylüoğlu, 2008:57)

Kutnu kumaşı yöresel bir kıyafet olarak kullanıldığı gibi, çeşitli aksesuar, turistik giysi, çanta, terlik, perdelik kumaş olarak da kullanılmaktadır. Kumaşlara, çözümlü sayılarına göre değişik adlar verilmektedir: kutnu, alaca, meydaniye (Kutnuculuk, 1999:29).

Kutnu çeşitlerinden en rağbet görenlerinin isimleri şöyledir:

Kutnu: Mecidiye, Zincirli, Hindiye, Darıcı, Kemha, Sedefli.

Alaca: Mekkavi, Kürdiye, Çitavi, Rahvancıoğlu, Kırıkkalem.

Meydaniye: Yeşilli Osmaniye, Kırmızı Meydaniye, Sarılı Osmaniye, Mor Meydaniye, vişne meydaniye. Kutnunun çözümlü sayısı 4000, alacanın 3000, meydaniyenin 2000 teldir (Uçarar, 2007:257).

Şakir Sabri Yener, alacalılardan ve alaca ustalarından şu şekilde bahsetmektedir:

“Mahalle aralarındaki dükkanlarında, el tezgahlarında alaca dokuyanlara alaca ya da alaca kalfası denilirdi. Bunlar dokudukları alacaları götürürler, bağlandıkları alacacı ustasına, borçlarının birazına mahsuben yatırırılar, birazının işçilik ücretini alırlardı. Borçsuz olanlar ücretlerinin tamamını alırlardı. Alacacı kalfalarının dokudukları alaca topları, her hafta sonunda götürüp yatırdıkları tüccarlara “Alaca Ustası” denirdi. O zaman bu ustalar hep Ermenilerdi. Yalnız işçilerinden Müslüman olan Eyyupoğlu Camisi imamı Salih Hocaade Ahmet Efendi vardı. Bu tüccarların dükkanları, şimdi yıkılan “Karanlık Bedesten” ile bugün et ve sebze halı olan “Zencirli Bedesten”de idi.” (Çitçi ve Yener, 1999:10-11)

Türk köylüsünün zevkini, estetik anlayışını, renk ve şekil uyumunun kullanılışının en güzel örneklerinden olan kutnu, maalesef günümüzde pek fazla dokunmamaktadır. Kutnu kumaşı dokuyan usta sayısı da parmakla sayılacak kadar azdır.

4.7.4. Kilim Dokumacılığı

Dokumacılık Türklerin ana yurdu olan Orta Asya'da oldukça önemli bir sanat koluydu. Bu sanat, daha sonraki dönemlerde Selçuklularla birlikte Anadolu'ya gelmiş ve Osmanlı döneminde altın çağını yaşamıştır (Aytaç ve Hidayetoğlu, 2004:49). Günümüzde Anadolu'nun her yerinde dokumacılık yapılmaktadır.

“Kilim” sözcüğünü, anlayış bakımından ikiye ayırmak gerekir. Kilim sözünün Türkler ile Farslarda iki anlamı vardı: 1- Yere yayılan yaygı. 2- Elbise veya derviş cübbesi. Eski kaynaklarda görüldüğü üzere Türklerin, yere serilen yaygıyı kastetmede “kilem” sözcüğünü kullandığı bilinmektedir. Kaynakların verdiği bilgilere göre, kilim Türk kültür hayatında önemli bir eşyaydı (Ögel, 2000a:161-171).

Günümüzde, Anadolu'nun her yöresinde kilim dokumacılığı yaygın olarak yapılmaktadır. Her köy evinde mutlaka o evin yaşlıları tarafından dokunmuş kilim örnekleri, evin bir köşesinde serili durmaktadır. Sevdanın, özlemin, ayrılığın, gurbetin verdiği duygulanışlarla, adeta bir renk ve motif cümbüşü halinde dokunan el emeği göz nuru kilimler günümüzde, eskiden olduğu kadar; evlerde, el tezgâhlarında dokunmamaktadır. Eski kilim ustalarının, duygularını dile getirmek için oluşturduğu desenler ve bu desenlere özel anlamlar katan renklerin ürünü olan kilim, şimdilerde fabrikalardaki otomatik dokuma tezgâhlarında seri bir şekilde dokunmaktadır. Yoğun bir çalışma ve emek isteyen el dokuması kilimler fabrikalarda dokunmaya başlayınca, el dokuması kilimler eskisi kadar tercih edilmemeye başladı. Bu durum da el dokuma tezgâhlarının atıl hale gelmesine ve kilim dokumasını bilen insanların sayısının azalmasına yol açtı.

Hamza Remzi Çitçi, Osmanlının son dönemlerinde Gaziantep'teki kilimciler hakkında, “Mahalle aralarındaki dükkânlarında el tezgâhlarında Antep kilimi diye adlandırılan kilimi dokurlardı. Satılmak üzere satış yapan esnafa devrederlerdi (Çitçi ve Yener, 1999)” bilgilerini veriyor.

1950'li yıllardan itibaren Gaziantep'te kilim tezgâhlarda dokunmaya başlamıştır. 1960'tan sonra kilimci esnafı büyük bir aşama kaydederek motorlu tezgâhlarda tüysüz halı işlemeye başlamıştır. Bu nedenle el tezgâhları yavaş yavaş rağbetini kaybederek yerini makinelere; el tezgâhlarında yapılan kilimler de günlük kullanımdan ziyade dekoratif süs eşyası şeklinde kullanılmaya başlayarak yerini motorlu tezgâhlarda üretilen kilimlere bırakmıştır. 1970'e kadar 3000 civarında motorlu çekme tezgâhı çalışmaya başlamış olup bunun yanında 1500 civarında işçi

bu tezgâhlarda istihdam edilmiştir (Göğüş, t.y.:329-330). Motorlu tezgâhların kullanımı istihdam açısından oldukça faydalı olurken bir yandan da kilim dokumacılığı geleneksel sanatımızın unutulmasına yol açmıştır.

Kilim dokunması oldukça zor ve uzun zaman alan bir iştir. Kilim, belirli bir sıra izlenerek dokunur. Öncelikle yün, ip haline getirilir ve kökboyası ile boyanır. Daha sonra bu ipler özel tezgâhlarda ilmek ilmek dokunur (Karakurt, 2004:28). Kilimin üzerine nakşedilecek desenler önceden hazırlanır. Desen konusunda bireysel yaratıcılık oldukça önemlidir. Her kilim ustası, ustasından öğrendiği desenlerin üzerine kendisinden bir şeyler katar. Değişen estetik kaygılar, kilim desenlerinde kendini gösterir. Bu desen, dokuma ve kullanım alanlarının farklılığı halı ile kilim arasındaki farkı gösterir.

Kilim sözcüğü, örtü ve yaygı olarak kullanılan, yün malzeme ve kendine özgü tekniklerle yapılan, renkli, desenli, kalın fakat halıdan ince dokunan ince, tüysüz dokumalar için kullanılır (Ölmez, 2005:90). Kilim ile halı arasındaki yapısal farklar şu şekilde açıklanır;

“Kilimi halıdan ayıran en önemli özellik, deseninin ve yüzeyinin halıda olduğu gibi çözümlerin üstüne atılan tek tek ilmeklerle oluşturulmamasıdır. Kilimde desen, renkli yün ipliklerin, çözümlerin arasından sürekli olarak geçirilmesiyle yapılır. Bunun sonucunda kilim yüzeyi ince ve düz bir dokuma görünümü kazanır. Tersiyile yüzü arasında da fark olmaz. Kilim, halıya nazaran daha canlı ve parlak renklerle dokunur. Kullanılan renkler bölgelere göre farklılık gösterse de en çok yeşil, turuncu, mavi, lacivert ve kırmızı hâkimdir.(...)Kilimlerde nakışlar belli bir düzene bağlıdır. Bazılarında aynı motif tekrar ederken bazılarında birden çok motif bulunmaktadır. Kilim deseni şemaları gelenekseldir ve kolay kolay değiştirilmez.” (Karakurt, 2004:25)

Gaziantep kilimleri bilinen diğer Anadolu kilimlerinden tezgâh, şekil, dokunuş biçimleri ve nakışları yönünden çok farklıdır (Kilimcilik, 1999:65). Bu farklılıkların her yörede olduğu bilinmektedir. Gaziantep’in, Halep’le sınır komşusu olması ve bu iki ilin tarihsel ve kültürel birlikteliği, bu coğrafyadaki tüm halk bilgisi ürünlerinde görüleceği gibi, kilim dokuma tekniklerinin de kültürlerarası etkileşimle şekillendiği söylenebilir.

Gaziantep’te kilimciliğin bir meslek olarak ne zaman başladığı tam olarak bilinmemektedir. Yörede bilinen kilim çeşitleri şunlardır;

1-Baklava Dilimi

2-Habbap (Nalın) Ayağı

3-Kuş Kanadı

4-Zincir Göbek

5-Dirsek Göbek

6-Pençe Göbek

7-Çarkıfelek

8-Parmak Göbek

9-Atom Göbek (1945 sonrası dokunmaya başlanan bir kilim adı) (Kuşoğlu, 1991:20-21).

Kilimin ham maddesi öküz, deve ve at tüyü, koyunyünü ve keçi kıllarıdır. Gaziantep kilimlerinde, siyah felhani, mavi, yeşil, soğan kabuğu, ceviz kabuğu, cehre sarısı ve sumak gibi doğal boyalarla boyanmış ipler kullanılmıştır. Genelde 69 cm eninde, 260 cm boyunda dokunan Gaziantep kilimlerinde kullanılan motifler şunlardır;

1-Çizgi, nokta ve daireden ibaret olan motifler

2-Sembolik motifler

3-İdografik bir manası olan motifler (Dağ, ev, taht, asa gibi)

4-Hayvan motifleri

5-Geometrik motifler

6-Bitki motifleri (Çiçek, yaprak gibi) (Kilimcilik, 1999:29)

Bu motiflere can veren ve onları kendi zevklerine göre yorumlayan kilim dokuma ustaları, kilim üzerindeki desen ve renk birlikteliğiyle Türk estetik anlayışını en iyi şekilde yansıtan birer kültür taşıyıcılarıdır. Abdullah Edip Çitçi, 2003 yılında yaşayan kilim dokuma ustalarından şu şekilde bahseder:

“Hacı Baba” lakaplı bir kişi 2003 yılı mart ayında, eski hal binası arka kapısı karşısı, Türktepe çıkışı sağ tarafında seccade, kilim, yolluk yapımı ile uğraşmaktaydı. El tazgahlarında imal ettiği yollukları 70x120 cm kesiyor. Bu boyut yolluğu beş milyona satıyordu. Yüz yirmi santime kadar kesim yaptığını söylüyordu. Aynı mahallede Hanifi Efendi, Karşıyaka’da Mevlüt Fidan, Yavuzlarda Süleyman Usta, Ünalı’da Mehmet Çavuş bu mesleğin son temsilcileri diyordu.” (Çitçi, 2006:16)

Fabrikalar, artan nüfusun ihtiyaçlarını karşılamak için mutlak olarak gereklidir; ancak kültür taşıyıcısı olarak nitelendirilebileceğimiz ustaların sanayileşme karşısında yeri vahim bir hal almaktadır. Gaziantep'te gün geçtikçe azalan el tezgâhlarının sayısı göz önünde bulundurulduğunda, el tezgâhları aracılığıyla ipliğe can veren ustaların sayısının da azaldığını söylemek mümkündür.

Gaziantep kilimlerinin yapımı da bütün geleneksel mesleklerimizde olduğu gibi, usta-çırak ilişkisi yoluyla öğrenilirdi. Çıraklığa verilen çocuğa “şeert” yani “şakird” denilirdi. Bu çocuk, sanatı öğrenmeye dokumacılıkta çok önemli bir yeri olan, kırılan iki teli birbirine ulamayı öğrenmekler başlardı. Bu, hepimizin bildiği düğüme benzeyen bir birleştirme olmayıp, adına “bedris” denilen, bir bağlama şekliydi ve birleşme yerleri hiç belli olmazdı. Hatta iki ucundan çekildiği zaman, başka yerinden kopmadıkça, çırak, bir üst öğrenime geçemezdi. Bedris yapımını öğrenen çırak, çileden “sağıntı” yapmayı öğrenirdi. Sağıntı, bozuk çilelerin düzeltilerek masura sarmayı kolaylaştırma işlemidir. Çırağın bu işleri öğrenmesi hemen hemen üç yıl sürerdi. Bu zaman zarfında çırak, ustasının eline bakarak mesleğin diğer inceliklerini de öğrenirdi. Eğer bu arada yanlışlıkla ustasının kilim işlerken mekiği elinden fırlar ve çırak bunu alıp kaçarsa usta, dükkânda çalışanlara ziyafet verir ve arada bir çırağın tezgâha girmesine izin verirdi (Kuşoğlu, 1991:20-21). Kilimcilik mesleğinde usta-çırak ilişkisi yoluyla mesleğin öğretim aşamalarından bir kısmı bu şekildedir.

Gaziantep ve köylerinde, teknolojinin ilerlemesine paralel olarak gelişen mekanik dokuma tezgâhları dönemine kadar, basit düzeneklerle yapılmış ahşap tezgâhlarda, mekikli, elle atma usulüyle, kadın, erkek, çocuk bütün aile bireylerince dokunan ve bir geçim kaynağı olan kilim, günümüzde makineleşmiş bir iş kolu olarak varlığını devam ettirir. Ne yazık ki ekonomik zorluklar ve hammadde teminin zorlaşması nedeniyle, elle dokuma, daha az sayıda ustanın zorlukla sürdürdüğü bir sanat dolu olarak varlığını sürdürmektedir. Gaziantep kilimi gerek renk ve motifleri gerekse kaliteli dokuması ve otantik özelliği ile, iş ve dış turizmde yerini korumaktadır (Uçarer, 2007:260). Kilim dokumaya gönül veren ustaların oluşturdukları motifler, artık mekanik tezgâhlarda can bularak varlığını devam ettiriyor.

4.7.5. Zurnacılık

Anadolu'nun her yerinde kullanılan "zurna" hakkında Bahaeddin Ögel şunları söylemektedir:

"Zurna, davulsuz ve Türk milleti de davulsuz, zurnasız yapamaz. Bu bağlılık ve sevgi nereden geliyordu?(...) Zurna Osmanlı devletinin sınırlarından başlıyor, İçasyada yayılıyor ve Kuzey Asya'ya kadar uzanıyordu.(...) Zurna, sipsili bir Türk borusudur: Bizce zurnanın açık olarak tanıtması ve tarifi budur. Bunlar, mey adını verdiğimiz zurna türümüzün kalaklı olanlarıdır. Bir boru olması, zurnayı kaval ve düdüklerden ayıran bir özelliğidir." (Ögel, 2000d:396)

Zurna, hemen hemen Türkiye'nin her bölgesinde kullanılan bir Türk halk çalgısıdır. Türk halk çalgısı deyince; fabrika imalı olmayan, halkın kendi mevcut imkânları içinde ve basit araçlarla elde yaptıkları, akustik kanunlara uymayan, standart ölçü ve kalıpları olmayan çalgılar akla gelmektedir (Zurnacılık, 1999:29). Özellikle Gaziantep'te zurna özel bir yere sahiptir. Düğünlerde, asker uğurlamalarında olmazsa olmaz müzik aletlerindedir. Gaziantepli; neşesini, üzüntüsünü, aşkını yanık sesiyle dillendiren zurnayı o kadar çok sevmiştir ki onu tıpkı bir gelin gibi süslemiştir, gümüş işlemlerle.

Hemen hemen iki oktavlık sesi olan zurna, bu güçlü ses tınısı nedeniyle bir meydan çalgısı olarak kullanılır. Zurna çalan kişinin, ciğerlerindeki havayı iyi kullanabilmesi ve nefes çevirme yöntemini iyi bilmesi gerekir. Özel bir nefes tekniği ile üflenerek çalındığı, dolayısıyla güçlü bir nefes istediği için zurna, genellikle erkekler tarafından çalınır (Uçarar, 2007:274). Bu özel nefes tekniğinde "avurt" dediğimiz kısımda toplanan hava, nefes almaya engel olmadan, zurnanın içine üflenir. Böylelikle hem nefes almada problem olmaz hem de zurnanın aralıksız bir ses çıkarması sağlanır.

Eski zamanlardan beri bir çalgı aleti olarak bilinip kullanılan zurna, üç kısımdan oluşur:

- 1-Baş kısım (mezik), şimşir ağacından yapılıdır.
- 2-Ağız kısmı (alt çanak) geniştir.
- 3-Orta kısım dardır.

Zurnanın on beş deliği vardır. Sekiz tanesi büyük (nota deliği), yedi tanesi (cin deliği) küçüktür. Zurna yapıldıktan sonra şimşir ağacından yapılan mezik kısmının ucuna, metem denilen uç, zurna çalan kimse tarafından takılır (Zurnacılık, 1999:77)

Zurna gövdesinin ağza gelen kısmı yaklaşık 3 cm, alt çanak kısmı 7-8 cm çapında olup, ön yüzünde 7, arka yüzünde 1 ses perdesi ve yine ön yüzünde, bu deliklerden daha küçük çapta olmak üzere “cin” deliği vardır. Be delik yardımcı seslerin çıkmasını sağlar. Zurnanın delikleri matkap ile açıldıktan sonra, ısıtılmış demir ile dağlanarak, sesin daha düzgün çıkması sağlanır. Sipsi adı verilen ağız kısmında kamış kullanılır. Kamış, suda yetişen bir bitkidir ve ilkbaharda, daha yeşilken zurna ucu için kesilir. İçindeki zar çıkarılarak basit bir kalıp içerisinde ucu yassıdır ve öylece kurutulur. Zurnanın ses çıkarmasını sağlayan, esas bölüm budur. Yapımı tamamlanan zurnanın, çalmadan önce içine ve dışına gaz-makine yağı karışımı dökülür. Daha sonra birkaç hafta kurumaya bırakılır. Uçucu olan bu maddeler, ağaç tarafından emilerek, ağacın gözeneklerini doldurur. Bu işlem, ileride zurnanın çatlamasına engel olur. Daha sonraki dönemlerde, zurna kullanılırken, belli aralıklarla zurnanın içi ve dışı badem yağıyla ya da bu madeni yağlarla yağlanır (Uçarer, 2007:275). Eski dönemlerde, makine yağları yokken, yağlama işleminin yalnızca badem yağıyla yapıldığı bilinir.

Gaziantep, Şanlıurfa, Diyarbakır, Mardin, Van ve bu merkezlerin etrafında bulunan yerlerde, zurna bazen alt çanaktan başlayarak gümüşle süslenir. Bu şekilde süslenen zurnaların, bölgedeki seçkin ailelerin düğünlerinde kullanılarak, güç ve zenginliği vurguladığı bilinir (Uçarer, 2007:275). Bunun dışında, halk oyunları yarışmalarında, gösterilerinde bu zurnalar kullanılır.

Gaziantep’te üç çeşit zurna üretilmektedir:

1-Tüm kaba zurna (32,5 cm)

2-Orta kaba zurna (31 cm)

3-Cura zurna (30 cm)

Anadolu’da ve Osmanlı mehterlerinde çalınan zurnaların çoğunluğu cura zurnalardır. Azerbaycan-Türk kültür çevrelerinde de bu zurnalara cura adı veriliyordu (Ögel, 2000d:408).

Kuru zerdali dalından yapılan zurnalar daha iyi ses çıkarır; eğer yaş ağaçtan yapılırsa çıkan ses kulağı tırmalar. Zurna yapan kimselere “harat” denir. Bu işle uğraşan kişiler gittikçe azalmakta ve günümüzde çıraklıktan yetişme 35 yıldır bu işi

yapan Mehmet Ali Üstüntürk ve onun yetiştirdiği kafalar bu işin günümüz temsilcileridir.

Zurna eski zamanlardan beri kültürümüzde yer alan bir değerimizdir. Ancak zurnaya hak ettiği değeri vermiyoruz. Değişen müzik anlayışıyla birlikte, yanık sesli bir halk çalgısı olan zurna tabiri caizse kaba bir çalgı olarak görülmeye başlanmıştır. Hatta günlük hayatta konuşmalarımızda zurnadan bahsederken başına “Af edersin!” ünlemini getiriyoruz. Zurnanın bu şekilde dışlanması, ona hak ettiği değer verilmemesi zurna üretiminin azalmasına yol açtı. Bu sebeplerden günümüzde zurna ustalarının sayısı yok denecek kadar azdır.

4.7.6. Yemenicilik

Yüz binlerce yıllık geçmişi olan deri kültürü ve buna bağlı olarak gelişen deriden yapılan eşyaların ilk örnekleri mağara duvarlarına ve tabletlere yapılmış resimlerde kendini gösterir. Deriden yapılan eşyalardan biri olan ayakkabının ilk olarak nerede yapıldığı bilinmemekte olup yazılı kaynakların verdiği bilgiye dayanarak yapılan tahminler, ilk ayakkabı örneklerine Mezopotamya ve Anadolu’da rastlandığı yönündedir (Kayabaşı ve Özdemir, 2009:39).

Bu ayakkabı türlerinden biri olan yemeni, Anadolu’nun değişik bölgelerinde yazmaya verilen addır (Güzelbey, 1963:78). Gaziantep’te ise altı ve üstü deriden, değişik renklerde yapılmış ayakkabıya verilen addır. Oldukça rahat ve sağlıklı bir ayakkabı olan yemeni, Gaziantep’te eskiden oldukça yaygın bir şekilde kullanılmaktaydı. Günümüzde ise değişen estetik anlayışı nedeniyle pek fazla tercih edilmemektedir. Bu yüzden de eskiden olduğu kadar yemeni ustası kalmamıştır. Günümüz yemeni ustalarının, yemeni sektörünü tekrar canlandırma çabaları neticesinde modern estetik anlayışına uygun modeller ortaya çıkarmaları dikkat çekicidir.

Yemeniyi diğer ayakkabılardan ayıran özelliği, taban ile yüzünün birleştiği yerin bütünüyle dikişli olması ve dikildikten sonra, içi dışına çevrilmek suretiyle son şeklini almasıdır. Bu çevirme işlemi için ağaçtan yapılmış, ayakkabı çekeceğine benzer basit bir gereç kullanılır. Ancak çevirme işlemi oldukça zor, ustalık isteyen bir iştir (Uçarer, 2007:265). Hammadde temininden yemeninin parlatılarak kullanıma hazır hale gelme sürecine kadar, yemeni yapımı oldukça zahmetlidir.

Gaziantep'te yemeniciliğe köşgercilik, yemenicilere köşger³, yemeni ustalarına köşger ustası denilmektedir. Yemeni ilk defa Yemen'de Yemen-i Ekber isminde bir kimse tarafından icat edilmiştir. Daha sonraları yemeni, Yemen'den Halep'e, Halep'ten de Güneydoğu Anadolu'ya gelmiştir. Gaziantep, Şanlıurfa, Adana, Diyarbakır, Antakya illerinde yaygın olarak kullanılmıştır. Günümüzde yemeni, yalnızca Gaziantep ve Kilis illerinde yapılmaktadır (Yemenicilik, 1999:82). Gaziantep ve Kilis bu mesleğin yaşadığı son illerdir ve bu özellikleri hem ustalar tarafından hem de halk tarafından bilindiği için yemenicilik mesleğinin Gaziantep'te özel bir yeri vardır. Ustalar, yemeniyi modern şekillerle yeniden yorumlarken halk da bu yeni yemenileri giyerek yemeniciliği canlı tutmaya çalışmaktadır.

Cemil Cahit Güzelbey, 1960'lı yıllardaki yemenicilikten şu şekilde bahseder:

“Ermeniler gitmezden önce bu sanat yine Türklerin iştigal sahaları içinde idi. Eskiden diğer sanat kolları gibi yemenici esnafı arasında da sıkı bir disiplin hüküm sürerdi. Rastgele herkes yemeni dikip satamazdı. Getirirse kavaflar almazdı. Usta olmak bir merasime tabi idi. Yemenici esnafı gelenekleri esnaf şeyhi tarafından yürütülürdü.” (Güzelbey, 1963:78-92)

Hasan Ramiz Çitçi, Osmanlı Devleti'nin son yıllarında yemenicik hakkında şu şekilde bilgi veriyor:

“Köşgerler yaptıkları yemenileri, yemenicilere (kavaflara) aktarırlardı. Bunlar yemenileri üzerine yazılan değeri ile pazarlıksız olarak satarlardı. Belediye ya da esnaf narhı ile satış yapan emekçi, kasap, helvacı, kebabçı, baklavacı gibi; pazarlıksız satış yaparlardı. Çırçır Kasteli ile Külekçi Pazarı arasındaki Yemenici Pazarı'nda toplu olarak dükkanları vardı.” (Çitçi ve Yener, 1999:55)

Yemeni esas olarak gön ve yüz olmak üzere iki kısımdan oluşmaktadır. Gön, manda ve sığır derisinden yapılmış olup, yere gelen kısım ile bunun üzerinde dana derisinden yapılmış taban kayışı ve bezlerden ibarettir. Yüz ise, sırt ile birbirine birleştirilmiş ve çirişle yapıştırılmış sahtiyan ve meşinden oluşur. Yemeni yapımında beş hayvan derisi kullanılır:

- 1-Taban manda veya sığır derisinden,
- 2-Yüzü keçi derisinden,
- 3-İç astar, koyun derisinden,

³ Köşger kelimesi, Farsça keşger kelimesinden dilimize geçmiş olup “ayakkabıcı” anlamına gelmektedir.

4-İç taban, sığır veya keçi derisinden,

5-Kenarı (sızı) oğlak derisinden yapılır (Yemenicilik, 1999:82).

Ayak sağlığı açısından kullanışlı olan yemeniler renklerine, büyüklüklerine ve şekillerine göre değişik adlar alır:

Renklerine göre:

Siyah: Siyah yemeni, merkup, pantof, kulaklı.

Mor: Annubi

Kırmızı: Gül şeftali ve nar çiçeği.

Büyüklüklerine göre:

Çocuk yemenisi : Metelik (28-29 numara)

Küçük Hasbe : 7 yaş için (30-31 numara)

Büyük Hasbe : 9-10 yaş için (32-33 numara)

Vastani : (34-35 numara)

Orta Ayak : (35-36 numara)

Zerden : (38-39 numara)

Ges : (39 numara)

Kaba ges : (37-38 numara)

Kabalorta : (41-42 numara)

Orta (Lorta) : (40 numara)

Özgar : (43-44 numara)

Kaba Özgar : (45 numara)

Uluayak : (46 numara) Şekillerine göre:

Halebî: Modelinin Halep'ten gelmesi sebebiyle bu adı almıştır. İlk kullanılan modeldir. Annubi ve gülşeftali renginde olur. Daha ziyade köylüler tarafından kullanılır.

Merkup: Bu yemeninin yüzü kısadır, kulaksızdır. Daha ziyade şehirde, sosyal durumu iyi olanlar tarafından kullanılır.

Burnu sivri: Burnu yukarı doğru kıvrıktır. Sahtiyan kısmı da kıvrılmıştır. Daha çok köylüler tarafından kullanılır.

Kulağı uzun: Ne burnu sivri gibi ayağı örtecek kadar kapalı ne de merkup gibi açıktır. Siyah annubi ve gülşeftali renginde olur. Daha çok şehirde giyilir.

Eğri simli: Yüzü kısadır. Burnu sivri gibi yukarı kalkık ve kıvrıktır. Kenarda çatının bulunduğu kısım gümüş telle işlemelidir (Güzelbey, 1963:78).

Yemeni yapımında gön, sahtiyan, meşin, sızı kayışı (kıyı), iplik, mum, çiriş ve kil kullanılmaktadır. Yemeniye şekil veren araç ve gereçler ise: kütük, mušta, keski, biz, iğne, bileği taşı, kiy ölbesi, pazval, dikiş ağacı, direksen, peçkiç, huval, pusal, endaze ve kalıptır (Yemenicilik, 1999:83-89). Yemeni yapımında kullanılan araç ve gereçlerin fazlalığı ve bu araç-gereçlerin hangi aşamada, ne amaçla kullanılmasının gerektiğini bilmek bile başlı başına bir ustalıktır.

Yemeni (köşker) dükkânlarında çalışanlar şunlardır:

Usta: Aynı zamanda dükkânın sahibidir. Malzeme alımı ve ürünlerin satışı ustaya aittir. Dikilip ters vaziyette bulunan ayakkabıyı döndürmek, kalıba çekmek, kalıptan çıkarıp ona son şeklini vermek, endaze⁴lerden gön, sahtiyan⁵ ve meşinleri kesip hazırlamak, taban astarını gön⁶ üzerine yapıştırıp tutturmak ustanın görevleri arasında yer alır.

Kalfa: Dükkânda ustadan sonra gelir. Çatı ile birbirine dikilmiş sahtiyanla, sızı⁷ vasıtasıyla, birbirine dikilmiş bulunan yüz ile meşini çiriş⁸le yapıştırır. Üzerine taban astarı yapıştırılmış gönle bu yüzü birbirine diker.

Sayekâr: Ayak kalıbının yüz parçalarını, yüzle bunun içi olan meşini sızı vasıtasıyla birbirine bağlar.

⁴ Yemenilerin numaralarına göre hazırlanmasına yardımcı olan kalıp.

⁵ Tabaklanmış keçi derisidir.

⁶ Tabaklanmış sığır ve manda derisidir.

⁷ Tabaklanmış oğlan derisinden yapılan kayıştır. Sahtiyan ve meşini birleştirmek için kullanılır.

⁸ Bir çeşit yapıştırıcıdır.

Astar şakirdi: Ayakkabının içinde ayağın altına gelen dana derisinden taban kayışı ile bezleri kille birbirine yapıştırır. Isıtılmış muştayı eli yanmasın diye bir bezle tutarak usta tarafından kalıba çekilmiş olan yemenilerin altını parlatır (Güzelbey, 1963:78).

Yemenicilik Gaziantep'te 800 yıllık tarihi olan bir meslektir. Ama şimdi bu mesleğe, eskisi kadar rağbet yoktur. Ülkemizde hayvanları koruma, doğayı koruma adına birçok dernek kurulurken bu kaybolmaya yüz tutmuş meslekleri korumak için bir dernek hâlihazırda bulunmamaktadır.

Yemeni ustalarının yemeniyi modern şekillerle sokarak günceli yakalama çabalarından bahsetmiştik. Geleneksel meslek bağlamında bireysel yaratıcılık, var olan ürünün yeni şekillere sokulması çabasıdır. Bu çaba, ustanın hayal gücünün ve hayal gücünü ürüne aktarabilecek el becerisinin göstergesidir.

4.7.7. Küpçülük

Toprağa şekil verip onu işlevsel olarak günlük hayatın içinde kullanmak eski zamanlardan beri Anadolu'nun her yerinde vardır. Toprakta yapılan kap manasında “çanak” kelimesi Türk boylarında önceden beri kullanılmıştır. Kaşgarlı Mahmut'un derlediği, “Pışrulur yakrı kıyak, toşgurur yogrı çanak/ Türlü yağlar pişirilir, çanağı ve kabı doldurur!” sözü Batı Türkleri tarafından söylenmiştir (Ögel, 2000b:204). Bu da bize Türklerde eskiden beri toprağa şekil verip kullanmanın olduğu bilgisini verir.

Toprakta yapılan çömlek, küp, tabak, saksı gibi eşyalar –az da olsa- halen günlük hayatımızda kullanılmaktadır. Kullanımı ve üretimi daha kolay olan cam ve metal hammaddeli eşyaların kullanımının fazla olduğu günümüzde, toprakta yapılan eşyaların kullanımı azalmaktadır. Buna paralel olarak da bu işi kendine meslek edinmiş ustaların sayısı da oldukça azalmıştır. Günümüz küp ustaları, toprakta yapılan kabın işlevsel açıdan eskisi kadar kullanışlı olmadığını bildikleri için, süs eşyaları ve hediyelik eşyalar yapmaya başlamıştır. Önceleri tıpkı bakır kapların günlük hayatın her kesiminde yer aldığı gibi, toprak kaplar da günlük hayatta kullanılmaktaydı. Günümüzde ise bu kaplar işlevsel özelliklerinden soyutlanarak hediyelik eşyalara dönüşmeye başlamıştır.

Gaziantep'te küpçülüğün tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Yapılan arkeolojik kazılardan. M.Ö. 6000-7000 yıllarında yörede seramikçiliğin olduğu anlaşılmaktadır. Yine bu kazılarda, daha sonraki dönemlerde kullanılan toprak

kapların bulunduğu bilinmektedir (Küpçülük, 1999:97). Bu çalışmalardan, Gaziantep'in içinde bulunduğu yörede, çok eski zamanlardan beri toprak kapların kullanıldığı sonucu çıkmaktadır.

Gaziantep'te 50-100 yıl öncesine kadar, şehir merkezinin çevresinde bulunan mağaralarda küp yapım atölyelerinin bulunduğu ve bu atölyelerde birçok usta ve çırağın çalıştığı biliniyor (Küpçülük, 1999:98).

Küp toprağı iki üç çeşit killi toprak ve silisin karışımından oluşur. Bu karışımın çok iyi yoğrularak çamur haline getirilmesi ve uzun süre dinlendirilerek mayalanması gerekir. Mayalı bu çamur çark denilen ayakla ve motorla çevrilen makinelerde işlenerek şekillendirilir. Seri olması bakımından motorlu makinelerin kullanımı günümüzde daha yaygındır. Yapılacak malzemenin büyüklüğüne göre bir, iki veya üç parçaya ayrılan çamur, birleştirilip tek parça haline getirilir. Biraz kuruması için güneşsiz ve rüzgarsız bir yerde bekletilir. Az kuruyan parçalar traşlandıktan ve temizlendikten sonra çizgileri çekilir. Desenler çizilecek ve başka şekiller verilecekse, bu işlemler de yapılarak yeniden kurutmaya bırakılır. Kurutma işlemi güneşli ve rüzgarlı bir alanda yapılırsa, yapılan işlerin renklerinde ve şekillerinde bozulmalar ve çatlamlar olur. Toprak eşyaların kuruması havanın sıcaklığı ve malzemenin büyüklüğüne göre iki ile on beş gün arasında değişir. Kurutulan parçalar; pişirme fırınlarına, aralarında hava akımının olmayacağı şekilde yerleştirilir ve ısı yavaş yavaş arttırılarak 900-1000 derece arasında 9-10 saat pişirilir. Bu sürecin sonunda fırın söndürülür ve soğuması için beklenir. Soğuyan fırından çıkarılan parçalar su kabı, çiçek saksısı ve benzeri amaçlar için kullanılacaksa kullanılacak hale gelmiş demektir. Sırlı küp yapılacaksa fırınlanıp soğutulmuş parçalar, kurşun esaslı sülyen sırla kaplanır ve yeniden fırınlanarak soğuması beklenir (Küpçülük, 1999:99). Uzun bir zaman gerektiren küp yapımı için büyük dikkat gerekmektedir. Bu dikkat ve gerekli olan meslekî bilginin, yaşayan birer hazine olan ustalarca çıraklarına aktarılması mesleğin devam etmesi ve yeni nesillere aktarılması açısından büyük öneme sahiptir.

Küp eski dönemlerde saklama kabı olarak kullanılmıştır. Hatta günümüzde Anadolu'nun çoğu bölgesinde peynir, salça, tahıl, yağ gibi gıda maddeleri topraktan yapılmış kaplarda saklanmaktadır. Gelişen teknoloji ile birlikte topraktan yapılan kapların gıda saklama işlevini cam kaplar, naylon poşetler ve bunların muhafaza edildiği derin dondurucular, buzdolapları almaya başladı. Bu nedenle de –yukarıda değindiğimiz gibi- küpçülük mesleğini icra eden usta sayısı oldukça azaldı.

4.7.8. Aba Dokumacılığı

Hayvancılığın yaygın olduğu toplumlarda hayvansal ürünlerin, ihtiyaçlara göre en yaygın olarak kullanıldığı alan dokumacılıktır. Tarihi kaynaklardan, Orta Asya’da yaşayan göçebe Türklerin, kilim, aba, çuha, gibi açkı ve örtünme amaçlı dokuma ürünleri yaptığını biliyoruz. Gaziantep’te aba dokumacılığı Osmanlı döneminin sonunda yapılmaya başlanmıştı. Kurtuluş Savaşı’ndan sonra birçok dokumacı, esnaf ve ustası, bir kooperatif çatısı altında birleştirildi. Cumhuriyetin ilanından sonra 20. yüzyılın ilk yarısının sonlarına kadar dokumacılık mesleğinde genellikle aile bireylerinin birlikte yürüttüğü bu işten birçok aile geçimi sağlıyordu. Sanayileşmenin hızını artırdığı bu yıllarda, dokumacılık mesleği yavaş yavaş terk edilmeye başlandı. Günümüzde Gaziantep Üniversitesi’nin koruması altında olan, abacılığın son ustası sayılan tek usta kaldı (Uçarer, 2007:257). Bu usta hakkında ilerleyen kısımlarda bilgi vereceğiz.

Eski dönemlerde Türklerin üstlerine giydikleri kırmızı uzun ceket benzeri kıyafetlerden bahsedilir. Bu kıyafetler için kaftan, çapan, şapan, çapkıt, çekmen, aba, palto, ceket, hırka gibi isimler değişik dönemlerde kullanılmıştır (Ögel, 2000c:5-9). Günümüzde de ceket, palto, aba, hırka gibi isimler hâlen kullanılmaktadır.

Gaziantep yöresinde, eski dönemlerden beri fermana, sako, cübbe, hırka, aba, hayderî, meşlah, yamçı, kürk, lata, buzuya, cepken (Yener, 1959:23) gibi üst kıyafetleri giyilirdi. Bu üst kıyafetlerinden aba, çok tercih edilmiş ve günümüze kadar gelmiştir.

16. yüzyılda Gaziantep’te 5000 tezgâh bulunduğu kaynaklarda yer alır. Bu tezgâhlarda usta, kalfa, kadın, erkek sekiz bin civarı kişi çalışırdı. Yılda iki milyon kilo mal dokunur ve bedeli 2-3 yüz bin Türk altını tutardı. Bu dönemlerde Antep ile Halep arasında dokuma alanında büyük bir rekabet vardı. Esas rekabet 20. yüzyılın başlarında kendini gösterdi. Antep dokumaları, Anadolu’da Halep mallarından daha fazla beğeniliyordu. Bu dönemde dokunan ürünler şunlardı: Antep alacaları, Antep abaları, poplenler, havlular, jakar kuşakları, boyun atkıları, yazlık elbiselikler, aba perdelikler, bez, astar, tela ve benzeri mallardır (Abacılık, 1935:281-283)

Aba, Gaziantep’te kullanılan bir üst giysisidir. Aba, Türk Dili Kurumu tarafından, “1. Yünün dövülmesiyle yapılan kalın ve kaba kumaş. 2. Bu kumaştan yapılmış yakasız ve uzun üstlük.” (www.tdk.gov.tr) şeklinde tanımlanır.

Abanın üst tarafından başın; yan tarafından kolların geçmesi için birer delik kolları yoktur. Eskiden kumaşın dokunmasında kullanılan tüy, kıl ve yünler; toprak,

mor boya, ceviz kabuğu, ceviz kökü, heylangoz yaprağı, sumak yaprağı, meyve, kızılıçık otu gibi kök boya denilen boyalarla boyanırdı. Günümüzde ise yapay boyalarla renklendirilmiş iplikler kullanılmaktadır. Aba, eskiden oldukça yaygın bir şekilde kullanılırdı. Fakat bu abalar Suriye ve Arabistan'da kullanılan geniş ve kısa bir şekilde olup dizden biraz aşağı inerdi. Abanın dokunuşuna, üzerine yapılan motiflerin durumunu ve bu motifleri yapmada kullanılan iplerin özelliklerine göre giyenin ekonomik durumu belli olurdu. Orta direk vatandaş tarafından giyilen abalar daha az motifli ve kaba kumaştan dokunurdu. Zenginlerin abaları ise çuhadan veya ipekten dokunurdu ve motifleri oldukça zengindi. Abalar dokunduğu kumaşın ve ipin rengine; boyutuna veya giyildiği yörenin ismine göre değişik adlar alır:

- 1- Humus abası
- 2- Yerli aba
 - a) Boz aba
 - b) Kırmızı aba
 - c) Lacivert aba
 - d) Siyah aba
- 3- Sırmalı aba
 - a) Tahtalı
 - b) Sandıklı
 - c) Zincirli
 - d) Kandilli
 - e) Kurbağalı
- 4- Kıl aba
- 5- Maraş abası
- 6- Urfa abası
- 7- Koron abası
- 8- Siyah aba
- 9- Çuha aba
- 10- Uzun boy aba
- 11- Kısa boy aba (Aba dokumacılığı, 1999:73)

Gaziantep ve çevre illerde aba yaygın bir şekilde kullanıldığı için aba çeşitlerinin sayısı da çoktur.

Aba hem yaz hem de kış giyilirdi. Çobanların giydikleri abalar tüm elbiselerin üstüne, aba güreşçilerinin giydikleri abalar ise köynek üzerine giyilirdi.

Bir de taşçı abaları vardı ki; bunlar kısa boy abalardan olup beyaz, çizgili motifli yün ya da pamuktan dokunurdu. Aba dayanıklı bir kumaş olduğu için taş yontucuları tarafından tercih edilmiştir (Aba dokumacılığı, 1999:74). Dayanıklı olmasının dışında aba oldukça rahat bir giyecektir.

Gaziantep'te abalar, eskiden aba dokuyucuların makine tezgâhlarında dokunurdu. Abacıların, Yemeni Pazarı ile Arasta çarşı arasında bulunan dükkânları vardı (Çitçi ve Yener, 1999).

Hasan Remzi Çitçi aba dokuyucuları hakkında şu bilgileri vermektedir:

“Mahalle aralarındaki dükkânlarında el tezgahları ile dokudukları abaları satılmak üzere abacılar aktarırlardı. Abalar; uzun, kısa, ak, kara ya da akli karalı olmak üzere çeşit çeşit idi.” (Çitçi ve Yener, 1999:12)

Önceleri yünden ve kıldan dokunan abalar günümüzde polyester iplikten dokunmaktadır. Abanın dokunma aşamalarından kısaca bahsedecek olursak: dokuma işlemine başlamadan önce kelepler halinde alınan iplik, atkı için çıkırcı aracılığıyla makaralara sarılır. Dokumada iki adet çerçevesi olan, 60-70 cm derinliğinde, dikine boşaltılmış ve dört köşesindeki ayaklarından yere sabitlenmiş “çukur tezgah” kullanılır. Kumaş dokunmaya başlamadan önce, 50 m uzunluğundaki 400-500 telden oluşan çözümlü ipliği “gücü çerçeveleri”ndeki “gücü gözü”nden geçirilerek taharlama işlemi yapılır. Usta, abayı sağ ön ortadan dokumaya başlayıp, arka ve sol ön bedeni dokuyarak, sol ön ortada bitirir. “Bez ayağı” ya da “dimi” dokuma tekniğiyle dokunan kumaş tezgahtan tek parça halinde, aba giysisi olarak çıkar. Yanları dikişsiz olan giysinın omuzları, elde dikilerek iki dikdörtgen parça halinde dokunan kollar, 20 cm derinliğindeki kol oyuntusuna takılır. Abalarda 3.5 cm genişliğinde dik “hakim yaka” bulunur. Abayı giyen kişinin kollarını kolay hareket ettirebilmesi için, abanın koltuk altlarına açıklık bırakılır. Bu açıklığın olduğu bölgeye, estetik açıdan güzel görünmesi maksadıyla “belik” adı verilen örgü ip iliştilir (Bayram, 2000:355).

Teknolojinin gelişmesiyle birlikte el tezgâhlarında yapılan abalar, artık otomatik tezgâhlarda yapılmaya başladı. Bu durum da aba dokuyucuların sayısının azalmasına yol açtı. Günümüzde köylerde nadiren giyilen abalar, halk oyunları kıyafeti olarak kullanılmaktadır. Bu abalar ise bahsettiğimiz otomatik tezgâhlarda dokunuyor.

Gaziantep'te şu anda aba dokumanın inceliklerini bilen tek kişi kalmıştır. 80 yaşın üzerinde olan Duran Küncü usta, aba dokumanın tüm inceliklerini bilir.

Fakat yaptığımız görüşmeler neticesinde anladığımız kadarıyla, meslek kıskançlığı diyebileceğimiz bir tutum sergileyen Duran Usta, mesleğin inceliklerini kimseye öğretmemiş. Mesleğin tüm inceliklerine sahip olan Duran Usta'nın, bireysel yaratıcılık ürünü olan, kendine ait olan motifler vardır. Ne yazık ki Duran Usta'nın tutumu mesleğin sonunu getirebilir. Gaziantep'te, Duran Usta dışında birkaç kişi daha aba dokumacılığı yapıyor; ancak bu ustalar, mesleğin tüm inceliklerini bilmiyor. Bu da mesleğin tam olarak icra edilmesini zorlaştırıyor.

4.8. GELENEKSEL MESLEK USTALARI İLE GÖRÜŞME VE ÇIKARIMLAR

Konumuzla ilgili görüşmeleri yapmak üzere alana çıktığımızda ustalara bazı sorular yönelttik. Bu sorular mesleğin geçmişi, günümüzdeki durumu ve geleceğiyle ilgiliydi. Bu sorular sayesinde bir yandan meslekler hakkında genel bilgi sahibi olurken bir yandan da bu meslek dallarının günümüze kadar varlığını nasıl sürdürdüğünü anlamış olduk.

Bu kısımda aktaracağımız görüşme kayıtlarının bir kısmını tezimizin bazı bölümlerinde, dolaylı anlatım yoluyla, dile getirmiştik. Buna ek olarak bu kısımda, ustaların görüşlerinden hareketle, geleneksel mesleklerin geleceği hususunda neler yapılabileceği üzerine fikir üretmeye çalışacağız.

Alanda yaptığımız görüşmeler esnasında ustalara sorduğumuz sorular ve aldığımız cevaplar şu şekildeydi:

- Teknolojik gelişmelerin mesleğiniz üzerinde etkisi nasıl oldu? Bu durum karşısında neler yaptınız?

“Teknolojinin gelişmesiyle ayakkabı üretimi arttı. Bu durum mesleği olumsuz etkiledi (...) Biz de yeni modelli ürünler üretmeye başladık (K.K. 3).”

“Olumsuz etkiledi. Önceleri Gaziantep'te çok bakırcı vardı. Şimdi on kişi kaldık (...) Bakır çeyizlerde kullanılırdı. Şimdi bakıra rağbet kalmadı. Yeni modeller üretmeye başladık. Turistler de alıyor yerli halk da (K.K.1)...”

“Tabii olumsuz etkiledi. Telefonluk, kartlık, oyun masaları üretmeye başladık (K.K.5).”

“Kutnu artık eskisi gibi giyilmemeye başladı. Yeni tasarımlar yapıyorum. Atölyeciler de imal ediyor (K.K. 2).”

“Önceden el tezgahı kullanıyorduk. Şimdi elektronik tezgaha geçtik. El tezgahları kullanılmamaya başladı. Artık eskisi gibi dokuma yapmıyoruz (K.K. 6).”

Teknolojinin gelişmesiyle birlikte, geleneksel olan her şeyde olduğu gibi, geleneksel meslek dalları da zor günler yaşamaya başladı. Bu durum karşısında yaratıcı zekası olan ustalar, yeni ürünler üreterek mesleklerini ayakta tutmayı başardı. Ustalarımızın verdiği cevaplar da bu durumu kanıtlar niteliktedir.

- Ürünlerinizi popüler kültürün şatlarına uygun hale getirmek ve pazarlamak için neler yapıyorsunuz? Örnek verebilir misiniz?

“Önceleri Osmanlı Çarık, Hedik Çarık gibi ürünler yapıyorduk. Bu yemenileri şimdi de yapıyoruz. Bunun yanında modern botlar, sandaletler yapmaya başladık. Truva, Harry Porter, Eragon gibi filmlerde kullanılan çarıklarını biz yaptık (K.K. 3).”

“Eski modellere bakarak yeni ürünler yapmaya çalışıyoruz. Ehl-i keyf, kahve fincanlığı, bardaklık, içki soğutma kabı gibi ürünler ürettik (K.K. 1).”

“Günümüz kullanımına uygun hale getiriyoruz. Ustalarımızdan öğrendiklerimizi yeni ürünlerin üretiminde kullanıyoruz. Sigaralık, çerçeve, mumluk, telefonluk, tavla, satranç, puroluk gibi ürünlerimiz var (K.K. 5).”

“Pantolon, masa örtüsü, perde, telefon kılıfı, gömlek, gece kıyafeti, koltuk yüzü, takım elbise, sehpa örtüsü, çanta üretmeye başladık (K.K. 2)”

- Mesleğin ölmemesi için neler yapılmalıdır?

“Herkes elini taşın altına koymalıdır (K.K. 3).”

“Milli Eğitim Bakanlığı ve İş-Kur, bakırcılık ve sedefçilik mesleklerini öğretmek için kurslar açtı. Bunun gibi şeyler yapılmalıdır (K.K. 2).”

“Mobilya ustaları ve sedefkarlar birlikte hareket etmelidir. Belediyenin bizi daha fazla desteklemesi lazım. Esnafın arasındaki bağ eskisi gibi olursa meslek için güzel şeyler yapabiliriz (K.K. 5).”

- Çırak yetiştiriyor musunuz? Mesleğinizde usta-çırak ilişkisi nasıldır? Usta-çırak ilişkisinin meslek açısından önemi nasıldır?

“Evet, yetiştiriyorum. Para kazanan kişi çırak yetiştirir. Bu işten para kazanmayan kişi neden çırak yetiştiresin ki? Usta yemeni üretimindeki her şeyi yapar. Çıraklar ve kalfaların belli işleri vardır, onları yapar (K.K.3).”

“Yetiştiriyorum. Benim çocuklar okula gidiyor, o yüzden başka çıraklarımız var. Biz Hacı Bozdoğan’dan öğrendik işi, şimdi devam ettiriyoruz. Çıraklarımız da öyle yapacaklar (K.K. 1).”

“Evet ama fazla çırak yok. Usta, ham ağacı kullanıma hazırlar. Çırak yetiştirme konusunda sıkıntı var. Dükkan var, iş var ama kalifiye eleman yok. Çıraklar sedefle ilgili işleri yapar genelde. Sedef, okullarda öğretilmeye başladı. Mesleğin geleceğini olum etkiler bu durum (K.K. 5).”

“Evet. Çıraklar el tezgahı kullanmayı bilmiyorlar. Zaten el tezgahı da kalktı artık. Makineli tezgahları öğrenen çıraklar bu işi devam ettirecek (K.K. 6).”

Bir mesleğin devamı için çırak oldukça önemlidir. Yaptığımız görüşmeler ortaya koyuyor ki Gaziantep’li geleneksel meslek ustaları çırak yetiştirme hususuna önem veriyorlar.

- Esnaf sahresi devam ediyor mu? Esnaf sahresini neden yapıyorsunuz_

“Esnaf sahresi, her meslek dalı için ayrı günlerde düzenlenir. Bu gelenek sayesinde esnaf arası bağ güçlenir (K.K. 4).”

“Esnaf sahresinin amacı insanları bir araya getirmek. Senede bir, genelde cumartesi günü, düzenleniyor. İnsanlar kaynaşiyor, özellikle usta ve çırak kaynaşiyor. Zaten amaç da bu. Her meslek dalı için ayrı ayrı yapılır (K.K. 5).”

“Esnaf sahresi devam ediyor. İşçiler ve ustalar kaynaşıyor (K.K. 1).”

“Biz artık yapmıyoruz (K.K. 6).”

Esnaf sahresi, daha önce de değindiğimiz gibi Ahilik teşkilatından kalan bir mirastır. Mesleğin geleceği ve halihazırdaki durumu hakkında tartışmalar yapılır, insanların kaynaşması sağlanırdı. Bu gelenek Gaziantep’te devam etmektedir. Ustalar, esnaf sahresinin önemine vakıflar ve ellerinden geldiğince bu geleneği devam ettirmeye çalışıyorlar.

Yaptığımız görüşmeler esnasında, ustalara mesleğin durumunu ve geleceğini belirleyen birtakım soru sorduk. Yaptığımız görüşmelerden anladığımız kadarıyla; meslek ustaları mesleklerinin geçmişini oldukça iyi biliyorlar, bu nedenle mesleğin günümüzdeki ve gelecekteki durumu hakkında değerlendirme yapıyorlar. Değerlendirmeleri neticesinde de mesleklerinin ölmemesi için gayret gösteriyorlar.

SONUÇ

Küreselleşme yolunda hızlı adımlarla ilerleyen dünyada, tek tipleşmeye karşı, kültürel öğelerin önemi artmaktadır. Sanayi alanında ilerlemiş, ekonomik anlamda büyük olarak zikredilen ülkelerin kültürel öğeleri -büyük oranda, kitle iletişim araçlarının aracılığıyla- ekonomik anlamda az gelişmiş ya da gelişmemiş ülkelerin kültürel öğelerini unutmasına ya da bu öğelerin yozlaşmasına yol açmaktadır. Küreselleşmenin bu tek tipleştirici özelliği yavaş yavaş toplumun her kesimi tarafından anlaşılmaktadır. Bu anlaşılma çalışmalarına katkı sağlamak ve bize ait olanı, geleneksel öğelerimizi belirleme, araştırma, gelecek kuşaklara aktarma noktasında yapılacak olan çalışmalar oldukça önemlidir. Biz de bu anlayışla yola çıkarak tezimize yön vermeye çalıştık.

Geleneksel meslekler üzerine hazırlanan bu tezde, daha önce bu bölgeyle alakalı geleneksel meslekler üzerine herhangi bir akademik çalışma yapılmadığı için, çalışma alanı olarak Gaziantep seçildi. Gaziantep'teki geleneksel meslekler üzerine yapılan çalışmalar, daha önce de bahsettiğimiz gibi, durum tespitine dayalı derleme çalışmalarıydı. Bu çalışmanın, eksikliği bir nebze de olsa kapatacağı kanısındayım.

Gaziantep, kırsaldan tam manasıyla kopmamış, kırsalda yaşayan halk bilgisi unsurlarının şehir merkezinde de kolaylıkla görülebileceği bir kültür şehridir. İlçelerde ve köylerdeki halk bilgisi yaratmalarının tamamına yakını şehir merkezinde varlığını sürdürür. Bunlardan biri de geleneksel mesleklerdir. Gaziantep'te icra edilen geleneksel meslekler, şehir merkezinde yeni oluşturulan, eko-müze olarak adlandırılacak mekanlarda varlığını devam ettirmektedir. Bu çalışmada bir yandan geleneksel meslekler ve bunların geçmişten günümüze izlediği, günümüzden geleceğe izleyeceği rotayı işlerken bir yandan da geleneksel öğelerin yeni icralarının yapıldığı bu mekanların önemine dikkat çekilmeye çalışıldı.

Geleneksel meslekler üzerine birçok çalışma yapılmıştır. Yapılan çalışmaların çoğu, genellikle mesleklerin ürünlerini ya da yalnızca motiflerini

İnceleyen müstakil çalışmalardır. Taranan bu kaynaklarda yer alan bilgilerin tamamı gözden geçirildikten sonra alanda yapılan görüşmelerle harmanlanarak tezin ana iskeleti oluşturuldu.

Özellikle son dönemlerde, “Somut Olmayan Kültürel Miras” üzerine yapılan çalışmalar ışığında birçok bilimsel yazı kaleme alınmıştır. Özellikle bu çalışmalar, geleneksel mesleklerin nasıl yaşatılacağı hususuna değinilen bölümlerde ufuk açıcı oldu.

Tez oluşturulurken Gaziantep’te yaşayan ve ürünlerini güncelleyebilen meslekler ele alındı. Bunun amacı, bu meslek dallarının üretim sürecine, usta-çırak ilişkisine, üretimde kullandıkları araç-gereçlere değinildikten sonra bu meslek dallarının günümüze kadar gelmelerinde nasıl yollar izlediklerini işlemektir. Bu vesileyle de bahsi geçen meslek dallarının geleceğe nasıl aktarılabilceği hususunda çıkarımda bulunulmaya çalışıldı.

Halk bilgisi ürünlerinin sunumu ve temsili konularına eğilen ve halk bilimi araştırmalarında üçüncü boyut olarak adlandırılan yeni anlayışa çalışmada yer vermeye çalışıldı. Bu nedenle, somut örneklere yer verilerek konuyu daha anlaşılabilir bir halde sunmak hedeflendi.

Ele alınan konunun daha iyi anlaşılabilmesi için “gelenek”, “kültür” ve “küreselleşme” kavramları hakkında kapsamlı bilgi verildi. Meslek ürünlerinin çağın gereksinimlerine göre yenilendiği düşünülerek, özellikle, gelenek kavramının içinde yer alan “gelişme, değişme, bozulma” kavramları ele alındı. Yeni ürünleri dikkatlere sunan ustaları yenileşme sürecine iten “küreselleşme” kavramı olumlu ve olumsuz açılardan değerlendirildi.

Gaziantep’teki geleneksel meslekler çevresinde oluşan uygulamalarla Âhilik teşkilatı arasında ilişki kurularak geleneğin sürekliliğine dikkat çekildi. Bu bağlamda, özellikle, “esnaf sahresi” geleneğine geniş yer verildi.

Tezin “tartışmalar ve bulgular” kısmında bakırcılık, sedefçilik, kutnuculuk, kilim dokumacılığı, zurnacılık, yemenicilik, küpçülük ve aba dokumacılığı meslek dalları hakkında ayrı ayrı bilgi verildi. Her meslek dalıyla ilgili spesifik olarak oluşturulmuş çalışmalardan yararlandı. Bunun yanı sıra geleneksel meslek ustalarıyla yapılan görüşmelerin büyük çoğunluğu bu kısımda yer aldı. Ustalarla yapılan görüşmeler neticesinde “geleneğin güncellenmesi”, “bireysel yaratıcılık” ve “ürünün sunum ve temsili” konuları hakkında değerlendirilmeler yapıldı.

Tüm bu çalışmalar, halk bilimi kuramları ve yöntemleri ışığında gerçekleştirildi. Aksi takdirde yapılan çalışmanın bilim dünyasına katacağı hiçbir yenilik olmayacaktı.

Ülkemizde, son yıllara kadar yapılan halk bilimi çalışmaları tıpkı laboratuvarında yapılan basit bir kan tahlili gibi yapılmaktaydı; derlenen ürün masaya yatırılıp durumu tespit ediliyor ve gelecek kuşaklara sağlıklı bir şekilde aktarılması için bir reçete hazırlanmıyordu. Ancak son dönemlerde, ülkemizde yetişen öncü halk bilimciler sayesinde halk bilgisi ürünleri üzerine yapılan çalışmaların, halk bilgisi ürünlerini “saklama” anlayışıyla değil “yaşatma” anlayışıyla yapılması görüşü gelişti. Geleneksel meslekler üzerine yapılan bu tez de aynı zeminde hareket edilerek oluşturuldu ve çalışmaya bu yönde şekil verildi.

Gaziantep merkezde bulunan yemenicilik, bakırcılık, sedef kakmacılık, küpçülük, kilim ve halı dokumacılığı gibi el sanatlarına dayalı meslekler, ustalarının yaratıcı kişilikleri sayesinde yeni ürünler üretilip mesleklerinin devamını sağlamıştır.

Örnekleriyle birlikte gözler önüne serilmeye çalışılan geleneğin güncellenmesi çalışmaları, gelenekten kopmayarak çağdaş yorumlarla yeni ürünler ortaya koymayı işaret eder. UNESCO tarafından “Yaşayan İnsan Hazine” (YİH) sistemiyle koruma altına alınan geleneğin temsilcileri ustalar, sanatlarına getirdikleri yeni yorumlarla geleneğin sürekliliğini sağlar. Gaziantep şehir merkezinde bulunan ustalar bu açıdan örnek olacak mahiyettedir. Ustalar, yaratıcı zekalarıyla yeni ürünler oluşturmuş, böylelikle şehrin tanıtımına katkı sağlamıştır.

Gelenek, yapısı gereği durağan değil değişkendir, değiştiği oranda varlığını devam ettirir. Geleneğin kavramsal alt yapısında yer alan “değişim” olmazsa geleneğe ait halk bilgisi ürünleri yok olur. Üretim aşamasıyla, usta-çırak ilişkisiyle, ortak estetik anlayışıyla geleneksel bir üretim şekli oluşturmuş olan Gaziantep’teki geleneksel meslekler ve üretilen geleneksel meslek ürünleri geleneğin bu özelliğini kanıtlayıcı niteliktedir.

Kırsalda bulunan ya da uygun icra ortamı olmayan geleneksel meslekler, Gaziantep’te, yeni mekânlarında varlığını devam ettirmektedir. Uygulamalı halk bilimi çalışmaları ışığında gerçekleşen bu durum, ürünlerin yeni ortamlarda yeni alıcılarla buluşmasını sağlamıştır. Böylelikle geleneksel meslek erbabı geçimini sağlayacak maddi kazanç elde etmiştir. Geçimini temin eden usta, ekmek kapısının kapanmaması için modanın gerisinde kalmayarak yeni ürünler tasarlamaya başlamıştır. Zincirleme bir reaksiyon halinde devam eden bu süreç aynı zamanda

kültür turizmini de canlandırmıştır. Bu mekânlar sayesinde gelenekten beslenen rnler Gaziantep'in tanıtımında rol oynamış, bölgeyi temsil etmeye başlamıştır.

Son olarak şunu söylemek gerekirse, halk bilimi araştırmacıları ufku geniş bir çalışma anlayışıyla hareket ettiği zaman, teorik manada elde ettikleri bilgileri pratiğe döküp milli menfaatler yolunda önemli adımlar atabilirler.

KAYNAKÇA

- Akkuş, Osman (2005). Ahilik Teşkilatlarına Tarihsel Bir Perspektiften Bakış. *I. Ahi Evran-ı Velî Ahilik Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, G.Ü. Ahilik Kültürünü Araştırma Merkezi Yay., cilt: 1, Kırşehir, ss. 27-42.
- Akpınarlı, Feriha (2004). *Kırım El Sanatlarının Dünü ve Bugünü*, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara.
- Alpagu, Mehmet (1999). XV. Yüzyıla Antep'in Tarihine Umumî Bir Bakış. *Cumhuriyetin 75. Yılına Armağan Gaziantep*, Küçükdağ, Yusuf (Ed.), Gaziantep Üniversitesi Vakfı Kültür Yayınları, Gaziantep, ss. 83-88.
- Artun, Erman (2005). Halk Kültüründe Değişimin Topluma Etkisi ve Sonuçları. Motif Vakfı Yayınları, *Halk Kültüründe Değişim Uluslar arası Sempozyumu Bildirileri*, İstanbul, ss. 57-71.
- Aytaç, Ahmet, Hidayetoğlu, H. Melek (2004). Budan Mekikli Dokumaları. *Milli Folklor Dergisi*, Ankara, S.: 62, ss. 49-52.
- Barışta, Örcün (2005). Halk Kültürünün El Sanatları Ürünleri Bağlamında Gözlenen Değişimi Üzerine. *Halk Kültüründe Değişim Uluslar arası Sempozyumu Bildirileri*, Motif Vakfı Yayınları, İstanbul, ss. 76-84.
- Bayram, Emine (2000). Osmanlı'dan Günümüze Gaziantep'te Giyim Kuşam Örneklerinden Aba. *Osmanlı Döneminde Gaziantep Sempozyumu Bildirileri*, Gaziantep Valiliği İl Özel İdare Müdürlüğü Yay., Gaziantep, s.355.
- Burke, Peter (1996). *Yeniçağ Başında Avrupa Halk Kültürü*. Aksan, Göktuğ (Çev.), İmge Kitabevi, Ankara, 1. Baskı.
- Çitçi, Abdullah Edip (2006). Gaziantep'te Dokumacılık. *Gaziantep Tarih-Kültür Dergisi*, Gaziantep, S.: 3, ss. 14-17.
- Çitçi, Hasan Remzi, Yener, Şakir Sabri (1999). *Osmanlı Devletinin Son Yıllarında Gaziantep'te Sanat ve Ticaret Dalları*, Gaziyurt Matbaası, Gaziantep.
- Çobanoğlu, Özkul (2005). *Halkbilimi Kuramları ve Derleme Yöntemleri Tarihine Giriş*. Akçağ Yay., Ankara.
- Diyarbakırlıoğlu, M. Ali, (2010). *Kaybolan Meslekler ve Son Ustalar*. İTO Yay., İstanbul.
- Ekici, Metin (2003). Halkbilim Araştırmalarında Üçüncü Boyut. *Milli Folklor Dergisi*, Ankara, S.: 60, ss. 72-77.

- Ekici, Metin (2005). Çal-Denizli Yöresi Düğün Gelenekleri ve Geleneksel Türk Düğün Yapısında Meydana Gelen Değişmeler. *Halk Kültüründe Değişim Uluslar arası Sempozyumu Bildirileri*, Motif Vakfı Yayınları, İstanbul, ss. 184-191.
- Ekici, Metin (2007). *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*, Geleneksel Yay., Ankara.
- Ekici, Metin (2008). Geleneksel Kültürü Güncellemek Üzerine Bir Değerlendirme, *Milli Folklor Dergisi*, Ankara, S.: 80, ss. 33-38.
- Ersoy, Ruhi (2002). Esnaf Folkloru Bağlamında Gaziantep Esnaf Sahre Geleneği. *Gap Çerçevesinde Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, T.C. Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, ss. 95-100.
- Ersoy, Ruhi (2003). Folklorlarda Üçüncü Boyut Meselesi ve Avustralya Koalaları Örneği. *Türkiye'de Halkbilimi Müzeciliği ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri*, Gazi Üniversitesi THBMER Yay., Ankara, ss. 98-105.
- Ersoy, Ruhi (2005). Şehirleşme ve Halk Kültürü İnkileminde Sorunlar ve Bazı Çözüm Önerileri. *Halk Kültüründe Değişim Uluslar arası Sempozyumu Bildirileri*, Motif Vakfı Yayınları, İstanbul, ss. 201-207.
- Ersoy, Ruhi (2006). Gelenek/Değişim ve Kıbrıs'ta Türk Kimliği. *Türk Bilig Dergisi*, Ankara, S.: 12, ss. 134-142.
- Ersoy, Ruhi (2009). *Sözlü Tarih Folklor İlişkisi*, Akçağ Yay., Ankara.
- Gaziantep Halk Evi Broşürü (1935). Gaziantep Halk Fırkası Matbaası, S.: 6, ss.281-283.
- Gaziantep El ve Ev Sanatları (1999). Gaziantep İl Turizm Müdürlüğü Yay., Gaziantep.
- Göğüş, M. Oğuz (?). *İlk İnsanlardan Bugüne Çeşitli Yönleriyle Gaziantep*, Cihan Ofset, Gaziantep.
- Gülsoy, Menderes (2006). Çorum Merkez'de Bakırcılık. (Der.). *2005 Yılında Çorum'da Yaşayan Geleneksel Meslekler*. Oğuz, Öcal, Metin, Ezgi (Ed.), Hitit Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Topluluğu Yayını, No: 9, Ankara, ss. 34-35.
- Günay, Nejla (2009). Maraş'ta Bakırcılık Sanatı ve Ali (Aras) Usta. *Milli Folklor*, Ankara, S.: 81, ss. 83-88.
- Güzelbey, Cemil Cahit (1963). Köşgercilik, *Gaziantep Kültür Dergisi*, Gaziantep, S.: 64, ss.78-92.
- Kahveci, Mücella (1998). 21. Yüzyıla Girerken Geleneksel Türk El Sanatları. *Folkloristik Dursun Yıldırım Armağanı*. Türkiye Diyanet Vakfı Yay., s. 387-397.
- Karakurt, Serdar (2004). Osmaniye'de Kilimcilik. (Der). *Türkiye'de 2004 Yılında Yaşayan Geleneksel Meslekler*. Oğuz, Öcal, Aydoğan, Emine, Aytuzlar, Nilgöl ve Özkan, Tuba Saltık (Ed.), Gazi Üniversitesi THBMER Yay., No: 3, Ankara, ss. 28.

- Kaya, Yaşar, Tatar, Taner (2008). *Gelenekten Geleceğe Kalıplaşan Yenilik*, Doğu Kütüphanesi Yay., İstanbul.
- Kayabaşı, Nuran, Özdemir, Melda (2004). Geçmişten Günümüze El Yapımı Ayakkabılar. *Milli Folklor Dergisi*, Ankara, sayı: 62, s. 39-48.
- Köktürk, Milay (2005). Halk Kültüründe Değişimin Estetik Temelleri. *Halk Kültüründe Değişim Uluslar arası Sempozyumu Bildirileri*, Motif Vakfı Yayınları, İstanbul, ss. 340-353.
- Köylüoğlu, Akten (2008). Gaziantep'te Dokunan Özel Kumaş; Kutnu, Kutnu'nun İpeği, İpeğin Dutu, Dutun Lezzeti....*Gaziantep Tarih-Kültür Dergisi*, Gaziantep, S.: 15, s. 56-59.
- Kuşoğlu, M. Zeki (1991). Antep Kilimleri, *Yöre Dergisi*, Gaziantep, S.: 5 ss. 20-21.
- Macit, Muhsin (2004). *Gelenekten Geleceğe Modern Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*, Kapı Yay., İstanbul.
- Oğuz, Öcal (2002a). *Küreselleşme ve Uygulamalı Halkbilimi*, Akçağ Yay., Ankara.
- Oğuz, Öcal (2002b). Ulusal Kalıtın Küreselleştirilmesi ve Türk El Sanatları. *Milli Folklor Dergisi*, S.: 54, s. 5-10.
- Oğuz, Öcal (2007). UNESCO, Kültür ve Türkiye. *Milli Folklor Dergisi*, Ankara, S.: 73, ss. 5-11.
- Oğuz, Öcal (2008). UNESCO ve Geleneğin Ustaları. *Milli Folklor Dergisi*, Ankara, S.: 77, ss. 5-10.
- Oğuz, Öcal (2009). *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*, Geleneksel Yay., Ankara.
- Onuk, Taciser, Akpınarlı, H. Feriha, Ortaç, H. Serpil (2005). El Sanatları Ürünlerindeki Değişim. *Halk Kültüründe Değişim Uluslar arası Sempozyumu Bildirileri*, Motif Vakfı Yayınları, İstanbul, ss. 384-388.
- Ögel, Bahaeddin (2000a). *Türk Kültür Tarihine Giriş*, T.C. Kültür Bakanlığı Yay., No: 46, C.: III, Ankara.
- Ögel, Bahaeddin (2000b). *Türk Kültür Tarihine Giriş*, T.C. Kültür Bakanlığı Yay., No: 46, C.: IV, Ankara.
- Ögel, Bahaeddin (2000c). *Türk Kültür Tarihine Giriş*, T.C. Kültür Bakanlığı Yay., No: 46, C.: V, Ankara.
- Ögel, Bahaeddin (2000d). *Türk Kültür Tarihine Giriş*, T.C. Kültür Bakanlığı Yay., No: 46, C.: VIII, Ankara.
- Ölmez, Filiz Nurhan (2005). Bayat İlçesinde Kilimcilik ve Üretilen Kilimlerin Bazı Teknolojik Özellikleri. *Milli Folklor Dergisi*, Ankara, S.: 66, ss. 90-104.
- Özdemir, Melda, Yetim, Fatma (1997). Günümüz Ekonomisinde Geleneksel El Sanatlarının Yeri ve Önemi. *Türkiye'de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş*

- Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyum Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, ss. 191-194.
- Özdemir, Nebi (2006). Yeni/lenmek ve Nevruz. *Milli Folklor Dergisi*, Ankara, S.: 69, ss. 15-27.
- Özpalabıyıklar, Selahattin (2007). Dört Yanı Dağlar Bağlar. *Gaziantep, Özpalabıyıklar*, Selahattin (Ed.), YKY, İstanbul, s. 7.
- Sarioğlu, Halide (2005). El Sanatlarını Milli Değer Olarak Algılamak. *Milli Folklor Dergisi*, Ankara, S.: 66, ss. 72-75.
- Şenboyar, Ali (1992). Bilimsel Ahilik: Ahilikte Amaçlar. *Yöre Dergisi*, Gaziantep, S.: 12, ss. 13-14.
- Tezgel, Aycan Özentürk (2008). *Samsun İli'nin Vezirköprü İlçesi'ndeki Geleneksel Meslekler*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halkbilimi ABD, Ankara, s. 25.
- Türkmen, Fikret, Temizkan, Mehmet (2005). Şamanizmden Günümüze Temel Değerlerimiz ve Ahilik. *I. Ahi Evran-ı Velî Ahilik Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, G.Ü. Ahilik Kültürünü Araştırma Merkezi Yay., C.: 2, Kırşehir, ss. 921-930.
- Uçarer, E. Nigar Ulçay (2007). Gaziantep El Sanatları. *Gaziantep, Özpalabıyıklar*, Selahattin (Ed.), YKY, İstanbul, ss. 257.
- Uğurluer, Murat (2002). *Gaziantep Mutfak Kültüründe Bakır*, Gaziantep Üniversitesi Basım Evi, Gaziantep.
- Uysal, Mehmet (2010). Tarihsel Süreçte Geleneksel Konya Çarşısı İçin Bir Mekânsal Analiz. *Milli Folklor Dergisi*, Ankara, S.: 86, ss.:149-162.
- Yener, Şakir Sabri (1959). Gaziantep Âdetleri, *Gaziantep Halk Bilgisi Derlemeleri*, Gaziantep Kültür Derneği Kitap ve Broşür Yay., C.: 1, S.: 24, ss. 23.
- Yıldırım, Dursun (1998). *Türk Bitiği*, Akçağ Yay., Ankara.

EKLER

KAYNAK KİŞİLER

K.K.1. Mustafa AÇIK, 1962, okuryazar, bakır ustası, Gaziantep (Merkez)

K.K.2. Kasım KAYGIN, 1966, okuryazar, kutnucu, Gaziantep (Merkez)

K.K.3. Orhan ÇAKIROĞLU, 1959, okuryazar, yemeni ustası, Gaziantep (Merkez)

K.K.4. Ahmet GÖRENOĞLU, 1955, okuryazar, Şehit Kamil Halk Eğitim Merkezi, Gaziantep (Merkez)

K.K.5. Hasan YAŞAR, 1960, okuryazar, sedef ve mobilya ustası, Gaziantep (Merkez)

K.K.6. Nurettin ŞERBETÇİ, 1976, okuryazar, kutnu ustası, Gaziantep (Merkez)

FOTOĞRAFLAR



Bakırcılar Çarşısı



Bakır Ustası ve Kalfası (Bakırcılar Çarşısı)



Bakır Kaba Desen İşlenirken (Bakırcılar Çarşısı)



Yeni Ürün: Ehl-i Keyf



Yeni Ürün: Kahve Fincanı Kabı ve Su Bardaklıkları



Yeni Ürün: Alkollü İçecek vs. Soğutma Kabı



Bakır Ustası Mustafa Açık



Bakırcı Çırağı İşleme Yaparken



Yemeni



Yeni Ürün: Sandalet



Yeni Ürün: Bot



Yeni Ürün: Sandalet



Yeni Ürün: Terlik



Yeni Ürün: Terlik



Modeli ve rahatlığından ötürü yemeni giymeyi tercih eden bir genç



Yemenici Orhan Usta (Bakırcılar Çarşısı'ndaki Dükkanında)



Yarı Elektronik Tezgâhta Kutnu Kumaşı Dokunurken



Yeni Ürün: Mini Çanta ve Cep Telefonu Kılıfı



Yeni Ürün: Kravat



Yeni Ürün: Cüzdan



Yeni Ürün: Gömlek



Yeni Ürün: Kadın Kıyafeti (Aksesuarlarıyla birlikte)



Yeni Ürün: Klasik Kutnu İşlemeli Resim Çerçevesi



Yeni Ürün: Küçük Bohça Çanta



Yeni Ürün: Yekpâre Satraç Seti



Satraç Takımı ve Tabure



Sedef İşlemeli Elektro-gitar



Sedef İşlemeli Zurna



Yeni Ürün: Çok İşlevli Kartlık-Kalemlik



Mobilya ve Sedef Ustası



Zincirli Bedesten'in Eski Hali



Zincirli Bedesten'in Günümüzdeki Hali

ÖZGEÇMİŞ

Mustafa Duman, 1986 yılında Yozgat'ın Yerköy ilçesinde dünyaya geldi. Yerköy'de ilk ve orta öğrenimini tamamladıktan sonra 2004 yılında Gaziantep Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde yükseköğrenimine başladı. 2008 yılında mezun olduktan sonra aynı üniversitede Türk Halk Bilimi alanında yüksek lisans öğrenimine başladı. Şu anda Uşak Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır.

CURRICULUM VITAE

Mustafa Duman was born in 1986 in Yerköy/Yozgat. After he completed first and middle education in Yerköy, he began high education in Gaziantep University Science and Art Faculty Department of Turkish Language and Literature in 2004. After he graduated in 2008, he began master education on Turkish Folklore in Gaziantep University. Now, he works Uşak University Science and Art Faculty Department of Turkish Language and Literature as a research assistant.