



T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

**YÜKSEK
LİSANS
TEZİ**

**EL YAZMA ESERLERİN CİLTLERİNDE
KULLANILAN DERİLER ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

NADİDE ÇINAR

GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

AĞUSTOS 2017



**EL YAZMA ESERLERİN CİTLERİNDE KULLANILAN
DERİLER ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

Nadide ÇINAR

DANIŞMAN Yrd. Doç. Dr. Meral BÜYÜKYAZICI

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

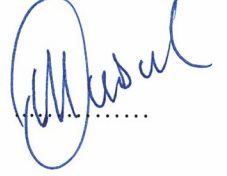
AĞUSTOS 2017

Nadide ÇINAR tarafından hazırlanan "EL Yazma Eserlerin Ciltlerinde Kullanılan Deriler Üzerine Bir Araştırma" başlıklı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Gazi Üniversitesi Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Meral BÜYÜKYAZICI

Sanat ve Tasarım Fakültesi, Kuyumculuk ve Mücevherat Tasarımı Bölümü

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~



Başkan : Unvanı Adı SOYADI

Anabilim Dalı, Üniversite Adı

Yrd. Doç. Dr. Feryal SÖYLEMEZOĞLU
A.Ü. Güzeli Sanatlar Fakültesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu

onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~



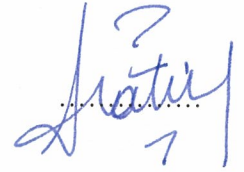
Üye : Unvanı Adı SOYADI

Anabilim Dalı, Üniversite Adı

Yrd. Doç. Dr. Hatice TORUN
Güzeli San. Fak. Kültür. Var. Koru. ve Onar

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu

onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~



Tez Savunma Tarihi: 11.08.2017

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Nadide ÇINAR

11/08/2017

EL YAZMA ESERLERİN CİLTLERİNDE KULLANILAN
DERİLER ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

(Yüksek Lisans Tezi)

Nadide ÇINAR

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Ağustos 2017

ÖZET

Yazma eserlerin ciltlerinde kullanılan derilerin incelendiği bu tezde, yazma kitapları korumak için yapılan ciltlerin deri çeşitleri, derilerin özellikleri, işlenme usulleri ve üretim süreci araştırılmıştır. Ciltlerin en önemli malzemesi olan deri, çeşitli hayvanlardan elde edilir ve doğal bir üründür. Cilt yapımında keçi, koyun, dana ve az da olsa diğer hayvan derileri kullanılmıştır. Bu araştırmada, klasik Türk ciltlerinde tarih boyunca en fazla keçi derisinin kullanıldığı görülmüştür. Türklerin kendilerine özgü yöntemle tabakladıkları keçi derisi sahtiyan adıyla, yüzyıllar boyunca tüm dünyada tanınır olmuş ve cilt yapımında kabul görmüştür. Nitekim müzelerde ve yazma eser kütüphanelerinde sergilenmekte olan Selçuklu ve Osmanlı dönemine ait yazma eserlerin ciltleri incelendiğinde, kullanılan derilerin tüm özelliklerini koruyarak günümüze kadar gelebilmesi, bu derilerin çok iyi tabaklandığını kanıtlamaktadır. Geçmişte tamamen bilek gücüne dayanan geleneksel üretim doğal ve bitkisel maddelerle yapılmıştır. Günümüzde genellikle organize sanayi bölgelerinde sürdürülen dericilikte, modern yöntemlerle çeşitli özellikte deriler üretilmektedir. Ancak seri üretimle kimyasal maddeler kullanılarak işlenmekte ve doğal olmayan boyalar ile boyanan bu derilerin, cilt yapımı için uygun olmadığı tespit edilmiştir. Zamanla değişen üretim uygulamalarının deri kalitesine nasıl bir etkisi olduğunu belirlemek amacıyla, günümüz debbağlarıyla görüşmeler yapılmıştır. Elde edilen verilere göre; sahtiyan, meşin vb. deriler bugün de bitkisel maddelerle tabaklanıyor olsa da, üretimin çeşitli aşamalarında kullanılan asit ve kimyasalların, uygulanan mekanik işlemlerin deriye zarar verdiği ve geçmişteki kalitesinde olmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Bilim Kodu : 411 / 7.001
Anahtar Kelimeler : Yazma Eser, Cilt Sanatı, Dericilik, Tabaklama, Sahtiyan.
Sayfa Adedi : 272
Danışman : Yrd. Doç. Dr. Meral BÜYÜKYAZICI

A RESEARCH ABOUT THE LEATHERS USED IN
BOOKBINDINGS OF MANUSCRIPTS

(Master Thesis)

Nadide ÇINAR

GAZI UNIVERSITY
INSTITUTE OF FINE ARTS

August 2017

ABSTRACT

In this thesis, which is mainly about the examination of leathers used in bookbindings of manuscripts, the kinds of leathers used in bookbindings to protect the manuscripts, the properties of these leathers, the methods of tanning and the manufacturing processes are mentioned. The leather, which is the most important material of bookbindings, is obtained from various animals and is a natural product. In the production of bookbinding, the skins of the goats, sheep, calves and fewer of other animals are used. In this research, it is seen that the most widely used leather is goat leather throughout the history of Classical Turkish Bookbinding Art. The goat leathers, called as “Saffian”, were being tanned by Turks with their own methods and they are recognized in all over the world for centuries and are widely accepted in the production of bookbindings. Likewise, when the leathers of the manuscripts are examined, which belong to Seljuk’s period and Ottoman period and exhibited in museums and manuscript libraries, it is understood that the presence of these leathers, without almost any decay until today, is a proof that leathers were very well tanned. In the traditional production, that is done completely by handmade in the past, natural herbal materials were used. Today, in leather crafting that is usually made in organized industrial regions, the leathers which have variety of properties are produced by using modern methods. However, these leathers are not suitable for making bookbindings because they are been tanned with chemical substances in mass production and are been painted with unnatural dyes. To detect how the production practices those were changed in time, affected on the quality of leather, the interviews were done with tanners. According to the information that is obtained, even though the Saffians, calf leathers and sheep leathers are tanned with herbal substances, it is concluded that, the mechanical procedures and the acidic and chemical substances, used in various manufacturing stages, are damaging to the leathers and these leathers do not have the same quality as in the past.

Science Code : 411 / 7.001
Key Words : Manuscript, Bookbinding Art, Leather Crafting, Tanning, Saffian
Number of Pages : 272
Advisor : Assist. Prof. Dr. Meral BÜYÜKYAZICI

TEŞEKKÜR

Araştırmanın planlanmasında ve yürütülmesinde bana yol gösteren, tez süresi boyunca ilgi ve desteğini her zaman sunan, saygıdeğer danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Meral BÜYÜKYAZICI'ya, araştırma sırasında yardımlarını esirgemeyen Tapu ve Kadastro Arşiv Daire Başkanı Sayın Zeynel Abidin TÜRKOĞLU'na, Belge Konservasyon ve Restorasyon Birimi şube müdürü Nurettin ÖYMEZ'e ve birim çalışanlarına sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Modern deri üretiminin araştırılmasında yardımları ve kaynak paylaşımlarıyla destek olan Abant İzzet Baysal Üniversitesi Gerede Meslek Yüksek Okulu Öğr. Gör. Sayın Recep SOLUK'a, geleneksel deri üretiminde bilgi ve tecrübelerini paylaşarak çalışmaya katkıda bulunan İsmail ARAÇ, Mehmet ONBEŞ, Yavuz Saim ÖZTAŞ, Murat TEZCAN ve Kenan KAHYA'ya, ayrıca tez süresi boyunca beni yalnız bırakmayan, her türlü desteği ile yanımda olan sevgili eşim Bülent ÇINAR'a, gösterdikleri sabır ve anlayış için kızlarım Meltem ve Damla'ya içtenlikle teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
TEŞEKKÜR.....	vii
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR	xxi
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu	3
1.2. Araştırmanın Amacı	5
1.3. Araştırmanın Önemi	5
1.4. Varsayımlar	6
1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları	7
1.6. Tanımlar	7
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	11
2.1. Dericiliğin Tarihsel Gelişimi.....	11
2.1.1. Deri ve dericiliğin tanımı.....	11
2.1.2. Dericiliğin ve deri kullanımının tarihsel gelişimi.....	14
2.1.3. Yazma eserlerde yazı gereci olarak kullanılan deriler.....	55
2.1.4. Yazmaların ciltlerinde kullanılan derilerin özellikleri.....	59
2.2. Yazma Eserler	68
2.2.1. Yazma eserin tanımı	68
2.2.2. Yazma eserlerin kökeni ve gelişimi.....	69
2.2.3. Yazma eserlerin fiziksel ve sanatsal özellikleri.....	94
2.2.4. Türkiye’de yazma eser kütüphaneleri.....	107
2.2.5. Yazma eserlerin koruma ve onarım çalışmaları	108
2.3. Türk Cilt Sanatı	115

2.3.1. Cildin tanımı	115
2.3.2. Cilt sanatının tarihi gelişimi.....	118
2.3.3. Cilt üslupları	141
2.3.4. Cilt çeşitleri.....	141
2.3.5. Ciltte kullanılan malzemeler	148
2.3.6. Cildin yapımı	151
2.4. İlgili Araştırmalar	153
3. YÖNTEM	161
3.1. Araştırmanın Modeli	161
3.2. Evren ve Örneklem.....	161
3.3. Veri Toplama Teknikleri	161
3.4. Verilerin Analizi	162
4. ARAŞTIRMA BULGULARI	163
4.1. Üretim Öncesi Ham Derinin Korunması.....	164
4.2. Üretimde Kullanılan Tabaklama (Sepileme) Maddeleri	169
4.2.1. Bitkisel tabaklama maddeleri (tanenler)	171
4.2.2. Mineral (anorganik) tabaklama maddeleri.....	176
4.2.3. Sentetik (organik) tabaklama maddeleri	177
4.2.4. Diğer tabaklama maddeleri	177
4.3. Geleneksel Deri Üretimi.....	177
4.3.1. Ham deriyi tabaklamaya hazırlamak	202
4.3.2. Tabaklama.....	207
4.3.3. Tabaklama sonrası işlemler	202
4.4. Modern Deri Üretimi.....	207
4.4.1. Yumuşatma (tazeleme)	199
4.4.2. Kıl Giderme ve kireçlik	202

4.4.3. Kireç giderme ve sama	207
4.4.4. Yağ alma	210
4.4.5. Salamura (piklaj - pikle)	210
4.4.6. Tabaklama.....	210
4.4.7. Nötralizasyon (asitliğin giderilmesi)	222
4.4.8. Boyama	223
4.4.9. Yağlama	222
4.4.10. Kurutma	228
4.4.11. Deri bitirme işlemleri (Finisaj)	231
5. SONUÇ ve ÖNERİLER	235
5.1. Sonuç	235
5.2. Öneriler.....	241
KAYNAKLAR	243
EKLER.....	263
Ek -1. Görüşme Formu (Debbağlar)	264
Ek-2. Görüşme Formu (Deri boyama ustası)	265
Ek-3. Tablo (Kaybolan meslekler).....	266
Ek-4. Kaynak Kişi Künyesi.....	269
ÖZGEÇMİŞ	272

ŞEKİLLERİN LİSTESİ

Şekil 2.1. Cuevas-Dels-Secaus mağarasından duvar resimleri	16
Şekil 2.2. Çoğul mağarasında, İspanya Piriene'leri.....	16
Şekil 2.3. İsviçre’de Welher’de bulunan geyik boynuzundan deri kazıyıcısı.....	17
Şekil 2.4. Dordegna’da bulunan Paleolitik düz deri kazıyıcısı	17
Şekil 2.5. Wiepenkathen’den tabaklanmış sığır derisinden hançer kılıfı.....	17
Şekil 2.6. Çeşitli devirlere ait kazıyıcılar	17
Şekil 2.7. Sandalet yapımı.....	19
Şekil 2.8. Dericiler ve ayakkabıcılar	20
Şekil 2.9. Çeşitli sandalet tipleri	22
Şekil 2.10. Ham deri.....	61
Şekil 2.11. Derinin kimyasal yapısı	62
Şekil 2.12. Derinin histolojik yapısı.....	63
Şekil 2.13. Şeritlerin kesilmesi	79
Şekil 1.14. Papirüs şeritlerin dizilmesi.....	79
Şekil 2.15. Papirüs tabakası	79
Şekil 2.16. Klasik cildin bölümleri	115
Şekil 2.17. Anadolu Selçuklu ve Osmanlı cildinin bölümleri.....	117
Şekil 2.18. Kapağın bölümleri	117
Şekil 2.19. Karahoça'da bulunan Uygur cildi	120
Şekil 2.20. Karahoça'da bulunun Uygur cildi	120
Şekil 2.21. Kıpti cilt örneği VI.-VII.yy	121
Şekil 2.22. Feyyüm’den Kıpti cilt örneği VIII.-IX. yy	121
Şekil 2.23. Karahoço Turfan bölgesinde bulunan 3. Uygur cildi.....	121
Şekil 4.1. Derinin budanması ve kullanılabilen kısım	166
Şekil 4.2. Deriye istikar vurulması.....	193

Şekil 4.3. El iskefesi.....	194
Şekil 4.4. Derinin el ile iskefelenmesi	194
Şekil 4.5. El ile tane kırma mantarı.....	197



RESİMLERİN LİSTESİ

Resim 2.1. Ham deri.....	12
Resim 2.2. Ham deri.....	12
Resim 2.3. Sandalet atölyesi	19
Resim 2.4. Çatalhöyük duvar resimlerinde av sahneleri.....	25
Resim 2.5. On iki Hitit tanrısının kendilerine özgü ünlü ayakkabıları	26
Resim 2.6. Kap ve sürahi	26
Resim 2.7. Nakışlı kadın çizmesi.....	28
Resim 2.8. Pazırık Kurganı, deri applike süslemeli keçe eğer.....	29
Resim 2.9. Şaman cübbesi ve davulu	31
Resim 2.10. Kaşgarlı Mahmut'un eseri Divan-ı Lugat-it Türk.....	33
Resim 2.11. Ahi ustalık merasimi	35
Resim 2.12. Ahi şed bağlama töreni	35
Resim 2.13. Ahi Evran Anıtı.....	36
Resim 2.14. Ahi Evran Zaviyesi	36
Resim 2.15. Selçuklu dönemi el yazma eserin deri cildi	38
Resim 2.16. Selçuklu dönemi el yazma eserin deri cildi	38
Resim 2.17. XX. yy başı İstanbul surlarından kente giriş.....	40
Resim 2.18. XIX. yüzyılın ortalarında yapılmış Kazlıçeşme gravürü	40
Resim 2.19. Kazlıçeşme'ye adını veren tarihi Kazlı Çeşme	41
Resim 2.20. Kunderacı dükkanları	42
Resim 2.21. Kapı perdesi	44
Resim 2.22. Kur'an-ı Kerim'in meşin cildi	45
Resim 2.23. XIX. yüzyıla tarihlenen Saka giysisinden detaylar.....	45
Resim 2.24. II. Selim'in çizmesi.....	46
Resim 2.25. XVI. yy'a Ait Osmanlı deri kaftanı	46

Resim 2.26. Şehzade Mehmet'e ait ceylan derisi ile kaplanmış sanduka	47
Resim 2.27. Surname-i Humayun Minyatürleri	48
Resim 2.28. Bergama tabakhane köprüsü ve tabakhane deresi	49
Resim 2.29. Karacasu eski tabakhaneler	50
Resim 2.30. Karacasu, gümüle ve küllük kuyuları	50
Resim 2.31. Deri işleme havuzu	51
Resim 2.32. Bergama eski tabakhaneler	51
Resim 2.33. Yalvaç tabakhane mahallesi	51
Resim 2.34. Beykoz fabrikasının eski günlerinden görünüş	52
Resim 2.35. Beykoz Kundura Fabrikası	52
Resim 2.36. İstanbul Tuzla Deri Sanayi Bölgesi	54
Resim 2.37. İstanbul Tuzla Deri Sanayi Bölgesi	55
Resim 2.38. Papirüs	56
Resim 2.39. Parşömen	56
Resim 2.40. Piri Reis Dünya Haritası	58
Resim 2.41. Ali Macar Reis İtalya Haritası	58
Resim 2.42. Parşömene oyularak yapılmış Osmanlı arması	58
Resim 2.43. İsmail Araç, kireçlik ve kavaleta işlemi	59
Resim 2.44. Deri lifsi yapı	64
Resim 2.45. Elastik lifler	64
Resim 2.46. Mamül derilerde farklı sırça yüzü görünüşleri	64
Resim 2.47. Keçi derisinin sırça görünümü	66
Resim 2.48. Koyun derisinin sırça görünümü	67
Resim 2.49. Dana derisinin sırça görünümü	68
Resim 2.50. British Museum'da bulunan bir tablet	71
Resim 2.51. Mezopotamya'dan çivi yazılı tablet	71
Resim 2.52. Çivi yazılı tablet ev ve tarlanın satış kaydır	71

Resim 2.53. Yeraltı odalarının birinde iyi korunmuş bir hiyeroglif	71
Resim 2.54. Eski Mısır'da Hıristiyan olan Kopt'ların yazısı.....	71
Resim 2.55. Rosetta Taşı.....	72
Resim 2.56. Ostrakon'lardan örnekler	74
Resim 2.57. Seylan palmiye yaprağı kitabı.....	75
Resim 2.58. Ağaç kabuğu kitap	75
Resim 2.59. Mısır okul tableti.....	75
Resim 2.60. Açılmış üç yapraklı ağaç levha	75
Resim 2.61. Tarhumpias katip kabartması ve balmumu tableti	76
Resim 2.62. Uluburun batığında bulunmuş tahta tablet.....	77
Resim 2.63. Çivi yazılı tablet.....	77
Resim 2.64. Yuvarlatılmış kare kil tablet Sümerler	77
Resim 2.65. Papirüs bitkisi	78
Resim 2.66. Papirüs yaprağı.....	80
Resim 2.67. Papirüs rulo	80
Resim 2.68. Papirüs rulosu için deri kılıf.....	81
Resim 2.69. İçinde ruloların bulunduğu kitap kutusu	81
Resim 2.70. Papirüs rulusunun okunuş biçimi.....	81
Resim 2.71. Kütüphanede etiketleri görünen ruloların düzeni	81
Resim 2.72. Ham derinin kazınması	82
Resim 2.73. Etlerin sıyırılması.....	82
Resim 2.74. Palimpsestos kodeks	83
Resim 2.75. Parşömen üzerine yazılmış Kufi Levha	84
Resim 2.76. Paçavra temizleyen kadınlar XIII.yy	85
Resim 2.77. 1689 yılında bir kağıt atölyesi.....	85
Resim 2.78. Hz. Osman Mushaf'ı.....	87
Resim 2.79. Şam Evrakları.....	88

Resim 2.80. Şam Evrakları.....	88
Resim 2.81. Uygur harfleri ile yazılmış Türkçe kitap.....	91
Resim 2.82. VIII-IX. yüzyıllar da yazılmış Maniheist kitap.....	91
Resim 2.83. 1278 tarihli Kur'an-ı Kerim cildi.....	92
Resim 2.84. Amme cüz'ü, İstanbul.....	101
Resim 2.85. Mesnevi dibace sayfaları tezhibi.....	103
Resim 2.86. Varka ve Gülşah'ın vedalaşmaları.....	104
Resim 2.87. Taraklı ebrunun teknedeki yapılışı.....	105
Resim 2.88. Battal ebru.....	105
Resim 2.89. Süleymaniye Kütüphanesi'nin Cilt ve Patoloji Servisi.....	109
Resim 2.90. Yazma eser cildinde böcek tahribatı.....	110
Resim 2.91. Yazma eser cildinde tamamlama.....	112
Resim 2.92. Eserin incelenmesi.....	113
Resim 2.93. Konservasyon atölyesi.....	113
Resim 2.94. Sulu işlem.....	113
Resim 2.95. Konservasyon atölyesi cilt restorasyonu.....	114
Resim 2.96. TKGM Arşiv Dairesi Başkanlığı Restorasyon Birimi.....	114
Resim 2.97. Şiraze örgü çeşitleri.....	116
Resim 2.98. Tolunoğulları cildi VIII.-IX.yy.....	123
Resim 2.99. Deri cilt X.yy.....	123
Resim 2.100. Kayrevan cilt örneği IX. yy.....	123
Resim 2.101. Memluk cildi (1662-1663) ve iç kapağı.....	124
Resim 2.102. Safevi dönemi Tebriz şemse ve iç kapak.....	124
Resim 2.103. 1100'lere tarihlendirilmiş deri cilt.....	125
Resim 2.104. Tamamı geçme motifli Selçuklu cilt kapağı.....	130
Resim 2.105. Ön kapak rumeli arka kapak yuvarlak şemseli Selçuklu cildi.....	130
Resim 2.106. Selçuklu şemse örnekleri.....	130

Resim 2.107. Şemse örnekleri.....	131
Resim 2.108. Deri kapak içi ve Selçuklu deri iç kapak	132
Resim 2.109. Fatih Saray Nakkaşhanesi cildi	133
Resim 2.110. Miklepli dış kapak. Fevâ-id el-Gıyasiyye 873	134
Resim 2.111. II. Beyazıt devri alttan ayırma cilt	135
Resim 2.112. Küçük kareli ipek kumaşla yapılmış çaharkuşe cilt.....	135
Resim 2.113. Klasik Türk cildi Ayasofya 1757	136
Resim 2.114. Klasik Türk cildi Ali Emiri TRH 772	136
Resim 2.115. Dikdörtgen şemseli cilt örnekleri	137
Resim 2.116. Kur'an-ı Kerim cildi, iç kapağı ve cilbendi.....	137
Resim 2.117. Lake cilt	139
Resim 2.118. Lake cilt	139
Resim 2.119. Kumaş üzerine çiçek buketi işlemeli cilt	139
Resim 2.120. Deri cilt	139
Resim 2.121. Rokoko tarzı bezemeli cilt	140
Resim 2.122. Kadife Cilt XV.yy'ın ikinci yarısı	142
Resim 2.123. Kumaş cilt (1466-1467)	142
Resim 2.124. Lake dış kapaklar, yaklaşık 1590'lı yıllar	143
Resim 2.125. Lake cilt, Divan-ı Fasih 1680-1681	143
Resim 2.126. Ebru iç kapak XIV.yy. Memluk dönemi.....	144
Resim 2.127. Ebru kitap muhafazası.....	144
Resim 2.128. Sultan III. Murad Divanı (murassa) cildi	145
Resim 2.129. Deri iç kapak	145
Resim 2.130. Cevherü'z-Zat deri iç kapak.....	145
Resim 2.131. Çaharkuşe cilt	147
Resim 2.132. Katı iç ve dış kapak.....	147
Resim 2.133. Katı şemse ve katı şemse iç kapak.....	147

Resim 2.134. Deriden yapılmış şemse kalıbı ve köşebent kalıbı.....	149
Resim 2.135. Kalıp ve fırçayla hazırlanan deseni.....	150
Resim 2.136. Cilt yapımında kullanılan araçlar.....	150
Resim 2.137. Bıçkı aleti.....	151
Resim 2.138. Bıçkı ile derinin tıraşlanması.....	152
Resim 4.1. Ham deri.....	165
Resim 4.2. Ham deri.....	165
Resim 4.3. Derileri güneşte yere sererek kurutma.....	167
Resim 4.4. Derileri asarak kurutma.....	167
Resim 4.5. Hava kurusu ile korunan derilerin istiflenmesi.....	167
Resim 4.6. Derilerin tuzlanması.....	168
Resim 4.7. Tuzlanmış deriler.....	168
Resim 4.8. Palamut meyvesi ve palamut kadehi.....	173
Resim 4.9. Öğütülmüş palamut tozu.....	174
Resim 4.10. Kestane yaprağı, meyvesi ve ağacı.....	174
Resim 4.11. Mirobalam.....	175
Resim 4.12. Tabakhane deresi ve eski tabakhaneler.....	180
Resim 4.13. Kuyular.....	181
Resim 4.14. Kireçlik havuzu.....	181
Resim 4.15. Islatma ve kireçlik havuzu.....	181
Resim 4.16. Kavaleta bıçağı.....	182
Resim 4.17. Kavaleta tahtası.....	182
Resim 4.18. Ham derinin kavaleta tahtasına serilmesi.....	182
Resim 4.19. Etlerin sıyırılması.....	182
Resim 4.20. Etlerin sıyırılması.....	182
Resim 4.21. Etlerin kazınması.....	182
Resim 4.22. Kireç havuzu.....	184

Resim 4.23. Kireç eriğinin karıştırılması	184
Resim 4.24. pH ölçüm kağıdı ve pH ölçümü	186
Resim 4.25. Hazırlanan sama ile derilerin işlenmesi	187
Resim 4.26. Çukur içinde derilerin çiğnenmesi	187
Resim 4.27. Dolapta boyanmış deriler	191
Resim 4.28. Boyanmış derilerin asılarak kurutulması	192
Resim 4.29. İstikar bıçağı	193
Resim 4.30. Derilerin asılması	195
Resim 4.31. Derinin gergef tahtasına gerilmesi	195
Resim 4.32. Derilerin gerilmesi	195
Resim 4.33. Perdah makinesi ve perdahlanan deri	196
Resim 4.34. Cam üstüvane (billor)	196
Resim 4.35. Kol ile tane kırma mantarı	197
Resim 4.36. Yumuşatma işleminin yapıldığı pervaneli tekne	201
Resim 4.37. Yumuşatma İşleminin yapıldığı pervaneli tekneler	201
Resim 4.38. Yumuşatma işleminin yapıldığı deri işleme dolapları	202
Resim 4.39. Kılları giderilen deri.....	205
Resim 4.40. Kireçlik işlemi yapılmış deri.....	205
Resim 4.41. Kavaleta bıçakları	205
Resim 4.42. Kavaleta tahtası üzerinde yapılan etleme işlemi	205
Resim 4.43. Kıl kazıma- Etleme makinesi.....	206
Resim 4.44. Etleme işleminin pratikteki görünüşü	206
Resim 4.45. Yarma makinesi ve yarma işleminin pratikte görünüşü	207
Resim 4.46. Kireci giderilmiş ve sama yapılmış deri	209
Resim 4.47. Kösele fabrikasındaki havuz sistemi.....	213
Resim 4.48. Derilerin havuzlara çerçeveler yardımıyla daldırılması.....	213
Resim 4.49. Derilerin dolaba aktarılışı	214

Resim 4.50. Kromla tabaklanan deriler	215
Resim 4.51. Krom ile tabaklanmış deri.....	215
Resim 4.52. Krom ile derilerin işlenmesi	216
Resim 4.53. Tabaklama dolapları.....	217
Resim 4.54. Dinlendirilen partiler.....	222
Resim 4.55. Derilerin sıkma makinesinden geçirilmesi.....	222
Resim 4.56. Sentetik ve anilin boya ile boyama ve boyalar	224
Resim 4.57. Makinede yapılan yüzey boyama.....	225
Resim 4.58. Elde yapılan yüzey boyama	226
Resim 4.59. Yüzey boyama yapılan farklı bir dolap.....	226
Resim 4.60. Boyama dolabının iç kısmı ve dolabın genel görünüşü	226
Resim 4.61. Sıkma makinesine boyalı (yaş) derinin verilmesi.....	228
Resim 4.62. Boyanmış derinin açılma işlemi.....	228
Resim 4.63. Derilerin konveyör bandıyla asılarak kurutulması.....	229
Resim 4.64. Gergi plakasına derinin mandallanması ve kabin içine sürülmesi.....	230
Resim 4.65. Yapıştırarak kurutulmuş deriler	230
Resim 4.66. Vakum ile kurutulacak derilerin vakum makinesine yayılması.....	231
Resim 4.67. Perdah makinesi	232
Resim 4.68. Sprey (pistole) finisaj makinesi	232
Resim 4.69. Üretim aşamaları tamamlanmış mamul deriler.....	233

KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar	Açıklamalar
ADÜ	Adnan Menderes Üniversitesi
AİBÜ	Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Bkz	Bakınız
DİA	Diyanet İslam Ansiklopedisi
ESA	Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi
EÜ	Ege Üniversitesi
İSAM	İslâm Araştırmaları Merkezi
MYO	Meslek Yüksek Okulu
OSB	Organize Sanayi Bölgesi
S.	Sayı
s.	Sayfa
SGM	Sanayi Genel Müdürlüğü
TİEM	Türk İslam Eserleri Müzesi
TDK	Türk Dil Kurumu
TTK	Türk Tarih Kurumu
TSMK	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
TYEKB	Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı
MÖ.	Milattan önce
MS.	Milattan sonra
UCSB	Uluslararası Cilt Sanatı Buluşması
YEK	Yazma Eser Kütüphanesi
YAYEK	Yusuf Ağa Yazma Eser Kütüphanesi
SYEK	Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi

1. GİRİŞ

Derinin kullanımı ve dericiliğin tarihi seyrinin başlangıcı ile ilgili genel kanı, insanların tabiat şartlarına karşı koymak amacıyla örtünme ve barınma ihtiyaçlarıyla ortaya çıkmış olmasıdır. İnsanlar ilkçağlarda avladıkları hayvan derisinin kendileri için mükemmel bir koruyucu olduğunu keşfetmişlerdir. Ancak derinin doğal yapısı gereği çok çabuk bozulabilir durumda olması, onları daha dayanıklı deri elde etmek amacıyla yeni arayışlara yöneltmiştir. Bunun için doğal her olanaktan yararlandıkları; yüzebildikleri hayvanların derilerini sulara yıkadıkları, ağaç dalları arasına gererek kuruttukları, ateş dumanıyla tütsüledikleri ve toprağı, tuzu, şapı da bu ilkel sepilme yöntemleriyle kullandıkları tahmin edilmektedir. Bu işlemler, dericiliğin dolayısıyla sepicilik ve debagat tarihinin başlangıcı kabul edilmektedir. İlerleyen zamanlarda deriyi daha kalıcı ve sağlam hale getirmek için yağ, madeni ve nebati debagat olmak üzere, üç türlü debagat yöntemi geliştirilmiştir (Öncü, 1968, s. 1; Sakaoğlu ve Akbayar, 2002, s. 13).

Deri, çeşitli hayvanlardan elde edilen; yapısı, dokusu, kimyasal bileşimleri ve diğer özellikleri ile kendine has olan, doğal bir üründür. Deriyi terbiye etme sanatı olan dericiliğin amacı; çeşitli hayvanlardan elde edilen bu ham maddeyi günlük hayatın birçok alanında kullanılabilir hale getirmektir. Bu nedenle dericilik, geniş coğrafi alan ve zaman içerisinde oluşan, en eski mesleklerden birisidir. Dericiliğin tarihi üzerine yazılmış olan eserlerde görülmektedir ki, dericilik sanatı da medeniyet tarihi gibi, doğudan batıya doğru ilerlemiş Mezopotamya, Mısır ve Anadolu uygarlıkları gibi ana kültürlerden etkilenen benzer yöntemlerle gelişmiştir (Grengross, 1938, s. 3). Dericiliğin, Orta Asya ve Anadolu'da gelişmiş olmasında bu bölgelerin debagat sanatı için gerekli hammadde açısından zengin olması etkili olmuştur.

Dericiliğin ve deri sanatının ilerlemesinde ve yayılmasında Türklerin özel bir yeri vardır. Orta Asya topraklarında hayvancılığı bir yaşam tarzı olarak benimseyen Türklerde, yaşantılarının doğal yansıması olan dericilik ata mesleği haline gelmiştir. Orta Asya'da zengin bir deri teknolojisine sahip olmuşlar, dericiliğe ilişkin bu birikimlerini batıya göçle Anadolu'ya taşıyarak geliştirmişlerdir. Bu nedenle tarihi süreç içerisinde, geleneksel Türk kültüründe dericilik en eski ve en önemli mesleklerden birisi olarak süregelmiştir.

Deriyi işleyerek birçok alanda kullanılabilen çeşitli özellikler kazandırmayı başarmış olan Türkler, bitkisel tabaklamada kendilerine özgü bir yöntem geliştirmişlerdir. Özellikle XIV. ve XVIII. yüzyıllarda bu yöntemle ürettikleri deriler ile kalitede en yüksek seviyeye ulaşmışlardır. Bu üstün nitelikli derilerin tabaklanması ve boyanması XIX. yüzyıla kadar bir sır olarak muhafaza edilerek nesilden nesile babadan oğula geçen usulde sürdürülmüştür.

1911 yılında Viyana Darülfünunun'da kitap kapları hakkındaki konferansta Kohnstein'in konuşmasına yapılan atıfta; "Türk debbağları ve deri boyacıları sanatlarında o kadar ileri gitmişlerdi ki yaptıkları kitap kabı derileri sanki bugün yapılmış tarzdadır. Bu deriler ne sıcaklıktan ne de dumandan bozulmuyorlardı. Üstelik derilerin üzerinde tezhip sanatı da kolaylıkla yapılabilirdi" denilmektedir (Ergene, 1935, s. 5).

Nitekim müzelerde bulunan kitap kaplarının debagat tekniği, bugün dahi modern tekniğin güçlüğü ve istisnai bir surette ulaşabileceği derecededir. Bu derilerin asırlarca yıl önce işlendiği gündeki kadar sağlam kalarak renklerini muhafaza etmesi, bugünkü modern tekniğin erişemediği bir sanatın eseri olmasından kaynaklanmaktadır (Ergene, 1935, s. 6). Orta-Avrupa milletleri bazı deri mamullerini Türkler vasıtasıyla tanımış olduklarından, dericiliği Türk işi olarak nitelendirmişlerdir (Ü. Koç, 2006, s. 179). Kendi ülkelerinde yapılmayan bu lüks derilerin imalini öğrenmek için çok çalışmışlardır. Nitekim bugün Avrupa'da "maroken" denilen lüks deriler Türkler tarafından çok eski dönemlerden beri işlenen "sahtiyani" deridir. Keza "chagrien-şagrine" denilen deri ise, Türkçe "sağrı" kelimesinden alınmıştır. Sahtiyani maroken, sağrı chagrien ismiyle Rönesans döneminde Avrupa'ya girerek Avrupalı debbağlar tarafından işlenmeye başlanmıştır (Ergene, 1935, s. 7-10; Ü. Koç, 2006, s. 179).

Deri, sağlam ve dayanıklı doğal bir madde olması, üzerinde çeşitli teknikte süslemelerin yapılabilmesi gibi özellikler sayesinde cilt sanatının en önemli malzemesi haline getirmiştir. Nitekim yazma eserlerin ciltleri, derinin yapısıyla son derece uyuşan ince işçilikleri ve güzel süslemeleri ile dikkat çekmektedir (Arseven, 1984, s.279). Ancak "iyi bir cildin yapılabilmesi için istenilen vasıfta ve renkte derinin olması şarttır" diyen Kemal Çığ, debagat ve dericiliğin doğunun en eski

sanatlarından birisi olması, cilt sanatının da doğuda, batıya nazaran daha ileri olmasını sağlamıştır diye ifade etmektedir (Çığ, 1971, s. 8).

Türklerde kitabın kutsal sayılması nedeniyle, yazma eserlere her dönem büyük değer verilmiştir. Basım tekniğinin gelişmediği dönemlerde elle yazılmış kitap anlamına gelen yazma eserler, özel yöntemlerle hazırlanmış, kâğıt üzerine elle yazılarak yapılmış ve çoğaltılmıştır. Çoğu zaman tezhip, minyatür ve hat adı verilen çeşitli süsleme unsurlarını da içermektedirler. Kitapların içi çeşitli ilimlerle doldururken, kapları da deri ile korunup, güzel motiflerle süslenmiştir. Önce Anadolu'da Selçuklu ve sonrasında Mısır'da Memluk yazmalarıyla bir şahsiyet kazanan Türk yazmaları, diğer İslami yazmalardan ayrılmıştır (Özkeçeci, 2007, s. 75). El yazması kitapların korunması amacıyla üzerlerine kapak geçirmek usulü ile başlayan cilt sanatı Türklerin İslamiyet'e girmelerinden sonra büyük gelişme göstermiş ve zamanla Türk-İslam cilt sanatı içerisinde önemli bir yere sahip olmuştur.

1.1. Problem Durumu

İyi bir cildin yapılabilmesi için derinin iyi tabaklanmış ve mukavemetinin iyi olması gerekmektedir. Tabaklama, üretim sürecinde deriye karakteristik özelliklerini veren en önemli aşamadır. Tabaklamada kullanılan her bir tabaklama maddesi, deriye kendine özgü, bazı özellikler kazandırmaktadır. Palamut, sumak, mazı, meşe, şap vb. maddelerle ve geleneksel usulle tabaklanan deriler hem yumuşak hem de sağlam olmaktadır. Günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi ve Türk-İslam Eserleri Müzesi başta olmak üzere birçok müzede sergilenmekte olan XIII. yüzyıl ve XIV. yüzyıl deri ciltleri vardır ki, debagat sanatının o yıllarda Türkler tarafından mükemmel hale getirildiğinin kanıtıdır.

Dericilik, yüzlerce yıl geleneksel usulde yapılmış, ancak İXX. Yüzyılda ortaya çıkan batılılaşma hareketi her alanda olduğu gibi dericiliği de etkilemiştir. Bu yüzyılın ikinci yarısında deri üretiminde krom ile tabaklama geniş ölçüde bütün dünyaya yayılmıştır. Birinci dünya savaşında sepi maddelerinin sevkiyatında yaşanan zorluklar neticesinde, sentetik sepi maddeleri imal edilmiş, bu maddeler ile uygulanan tabaklama metotları, teknikte büyük kolaylıklar sağlamıştır. XX. yüzyılda deri endüstrisinde yapılan bilimsel araştırmalar sonucunda çeşitli kimyasal

maddelerden ve geliştirilen makinelerden yararlanılarak deri üretimleri yapılmaya başlanmıştır. Geleneksel usulde derilerin tabaklama işlemi aylar ve hatta seneler sürdüğünden, bugün kimyevi maddeler kullanılarak yaklaşık bir hafta gibi kısa bir zamanda deriler tabaklanarak kullanılabilir hale getirilmektedir.

Deri teknolojisinde yaşanan bu gelişmelere rağmen, ülkemizde çok uzun yıllar geleneksel üretimden vazgeçilmemiş olsa da zamanla bu yeniliklerden yararlanılmıştır. Günümüzde önemli bir sanayi durumuna gelen dericilik, organize sanayi bölgelerinde yapılmaktadır. Birçok alana yönelik çeşitli özelliklerde deriler üretilmektedir. Ancak teknolojinin sağlamış olduğu olanaklarla ve kimyasal maddeler kullanılarak üretilen bu deriler, kitap cildi yapımı için uygun değildir. Bu nedenle geçmişte olduğu gibi günümüzde de mücellitler, ciltlerin yapımında geleneksel usulle bitkisel tabaklanmış derileri kullanmaktadırlar.

Yazma eser kütüphanelerinde yapılan araştırmada, gerek Selçuklu ve gerekse Osmanlı ciltlerindeki deriler, mukavemeti ve renkleriyle neredeyse ilk günkü gibi günümüze kadar gelebilmiştir. Ancak bugünkü üretim teknikleriyle işlenmiş deriler aynı kalitede değildir. Bitkisel maddeler kullanılmış olsa da usulüne uygun yapılmayan üretimle elde edilen bu derilerin kısa sürede deforme olduğu ve kullanım sırasında renk kayıplarının yaşandığı tespit edilmiştir.

Gerek yeni cilt üretimi yapan mücellitler ve gerekse kitap şifahanelerinde el yazma eserlerin deri cilt koruma ve onarım çalışmalarını yapan uzman restoratörlerle yapılan karşılıklı görüşmelerde bu sorun dile getirilmiştir. Uzmanlar, uygun deriler ile onarımı yapılmayan eserlerin kısa süre içerisinde yıpranarak kitap şifahanelerine geri döndüğünü belirtmektedirler. Yaşanılan bu durum araştırmanın problemini oluşturmuştur. Ayrıca yapılan literatür taramasında, ciltlerde kullanılan derileri inceleyen bir tez çalışmasına rastlanılmadığından, bu konu tez konusu olarak seçilmiştir.

1.2. Araştırmanın Amacı

Ülkemizde bugün kitap ciltlerinde kullanılabilecek özelliklerde deri üretimi, sadece birkaç ilde az sayıda kalan tabakhane sürdürülmeye çalışılmaktadır. Halen bitkisel maddeler kullanarak geleneksel deri üretimi yapan (Tablo 4.1.) bu tabakların sayısı gün geçtikçe azalmaktadır. Mücellitler, klasik ciltlerin yapımında ve kitap şifahanelerinde yazma eserlerin cilt onarımlarında genellikle bu ustalar tarafından üretilen derilerin kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu araştırmanın genel amacı; ulaşılabilen tabakhanelerde geleneksel usulle yapılan deri üretim aşamalarını, kullanılan tabaklama maddelerini belirleyerek kayıt altına almak ve bu üretim yönteminde deri kalitesine etki eden unsurları belirleyebilmektir. Bu genel amaç doğrultusunda araştırmanın alt amaçları şunlardır;

1. Türk cilt sanatında kullanılan deri çeşitlerinin belirlenmesi
2. El yazma eserlerin ciltlerinde kullanılan derilerin tabaklama yöntemlerinin tespit edilmesi
3. Araştırma kapsamına alınan geleneksel deri üretimi yapan tabakhanelerde uygulanan, tabaklama aşamalarının ve kullanılan maddelerin belirlenmesi
4. Araştırma kapsamında, üniversite ilgili bölüm ders içeriklerinde modern deri üretim yöntemlerinin incelenmesi
5. Araştırma kapsamına alınan modern deri üretimi yapılan tabakhanelerde uygulanan yöntemlerin belirlenmesi
6. Geleneksel ve modern deri üretim sürecinde kullanılan yöntemleri karşılaştırıp, uygulamaların deri mukavemetinde etkisini belirlemektir.

1.3. Araştırmanın Önemi

Türklerin kendilerine özgü yöntemle ürettikleri deriler yüzyıllarca, tüm dünyada “Türk Derisi” olarak tanınmıştır. Bu üstün nitelikteki derilerle yapılmış olan Selçuklu ve Osmanlı dönemine ait ciltler incelendiğinde, bugün dahi ciltlerde kullanılabilecek bu özelliklerde deri üretilmediği anlaşılmaktadır. Deri kullanımının en güzel ve en sanatsal örnekleri olan ciltlerin görevi, yazma eserleri birçok etkene karşı korumaktır. Yazma eserler, içerikleri ve sanatsal özellikleriyle bilim, kültür ve sanat dünyasında büyük önem taşımaktadırlar. Büyük özen ve emekle meydana

getirilen bu eserler gelecek kuşaklara aktarılması gereken yazılı kültürel miras niteliğindedir. Çok eski dönemlere ait olduklarından bugün büyük kütüphanelerde özel bölümlerde korunmakta ve en doğru yöntem, en uygun malzeme ile onarımları yapılarak, geçmişten geleceğe uzanan devamlılığı sağlanmaktadır. Birçok geleneksel sanatın ürünü olan yazma eserleri, ciltlerinde kullanılmış olan deriler açısından incelemek ve bu derilerin özelliklerini tespit edebilmek adına bu araştırma önem taşımaktadır. Ayrıca yazma eserlerin cilt onarımlarında özgün derilerine uygun derilerin kullanılması da önemlidir. Nitekim cilt yapımına ve cilt onarımlarına uygun üretilmiş deriler hakkında yapılmış bir araştırmaya rastlanılmamış olması, araştırmanın bu alandaki boşluğa katkı sağlayacağı ve gelecekte yapılacak araştırmalara yol gösterebileceği ön görülmektedir.

1.4. Varsayımlar

1. Araştırmanın kavramsal çerçevesini oluşturmak amacıyla taranan kaynaklar güvenilir ve yeterli bilgi vermektedir. Ulaşılabilen yazılı kaynaklardan yapılan alıntıların doğru olduğu varsayılmıştır.
2. Araştırmada seçilen örneklem evreni temsil eder niteliktedir, kapsam bakımından genellenebilir olması itibari ile yeterli görülmektedir.
3. Yazma eser kütüphanelerinin kitap şifahanelerinde incelenen yazma eserlerin deri cilt özellikleri tanıtıcı niteliktedir. Konusunda uzman kişilerin bilgisi ve deneyimi yeterlidir.
4. Düzenlenen veri toplama araçlarının yeterli olduğu var sayılmaktadır. Hazırlanan görüşme formları deri üretim yöntemlerinin belirlenebilmesinde, tabakhanelerde bulunan yetkili kişilerin bilgi ve görüşlerini açıklar niteliktedir. Yapılan karşılıklı görüşmelerde elde edilen verilerin doğruluğu kabul edilmiştir.
5. Ortaya konan sonucun, önerilerin cilt sanatında ve cilt onarımlarında değerlendirilerek, alanına katkı sağlayabileceği varsayılmıştır.

1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

1. Araştırma, Ege Üniversitesi Deri Mühendisliği Bölümü ve Abant İzzet Baysal Üniversitesi Gerede Meslek Yüksek Okulu Deri Bölümü ders programı içeriği ve uygulama atölyelerinde deri üretim aşamalarının gözlemlenmesi ile sınırlıdır.
2. Araştırma, Gerede bölgesinde bulunan modern teknoloji ile üretim yapan tabakhanelerden elde edilen verilerle sınırlıdır.
3. Araştırma kapsamına alınan geleneksel deri üretimi yapan ve ulaşılabilen tabak ustaları ve tabakhaneler ile sınırlıdır.
4. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Restorasyon Birimi, Konya Yazma Eserler Kütüphanesi Restorasyon Atölyesi, Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Arşiv Daire Başkanlığı Cilt Restorasyon atölyesi, Milli Kütüphane Cilt Restorasyon Atölyesinde kullanılan derilerin incelenmesi ile sınırlıdır.
5. Araştırmanın amacı doğrultusunda cevap aranacak sorular ile sınırlıdır.
6. Araştırma veri toplanmasında, araç olarak kullanılan görüşme formunda yer alan sorular ve konu ile ilgili kişilerin bu sorulara verdiği cevaplar ile sınırlıdır.
7. Bu araştırmada yararlanılan literatür Türkçe ve İngilizce kaynaklarla sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

Bitig: Yazılmış olan yazma eser, mektup. Yazar için bitigci kelimesi kullanılır (Gabain, 1996, s. 26).

Debbağ (tabak): Derileri tabaklayan kişiye denir. Dabağ, tabak veya sepici gibi isimler aynı anlamda kullanılır (Koyunlu, 1986, s. 29).

Debbağhane (tabakhane): Derilerin tabaklandığı yerdir (Koyunlu, 1986, s. 29).

Debbağlamak: “Tabaklamak”, “sepi” veya “sepilemek” de denir. İnsanların çeşitli ihtiyaçlarını karşılamak için, kolayca bozulabilir olan hayvan derilerinin bozulmaz,

işlenmiş deriye çevrilmesini kapsayan bir terimdir. Derileri bitkisel, kimyasal ve fiziksel yöntemlerle işleyerek, terbiye etmektir (Yakalı ve Dikmelik, 1994, s. 85).

Gön (kön): Büyükbaş hayvanlardan elde edilen deri türüdür (Ü. Koç, 2006, s. 195). Türk dericiliğinde çok eski dönemlerden beridir kullanılan bir tabirdir. XI. yüzyıldan önce gön (kön) kelimesi deri, meşin anlamlarında kullanılmış, daha sonra yaygın olarak tabaklanmış derileri ifade etmek için kullanılmıştır.

Kavaleta (kavelato): Derilerin et, yağ ve leşlerinden temizlenmesi (Koyunlu, 1986, s. 10).

Kereste: Üretilen herhangi bir şeyin ana malzemesine denir (Z. Tekin, 1993, s. 56).

Kodeks: Latince ağaç gövdesi anlamındaki “caudexe” e dayanır. Dörde katlanmış parşömene kodeks (codex) denilmiştir. Parşömen tabakalar katlanarak formalar elde edilir, bu formalar üst üste konulup dikilerek kitap şekli oluşturulurdu (Yıldız, 2014, s. 227,231).

Koruma (konservasyon): Bir objenin, zaman içerisinde oluşabilecek fiziki, kimyevi, biyolojik, mekanik ve bunlar dışında kalan çeşitli tahrip unsurlarıyla bozulup asli hüviyetini kaybetmesini önlemek, belli şartlar altında muhafazasını sağlamak ve sağlıklı bir şekilde yasayabilmesini temin etmek için koruma amacıyla alınan önlemlerdir (İlden, 2006, s. 18).

Levant: Ankara keçisi derisinden yapılan ve ciltçilikte kullanılan çok iyi cins marok derisidir.

Maroken: Fas'ta işlenen, yumuşak bir tür keçi derisidir (TDK, 2017). Bugün Avrupa'da maroken denilen deri Türklerden alınarak Araplar vasıtasıyla Fas ve Cezayir'e getirilmiş ve orada büyük fabrikalar açılarak burada üretilen deriler maroken adı altında Avrupa'ya ithal olunmuştur (Ergene, 1935, s. 10).

Meşin: Koyun derisinin bitkisel tabaklanmasıyla elde edilen deridir. Ancak literatürde genellikle deri kelimesinin birebir karşılığı olarak kullanıldığı görülmektedir (Ü. Koç, 2006, s. 196).

Mücellit: Cilt yapan ve deri üstüne tezyinat işleyen sanatçı (Arseven, 1984, s. 215)

Müellif: Kitabı yazana denir. Yazar da denilebilir. Yazarın yazma eylemi “telif etmek” veya “kaleme almak” tır (Ş. Tekin, 1993, s. 52).

Nevbet: Tabaklanan derilerin, tabaklama esnasında geçirdikleri süreye denir (Z. Tekin, 1993, s. 56).

Anarım (restorasyon): Hasar görmüş veya bozulmuş belgelerin ve eserlerin aslına uygun olarak onarımı ve güçlendirilmesi için yapılan zorunlu müdahalelerdir (Karakas, Rukancı, Anameriç, 2009, s. 7).

Perdahlama: Deri yüzeyini düzelterek içerisinde bulunan doğal yağı deriyi ezmeden cilt yüzeyine çıkartıp, deriyi dayanıklı hale getirmektedir. Geçmişte el ile yapılırdı ve bitkisel tabaklanan derilerde önemli bir uygulamadır. Yuvarlak ağızlı parlatılmış bir camı derinin yüzeyi boyunca basınç uygulayıp çekerek, deri yüzeyine parlak bir görünüm elde etmek için yapılan işlemdir. Bu işlem günümüzde çeşitli pres makineleriyle yapılmaktadır (Ataftrat, 1936, s. 223).

Rak: Ciltlerde kullanılan ceylan derisi; ince tıraşlanmış deri (Özen, 1985, s. 57).

Sağrı: Hayvanların sağrı (sırt) kısmından imal edilir (Köymen, 2016, s. 449; Ergene, 1935, s. 10). Hayvan beliyle kuyruğu arasındaki dolgun ve yuvarlakça olan yerinden çıkarılan kalın deriye sağrı denilmektedir (Şemseddin Sami, Kamus-ı Türki, s.806) Sağrı sert bir deri olup sırça kısmında küçük ve sert kabarcıklar bulunur. Her renge boyanabilen bu deri suda kolaylıkla yumuşayabilir (Ü. Koç, 2006, s. 196).

Sahtiyan: Keçi derisinden elde edilen, tabaklanıp boyanmış, cilalanmış deridir. En makbul rengi kırmızıydı. Sahtiyanın kırmızı ve yakın tonlarda işlenmesi Osmanlı öncesinden süre gelen bir gelenektir (Ü. Koç, 2006, s. 193).

Sama: Deri tabaklamada son derece önemli olan köpek dışkısı daha sonraki zamanlarda sama ismini almıştır. Deriyi istenilen kıvama getirmek için derilerin arasına mazı, palamut veya güvercin, tavuk, köpek dışkısı ufalanarak bekletilirdi (Ü. Koç, 2006, s. 183). Kireç giderme işleminden sonra veya kireç giderme işlemi ile birlikte yapılan; tolalara temiz ve ince bir sırça kazandırırken aynı zamanda yumuşaklık ve esneklik veren işleme sama denir (Şenses, 1993, s. 41).

Şagrine: Bitkisel (nebati) tabaklanmış sert ve sırçasına küçük kabartılar basılmış bir nevi deri demektir. Hakiki şagrın, eskiden Türklerin at, katır, eşek ve devenin sağrularından imal ettikleri bir nevi deridir (Ergene, 1935, s. 14).

Tanen (sepi özü veya sepi ekşidi): Mazı bitkisinden çıkan sepi özüne denir. Ancak tanen zamanla bütün bitkisel sepi özlerine verilen bir ad olmuştur (Ataftrat, 1936, s. 75).

Tirşe: Üzerine yazı yazılacak şekle konulmuş hayvan derisine denir. İyisi genç dana derisinden yapılmak üzere, koyun ve keçi derilerinden yapılırdı. Tirşe beyaz, sarı ve kırmızı renkte olurdu. Ak deri adı da verilirdi (Özen, 1985, s. 72).

Tola: Kılı ve yünü giderilmiş, tabaklanmaya hazırlanmış deriye denir. Kireçlik aşamasından sonra etlenmiş halindeki derilerin ağırlığıdır ve tabaklamaya kadar olan aşamalarda bu ağırlık baz alınmaktadır. Blose veya çıplacık da denildiği de olur (Z. Tekin, 1993, s. 56).

Volumen: Papirüsün rulo şeklidir. Papirüsün rulo şekline Latinler “volumen” adını vermişlerdir (Yıldız, 2014, s. 228).

Yazma Eser (Manuscript): Elle yazılmış ve çoğaltılmış eserlerdir. Bu eserler, içerik ve sanatsal özelliklerinden birini ya da daha fazlasını içerdiği ve çok zor bir çalışmanın ürünü oldukları için bilim, kültür ve sanat dünyasında büyük önem taşımaktadır (Karakaş, Rukancı, Anameriç, 2009, s. 46).

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Dericiliğin Tarihsel Gelişimi

Kitap ciltleri, derinin geniş ölçüde kullanıldığı bir alanı oluşturmaktadır. İlk olarak; balmumu kaplı tahta tabletlerin deri şeritle bağlanması, ruloların deri şeritle tutturulması, bunların deri kutu veya kılıflara konularak bu kapların, yine deri şeritlerle bağlanarak saklanması, ciltçiliğin başlangıcı kabul edilmektedir. Bu aşamalar kitap şeklinin değişmesinde, yani kodeks şekline geçişte birer adım olarak düşünülmektedir. Kodeks cilde geçilirken derinin, kenar zırhı, sayfaları tutturan şeritler, kutu ve cilt kabı olarak, ayrıca cilt süslemeleri için de kullanılmış olduğu görülmektedir (Yıldız, 1993, s. 236). Dayanıklı bir malzeme olması ve üzerine çeşitli tekniklerde bezemelerin uygulanabilmesi derinin bu iş için seçilmesinin başlıca nedeni olmuştur (Tanındı, 1985, s. 27).

2.1.1. Deri ve dericiliğin tanımı

Deri; öz Türkçe bir kelimedir. Kaşgarlı Mahmut X. yüzyılda deri terimini “teri” şeklinde kullanmıştır (Eren, 1986, C. 79, s. 4). Clause'nin etimoloji sözlüğünde verilen, bu kelimenin tanımında; batı Türkçesinde, “deri” şeklinde telaffuz edilen kelimenin aslının “teri” olduğu ifade edilmektedir (Clause, 1972, s. 531).

Eski Türkler arasında genel olarak deri anlamında teri kullanılırken, XI. yüzyıldan önceki Türklerde “gön” ve “kön” şeklinde geniş kullanımı olduğu görülmektedir. Tarama Sözlüğünde yer alan bilgilerde, Anadolu kaynaklarında gön kelimesinin “ham deri” manasında kullanıldığı yönündeki bilgileri doğru bulmayan Ögel, gön ve kön sözcüklerinin daha çok tabaklanmış deri için söylendiğini vurgulamaktadır. Verdiği örneklerde; teve köni, ham gön, yaş gön, iylenmiş gön (*tabak edilmiş gön*) deyişlerinin görüldüğünden söz etmektedir (Ögel, 1991, s. 163-164). Etnografya Müze Uzmanı Naci Eren, 1986 yılında Türk Folkloru Dergisi'nde yayımlanan “Deri ve Dericilik” yazı dizisinde; tüyleri alınmamış derilere post veya posteki (pösteği) denildiğini, ancak bu isimlerin Anadolu'da yörelere göre değişebildiğini ifade ederek, bu kullanımlarla ilgili örnekler vermektedir. Tüyleri alınmadan terbiye edilen

deriler giyim-kuşamda kullanılmış ise bunlara kürk denilmektedir (Eren, 1986, 78, s. 3).

Deri, “çeşitli hayvanlardan elde edilen doğal bir üründür. Sahip olduğu lifli yapı ona, çok istenen özellik olan yumuşaklık ve güç verir” (Kathpalia, 1990, s. 160). Yumuşaklık, esneklik, sağlamlık, dayanıklılık, kolay yapışma, gözenekli olmasına rağmen koruyucu niteliklere sahip olması vb. üstün kullanım özellikleri, derinin kitap ciltlerinde ve birçok alanda kullanılmasını sağlamıştır (Haytaoğlu, 2006, s. 24). Ancak derinin halk arasındaki anlamı ile dericilik sanatındaki deri anlamının aynı olmadığını ifade eden Alpaut, görüşlerini şu şekilde açıklamıştır;

Halk dilinde, canlı bir hayvanın deri altındaki uzuvlarını dış tesirlere karşı koruyan dokuya, deri denir ve hayvan canlı kaldıkça yaşamaya devam eden derinin her türlü tesirlere karşı büyük mukavemeti vardır. Fakat deri, kendisini besleyen hayvan gövdesinden yüzüldükten sonra birçok vasıflarını kaybettiğinden dış tesirlere karşı dayanamaz olur. Bütün hayvan dokuları gibi oda çürümeye mahkûmdur. Dericilik, deriyi hayvandan yüzülmüş haliyle ele alır, kokma ve çürümeye mahkûm olan bu doku, dericiliğin hammaddesinin, imal edilmiş (sepileyici maddelerle pişirilmiş) ilk maddesini teşkil ettiğinden buna “ham (çiğ) deri (Resim 2.1)” adı verilir (Alpaut, 1957, s. 26).

Hayvanların sırtından yüzülüp alındıktan sonra, kokuşmaya karşı korunmuş ve kolaylıkla eğilip bükülebilir hale getirilmiş olan deriler, işlenmiş (mamül) (Resim 2.2.) derilerdir (Şenses, 1993, s. 1).



Resim 2.1. Ham deri, Karacasu (Çınar, 2015)



Resim 2.2. Mamül deri, Karacasu (Çınar, 2015)

Dericilik sanatında ki deri anlamı ise; ham derinin sepilenmiş öz deri kısmıdır; yani ham deriye, deri denilebilmesi için onun dış tesirlere karşı olan mukavemetinin artırılması amacıyla sepilenmiş (tabaklanmış) olması gereklidir (Alpaut, 1957, s. 26).

Dericilik; eskiden derinin terbiye edilmesi ve deri alıp satan (*debbağlara ham deri temin eden esnaf*) kimseler anlamında olmak üzere iki şekilde kullanılmıştır (Eren, 1986, s. 4; Boduroğlu, 1996, s. 2; Haytaoğlu, 2006, s. 21). Günümüzde, deri imalatçıları, mamül deri tüccarları, deri konfeksiyoncuları, deri ihracatçıları, deriden mamül eşya üretenler; ayakkabıcılar, saraçlar, çantacılar vb. oldukça geniş bir alanı kapsamaktadır (Boduroğlu, 1996, s. 2). Bu araştırmanın konu kapsamı içerisinde, deri imalatı alanı esas alınmıştır.

Derici, dericilik kelimelerinin yaygın olmasına rağmen, deri işleyen kişiler için “debbağ”, “sepici”, “derici” gibi farklı terimlerinin kullanıldığı görülmektedir (Haytaoğlu, 2006, s. 21). Eskiden deri terbiyesi yapan kişilere, debbağ ve derilerin terbiye edildiği yerlere debbağhane denilirdi (Develioğlu, 1972, s. 202). Arapça olan “debbağ ve debbağhane” kelimeleri, halk ağzında ve günümüz deri işleyen esnaf tarafından “tabak ve tabakhane” olarak Türkçeleştirilmiştir (Koçu, 1966, C. 8, s. 4326; Haytaoğlu, 2006, s. 21). Bu terimler, deriyi usulü ile terbiye ederek kokusunu gideren, onu boyayan, kurutan ve meşin, sahtiyan, kösele veya post haline getiren sanatkar işçiler ve onların deri işledikleri, çalıştıkları imalathaneler anlamına gelmektedir (Koçu, 1966, C. 8, s. 4326).

Nitekim Farsçada “tab” kelimesi parlayan, parlatan anlamındadır. Bu sebeple “tabak” kelimesinin kökünün debbağ ve debagattan geldiği düşünüldüğünde; derileri parlatan, aklatan, temizleyen, derilerin fazlalıklarını alarak incelten anlamında kullanıldığını doğrulanmaktadır (Eren, 1986, S. 79, s. 4). Deri terbiye işleri “debagat” kelimesinin Türkçe karşılığı ise “sepileme”dir (Develioğlu, 1972, s. 1207; Eren, 1986, S. 79, s. 4).

Merçil (2000, s. 33), Türkiye Selçuklularındaki meslekleri incelediği çalışmasında; dericilikle uğraşanlara verilen bir başka ismin “cellâdi”, Asurlular döneminde, deri işçilerine “Lu’askappani” denildiğini ve Hz. Peygamber döneminde, Hâris b. Subayre’nin debbağ olduğunu dile getirmektedir.

Eski zamanlar da dericiler arasında debbağ kelimesi üzerine anlatılan güzel bir hikâyeye vardır; eski usul debagatte, deriler taş bir zemine vurula vurula terbiye edilirdi, en iyi derilerde en çok dövülen, vurulan deriler olurdu. “Debbağ (tabak),

sevdiği deriyi yerden yere vurur” sözü de buradan gelmektedir (Koçu, 1966, C. 8, s. 4326).

Derinin tarihi gelişimini incelediğimiz bu bölümde, yararlandığımız kaynaklara yapılan atıf ve alıntılarda, o döneme uygun konu anlatımlarına sadık kalınarak genelde “debbağ”, “debagat” ve “debbağhane” kelimeleri kullanılmıştır. Diğer bölümlerde ise bu terimler, metin içinde birliği sağlamak amacıyla “tabak”, “sepileme” ve “tabakhane” olarak alınmıştır.

2.1.2. Dericiliğin ve deri kullanımının tarihsel gelişimi

Dericilik tarihi üzerine yazılmış olan eserlerde görülmektedir ki, dericilik sanatı da medeniyet tarihi gibi doğudan batıya doğru ilerlemiş ve gelişmiştir (Grengross, 1938, s. 3). Dericiliğin, Orta Asya ve Anadolu’da başlamış ve gelişmiş olmasında bu bölgelerin debagat sanatı için gerekli hammadde açısından zengin olması etkili olmuştur. Nebati sepilemede, Türklerin XIV. ve XVIII. yüzyıl da en yüksek seviyeye ulaştığı dericiliğin tarihi ne kadar eski olsa da, modern tekniğin bu sanatta uygulanmasına ancak XIX. yüzyılın yarısından sonra başlanabilmiştir (Ergene, 1935, s. 4).

“Roma tarihçilerinden Pilinius, dericiliğin ilk olarak Beotyalı Tichius ile başladığını belirtmektedir. Bazı kaynaklarda ise sepiciliğin piri Çin prenslerinden Şinfang’dır. Nitekim bu pir her kim olursa olsun dericilik çok eski zamanlara dayanmaktadır” (Ataftrat, 1936, s. 4). Yaklaşık dört bin senedir, ham deriyi kullanmaya elverişli duruma getirmek için, bugün de halen kullanılmakta olan yağlı, nebati ve madeni sepileme olmak üzere birbirinden ayrı üç türlü sepi usulü bilinmekteydi. Ataftrat, kurutma yöntemini de bu usuller arasında saymakta, fakat kurutmanın bir sepileme değil, “ar edilmiş derinin kurutulmasından meydana gelen bir madde” olarak değerlendirmektedir (Ergene, 1935, s. 3; Ataftrat, 1936, s. 4).

Deri ve dericilik, her devirde ve her bölgede kullanım alanı ve önemi giderek artan bir endüstri dalı olmuştur. Mısır, Mezopotamya, Çin, Sümer, Asur, Romalılar, Yunan ve Hitit uygarlıkları içerisinde önemli yer tutan dericiliğin aynı zamanda önemli bir iş kolu olduğu bilinmektedir (Ataftrat, 1936, s. 5; Haytaoğlu, 2006, s. 22).

Anadolu öncesinde ve Eski Türklerde dericilik konu edildiğinde etkileşim sınırları, Çin'den Akdeniz Havzası'na kadar geniş tutulabilmektedir. Ancak, Türklerin Anadolu'da geliştirdikleri deri endüstrisinde ise, erken dönem için Mısır, Mezopotamya, Hitit, Pers (İran), daha yakın dönem için; Yunan, Roma ve Türklerin Anadolu'ya gelmezden önce Orta Asya'da kendi geliştirdikleri deri kültürlerinin önem taşıdığı belirtilmektedir (Sakaoğlu ve Akbayar, 2002, s. 17).

Bu çalışmada, dericiliğin tarihsel serüveninde; derinin ilk kullanımı, deri işlemede ilk sepileme formülleri ve ilk tabakhanenin bulunduğu bölgelerden başlayarak, farklı coğrafyalarda uygulanan deri tabaklama yöntemlerine değinilmiştir. Çağdaşları ile birlikte Türklerin de, önemli ve en eski zanaatı olan dericilik, bu kronoloji içerisinde ele alınmıştır.

İnsanlık tarihi kadar eski olan deri ve deri mamullerinin tarihi seyrinin başlangıcı ile ilgili genel kanı; insanların tabiat şartlarına karşı koymak amacıyla, örtünme ve barınma ihtiyaçlarıyla ortaya çıkmış olmasıdır. “İnsanlar yaşamak için öncelikle besin maddelerine ve aynı zamanda vücutlarını dış etkilerden koruyabilmek için etini yedikleri veya avladıkları hayvanların deri ve postlarına (tüylü hayvan derisi) ihtiyaç duymuşlardır” (Öncü, 1968, s. 1; Boduroğlu, 1996, s. 1). Etinden yararlanan hayvanın derisinden de yararlanılacağı muhakkaktır (Eren,1986,s.3). İnsanların muhtaç oldukları maddelerin başında deri ve postların gelmesi sebebiyledir ki dericilik en eski sanatlardan birisi olmuştur (Öncü, 1968, s. 1).

“İlk insanlar, geçimlerini avcılıkla sağladıklarından avladıkları hayvanların deri ve postlarını giyim malzemesi olarak kullanmışlardır” (Tekin, 1992, s. 1). Postları, vücutlarının muhafazası için örtü amacıyla kullanmak üzere; çürüme ve bozulmalara karşı korumuşlar, daha rahat kullanılabilir olması için de yumuşak bir hale dönüştürmüşlerdir (Ergene, 1935, s. 3). Derileri uzun süre muhafaza edebilmek için, en basitinden konserve edebilmeyi öğrenmişlerdir. “Güneşte kurutmaktansa gölgede kurutmayı, zamanla ve günümüzde de hala en geçerli konservasyon metodu olan tuzlayarak kurutmayı keşfetmişlerdir” (Boduroğlu, 1996, s. 1). Yirmi binli yıllara tarihlenen mağara duvar resimleri ve duvar çiziklerinde avlanılmakta olan hayvanlar yanındaki avcı pozisyonunda olan insanların deri etekler ve deri pantolonlar giydikleri görülmekte ve bu resimler deri kullanan ilk insanları belgelemektedir.

İspanya'nın Truel bölgesindeki Cuevas-dels-Secaus (Şekil 2.1) mağarasında, Pirene Cogul mağarasında (Şekil 2.2.) ve Altamira Minuteda mağara resimlerinde, avcılarının üzerinde deri giysileri bulunmaktadır (Yelmen, 1992, s. 137).



Şekil 2.1. Cuevas-Dels-Secaus mağarasından Duvar resimleri deri giymiş avcılar. İspanya-Truel (Yelmen, 1992, s.137)

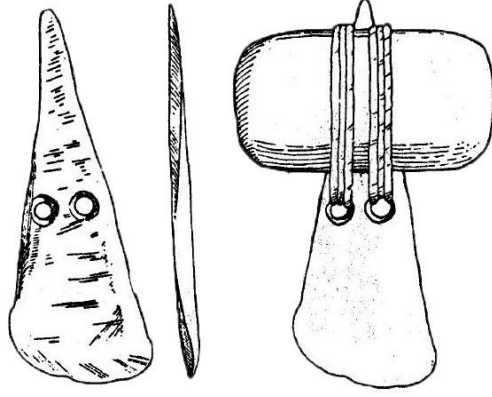


Şekil 2.2. Çoğul mağarasında, İspanya Pirene'leri (Yelmen, 1992, s. 137)

Giyim-kuşam, barınma işlerinde, eşyaların yapımında önemli bir hammadde olduğu görülen derinin (Bakır, 2001, s. 75) kullanımı ile ilgili, eski ve yeni Ahid'in birçok yerinde elbise, kemer, ayakkabı, tulum, dağarcık gibi deri eşyadan bahsedilmektedir. “Nitekim Eski Ahid'e göre Allah, Adêm ve Havva'ya deriden gömlek giydirmiştir” (Tekvîn, 3 / 21). “Ahid sandığının muhafaza edildiği seyyar mabedinin üzeri deri ile örtülmüş ve mefruşatının çoğu deriden yapılmıştır” (Bozkurt, 1994, s. 174). Ayrıca yapılan kazılarda, postların deri haline getirilebilmesi için tüyleri kazıyıcı aletlerle birlikte, derileri dikecek iğnelerinde bulunmasından insanların giysilerin yanı sıra soğuktan korunmak amacıyla deriden çadırlar da yaptıkları anlaşılmaktadır (Childe, 2009, s. 51).

İnsanlar, deriyi kullanılabilir duruma getirmek için doğal her olanaktan yararlanmışlardır. Debagat tarihinin başlangıcı sayılabilecek uygulamaları, Sakaoğlu ve Akbayar (2002, s. 13) şu şekilde açıklamaktadır; uygarlığı başlatan insanın deriyi işlemek için “güneşin kurutucu, suların temizleme, taşın törpüleme-dövme gücünden, ateşten yararlandıkları, yüzebildikleri hayvanların derilerini sularla yıkadıkları, ağaç dallarına asarak kuruttukları, ateşin dumanıyla tütsüledikleri, toprağı, tuzu, şapı da ilkel sepilme yöntemlerinde kullandıkları tahmin edilmektedir”. Paleolitik ve Mezolitik devirde kabaca işlenen deri (Şekil 2. 3, 2. 4.),

Neolitik devirde yerleşik hayata geçilince, hayvanların evcilleştirilmesi sonucunda, bilinçli olarak işlenmeye (Şekil 2.5, 2.6.) başlanmıştır (Yıldız, 1993, s. 1).



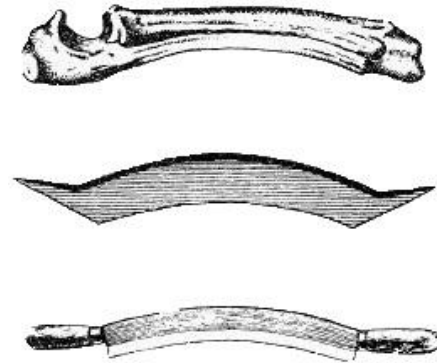
Şekil 2.3. İsviçre'de Welher'de bulunan geyik boynuzundan deri kazıyıcısı (Yıldız, 1993, s. 383)



Şekil 2.4. Dordegna'da bulunan Paleolitik düz deri kazıyıcısı (Yıldız,1993, s. 383)



Şekil 2.5. Wiepenkathen'den tabaklanmış sığır derisinden hançer kılıfı) (Yıldız, 1993, s. 385)



Şekil 2.6. Çeşitli devirlere ait kazıyıcılar. (Yıldız, 1993, s. 385)

Dericilik açısından mağaralarda resmedilmiş hayvan derilerinin önceleri ham olarak, sonra kısmen korunmuş ve daha sonra ise debbağlanarak (tabaklanarak) insanlara yararlı hale getirilmiş olduğu görülmektedir (Yelmen, 2005, s.15). Organik yapısı nedeniyle, iklim koşullarına çok kısa süre dayanan deri, sepileme yöntemleriyle bu dayanım süresi kısmen uzatılabilmektedir (Yelmen, 1992, s.139). Öncü'nün bu konuya yaklaşımı ve yorumu şu şekildedir;

Deriyi, ilk zamanlar post ve kürk biçiminde kullanan insanlar, daha sonraları ham deriye çeşitli maksatlarla kullanılmaya elverişli özellikler verebilmek için uygun metotlar aramışlardır. Bu sebeple ham derileri, çevrelerinden elde ettikleri hayvansal yağlarla yoğurmuşlar, deri ile yağların birleşmesini sağlayarak istedikleri özellikte deri yapmasını başarmışlardır. Yağla sepileme metodunun uygulanmasının ardından daha sonra dumanlama, şaplama ve bazı bitkilerin ağaç, kabuk, yaprak ve mazılarından yararlanmak sureti ile bitkisel sepileme metotları izlemiştir (Öncü, 1968, s. 1).

En eski ve dayanıklı deriler Yelmen'in (2005, s. 24, 33) ifadesiyle; Nil Nehri sayesinde çöl olmaktan kurtularak büyük bir uygarlık kuran Mısır'da ortaya çıkarılmıştır. Ölülere tapınma kültüründen dolayı, mezarlarda çok fazla deriden kullanım eşyaları, ölümlerle birlikte muhafaza edilmiştir. Kuru hava içinde ve böceklerden uzak bu eşyalar günümüze kadar gelebilmiştir. MÖ. IV. bin yılından kalma deri eşya kalıntıları, özellikle Mısır Badari'deki mezarlardan çıkarılmıştır. Ayakkabının yanı sıra; giyim eşyaları, ölü eşyaları, mobilyalar, kaplar, savaş araçları, at koşumları vb. deriden yapılmıştır (Yıldız, 1993, s. 13).

Beş bin yıl öncesinde ancak devlet büyükleri, din uluları, hükümdarlar ve onların eşleri deri giyebiliyordu. Çünkü deri çok zor bulunan bir malzemeydi. Sepileme işlemleri büyük bir sırdı. Bu sırları çok az kişinin bilmesi nedeniyle dericilik sanatı binlerce yıl sır olarak kalmıştır. Bu sır ilk zamanlar din adamları arasında saklanmış, daha sonra babadan oğula intikal eder olmuş, bu sebeple tabaklık aile sanatı niteliğinde devam etmiştir (Yelmen, 1992, s. 147). *(Bu mesleğin günümüze kadar bu şekilde geldiği, yapılan alan araştırmalarında da tespit edilerek belgelenmiştir).*

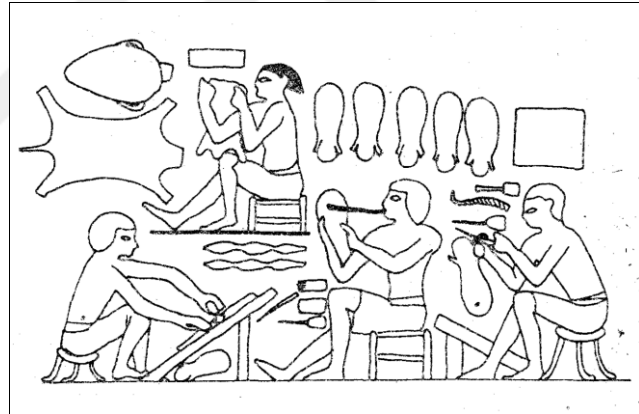
Tarihte ilk kabul edilen tabakhane Mısır'da yapılan kazılarda bulunmuştur (Gökçesu, 2002, s. 13). İtalyan bilim adamı E.Schiaparelli kuzey Mısır'da Ghebelen mevkinde yaptığı kazılarda 5000 yıl öncesine tarihlendirdiği bu tabakhane de işlenmiş (sepilenmiş) deri parçaları ve yarı mamül deriler bulmuştur. Ayrıca bu kazıda, sandalet atölyesi, deri işleme aletlerinin yanı sıra sepileyici bitkisel malzemeler de

ortaya çıkarılmıştır (Yelmen,2005, s.38). Kazılar esnasında yarım veya bir metre derinliğinde çukurlar içinde kılıları çıkarılmış derilerle, *acasia nilotica* (*Mısır akasyası*) bitki karışımları saptanmıştır (Yelmen, 1992, s. 149). Nitekim derinin tabaklanmasına dair ilk bilgilerin Mısır'da ortaya çıktığı erken dönem hanedanlarından kalan kayıtlardan da anlaşılmaktadır. Yahudi şeriat kitabı Talmud'da bazı hükümler yer almakta ve sepiciler, tabakhaneler hakkında bilgiler verilmektedir (Bozkurt, 1994, s. 175).

Kahire Müzesi'nde palmiye yapraklarından, ağaç liflerinden, papirüs sazlarından, doğal deriden yapılmış çok çeşitli sandaletler bulunmaktadır. Tarihin ilk sandaletleri, kral (firavun) veya Mısır tanrılarında biri olan Narmer'e ait olduğu bildirilmektedir. Hiç şüphe yoktur ki tarihin ilk somut ayak giysileri bunlardır. Zamanla sandalet ihtiyacının artmasıyla seri üretim için, sandalet atölyeleri (Resim 2.3. ve Şekil 2.7.) kurulmuştur (Yelmen, 1992, s. 140).



Resim 2.3. Sandalet atölyesi
(Yelmen, 2005, s. 41)



Şekil 2.7. Sandalet yapımı (Yıldız, 1993, s. 392)

Mısır'da bitkisel tabaklamanın yanı sıra, yağlı ve şaplı tabaklama teknikleri uygulanmıştır. Boston'da bir müzede bulunan ve 3000 yıl öncesine tarihlenen ceylan derisinden yapılmış tören mantosunda yağlı ve şaplı tabaklama yapıldığı tespit edilmiştir (Yelmen, 2005, s. 26). Afet İnan'ın (1987, s. 203) verdiği bilgilerde, "Eski Mısır'da deriden yapılan ürünler günlük yaşamda birçok alanda kullanılmıştır. Evde yetiştirdikleri veya avladıkları hayvanların derilerini, ince yumuşak hale getirerek yastık, döşek vb. ev eşyaları imal etmişlerdir. Bilhassa bu deriler, renklerle boyanmış ve süslü eşyalarda kullanılmıştır". Derilerin atölyelerde çalışıldığını gösteren sahneler bu işin ne surette yapıldığını (Şekil 2.8.) belgelemesi açısından önemlidir.



Şekil 2.8. Dericiler ve ayakkabıcılar (İnan, 1987, s. 203)

Nihayet yazının kullanılmasının yaygınlaşması ile çeşitli ülkelerde dericilik ile ilgili yazılı kaynaklar artmıştır. Mezopotamya, Mısır, Asur, Hitit ve daha sonrada Yunan ve Roma kaynaklarında derinin kullanılması, tabaklanıp işlenmesi, boyanması konusunda bilgilere rastlanılmaktadır (Yıldız, 1988, s. 22). Bu kaynaklardan elde edilen verilerde, deri işleme sürecinde derinin tabaklamaya hazır hale gelmesi için kıl, yağ, et gibi maddeleri temizlemek amacıyla; tuz, un, tahıl, bitki sapları, ince dallar, yapraklar, tohum ve meyvelerden yararlanılmıştır. Hazırlanan deriler, mineral, bitkisel ve yağlı maddelerle tabaklanmıştır (Yıldız, 1993, s. 20). Deri tabaklamada, MÖ. IV. binden itibaren başlayan şapın kullanımı, kuzey ülkelerinde bitkisel tabaklama maddelerinin getirilmesine kadar devam etmiştir. MÖ. 3500 yılından itibaren de yağların kullanıldığı bilinmektedir. Özellikle keçi ve koyun derileri için akasya tohumları ve yaprakları kullanılmıştır. Diğer tabaklama maddeleri; deri elması (nar), mazı ve sumaktır (Yıldız, 1993, s. 21).

Mezopotamya bölgesindeki dericiliğe bakıldığında; coğrafi konumu, akarsuları ve ikliminin sağlamış olduğu olanaklar sayesinde erken tarihlerden itibaren ileri uygarlık düzeyine ulaşmış olan Mezopotamyalılar MÖ. III. binden itibaren deriyi işlemeği öğrenip geliştirmişlerdir (Yıldız, 1993, s. 1). Bu konuda Yıldız'ın (1993, s. 12) verdiği bilgilere göre; Mezopotamya'da deri üretiminin her kademesinde usta ve çırak deri işçileri görev alıyorlardı. Dericiler kendi aralarında meslek birlikleri kurarak, belli mahallelerde yaşıyorlardı. Derilerin kötü kokuları nedeniyle, şehrin dışında olan bu mahalleye "tabaklayıcılar kenti" denilirdi. Ayrıca farklı eşyaları yapan kişilerin ayrı uzmanlık alanları vardı ve deri işçileri MÖ. I. bin yılında sosyal statüye sahip olmuşlardır.

Mezopotamya, Sümer, Asur Krallıkları ve Çağdaş Hitit Krallığı'nda dericilerin, bir derici başının yönetiminde örgütlendiği ve nitekim bu örgütlenmenin zamanımıza en yakın dönemlere kadar Ortadoğu'da ve Anadolu'da devam ettirildiği görülmektedir (Sakaoğlu ve Akbayar, 2002, s.22). Sümer, Akad, Babil ve Asur dönemlerinde yaygınlaşan ve gelişen dericilik, kırmızı keçi derisi ile Babil'i üne kavuşturacak düzeye ulaşmıştır (Yıldız, 1993, s.1). Özellikle, Asur ve Babillilerin kırmızı boyalı keçi derisinden yapılan süslü ayakkabıları ve kermesle (*meşe ağacı üzerinde yaşayan bir böcek*) boyanmış babilonia derisi oldukça ünlüydü. "Duhsu derisi" denilen parlak deri ise, bakır asetat ile işlenerek elde ediliyordu, tutkal katılarak renklendiriliyor, özellikle bu şekilde boyanan keçi derileri toza ve güneşe karşı çok dayanıklı oluyordu (Sakaoğlu ve Akbayar, 2002, s.21). Asur devrine ait kabartmalardan tanınan nehir yoluyla yapılan nakliyatta, hayvan derilerinden yapılmış, içi hava dolu tulumların bulunması, derinin nakliye işlerinde kullanıldığını göstermektedir (Kınalı,1983, s.165).

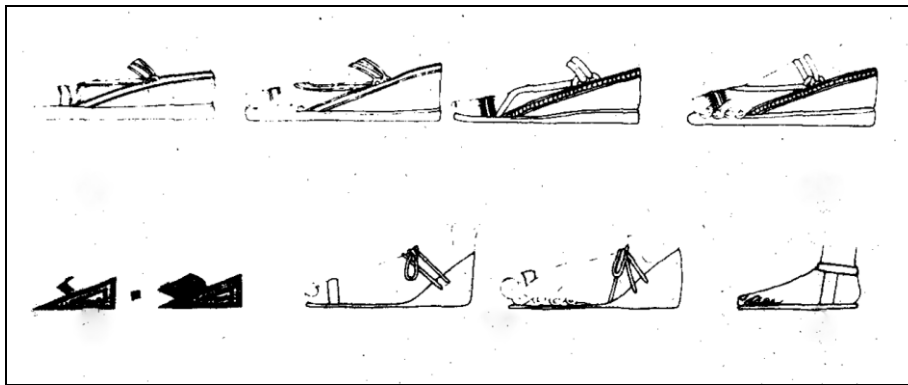
Tarihte ilk tabakhane belgesini veren, BASF firmasının yayınladığı "Ledertechnik in Zeit und Raum" (Zamanda ve Mekânda Deri Teknolojisi) adlı kitabın yedinci sayfasında, yazıtta bulunmuş ilk sepileme reçetesi formülü verilmektedir. Bir Babil tabletinde, Kral Sargon (MÖ.721-705) devrine ait bir yazıtta yer alan, ilginç sepileme formülü şu şekildedir;

Bir öküz derisi alacaksın ve onu su ile yumuşatmaya bakacaksın. İçinde bir miktar un, bira, şarap bulunmalıdır. Yumuşatılmış deriyi daha sonra çeşitli bitkilerin aromaları ve boya yağı ve un içine yatırmalısın. Daha sonra mazı bitkisi ve Hitit taşı ile deri işlenmelidir. Bu işlemden geçmiş deriyi metal trompetini kaplamak için kullanabilirsin (Yelmen, 1992, s. 149).

Bu en eski sepileme formülü, öküz derisinin tabaklanarak davula gerilebilmesi için yapılması gerekenleri anlatmaktadır. Yazıtta geçen "Hitit taşı" Anadolu'da çokça bulunan ve eski çağlarda mumyacılıkta kullanılmak üzere Mısır'a da ihraç edilen "şap" kimyasal maddesidir (Sakaoğlu ve Akbayar, 2002, s. 20). Mineral maddelerin en önemlilerinden olan "dağ ülkesinin beyaz tozu" olarak da adlandırılan şap, hem tabaklamada hem de deri ve kumaşların boyanmasında sabitleştirici olarak kullanılıyordu. Kullanılan diğer mineraller; siyah şap; yani demir sülfat, allaharu, bakır asetatıdır (Yıldız, 1993, s. 8).

Tuz, şap ve diğer minerallerin yanı sıra bitkisel maddeler; meşe palamudu, mazı ve mazinın meyvesi olan palamut kadehi, nar kabuğu, sumak ve türlü tohumlardan sepilme işleminde yararlanıyorlardı. Sepilemenin vazgeçilmez maddesi durumundaki köpek dışkısı daha o zamanlarda Mezopotamya tabakhanelerinde kullanıldığı tahmin edilmektedir (Sakaoğlu ve Akbayar, 2002, s. 20). Yukarıda verilen sepilme formülü, İsa'dan önce sekizinci asrın başlangıcında bitkisel ve madensel sepilemenin Babil'de uygulandığını göstermektedir. Boğa yağı ise pişmiş derinin yumuşaklığını sağlıyordu. Bu üç unsur, günümüz modern sepilme metotlarında da kullanılmaktadır (Yelmen, 1992, s. 149). Nitekim derinin tabaklanmasında mineral, bitkisel maddeler ve yağlar kullanıldığına dair bilgiler tabletlerde bulunmaktadır (Yıldız, 1993, s. 9).

Mezopotamya kaynaklarında, hayvan deri ve postlarını tabaklama aşamaları şu şekildedir; hayvanın derisini yüzme, tuzlama (tuzlu suya bastırma suretiyle), tüylerini alma ve azaltma şeklindedir (İ. Koç ve diğerleri, 2006, s. 66). Tabaklanmış veya sadece kurutulmuş derilerden saray, ordu ve sivil halk için çeşitli eşyalar yapılmıştır. Bu eşyaların başında ayakkabılar gelir, ayakkabı türleri içerisinde en yaygın olanı sandaletlerdir (Şekil 2.9.). Sandaletler kanal açılışları, çoban yemin törenleri gibi ritüel törenlerde kült eşyası olarak tanrılara armağan edilmiştir (Yıldız, 1993, s. 1).



Şekil 2.9. Çeşitli sandalet tipleri (Yıldız, 1993, s. 386)

Ayrıca Mezopotamyalılar deriyi, çok eski bir yazı taşıyıcısı olarak kullanmışlardır. Pergamentin Mezopotamya'da kullanıldığı konusunda arkeolojik ve filolojik bazı kalıntılar bulunmaktadır (Yıldız, 2014, s. 21). Kazılarda Mezopotamya'da doğal deriden üretilmiş herhangi bir eşyaya ve malzemeye rastlanmamıştır. Ancak bulunan

birçok heykel ve kabartmada koyun derisinden üretilmiş giysiler görülmektedir. Bu heykeller sayesinde Mısır'da olduğu gibi bu bölgede de, MÖ. 2800'lü yıllara kadar uzanan dericilik sanatının varlığına tanık olunmaktadır (Yelmen, 2005, s. 50).

İslam öncesi dönemde Hicaz bölgesinde önemli bir şehir olan Taif, deri işlemeciliğinde bütün Arap Yarımadası'nda meşhurdu. Taif halkından olan Beni Sakif Kabilesi, işlemiş oldukları kösele ve derileri satmak için Arabistan'ın çeşitli bölgelerine götürürlerdi veya bu derileri almak için adanın her yerinden tüccar kervanları Taif'e gelirdi. Bu sanat üstünlüğünü ellerinde bulunduran Taif'li Sakif'liler bunun sırrını kimseye öğretmiyorlardı. İşlenmiş deri o sıralarda ve sonrasında da büyük önem taşıyordu (Çağatay, 1957, s. 138).

Ortaçağın en önemli deri sanayi merkezlerinden olan Taif ayrıca, mükemmel cilt üretimleri ile de meşhurdu. Ragıb el-İsfehani (öl. M. 1108) kufi hatla yazılmış parşömen bir kitapla ilgili olarak, Taif'ten övgü ile bahsetmektedir. Yazı yazmakta kullanılan Mısır papirüsü, nadir bulunduğundan ve parşömen üretiminin emek isteyen, üstelik de çok pahalı madde olması sebebiyle yazılar genelde ince deriler üzerine yazılıyordu. Yine bu coğrafyada San'a, Harran, Fez, bu alanda üstün nitelikte deri cilt üretimi yapan şehirlerdi. San'a şehrinde MÖ. 991-92'de en az 33 tabakhane olduğu bilinmektedir (Bilmiş, 2013, s. 35).

Cahiliye döneminde Araplar, tabaklanmış deriyi "edim", tabaklanmamış deriyi "ihab" olarak adlandırırlardı. Mekke şehri deri tabaklamada önemli bir yere sahipti. Deri tabaklamada kullanılan karaz (palamut), Akik vadisinden alınır ve burada bulunan çok büyük taş değirmenlerde ezilerek hazır duruma getirilirdi (Bakır, 2001, s. 77). İslamiyet'in doğuşundan sonra Hz. Peygamber debagatı teşvik etmiştir. O Meymune'nin ölmüş koyununu görünce "derisinden faydalansanız ya" buyurmuştur. Kendisine "o meytedir (ölüdür)" dediklerinde "derinin dibagatlanması, temizlenmesi demektir" demiştir (Küçükosmanoğlu, 1989, s. 40). Hz. Peygamber'e inen ilk Ayetler ile onun sözleri olan Hadislerin kaydedişlerinde derinin kullanıldığı görülmektedir. Günümüze kadar ulaşan en eski Mushaflar halen Topkapı Sarayı, Mukaddes Emanetler bölümünde muhafaza edilmektedir. Hz. Peygamber'in Mukavkıs'a gönderdiği mektup bunun açık bir delilidir (Bilmiş, 2013, s. 34).

Kağıdın icadına kadar uzun bir süre yazı malzemesi olarak da kullanılan deri için Kuran'da, "ince deri üzerine yazılmış bir kitab'a (*rak, ince deriden yapılmış*) parşömen üzerine yazılı kitaba yemin edilir " (Tûr,52/2-3, Elmalılı Hamdi Yazır meali; Bozkurt,1994,s.174). Ayrıca "Kur'an, deri çadırları şükürü gerektiren nimetler arasında sayar, çünkü bunlar insanlara göç ve ikametleri sırasında büyük kolaylık sağlamaktadır" (en-Nahl 16 / 80; Bilmiş, 2013, s. 33). Hz. Peygamber hayatta iken, fethedilen Yemen yakınlarındaki Cüreş, Havlan'da işlenen derileri ile ünlenmiştir, bu deriler "Cüreş Derisi" adıyla bilinmekteydi (Bozkurt, 1994, s. 175).

İslamiyet'in ilk devirlerinde debbağlar hep Yahudi sanatkarlar iken, Müslümanlar bu sanatı onlardan geri alarak geliştirmişlerdir. İslam dünyasında tabaklama, boyama ve derinin işlenmesi önemli bir sanayi kolu olarak gelişmiştir. Emevi ve Abbasi dönemlerinde, şehir giriş ve çıkışlarında debbağlar ve sepiciler mahalleleri bulunduğu belirtilmektedir (Z. Tekin, 1993, s. 51-52). Bu nedendir ki İslam dünyasının her yöresinde, büyük merkezlerde deri sanatıyla uğraşanlar mutlaka bulunurdu. Kurtuba ve Fas, bazı tabaklama tekniklerinin geliştiği ve Avrupa'ya intikal edip yayıldığı yerler olmuştur. Batı'da hala bazı deri çeşitleri için kullanılan "cordovan" ve "moroccan, maroquin (maroken)" tabirleri bu şehir isimlerinden türetilmiştir (Bozkurt, 1994, s. 175). Maroken; Fas'ta işlenen, yumuşak bir tür keçi derisidir (TDK, 2017). "Deri üretimiyle ilgili kitaplar yazan Ortaçağ simyacılarından İbn-i Badis, XI. yüzyıl ortalarında telif ettiği kitabında, kâğıt ve derinin boyanması, derinin tabaklanması, ciltte kullanılacak deri ve yapıştırıcıların hazırlanması gibi konulardan bahsetmektedir" (Bilmiş, 2013, s. 35).

Türklerden önceki Anadolu dericiliğine bakıldığında Mısır, Mezopotamya ve diğer Akdeniz Havzası uygarlık bölgelerinde olduğu gibi, her gelişme ortamında deri; gündelik yaşamdan giyim kuşama, devlet işlerinden savaşımlara, denizciliğe, spora, müziğe kısacası kültürlerin her sahasına doğrudan ya da dolaylı katkı sağlamıştır. "Hele ki yazının daha çok ve daha pratik kullanılmasında kitapların oluşturulmasında derinin birinci derecede rol oynadığıdır. En önemlisi de Anadolu'nun tüm bu gelişmelere merkezlik edişidir" (Sakaoğlu ve Akbayar, 2002, s. 41).

Bugüne kadar bulunmuş en eski (10.000 yıllık), kentsel Neolitik merkez olan, Konya Çumra yakınlarındaki Çatalhöyük Anadolu'nun ilk şehri kabul edilmektedir. En

büyük ve önemli yerleşke olan Çatalhöyük'te mağara duvarları, avlanan hayvan resimleri ile doludur ve bu deriler işlenmiştir (Resim 2.4.). Kemikten ürettikleri biz ve iğneleri hayvan postlarından giysi yapımında kullanıyorlardı. Bu dikim işleri genel anlamda deri işleme sanatının varlığını göstermektedir (Yelmen, 2005, s. 21). Neolitik dönemin sonlarına doğru deri yalnızca, giysi olarak değil çeşitli barınak ve ev eşyasında da kullanılmıştır. Aynı zamanda derinin alış-veriş metası olarak para gibi kullanıldığı, pişmiş kil tabletlerden anlaşılmaktadır (Dağtaş, 2007b, s. 9; Yelmen, 2005, s. 20 - 21).



Resim 2.4. Çatalhöyük duvar resimlerinde av sahneleri, Anadolu Medeniyetler Müzesi (Dağtaş, 2007, s. 9)

Anadolu'da kurdukları uygarlık düzenleriyle tarihte ilk büyük Anadolu uygarlığının sahibi olan Hititlerin meydana getirdiği eserler bütün dünya bilim çevrelerinde kabul görmektedir (Yelmen, 2005, s. 82). MÖ. 2000-1200 yılları arası en parlak dönemini yaşayan Hititlerde, alüminyum ile tabaklama sanatının çok geliştiği ve bu yöntemle üretilen derilerin ihraç malları arasında yer aldığı bilgilerine ulaşılmıştır (Dağtaş, 2007b, s. 9; Haytaoğlu, 2006, s. 23). Kayseri'nin Kültepe ve Boğazköy ile Alishar bölgelerinde yapılan kazılarda, o dönemlerde, deri işlemeyle ilgili bir esnaf kesiminin bulunduğu anlaşılmaktadır. Anadolu'da ki Hitit kabartmalarında, kralların deriden uzun etekli kaftan giysilerinin olduğunu, bellerine kemer bağladıklarını, ayaklarındaki uzun burunlu çizmelerini (Resim 2.5.), bu buluntular sayesinde öğrenilmektedir (Dağtaş, 2007a, s. 15). Kendilerine has olan, burun kısımların da büyük bir çıkıntı arz eden ve Hitit tipi burnu kalkık ayakkabı olarak adlandırılan, bu ayakkabıların kullanımı o kadar öne çıkmıştır ki çeşitli eşyaların yapımında bile bu ayakkabı formuna yer verilmiştir (Yelmen, 2005, s. 90).



Resim 2.5. Hititlerin başkenti Hattuşaş'taki (Yazılıkaya - Çorum) kaya kabartmalarında on iki Hitit tanrısının kendilerine özgü ünlü ayakkabıları, bu ayakkabıların uzun ve kalkık burunları çizim hallerinde daha net görülmektedir (Yelmen, 2005, s. 91).

Hititlerin, bitkisel sepileyici madde mazıyı kullandıkları ve madeni sepileyici şap ile deri sepilime yaptıkları bilinmektedir (Yelmen, 1986, s. 39). Anadolu topraklarının alüminyum bileşkeleri ve bitkisel sepi (tabaklama) maddeleri bakımından zengin olması, bunların tabaklamada çok kullanılmasını sağlamıştır. Anadolu Medeniyetler Müzesi'nde Urartu eserlerin sergilendiği salonda yer alan; metal lahdin dış yüzeyini kaplayan deri örtü, kap (Resim 2.6a.) ve sürahinin (Resim 2.6b.) dış yüzeyinde kullanılan deri günümüze ulaşan en eski, dericilik tarihi bakımından önemli bir belge niteliğindedir. Elde edilen verilere göre; bitkisel tabaklamanın ilkin Anadolu'da doğduğu, oradan Girit'e ve Yunanlılara ulaştığı anlaşılmaktadır (Dağtaş, 2007b, s. 10).



Resim 2.6a. Kap. Kabın üzerinde yer alan üç prenten her birinin üzerinde fil derisinden, bitkisel tabaklamaya tabii tutulmuş giysiler olduğu tespit edilmiştir. Anadolu Medeniyetler Müzesi (Dağtaş, 2007b, s. 10)



Resim 2.6b. Sürahi, Anadolu Medeniyetler Müzesi (Dağtaş, 2007b, s. 10)

Sanat Ansiklopedisinde Arseven (1998, C. I, s. 454); Romalılar ve Yunanlıların deriyi, tapınaklarında kapı perdesi olarak da kullandıklarını söylemektedir. Ayrıca Avrupa şatolarında, üzeri altın sırma ile işlenmiş deri perde ve halılar da vardı. En

güzel ve süslü deri işleri; Türklerde, Araplar da, İspanya’da ve Venedik’te yapılırdı. Deri üzerine kızgın sivri demirle resimler ve bezemeler işlenir, satırları boyanır ve yaldızlanırdı. Bugün daha mükemmel aletlerle yapılan bu işe “pyrogravure¹ (pirogravür)” denir. Bu teknikle yapılmış XVI. ve XVII. yüzyıllara ait çok güzel çekmece ve sandıklar vardır (Sakaoğlu ve Akbayar, 2002, s. 50).

Ünlü Athena heykellerinin üstünde görünen giyimleri ve kalkanları Yunanlılar, Libya kadınlarından almışlardır. Libya kadınları giysilerini deriden yaparlar, giyeceklerinin üstüne kenarları püsküllü ve kırmızı kökboyası ile boyanmış tüysüz keçi derisi atarlar; Yunanlılar “aigis” terimini (kalkan) keçi derisi sözlerinden çıkarmışlardır (Herodotos, 1973, s. 287). Antik kaynaklarda deriden yapılmış çeşitli eşyaların geçmesi, Eski Yunan ve Roma dönemlerinde de önemli bir dericilik endüstrisinin olduğunu göstermektedir. İlk zamanlar tabaklama ve deriden eşya yapımı, uzmanlaşmamış kişiler tarafından evlerde yapılırken, zamanla deri teknolojisi gelişmiştir. Derinin tabaklanması, boyanması ve çeşitli eşyalar yapmak için biçimlendirilmesi birer uzmanlık dalı haline gelmiştir (Yıldız, 1993, s. 288).

Çağdaşları ile birlikte bütün göçebe topluluklarda olduğu gibi, hayatlarında kolaylıklar sağlayan derinin tabaklanıp kullanılması, Türklerde de çok eskiye dayanmaktadır. Türkçe’nin deri eşya ve tabaklama ile ilgili kelimeler bakımından zengin bir dil oluşu, bunun kanıtı olarak görülebilir (Bozkurt, 1994, s. 174). Ögel’in (1978, C. 5, s. 162), Türk dericiliği ile ilgili verdiği bilgilerde; “Türklerde deri ve dericilik çok geniş bir mevzudur. Dericilik, hayvan besleyip yetiştiren kavimlerin ikinci mesleği haline gelmiştir. Orta Asya’nın kültür tarihine bakıldığında deri eski Türkler ve atalarının günlük hayat ve giyiminde birinci derecede rol oynamaktadır”. Bu bilgilerden de anlaşılacağı üzere Türkler, hayvancılığa bağlı yaşamın doğal sonucu olarak çeşitli amaçlarla yararlandıkları deriyi, işleyip deriden eşya yapma zanaatını Orta Asya’da geliştirmişlerdir. Sibiryaya ve Altay Dağlarında yapılan kazılarda elde edilen buluntular, MÖ. IV. ve III. yüzyıllarda Türklerin dericilikte ileri olduğunu göstermektedir (Ana Britannica, 2004, C. VII. s. 175).

¹ Dağlama resim (TDK, 2017) Tahta, deri vb. üzerine kızgın demirle yapılan bir tür resim, yakma resim.

Altay bölgesinde Pazırık mevkinde Rudenko'nun kazdığı kurganlar, özellikle dericilik tarihi açısından büyük önem taşımaktadır. Kurganlardan çıkartılan, çok çeşitli deriden yapılmış eşyaların arasında nakışlı ayak giysileri (Resim 2.7a.ve 2.7b) de bulunmaktadır. Hun dönemine ait olduğu kabul edilen bu buluntular, onların deri işlemeyi, renklendirmeyi bildiklerini ve dericilik alanında yüksek seviyede olduklarının kanıtıdır (Yelmen, 2005, 152; Büyük Larousse, C. 7, s. 3064).



Resim 2.7a. Nakışlı kadın çizmesi
Altay Pazırık Kurganı
State Hermitage Museum



Resim 2.7b. Kadın ayakkabısı
Altay Pazırık Kurganı
State Hermitage Museum

Bulunan eşyalar çeşitli tekniklerde işlendiği ve bir Hun kırbacının; değneğin ucuna deri sırımın sarılması suretiyle yapıldığı görülmektedir (Ögel, 1962, s. 66). Hunlar, geometrik veya hayvan figürleri şeklinde kestikleri deri parçalarını keçe üzerine dikerek, applike tekniği ile işlemişlerdir. Bir eyer üzerinde, renkli derilerden kesilerek yapıştırılmış parçalarla, dağ keçisine saldıran kartal grifonu gösteren bir hayvan kavgası sahnelenmiştir. Ayrıca renkli derilerin kombine edildiği ve metal aksesuarlarla süslendiği de görülmektedir (Dağtaş, 2007a, s. 21).

Eyer yastığının altında dört köşe bir meşin örtü bulunduğu gibi yastık da deri ve keçe püsküllerle süslü (Resim 2.8.) deriden veya keçeden yapılmış örtülerle kaplıdır. Eyer örtülerinin süs konuları İskit-Sibirya sanatının bilinen motifleri, yani geyiklerle griflerdir (Ligeti, 1988, s. 336). Deriyi kıyafet, çizme, koşum takımları, hurçlar, sandıklar, kapı perdesi yapımında kullandıkları görülmektedir (Haytaoğlu, 2006, s. 22).



Resim 2.8. Pazırık kurganı, deri applike süslemeli keçe eğer. Leniningrad Hermitaj müzesinde sergilenmekte olan eyerde, hayvan mücadelesi keçe üzerine deri applike tekniği ile yapılmıştır (Sakaoğlu ve Akbayar, 2002, s. 57).

Göktürkler, tanrılarının tasvirlerini keçeden yaparlar ve deri torba içinde saklarlardı. Bu tasvirler iç yağı ile yağlanır, aynı zamanda sırik üzerine de dikilirdi (İnan, 1976, s. 59). Ağaç ve toprak kapların yanı sıra deri kaplar (kırba) da kullanıyorlardı. Katan'da bulunan, alt kısmı pantolon şeklinde olan elbiseler dönemi yansıması açısından önemli ürünlerdir. Göktürkler ve Volga Bulgarları kültür çevrelerinde, kemere takılan ve içine çakmak taşı ile "kov" konan, deriden veya kumaştan yapılan çanta çok kullanılmaktaydı (Ögel, 1962, s. 157). Orhun Kitabelerinde, Bilge Kağan ve Kül Tegin'nin olduğu zannedilen iki mezara ait mermer heykelin belinde, uçlarla süslenmiş bir kayışı, bir hançeri ve arkasında da bir deri çantası vardır (Ögel, 1962, s. 135). Çantanın kapağı ve sıırım ile yapılan kilitleme sisteminde deri izleri görülmektedir (Ögel, 1984, s. 155-157).

Çin elçisi Wang Yen-Te'nin Uygur Seyahatnamesinde, Turfan (Kao-ch'ang) Uygurları ile ilgili verdiği bilgilerde; “yerliler deri tabaklamada, dağın eteğinde mavi çamur üreten bir mağaradan elde ettikleri çamuru kullanmaktadırlar. Bu çamur mağaranın dışına çıktığı zaman, derhal kumtaşına (sha-shih) dönüşmektedir”. Ayrıca şehrin içinde pek çok iki katlı binaların olduğu ve usta sanatkârların altın, gümüş, bakır ve demir kaplar üzerinde çalıştığını ifade etmektedir (İzgi, 1989, s. 66). Uygurlular, bölgeden geçen ipek yolunun gelirlerinden yararlanırlar. Canlı hayvan, deri ve kösele satarlar, karşılığında mücevher ve ipekliler alırlardı. Çin'den başlayıp Orta Asya'yı aşarak Akdeniz'e ulaşan ipek yolu, deri mamül ürünlerin ticaretinin yapılabilmesi açısından hem Çinliler hem de Türkler için çok önemliydi (Yelmen, 2005, s. 158-162).

Türklerin, çok eski tarihi geçmişlerinin olması ve farklı coğrafyalara yerleşerek buralarda hâkimiyet sürmelerinin neticesinde, çevrelerindeki kültürlerin din ve inanışlarından da etkilenmişlerdir. Konumuz açısından düşünüldüğünde, bu etkileşim derinin kullanımına da yansımıştır.

Bu yönüyle bakıldığında derinin çokça kullanıldığı Şamanizm, Türklerin ve çevrelerindeki toplulukların, doğaya tapma, doğaüstü ruhlara inanma temeline dayanan bir inanç ve uygulamalar bütünüdür (Çoruhlu, 2000, s. 15). Şamanizm'i, Eliade (1999, s. 22); tipik olarak Sibiryaya ve Orta Asya'ya özgü bir dinsel olgu, Martinov (2013, s. 463) ise; dünya algılayışı ve düşünce tarzı olarak, halkın hayat sistemi ile bağlı olduğu yönünde tanımlamalar yapmaktadırlar. “Aslında İslamiyet, Hristiyanlık, Budizm gibi tam anlamıyla teşekkül etmiş bir din değil, tanrılar, ruhlar ve insanlar arasında ilişki sağlayan bir sistem ve tekniktir” (Çoruhlu, 2000, s.15). “Bu farklı tanımların yapılmasına, yerelliğin beraberinde getirdiği çok çeşitli ayırt edici özelliklerle, kültürel çeşitliliğin de etkilerinin görülmesi gibi faktörler neden olmaktadır” (Hoppal, 1993, s. 187).

Şaman giysi ve müzik aletlerinin yapımında derinin yaygın şekilde kullanıldığı, günlük yaşamlarının yanı sıra örf ve adetlerinin gereği yaptıkları dinsel ve büyüsel ayinlerde yine deri çokça görülmektedir. Günlük hayatlarında, büyük miktarda deri sarf eden, deri sever şamanlar; giysilerini genellikle deriden ve bu giysilerde özellikle sarkancalı deriden şeritler kullanırlar (İnan, 1976, s. 2; Yelmen, 2005, s. 172). Elbiseleri düğmesiz ve önü açık olarak dikilir, üstüne deri kemer veya kuşak kullanılır ya da farklı hayvanların derileri de bu elbiselerin çeşitli yerlerine asılabilir (Çoruhlu, 1999, s. 75).

“Dini ayin ve törenlerin muayyen bir nizam (statü) çerçevesi içine alınmış olduğu tahmin edilmektedir (İnan, 1976, s. 2). Şamanizm rahipleri olan kamların kendilerine mahsus kıyafetleri (cübbe ve külâhları) vardır. Külâhlarının iç kısmı deri ile kaplanır. Şaman cübbesi, gelenek olarak, otuz parçadan yapılmış sayılırsa da hakikatte altmış kadar muhtelif parçalardan mürekkeptir. Cübbenin esas kısmı meral veya beyaz koyun derisinden yapılan ceketten ibarettir. Tıpkı cübbe sahibi olmaları gibi (Resim 2.9.), davul sahibi olmaları da koruyucu ruhlarının emriyle gerçekleşmektedir. Davul

yapmak için kayın ağacı yahut sedir (möş ağaç), deri, madeni süsler, kıl sicimler kullanılırdı (İnan, 1986, s. 91-93).



Resim 2.9. Şaman cübbesi ve davulu detay (Harvey ve Wallis, 2010)

Uygurların, mani dinini kabul etmelerinin ise Türk tarihinde büyük bir önemi vardır. Türk kavmi, kavim sıfatıyla ilk defa Şamanlıktan başka bir dine geçerken ahlaki prensiplere dayalı bir dini seçmiştir. Mani dinine ait kalan Türkçe eserlerin en mühimi “Hastuanift” adındaki tövbe duasıdır. Bu eser, Radloff’a göre; Türk dilinde şimdiye kadar elimize geçen, eski eserlerin hepsinden dili en sade olanıdır (Barthold, 2004, s. 48-58). Türklerin İslam dinini kabul etmesiyle birlikte, değişik coğrafyalarda yarattıkları sanat ürünleri, Türk-İslam sentezi içerisinde gelişmiştir (Kuban, 1993, s. 85).

Kaşgarlı Mahmut, Türklerin başa ve ayağa giyilen şeylere her dönem büyük önem verdiklerini, her çeşit ayakkabı yapmasını, giymesini bildiklerini dile getirmektedir. Eserinde, “etük” adı verdikleri çizme ve potin hakkında birçok bilgi bulunmaktadır. En iyi çizmenin sırt (sağrı) derisinden üretildiğini ve bu tür ürünlerin imaliyle uğraşan bir zanaatkâr zümresinin varlığından söz edilmektedir (Köymen, 2016, s. 449). Ana yurtlarında geliştirdikleri her türlü kültür birikiminin yanı sıra çok zengin bir deri teknolojisi ile Anadolu’ya göç eden Türklerin, eski çağlardan itibaren önemli dericilik merkezi olan Anadolu’daki dericiliğin ve deri sanatının ilerlemesine önemli katkılar sağladığı kabul edilmektedir. Nitekim yüzyıllar boyunca, dünyada en kaliteli deri ve deri eşyalar Anadolu’da üretilmiştir (Ana Britannica, 2004, C. VII, s. 175).

Anadolu'nun Bitkisel sepi maddeleri bakımından zengin olması, hemen her yerinde bol miktarda bulunan sumak, mazi, çam, meşe ağacı, kestane, ladin, karaçam, kızılçam kabuğu ve palamutun deri işlemede kullanılması dericiliğin gelişmesinde etkili olmuştur (Haytaoğlu, 2006, s. 22; Alpaut, 1952-1957, s. 157).

Türkler, ilk olarak 1071 Malazgirt zaferi ile Anadolu toprakları üzerine yerleşmişler, uygarlıklarını buraya taşımışlardır (Erkan, 1994, s. 22). Roma ve Bizans İmparatorluklarından sonra Anadolu'ya hâkim olan Selçuklu Türkleri tabaklık sanatına önemli katkılar sağlamışlardır. Orta Asya'da hayvancılıkla uğraşan Türkler bu topraklarda da hayvancılığı devam ettirmişlerdir (Haytaoğlu, 2006, s. 25). Hayvancılığın yanı sıra Türkmenlerde deri eşyanın çok kullanılır olması, dericiliğin gelişmesini sağlayan bir başka etkidir (Akdağ, 1979, s. 21). Selçukluların ise coğrafi iklim şartları gereği, kürklü elbiseler giydikleri ve bu giysileri başta kuzu derisi olmak üzere çeşitli hayvanlardan elde ettikleri derilerden yaptıkları bilinmektedir. Derileri, bazen tüylü tarafı dışa gelecek şekilde bazen de elbiselerin içini kaplamakta kullanmışlardır (Köymen, 2016, s. 443).

Moğol baskıları sonucu daha sonradan Anadolu'ya göç eden Türkler; “yerleşik düzende yaşayan, ticaret, sanat, bilim ve ilim erbabı olan kişilerdi. O dönem, bu topraklara gelen birçok değerli mutasavvıfın, kısa zamanda Anadolu'da çok güçlü bir manevi havanın doğmasına yol açacakları yönünde görüşler öne sürülmüştür” (Köprülü, 1976, s. 195-199; Taeschner, 1954, s. 17-18). Nitekim “Mevlana, Hacı Bektaşî Veli, Yunus Emre, Ahi Evran gibi Horasan'da yetişmiş dünya çapında ünlü büyüklerimizin varlığı, Selçuklular devrinde Türklerin büyük uygarlık yaşadıklarını kanıtlamaktadır” (Yelmen, 2005, s. 2004). İslam'ın Türkler arasında yayılmasıyla birlikte, yetişen Türk mutasavvıfları arasında fütüvvet² fikri yerleşmiş ve ilk Türk mutasavvıfların talebeleri Anadolu'ya yerleşmişlerdir (Kala, 2012, s. 40).

İslam dünyasında “Anadolu Bilgini” olarak ünlenen Ahi Evran (Şeyh Nasirüddin Mahmut el Hoyi, 1172-1262), ünlü mutasavvıfların talebelerinden tasavvuf eğitimi

² Fütüvvet kelimesi, Farsça Futuvvat, Arapça Futuvva şeklindedir. Arap menşeli olan bu kelimenin temel anlamı gençlik, erginlik çağı, delikanlılık olup aynı zamanda gençliğin en parlak zamanı manasına da gelmektedir (Taeschner, 1955, s. 3). Tasavvuf kaynaklarında II. yy'dan itibaren fütüvvet kelimesi tasavvufi bir terim olarak kullanılmıştır (Ahilik Ansiklopedisi, 2014, I, s. 411). Başlangıçta tasavvufi bir mahiyet taşıırken XIII. Yüzyıldan itibaren içtimai, iktisadi ve siyasi yapılanmaya dönüşmüş bir kurumdur (İslam Ansiklopedisi, 1996, 13, s. 259).

almış ve 1205 yılında Anadolu'ya gelerek Kayseri'de debbağlık yapmıştır (Yelmen, 2005, s. 206; Şahin, 1988, s. 529). Anadolu Selçukluları devrinde ilk sanat kurumu olan Ahi teşkilatını kurmuştur (Kala, 2012, s. 40). Ünlü Osmanlı tarihçisi Aşıkpaşazâde, "Tarih-i âl-i Osman" adlı eserinde, Anadolu'da Türkmen çevrelerde kurulan sosyal, kültürel ve siyasi kuruluşlardan biri olarak Ahi teşkilatını "Ahiyân-ı Rum" diye tanıtmaktadır (Bayram, 2002, s. 378). Ahilik, Türk örf ve adetleri ile İslam inancını kaynaştırmak amacıyla geliştirilen bir düşünce sistemi ve yaşama tarzını oluşturmuştur (Ekinci, 2011, s. 26).

Arapça bir kelime olan "ahi", kardeşim anlamına gelmektedir. Ünlü Fransız Türkolog Deny ve Kaşgarlı Mahmut, Divan-ı Lugat-it Türk'te (Resim 2.10.), "Ahi" sözcüğünün Eski Türkçede; eli açık, cömert, koçak, yiğit anlamında kullanılan ve Türkçe "akı"dan geldiğini, söyleniş ve anlam bakımlarından benzeri Arapça "ahi" sözcüğüne çevrildiğini ileri sürmüşlerdir (Atalay, 2005, s. 90; Nazır, 2011, s. 25).



Resim 2.10. Kaşgarlı Mahmut'un eseri Divan-ı Lugat-it Türk, cildi kahve meşin deri ile yapılmıştır Millet Yazma Eser Kütüphanesi (Çınar, 2015)

Nitekim XIV. yüzyılın ikinci çeyreğinde Orhan Gazi döneminde Anadolu'yu gezmiş olan İbni Batuta, örgüte mensup olanları "Ahiyanü'l-fityan" (kardeş yiğitler) olarak göstermektedir (Turan, 2014, s. 351). XIII. yüzyıldan XX. yüzyıla dek Anadolu'daki esnaf ve sanatkârlar birliklerine Ahilik adı verilmiştir. Anadolu şehir, kasaba ve hatta köylerindeki esnaf ve sanatkârlar kuruluşlarının eleman yetiştirme, işleyiş ve kontrollerini düzenleyen bir kurum olmuştur (Çağatay, 1997, s. 1). Orta Anadolu'da (Kayseri) ortaya çıkan Ahilik, sepicilik ve deri işçiliği alanında gelişmiş ve bu asrın içinde bütün Anadolu'ya yayılmıştır (Tekin, 1992, s. 4; Bayram, 2002, s. 378). Bazı

araştırmacılar; Ahiliği, “Antik kültür ve Bizans devrinden kalan lonca ve esnaf teşekkülleriyle, İslamiyet’teki dernek tipinin, Türklerin elinde aldığı karma şeklidir” diye tanımlarken (Ruben, 1974, s. 625). Batılı yazarlar bugüne dek yaptıkları yayınlarda ahiliğin kökenlerini, doğuda özellikle Araplar arasında gelişmiş olan, Abbasi Halifesi en-Nasır Li dinillah’ın kurduğu Fütüvvet örgütüne dayandırır. Fakat yine de onun, fütüvvetten oldukça farklı ve Anadolu Türklerinin onu bu bölgede geliştirip biçimlendirerek, Anadolu Türklerine özgü bir kuruluş olduğunda birleşmektedirler (Çağatay, 1997, s. 1; Bayram, 2002, s. 378; Nazır, 2015, s. 25).

Baykara (1985, s. 99), çalışmasında bu kurumun fütüvvet temelleri Anadolu’ya girmeden önce Konya’da kökü Türklere ait olan önemli bir esnaf zümresinin bulunduğunu dile getirerek, şu şekilde devam etmektedir; “Ahilik, Konya ve genellikle ortaçağ Türk şehirlerinin en önemli teşkilatıdır. Ancak bu kurum, asıl eski teşkilat olan İğdiş’likten de önemli unsurlar almış olmalıdır. Kutadgu Bilig’e göre; şehir halkını bir takım unsurlar teşkil eder. Bunlar arasında İğdişçiler de bulunmaktadır”, ancak İğdişlerde daha çok mevcut mal ve eşyayı satış hâkim iken, Ahi’ler de aynı zamanda üretimde söz konusudur (Baykara, 1985, s. 103-105).

“Ahi töre ve törenlerini, örgüte giriş kurallarını kapsayan ahi yönetmeliği niteliğindeki eserlere son zamanlara dek fütüvvetname³” adı verilmiştir (Çağatay, 1997, s. 1). Adap ve erkânı, merasim şartları, bir nevi anayasaları Fütüvvetnamelerde toplanmıştır (Yelmen, 1985, s. 42). Bu teşkilat kurulurken belirlenen ana kurallar, daha sonraları bu alanda hazırlanan kanunnamelerin, tüzüklerin temelini oluşturmuştur (Çağatay, 1997, s. 111). Çok sıkı bir oto kontrol sistemi hâkimdir. Fiyatlar narh sistemi ile saptanır. Bu anlamda kalite ve standartlar çok sıkı bir nizama bağlanmıştır (Yelmen, 1985, s. 42). Ayrıca bir malın ham madde halinde temininden, mamul madde haline gelişine kadar geçirdiği her aşamada, ayrı esnaf birlikleri sorumlu olurdu. Örneğin; “dericilik iş kolunda deri ham maddesinin temini için gerekli canlı hayvanı sağlayan celepler, canlı hayvanı salhanelerde kesip derisini debbağlara veren kasaplar, deri ham maddesinin işlenmesi aşamasında debbağlar. Derinin mamul hale gelmesinde kavaflar ve saraçlar ayrı ayrı birlikler oluşturmuşlardı” (Kala, 1995, s. 426).

³ Fütüvveti konu alan veya fütüvvetin adab ve erkânı hakkında bilgi veren eserlerin ortak adıdır (Ahmet Yaşar Ocak, İslam Ansiklopedisi, 1996, C.13, s. 264).

Dericiliğin, Anadolu'nun dört bir tarafına yayılmasını ve kökleşmesini sağlayan Ahiler, ilk zamanlar sadece debbağlık ve deri işçiliği ile uğraşmışlar, sonradan teşkilat içerisindeki sanat kolları 32'ye ulaşmıştır (Tekin, 1992, s. 4). Örgütün kurduğu sağlam mesleki ve ahlaki düzen, onların öteki esnaf ve sanatkârlar üzerinde üstünlük kurmaları sonucunu doğurmuştur. İlerleyen zamanlarda “Türk sanatkârları, ahi babalardan ya da onların yetki verdiği kişilerden aldıkları yeterlilik ve izin belgeleri ile iş görür, sanat icra eder hale gelmişlerdir” (Çağatay, 1997, s. 111). Böylece toplumda imtiyazlı duruma geçerek, şehir ekonomisinde söz sahibi olmuşlardır (Dağtaş, 2007b, s. 26). Bu sanatkâr, mesleği yapabilir hale gelene kadar bir takım aşamalardan geçmekteydi; dinsel nitelikli bir mesleki örgüt olduğu için ona yeni girenler hem Ahi müridi hem de söz konusu mesleğe çırak olmuş sayılırdı. Yeni üyeye, fütüvve törenlerinde olduğu gibi hırka ya da şalvar giydirilir, beline de kuşak bağlanırdı (Resim 2.11. ve 2.12.). Kuşak kuşanmaya şed bağlama denilirdi⁴ (Turan, 2014, s. 351).



Resim 2.11. Ahi ustalık merasimi
(Ahilik Ansiklopedisi, 2014, C.II, s. 323).



Resim 2.12. Ahi şed bağlama töreni
(Ahilik Ansiklopedisi, 2014, C. II, s. 323).

Ahiliğin en uzun dericiler arasında yaşamış olması, günümüzde her ilde bir veya birkaç debbağhaneye rastlanıyor olması, dericiliğin eski bir Türk Sanatı olduğunu bir kez daha kanıtlamaktadır (Yelmen, 1985, s. 43). Buraları gezen birçok Avrupalı seyyah, Türk esnafının kalbi pek, gözü tok, eli açık (Uluçay, 1942, s. 111) olduğunu, bu sanatkârın çok beğenilen eserler meydana getirdiklerini; deri, kumaş, bakır işçiliği karşısında hayranlıklarını ifade etmektedirler (Mantran, 1962, s. 391).

⁴ Şed, kuşak veya peştamal bağlama; Ahiliğe girene, kuşak veya peştamal bağlanır ve şalvar giydirilir. Şedde “vefa şeddi” denir. İlk kez Cebrail melaik e Âdem Peygamber'e kuşatmış ve bu kuşağa şedd-i vefa derler (Çağatay, 1997, s. 161). Fütüvvet ehline mahsus bu merasimin bir benzeri esnaf teşkilatı olan Ahi zümrelerinde ve loncalarda da vardır. Ancak bu teşekküllerde belli meslek grubunun piri addedilen bir sahabenin veya evliyanın ismi zikredilmiştir. Ahilikte en önemli mertebelerden biri “ustalık”tır. Bu mertebeye geleneksel usta-kalfa-çırak sistemi içinde ulaşılmaktadır (Ahilik Ansiklopedisi, 2014, C. II, s. 323).

Ahi Evran'ın debbağ olması ve bu mesleği icra ettiğine dair anane, önce onun veli olarak anılmasına, sonra pir sıfatıyla yüceltilmesine sebep olmuştur. Bu nedenle Ahi Evran Türk debbağ esnafının piri olarak kabul edilmiş (Taeschner, 1954, s. 23-24; Merçil, 2000, s. 33) ve Türk debbağlarının silsilenameleri kendisine dayandırılmıştır (Şahin, 1988, s. 530). Ancak bazı kaynaklar, Ahi Evran'dan önce asıl pirin “İbni Abbasoğlu Şeyh Mahmut” olduğunu kaydetmektedir. Bu görüşe göre; Ahi Evran, Şeyh Mahmut'un çırağı olarak kabul edilmekte ve Evliya Çelebi'nin, debbağ ve saraçları Ahi Evran mensubu olarak gösterdiği yönündedir (Eren, 1986, s. 15). Ahi Evran, bir müddet Konya ve Denizli'de ikamet ettikten sonra, birçok şehir ve kasabayı gezmiş ve sonra Kırşehir'e yerleşerek (Resim 2.13. ve 2.14.) burayı Ahiliğin merkezi haline getirmiştir⁵ (Yelmen, 2005, s. 206; Şahin, 1988, s. 529).



Resim 2.13. Ahi Evran Anıtı

(Ahilik Ansiklopedisi, 2014, C. I, s. 83)



Resim 2.14. Ahi Evran Zaviyesi

(Ahilik Ansiklopedisi, 2014, C. I, s. 93)

Anadolu'ya yerleşen Türklerin, sosyal ve ekonomik çehrelerinin değişmesi dericilik mesleğinde de kendini gösterdiğinden Türkçe sözcüklerin yerine, Arapça ve Farsça terimler benimsenmiştir. Deri işleyicilerin kendi aralarında Türkçe meslek deyimleri kullansalar bile şer'i dayatmalar sonucu resmi belgelerde artık, “sepici” yerine “debbağ”(Arapça), ayakkabı yapanlara “kefş-ger” (Farsça), hayvan derilerinden kösele, meşin imal etme işine “debağat”, bu işin yapıldığı yerlere “debağ-hane/debbağistan” denilmeye başlandığı saptanmıştır (Sakaoğlu ve Akbayar, 2002, s. 76). Dericilikte ticaret hayatına yerleşmiş olan bu sözcükler, “tabak”, “tabakhane”

⁵ Kültür Bakanlığı tarafından 1991 yılında yaptırılan Ahi Evran Anıtı, Kırşehir'in merkezinde Ahi Evran mahallesinde, Ahi Evran-ı Veli külliyesinin mücavir alanı içinde yer alır. Ahi Evran Zaviyesinin, inşa tarihi kesin olarak bilinmemektedir. XIV. yüzyılda basit bir zaviye halinde kurulmuş olduğu tahmin edilmektedir (Ahilik Ansiklopedisi, 2014, C. I, s. 83, 93).

örneklerinde görüldüğü ve yukarıda değinildiği gibi, daha sonra tekrar Türkçeleşmiştir.

Selçuklular ve Beylikler döneminde özellikle Kayseri, Diyarbakır ve Kastamonu dericiliğın yoğunlaştığı kentler olmuştur. Kırşehir, Konya, Tokat ve Sivas'ta boyacılığın ileri olması, dokumacılık gibi dericilik içinde gelişme kaynağı haline gelmiştir (Akdağ, 1979, s. 211; Ana Britannica, 2004, C.VII, s.173). “Kastamonu’ya ait Şer’iyye sicillerinde “debbağ” lakabının çok geçtiği görülmekte ve XVIII. yüzyılın sonlarında sicillerde neredeyse her üç kişiden biri debbağ lakabıyla anılmaktaydı” (Maden, 2007, s. 153). Türk şehirlerinde debbağlığın güçlü olması, kuşkusuz esnafın ahi gelenekleriyle çalışmasından kaynaklanmaktadır (Akdağ, 1979, s. 211). O dönem Anadolu’da gerek ham deri, gerekse mamul deri maddeleri ihraç edilmiş ve bunlar arasında Kastamonu sahtiyanları dünyada çok meşhur olmuştur (Uzunçarşılı, 1937, s. 105; Turan, 2009, s. 361). Sahtiyan ve kırmızı sahtiyan Antalya ve Batı Anadolu limanlarından özellikle Avrupa devletlerine ihraç edilmiştir (Tekin, 1992, s. 4). Ayrıca ihraç edilen birçok ürün arasında, sepilemede kullanılan şap, mazi, safran vb. maddelerin de bulunduğu bildirilmektedir (Uzunçarşılı, 1937, s. 105).

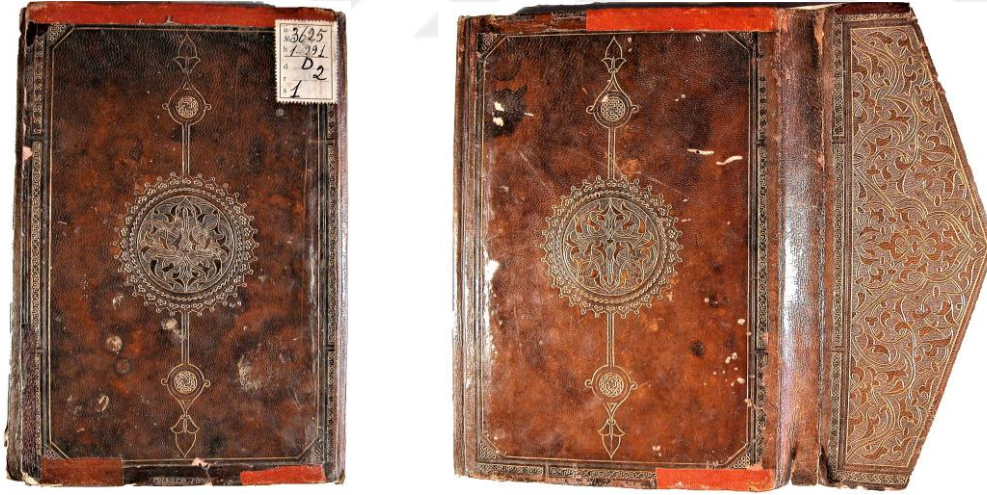
İbni Batuta, Anadolu’nun ekonomisini geniş olarak yansıttığı seyahatnamesinde, Milas kazasında ki bir ahi zaviyesinde dünyaca meşhur kırmızı sahtiyan derisi üretildiğini bildirmektedir (Yelmen, 1985, s. 43). İbni Batuta’nın yanı sıra yine o dönemlerde yaşamış olan Kaşgarlı Mahmut’un eserinde, çok miktarda deriden yapılmış eşyaların adlarına rastlanıyor olması, dericiliğın ne denli ileri olduğunun bir diğer kanıtı olsa gerektir (Dağtaş, 2007b, s. 23).

Anadolu Selçuklu ve Beylikler dönemindeki sanat anlayışı, her alanda sanat eserleri yaratılmasına ve tutku düzeyinde ilgi duyulmasıyla gelişmiştir. Sanat ve sanatkârlar, sultanlar, beyler ve yüksek zümreye mensup kişilerce himaye ve teşvik edilmişlerdir. O dönemin özellikleri dikkate alındığında, deri işlerinde de dönemin üsluplarıyla sanatsal anlamda önemli gelişmeler olmuştur (Sakaoğlu ve Akbayar, 2002, s. 80). Kemal Çığ, derinin cilt sanatında kullanımını (Resim 2.15 ve 2.16) şu şekilde açıklamaktadır; “iyi bir cildin yapılabilmesi için istenilen vasıfta ve renkte derinin olması şarttır. Debagat ve dericiliğın doğunun en eski sanatlarından birisi olması, cilt

sanatının doğuda, batıya nazaran ileri olmasını sağlamıştır. Halen Topkapı Müzesi ve Türk İslam Eserleri Müzelerinde mevcut XIII. - XIV. yüzyıla ait Selçuklulardan kalma birçok eser vardır ki, bunların derileri debağat sanatının daha o zamanlarda Türkler tarafından mükemmel hale getirildiğini göstermektedir” (Çığ, 1971, s. 8).



Resim 2.15. Selçuklu dönemi el yazma eserin deri cildi, ön ve arka kapak
Demirbaş No: 191 Yusuf Ağa Yazma Eser Kütüphanesi, Konya (Çınar, 2017)



Resim 2.16. Selçuklu dönemi el yazma eserin deri cildi. Ön kap ve arka kapak
Demirbaş No: 703 Yusuf Ağa Yazma Eser Kütüphanesi, Konya (Çınar, 2017)

Selçuklular döneminde köklü bir temele sahip olan esnaf ve zanaatkâr toplulukları, bu özelliklerini Osmanlı döneminde de sürdürmüşlerdir. Toplumun devlet dışında en örgütlü kesimi olarak, birçok alanda izlerini bırakmışlar, Ahi Evran'dan gelen saygınlıklarıyla en öndeki konumlarını devam ettirmişlerdir. “Debbağlık, birçok imalat dalına (saraçlık, kavaflık, köşkerlik, yemenicilik, ciltçilik, parşömencilik,

kürkçülük, Keçecilik, mutaflik gibi) hammadde sağladığından ekonomik açıdan da öncü bir sektör durumunda olmuştur” (Sakaoğlu ve Akbayan, 2002, s. 111).

Osmanlının ilk devirlerinde, hayvancılıkla uğraşan göçebe Türk aşiretlerinin derinin işlenmesi, deri eşya ürünlerinin sergilenmesi ve pazar temini gibi meseleler dericilerin şehir merkezlerine yerleştirilmelerini zorunlu kılmıştır. Böylece aşiretler ekonomik açıdan şehir halkıyla bütünlük oluşturmuş, debbağlık ve deri eşya imalatı şehirlerde hızla gelişmiştir (Tekin, 1994, C. 9, s. 177; Wittek, 1963, s. 265).

İstanbul’un fethinden önce Anadolu’nun pek çok şehrinde bu zanaatın devam ettiği, İbni Batuta’nın Seyahatnamesinin yanı sıra Uşak, Bolu Gerede, Niğde Bor’un dericilik tarihi incelendiğinde de görülmektedir (Dağtaş, 2007b, s. 29). Farauqhi, Osmanlı’da Kent ve Kentliler (2000, s. 41) isimli çalışmasında; kent merkezlerinde ki zanaatların deri işlemeyle ilgili temel faaliyetleri tabaklama olduğu halde bazı kentlerde debbağhane (tabakhane) adının ayakkabıcı çarşılarından daha az geçtiğini belirtmektedir. Bu durum, deri işleme zanaatlarında kullanılan derilerin belli merkezlerden aldıklarını göstermektedir. Farauqhi’nin ifadesine göre; “Belli tip deriler kentin adıyla anılırlardı Manisa derisi, İstanbul derisi gibi. Böylelikle bölgeler arası deri ticaretinin, küçümsenemeyecek boyutlarda olduğu anlaşılmaktadır”.

Fatih Sultan Mehmet, İstanbul’u fethetmesinin ardından İstanbul’u iktisadi ve ticari açıdan geliştirecek çeşitli icraatlar da bulunmuş ve dericilik organizasyonunun kurulması ve gelişmesine de önderlik etmiştir. Onarma ve yenileştirme çalışmaları arasında, İstanbul Sur’ları (Resim 2.17.) içinde faaliyet gösteren debbağhaneleri, Sur dışına Yedikule’ye (Kazlıçeşme’ye) taşımıştır (Yelmen, 1986, s. 43; Küçükerman, 1988, s. 20).



Resim 2.17. XX. yy başı İstanbul surlarından kente giriş (Evren, 2006, s. 158, 161)

Eskiden Bizanslılar tarafından kullanılan bu bölge, tarihsel uzun bir geçmişe sahiptir. “Fatih Sultan Mehmet surların köşelerden oluşan yapısına Türk mimari geleneğine göre üç adet büyük ve yuvarlak karakterde kule ilave ettirmiş ve toplam kule sayısı yediye çıkarılmış, böylelikle surlar Yedikule Hisarı (Resim 2.18.) adıyla tarihe kaydedilmiştir” (Evren, 2006, s. 102).



Resim 2.18. XIX. yüzyılın ortalarında yapılmış Kazlıçeşme (Yedikule) gravürü (Evren, 2006, s. 102)

Kazlıçeşme'nin altı büyük bir göldür. Yedikule'den başlayarak, Florya ve Londra asfaltına kadar kalan bölgede, çeşitli kademelerde kat kat göller bulunmaktadır. Tabakhanelere gerekli su, bu göllerden karşılanmıştır. Nitekim Kazlıçeşmede halen Bizans devrinden kalma kuyulara rastlanılmaktadır (Küçükerman, 1988, s.21).

Yedikule'den Kazlıçeşme'ye kadar uzanan kıyıda, otuz üç salhane (mezbaha ve kesimevi) ile üç yüz altmış tabakhane yaptırılarak, iş sahiplerine kiralanmıştır. Bu tesislerin geliri ise Ayasofya Camiine vakfetmiştir. Sekiz Yeniçeri Meydanı ile Eski Saray'ın, Yeni Saray'ın ve başka yerler için gerekli olan eti bütün kasaplar bu salhanelerden elde ederlerdi. Aynı zamanda İstanbul'un deri ihtiyacı da buradan karşılanırdı (Giz, 1967, S. 22, s. 23; Altınay, 1998, s. 69; Dağtaş, 2007a, s. 8).



Resim 2.19. Kazlıçeşme'ye adını veren tarihi Kazlı Çeşme (Evren, 2006, s. 100).

XVII. yüzyıl İstanbul'unu anlatan müelliflerden (yazar) Eramya Çelebi, Kazlıçeşme'ye verilmiş olan bu adın sebebini şu şekilde açıklamaktadır; “bir kaz otladığı sırada yeri eşeler ve eşelediği yerde bir su çıkar, halk da burasını kazarak bir memba bulur ve suyu getirip bir çeşme yapmışlardır” (Kömürçüyan, 1988, s. 25) Evliya Çelebi, dört köşe mermer üzerine üstadın dillere destan bir kaz tasviri (Resim 2.19.) yaptığından bahsetmektedir (Dağtaş, 2007b, s. 32).

Tabakhaneler, salhanelerin yanında yer alır, burada bir yandan hayvanlar kesilir, diğer yanda da derileri işlenirdi. Salhaneler, tabakhaneler ve işkembeciler her zaman düzene uygun bir biçimde hareket ederlerdi (Altınay, 1998, s. 69). Mevcut esnaf gruplarının her birinin dükkân ve usta sayıları aynı ortaçağ Avrupa'sında olduğu gibi ihtiyaca göre tespit edilmişti. İktisadi şartların daha fazlasını kaldıracağı tespit edilmediği müddetçe bu sayıların artması, ne teşkilat mensupları ne de resmi makamlarca uygun karşılanmamıştır (Kütükoğlu, 1994, C. I, s. 610).

Zamanla Osmanlı'nın gelişimine paralel olarak artan büyük hacimli deri ihtiyacını, Kazlıçeşme tabakhaneleri karşılayamamıştır. O yüzden İstanbul'un Eyüp, Kasımpaşa, Tophane ve Üsküdar semtlerinde de tabakhaneler açılmıştır. “XII. yüzyılda, İstanbul'da kurulmuş, 300'ü Kazlıçeşme'de 700 tabakhane bulunmakta ve burada günde ortalama 3000 işçi çalışmaktadır” (Küçükerman, 1988, s. 20). Ayrıca, Bezzazistan⁶ civarında faaliyet gösteren saraçları (Resim 2.20.), Fatih Sultan Mehmet 1475'de bugün de Saraçhane⁷ adıyla anılan semtte yaptırdığı çarşıya nakil etmiş ve bunun gelirini de Ayasofya Cami evkafına vakfetmişti. Yapılan bu ilk

⁶ Bezzazistan; Türkçe'de bedesten olarak yerleşmiştir. Bedesten; Bezzazistan'dan veya Bezistan'dan gelmektedir. Osmanlı dönemi Türk şehirlerinde ticaret bölgesinin çarşı içindeki merkezi ve değerli malların saklanıp satıldığı bir bina türü olmuştur (Eyice, 1992, s. 302; Pakalın, 1993, s. 187-223; Büngül, C. I, s. 45).

⁷ Eyer ve at takımı yapan, ayrıca deriden eşya imal eden esnafın bulunduğu çarşıdır (Tekin, 2009, s. 111).

Saraçhane'nin şekli, biçimi ve dükkânların sayısı hakkında yeterli bilgi bulunmamaktadır. Ancak XVII. yy. sonundaki (1693) yangından önce buradaki dükkân sayısının 300'ü geçmiş olduğu bilinmektedir (Uluçay, 1953, s. 148; Kütükoğlu, 1994, s. 637).



Resim 2.20. Kunduracı Dükkânları (Colby M.Chester; Yıldırım, 2010, s. 27)

Fatih'in deri işlemeciliğine ve deri mamul yapımına bu kadar önem vermesinin nedeni, ordunun gereksinimlerini karşılayacak savaş sanayi kurma amacından kaynaklanmaktadır (Dağtaş, 2007b, s. 31). Nitekim bugün savunma malzemelerinde demir ve çelik ne kadar önemli ise, o zamanki orduların harp ve binicilik malzemelerinde de deri o kadar önemli olmuştur (Gökçen, 1945, s. 8). Deri, stratejik bir savaş malzemesi olduğundan, dericilik sürekli devletin kontrolü altında bulunmuş, devletin izni olmadan ihraç edilmesi yasaklanmıştır. Bu nedenle “debağlar tarafından işlenen deriler öncelikle tersane, cephane, tophane ve mehterhane gibi askeri kurumların ihtiyacının karşılanmasında kullanılmıştır” (Hülagü, 2002, s. 1). Gerek askeri yönden ve gerekse sivil yönden temel malzeme olan deri, özellikle XVI. yüzyılda en yaygın kullanılan sanayi ürünü durumundadır (Küçükerman, 1988, s. 23).

Dericilik, Osmanlı zamanında çok ileri düzeye ulaşmıştır. Türk dericileri, batı dünyasının kabul ettiği sahtiyan adı ile bilinen derinin üretimini geliştirmişler, sepileme ve boyanmasını kendilerine özgü usullerle yapmışlardır (Erkan, 1994, s. 22). Kendilerine özgü bir yöntemle ürettikleri kırmızı sahtiyanı ilk kullananlar olmuşlardır. Yüzyıllar boyunca Avrupa'ya ihraç edilmiş olan bu “sahtiyan derinin işleme yöntemini elde etmek için Avrupalılar casusluk yapmışlardır. Bu amaç için

pek çok derici, doktor, seyyah araştırmacı adı altında ülkemize gelip gitmiştir. V.C. Lamp adında bir uzman bu mamulleri elde etmeyi başarmış ve karşılığında 100 İngiliz altını ve bir altın madalya kazanmıştır” (Yelmen, 2006, s. 228). “1737 yılında bir Fransız doktoru iyileştirdiği hastaların sevgisini kazanarak dericilik konusunda elde ettiği bilgiyi rapor halinde memleketine bildirmiştir. İngiliz literatüründe sahtiyan derisinin adı “Turkey Leather” “Türkiye Derisi” olarak geçmektedir (Meydan Larousse, 1990, C. 3, s. 578; Sanayi Genel Müdürlüğü, 2015-2018, s. 14)

Bu konuda 1807 yılında Hermestadt’ın verdiği bilgilerde, “Türkler tarafından sahtiyan derisinin ne suretle yapıldığını öğrenmek çok müşküldür. Çünkü orada sahtiyan derisi imal eden debbağlar bir loncaya tabi olup bu lonca mensuplarının, her biri yeminle esrarı ifşa etmemeyi taahhüt etmişlerdir. Çok emek ve para mukabilinde Türklerden böyle bir reçete elde edilebilmiştir” ifadesiyle Türklerin bu konudaki üstünlük ve ciddiyetleri gözler önüne serilmektedir (Yelmen, 2005, s. 266). Nitekim debbağların, bu meslek sırlarını öğrenmek gayesi ile Türkiye’ye gelip yıllarca kalarak yaptıkları incelemeleri eserlerinde uzun uzun anlatan Flachet, Olivier, Felix de Beaujour vb. birçok seyyah ve görevlilerin faaliyetlerine rağmen, Türk debbağ esnafları bu üstünlüklerini koruyup sürdürmüşlerdir (Genç, 2014, s. 302).

Göker (1938, s. 442) alışmasında, debbağlık ve dericiliğin sahtiyan imalatı ilgili hem Kohnstein’nin hem de kendi görüşlerini şu şekilde açıklamaktadır; İstanbul müzelerinde muhafaza edilmiş muhtelif eşyalar arasında, bu sanat dalının çeşitli devirlerine ait numuneler vardır. 1911 yılında Viyana niversitesinde bu konuya dair konferans vermiş olan Profesör Kohnstein diyor ki; “XIV. ve XV. yüzyıllarda, Türk sahtiyanları ile yapılmış olan ciltler sanat ve güzellik itibari ile birer şaheserdir, aynı zamanda çok sağlamdır. Tabaklar sırlarını kiskanlıkla muhafaza etmektedirler. Türklerin bu işte kullandıkları malzemenin mrekkebatı anca XIX. yüzyılın başında Avrupalılar tarafından ğrenilebilmiştir”.

Avrupa’dan Türk derilerine fazla alıcının çıkmaya başlamasıyla dericilik, XVI. yüzyılın ortalarından sonra önemli bir iş kolu haline gelmiş (Akdağ, 1979, s. 213) ve XVI. ve XII. yüzyıllar da en parlak dönemini yaşamıştır. Özellikle İstanbul, Edirne,

Kayseri⁸, Ankara, Bursa, Manisa⁹, Tokat, Konya, Diyarbakır¹⁰ ve Urfa gibi şehirlerin ticari hayatında önemli etkisi olmuştur. Türkiye'nin en güzel sahtiyanları, Diyarbakır, Urfa ve Tokat'ta yapılmıştır; Diyarbakır'da kırmızı, Musul'da ve Kayseri'de sarı, Urfa'da siyah sahtiyan üretilmiştir. Ancak bunların en güzellerine XV. yüzyılın ortalarından itibaren kalabalık derici esnafının bulunduğu Tokat'ta rastlanıldığı ifade edilmektedir (Akdağ, 1979, s. 213; Kütükoğlu, 1994, s. 636; Tekin, 1994, C. 9, s. 177; Genç, 2014, s. 302). Evliya Çelebi'nin çağdaşı olan Tavernier (1678 / 2006, s. 54) seyahatnamesinde, Tokat yakınlarında ki Şarköy'de yaşayanların çoğunun sepici olduğunu, ünlü mavi sahtiyanların¹¹ (Resim 2.21.) büyük bölümünün buradaki şöhretli debbağlar tarafından üretildiğini belirtmektedir. “Sahtiyanların (marokenlerin) bu denli güzel olmasında suyun da etkili olduğuna inanılmaktadır” (Çığ, 1971, s. 9; Tavernier, 2006, s. 199).



Resim 2.21a. Kapı perdesi
(Barışta, 1989, s. 152)



Resim 2.21b. Kapı perdesinden detay
(Barışta, 1989, s. 152)

Nitekim Diyarbakır'ın ünlü kırmızı sahtiyanları, Dicle Nehri'nin bir bölümünün önü kesilerek kente getirilen sularla yıkanmaktaydı. Suyun deriyi güzelleştiren bir özelliği olduğu bilinmektedir. Bu derilerin, hem renkleri hem de derinin dokusu bakımından çok üstün kalitede oldukları kabul edilmektedir. Ayrıca kentte yaşayanların dörtte birinin bu işle uğraştığı ve bol miktarda sahtiyanın üretildiğinden

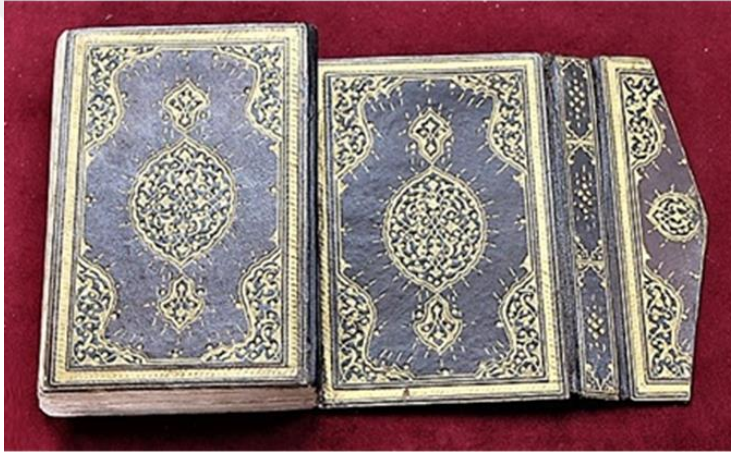
⁸ Bkz; İpşirli, Mehmet (2002). Kayseri, İslam Ansiklopedisi, C. 25, s. 99.

⁹ Bkz; Gökçen, İbrahim (1945). Manisa'da Deri Sanatları Tarihi, Manisa Halkevi Yayınları, İstanbul.

¹⁰ Bkz; Göyünç, Nejat (1994). “Diyarbakır” maddesi, İslam Ansiklopedisi, C. 9, s. 468.

¹¹ Konya Mevlana Müzesi'nde bulunan, 1303 (1866 M.) tarihli ve 648 demirbaş numaralı, Selanik Mevlevihane'si Hadimi Derviş Ali Eşrefin, Mevlevi Dergâhına armağan ettiği kapı perdesi. Mavi deri üzerine applike ve sarma iğneleriyle işlenmiştir (Barışta, 1989, s. 152).

bahsedilmektedir (Tavernier, 2006, s. 287). Chesneau ise; XVI. yüzyılın ilk yarısında Edirne'den bahsederken, her renk deri ve sahtiyanın mükemmel bir şekilde işlendiğini bildirmektedir (Çığ, 1971, s. 8). Topkapı, Askeri ve Türk İslam Eserleri Müzesi ve diğer müzeler ziyaret edildiğinde, teşhir edilen ve olağanüstü özelliklerini bu güne kadar muhafaza etmiş olan güzel, sağlam ve yüksek birer sanat şaheseri olan deri eserler, büyük bir hayranlıkla seyredilecektir. Deriden yapılmış kitap ciltleri (Resim 2.22.), ayakkabılar, eldivenler, elbiseler vb. sergilenmekte olan deri eşyaların her biri eski zamanların en yüksek sanatının meydana getirdiği eserlerdir (Gerngross, 1938, s. 3). Diğer bir koleksiyon da yer alan, deri üzerine metal plakalarla bezenmiş (Resim 2.23.) Saka kıyafetleri görülmeye değer örneklerdir (Erkan, 1994, s. 24).



Resim 2.22. Hicri 1195 (1780) tarihli Kur'an-ı Kerim'in meşin cildi
Demirbaş No:14591 Etnografya Müzesi, Ankara (Çınar, 2016)



Resim 2.23. İstanbul Askeri Müze'de XIX. yüzyıla tarihlenen Saka giysisi
(Barışta, 1998, s. 151)

Ayrıca XVI. yüzyıldan kalan II. Selim'e ait olan kiremit rengi ve kırmızı deri ile applike tekniği ile yapılmış çizmeler (Resim 2.24) ve Budapeşte Müzesi'nde (Resim 2.25.) bulunan iki palto, papuç ve çanta o dönemin yine başarılı uygulamaları olarak karşımıza çıkmaktadır (Barışta, 1998, s. 150).



Resim 2.24. II. Selim'in çizmesi ve detay, Topkapı Saray Müzesi (Dağtaş, 2007a, s.61)



Resim 2.25. XVI. yüzyıla ait Osmanlı deri kaftanı, Budapeşte (Feher, 1989, s. 406; 1975, s. 41)
Macar Milli Müzesi'nde bulunan ve dünya çapında da şaheser sayılan deri kaftan. Koyu kahverengi renginde, deri aplikasyon tekniği ile süslenmiş ve altın, gümüş telle işlenmiştir. Kaftanın dikilme biçimi ise eski Türk sanatının temalarını göstermektedir (Feher, 1989, s. 1448).

Görüldüğü üzere deri işlerin de genellikle applike tekniği uygulanmıştır. Parçalarda; teğel, Türk üçgeni ile tutturma, sarma vb. nakış iğneleri yanı sıra kalıpla kabartma, delik işi (ajur) biçiminde oyma görülmektedir. Giyim kuşam ve çadırlar dışında seccade, sanduka örtüsü (Resim 2.26.) ya da kabı, beşik, salıncak, vb. gibi ya yalnız deri ya da kumaş deri birleşmeleriyle yapılmış bir grup eşya ilgi çekmektedir. (Barişta, 1989, s. 150).



Resim 2.26. İstanbul Hamidiye Türbesi'nden Şehzade Mehmet'e ait ceylan derisi ile kaplanmış sandukadan detay (Barişta, 1998, s. 152).

Müzelere saklanan deri ürünlerin ve gezginlerin gözlem yazılarının yanı sıra dönemin ticaretle ilgili belgeleri olan resim, minyatür gibi sanat yapıtları da eski dönemlerin dericiliği hakkında bilgi vermektedir. Firdevsi, en eski ve belki de ilk halk ayaklanmasını; “Gave, demircilerin demir döverken önlerine örttükleri deriyi bir mızrağın ucuna geçirerek” yaptığı bayrakla, başlattığını ünlü Şehname’inde anlatmaktadır. Bu ilginç öykü, dericilik tarihi açısından önemli olduğu kadar, mesleğe onur verici efsanevi olgudur (Firdevsi, 1994, C. I, s. 76; Sakaoğlu ve Akbayar, 2002, s. 50).

Bir diğer önemli belge, “Surname”¹² minyatürleridir. (Resim 2.27.), 1582’de III. Murad’ın oğlu Şehzade Mehmed’in sünnet düğününü yansıtan 427 minyatür, Surname-i Hümayun adlı eserde toplanmıştır. Nakkaş Osman başkanlığında sekiz sanatçının kalemiyle çizilmiş bu eserde, çeşitli sanat kollarına ait loncaların, Sultan

¹² Surname; Düğün, ziyafet, şenlik gibi halka açık eğlenceleri tasvir için yazılan manzum, mensur yazı. Divan Edebiyatı’nın ünlü şairlerinden Nabi’nin (1642-1712), 1675 de IV. Mehmet’in şehzadeleri (Mehmet, Ahmet) için Edirne’de yapılan sünnet düğününü anlatan 587 beyitlik manzum eseri (Develioğlu, 1980, s. 1426; Dağtaş, 2007a, s. 40).

Ahmed meydanındaki geçitleri tasvir edilmiştir (Aslanapa, 1992, s. 436). Dönemin en önemli mesleğini icra eden debbağ esnafı da törene katılmıştır. Ürettikleri derileri, birbirinden güzel renklerle boyayarak teşhir etmişlerdir. Seyreden herkesin beğenisini kazanan bu debbağlardan, övgü ile söz edilmektedir.



Resim 2.27a. Padişahın önünden derici esnafının geçişi (Yelmen, 2005, s. 241)



Resim 2.27b. Padişahın önünden geçen debbağlar, saraçlar (Dağtaş,2007,s. 41)



Resim 2.27c. Kırmızı sahtiyan pabuçları ile sarı çizmeli Leventler (Dağtaş,2007a,s.42)

Avrupa sanayi ürünlerinin Osmanlı pazarına girmesiyle, Osmanlı üretim ilişkilerinde bozulmalar görülmüş, bunun sonucunda Ahilik teşkilatı fonksiyonlarını kaybederek loncaya dönüşmüştür (Solak, 2009, s. 23). “Özellikle XV. ve XVI. yüzyıllarda etkili olan Loncalar, Fütüvvet ve Ahiliğin, günün koşullarına göre bir tür devamı olan, kendilerine özgü kurallara ve prensiplere sahiptirler. Bunlar aynı meslekten kimselerin, bir pirin yönetimi altında meydana getirdiği bir nevi özel derneklerdir” (Gürata, 1975, s. 96).

Loncaya dönüşen ahi birlikleri, daha sonra gedikleri haline gelmiştir. Resmi terim olarak “gedik” kelimesine, Osmanlı Devleti’nde 1727 yılından itibaren rastlanmaktadır. “Türkçe bir kelime olan “gedik” tekel ve imtiyaz anlamına gelir ki sahiplerince yapılacak işi başkalarının işleyememesi ve satacağı şeyi başkalarının satmaması şartıyla, hükümet tarafından verilen senedin içindeki hükümlerin kullanılması ve yürütülmesidir” (Nazır, 2011, s. 24). Görüldüğü üzere Osmanlı esnafı her dönem belli kaidelere göre yönetilmiş ve bu kurallar çerçevesinde üretim yapmıştır.

Deri esnafı içinde geçerli olan bu kurallar neticesinde, dericilerin yerleşim bölgeleri, üretim yapılan yerlerin fiziksel yapısı ve üretim usulleri benzer şekilde devam ettirilmiştir. Nitekim günümüze az bir örneği kalan, farklı şehirlerdeki geleneksel deri üretimi yapan tabakhanelerin fiziksel yapılarına bakıldığında, hemen hemen hepsinin aynı özelliklere sahip olduğu görülmektedir. Öncelikle derinin işlenebilmesi için bol miktarda tatlı suya ihtiyaç duyulduğundan dericilerin, debbağhane kurulurken dikkat ettikleri ilk şey suyu bol olan yerlerin seçilmesiydi. Bu nedenle dericileri hep akarsuyun yanında, bir dere veya göl kenarında ya da kuyu eşilerek elde edilen yerler de görürüz. Buna istinaden eski debbağlar; “Su derinin ve dericinin hayatıdır” derlerdi (Küçükerman, 1988, s. 21; Z. Tekin, 1993, s. 52; 1997, s. 351).

Nitekim günümüzde de bir yerleşim yerine gidildiğinde mutlaka bir tabakhane deresi (Resim 2.28a), tabakhane mahallesi, tabakhane köprüsü (Resim 2.28b.), camisi, mescidi, hamamı, çarşısı, sokağı, yatır, dedesi ad olarak karşımıza çıkmaktadır (Dağtaş, 2007c, s. 8).



Resim 2.28a. Tabakhane Deresi Bergama
Bergama (Çınar, 2016)



Resim 2.28b. Tabakhane Köprüsü
Bergama (Çınar, 2016)

Tekin'e (1992, s. 6) göre; kurulan tabakhanelerin Osmanlı Devleti'nin klasik döneminde nasıl bir mimariye sahip olduğu bilinmemektedir. Ancak 1804 yılındaki durumları hakkında bilgi veren, Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey şöyle demektedir; “bu dükkânların her biri birer fabrika halinde ikişer üçer kat büyük binalardı (Resim 2.29.). Her tabakhane bir ustanın idaresi altındaydı. Her birinde bostan kuyusu büyüklüğünde kuyular (Resim 2.30.), büyük kazanlar ve aletler bulunurdu. Her tabakhanelenin hayvanla taşınır birer değirmeni vardı, burada palamut öğütülürdü” (Ali Rıza Bey, 2001, s. 258).



Resim 2.29a. Karacasu Eski Tabakhaneleri
Adnan Menderes Üniversitesi
Karacasu MYO (Çınar, 2016)



Resim 2.29b. Karacasu Eski Tabakhaneleri
Adnan Menderes Üniversitesi
Karacasu MYO (Çınar, 2016)



Resim 2.30. Karacasu, Gümüle ve Küllük kuyuları (*kuyulara verilen isimlerde yöresel farklılıklar görülmektedir*) Adnan Menderes Üniversitesi, Karacasu MYO (Çınar, 2016)

Tabakhane, ne tür deri işlenecek ise, o debagat türüne uygun tekne, kazan ve aletler temin edilirdi. Örneğin; “kösele imaline yarayan aletler ile sahtiyan imaline yarayan aletlerin birbirinden farklı olurdu” (Güler, 1995, s. 72). “Bunun için debbağlar kendi aralarında debagat türüne göre birbirlerinden ayrılmışlar ve biri diğerinin üretim tarzına müdahale etmemişler” (Tekin, 1992, s. 6).

Bugün birçok şehrimizde ve çoğu yıkılmış durumda olan tabakhaneler, iki katlı yapılıp alt katında imal edilen deriler, üst katında kurutulurdu (Uluçay, 1942, s. 71). Alt katta derilerin batırılıp tabaklanabilmesi için 70-120 cm. derinliğinde havuzlar (Resim 2.31.) ve deri işlemede gerekli olan sıcak suyun elde edildiği ocaklar bulunurdu. Burada gelen ham deriler yumuşatılır, kılları ve yünleri ayrılır, tabaklama ve boyamaları yapılırdı. Deri imali çok koku üreten bir iş olduğundan dolayı tabakhane havalandırmanın iyi sağlanabilmesi için üst katın, dört ya da üç tarafı açık bırakılan terasları olması gerekliydi. Açık gergi, üst boyamaları bu katta yapılırdı.

Yaş deriler bu teraslarda kurutulurdu. Günümüzde bu işlemler fabrikada günün şartlarına uygun alet ve makinelerle yapılmaktadır.



Resim 2.31a. Deri işleme (kösele) havuzu
Bergama (Çınar, 2016)



Resim 2.31b. Deri işleme havuzu
Bergama (Çınar, 2016)

Tabakhanelerin fiziki durumlarını anlatabilmek adına verdiğimiz örneklerde; uzun yıllar her çeşit deri üretimi yapılmış olan, ancak Bergama ve Karacasu (Resim 2.31.) tabakhaneleri bugün harabe durumdadır. Yalvaç tabakhane mahallesinde (Resim 2.32.) ise, sadece birkaç tabakhane deri üretimini zor şartlar altında sürdürülmeye çalışılmaktadır.



Resim 2.32. Bergama eski tabakhaneler, Bergama (Çınar, 2016)



Resim 2.33a. Yalvaç tabakhane mahallesi
(Çınar, 2015)



Resim 2.33b. Yalvaç tabakhaneleri (Çınar, 2015)

Türkiye’de modern yöntemlerle çalışan ilk deri sanayi, II. Mahmut tarafından 1808 yılında Beykoz deresi kenarında, Hamza Bey’e ait tabakhanenin satın alınmasıyla başlamış, bu tabakhane Ordunun ihtiyacını karşılamak amacıyla devletleştirilmiştir (Resim 2.34.), (Güler, 1995, s. 73).



Resim 2.34a. Beykoz fabrikasının eski günlerinden görünüş (Küçükerman, 1988, s. 130)



Resim 2.34b. Ambara ayakkabı nakli (Küçükerman, 1988, s. 130)

Batıda sanayi devriminin çok etkili olamaya başladığı dönemde, ordu için çok önemli yeri olan iki sanayi ürünü (deri ve kundura) grubunun, ihtiyaçlarını karşılamak için kurulmuştur. “İlk ismi Tabakhane-i Klevehane-i Amire, sonraki ismiyle “Beykoz Teçhizat-ı Askeriye Fabrikası” (Resim 2.35.) ve en son ismiyle ise Sümerbank Deri ve Kundura Sanayii Müessesesi’dir” (Küçükerman, 1988, s. 14). Bu yapıt uzun yıllar bu sektöre hizmet ettikten sonra, 2003 yılında özel sektöre devredilmiştir.



Resim 2.35. Beykoz Kundura Fabrikası (Kartonsan 2013, C.1, s. 19)

1850 yılına kadar Sakız, Sisam, Midilli, Edremit, Ayvalık ve İzmir’de çeşitli deri imalathaneleri kuruldu ve kırmızı kösele yapımına başlandı daha sonra İzmir, Adana, Eskişehir, Elazığ ve Gerede’de modern deri fabrikaları kurulmuştur (Giz, 1967, s.

23). Ancak bu büyük sanayi, XVIII. yüzyıldan başlayarak, Batı'daki sanayileşmenin ortaya çıkardığı yenileşmelerle rekabet edebilecek altyapısı ve bilgi birikimi olmadığından, Tanzimat'tan sonra önemli sayılabilecek girişimlerin başlatılmış olmasına rağmen, deri sanayinde büyük bir gerileme olmuştur (Arıtan, 2007, s. 128).

Avrupa'da gelişen sanayi ve teknolojinin giderek ilerlemesi, Avrupa'da sanayi devrimine bağlı olarak, deri sepileme işinin makineleşmesi de bu gerilemeyi hızlandırdı. Bu süreçte dağılan dericilik teşkilatı, Eylül 1866'da "Şirket-i Debbagiye" adı altında yeniden teşkilatlanarak, Avrupa standartlarına uygun üretim yapmaya başlanmıştır (Arıtan, 2007, s. 128).

Dericilik, Cumhuriyetin ilk yıllarında da bir aile sanatı olarak, babadan oğula geçen ve lonca karakterini koruyan bir meslek olarak devam etmiştir. 1920 ve 1930'lu yıllarda hemen her yörede bir tabakçılık işine rastlanılmaktadır. Nitekim elde edilen sözlü bilgiler, "tabakhanelerde yapılan üretimlerde, 1950'li yıllara kadar derilerin Anadolu usulü tabaklandığını doğrulamaktadır" (Sakaoğlu ve Akbayar, 2002, s. 43).

Atatürk, Cumhuriyet tarihinde birçok ilklerde olduğu gibi dericilik alanında da yeni girişimlerde bulunmuştur. "1920'lerde, Azerbaycan kökenli Aziz Alpaut, Almanya'da dericilik eğitimi aldıktan sonra Türkiye'ye dönmüş, birçok fabrika ve tesiste çalıştıktan sonra 1936 yılında Ankara'daki Orman çiftliğinde Atatürk ile tanışmış ve Atatürk'ün isteği üzerine bu çiftlikte, karagül koyunlarından kürklük deri üretimine başlanmıştır" (Sakaoğlu, Akbayar, 2002, s. 290).

Atatürk'ün talimatı ile Almanya'dan kürklük deri işlemek üzere makineler alınmış, Atatürk Orman Çiftliği'nde kurulması düşünülen tesis Atatürk'ün rahatsızlığı sebebiyle yarıda kalmıştır (Sakaoğlu, Akbayar, 2002, s. 290). Almanya'dan getirilen deri makineleri ve tesisatı, Ankara Ziraat Fakültesi'ne gönderilmiştir. Aziz Alpaut Ziraat Fakültesinden Deri Doktoru statüsünde, Cahit Öncü ile birlikte Üniversite düzeyinde ilk dericilik eğitimini başlatmışlardır. Ege Üniversitesi'nde dericilik eğitimini sürdürmüş olan Prof. Dr. Mustafa Harmancıoğlu, Prof. Dr. Tuncay Yakalı, Prof. Dr. Özcan Sarı ve Doç. Dr. Yalçın Dikmelik gibi hocaları yetiştirmiştir (Sakaoğlu, Akbayar, 2002, s. 290).

Ege Üniversitesi Mühendislik Fakültesi Deri Mühendisliği Bölüm Başkanlığını yapmış olan Prof. Dr. Özcan Sarı'ya göre; “Ülkemizde, 1958 yılında 434 motorlu ve 1543 karatabak olmak üzere 1977 adet deri işleyen imalathane bulunurken, bu rakamın 1987 yılında 1223'e düşmüş olduğunu belirtmektedir. Bu düşüşün nedeni karatabakların birer birer kapanmış olmasıdır” (Dağtaş, 2007b, s. 91).

Diğer yandan sektör açısından bakıldığında ise; Kazlıçeşmede ki dericiliğin, yaklaşık 564 yıl kadar önce başlamış ve günümüze kadar devam etmiş olması dericilik tarihi açısından önemli bir olgudur. Nitekim Yeryüzünde beş yüz yıl dericiliğin yapıldığı bir bölge ya yoktur veya çok azdır. Tarihsel eskiliği nedeni ile Kazlıçeşme dünya dericilik tarihi açısından benzeri bulunmayan çok önemli bir sahadır (Yelmen, 1986, s. 44). 1992 yılında, İstanbul Büyükşehir Belediyesi kararıyla, Kazlıçeşme'de ki tabakhaneler, Tuzla Organize Sanayi Bölgesi'ne (Resim 2.36.) taşınmıştır (Dağtaş, 2007b, s. 34).



Resim 2.36. İstanbul Tuzla Deri Sanayi Bölgesi, <http://www.ideriosb.org.tr>

Köklü bir tarihsel geçmişe sahip olan deri ve deri sanayinin, 1970'lerden itibaren ülkemizde tekrar önemini giderek artırmaya başlamasıyla sektör 1980'den sonra dışa açılarak hızlı bir gelişim göstermiştir (Bilgi, 2007, s. 5). Türk Sanayinin 1990'lı yıllarda ki dışa açılma sürecinde kabuk değiştiren, atölye düzleminden fabrikasyon üretim düzlemine yönelen; organize sanayi bölgeleri (Resim 2.37.) çatıları altında yapılanmaya başlamıştır (Dağtaş, 2007c, s. 9). Günümüzde, Türkiye'de İstanbul ve

dışındaki şehirlerde çok sayıda, kaliteli deri ve deri mamulleri üreten ve ihracata yönelik çalışan kuruluş bulunmaktadır (Tekin, 1994, s. 178).



Resim 2.37. İstanbul Tuzla Deri Sanayi Bölgesi, <http://www.ideriosb.org.tr>

Deri işleme sanayi bölgeleri; İstanbul-Tuzla, Tekirdağ-Çorlu, Bursa, Balıkesir-Gönen, Bolu-Gerede, İzmir-Menemen, Uşak, Isparta, Manisa-Kula, Denizli, Hatay'da konumlanmıştır (Sanayi Genel Müdürlüğü, 2015-2018, s. 29). Dericiler, Avrupa standartlarında, çevreye duyarlı ve modern üretim gerçekleştiren Deri Organize Sanayi Bölgelerinde faaliyetlerini sürdürmektedir (SGM, 2015-2018, s.15).

2.1.3. Yazma eserlerde yazı gereci olarak kullanılan deriler

Füruzan Kınal (1969, s. 1) yazıyı; “fikirlerin herhangi bir satıh üzerine tespiti” olarak tanımlamaktadır. Bu satıh amacıyla, çeşitli malzemeler kullanmış olmasına karşın, kitabı oluşturmada kullanılan başlıca yazı gerecinin papirüs ve hayvan derisinden yapılan parşömen olduğu kabul edilmektedir (Demiriş, 2002b, s. 117).

Bossert çalışmasında (1952, s.6), papirüsün en büyük rakibinin hayvan derisi olduğunu söylemektedir. “Papirüs kadar eski olmamakla beraber, her yerde tedarik edilebilen hayvan derileri üzerine, yazı yazılıyor ve resim yapılıyordu. En çok dana, ceylan, keçi ve koyun derileri kullanılırdı. Ancak, sadece kurutmaktan ibaret olan bu deriler papirüs kâğıdı kadar da iyi değildi” (Kâğıtçı, 1936, s. 6). Üzerine yazı yazmak için hazırlanmış genç dana, keçi ve koyun derileri “parşömen” adıyla bilinir.

Türkçede “tırşe”, “rak” veya “akderi” denildiği de görülmektedir (Kâğıtçı, 1936, s.7; Arseven, 1998, s.1595).

Parşömen sözcüğü türediği Latince “pergamena” Bergama kentinden gelmektedir ve bütün dillerdeki ismini bu şehirden almaktadır (Bloom, 2003, s.45). Bu yazı geci için pergamena ismi ilk olarak İmparator Diocletianus’un M.S. 301’deki Emirnamesinde kullanılmıştır (Demiriş, 2002a, s. 15). İbraniler bu tür derileri “tırşe”, Bergamalılar ise “parşömen” diye adlandırmışlardır (Turan, 2014, s. 99).

Anadolu’da, İskenderiye Kütüphanesi ile yeni kurulacak olan Bergama Kütüphanesi arasındaki rekabet, derinin Bergama’da geliştirilmesine neden olmuştur. Eski Mısır’da Ptolemaios sülalesinin kültür alanında gösterdikleri üstün başarılar, başka kentleri İskenderiye kentini örnek alarak Helenistik dönemde kütüphaneler kurmaya özendirmiştir. Bu hareketleri rekabet sayıp kıskanan VIII. Ptolemaios MÖ.145 dolaylarında papirüsün Eski Mısır’dan ihraç edilmesini yasaklar (Demiriş, 2002a, s. 15; Yıldız, 2007, s. 176). Hükümdarın, papirüsün ihracının yasaklanması üzerine, doğan ihtiyacı karşılamak için Bergama Kralı II. Eumenes (MÖ.197-159) deriden papirüsün (Resim 2.38.) yerine geçecek bir ürün yapılmasını emretmiştir. Bu dönemde Bergama’da dericiliğinin iyi bir aşamada olması ve Anadolu’da çok eski devirlerden itibaren yazı malzemesi olarak zaten kullanılan derinin farklı şekilde işlenmesi ile kısa sürede parşömen (Resim 2.39.) derisi imal olunabilmiştir (Tekin, 1992, s. 1).



Resim 2.38. Papirüs, British Museum
www.britishmuseum.org



Resim 2.39. Parşömen, British Museum,
www.britishmuseum.org

Eskiçağ da, parşömen ve deri arasında kesin farklar mevcut değildi, deriyi parşömenden ayıran fark üretim tekniğinde görülmektedir (Bossert, 1952, s. 6). Deri, tüyleri alınmış hayvan pöstekisinin mazı asidi içeren bitkisel maddelerle tabaklanmasıyla elde edilirken, parşömen üretiminde hayvan derisi tabaklanmaz, kireçle işlemden geçirildikten sonra gerilerek kurutulur, ondan sonra da incecik kazınarak düzlenirdi (Kâğıtçı, 1936, s. 7; Blanck, 2000, s. 72).

Parşömenin iki yüzüne yazı yazılabilmesi, zamanla defter şekline getirilmesini sağlamıştır (Öcal, 1971, s. 70). Kodeks biçiminde olması, daha dayanıklı ve kolay taşınması, üzerinin silinerek defalarca kullanmaya olanak sağlaması, yazıların daha rahat okunması gibi avantajları olması parşömen kullanımı yaygınlaştırmıştır (Yıldız, 2003, s. 24; Bloom, 2003, s. 46-47). Parşömenin katlandığında yıpranma ve yırtılma sorunu bulunmaması kitaplar için büyük bir avantaj sağlamıştır (Bloom, 2003, s. 47). Nuray Yıldız, parşömen yapımını, İslam Ansiklopedisi'ndeki yazısında şu şekilde anlatmaktadır;

Değerli ve ince parşömen elde etmek için dana veya buzağı derisi tercih edilirdi. Pergamentin kalitesi derinin yapımı, homojen oluşu, rengi, kalınlığı ve mürekkebi alışına bağlıdır. İyi pergament dayanıklıdır ve pek sararmaz. Önce derinin dış tabakası "epidermis" ve "dermis" çıkartılır, ortadaki "corium" alınır. Dıştaki tüylü kısım kireç, idrar ve ağaç külleriyle karıştırılmış su ile çıkartılır. İçteki kısım sönmemiş kireçte birkaç gün bekletilerek bıçakla kazınır. Tezgâh da gerilen derinin yüzeyindeki pürüzler sünger taşı ile düzleştirilir ve cilalanır, ardından pudra haline getirilmiş kireç taşı sürülür (Yıldız, 2007b, s. 176).

Deri, deniz suyu, nem ve rutubete karşı dayanıklı olduğu için haritacılık alanında da kullanılmıştır. Piri Reis'in padişaha sunulan el yazması Bahriye nüshalarının deri üzerine yapıldığı olasıdır. Konyalı (1936, s. 53), "Topkapı Sarayında Deri Üzerine Yapılmış Eski Haritalar", isimli çalışmasında; Kitabı Bahriye nüshalarının, parşömen (tirşe) kâğıt üzerine yapılmış olduğunu ifade etmektedir. H. 975 tarihli Ali Macar Reis'in atlası da deri üzerine yapılmıştır. Parşömene çizilen bu haritalar (Resim 2.40. ve 2.41.), deri üzerine boyama yapılmış kıymetli örneklerdir. 1513 yılında Piri Reis tarafından çizilmiş harita, hem sanatsal hem bilimsel yönleriyle fark edilmektedir¹³ (Barişta, 1998, s.151).

¹³ Ünlü Osmanlı denizcisi Piri Reis, 1513 yılında 86x61 cm ölçülerinde, deve derisi üzerine çizdiği haritayı dokuz renge boyamıştır (Dağtaş, 2007a, s. 53). II. Selim'e sunulduğu sanılan, Ali Macar Reis Atlası; 1567 yılında ceylan derisi üzerine çizilmiştir. 31x43 cm boyutlarında ve yedi ayrı haritadan oluşmaktadır (Dağtaş, 2007a, s. 54).



Resim 2.40. Piri Reis Dünya Haritası (Amerika Haritası)
Topkapı Sarayı Müzesi
(Konyalı, 1936, s. 63)

Resim 2.41. Ali Macar Reis İtalya Haritası
Topkapı Sarayı Müzesi
(Dağtaş, 2007a, s. 52)

Deri kullanımının bir başka örneği; parşömen üzerine yapılmış Osmanlı Devlet Armalarıdır (Resim 2.42). Bu armalar Sultan II. Abdülhamit devrinde son şeklini alarak her türlü resmi evraklarda kullanılmıştır (Dağtaş, 2007a, s. 83). “Kâğıdın bulunuşuna kadar en çok kullanılan yazı malzemesi olan Parşömen, yapımının bu güç ve uzun sürecinin yanı sıra, büyük boy bir Kitabı Mukaddes için 200-300 koyuna gereksinme olduğu düşünüldüğünde, bu denli mükemmel bir yazı malzemesinin, yerini neden kâğıda bıraktığı daha rahat anlaşılacaktır” (Kocabaşoğlu, 1981, s. 105).



Resim 2.42. Parşömene oyularak yapılmış Osmanlı Arması ve detay (Dağtaş, 2007a, s. 83)

Günümüzde parşömen yapımını, Bergama’da 86 yaşında olan İsmail Araç (Resim 2.43a.) sürdürmektedir. Bugün bu meslekte kalan tek sanatkâr diyebileceğimiz İsmail Araç, eski tabakhanesinde geleneksel usulle halen parşömen deri tabaklamaktadır

(Resim 2.43b.ve 2.43c.). Araç, bu mesleğin zor ve zahmetli olduğunu bu yüzden gençlerin bu mesleği öğrenmeye ilgi göstermediklerini ifade etmektedir. Ne yazık ki bunca yıllık birikim ve tecrübesinin kendisiyle birlikte yok olup gitmesinden dolayı üzgün olduğunu belirtmektedir¹⁴ (İsmail Araç kişisel görüşme, 24.10.2016).



Resim 2.43a. İsmail Araç
Bergama (Çınar, 2016)

Resim 2.43b. Kireçlik işlemi
Bergama (Çınar, 2016)

Resim 2.43c. Kavaleta işlemi
Bergama (Çınar, 2016)

Parşömenin modern üretimi, 2004 yılında “Kare Deri” firmasının Çorlu’da kurdukları tesislerinde işlenmeye başlanmıştır. Türkiye’de ilk ve tek parşömen üretimi yapan işletme olduklarını öne süren firma yetkililerinden Ahmet Ok; üretilen parşömenlerin genelde yurt dışına ihraç edildiğini ifade etmektedir.¹⁵

2.1.4. Yazmaların ciltlerinde kullanılan derilerin özellikleri

Kemal Çığ (1952, s. 112; 1971, s. 8) çalışmalarında, iyi bir cildin yapılabilmesi için istenilen vasıf ve renkte derinin şart olduğunu ve cilt için birinci derecede lüzumlu sahtiyan ve daha az kullanılan meşinin uygun renklerde boyanmış olmasının gerekliliğini ve önemini defaatle vurgulamıştır. Nitekim deri ciltlerin yapımında, Anadolu Selçuklu ve Memluk ciltlerinde; kahverenginin tüm tonları kullanılmış. Selçuklu ustaları kapakların dışında ve içinde genellikle aynı renkte tercih etmişlerdir (Arıtan, 2008, s. 90). XV. Yüzyıldan itibaren Osmanlılar dönemi ciltlerinde ise kahverenginin yanı sıra kırmızı, vişne, yeşil, mavi, mor, siyah en çok kullanılan

¹⁴ İsmail Araç ve yardımcısı Demet Sağlam Tokbay ile 24.10.2016 tarihinde yapılan görüşmede, parşömen üretimi hakkında bilgiler alınmıştır.

¹⁵ Bu veriler, firma yöneticilerinden Ahmet Ok ile 14.08.2016 tarihinde yapılan görüşmeden elde edilmiştir.

renklerdir, ancak ciltlerde yine kahverenginin açık bejden en koyusuna kadar tüm ayrıntılarını görmek de mümkündür (Binark, 1975, s. 7; Arıtan, 1993, s. 554; Balkanal, 2002, s. 342).

Cilt yapılırken derinin kesilerek işlenmesi, keskin bir bıçakla iç tarafından yüz tarafına doğru kesilerek ince bir zar haline getirilebilmesi ve üzerine altın yaldızlı süslerin, yazıların yapılabilmesi Gerngross'a göre (1938, s. 7), bunlar derinin istenilen kalitede olduğunun kesin göstergeleridir.

Deri ciltler, suni deri ve diğer malzemelere nazaran daha uzun süre dayanmaktadır fakat bazı durumlarda, derinin birkaç yıl sonra çürüyüp bozulduğu da görülmektedir. Bu nedenle "birçok ülkede kitap cildi derileri ile ilgili standartlar getirilmiştir. Kitaplarda ve arşiv belgelerinin ciltlenmesinde iyi tabaklanmış, dayanıklı deri test standartlarına (PIRA) uygun deri kullanmak gerekmektedir. Günümüzde doğal maddelerle veya kromla tabaklanmış ya da bu iki teknik birleştirilerek tabaklanmış keçi derisi, ışığa ve suya dayanıklı çeşitli renkte boyalarla boyanarak, ciltleme maksadıyla kullanılmaktadır" (Kathpalia, 1990, s. 160).

Ciltlerde kullanılan derilerin kalitesini etkileyen, faktörlerin en başında; hayvanın uygun şartlarda yetiştirilmesi ve yüzülen derinin iyi tabaklanması gelmektedir. Hayvan ne kadar gençse derisi o derecede sıkı yapılı, lifleri ince sırçası düzgün olur, hayvanın yaşı büyüdükçe deri lifleri kalınlaşır. Ayrıca, kışın kıllar ve yünler fazlaştığı için deri maddesi azalmaktadır, bu nedenle hayvanların kesim zamanı önemlidir.

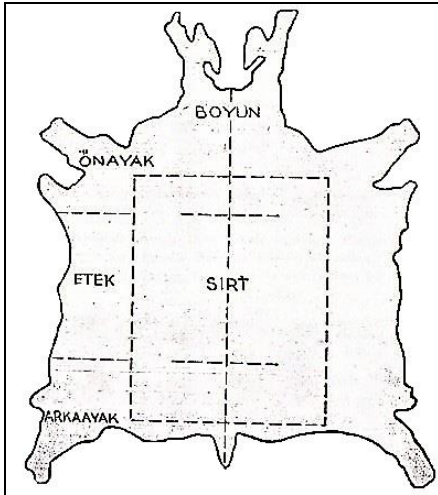
Deri kalitesini ve yapısını etkileyen faktörlerin başlıca olanları şunlardır;

- Kesim öncesi etkiler: ırk, yaş ve cinsiyet, beslenme, iklim, bakım, hastalıklar.
- Kesim yüzme sırasındaki etkiler: kesim ve kan, yüzme ve hasar.
- Kesimden sonraki etkiler: tuz lekeleri, tuz yanığı, kızışma, hamlama, bayatlık ve günyanıdır (Kılıçoğlu, 1993, s. 14-28).

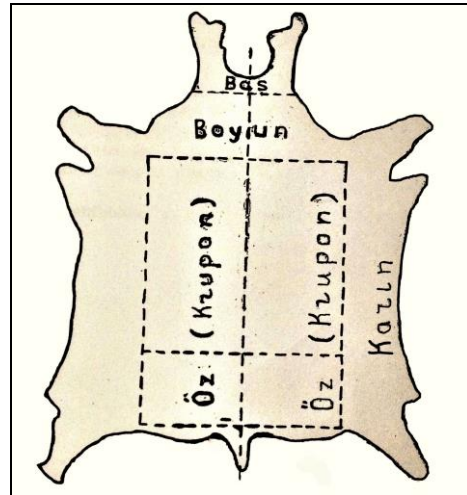
Derinin Yapısı

Aslında deri, hepimizin yakından gördüğü ve bildiği gibi, biyolojik açıdan; hayvanı dıştan bir kılıf gibi çepe çevre sararak onu dış etkilere koruyan bir organdır. Bu organ, koruma görevinin yanı sıra, daha birçok fizyolojik görevlerle de yükümlüdür (Harmancıoğlu ve Dikmelik, 1993, s. 1). “Yapısı, dokusu, kimyasal bileşimleri ve diğer özellikleri kendine has olan, doğal bir üründür” (Toptaş, 1993, s. 1).

Her deri imali için, deri endüstrisinin üretimde yararlandığı temel madde, muhtelif hayvanlardan yüzülerek elde edilen (Şekil 2.10a.) ham derilerdir (Alpaut, 1952, s. 9). Hayvancılık sektöründen temin edilen ham deriler, bilhassa memeli hayvanların postlarından elde edilir (Atafrat, 1936, s. 9). “Derinin vasıfları, soyuldukları her bir hayvan cinsine göre bazı farklılıklar göstermesine rağmen, fiziki kuruluşları ile kimyevi teşekkülleri temel olarak aynı yapıdadırlar” (Atafrat, 1936, s. 9; Alpaut, 1952, s. 8; Toptaş, 1993, s. 1). Bu derilerin muhtelif kısımlarına şu isimler verilmektedir (Şekil 2.10b.); hayvanın baş tarafına gelen deri kısmına kafa, baştan kuyruğa kadar olan kısma sırt (krupon), kenara gelen kısımlara etek, derilerde kurt yeniklerinden hasıl olan izlere de okra denilmektedir (Arseven, 1998, C. I, s. 342).



Şekil 2.10a. Ham deri (Atafrat, 1936, s. 9)



Şekil 2.10b. Ham deri (Alpaut, 1952, s. 10)

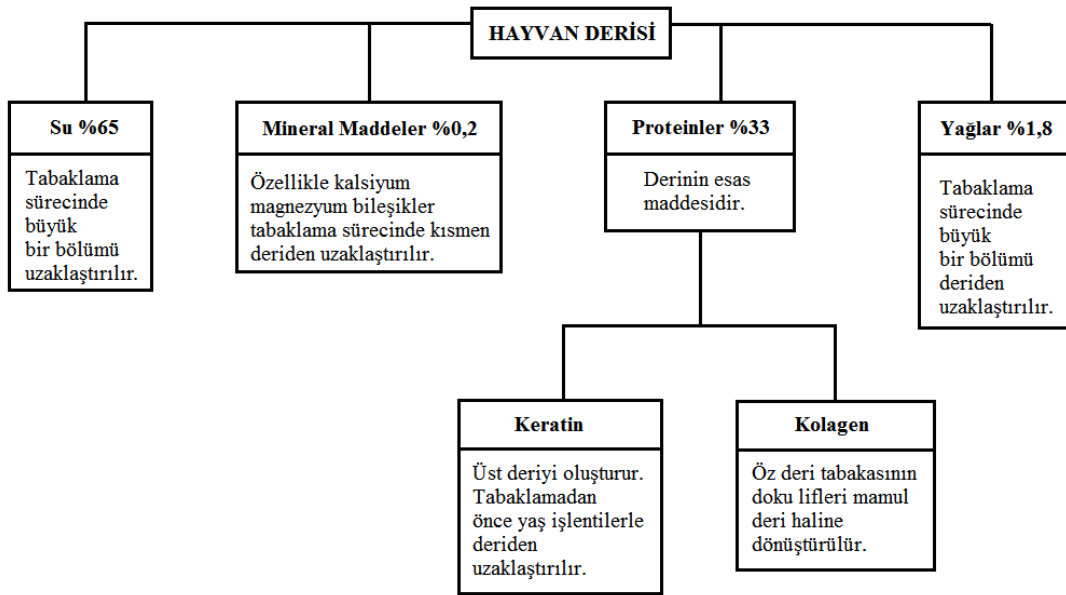
Sağlamlık ve mütecanis¹⁶ oluşu bakımından en değerli bölümünü, öz (sırt/krupon) kısmı oluşturmaktadır (Atafrat, 1936, s. 9; Alpaut, 1952, s. 9). Nitekim cilt sanatında

¹⁶ Bağdaşık, homojen. Birbirlerine benzer karakterlere veya yapıya sahip parça veya birimlerden oluşan (TDK 2017).

deri kalitesi açısından, sırt orta kısmın kullanımı tercih edilmektedir. Bir derinin iyi olup olmadığı, sırt parçasının diğer parçalarına çokluğu ve azlığı ile ölçülmektedir. Ayrıca “sırt parçası fazla olan deriye özlü deri, diğer parçalar daha fazla olursa özsüz veya kötü deri denilmektedir” (Ataftrat, 1936, s. 10). Hayvan derileri, histolojik ve kimyasal yapıları bakımından birbirine benzeseler de, her hayvan türünün kendine özgü bir yapı özelliği vardır. Çeşitli ürünlerin yapımında kullanılacak derilerde, bu özellikleri dikkate almak gerekir. Ancak derilerin histolojik yapılarının bilinmesi ile bu ayrıcalıklar ortaya konularak, derilerin en iyi şekilde değerlendirilmeleri sağlanmış olur (Harmancıoğlu ve Dikmelik, 1993, s.41).

Derinin kimyasal yapısı

Deri bünyesinde; su, yağ, mineral, tuz ihtiva eder (Şekil 2.11.). Asıl önemlisi derinin yırtılmamasını sağlayan, deriye esneklik kazandıran ve derinin temel taşı olan proteinlerden oluşmasıdır (Öncü, 1968, s. 34; Kılıçoğlu, 1993, s. 4).



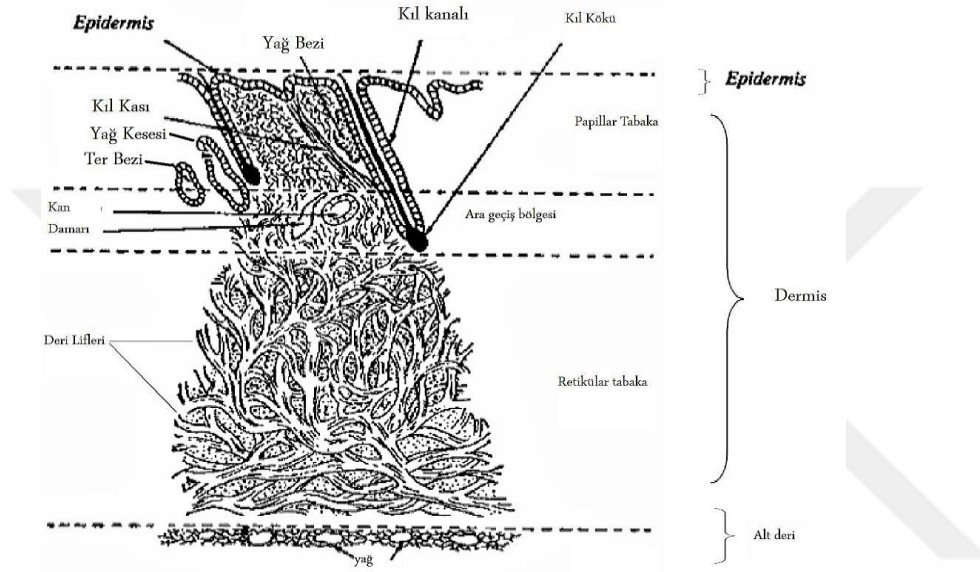
Şekil 2.11. Derinin kimyasal yapısı (Soluk, 2015)

Derinin histolojik yapısı

Derinin histolojik, yani doku özellikleri incelendiğinde farklı üç ana tabakadan oluştuğu görülmektedir;

1. Epidermis – üst deri
2. Dermis – corium- cutis – asıl deri
3. Hipodermis – subcutis – alt deri

Ham deri dikey olarak tetkik edildiğinde (Şekil 2.12.), deri imaline yarayan özderi (dermis) tabakası daha rahat görülmektedir (Alpaut, 1952, s. 10).

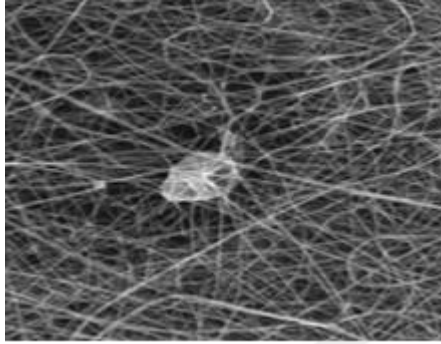


Şekil 2.12. Derinin histolojik yapısı (Soluk, 2015)

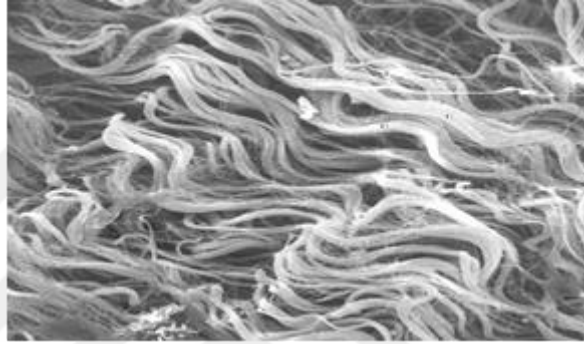
1. *Epidermis (üst deri)*; Derinin üst kısmını kaplayan bu tabaka epitel hücrelerden oluşmaktadır. Derinin içinde yer alan kıl folikülleri ile ter ve yağ bezleri de bu tabakanın epitel hücrelerinden oluşurlar (Harmancıoğlu ve Dikmelik, 1993, s. 41). Duyu ve koruma organıdır, vücudu dış etkilerden korur ve ısıyı ayarlar. Tüm deri kalınlığının %1-2'sini oluşturmaktadır. Kıl, yün, tırnak ve bezleri içermektedir. Deri, kürk ya da post olarak kullanılmayacak ise deri işlentisi sırasında, kıl giderme ve kireçlik işlentileri ile deriden uzaklaştırılır (Toptaş, 1993, s. 2).

2. *Dermis (öz deri tabakası, asıl deri, corium)*; Derinin ana kısmını meydana getiren bu tabaka, epidermis ile hipodermis arasında yer alır ve dericiliği asıl ilgilendiren bu tabakadır. Tüm deri kalınlığının % 90-95'ini oluşturur. Kolagen lifleri ile elastik liflerin ağlarından kurulan kompakt yapılı düzensiz bir bağ dokudur (Harmancıoğlu ve Dikmelik, 1993, s. 50).

Ham derinin en değerli kısmıdır ve keçe gibi oldukça sıkı bir yapıya sahiptir. Bu tabaka papiller (sırça) ve retikular (koryum) tabaka olarak adlandırılan ve birbirinden kesin sınırlarla ayrılmayan iki kattan meydana gelir (Şenses,1993, s.6). Bu katların görünüşleri farklı olsa dahi asıl yapılarını protein kökenli lifler oluşturur. Deri tabakasında liflerin genel görünümü (Resim 2.44.) birbirine dik ve çapraz olarak bağlanmış, lif başlangıcı ve ucu olmayan, üç boyutlu (Resim 2.45.) bir örgü şeklindedir. Bu yapı ile esneyebilir ve bükülebilir durumdadır. Birbirine paralel lif yapısı ile de bu yönde çok sağlam bir yapı oluşturmaktadır (Toptaş, 1998, s. 16).

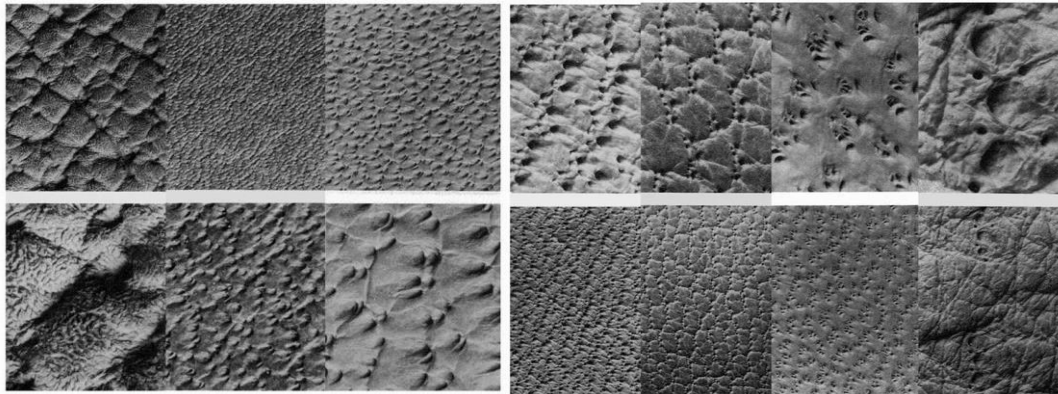


Resim 2.44. Deri lifsi yapı (Soluk, 2015)



Resim 2.45. Elastik lifler (Soluk, 2015)

a) *Sırça / papiller tabaka*; Dermisin üst katını oluşturan, sırça katı da denilen papillar doku; deriye görünümünü verdiği için, derinin kalitesi açısından özel bir öneme sahiptir. Kıl kökü, kıl follükülü, yağ ve ter bezleri gibi epidermal oluşumlar bu tabakadadır (Şenses,1993:6). Dış yüzleri, epidermis tabakasının alt yüzeyindeki modele uyacak şekilde çıkıntılıdır. Bu çıkıntılar büyüklük, şekil ve düzen bakımından değişik görünüştedirler. Genellikle meme başını ya da ortadan kesilmiş yarım limonu andırırlar. Bu kabarcıklar mamül derilere kendilerine özgü bir yüzey görünümü (Resim 2.45.) kazandırır (Harmancıoğlu ve Dikmelik, 1993, s. 51).



Resim 2.46. Mamüel derilerde farklı "sırça yüzü" görünümleri (Soluk, 2015)

b) *Koryum / retiküler tabaka*; Derinin en kalın kısmını oluşturur. Keçe gibi karmaşık lif ağlarından meydana gelir. Dericilikte buna leş tabakası da denilmektedir. Bu elastik bağ dokusu etleme ve daha sonraki traşlama işlemleriyle uzaklaştırılmaktadır (Toptaş, 1998, s.19).

3. *Hipodermis*; derinin en alt tabakası olup et yüzü diye anılır. Deriyi hayvanın vücuduna bağlayan bir bağ dokusundan meydana gelir. Sepileme yönünden önemsizdir, dericilikte buna leş tabakası denilmektedir. Kireçlik işlemleri sırasında, deri tabakasından ayrılarak, etleme işlemi ile deriden uzaklaştırılır (Harmancıoğlu ve Dikmelik, 1993, s. 53; Toptaş, 1998, s.15).

Derilerin özellikleri

Klasik ciltlerde genellikle meşin adı verilen koyun, sahtiyani adı verilen keçi, rak adı verilen ince traşlı ceylan derisi tercih edilmiştir. Nadiren de olsa deve ve sığır (dana) derisi (kösele) kullanılmıştır (Tavillioğlu, 1985, s. 477; Cunbur, 1992, s. 453; Özen, 1993, s.13).

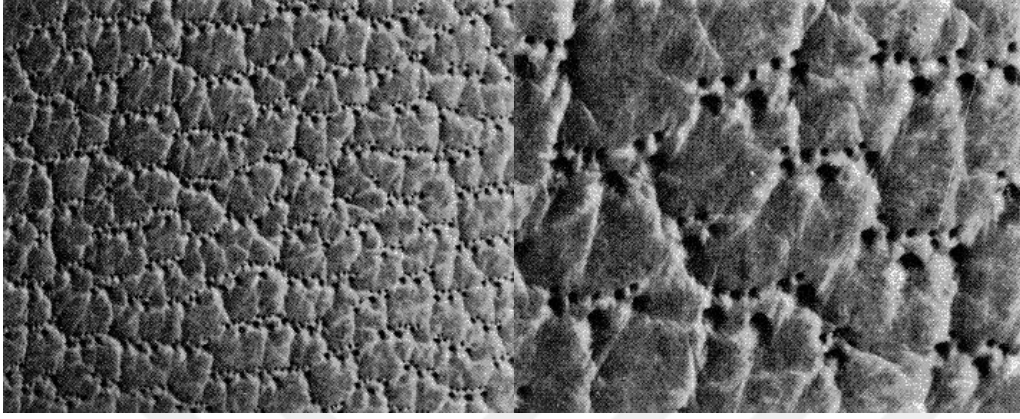
➤ *Keçi derisi (Sahtiyani)*

Sahtiyani, keçi derisinden yapılan kapalı veya küçük tanecikli bir deridir. Muntazam kalınlıkta olduğu için, bağlantı kısımlarında ve kapakların üstünde, dönme yerlerinde minimum traşlama ile uygulanabilir. Sahtiyani sağlam ve lifli bir yapıya sahiptir ve bütün dünyada cilt yapımında kabul görmüştür (Kathpala, 1990, s. 160).

Keçi derileri, sıkı lif yapısı ve deri tabakaları arasındaki sağlam bağlantı nedeniyle çok yönlü kullanılabilir özelliktedir (Toptaş, 1998, s. 30). Homojen yapılı oldukları gibi sırcaları da daha düzgün ve daha belirgin görünümündedir. Papiller tabakada deri lifleri sağlamdır ve sıkı bir görüntü oluşturur. Bu nedenle keçi derileri, sırça boşluğu vermez ve mekanik işlemlere dayanıklıdır (Toptaş, 1993, s. 19).

Keçi derisine özgü olarak kıl delikleri yarım ay şeklinde sırça da dizilirler kıllar deriden eğik olarak çıkarlar (Toptaş, 1998, s. 31). Keçi derisinde kalın uzun kıllarla, ince yumuşak dip kılların birlikte bulunması sırçada tipik olan küçük ve büyük kıl

deliklerinden oluşan bir görüntü verir (Resim 2.47.). Sırçadaki yükseklik ve derinlikler sahtiyan derinin özelliğini oluşturur. Oğlak derileri ince kıl yapısına sahipken, keçi derileri daha kalın kıl yapısına sahiptir (Toptaş, 1993, s. 19).



Resim 2.47. Keçi derisinin sırça görünümü (Toptaş, 1998, s. 31)

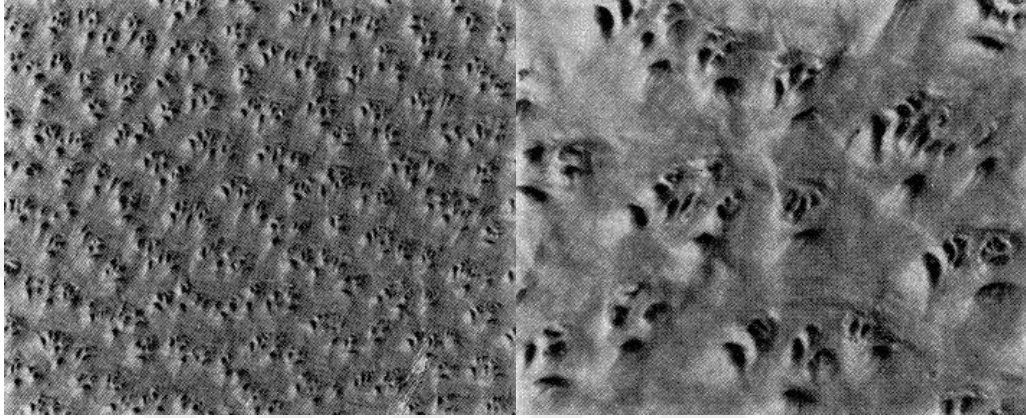
Keçi derilerinin papiller yapısının sıkı ve dolgun olması, daha sağlam olmasını sağlamıştır. Aynı zamanda bu derilerde, ter ve yağ bezlerinin az olması, kolegen lif demetlerinin bu bölgelerde daha sık yer almasını sağlamıştır. Bu nedenle elastik liflerin daha yoğun ve daha kuvvetli bir ağ oluşturmasının desteklenmesi keçi derilerine başka bir özellik kazandırmıştır (Harmancıoğlu ve Dikmelik, 1993, s. 116).

➤ *Koyun ve kuzu derisi (meşin)*

Koyun ve kuzu derileri çok farklı kalitelere ortaya çıkar. Yün koyunlarının kaliteleri düşüktür, çünkü yün kaliteleri arttıkça deri kaliteleri düşmektedir. Kıl koyunlarında yapı keçi derilerine benzer. Ter ve yağ bezleri fazla gelişmiş ve deri yapısal olarak çok gevşek ve süngerimsi yapıdadır. Kuvvetli bir çekme hareketiyle bu iki tabaka birbirinden ayrılabilir (Toptaş,1998, s.32). Koyun derilerinin yapısını etkileyen başlıca faktör kıl örtüsüdür. Kıl köklerinin deri içindeki yerleşme düzenleri büyük önem taşır. Homojen yapılı, ince, yumuşak ve aynı uzunluğa sahip kılların kökleri deride çok derine inmedikleri gibi, sık bir şekilde birbirine yakın derinlikte yerleşmiş olurlar (Harmancıoğlu ve Dikmelik, 1993, s. 101).

Koyun derileri kıl kökü yataklarının düzensiz dağılımından tanınabileceği gibi, çift ciltlik (çift katlılık) gösterme eğiliminden de tanınabilirler. Koyun derilerinin

sırçalarında çok sayıda ve rastgele dizilmiş kıl delikleri bulunur. Deri çoğu zaman iki katlı gibi görünür. Koyun derilerinin pratik olarak eni boyuna eşittir. Kalın kıllar sırçada hafif kavisli olarak dizilmiştir (Resim 2.48.), bunun üzerinde ince kılların delikleri görünmektedir (Toptaş, 1998, s. 32). Kuzu derileri, kalite yönünden daha iyidir. Bunların sırçaları düzgün, yağ oranı az, deri lifleri ince ve sıkı dokuludur.

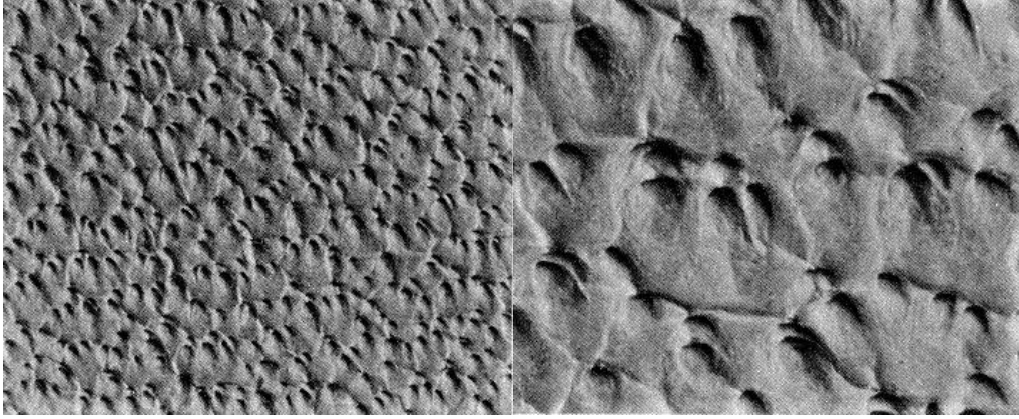


Resim 2.48. Koyun derisinin sırça görünümü (Toptaş, 1998, s. 32)

➤ *Dana derisi*

Yeni doğan sığır yavrusuna “buzağı” denir. Bunlar ana sütü ile beslenirler. Sütten kesilmiş sığır yavrularına “dana” denir. Bir yaşından sonra cinsiyetlerine göre; erkekse “tosun”, dişi ise “düve” ismini alırlar. Deri değerlendirmesinde dişi ya da erkek derilerinin hepsi “dana derisi” denilmektedir. Cinsiyet farkı gözetmeksizin genç sığır hayvan derileridir (Harmancıoğlu ve Dikmelik, 1993, s. 91).

Dana derilerinde yağ ve ter bezleri fazla gelişmemiştir, kıllar sık değildir. Bu nedenle işlenmiş deride sırça tabaka yeterli sağlamlıktadır. Dana derisinin yüzeyi oldukça düzdür. Dana derilerinde kıllar kısa, ince ve yumuşak olup bütün deri yüzeyine homojen olarak dağılmışlardır. Bu nedenle sırça yapısı homojen, ince ve güzel bir görünüm (Resim 2.49.) arz etmektedir (Toptaş, 1993, s. 19). Sığır derilerinin sırça görünümünde kıl delikleri tipik bir şekilde dizilmezler ve deri yüzeyinde homojen olarak dağılırlar. Dana derileri sığır derilerine göre daha küçük yüzeyli ve daha incedir, daha sıkı lif dokuludur. Sırça yapısı daha küçük gözeneklidir (Toptaş, 1993, s. 29).



Resim 2.49. Dana derisinin sırça görünümü (Toptaş, 1993, s. 29)

Dana derisi sahtiyana ve marokene göre daha kalındır ve bu bakımdan ince ciltlerin kaplanması için uygun değildir. Kitabın açılabilmesi için derinin çok fazla tıraşlanarak inceltilmesi gerekir ki çok tıraşlanan kalın deri ise, kendisi ince olan deri kadar sağlam olmaz (Kathpalia, 1990, s. 161).

2.2. Yazma Eserler

2.2.1. Yazma eserin tanımı

Basımevleri kurulup yayılmadan önce elle yazılarak yapılmış, çoğaltılmış kitaplara “el yazması” veya “yazma” denir (Alpay, 1973, s. 78; Alparıslan, 1997, s. 508; TDK, 2016). Gerek müellif tarafından yazılan gerekse bir başkası tarafından istinsah (kopya) suretiyle yazılan kitaplardır (Arseven, 1983, C. 1, s. 522). “Elle yazılan her şeye yazma eser denmesine rağmen; mektup, ahid-nâme, vesika, vb. unsurlar yazma eser kapsamı dışında bırakılır. Yazma kitap terimiyle ister sayfa, ister tomar, isterse kitap biçiminde olsun defter şekline getirilerek birbirine eklenmiş ve ciltlenmiş eserler anlaşılmaktadır” (Fazlıoğlu, 2011; İlden, 2010, s. 6). Latince “libri” veya “codices” ve “manuscripti” kelimeleri tam anlamıyla “elle yazılmış kitap” anlamındadır (Öcal, 1971, s. 81). Arapçada kitap; “toplamak, bir araya getirip dikmek, bağlamak, yazmak, istinsah etmek” anlamlarına gelen “ketb” kökünden türemiş bir mastar olup, yazılarak bir araya getirilen bilgiler ile bunların yazıldığı malzemeyi ifade etmektedir (Bozkurt, 2002, s. 120). Kitabın Türkçesi “Bitik”dir (Büngül, 1977, s. 167).

El yazmaları Kur'an, tefsir, hadis, kelam, fıkıh, tasavvuf, ahlak, siyer gibi konuların yanı sıra; tarih, dil, felsefe, coğrafya, astroloji, fen bilimleri vb. konularda yazılmıştır. Yazıldığı döneme ait temel bilgileri bünyesinde toplayıp, bilim ve sanat dünyasının ilk elden kaynaklarını oluşturmuşlardır¹⁷. Doğuda parşömen üzerine IX-X. yüzyıllarda, Avrupa'da kâğıt üzerine XIV. yüzyıldan sonra yazılmaya başlanmış, yazı aracı olarak kamış, kaz tüyü ve renkli mürekkepler kullanılmıştır. Yazmaların giriş ve bölüm başlarına süslü başlıklar konmuş, metnin içeriğini görselleştirmek amacıyla minyatürler yapılmıştır (Alpay, 1973, s. 78). “Günümüzde matbaanın hâkimiyetiyle el yazmaları artık yok olmuş gibi görünse de, onların değeri hiçbir zaman değişmemiştir. Nitekim teknoloji, ne kadar gelişirse gelişsin el ile yapılan, insani olan, insanın tabiatına hitap eden şeyler hiç eskimemektedir” (Özkeçeci, 2007, s. 73).

2.2.2. Yazma eserlerin kökeni ve gelişimi

Yazma kültürü, sözlü kültürün akabinde ortaya çıktığından temelde üç ana unsura dayanmaktadır. Birincisi yazı, ikincisi yazı yazılan madde ve üçüncüsü yazı yazmada kullanılan araçlardır. Tarih boyunca yazıyı ilk bulan Sümerlerden, matbaanın icadı ve yaygınlaşmasına kadar her medeniyette bu üç unsur farklı şekillerde ortaya çıkmıştır (Fazlıoğlu, 2011). Kitabı meydana getiren temel unsurlardan yazıyı ve kitaba kültürel, sanatsal değer katan malzemeleri tanımadan, yazma eserleri anlamlandırabilmek mümkün olmasa gerek. Bu nedenle el yazmalarının kökeni, ortaya çıkışı ve gelişimi sürecinde ilişkili olduğu yazı gereçlerini ve papirüs rulosundan kodekse dönüşen kitabın biçimine değinilmesi gerekli görülmüştür.

Yazı

Yazı, “insanoğlunun kendinden sonra gelenlere kalıcı ve anlamlı izler bırakmasında en önemli unsur ve en büyük keşiftir”(Özkeçeci, 2007, s.74). Kültürün yükselmesiyle oluşan ve evrensel nitelik taşıyan olgu olarak tanımlanan medeniyetin (Gökalp, 1918, s. 15) ve tarihin başlangıcı olarak kabul edilmiştir. Nitekim bilginin ve kültürün

¹⁷ Türkiye El Yazmaları, <https://www.yazmalar.gov.tr/> web adresinden 11.09.2016 tarihinde erişilmiştir.

korunarak gelecek kuşaklara aktarılması, ancak yazı ile sağlanabilmiştir (Alkım, 1981, s. 3; Ş. Tekin, 1993, s. 11; Akurgal, 2005, s. 2). Türk Dil Kurumu tarafından “düşüncenin belli işaretlerle tespit edilmesi” olarak tanımlanan yazı, Alkım’a göre; “ağızdan çıkan seslerin, yani sözcüklerin, gözle görülebilen bazen de elle dokunulabilen işaretler halinde biçimlendirilmesidir. Kulak ve jest yardımı olmaksızın belirli değerlerdeki şekillerin aracılığı ile “dilin” anlatımını, olanaklı kılan bir araç” olmuştur (Alkım, 1981, s. 3) İnsanlar arasında anlaşmayı sağlayan tabii bir vasıta olarak görülen dil ise “yazıyla” hayat bulmuştur (Ergin, 2005, s. 13). Yazı, yüzyılları aşan bir yavaşlıkta gelişmiştir (Kramer, 1990, s. 1). İlk bulunuşundan harf yazısı durumuna gelene kadar, geçirdiği evrelerin genelde “5” aşamadan oluştuğu kabul edilmektedir. Bunlar; madde yazısı, resim yazısı¹⁸ (piktogram-piktografi), fikir yazısı¹⁹ (ideografi), hece (ses) yazısı²⁰, harf yazısı (alfabe)’dir (Alkım, 1981, s. 3; Turan, 2014, s. 85).

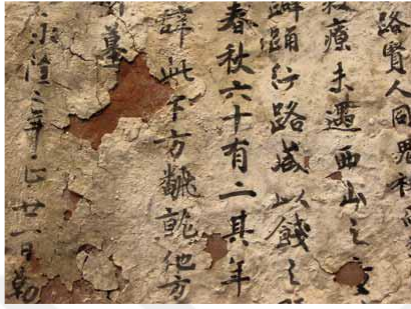
İlk insanlar yaşadıkları olayları mağaraların duvarlarına, kaya ve taşlara resimler kazıyarak kendilerini ifade etmişlerdir. Resmin yavaş yavaş işarete dönüştüğü kaya resim sanatı, yazı için ilk girişim sayılmaktadır. Bir kavramı resimsel olarak temsil eden piktogramların geliştirilmesiyle, tüm yazı sistemleri ortaya çıkmış ve yazı artık sadece nesnelere değil aynı zamanda soyut fikirleri de anımsatır olmuştur (Labarre, 1994, s. 7; Öcal, 1971, s. 26). Sümerler Mezopotamya’da yaklaşık MÖ. IV. binde, eskiden “Hatt-ı Mıhi” denilen çivi yazısını bulmuşlardır. Bu yazının, Sümer kentlerinde oluşan bürokrasi sonucunda hesap kayıtlarının sözlü olarak tutulamaması neticesinde doğduğunu, ilk yazılı göstergelerin ziraat hesaplarından oluşması kanıtlamaktadır. Yazının tohumları olan bu sistem ile düşünce ve nesnelere tabiatan alınıp olduğu gibi resmetmek suretiyle tabletler üzerine kaydedilmiştir (Alp, 1981, s. 19; Ş. Tekin, 1993, s. 11; Bloom, 2003, s. 36; Jean, 2006, s. 15; Bauer, 2013, s. 63). Günümüze ulaşan ilk kitaplar (Resim 2.50.), çivi yazılı bu tabletlerdir. Yumuşak kil levhalar (Resim 2.51. ve 2.53.) üzerine çivi biçiminde köşeli bir aletle sözcük ve

¹⁸ Kayalar üzerine belirli işaretlerin kazınmasıyla başlayan bu yazı türü giderek anlatılmak istenen nesnenin resmini yapmaya dönüşmüştür. Ancak Alkım’a göre; bu konu oldukça tartışmalıdır. Petroglifleri; tarih öncesi insanın sanat anlayışını ve görüşünü yansıtmada araç olmaları bakımından önemli olduğunu ve ideografik yazıya geçişte bir basamak görevini oluşturduklarını varsaymaktadır (Alkım, 1981, s. 5).

¹⁹ Resim yazısının gelişmesi sonucunda bulunan, düşüncenin belirli sembellerle anlatılmasıdır. Sümer Çivi Yazısı ve Mısır Hiyeroglifi bunun en belirgin örnekleridir (Turan, 2014, s. 86).

²⁰ Şekil yazısından “ses”lerin, hecelerin belirttiği yazıya geçiştir. Yazı tarihinde ikinci büyük gelişmeyi yansıtmaktadır (Turan, 2014, s. 86).

heceler için çıkartılan işaretler, soldan sağa ve yukarıdan aşağıya okunan yatay satırlarda düzenlenirdi. Köşeli aletin ucunun biçimi, yazıya kendine özgü görünümünü ve şimdiki adını verdi; Latince de “çivi” anlamına gelen “cuneus” kökünden türeyen “cuneiform” (çivi yazısı) deyişi buradan gelmektedir (Tanilli, 1984, s. 71; Bozkurt, 2002, s. 120; Bloom, 2003, s. 36; Jean, 2006, s. 15).



Resim 2.50. British Museum'da bulunan tarihi bir tablet (Özkeçeci, 2007, s. 75)



Resim 2.51. Mezopotamya'dan çivi yazılı kil tablet Uruk, yak MÖ. 1750 (Bloom, 2003, s. 35)



Resim 2.52. Çivi yazılı bu tablet bir ev ve tarlanın satışı (Bauer, 2013, s. 86)

Mısırlılar resim niteliği taşıyan piktogramları farklı şekilde kullanarak hiyeroglif yazısını geliştirdiler. Mısır yazısının karakterini belirleyen “hiyeroglif” sözcüğü, aslında “tanrıların yazısı” (*Yunanca kutsal yazıtı*) anlamındadır. Mısırlılar, bu yazı sayesinde (Resim 2.53. ve 2.54.) konuşma dilini neredeyse birebir olarak yazıya aktarılabilmişler (Jean, 2002, s. 26-27; Güzel, 2015, s. 29). Hiyeroglif yazı, bugünkü alfabenin bulunmasını sağlayan kaynak olmuştur (Turan, 2014, s. 86).

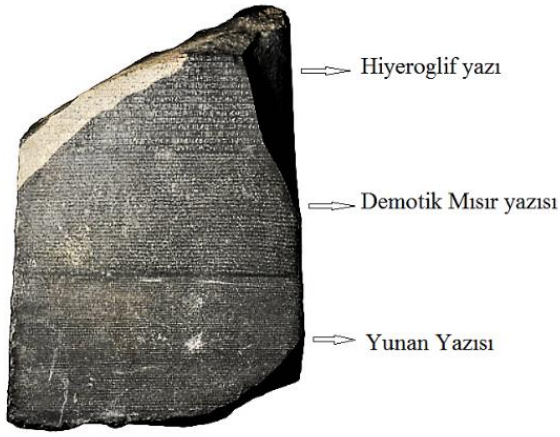


Resim 2.53. Yeraltı odalarının birinde iyi korunmuş bir hiyeroglif (Özkeçeci, 2007, s. 75)



Resim 2.54. Eski Mısır'da Hristiyan olan Kopt'ların yazısı (Özkeçeci, 2007, s. 75)

Bu yazının çözümlenmesine önemli katkı sağlayan; 1799 yılında Nil Deltası'nda Rosetta şehrinde bulunan bir taştır. Üzeri hiyeroglif yazılı, 120 cm. büyüklüğünde Rosetta Taşı'nın (Resim 2.55.) Mısır tapınağına gönderilmek amacıyla üzerine üç dilde yazı yazıldığı görülmektedir (Öcal, 1971, s. 27).



Resim 2.55. Rosetta Taşı, Nil Deltası buluntusu (1799), Londra British Museum

http://www.britishmuseum.org/whats_on/friday_lates/spotlight_tours/spotlight_tour_rosetta_stone.aspx

Anadolu’da, MÖ. II. bin başlarında Eski Asurluların ve Hititlerin kullandığı yazı olmak üzere iki türlü çivi yazısı ortaya çıkmıştır. Bu bölgede kullanılan hiyeroglif yazı uzun gelişmeler sonucunda Anadolu’nun kendi yarattığı bir yazı sistemidir. Bu sistem, bugünkü alfabenin gelişmesine model olmuş, Latin alfabesinin ve İslamiyet’in yayılması ile yerini Arap alfabesine bırakan Sami alfabesinin kaynağını oluşturmuştur (Kınal, 1969, s. 1; Alp, 1981, s. 20; Jean, 2006, s. 51).

“Her din ve mezhep kendi alfabesini beraberinde getirir” (Ş. Tekin, 1993, s. 20) kaidelerini doğrularcasına; gerek sosyo-kültürel ve gerekse dini şartlar gereği Türkler pek çok yazı sistemini kullanmışlardır. Türkçe metinlerin kökeninin MÖ. V. veya IV. yüzyıllara kadar uzandığı bilinmekle birlikte, Türk yazısını MS. VIII. yüzyılda ilk kullananların Göktürkler olduğu kabul edilmektedir. Orhon (Göktürk) yazıtları Türk dilinin en eski yazılı metinleridir. Eski Türkçede yani Göktürkçede “yazı yazmak” eylemi daima “hakk etmek, oymak, kazımak, süslemek, taş dikmek, boyamak” gibi manalara gelen kelimeler ve terimlerle ifade edilmiştir. Türk yazısı ile yazılan ilk yazma eserler “Doğu Türkistan yazmaları” olarak adlandırılmaktadır (Ş. Tekin, 1993, s. 13; Gabain, 1996, s. 15; Özkeçeci, 2007, s. 75; Yüce, 2012, s. 493; Turan, 2014, s. 89).

Türklerin İslamiyet’i kabul etmelerinin ardından, bilim ve sanat alanında yaşanmış olan büyük değişimler sırasında Uygur alfabesi de bırakılmış ve Arapçadan alınan yeni bir yazı dili kabul edilmiştir (Turan, 2014, s. 88-90). Oğuz boylarının konuşma diline dayanan “Oğuz Türkçesi, yerleşik hayatın getirdiği gelişme imkânıyla, farklı

muhitlerle etkileşime girerek zengin dini, edebi mirasa sahip Arap ve Fars kültürleriyle temasın tesirleriyle yeniden şekillenmiş ilim, din ve edebiyat dili olarak sayısız eserlerle bu istikamette devam etmiştir” (Tulum, 2014, s. VI). Türkçe, Arapça ve Farsçanın birleşiminden oluşan Osmanlıca, Arap alfabesinin işaretleriyle şekillenmiş ve geliştirilmiştir (Yazır, 1983, s. 15; Tulum, 2014, s. 17).

İslamiyet’in etkisi ile Arap yazısını benimseyen Türkler, dini ve edebi eserlerini bu yazı ile yazmaya başlamış, ayrıca resmi ve gayr-i resmi yazışmaların da bu yazıyı kullanmışlardır. “Selçuklular ve özellikle Osmanlılar, İslam dünyasının lideri olma konumları gereği kullandıkları Kur’an dili olan Arap harflerini salt iletişim aracı olarak görmeyip estetik unsurlarla birleştirerek dünya sanat tarihindeki özgün yerini almasına katkıda bulunmuşlardır” (Özkeçeci, 2007, s. 75). Arapça din ve bilim dili, Farsça edebiyat ve devlet dili, Türkçe ise sarayda ve orduda günlük konuşma dili olarak kullanılmıştır (Şahin, 2009, s. 55).

Görüldüğü üzere insanlar, çivi yazısından bu yana sadece yazmak değil, güzel yazmak kaygısıyla hareket ederek yazıya belirli kaideler, normlar ve estetik ölçüler getirip geliştirmişler. Dolayısıyla yazılı belgeler tarihi aydınlatan ayrıcalıklı birer kaynak olmanın yanı sıra aynı zamanda birer sanat eseri kimliği taşımışlardır (Özkeçeci, 2007, s. 74).

Yazı gereçleri

Yazı ile yazı malzemeleri başlangıcından itibaren karşılıklı olarak birbirlerini etkilemiştir. Kitabın biçimlenmesi, yazı malzemelerinin ortaya çıkması ve bunların giderek geliştirilip kitap şeklini almasıyla gerçekleşmiş, günümüzdeki kitap şekli, yazı malzemelerinin özelliklerine bağlı olarak, kademeli bir biçimde oluşmuştur (Yıldız, 2014, s. 1). Nitekim yazıyla birlikte üzerine yazı yazılacak gereçler ve yazı araçları da icat edilmeye başlanmıştır. Bu alanda insanoğlu üç temel yazı gerecini; papirüsü, parşömeni ve Kâğıdı bulmuştur. Bu üç temel yazı gerecinden başka, ilkin doğada kolaylıkla bulabildikleri çeşitli düz yüzeylerin üzerine de yazı yazmışlar, kullanılan gereçler amaca göre çeşitlilik göstermiştir (Demiriş, 1995, s. 2). İlk insanların yazılarını, taştan ya da kilden yapılmış tabletler veya ağaç levhalar üzerine

yazdıkları bilinmektedir (Turan, 2014, s. 99). Bunun yanı sıra; keten bezi, deri²¹, son derece basit çanak çömlek parçaları (ostrakon)²² (Resim 2.56.) yassı taşlar, evin iç ve dış duvarları, değerli metallere, bronz ve kurşun levhalar, kalay vb. malzemeleri de kullanmışlardır.



Resim 2.56. Ostrakon'lardan örnekler (Mansel, 2014, s. 331)

Blanck'ın (2000, s. 52) çalışmasında yapılan alıntıda; “Plinius’a göre, Roma’nın ilk dönemlerinde, papirüsün kullanılmadığı zamanlarda resmi yazılar, kurşun rulolara yazılırdı” diye ifade etmiştir. Blanck bu yazı malzemelerini, belirli bir düzen içinde incelenebilmesi adına organik ve inorganik diye ikiye ayırmanın yararlı olacağı görüşündedir

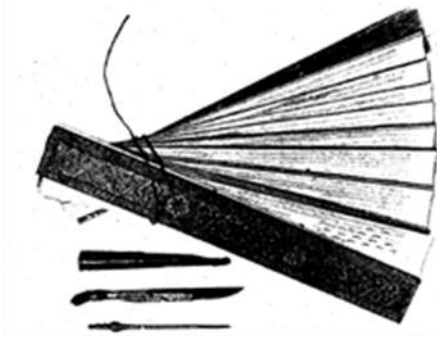
Kitabın biçimi, günümüzdeki durumuna gelinceye kadar kil için kullanılan tabletlere, papirüs kitap şekli olan ruloya, sonra ağaç levhalara ve sonunda da özellikle parşömenin kitap şekli olan kodekse dönüşmüştür. Bu nedenle kitabın tanımı ve biçimi zamana göre değişiklikler göstermektedir (Yıldız, 2014, s. 227). Bu değişimi kısaca ele aldığımızda, kitabın biçiminin şu şekilde geliştiği görülmektedir. Demiriş (2002, s. 115); günümüzde ki anlamda kitabın, en eski ve en genel hammaddesinin ağaç olduğunu, eskiçağ da insanların ağaç kabuklarını, üzerine yazı yazmak için daha elverişli bulduklarını ifade etmektedir. İhlamur ağacı kabuklarından hazırlanan ruloların, papirüsten yapılmış rulolar ile birlikte bir süre kullanıldığını belirtmektedir Sağlam ve amaca uygun bitki ya da ağaç yaprakları, üzerine yazı yazmak için kullanılırdı (Demiriş, 1995, s. 3).

Doğuda, palmiye yaprakları (Resim 2.57.) bu amaç için yüzyıllar boyunca kullanılmıştır (Yıldız, 2014, s. 87). Ağaç kabukları, üzerine yazı yazmak için ağaç yapraklarından daha elverişliydi. Latince bir kelime olan “liber”in ilk anlamı “ağaç

²¹ Bkz: Derinin bu amaç için kullanımı birinci bölümde, “Derinin yazı malzemesi olarak kullanımı” konu başlığı altında ayrıntılı anlatılmıştır.

²² Mansel, M. Arif (2014). Ege ve Yunan Tarihi, s. 215

kabuğu”, ikinci ama en çok kullanılan anlamı “kitap”tır (Resim 2.58.), (Demiriş, 1995, s. 3).



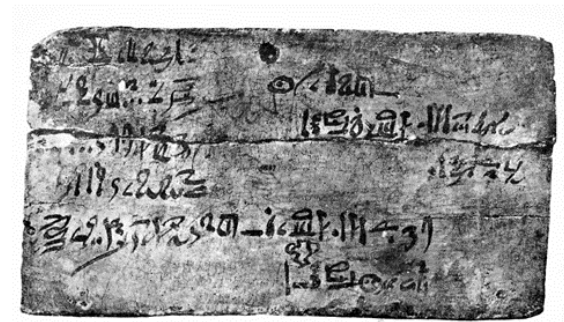
Resim 2.57. Seylan palmye yaprağı kitabı, Berlin, Hint Sanatı Müzesi (Blanck, 2000, s. 62)



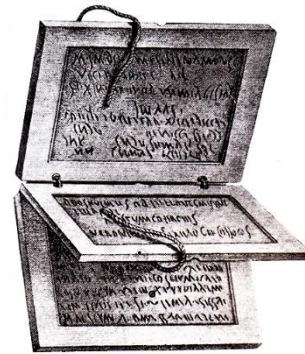
Resim 2.58. Ağaç kabuğu kitap. Mainz, Gutenberg Müzesi (Blanck, 2000, s. 63)

Ağaçtan yapılan çeşitli tablet (Resim 2.58.) veya levhalar (Resim 2.59.), Anadolu’da, az sayıda Mısır ve diğer Ön Asya ülkelerinde kullanılmıştır. Beyazlatılmış ağaç levhaların kullanımında; tahta, beyaz bir tabaka ile kaplanıyor ve üzerine kırmızı veya siyah mürekkeple yazılıyordu. İşi biten artık gerekli olmayan yazılar kolayca siliniyor ve üzerinde yeni bir tabaka oluşturuluyordu (Yıldız, 2014, s. 90).

Kur’an-ı Kerim’e göre, Tur Dağı’nda Hz. Musa’ya verilen kutsal metinler de (ahd) levhalara yazılmıştı (el-A’râf 7 / 145, 150, 154). Özel bir sandıkta (Tâbûtü’l-ahd) korunan bu levhalar mevcut Tevrat’a göre taşandı (Bozkurt, 2002, s. 120).



Resim 2.59. Mısır okul tableti Londra British Museum (Bossert, 1952, s. 17)



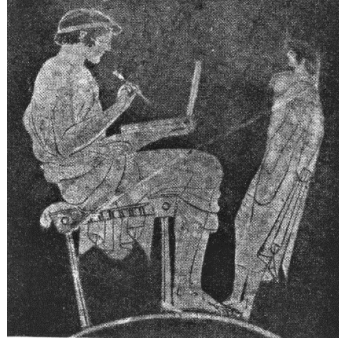
Resim 2.60. Açılmış üç yapraklı ağaç levha (Yıldız, 2014, resimler)

Grek ve Roma dünyasında, çok eski zamanlardan beri tahta tablet veya levhaların üzerleri, balmumu kaplanarak kullanılmaktaydı. Balmumu tabletler (tabulae ceratae) (Resim 2.61.) yazıda insanlara büyük kolaylıklar sağlayan bir buluş olarak ortaya

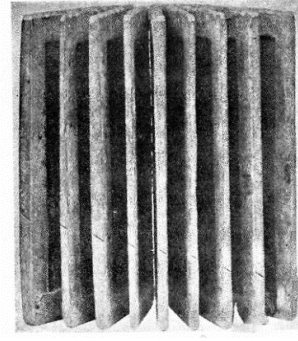
çıkıştır. Çünkü üzerine yazılan yazı kolaylıkla silinebiliyor ve böylece tablet, yazı yazmak için defalarca kullanılabilirdi (Demiriş, 1995, s. 8).



Resim 2.61a. Tarhumpias, katip kabartması
Paris Louvre Müzesi



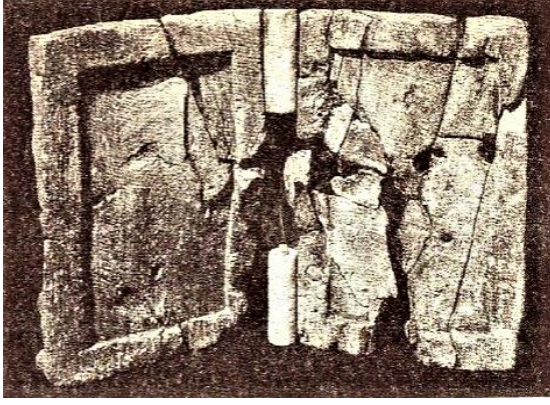
Resim 2.61b. Balmumu tablet üzerine yazma usulü
MÖ. V. yy. Berlin Müzesi
(Bossert, 1952, s.19)



Resim 2.61c. Mısır, balmumu tableti kitabı.
Berlin Müzesi
(Bossert,1952, s. 21)

Tahtanın yüzeyi ince bir tabaka halinde oyularak etrafında bir çerçeve oluşturulur, oluşan çukur yüzeye genellikle siyah olan ince bir balmumu tabakasıyla kaplanırdı. Tahta tabletler gibi ikili, üçlü, ya da çok parçalı olabiliyordu. Tabletlerin ikisi veya daha fazlası bir araya getirilir, kenarlarından iki-üç delik açılır, menteşe görevi görecek halkalar veya sırimlar bu deliklerden geçirilerek birbirine bağlanırdı. Biçim olarak kodeks şekli oluşturulurdu. Bunlar kullanılan tablet sayısına göre farklı isimler alırdı. Çok sayıda balmumu tableten oluşturulan “polyptycha”, bugünkü kitap biçiminin başlangıcı sayılan kodeksin en eski biçimi olarak kabul edilir (Demiriş, 1995, s. 9). Ancak, Yıldız ‘a göre bu tablet ve levhalar, kitap şekline geçişte ara basamak olarak görülmekte, rulodan sonra kodekse geçişte önemli bir adım olmalarına karşın, kitaptan çok belge taşıyıcısı olarak nitelenmektedirler (Yıldız, 2014, s. 229).

Dünyanın en eski kitabı, Geç Tunç Devrine (MÖ. 1600-1050) tarihlenen batık tekne buluntuları arasında yer alan fildişi menteşeli tahta tablettir. Anadolu’da, güney-batı kıyılarındaki Kaş açıklarında, Uluburun’da bulunmuştur. Bu kitabın (Resim 2.62.), balmumu kaplı ağaç levhadan yapıldığı sanılmaktadır, deniz suyunun etkisi ile balmumunun zamanla erimiş olabileceği düşünülmektedir. Kitap katlanabilir ve menteşeli iki tableten oluşmaktadır (Demiriş, 1995, s. 9; Yıldız, 2014, s. 102).



Resim 2.62. Uluburun batığında bulunmuş tahta tablet (Demiriş, 1995, s. 33)

Tarihi Sümerlere uzanan, fırınlanmış veya kızgın güneşte kurutulmuş kil levhalar, genellikle okul olarak da kullanılan tablet evlerinde (edubba) veya saray ve mabedlerin arşivlerinde muhafaza edilmekteydi. Bunlar birbirine tespit edilmemiş, raflarda yan yana konulan levhalar halindeydi (Bozkurt, 2002, s. 120). Asur imparatoru Assurbanipal'in (MÖ. 668-626) dünyanın en eski kütüphanesi diye bilinen Ninova'daki tablet evinde, 30.000 tablet bulunmuştur (halen British Museum'dadır), (Yıldız, 2003, s. 14).

Kilin kitap şekli olan kil tabletler ise (Resim 2.63. ve 2.64.), istenilen şekil ve büyüklükte yazı malzemesi elde etme olanağı verdiği gibi, zamana karşı da çok dayanıklıydı. Kilin ve bunları doğal biçimde pişirecek güneşin bol olduğu, Mezopotamya'da yaygın biçimde kullanılan yazı malzemesi olmuştur (Kocabaşoğlu, 1981, s. 100).



Resim 2.63. Çivi yazılı kil tablet, British Museum²³



Resim 2.64. Yuvarlaklaştırılmış kare kil tablet, Sümerler III. Ur Dönemi MÖ. 2360 (Jean, 2001, s. 15)

²³ Resim 2.69; 12.12.2016 tarihinde aşağıdaki web bağlantı adresinden erişilmiştir.

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=312255&objectId=274201&partId=1

Genellikle dikdörtgen prizma şeklinde (Yıldız, 2014, s. 227), yumuşak ve nemli olan kil tabletler üzerine çivi yazısıyla harfler çizilir, bu tabletler daha sonra sertleşmeleri için pişirilirdi (Labarre, 1994, s. 8). Hitit hiyeroglifleri, kil tabletler üzerine istisnai olarak yazılıyorlardı. Nitekim günümüze ulaşan kil tablet üzerine yazılmış sadece bir örnek vardır, o da yine Ninova menşelidir (Bossert, 1952, s. 5).

Sümer, Asur ve Hititlilerin kullandıkları kil tabletler, Mısır'ın papirüs ruloları ile aynı tarihlerde ortaya çıkmış olmakla birlikte (MÖ. yaklaşık 3000) birçok kaynak, kil tabletlerden çok papirüs rulosunu çağdaş kitabın öncüsü kabul etmektedirler. Antik dönemde (MÖ. VIII. yy – MÖ. IV. yy) insanlar yazı yazmak için oldukça çeşitli malzemeler kullanmış olmasına karşın, el yazması için papirüs ve parşömen kullanıldığını belirtmek gerekir (Dinçer, 2016, s. 932).

Papirüs ve rulo kitap

Papirüs, Mısır'da yetişen bir nevi kamıştır. Bunun yaprakları kurutularak üzerine yazı yazılırdı. Tüm yapraklar yazı ile doldurulduktan sonra, uçlarından birbirlerine yapıştırılarak bir tomar vücuda getirilirdi (Arseven, 1998, C. 4, s. 1592). Papirüs, Latince “cyperus papyrus” (Resim 2.65a.) denilen papirüsgiller familyasından, nemli ve sıcak ortamları seven, bir metre ve daha az derinlikte, hafif akıntılı sığ sularda yetişen otsu bir bataklık bitkisidir. Papirüsün, bir insan bileği kalınlığında, eğimli ve üçgen biçiminde (Resim 2.65b.) bir kökü olup, uygun ortamlarda boyu beş metre, eni iki metreye kadar uzayabilmektedir (Blanck, 2000, s. 65; Atılğan, 2006, s. 295).



Resim 2.65a. Papirüs Bitkisi (Khalil, 2006)



Resim 2.65b. Baş gövdesinin kesilmiş hali (Martinson,2006)

Yunanca da kitap anlamına gelen “byblos” kelimesi; ilk kez yazı malzemesi olarak eski Mısır’da MÖ. III. binyıldan itibaren kullanılmaya başlanan, otsu bitki papirüsün kabuğu ya da lifleri anlamına gelmektedir (Dinçer, 2016, s. 932). Mısırlıların “kâğıt fidanı” veya “kâğıt kamışı” adını verdikleri bu bitki, özellikle MÖ. VI.-MS IV. yüzyıllar arasında Akdeniz çevresinde yaygınlaşmıştır (Yıldız, 2007a, s. 162). IX. yüzyıldan sonra papirüse olan talep gittikçe azalmaya başlamış ve daha sonra üretimi tamamen sona ermiştir. Elde kalanlar ise ciltçiler tarafından kitap kapakları için karton yapımında kullanılmıştır (Atılğan, 2006, s. 295; Bloom, 2003, s. 50-51).

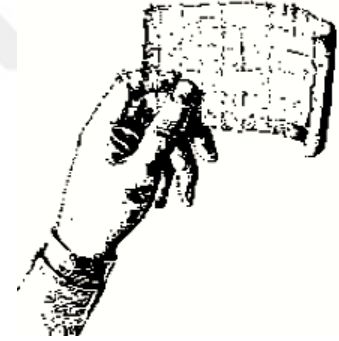
Papirüs kamışından kesilen şeritler (Şekil 2.13.), istenilen genişlik elde edilinceye kadar yanyana dizilir (Şekil 2.14.). Bunların üzerine daha kısa şeritler dik olarak dizilerek ikinci bir tabaka yapılır (Şekil 2.15.). Bu iki tabaka suya batırılır. Suda, levha haline gelinceye kadar dövülerek güneşte kurutulur. Daha sonra papirüs düzleştirilip inceltildi. Bu şekilde işlenen tabaka, bir ağ meydana getirerek levhaya bir dokuma yapısı vermiştir (Kathpalıa, 1990, s. 8; Jean, 2006, s. 40).



Şekil 2.13. Şeritlerin kesilmesi
(Jean, 2006, s. 40)

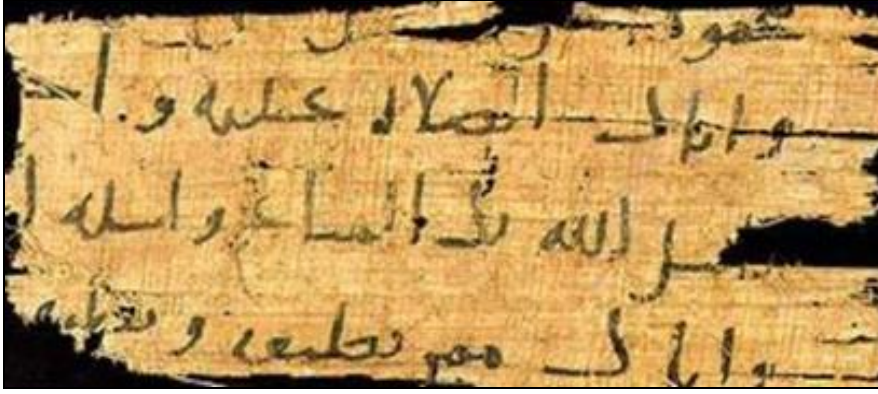


Şekil 2.14. Papirüs şeritlerin dizilmesi
(Wilhelm Sandermann, 1988, s. 18)



Şekil 2.15. Papirüs tabaka
(Jean, 2006, s. 40)

Papirüs yaprakları, enleri yaklaşık 20 cm. boyları yaklaşık 50 cm. olarak üretilir (Resim 2.66.). Bir papirüs tabakası ya tek sayfa kullanılabilir (mektup vs. için) ya da bir rulo (tomus) hazırlamak üzere birbirine dikilebilir veya papirüs yaprakları yan yana yapıştırılıp, birbirine eklendikten sonra yirmi yapraklı bir papirüs kâğıt elde edilebilirdi (Demiriş, 2002, s. 118; Dinçer, 2016, s. 932).



Resim 2.66. Papirüs yaprağı, <http://www.touregypt.net/featurestories/ppapyrus.htm>

Papirüsün kitap şekli genellikle rulo idi. Türk Dil Kurumu (2017) “tomar veya rulo”yu; “üzeri yazılı papirüs, parşömen ya da kâğıtların, genellikle bir sopaya sarılmasından oluşan kitap” olarak tanımlamaktadır. Rulo şeklinde ki kitapların ilk örnekleri; papirüsten yapılmış kâğıt varakların birbirine yapıştırılmasıyla meydana getirilen Mısır’da bulunan tomarlardır. MÖ. III. bin yılının ilk yarısında ortaya çıkan bu kitapların enleri 30 cm. boyları 6-7 m. kadar olan şeritler halindeydi.

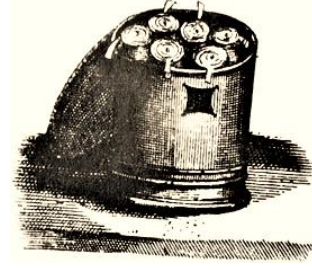
Metinler sütun sütun yazılıyor ve papirüs rulolarının daha iyi korunması için, şeritler okundukça uçlarının yapıştırıldığı, tahta veya kemikten sopalar (*umbilucus* veya *ampholos*) etrafına çevrilerek sarılıyordu (Resim 2.67.), daha sonra deri kılıflara (Resim 2.68.) konuluyordu. Her metnin ayrı bir ruloda olması esastı; ancak uzun metinler birden fazla ruloya yazılır ve bunlar sandıklarda (Resim 2.69.) muhafaza edilirdi (Yıldız, 1985, s. 26; Bozkurt, 2002, s. 120; Demiriş, 2002, s. 120).



Resim 2.67. Papirüs Rulo, <https://www.google.com/search>



Resim 2.68. Rulo halindeki papirüsü korumak için diptherai ve sittybai denilen deri kılıflar, Museo Didattico del Libro Antico (Atılğan, 2006, s. 305)



Resim 2.69. İçinde ruloların bulunduğu kitap kutusu (Yıldız, 2003, s. 32)

Papirüs rulusunun ilk sayfasına “protikollon” son sayfasına “eskhatokollon” denilir (Thompson, 1912, s. 24). Papirüste yatay liflerin yatay yüzeyi ”rekto”, dikey yüzeyi “verso” olarak adlandırılır. İstisnai durumlar hariç yazı genelde rekto yüzeyine yazılırdı. Papirüs üzerine yazı yazmak için, kamıştan yapılan kalem “kalamos” kullanılır, zamanla körleşen ucu çakı ya da sünger ile sivriltilirdi (Atılğan, 2006, s. 299, 306; Dinçer, 2016, s. 933). Yazı yazmak için çeşitli tekniklerle elde edilen siyah mürekkep, Çin mürekkebi, pupura mürekkebi ile altın ve gümüş yaldız kullanılırdı. Siyah mürekkebin en yaygın şekli; su ile karıştırılan hayvansal zambak ile lamba isinden yapılanıydı. Bu şekilde hazırlanmış mürekkeple yazılan metinlerden bazıları, ıslak kötü koşullara rağmen bozulmadan günümüze kadar gelmiştir (Atılğan, 2006, s. 308) Papirüsün rulo şekline Latinler “volumen” adını vermişlerdir. Hazırlanan uzun yaprakların kullanımı ve okunması zor olduğu için (Resim 2.70.), kütüphanedeki nişlere sığdırmak (Resim 2.71.) amacı ile o dönem rulo şekli en uygun biçim olmuştur. Ruloları raftan almadan, dışardan onun hangi yazarın hangi eseri olduğunun anlaşılabilmesi için üzerlerine etiketler eklenmiştir (Yıldız, 2014, s. 228).



Resim 2.70. Papirüs rulusunun okunma biçimi (Yıldız, 2003, s. 28)



Resim 2.71. Kütüphanede etiketleri görünen ruloların düzeni (Yıldız, 2003, s. 31).

Bir ruloyu baştan sona okumak kolaydı, ama belirli bir bölümün bulunması için bütün rulonun taranması ve sarılması gerekliydi. Tüm kitap okunduktan sonra ise tekrar başa sarılmalıydı (Bloom, 2003, s. 41), ayrıca rulo kitabın elle tutulması da kolay değildi, ağırdı. Yazı malzemesi olarak parşömen yaygınlaşınca, balmumu levhalar örnek alınarak MS IV. yüzyılda, Roma İmparatorluk devrinde rulodan günümüzdeki kitap şekli olan kodekse geçildi (Yıldız, 1985, s. 27). Kitap cildinin ortaya çıkmasına da zemin hazırlayan bu süreçte, vellum yani derinin ilk kez not defteri olarak kullanılması ve kitap şekline sokulması, kodeks şekline geçişi kolaylaştırmıştır (Yıldız, 2014, s. 231).

Parşömen ve kodeks kitap

Bitkisel kökenli papirüs gibi, hayvanların derilerinden yapılan parşömen kâğıt da özel teknikler uygulanarak hazırlanırdı (Yıldız, 2014, s. 169). Parşömen, daha önce de bahsedildiği gibi; bilhassa genç dana derisi (Kâğıtçı, 1936, s. 7), keçi ve koyun derisinin üzerindeki yün veya kılın kazınıp (Resim 2.72. ve 2.73a.) birkaç gün kireçli suda bekletilmesinin ardından sünger taşı ile perdahlanarak (Resim 2.73b.) elde edilirdi (Ersoy, 2001, s. 163).



Resim 2.72. Ham derinin kazınması
Bergama (Çınar, 2016)



Resim 2.73a. Etlerin sıyırılması
Bergama (Çınar, 2016)



Resim 2.73b. Derinin
gerdirilmesi

İlk zamanlar parşömenin de papirüsteki gibi yalnızca bir yüzüne yazı yazılmış, tahta çubuklar etrafına sarılarak rulo şeklinde kitap yapılmıştır. Ancak sonradan parşömenin iki yüzüne de yazı yazılabilecek şekilde geliştirilmesi, bu alanda parşömene üstünlük sağlamıştır. Özel biçimde tabaklanarak sertleştirilmiş ve beyazlatılmış ince deri parşömenden kesilen dört köşe sayfalar, ikiye katlanarak sırtlarından birbirine dikilerek zamanla günümüzdeki kitap formuna ulaşılmış,

parşömen genellikle kodeks biçiminde kullanılmıştır (Öcal, 1971, s. 70; Demiriş, 1995, s. 17; Bozkurt, 2002, s. 120).

Ciltlenmiş yazmalar için kullanılan codex kelimesi, Latince "ağaç gövdesi" anlamındaki "caudexe" dayanmaktadır. Dörde katlanmış parşöme kodeks (codex), denilmiş (Resim 2.74.), bir tabaka parşömenin katlanarak forma haline getirilmesi ile yapılmıştır. Parşömen tabakalar katlanarak formalar elde edilir, bu formalar üst üste konulup dikilerek kitap şeklindeki "codices membranae" oluşturulurdu (Demiriş, 1995,s.17; Bozkurt,2002,s.120). Kitabın kalınlığına göre forma sayısı artırılmak istenirse, gerekli tabaka sayısı artırılırdı (Yıldız, 2014, s. 231).



Resim 2.74a. Arabice 514, Palimpsestos kodeks
Sina Azize Katerina Manastırı, Mısır
<http://emel-library.org/gallery/sinai-palimpsests-as-they-are/>



Resim 2.74b. Arapça NF 8, Palimpsestos kodeks
Sina Azize Katerina Manastırı, Mısır
<http://emel-library.org/gallery/sinai-palimpsests-as-they-are/>

Kodeks kitap biçimi, dayanıklı olmayan papirüs için uygun değildi parşömen ise sağlamlığı ve esnekliği ile kodeks şekline daha iyi uyuyordu. İlk kodeks örnekleri papirüs ve parşömenin yapraklarının bir arada kullanılması ile yapıldı ve bir süre, bu iki malzeme bir arada kullanılmaya devam etti. Bu karışımın, kitabın sağlam olması amacı ile yapılmış olduğu düşünülmektedir (Yıldız, 2014, s. 231). Dayanıklılığı sebebiyle değerli kitaplar genelde parşömen üzerine yazılmıştır (Ersoy, 2001, s. 163). Yahudiler dini ve büyük olasılıkla edebi eserlerini, Persler ise tarihlerini parşömen üzerine yazmışlardır (Thompson, 1912, s. 28; Dinçer, 2016, s. 934). Bu tür derilere İbraniler tirşe, Bergamalılar parşömen (Kathpalıa,1990,s.9; Turan, 2014, s. 99), Araplar ise, üzerine yazı yazılan beyaz ince deriye rak diyorlardı. Nitekim Kur'an'da rak kelimesi zikredildiği gibi (et'Tur 52/2-3) "tomar denilen büyük kâğıt" anlamında sicilde geçmektedir (el-En-biya 211/04), (Ersoy, 2001, s. 163).

Kitap tarihinde çok önemli olan bu gelişmeyle artık kitabın şekli tümüyle değişmiştir (Yıldız, 2014, s. 231). Bu değişim birçok kullanım kolaylığını da beraberinde getirmiştir. Örneğin; parşömen yapılmış kodeks kitaplarda, metin içerisinde aranılan yerin bulunması kolaydır, metnin dörtkenarında ki boşluklara not düşülebilir, kodeksler süsleme sanatlarına da olanak sağlamış ve renkler bütün parlaklığıyla sergilenmiştir (Demiriş, 1995, s.17). Parşömen, papirüs gibi belli bir ülkede değil, her yerde üretilebildiği için ve daha kullanışlı olması gibi nedenlerle kullanımı giderek artmıştır (Resim 2.75.), (Kâğıtçı, 1936, s. 8),



Resim 2.75. Bursa İnebey Medresesi Ulucami bölümü, 2723 katalog numaralı parşömen üzerine yazılmış Kufi Levha, IX. yüzyıla aittir (A. Ersoy, 1988, s. 12)

Ancak ileriki dönemlerde, parşömenin giderek pahalalanmaya başlaması, yazmaların maliyetinin yüksek olmasına sebep oldu, bu nedenle yavaş yavaş parşömenin yanı sıra kâğıt kullanılmaya başlanmıştır (Öcal, 1971, s. 89). Doğu kökenli kâğıt XIII. Yüzyıldan itibaren yeni bir yazı gereci olarak Batılı yazı sisteminde parşömenin yanında yerini almıştır (Demiriş, 1995, s.18).

Kâğıt

Çince kâğıt manasına gelen “ku-chih” (kuşi) kelimesi bazılarına göre Çince'den Farsçaya, oradan da Arapçaya geçmiştir. Ancak Berthold Laufer; bu kelimenin Uygurca “kağat” veya “kağastan” tan geldiğini ifade etmektedir (Bakır,2001, s. 146; Ersoy, 2001, s. 163). Kâğıt, bulunuşundan bu güne kadar yazma eserlerde yegâne malzeme olmuştur. “Doğu ve Batı’daki bütün kaynakların bildirdiğine göre kâğıdı; Çin’de, Ts’ay LUN adında hükümdarın saray muhafız alayı mensuplarından bir

sanatkâr icat etmiştir”. Bu icadın tarihi olarak MS 105 yılı gösterilmektedir. Çinliler, kâğıdı keşfetmeden önce yazılarını bambu yaprakları, bambudan tabletler, keten ve ipek üzerine yazarlardı (Kâğıtçı, 1936, s.11; Barın,1986, s.1; Ş. Tekin,1993, s. 25).

Kâğıt; çeşitli selüloz elyafının uzun ve ince liflerinin keçeleştirilmesi, bir başka deyişle liflerin birbirine geçmesinden meydana gelmektedir (Kâğıtçı, 1936, s.11). Kâğıt hamuru hazırlamak için, çeşitli bitki kabukları, özellikle böğürtlen lifleri, eski pamuk elbiseler, hurda balıkçı ağları kullanılmıştır (Ş. Tekin, 1993, s. 25; Demiriş, 1995, s. 19). Kâğıdın bu en ilkel biçiminin ardından Çin, daha sonra Kâğıdı bambudan ve ipekten imal etmeye başladı (Bakır, 2001, s. 146). Uzun yıllar çeşitli bitkilerden ve paçavradan (Resim 2.76.) üretilen kâğıt için, IX. yüzyılın ikinci yarısında kâğıt hamuru üretim yöntemlerinin (Resim 2.77.) bulunmasıyla, odun hammaddesi kullanılmaya başlanmıştır (Poşul ve Görçelioğlu, 2004, s. 85).



Resim 2.76. Paçavra temizleyen kadınlar 18.yy
(Kâğıt ve Kitap sanatları Müzesi,
2012, s. 18)



Resim 2.77. 1689 yılında bir kâğıt atölyesi
(Kâğıt ve Kitap sanatları Müzesi,
2012, s. 18)

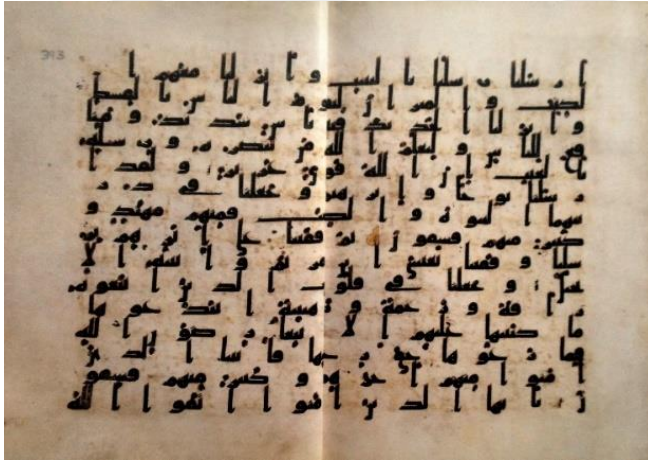
Ayrıca Bakır’a (2001, s. 146) göre; “Eskiçağda yazı için kullanılan papirüs ve deri ile kitap adı verilen ve bir şeritle bağlanan rulolar yapıldığı için, ciltçilik sanatından söz etmek mümkün değildi, ancak bunun aksine Çinliler, kâğıt daha değirmenden çıkar çıkmaz onu “formalar” halinde katlamak âdetindeydiler”. Formaları ikiye, dörde, sekize, on altıya vb. katlardı. Bu katlama usulünün daha sonra Soğdluların ve Arapların aracılığıyla Ortaçağ Avrupası’na geçtiği kabul edilmektedir. Doğuluların buluşu olan bu yazı gerecinin yapımı yedi yüzyıl boyunca saklanmış daha sonraları İpek Yolu’nu izleyerek, kervanlar vasıtasıyla Orta Asya ve İran’a daha sonra ise Arap dünyasına yayılmıştır (Poşul ve Görçelioğlu, 2004, s. 85). Kâğıdın X.

yüzyıldan sonra Arap dünyasında ve XII. yüzyıldan sonra Avrupa'da yazım hayatına girmesiyle çok miktarda ve daha fazla kişinin alabileceği, elle yazılan ve her biri sanat eseri değeri taşıyan kitaplar üretilmeye başlanmıştır (İlden, 2010, s. 117).

Doğuda ilk kâğıt fabrikası 794'te Harun Reşid zamanında kurulmuş, nitekim Ortaçağ boyunca Doğu kültürü Batı kültüründen daima ileri olmuştur (Özkan, 2001, s. 1). Kâğıt üzerine yazılmış en eski vesikalar MS. II. ve III. yüzyıllara aittir. Bunlar MS. VIII. yüzyıla kadar Çin'in siyasi nüfuzu altında kalan Doğu Türkistan'da bulunmuştur (Bakır, 2001, s. 146). Türkler, Doğu Türkistan şehirlerinde ticareti, alış veriş ve kâğıt üzerine yazı yazmayı bir arada buldukları İranlı kavimlerden ve bilhassa Soğdlulardan öğreniyorlardı. 700'lerden sonra münferit olarak bu bölgelere yerleşen Türkler, yazı malzemesi olarak taş, deri vb. malzeme yerine bilinen Kâğıdı kullanmışlardır (Ş. Tekin, 1993, s. 23). Uygurca bir yazmanın arkasında rastlanılan kayıta göre, Uygurlar kâğıt ihtiyacını Çin'den ithal yolu ile gidermişlerdir, ancak yüksek bir medeniyet seviyesine ulaşmış olan Hoçu-Uygurlarının bizzat kâğıt imal ettikleri de bu kayıttan anlaşılmaktadır (Ş. Tekin, 1960, s. 16). Bir Türk kenti olan Semerkant'ta 652 yılında ipek kozasından kâğıt (kagat) imal eden imalathane kurularak Semerkant halkı bunun ticaretini de yapmaya başladı (Kâğıtçı, 1936, s. 32). Türkler ipek liflerini tokmaklayarak hamur haline getirip onu düz yapraklara dönüştürüyorlardı. Bunun adına "kakak" ya da "kakaç" diyorlardı. Bu sözcük Arapça ve Farsçaya kağız, kâğıt olarak geçmiştir (Turan, 2014, s. 99). Ancak Araplar kâğıda esas olarak kırtas (kurtas, kartas), beyaz sayfa veya parşömene mührak ve varak derler. Bu kelime Kur'an'da (el-En'am 6 / 7.91) "kitap yazılan kâğıt" anlamında geçmektedir (Ersoy, 2001, s. 163). En eskisi MS 866 yılına ait olan, kâğıt üzerine yazılmış olan çok sayıda Arapça el yazması günümüze kadar gelmiştir (Demiriş, 1995, s. 18-19). İslam devletlerinde ilk kâğıt yapımevi VIII. yüzyıl sonlarında (793) Bağdat'ta açılmıştır (Turan, 2014, s. 99). Bazı kaynaklarda ki yaygın kanaate göre; Araplar, Talas Savaşı sonunda esir düşen Türk ve Çinli Kâğıt ustalarından kâğıt imal etmeyi öğrenmişlerdir (Bakır, 2001, s. 147; Ş. Tekin, 1993, s. 27). Bu kanaatin aksine Bloom'a (2003, s. 70) göre; "bu uydurma bir öyküdür, çünkü bu savaştan onlarca yıl önce Semerkant'ta kâğıt kullanılıyor ve büyük olasılıkla imal de ediliyordu".

İslam medeniyeti çerçevesinde yazma denildiğinde daha çok kâğıt üzerine yazılan yazma anlaşılmaktadır. Yazılar kamyş, kaz tüyü ve renkli mürekkepler kullanılarak

yazılmıştır. Kâğıdın bulunması ile hat, tezhip, minyatür ve cilt sanatlarının gelişmesi, her dönem değer gören kitapların ayrı bir önem kazanmasını sağlamıştır. Yazmalar resim ve tezhiplerle süslenmiş, giriş ve bölüm başlarına süslü başlıklar konulup, görsel açıdan zenginleştirmek için metin içlerine minyatürler yapılmıştır. (Alparslan, 1997, s. 508; Alpay, 1973, s. 78). İslam medeniyetinde ilim, fikir ve sanat faaliyetleri Kur'an merkezli olarak teşekkül etmiş, zamanla bu faaliyetler süratle gelişip geniş bir alana yayılmıştır. Kur'an'ın nüzülü ile başlayan en önemli iş, ilahi kelamın hatasız ve noksansız kayda geçirilmesi olmuştur (Bilgin, 2013, s. 369). İslam yazmalarının başlangıcı da kabul edilen ilk kitap, ayetlerin farklı malzemelere yazılı olduğu sayfaların, Hz. Ebu Bekir devrinde iki kapak arasına alınarak bir araya getirilen ve Hz. Osman döneminde bütün Kur'an'ın parşömen (rak) üzerine yazılıp, istinsahta esas alındığı Mushaf'tır²⁴ (Resim 2.78.), (Bozkurt, 2002, s. 120).



Resim 2.78. Hz. Osman Mushaf'ı Env:457, Türk İslam Eserleri Müzesi (Şahin, 2009, s. 25)

Türk İslam Eserleri Müzesi'nde 457 demirbeş numaralı, Hz. Osman tarafından bizzat kaleme aldığına inanılan Mushaf ceylan derisi üzerine siyah mürekkep ve kufi hatla yazılmıştır. Her sayfa 15 satır, toplam 439 sayfadır (Şahin, 2009, s. 23). Hz. Osman, Kur'an-ı Kerim'i istinsah ettirerek bir nüshasını Medine'ye, diğer nüshalarını da Kufe, Basra ve Şam'a göndermiştir (Kaya ve Ünver, 2005, s. 2; Şahin, 2009, s. 28). Kur'an-ı Kerim yazımında ilk olarak ve en yaygın kullanılan yazı şekli ise, daha sonradan Kufi olarak adlandırılan yazıdır (Türkmen, 1999, s. 223).

²⁴ Kur'an-ı Kerim ayetlerinin, iki kapak arasında toplanmasından oluşan kitap. Sözlükte "Mushaf" kelimesi "*bir araya getirilip bağlanmış yazılı sayfalar*" anlamına gelmektedir (Maşalı, 2006, DİA, C.31, s. 242).

Suriye'nin Şam Emeviye Camii'nden 1914 yılında İstanbul'a getirilen ve bugün Türk İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan yaklaşık iki yüz elli bine yakın, kufi hatlı Erken İslam Dönemi Kur'an-ı Kerim sayfaları "Şam Evrakları" (Resim 2.79. ve 2.80.) olarak müze kayıtlarına geçmiştir. Bu dönemin, tarih ve sanatı açısından çok önemli olan bu Kur'an-ı Kerim sayfaları, günümüze gelen en eski örneklerdir (Şahin, 2009, s. 28).



Resim 2.79. Şam Evrakları, Türk İslam eserleri Müzesi (Çınar, 2015)



Resim 2.80. Şam Evrakları, Türk İslam Eserleri Müzesi (Çınar, 2015)

İslamiyet'in kısa zamanda geniş coğrafyalara yayılması Kur'an'a duyulan ihtiyacı artırmıştır, ancak parşömen çok pahalı ve elde edilmesi zor bir malzeme olduğundan Kur'an nüshaları yeterince çoğaltılamamıştır. Kâğıt kullanımının yaygınlaşmasıyla birlikte Kur'an-ı Kerim başta olmak üzere ihtiyaç duyulan eserler hızla çoğaltılmaya başlanmıştır (Bilgin, 2013, s. 369). Bu anlamda "İslam tarihinin ilk asırlarından itibaren pek çok Türk asıllı âlim önce Arapça, daha sonra Farsça ve Türkçe sayısız eserler yazmıştır" (Kaya ve Ünver, 2005, s. 3).

İslam dininde ilme verilen büyük önem ve kâğıdın yaygınlaşması sahabe döneminden itibaren bilginin yazıyla kayıt altına alınmasını sağlamış, II. (VIII.)

yüzyılın birinci yarısından itibaren çeşitli konulara dair kitaplar ortaya çıkmaya başlamıştır (Bozkurt, 2002, s. 120). “Hadis-i Şerif, Siyer-i Nebi gibi eserlerin yanında şiir, dil, tefsir, tıp ve fıkıh konularında da telif ve tercüme eserler yazılmaya başlanmıştır. Yazının daha kolay okunması için, hicri birinci asırda noktalama ve harekeleme işaretleri kullanılmış, hicri ikinci asırda ise Halil b. Ahmed el-Farahidi tarafından, yazıya düzen getirilmiştir” (Kaya ve Ünver, 2005, s. 2).

Birçok milletin kabul ettiği İslamiyet, bu milletler arasında yalnız müşterek bir din olarak kalmamış, aynı zamanda ortak bir medeniyetin, ortak ilimlerin ve dolayısıyla ortak sanatların doğmasına da sebep olmuştur. İslami devir el yazmalarında ilk yüzyıllar da bir birlik ve benzerlik görülse de, daha sonraki yüzyıllarda bazı farklılıklar görülmeye başlanmış, bunun neticesinde zamanla bir Türk el yazması kitap sanatı doğmuştur. Bu sanat sonradan tamamen bağımsızlığa kavuşup gelişmiştir (Cunbur, 1969, s. 75).

Yazılmış olan, yazma eser ve yazılı nesnelerin tamamına "bitik" diyen Türkler, kitap ile İslam öncesinde Uygurların Budizm'i kabul ettikleri dönemde tanışmışlar ve oluşturdukları dini ağırlıklı zengin edebiyatın ürünlerini kitaplar halinde kaleme almışlardır (Bozkurt, 2002, s. 121; Gabain, 1996, s. 26). Türk dilinde tarihte ilk defa kitaba bağlı yazılı bir Türk edebiyatı meydana getirmişlerdir (Kaya ve Ünver, 2005, s. 3). Bu nedendir ki Türk kitap tarihinde el yazması devrinin, Orta Asya'da Uygur Türkleri ile başladığı kabul edilmektedir (Cunbur, 1969, s. 76).

Türkler, günümüze gelen ilk Türk yazma eserleri ve Türk cilt sanatının ilk örnekleri açısından da oldukça önemli olan üç ayrı bölgede üç büyük medeniyet kurmuşlardır. Bunlar; Doğu Türkistan'da Uygur Türklerinin (MS 700-1400) Budist-Maniheizt medeniyeti, Batı Türkistan'da Karahanlı Türklerinin (MS 1000) Orta Asya Türk-İslam medeniyeti ve Batı Asya, Akdeniz, Anadolu ve Avrasya (MS 1200) Oğuzların Anadolu Türk İslam medeniyetidir. Bu medeniyetlerin her biri, birer yazı diline dayanmaktadır (Ş. Tekin, 1993, s. 18).

Doğu Türkistan'da kurulan Uygur Devleti, Türk kültür tarihinde önemli bir yer tutar. Uygurların, Maniheizt ve Budist dinlerin yaygınlaşması ve yerleşik düzenle birlikte şehircilik, mimari ve sanat alanlarında ki sergiledikleri gelişim; Türk sanatının

bölgede değişik bir yön kazanmasını sağlamıştır. Kendilerine ait alfabeleri olan Uygurlar, Çin'den kâğıt yapımını ve matbaayı öğrenerek, baskı alanında hareketli harfleri ilk kullananlardır. Maniheizm ile Budizm dinlerine ait birçok dini eseri Uygurcaya çevirmişlerdir (Özcan, 2010, s. II). Turfan ovasının en güzel ve en zengin yeri olan Toyok vadisinde, mabetlerde İslami devre ait çok sayıda yazmanın bulunması sebebiyle, araştırmacılar burayı “el yazmalar evi” olarak adlandırdı. Yazmaların en önemlisi, Göktürk harfleri ile yazılan el yazmasıdır (Ögel, 1962, s. 352-357). Turfan bölgesinde bir Uygur şehri Hoço'da yapılmış olan kazılarda, A.von Le Coq pek çok el yazma ve basma eser bulmuştur. Bu eserler Avrupa'nın çeşitli kütüphanelerine götürülmüştür (Cunbur, 1969, s. 76).

Uygurlardaki yazma kitaplar tomar²⁵ ve kodeks şeklindedir. İlk yazmalarda kullanılan alfabe soğd alfabesidir. Sonraki yazmalar çoğunlukla Soğd alfabesinden türeyen Uygur alfabesi ile yazılmıştır. F.W.K. Müller ve Albert Von Le Coque'un yazmalar üzerinde ki çalışmaları; Müller'in hazırladığı “Uygurica” ve Le Coque'nun hazırladığı atlaslar çok ünlüdür. Bu atlaslarda Uygur kitap sanatı; yazı, süsleme, minyatür olarak izlenebilmektedir (Öcal, 1971, s. 93; Shimin, 2002, s. 1452). Tanınmış Sinolog Prof. Eberhard'ın “Çin Tarihi” adlı eserinde verdiği bilgilerde, İlk kitap ciltlerinin de Uygur yazmalarında görüldüğü ifade edilmektedir (Cunbur, 1969, s. 76). Düzenli ve değerli kopyalar, kamyş kalem veya fırça ile ve bilinen bütün kitap formlarında hazırlanmıştır. Kitap ruloları Budist, maniheist ve dünyevi amaçlarda kullanılmaktaydı (Gabain, 1996, s. 17). Maniheist yazı sadece kamyş kalem ile yazılmış el yazılarında bulunmaktaydı; bunlar yatay satırlı dosyalanmış kitapların küçük boyutlarında, küçük pothi kâğıt kitaplarda ve kitap rulolarında manihaihtler tarafından kullanıldığı görülmektedir (Gabain, 1996, s. 21). Uygur sanatı, Türk sanatının erken dönemini temsil etmesi bakımından oldukça önemlidir. Yüzyıllar boyu sürecek olan ve sayısız el yazmalarının bezeli sayfalarına yön veren üslup, bu topraklarda doğmuştur. Doğu Türkistan'daki sanatkâr Uygurlar, yazma eserleri şüphesiz inandıkları dinlerini yaymak ve daha cazip hale getirebilmek için süslediler. Onlar, savaşı yasaklayan dinlerinin öğretilerini anlatmanın en güzel yolunu bulmuşlardır (Özcan, 2010, s. IV). Düşünce ve görüşlerini kendi eli ile resimlediği

²⁵ Shimin; Budist Uygur kutsal metinlerinin kâğıt, bazen de ağaç kabuğu ve taşlar üzerine yazıldığını, bu metinlerin; pothi şeklinde, rulo şeklinde, katlamalı şekilde (akordiyon benzeri) ve ciltli kitap şeklinde olduğunu ifade etmektedir (Geng Shimin, 2002, Türkler C. 3, s. 1452).

kitaplarıyla yaymaya çalıştığı için, inanç tarihinde “Ressam Mani” olarak nitelendirilen Mani, İslam kültüründe “Mani-i Nakkaş” adıyla yıllar boyu edebiyata konu olmuştur (Özcan, 2010, s. 36). Minyatür ve bezemelerle süslü, ancak parçalar halinde günümüze ulaşmış el yazmaları ise sanat tarihi açısından yeni bir dönemi başlatmıştır (Özcan, 2010, s. II).

Uygur yazmalarının büyük çoğunluğunun deri üzerine yazılmış olduğu görülmektedir. Avrupa’nın çeşitli kütüphanelerine götürülmüş olan bu kitapların en önemlisi Kutadgu Bilig’dir (Öcal, 1971, s. 93). Eski Türkçeye ait el yazmalarından (Resim 2.81. ve 2.82.) ve baskılarından oluşan en zengin koleksiyon, Berlin’deki Alman Bilimleri Akademisinde korunmaktadır (Gabain, 1996, s. 7). Yaprak halinde bir kısım Uygur yazmaları Marburg Üniversite Kütüphanesi’nde bulunmaktadır (Cunbur, 1969, s. 76).



Resim 2.81.VIII. yüzyılda bir Uygur Hakanına ithaf edilmiş, Uygur harfleri ile yazılmış Türkçe kitap Berlin-Dahlem (Esin, 1985, s. 40)

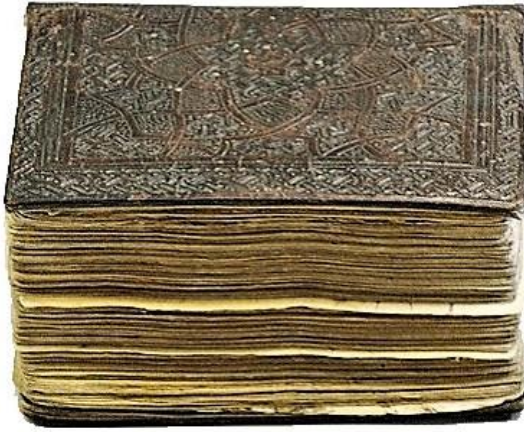


Resim 2.82. Türkistan’ın Turfan bölgesinde Çotsko’da VIII-IX. yüzyıllarda yazılmış Maniheizt kitabı, Berlin Museum (Gündüz, 2003, s. 57)

Uygur yazmaları desen kurgusu, motif zenginliği, teknik çözümleri ile Selçuklu ve Osmanlı yazmalarına her bakımdan öncülük etmiştir (Özkan, 2010, s. 263). Türkler, yüzyıllardır süregelen sanat geleneklerini ve süsleme unsurlarını Müslümanlıkla birleştirerek, özellikle Kur’an-ı Kerim süslemelerinde kullanmışlardır. Türk el yazmalarında asıl gelişmenin İslam devrinde olduğu görülmektedir (Şahin, 2009, s. 29). Türk el yazmalarının şekli; tomar halindeki bazı hanedan, aile, tarikat ve ilim secereleriyle takvimler istisna edilirse, çoğunlukla kodekstir. Kitapların metin düzeni diğer İslam eserlerinde olduğu gibidir. “Çoğunlukla besmele, hamdele ve salvele ile başlayan kitabın yazılış sebebini,

yazarını, kitabın adını, bazen fasıl ve bölümlerini bildiren bir girişi mütakip, asıl metne geçilir. Metin bir hatime ve dua kısmıyla son bulur, kitabın en sonunda istinsah kaydı bulunur” (Cunbur, 1969, s. 76).

Ülkemizde bulunan el yazması eser koleksiyonlarının büyük bir çoğunluğu, Türklerin Anadolu’ya yerleşmesinden sonraki dönemde oluşturulmuştur (İlden, 2010, s. 6). XII. yüzyılın ortalarına kadar Türk el yazmalarını Arap ve İran yazmalarından ayırmak zordur, bunda yazı birliğinin olduğu kadar dil birliğinin de etkisi vardır. Cunbur’un (1969, s. 76) ifadesiyle “o çağlarda Türklerin hükümran olduğu bölgelerin genelde devlet ve ilim dili Arapça, edebiyat dili Farsçadır. Bu nedendir ki aslen Türk olan pek çok âlim ve şairin eserleri ve bu eserlerin el yazmaları başka milletlere mal edilmektedir”. Önce Anadolu’da Selçuklu ve sonrasında Mısır’da Memluk yazmalarıyla bir şahsiyet kazanan Türk yazmaları, diğer İslami yazmalardan ayrılmıştır. İslamiyet ile birlikte bilim ve sanat alanında yaşanan büyük değişimlerin ardından Karanhanlılar, Gazneliler, Selçuklularla devam eden birikimler (Resim 2.83.) Osmanlı döneminde de sürmüş, Fatih döneminde ve XVI. yüzyılda özgün, mükemmel eserler yapılmıştır (Özkeçeci, 2007, s. 75).



Resim 2.83a. 1278 tarihli Kur’an-ı Kerim cildi, DCBL MS 1466 (Aksoy, 2010, s. 72)



Resim 2.83b. 1278 tarihli Kur’an-ı Kerim zahriye tezhibi DCBL MS. 1466 (Aksoy, 2010, s. 73)

El yazmalarında, kitap sanatlarının gelişmesinde Türk sarayları, bilhassa Selçuk, Memluk ve Osmanlı hükümdarları büyük katkı sağlamıştır (Cunbur, 1969, s. 76). Hükümdar sarayı bünyesinde nakkaşhane adı verilen atölyelerin bulunması, Uygur Türklerinden, Anadolu Selçuklularından ve Timurlu sarayından beri süregelen bir gelenektir (Derman, 1999, s. 110). Timurlu döneminde (1360-1510) Herat’ta saraya

bağlı atölyelerde, çeşitli sanat üstatları bulunurdu. Kaynaklar, Timur'un torunu Baysungur Mirza'nın (XV. yy) sarayında 40 sanatkârın yazma kitaplarla uğraştığını belirtmektedir (Alparslan, 1997, s. 508).

Osmanlı padişahları da aynı geleneği, daha yaygın olarak devam ettirmiştir. Birçok sanatkârın toplu olarak eser verdiği bu nakkaşhane aynı zamanda bir uygulama okulu olmuştur. Özellikle padişahlar, sultanlar ve şehzadeler için hazırlanan yazmalar, sanat değeri bakımından önemli eserlerdir (Derman, 1999, s. 110). Nitekim İstanbul'un fethiyle kazanılan ruh yapısı, tezyinat sahasında da görülmüştür. Güzel sanatlara merakı olan ve kitaba verdiği önemin bilindiği, Fatih Sultan Mehmed Topkapı Sarayı'nda bir nakkaşhane (nakışhane) kurdurmuş ve sernakkaş olarak da Özbek asıllı Baba Nakkaş'ı getirmiştir (Derman, 1999, s. 110). Bu nakkaşhane, Kanuni Sultan Süleyman'ın (1520-1566) saltanat döneminde de iyi bir örgütlenme ile muhteşem örnekler vermeye devam etmiştir. Bugün Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan ve Kanuni Sultan Süleyman için, Ahmet Karahisari tarafından yazılan, süslemeleri için bol altın harcanmış Kur'an kendi türünde tek örnektir (Alparslan, 1997, s. 508).

Osmanlı devletinin temel birimini oluşturan hizmet erbabı sınıflar arasında yer alan bu sanatkârlar zümresi "ehl-i hıref" diye anılmıştır. Ehl-i hıref, el sanatlarıyla uğraşan kimseler olduğundan, bugün de aynı biçimde çalışanlara aynı ad verilebilmektedir (Uzunçarşılı, 2003, s. 23).

Selçuklular ve özellikle Osmanlılar Müslüman olmalarının bir gereği olarak yazmalarda Kur'an dili olan Arap harflerini kullanmışlar, fakat yazıyı salt iletişim aracı olarak görmeyip estetik unsurlarla birleştirmişlerdir. Bu nedenle hat (yazı) sanatı İslam inancına sahip toplumlarda diğer sanat dallarına nazaran çok daha fazla önemsenmiş ve gelişmiştir (Özkeçeci, 2007, s. 75). Bu nedendir ki bugün ülkemizde en fazla Arapça yazma bulunmakta, bunu sayı bakımından Farsça ve Türkçe yazmalar izlemektedir.

Türk-Osmanlı el yazmalarında klasik üslup, XV. yüzyıl sonlarıyla, XVI. ve XVII. yüzyıllarda en olgun çağına ulaşmıştır. XII. yüzyılın sonlarında yeni bir üsluba girerek XIX. yüzyılda Batının Rokoko üslubunun etkisiyle gerilemiştir (Cunbur,

1969, s. 76). Birçok sanatı bünyesinde bulundurması sebebiyle başlı başına bir sektör ve geçim kaynağı olarak görülen el yazması üretimlerinin gerilemesinde, alınan bütün ön tedbirlere rağmen, 1727 yılında kurulan matbaanın etkisi büyüktür. Kâğıdı temin edenler, metni yazanlar, sayfalara cetvel çekenler, tezhip ve minyatürlerini yapanlar, ciltleyenler, ciltleri süsleyenlerin hep ayrı kişiler olması neticesinde, bir el yazması kitap bitirilince kadar 7-8 sanat erbabının elinden geçmekteydi (İlden, 2010, s. 6). Bu nedenle bilhassa yazı ve tezhip sanatkârları bu durumdan çok etkilenmiştir. Yazma kitap sanatları her yıl biraz daha gerileyerek, bir bakıma tarihe karışmıştır denilebilir (Cunbur, 1969, s. 77).

2.2.3. Yazma eserlerin fiziksel ve sanatsal özellikleri

Yazma eserleri matbu eserlerden ayıran tek özellik onların elle üretilmiş olmaları değildir. Yazma eserlerin üretildiği dönemlerde eserin oluşturulmasındaki yoğun emek, Kâğıdın pahalı bir hammadde olması, kitabın üretilme nedeni, süslemeler gibi bir dizi faktör yazma eserleri matbu eserlerden farklı ve daha değerli kılmaktadır (Rukancı, 2012, s. 171). Yazmalar çok çeşitli biçimlerde analiz edilip incelenebilir. Ancak bu eserlerin tahlilinde temelde iki ana unsur öne çıkmaktadır. Bunların birincisi yazmaların kapsamı, mahiyeti diğeri ise görünümü ve estetik değerleridir (Özkeçeci, 2007, s. 74).

Osmanlılar, el yazma eserlerde doğu ve batı kaynaklı kâğıtlar kullanmışlardır. Batı kökenli kâğıtlar filigranlıdır²⁶. Doğu menşeli kâğıtlar; devletabadi, hariri semerkandi, sultani semerkandi, adilşahi, habeşi, dımışki, hindi, hatayi, sultani, venedik gibi adlarla bilinirdi. Kullanılan bu kâğıtlar hemen kullanılabilir halde değildi. Bunlar önce istenilen renge boyanır sonra aharlanır ve mührelendikten sonra kullanılırdı (Yılmaz, 2004, s. 152). Kâğıda hafif bir renk vermenin, okurların gözünü yormaması için her zaman iyi olacağı kabul edilmiştir (Yılmaz, 2004, s. 153). Bu amaçla kâğıtlar çeşitli malzemelerle farklı renklerde boyanmış, özellikle nohudi renkte olmasına özen gösterilmiştir (Alparslan, 1997, s. 509).

²⁶ Eski kâğıtların dokusunda bulunan, aydınlığa tutulunca görülebilen çizgi, yazı gibi şekiller. Avrupa'dan gelen eski Kâğıtlar filigranlı ve daha çok enine su çizgilidir. Doğudan gelenlerde ise bunlar yoktur ve karışık zeminlidir. Bu Kâğıtlar ham olarak gelir ve aharlanırdı (Özen, 1985, s. 20).

Hattatlar kâğıtları, kâğıdın ve mürekkebin özelliklerine göre genellikle kendileri aharlıyarak kullanırlardı (Derman, 1988, s. 485). “İslam sanatının özellikle hat, tezhip, ebru ve katı’ gibi dallarında kâğıdın niteliği ve terbiyesi önemlidir. Hat, minyatür ve tezhipte mürekkebin dağılmaması için kâğıda ahar denilen ve nişasta, yumurta akı, şap, balık tutkalı, üstübeç, hatmi veya gül yaprağından değişik formüllerle yapılan bir mayi sürülür” (Ersoy, 2001, s. 166).

Ahar; kâğıdın beslenmesi, takviye edilmesi, su ve rutubet gibi dış tesirlerden korunması, daha dayanıklı hale gelmesi için yapılır. Aharlanmış kâğıt üzerinde teşekkül eden koruyucu tabaka, Kâğıdın sathını düzgün ve kolay yazılabilir hale getirdiği gibi, mürekkebin emilmesine de engel olarak gerektiğinde kâğıda zarar vermeden düzeltme yapılmasına ve yazının kolayca silinerek yeniden yazılmasına imkan vermektedir. Üzerine bir defa ahar sürülen kâğıtlara tek aharlı, iki veya daha fazla ahar sürülmüş olanlara çifte aharlı kâğıt denilmektedir (Derman,1988, s. 485). Aharın ardından mühre denen kaygan bir alet ile kâğıtlar düzeltilir, yazı ondan sonra yazılırdı (Alparslan, 1997, s. 509; Ersoy, 2001, s. 166).

Yapılan bu ahar, kitabın ömrünü uzatmıştır. Bugün kütüphane ve müzelerimizde bulunan yüzbinlerce yazma eserin hepsi bu aharın koruyuculuğu sayesinde uzun yılların tahribatına sağlam olarak göğüs germiştir. Yazmaların ikinci önemli malzemesi mürekkepte, bu eserlerin günümüze gelebilmesinde mühim rol oynamıştır. Bu mürekkep (Osmanlı mürekkebi), yazıldığı kâğıda ne kadar zaman geçerse geçsin en ufak bir etki yapmadan durabilmektedir (Barın, 1986, s. 1).

Dokuz-on asır önceki kitaplarda bile, kullanıldığı zamanki parlaklık ve siyahlığını muhafaza eden bu mürekkep “*is mürekkebi*”dir. Formülü gittikçe sadeleşmesine rağmen, ana unsuru; balmumu, beziryağı, neftyağı (son devir gazyağı) gibi maddelerin usulüne göre yakılmasıyla elde edilen “*is*”dir (Derman, 1976, s. 33). O yıllarda *is* çıkarmayı meslek edinen esnafın işlettiği “*ishaneler*” bulunurdu.

Binark (1975, s. 56), Eski Kitapçılık Sanatlarımız adlı çalışmasında; eskiden yazı yazmak için kullanılan mürekkebe, “Türk mürekkebi” veya “bezir mürekkebi” denildiğini ifade etmektedir. Koyu siyah renkte olan, kamış kalemin ucundan kolaylıkla akararak, kalemin kâğıt üzerinde oynaklığını temin eden bu mürekkebin,

yüzyıllar boyu siyahlığını muhafaza ettiği belirtmektedir. Siyah mürekkeple yazılan yazılar zamanla kahverenginin muhtelif tonlarına dönüşebilmektedir. Siyah mürekkeple birlikte kullanılan en eski mürekkep kırmızı mürekkeptir. Yeşil veya mavi mürekkeple yazılmış bir yazma VIII. (XIV.) yüzyıldan sonrasına aittir. Tezhipli yazmalarda ve yakın devirde istinsah edilmiş metinlerin başlıklarında beyaz mürekkep de (üstübeç) kullanılmıştır (Bilgin, 2013, s. 371).

El yazmaları belli bir düzende oluşturulurlar. Yazmaların genellikle aşağıdaki sıraya göre düzenlendiği görölmektedir:²⁷

Yazmalar “*Besmele*” ile başlar. Allah'a hamd ve şükür sözlerini içeren “*Hamdele*” bölümü “*Elhamdülillâh*” kelimesinin kısaltılmışıdır. *Salvele* bölümünde, Peygambere dua ve methiye övgü yer alır (Kaya ve Ünver, 2005, s. 12). Besmele veya kitabın adı serlevha da yer alır. “*Serlevha*” el yazması kitapların ilk sayfalarına yapılan tezhipli başlığa verilen addır. “Bir levhanın veya kitabın başına yazılan yazı ve yapılan resme de bu ad verilir” (Pakalın, 1993, s. 187). Yazma eserlerde metnin başladığı karşılıklı tezhiplenmiş sayfalardır. Genellikle dikdörtgen veya üçgene benzeyen şekilde (mihrabiye de denir) yapılır. Sözlükte “baş” anlamındaki Farsça “ser” ile Arapça “levha” kelimelerinden oluşan serlevha “bir yazının başlığı” demektir. Serlevha yerine levha veya dibace denildiğine de rastlanmaktadır (Duran, 2009, s. 567).

Yerleşmiş geleneğe göre kopya edilen yazmalarda “*temellük*” kaydı bulunur. Mülkiyet kaydı da denilen ve kitabın kimin malı olduğu hakkındaki bu kayıt, genellikle kitabın ilk yazılı sayfasından önce ki “zahriye” sayfasında yer alır (Alparslan, 1997, s. 509). *Zahriye*; yazma eserlerin başlık bulunan ilk sayfasından önceki, temellük kaydının bulunduğu, bazı yazmaların iç kapağı durumunda olan sayfadır. Çoğunlukla tezhipli ve bazen de boş bırakılan iç kapak için bu deyim kullanılır (Özen, 1985, s. 78). *Dibace* veya *mukaddime* başlangıç, mukaddime, önsöz ve giriş yerine geçmektedir (Yılmaz, 2004, s. 69). Müellif burada sebab-i telif kısmında eseri niçin yazdığını, kendi adını, eserin adını ve telif tarihini bildirir. Asıl metnin ardından eser hatime ve dua ile son bulur. *Hatime*; yazarın son sözlerini

²⁷ Yazmaların düzeni, değerlendirilmesi ve yazma eser türlerinin anlatıldığı bölüm https://www.yazmalar.gov.tr/elyazmaciligimiz_tr.php web bağlantı adresinden, 06.01.2017 tarihinde erişilmiştir

içeren, kitabın sonuç bölümüdür. Eserin *fihrist* bölümünde ise, eserin bölümleri olan cüz, fasıl ve bablar da açıklanır (Kaya ve Ünver, 2005, s. 12).

Görüldüğü üzere, yazmalar da kitap düzeni günümüz kitap düzeninden oldukça farklıdır. Üstelik bu düzen kitabın konusuna ve türüne göre de değişebilmektedir. Değişmeyen, kitabın konusu dinsel olsun veya olmasın Türk yazmalarında genellikle İslami görüşün hâkim olduğudur (Öcal, 1971, s. 95). El emeği ile tek tek meydana getirildiği için yazma eserler, basma eserlerden farklı bir değer taşır. Yazma eserlerde konunun öneminden başka, elde bulunan bir nüshada yer alması gereken özellikler;

- Tek nüsha (başka nüshası mevcut değil, yalnız bir tane).
- Nadir nüsha (fazla nüshası yok).
- Müellif hattı (müellifin kendi el yazısı).
- Eski nüsha (mevcut nüshalar içinde tarih itibariyle en eski olan nüsha).
- Müellifin söyleyerek yazdırdığı nüsha.
- Müellife okunarak kontrol edilmiş nüsha.
- Müellif nüshası ile karşılaştırılmış nüsha.
- Müellif nüshasından istinsah edilen nüsha.
- Müellifin yaşadığı devirde istinsah edilmiş olan nüsha.
- Müellifin yaşadığı devre en yakın bir tarihte istinsah edilmiş olan nüsha.
- Mevcut nüshalar içinde tamam olan nüsha.
- Sanat değeri taşıyan nüsha (yazı, tezhip, minyatür ve cilt bakımından).
- El yazma esere sahip olan kişi hakkındaki kaydı (temellük kaydı) taşıyan nüsha.

Bunlar, yazma eserlerin değerini arttıran ve onların değerlendirilmesinde göz önünde tutulması gereken özelliklerdir. Yazma eserlerin türleri ise şunlardır;

Cönk: Enine açılan kitaplara bu isim verilir. Genellikle halk şairlerinin şiirlerinden, kısa hikâyelerden ve dualardan oluşan mecmualardır. Togan'ın (1954, s. 73) verdiği bilgilerde; Bu tür albümlere ve büyük şiir mecmualarına “beyâz-i buzurg” manasıyla “cöng” denilmektedir.²⁸

Fevaid: Yazmaların aralarındaki ve sonlarındaki boş yapraklarında, zahriyelerinde, sayfa kenarlarında bulunan not şeklindeki faydalı bilgilerdir.

²⁸ Zeki Velidi Togan (1954). Topkapı Sarayında Dört Cönk, İslam Tetkikleri Enstitüsü Dergisi, İsmail Horoz Basımevi, İstanbul, s. 73-89.

Hamiş: Mektubun altına ilave edilen yazıdır.

Haşiyeye: Genellikle bir kitabın sayfa kenarlarına veya satır aralarına yazılan ve eseri açıklayan veya ek notlar şeklinde yazılan yazılardır. Haşiyeye yapana “muhaşşi” denir.

Külliyat: Aynı yazarın eserlerini bir cilt içinde toplayan kitaplardır.

Mecmuatü'r-resail: Bir cilt içinde çeşitli eserler bulunan kitaplara denir. Bu eserler bir arada ciltlenerek veya birbirini arkasına kopya edilerek mecmuatü'r-resail meydana getirilir.

Muhtasar: Bir eserin kısaltılmış şeklidir.

Murakka'a: Muhtelif yazı örneklerini içeren kitaplardır.

Müsvedde: Bir yazarın karalama halindeki notlarını oluşturan kitaplardır.

Sefine: Çoğu kere birbiriyle ilgisi olmayan, büyük küçük hacimli eserleri bir araya toplayan kitaplardır.

Sevad: Notlardan, hat örneklerinden ve orijinalinden kopya edilmiş derlemelerdir.

Şerh: Bir eserin metnini açarak, açıklayarak meydana getirilen eserlere şerh, bu eserin müellifine de şarih denir.

Sukka: Arapça “parça” demektir. Küçük kâğıt parçalarına yazılarak sayfa aralarına yapıştırılmış notlardır. Bu notlar; tarih, edebiyat ve sanat bakımından önemli olabilirler.

Talika (Talikat): Bir kitabın bazı yerlerini açıklayıp, aydınlatmak amacıyla o kitabın kenarına veya ayrı bir risale halinde yazılan düşünceler, fikirler, yorumlardır. Talik yazana talikacı, talikatçı denir.

Tefsir: Kur'an-ı Kerim'in açıklamasıdır. Tefsir yapana müfessir denir.

Telhis: Bir eseri hulasa ederek, kısaltarak, özetleyerek meydana getirilen esere telhis; telhis yapana “telhisci”, “telhisatçı” denir (Işınsoy, 2012).

Telif eser: Herhangi bir konuda telif edilen, yazılan eserlerdir. Telif eden (yazan) kişiye “müellif”, telif edilen eserlere de “müellefat” denir.

Tercüme eserler: Bir dilde yazılan bir eserin başka dile çevrilmesi ile meydana getirilen eserlerdir. Tercüme edene mütercim (çeviren), tercüme edilmiş eserlere de mütercem denir. Tercüme eserlerde mütercimlerin durumu tercüme edilen esere göre tespit edilir.

Zeyl: Bir eserin konusunu devam ettiren ve onu tamamlayan eserlerdir. Zeyli meydana getirene zeyl yapan veya “zeylci” denir (Kaya ve Ünver, 2005, s. 14).

Yazmalarda görülen çok eski metinler genel kural olarak düz ve sadeydi. Daha sonraları yaşantı seviyesi yükselip daha güzel kitaplara olan ilgi ve isteğin artması ile kitap süslemeleri; cilt, hat, minyatür, tezhip birer sanat dalı haline gelmiştir. Ki bazen bunların biri dahi kitaba büyük değer katmaktadır (Öcal, 1971, s. 87; Bayraktar, 1983, s. 3). Bu nedenle el yazmaları, genellikle birçok geleneksel sanatın ürünüdür. Müellif, hattat, müzehhip, nakkaş ve mücellit gibi farklı meslek grubuna mensup olan sanatkarlar sahip oldukları birikim ve yetenekler doğrultusunda, yaşadıkları dönemin kültür ve sanat ortamını belirleyen eserleri meydana getirmişlerdir. Tüm bu sanatkarlar, bilim ve sanata ilgi duyan hamilerinin sunduğu imkân ve istekler çerçevesinde çalışmalarını sürdürmüşlerdir (Aksoy, 2010, s. V). Yazma eserlerin ilmi değerinin yanı sıra sanat değeri niteliği taşıması, onun hattının iyi bir hattat elinden çıkmasına, cildinin, tezhiplerinin ve tasvirlerinin ustalıkla yapılmasına bağlıdır (Tanındı, 2014, s. 16). Bu eserler birazda özenle hazırlanmışsa, yalnızca bir yazarın eseri değil, aynı zamanda geleneksel sanat ustalarımızın sanat eseri olarak değer taşımaktadırlar (Özen, 1998, s. 9).

Hat sanatı

Kitap sanatları içinde önemli bir yeri bulunan hat sanatı, İslam sanatı içinde hiç kesintiye uğramadan günümüze kadar devam etmiştir. Yazır’a (1983, s. 3) göre; yazı,

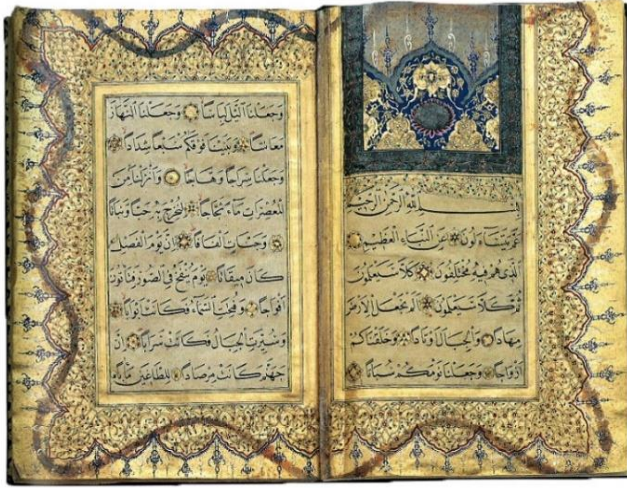
esasen harflerin resimlerinden ibarettir, hattatlar arasında bu kelime bazen hakikat bazen de mecaz anlamda kullanılmıştır. Güzel yazıyı bir sanat olarak kabul eden Türk hattatları, Müslüman milletlerin ortak yazısı olan eski yazıyı, İslamiyet'ten aldıkları feyz, incelik ve sanat duygusu ile ele alarak kendilerine has bir sistem içerisinde en yüksek seviyeye ulaştırmışlardır. “Yazmak, çizmek, kazmak, alamet koymak” anlamındaki Arapça hatt masdarından türeyen ve yazı, çizgi, çığır, yol gibi manalara gelen hat kelimesi, Arap yazısını estetik ölçülere bağlı kalarak güzel bir şekilde yazma san'atıdır”. Bazı kaynaklarda ise; “Cismani aletlerle meydana getirilen ruhani bir hendesedir” (Derman, 1997, s. 427) şeklinde tanımlanan bu kelime, İslam kültüründe okuma ve yazma vasıtası yazı ve sanat yazısı, güzel yazı “hüsn-i hat” manalarında kullanılmıştır (Serin, 2012, s. 65). Güzel yazı yazmayı meslek edinen sanatkâra “hattat” denilmektedir.

İslam dinini kabul eden hemen hemen bütün kavimlerin benimsediği Arap yazısı hicretten sonra İslam ümmetinin ortak değeri haline gelmiştir. Bu nedenle aslı ve başlangıcı “Arap Hattı”, zamanla “İslam Hattı” vasfını kazanmıştır. Arap yazı sisteminin, nebat yazı sisteminin devamı olduğu ortaya konmuştur. Nebat yazısının (*Arap yazısının temelini oluşturan alfabe*), Cahiliye devrinde “cezmi” ve “meşk” diye adlandırılan farklı karakterde, iki üslubu olduğu bilinmektedir. Arap yazısı İslamiyet'ten sonra hicreti takip eden bir asır içinde büyük gelişmeler kaydetmiş ve gittikçe güzelleşerek sanat yazısı seviyesine gelmiştir (Derman, 1997, s. 427).

Önceleri basit ve düz yazılardan meydana gelen, Ma'kili adı verilen bir yazı kullanılmış, bu yazıya “Hicazi” yazı dendiği de “Hat u Hattatin”de belirtilmektedir. Hz. Ömer'in hilafeti zamanında kurulan Kufe şehrinde, bir hat ekolü doğmuştur. Bu yazıya önce Kufe yazısı denmiş, sonra Kufi şeklinde yayılmıştır. Kufi, çeşitli yazı türlerine de kaynak olmuş ve bundan dolayı da bu yazıya Ümmü'l-Hutût denmiştir (Kaya ve Ünver, 2005, s. 34). İslam'ın doğuşundan IV. (X.) yüzyıla kadar bilhassa Mushaf yazımında Kufi yazı kullanılmıştır (Serin, 2012, s. 72). İbn-i Mukle ve kardeşi Hasan ve ibnü'l Bevvab, daha sonra da Amasyalı Yakuti Musta'simi sülüs ve nesih yazıyı geliştirmişlerdir (Ülker, 1987, s. 5). VIII. yüzyılın sonlarından itibaren ölçülü olarak şekillenmeye başlayan yazılar asli ve mevzun hat ismiyle anılmıştır. İbn-i Mukle'nin (ö.328/940) nizam ve ahengini, kaidelere bağladığı bu yazılara nisbetli yazı manasına gelen mensub hat da denilmiştir (Derman, 1997, s. 428).

Zamanla gelişerek ortaya çıkan altı çeşit yazı; “tevki ve rika”, “muhakkak ve reyhani”, “sülüs ve nesih” hatları “Aklam-ı sitte” olarak adlandırılır. Hat sanatında, aynı yazının farklı tarz ve üslupları manasında “şeş kalem” diye de bilinir. Başta aklam (müfredi kalem) kelimesi olmak üzere bu isimlerden bazıları hat ıstılahı olarak çok eski tarihlerden beri mevcuttur. Ancak “zamanla delalet ettikleri şeyler değişmiştir ” (Çetin, 1989, s. 278). Sonradan bunlara talik de eklenmiştir. Talik yazı daha çok İran’da ve Türkiye’deki Farsça eserlerde, divanlarda ve levhalarda kullanılmıştır (Kaya ve Ünver, 2005, s. 34). Bu yazıların, bir kısmı sanat endişesi ile bir kısmının da pratik gaye ile ortaya çıktığı tahmin edilmektedir (Özen, 1985, s. 25).

Türkler kendi üslupları ile olgunlaştırdıkları bu yazılar arasında ilimlere göre ayrımlar da yapmışlardır; “Kur’an-ı Kerim, Kur’an-i ve şer’i ilimleri, pek az talik kullanmakla birlikte çoğunu nesih ile yazmışlar (Resim 2.84). Tevki, divani, divani celiyi resmi yazışmalarda, siyakati tapu kayıtlarında, talik, nestalik ve diğer yazı çeşitlerini akli ve tabii ilimlerle tarihi ve edebi eserlerde kullanmışlardır” (Cunbur, 1969, s. 81).



Resim 2.84. Amme cüz’ü, İstanbul 1263/1847 Nesih hattı (Derman,1988, s. 121)

Tezhip sanatı

Tezhip; el yazması kitapları ve hüsn-i hat murakkalarının kenarlarını boya ve yaldızlı süslemelerle tezyin etmek işidir. Arapçada “zeheb” altın, “tezhib” ise altın ile yaldızlama demektir (Büngül, 1977, s. 95). Tezhip sanatı el yazması kitap, levha ve murakka’ların bezenmesinde ezilmiş varak altın ve çeşitli renklerin kullanılmasıyla

uygulanan süsleme sanatı olarak tanımlanmaktadır (Biol, 2012, s. 61). Tezhip sözü her ne kadar Arapçada altınlama manasına gelse de yalnız altın yıldızla işlenen işleri ifade etmez, boyalarla yapılan ince kitap tezyinatına da denilmektedir. Sırf altınla yapılan işlere “halkari” denir ki bu kelime altın yıldız manasına gelir (Arseven, 1998, C. 4, s.1982). Yazma eserde, kap içi kâğıtlarına, sayfa kenarlarına ve kitap boğaz kısımlarına bazen de tüm sayfaya yapılan altın tozu serpme şekline de “zerefşan” denilmektedir (Biol, 2012, s. 62). Tezhip yapan sanatçıya; erkek ise “müzehhip”, bayan ise “müzehhibe” denmektedir.

Tezhip sanatının değişik teknik ve üslûplarıyla, el yazması kitapların zahriye, serlevha, ünvan sayfası, sure başı, bahir başı, hâtıme bölümleri; hüsn-i hat levhalarının, murakka’ların durak, koltuk, satır arası, iç ve dış pervaz bezeme sahaları, yazının içinde veya dışında kalan zemin boşlukları; kitap kabı bezemeleri ve minyatürlerin ayrıntılarındaki zeminler bezenmiştir (Duran, 2012, s. 63).

Tezhip, Orta Asya’da Uygur Türkleriyle ortaya çıkmıştır (Derman, 2012, s. 65). İslam medeniyetinde, Kur’an-ı Kerim’e gösterilen saygının sonucu hattın yanı sıra onu en güzel şekilde bezeme isteği tezhip sanatının gelişmesine vesile olmuştur (Duran, 2012, s. 63) Bu nedenledir tezhip sanatı, genellikle Kur’an’ın tezyiniyle başlayan bir sanat olarak kabul edilmektedir. Kur’an’ı ilk tezhipten Hz. Ali’dir (Kaya ve Ünver, 2005, s. 40). Selçuklu çağının eserlerinin en güzel örnekleri arasında; Ankara Etnografya Müzesi’ndeki Kur’an cüzleri ve Hazreti Mevlana’nın Konya’daki Divan-ı Kebir’i ile Mesnevi’si yer almaktadır (Cunbur, 1969, s. 78).

İlerleyen zamanlarda yine tezhip sanatına ait zarafet ve incelik dolu sayısız eserin en seçkin örnekleri el yazması Kur’an-ı Kerim’ler olduğu görülür. Başlangıçtaki Fatiha ve Bakara surelerinin karşılıklı olarak yer aldığı serlevha sayfaları, sure başları ve imza sayfalarının zengin ve göz alıcı tezhipleri Kur’an tezyinatının en önemli kısımlarıdır (Mesara, 1988, s.5). Tezhip, yazmaların daha çok ilk sayfasıyla (Resim 2.85a) ana bölümlerinin başlıklarında (Resim 2.85b) yer alsa da, bütün sayfaları olağan üstü güzellikte tezhipli yazmalar da bulunmaktadır (Bilgin, 2013, s. 372).



Resim 2.85a. KMM 51, dibace sayfaları tezhibi, Mesnevi, 1278 tarihli (Aksoy, 2010, s. 79)



Resim 2.85b. KMM 51, başlık tezhibi Mesnevi 1278 tarihli (Aksoy, 2010, s.79)

Minyatür sanatı

Genellikle el yazması kitaplarda yer alan küçük boyutlu renkli resimlerdir. İslam sanatında minyatüre “tasvir”, minyatür sanatçısına “musavvir” veya “nakkaş” adı verilmiştir. Metni açıklamak amacıyla kitap sayfalarına veya bir albüm içinde toplanmak için tek yaprak halinde suluboya ve altın, gümüş yaldızla yapılan minyatürler, ışık gölge oyunları ile derinlik duygusu kazandırılmayan küçük boyutlu resimlerdir (Mahir, 2005, s. 118). Minyatür kelimesi, İtalyanca “miniature” kelimesinden alınmadır (Özen, 1985, s. 47). Bu kelimenin Türkçede, Arapçada ve Farsçada bir karşılığı yoktur. Türk dünyasında eskiden beri minyatüre nakış, nakış yapana da nakkaş denilmiş, bizde nakış, boya ile resim yapmak anlamında kullanılmış bir tabirdir (Binark, 1978, s. 265).

Türk sanatının bütün kollarında olduğu gibi minyatür sanatının da kökleri Orta Asya’ya dayanır. Minyatür sanatında Uygur Türkleriyle köklü bir geleneğe sahip olan Türkler Mani, Buda ve İslam olarak üç ayrı din çevresinde eserler meydana getirmişlerdir. Böylece eski Türk resmi VIII. yüzyıldan İXX. Yüzyıla kadar bin seneden fazla bir zamanı içine alan dünyanın en eski resim sanatlarından biri olmaktadır (Aslanapa, 1992, s. 421). Tarihte kurulmuş önemli Türk devletlerinden biri olan Uygur devleti İslam resim sanatında görülen birçok etkileri bakımından önemlidir. Turfan havzasındaki Hoço, Bezeklik, Kızıll şehirleri Uygur resim sanatının

önemli örneklerini taşımaktadır (İnal, 1995, s. 6-7). Müslümanların “Mani-i nakkaş” dedikleri Mani, öğretisini yaymak amacıyla yazdığı kitapları resimlerle süslemesi minyatür sanatının başlangıcı olmuş, figür tipleri ve kompozisyon anlayışı bakımından Maniheist Uygur minyatürleri, Selçuklu minyatürlerinin öncüleri sayılmıştır (Mahir, 2005, s. 118).

Selçuklu döneminde Anadolu’da yönetici sınıfın üyelerinin, Mevlana’nın ve müridlerinin desteği ile oluşan sanat ortamında resim ağırlıklı olarak yer almaktadır. Kültürel zenginliğin yoğun olduğu XIII. yüzyıl Konya’sında, bu yüzyılın ilk yarısında resimlendiği düşünülen Varka ve Gülşah mesnevisi (TSM. H.841) Selçuklu döneminin başyapıtı (Resim 2.86.), kabul edilmektedir (Tanındı, 1996, s. 3-6). Uygur-Selçuklu üslubunun en önemli eseri Nakkaş Mehmed İbn Abdülmümin tarafından minyatürlenmiştir (Aslanapa, 1987, s. 852).



Resim 2.86. Varka ve Gülşah’ın vedalaşmaları, 1220’li yıllar Konya (Tanındı,1996, s. 5)

XV. yüzyıldan önce sayılı örneklerin bulunduğu minyatür sanatı, Fatih Sultan Mehmet’in İstanbul’u almasıyla gelişme göstermiş ve kısa sürede özgün Osmanlı Üslubu oluşmuştur (Ödekan, 2002, s. 320). Osmanlı tasvir sanatında dingin, ağır başlı diziler halinde hazırlanan ve konusu tarih olan eserlerin ayrıcalıklı bir yeri vardır. Bu tür eserlerin başında Osmanlı padişahlarının Şehname’leri gelmektedir. Tarih yazma görevi verilen ilk şehnameci Arifi’dir (Tanındı, 1989, s. 24-25).

Türk minyatürlerinin en güzel örnekleri; Nakkaş Osman’ın “Hüner-name” ve “Surname-i Hümayun”daki eserleri, XIII. yüzyılın büyük minyatür ustası Abdülcélil

Levni Çelebi'nin "Sur-name-i Vehbi" eseridir. Sinan Bey, Şeyhi, Siyah Kalem, Bursalı Şibli-zade Ahmet, Nakşi diğer tanınmış sanatkârlardır (Cunbur, 1969, s. 81).

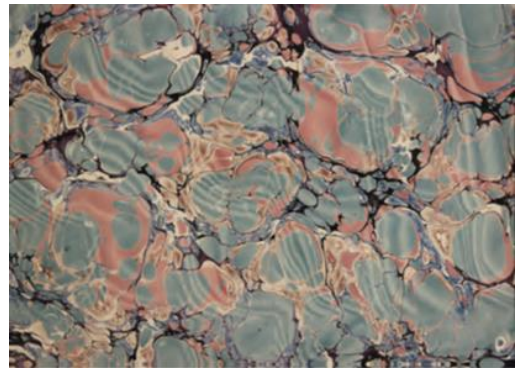
XV. yüzyılın son yarısında Timurlular idaresindeki Şiraz'da ortaya çıkan ve ilk defa Robinson'un "Türkmen Üslubu" diye adlandırdığı Akkoyunlu, Karakoyunlu minyatür üslubunda; insan tipleri kendine has anatomisiyle bilinmektedir (Aslanapa, 1987, s. 855). Cumhuriyet döneminde minyatür sanatının yaşatılmasında Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver'in çabaları önemli bir yer tutmaktadır (Türk Dünyası Kültür Atlası, 2006, C. 2, s. 549).

Ebru sanatı

Kitreli su üzerine (Resim 2.87.) serpilene boyalarla bezenmiş kâğıt ve bunu hazırlama sanatıdır. Çağatay Türkçesi'nde "ebre" ismiyle Türkistan'da ortaya çıkmıştır (Derman, 1994, s. 80). "Eskiden bulut gibi dalgalı ve hareli şekillerle süslenmiş kâğıtlara ebru veya ebrulu kâğıt, kâğıtların üzerini boya ile tıpkı mermer damarları gibi renkli dalgalar gibi süsleme işine de "ebrulama" denilirdi" (Binark, 1975, s. 52). Ebru, desenine ve yapımına göre çeşitli isimler almıştır; akkase, battal (Resim 2.88.), çifte aharlı, hatip ebrusu, Necmeddin ebrusu, somaki, kumlu, taraklı, kılçıklı, tarama veya gelgit ebrusu, hafif ebru gibi (Özen, 1985, s. 18).



Resim 2.87. Taraklı ebrunun teknede yapılışı ve Mustafa Düzgünman'ın yaptığı bir taraklı ebru (Derman, 1994, s. 81)



Resim 2.88. Battal ebru (Iris Nevins)
<http://www.marblingpaper.com>

Değerli ciltlerin, özellikle yazmalarda cilt ara kapaklarına ebrulama Osmanlılarda gelenek olmuştur (Alpay, 1973, s. 38). Özel tarzda, çeşitli şekil ve desenlerde boyanan kâğıtlar daha çok cilt ve hüsn-i hat levhalarının kenarı için kullanılmıştır

(Binark, 1975, s. 52). Ebru sanatı, XVII. asırdan itibaren Batı dünyasının de ilgisini çekmiş, Roma' da 1646 yılında “Türk kâğıdı” adıyla yapılan ilk neşriyattan beri ebruculuk üzerine pek çok eser yazılmıştır (Derman, 1994, s. 82).

Katı' sanatı

Sözlükte “kesmek” anlamına gelen katı' (kat') kâğıt veya deri üzerine çizilmiş yazı, motif yahut bir şekli oyup çıkararak bir başka kâğıt ya da deriye yapıştırmak suretiyle gerçekleştirilen bir sanatın adıdır (Çağman, 2002, s. 32). İnce ve zarif bir yazının veya motifin, en küçük bir işaretini bile bozmadan, kâğıt veya deriden oyulması suretiyle meydana getirilen esere katı' adı verilmektedir (Büngül, 1977, s. 154; Mesara, 1991, s. 2). Katı' sözcüğünün çeşitli kaynaklarda “kaat'ı, katığ, katia, kağı, katiacı” vb. değişik şekillerde söylendiği görülmektedir (Mesara, 1991, s. 1).

Bu süsleme dalı özellikle Türk kitap sanatları içerisinde önemli bir yere sahiptir. Eski kitap ciltlerinin iç veya üst kısımlarında “filigree” denilen deri oyma süslemeler bulunmaktadır (Mesara, 1991, s. 2). Motifin veya yazının oyulup çıkartılan kısmana erkek, oyuk kalan kısma ise dişi denilir (Büngül, 1977, s. 154). Hazırlanan dişi oyma kalıplardan deri üzerine çizilen motif ve figürler, bir dantel gibi oyulduktan sonra cilt kabının iç yüzüne ve ayrı renkte deri veya kumaş zemin üzerine yapıştırılır (Çağman, 2002, s. 33). Menşei İran'a uzanan kat'ı sanatının, kâğıt üzerindeki en eski örneklerine XV. ve XVI. yüzyıllarda Herat'ta yaşamış olan üstatların eserlerinde rastlanılmaktadır. Bu dalın ilk ve en önemli temsilcisinin Abdullah Kaat'ı olduğu belirtilmektedir. İslam kitap kaplarında deri oyma sanatı ise XIV. yüzyılda başlamıştır (Mesara, 1991, s. 3).

Görüldüğü üzere elle yazılarak çoğaltılan yazma eserler; tezhibiyle, minyatürüyle, kâğıdıyla ve mürekkebiyle kendilerine has özellikleri barındıran kitaplardır. Yazma kitapların oluşturma sürecindeki işlem aşamalarına kısaca değinmek gerekirse, şu şekilde olduğu görülmektedir; kâğıtlar terbiye edilip, boyanıp aharlandıktan sonra müellif veya müstensihlere gelir. Yazma işleminden önce kitabın dış ve iç ölçüleri, satır sayısı ve satır uzunlukları tespit edilir. Kararlaştırılan uzunlukta ve sayıdaki satırlar, kalın mukavvamsı bir kâğıt üzerine iplik yardımıyla belirlenerek bir nevi kalıp hazırlanır. Bu kalıp yazılacak her yaprağın altına konulduktan sonra

üzerlerinden sert ve düzgün bir cisimle bastırılarak geçilir. Kalıbın üzerinde bulunan satırları gösteren iplik izleri yazılacak kâğıdın üzerine çıkar. Yazar veya müstensih bu çizgileri takip ederek yazılarını yazarlar. Yazma işlemi biten eserin cetvelleri çekilir. Cetveller altınlanır ardından tezhibi ve minyatürü yapılırdı. Formalar dikilir, şirazesı örüldükten sonra ciltlenirdi²⁹.

2.2.4. Türkiye’de yazma eser kütüphaneleri

Dünya İslami yazma eser sayısı bakımından, Türkiye ön sıralarda gelmektedir. Günümüzde yalnız Süleymaniye Kütüphanesi’nde yüz binin üstünde yazma eser bulunmaktadır (Barın, 1986, s. 1). Türkiye coğrafyası üzerinde sahip olunan el yazması eserlerin büyük bir çoğunluğu Türklerin Anadolu’ya yerleşmesinden sonraki dönemde oluşturulmuş koleksiyonlardır. Selçuklu ve Osmanlı döneminden kalan bu yazma eserler önceleri cami ve medreselerde oluşturulan kütüphanelerde sonraları ise vakıf kütüphanelerinde kullanıma sunulmaktadır (İlden, 2010, s. 6).

Matbaanın ülkemize geç gelmesi, Osmanlı döneminde yazma kitapların varlığının süresini uzatmıştır. Yazmaların çoğalması, dolaylı olarak, çok sayıda kütüphane vücuda gelmesine yol açmıştır. Osmanlı dönemi kütüphaneleri padişahlar, sadrazamlar, hanım sultanlar, değişik mevkilerdeki devlet adamları, ayrıca hayırsever ve kitapsever pek çok insan tarafından vakıf suretiyle kurulmuştur. Yüzyıllar boyunca, ülkenin her tarafında değişik mekânlarda (kütüphane olarak yapılmış binada), cami içinde birkaç dolapta, medresede bir odada vb. kütüphaneler kurulurken İstanbul daima ön planda olmuştur (Bayraktar, 1983, s. 116). Günümüzde yazmalar, Yazma Eser Kütüphaneleri ile Kültür Bakanlığı Kütüphaneler Genel Müdürlüğü’ne bağlı bazı Halk Kütüphanelerinde bulunmaktadır. Bu kütüphanelerde bulunan ve X. yüzyıla kadar tarihlendirilebilen eserler, yaklaşık 900 yıllık bir tarihin sayfalarını gözler önüne sermektedir. İstanbul, Ankara ve Konya Bölge Müdürlükleri’ne bağlı olan yazma eser kütüphaneleri şunlardır;

1. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi
2. Beyazıt Yazma Eser Kütüphanesi
3. Hacı Selim Ağa Yazma Eser Kütüphanesi

²⁹ Yazma eserleri oluşturma sürecinde işlem aşamaları “I. Ulusal İslam El Yazmaları Sempozyum Bildiriler Kitabı” 9. sayfasından alınmıştır. Baskı yılı 2009, İstanbul.

4. Millet Yazma Eser Kütüphanesi
5. Selimiye Yazma Eser Kütüphanesi
6. İnebey Yazma Eser Kütüphanesi
7. Balıkesir Mutasarrıf Ömer Ali Bey Yazma Eser Kütüphanesi
8. Kastamonu Yazma Eser Kütüphanesi
9. Hasan Paşa Yazma Eser Kütüphanesi
10. Ziya Bey Yazma Eser Kütüphanesi
11. Vahit Paşa Yazma Eser Kütüphanesi
12. Amasya Yazma Eser Kütüphanesi
13. Erzurum Yazma Eser Kütüphanesi
14. Konya Yazma Eserler Bölge
15. Yusuf Ağa Yazma Eser Kütüphanesi
16. Ziya Gökalp Yazma Eser Kütüphanesi
17. Raşit Efendi Yazma Eser Kütüphanesi
18. Manisa Yazma Eser Kütüphanesi'dir.³⁰

2.2.5. Yazma eserlerin koruma ve onarım çalışmaları

Frodl'a göre; onarım tarihi, tahribin tarihi ile başlamaktadır³¹. Tahribatı oluşturan nedenler ve buna karşı takınılan tavırlar “eski eser” bilincinin oluşum ve gelişiminin göstergesi “onarım” olayının ise ana konusunu oluşturur (Madran, 1985, s. 505). Eski kitapların yazıldıktan sonra yüzlerce yıl yıpranmadan korunarak bugüne gelmesinde, mum ve çıra isinden yapılan mürekkebi, hakiki deri cildi ve yumurta akıyla güçlendirilen yapraklarının önemli rolü vardır. Fakat belli bir noktadan sonra, başta rutubet ve zararlı böceklerden dolayı bu ata yadigârı yazmalar yırtılıyor, kirleniyor, dağılıp solmaya yüz tutmaktadır (Fazlıoğlu, 2011). Yazılı eserlerin tahrip olmaya başladığının görülmesiyle, kitap sayfalarının arasına kokulu bazı çiçekler ve yaprakların konulması, kitapların böceklere karşı korunması için selvi ağacından yapılmış ve sedir yağı ve safran ile parlatılmış kutulara konulması gibi teknikler uygulanmıştır. Ayrıca Arap el yazmalarında kitabın içine böceklere karşı koruması için dua³² yazıldığı da bilinmektedir (İlden, 2010, s. 117).

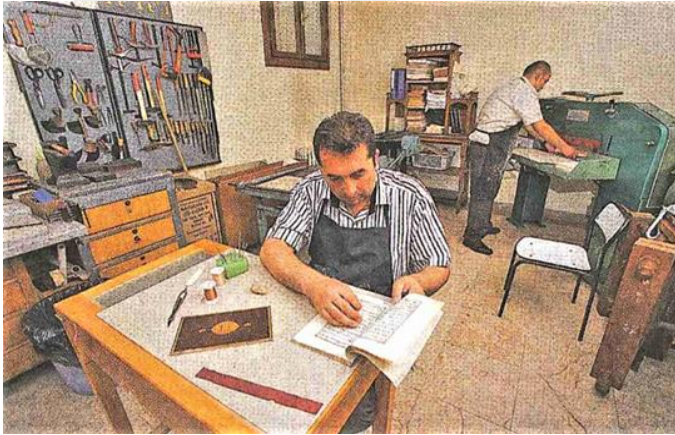
³⁰ <http://www.yek.gov.tr> web bağlantı adresinden 06.02.2017 tarihinde erişilmiştir.

³¹ Walter Frodl (1971); The History of Restoration (Teksir); ICCROM.

³² Kebikec; el yazması kitapları güvelerden korumak için üzerlerine yazılan ve tılsımlı olduğuna inanılan kelimedir. Kitapların genellikle ilk sayfasına “kebikec”, “ya kebikec”, “ya hafız ya kebikec” gibi ibarelerle yazılan kelimenin, Süryanice'de haşeratı yok etmekle görevli bir meleğin veya kitap kurtları şeyhinin adı olduğu ve üzerine yazıldığı kitaba haşeratın, o melekten korktuğu yahut şeyhlerinin adına saygı duyduğu için zarar vermediği rivayet edilir. Başka bir rivayete göre ise yine kitap kurtlarını etkileyen tılsımlı bir söz veya duadır (Çavdar 2002, DİA, C. 25, s. 161-162).

Bu uygulamalar kitapların korunmasına yönelik yapılan ilk çalışmalar olarak kabul edilmektedir. Yazmaların onarımları Cumhuriyet devrine kadar, mücellit ve müzehhipler tarafından yapılmış, XIX. yüzyıl ortalarına kadar klasik yolda yetişmiş sanatkârlar tarafından özel veya kütüphane mücellithanelerinde tamir mahiyetinde restore işleri yürütülmüştür. Yeni teknik ve modern restorasyon, ilk defa Atatürk zamanında Topkapı Sarayı müzesinde yapılmıştır.

Almanya'dan gelen Prof. Fischer minyatürlü üç cilt Bizans kodeksini mükemmel şekilde restore etmiş, ayrıca müzedeki kurt işlemiş eserleri kurtarmak için çalışmalar yapmıştır (Barın, 1986,s.1). Türkiye'de bilimsel anlamda ilk eser onarım ve bakımları, Süleymaniye Kütüphanesinde 1962 yılında 'Cilt ve Patoloji Servisi' (Resim 2.89.) kurulmuştur. Tahrip olmuş kıymetli yazma eserler, bu serviste orijinallerine uygun olarak titiz bir restorasyona tabi tutulmaktadır. Onarımları biten kitaplar, dikişleri yapıp şirazeleri de örüldükten sonra ciltleme bölümünde, tamamen devrinin özelliklerine uygun şekilde, klasik tarzda ciltlenmektedir (Barın, 1986, s. 1; Fazlıoğlu, 2017).



Resim 2.89. Süleymaniye Kütüphanesi'nin Cilt ve Patoloji Servisi (Kaya, 2010, s. 122)

İçlerinde sanat bakımından çok değerli veya dünyada tek olan yazma eserlerinde bulunduğu kitapların, çağdaş teknoloji kurallarına uygun şekilde onarımları yapılmaktadır. Eserlerin çoğu fazla kullanımdan hırpalanmış, bozulmuş, kurt işlemiş veya ehliyetsiz eller tarafından tamir edilmiş durumdadır. Doğu eserlerinde yapıştırıcı madde olarak “çiriş” veya “muhallebi” kullanılmış olması, zamanla kurt

işleme sonucunu (Resim 2.90) yaratmış³³, ayrıca Osmanlılar zamanında kitapları sandıklarda saklama âdetinden dolayı kapalı yerde havasız ve rutubetli ortamda kalan eserler büyük zarar görmüştür (Barın, 1986, s. 1).



Resim 2.90a. Böcek tahribatı (Körük, 2014)
Ankaref & Mikro Bilgi Eğitim Çalıştayı

2.90b. Yazma eserin cildi
<http://www.kitapsifahanesi.yek.gov.tr/>

Yazma eserlerin koruma ve onarımları, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Kitap Şifahanesi Arşiv Daire Başkanlığı başta olmak üzere, ilgili kütüphanelerin Restorasyon birimlerinde yapılmaktadır. Koruma; yazma eserlere doğrudan onarıma yönelik müdahaleleri kapsayan “pasif koruma uygulamaları”, “aktif koruma (restorasyon) uygulamaları” ve “koruma sonrası yapılan uygulamalar” olarak özetlenebilmektedir (İlden, 2010, s. 3). Cilt ve kâğıt restorasyonu atölyelerinde, eserin tarihi değerinin ve içeriğinin korunması amacıyla restorasyonun temel ilkeleri; en az müdahale ve geri dönüştürülebilirlik esasına göre, eserlerin restorasyonları gerçekleştirilmektedir.

Koruma-Konservasyon; objenin, “zaman içerisinde oluşabilecek fiziki, kimyevi, biyolojik, mekanik ve bunlar dışında kalan çeşitli tahrip unsurlarıyla bozulup asli hüviyetini kaybetmesini önlemek, belli şartlar altında muhafazasını sağlamak ve sağlıklı bir şekilde yaşayabilmesini temin etmek için koruma amacıyla alınan önlemlerdir”. Bu uygulama ile çevre koşulları kontrol altına alınır, eser çürüme ve bozulmalara karşı dayanıklı hale getirilir (İlden, 2009, s. 67). Konservasyon,

³³ Temiz ve kuru kâğıt çoğu böcek için besleyici nitelikte değildir. Fakat jelatin veya nişasta gibi yapıştırıcı veya yüzey işlem maddesi olarak eserlerde kullanılan ek maddeler böcekler için önemli besin kaynağıdır. Kâğıdın nemli olması bazı böcekler için besin kaynağı olan küflerin gelişimini destekleyebilir; bu kâğıt yüzeyinde hasara sebep olur. Parşömen ve tirşeden yapılmış kitaplar yüksek protein içeriklerinden dolayı böcek saldırısına maruz kalabilir. Sıcak ortamlarda böcekler daha fazla beslenip daha hızlı üremektedir. Serin ortamlarda böceklerin beslenip büyümeleri yavaşlar veya gelişimleri tamamen durabilir (<http://www.kitapsifahanesi.yek.gov.tr/>)

korumanın yanı sıra onarımı (restorasyonu) da içine alan daha geniş kapsamlı bir kavramdır. Roberts ve Etherington'a (1982, s. 64) göre; bilinçli, kasıtlı ve planlanmış gözetimdir. Kütüphanenin, arşivin veya benzeri bir kuruluşun tüm kaynaklarının gözetim altında tutularak, zararlı etkilerden, yaşlanma, kötüye kullanım ve başta ışık olmak üzere bütün iç faktörlerin etkilerinden korunmasıyla ilgili bir bilgi alanıdır.

Restorasyon: yenileme (TDK, 2017). “Eski ve hasarlı kitapların sağlamlaştırılması ve yenilenmesi işidir. Özellikle lekelerin, kurt yeniklerinin giderilmesi onarım konuları arasındadır” (Alpay, 1973, s. 60). Uzmanlık gerektiren restorasyon işi, çağlar boyu tamir niteliği ile var olduğu halde, bugün koruma bilinci ve izlenen ilkeler doğrultusunda geliştirilmektedir (Sözen ve Tanyeli, 1986, s. 202).

Belge veya diğer arşiv malzemesi bu süreçte, mümkün olduğu kadar özgün durumuna geri getirmeye çalışılmaktadır. Restorasyonun tüm kapsamı; yırtık yaprakların onarılması veya basit bir lekenin çıkarılması, bazen de asidin giderilmesi, eksik parçaların doldurulması, özgün kapağın kurtarılarak korunması bazen de cilt yapısına uygun tekrar boyanması işlemlerini içermektedir. Kitapla ilgili onarım, tamirat, yeniden ciltleme ve yeniden yapılandırma işlerini kapsamaktadır (Roberts ve Etherington, 1982, s. 217).

Kitap şifahanelerinde yapılan cilt onarımlarında, çağdaş konservasyon uygulamaları geriye dönüşlülük ve uygulama kolaylığı nedeniyle kimi zaman kâğıt ile tamamlama tercih edilse de, deri ciltler genellikle bitkisel tabaklanmış deriler ile onarılmaktadır. Şifahane'de yapılan deri tamamlamalarda (Resim 2.91.) boyasız olarak alınan bitkisel tabaklanmış keçi derileri, toz veya likit şeklinde anilin boya ile renklendirilmektedir. Bu boyaların özelliği deri tabaklama maddesi olan tanenlerle reaksiyona girerek, geri dönüşü olmayan ürünler oluşturmasıdır (<http://www.kitapsifahanesi.yek.gov.tr/>).



Resim 2.91a. Eserin sırt deri tamamlama yapılmış, Amcazade Hüseyin Paşa Koleksiyonu-3 (Yılmaztürk, 2013-2014, s. 19)



Resim 2.91b. Eserin köşelerinde deri tamamlama yapılmaktadır, Amcazade Hüseyin Paşa Koleksiyonu-3 (Yılmaztürk, 2013-2014)



Resim 2.91c. Kitap sırtının temizlenmesi (Yılmaztürk, 2013-2014, s. 21)



Resim 2.91d. Amcazade Hüseyin Paşa Koleksiyonu-3 (Yılmaztürk, 2013-2014)

El yazmalarının korunmasında, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Kitap Şifahanesi ve Arşiv Dairesi Başkanlığı, yüksek standartlarda hizmet vermektedir. Donanımlı bir konservasyon merkezine sahip olan Şifahane de, konservatörler, Ar-Ge personeli olarak uzman ve uzman yardımcıları, kimya mühendisi, kimyager, biyolog ve bilimsel araştırma laboratuvarı teknik elemanlar bulunmaktadır. Yapılan analitik teknikler (Resim 2.92.) sanat eserlerinin yapısal malzemeleri hakkında bilgi vermekle kalmayıp kimyasal ve biyolojik bozunmaların kaynağını ve derecesini belirleyerek konservatörlere problemler hakkında erken uyarı sinyali vermektedir. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi ve Konya Yazma Eserler Bölge Müdürlüğü bünyesinde de Restorasyon Birimleri hizmet vermektedir³⁴

³⁴ (<http://www.kitapsifahanesi.yek.gov.tr/>) web adresinden 12.04. 2017 tarihinde erişilmiştir.



Resim 2.92. Yazma eserin incelenmesi

http://www.kitapsifahanesi.yek.gov.tr/Home/ShowLink?LINK_CODE=149&LAN_CODE=TR

Kitap Şifahanesi ve Arşiv Dairesi Başkanlığı bünyesinde konservasyon atölyeleri (Resim 2.93.), sulu işlem (Resim 2.94.) ve dijital görüntüleme odaları bulunmaktadır. Eserlerin konservasyonu atölyelerde gerçekleştirilirken (Resim 2.95.), öncesi ve sonrası fotoğraflarla belgeleme işlemi fotoğraf odasında yapılmaktadır. Sulu işlem odasında kâğıt-deri boyama, yıkama, kurutma, mikroorganizma hasarı olan eserlerin dezenfeksiyonu gibi işlemler uygulanmaktadır. Ayrıca, mikroorganizma hasarı olan ve tozlu eserlerin kuru temizliği farklı bir mekânda yapılmaktadır.



Resim 2.93. Konservasyon atölyesi,
İstanbul (Çınar, 2015)



Resim 2.94. Sulu işlem

<http://www.kitapsifahanesi.yek.gov.tr/>



Resim 2.95. Konservasyon atölyesi cilt restorasyonu
Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, İstanbul (Çınar, 2015)

Bugün ülkemizde ilgili kurumlar restorasyon ve konservasyon birimleri kurarak, bu alanda yetiştirmeye çalıştıkları personel ile eserlerin ve belgelerin korunması ve bakımı konusunda kurumsal bilinç oluşturmaktadır.

Bu faaliyetlerin yapıldığı başlıca kurumlarımız, Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Dairesi Başkanlığı, Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü Arşiv Dairesi Başkanlığı (Resim 2.96.), “Tapu ve Kadastro İstanbul ile Erzurum Bölge Müdürlükleri, Milli kütüphane’nin yanı sıra bazı müze ve kütüphaneleri sayabiliriz. Ayrıca Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ve Ankara Üniversitesi Başkent Meslek Yüksek Okulu başta olmak üzere konuyla ilgili üniversitelerde eğitimler verilerek ülkemizde bu alandaki çalışmaların bilimsel yöntemlerle yapılabilmesine olanak sağlanmaya çalışılmaktadır (Sucu ve Ünal, 2013).



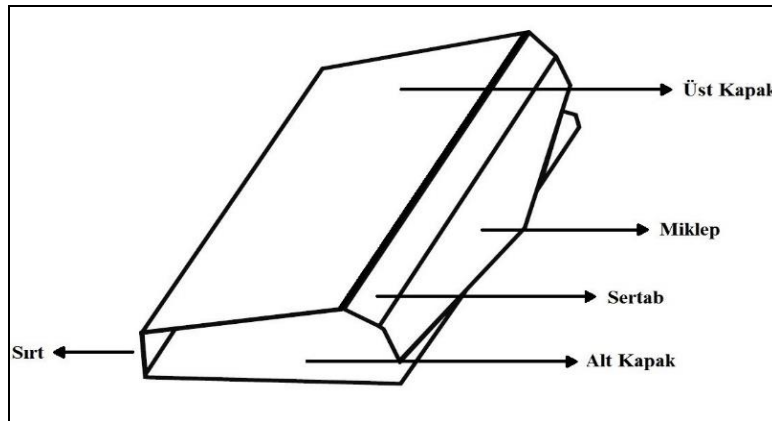
Resim 2.96. TKGM Arşiv Dairesi Başkanlığı Restorasyon Birimi, Ankara
(<https://www.tkgm.gov.tr/tr/icerik/restorasyon-1>)

2.3. Türk Cilt Sanatı

2.3.1. Cildin tanımı

Cilt, Arapça bir kelime olup deri anlamına gelmektedir. Ancak kitap sanatlarındaki tanımı; “bir mecmua veya kitabın yapraklarını dağılmaktan korumak ve sırasıyla bir arada toplu olarak bulundurmak için; ince tahtadan, deriden veya üzerine deri, kâğıt ve bez gibi malzemeler kaplı mukavvadan³⁵ yapılan kaplara denir” (Arseven, 1998, C.I, s. 341). “Mücellit” de bu sözcükten türemedir (Çığ, 1971, s. 8). Mücellit (ciltçi), Teclid (ciltleme) işini yapanlara denilmektedir (Özen, 1998, s. 9). Cilt, Arapça “cild” (TDK, 2017) şeklinde kullanıldığı olur. Ciltlerin genellikle deriden yapılması sebebiyle bu ismin verildiği bilinmekte (Arıtan, 1993, s. 551) ve her iki kelimedede aynı anlamda kullanılmaktadır. Bazı kaynaklarda görülen yazım farkı ise kullanım tercihinden kaynaklanmaktadır.

Genellikle mukavva üzerine meşin, sahtiyan, rak gibi farklı deri türleri ile kaplanarak oluşturulan ciltler, belli bölümlerden oluşmaktadır (Özen, 1998, s. 5). Klâsik bir cilt; üst ve alt kapak (*ön ve arka kapak*), sırt (veya dip), alt kapağa eklenen sertap ve ona bağlı olup katlanarak üst kapak ile kitap arasına giren miklep bölümlerinden (Şekil 2.16.) meydana gelmektedir. Alt ve üst kapağın her biri “deffe” diye de adlandırılmış, iki kanat şeklinde çift sayfalara “deffeteyn” denildiği de görülmekle birlikte, sanatkârlar arasında deffeteyn doğrudan doğruya kitap cildine denilmiştir (Özen, 1998, s. 10-11).

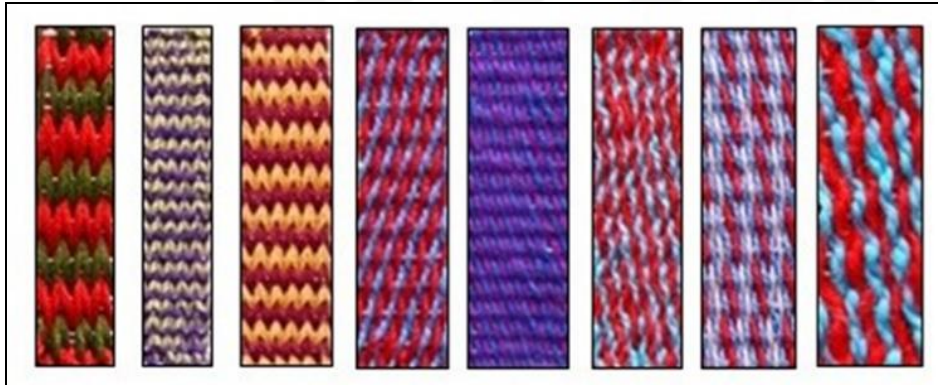


Şekil 2.16. Klasik cildin bölümleri (Aslanapa, 1980, s. 12; Züber, 1987, s. 257)

³⁵ Mukavva; murakka

Kapakların rahatça açılıp kapanmalarını sağlamak için, sırt ile kapaklar arasında bırakılan boşluğa “mukat payı” ve sayfaların ön kenarlarının bozulmaması için sertabın iki yanında, alt kapak ve miklep boyunca bırakılan fazlalığa da “dudak” denilmektedir (Özen, 1998, s. 11; Yılmaz, 2004, s. 75). Mukavvasız olan bu deri kısmın, genişliği 5-10 mm kadardır.

Bir yazma cildi, yıpranmadan koruyan ve cilbent adı verilen kap ile şiraze de bu bölümlere ilave edilebilir (Züber, 1971, s. 92; Binark, 1975, s. 8). Şiraze; klasik ciltte kitabın yapraklarını düzgün tutan bağ ve örgü olarak bilinir. Elle örülür ve iki adet ince, uzun iğne ile çeşitli örülere göre değişen kalınlıkta iki renk ibrişim kullanılır. Sıçan dişi, sağ sol yolu, tek baklava, çift baklava, geçmeli, alafranga gibi çeşitleri (Resim 2.97.) vardır (Çığ, 1971, s. 11; Özen, 1985, s. 67). Kitabın forma dikişleri yıpransa dahi, sayfaların dağılmasını önleyen şirazedir.

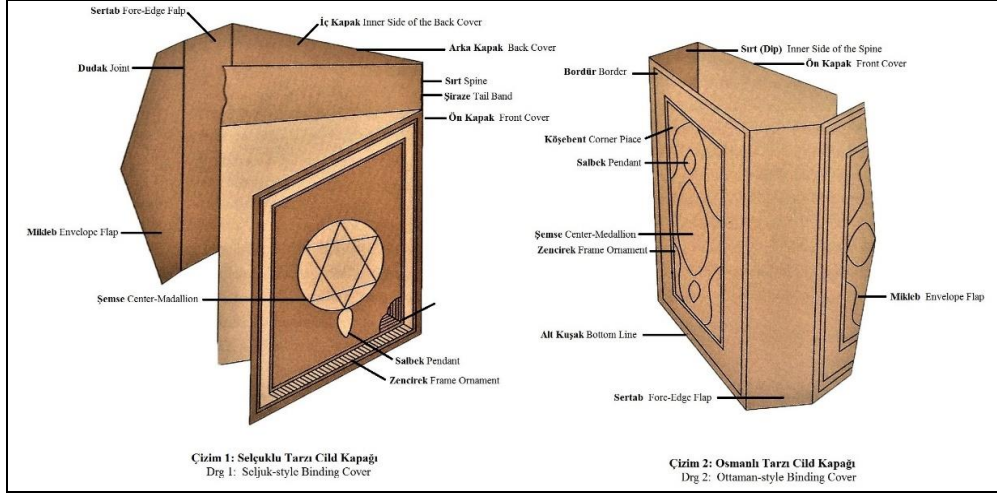


Resim 2.97. Şiraze örgü çeşitleri (Mümine Banu Hidayetoğlu³⁶, 2016)

Klasik Türk cildinde, kapaklar kitap boyundadır. Kitabın sırt kısmı daima düz olur, Avrupa ciltlerinde olduğu gibi yuvarlatılmaz (Arseven, 1998, s. 342). Sadece deriden yapılan sırt kısmı, süslemesizdir. Süsleme; dış kapaklara, sertap, miklep ve kapakların iç kısmına yapılmaktadır. Süsleme için genellikle varak altın, dikiş için ise ipek iplik kullanılmaktadır (Tavilioğlu, 1985, s. 477).

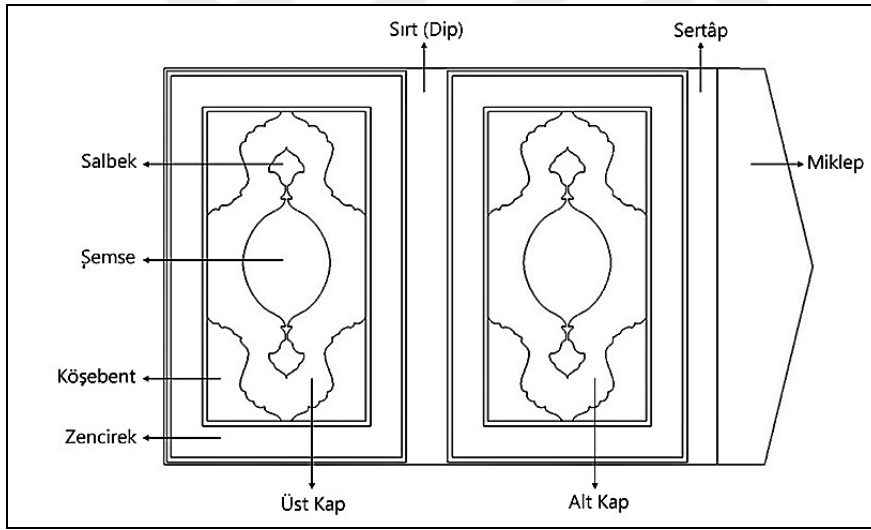
Klasik Türk ciltlerinde ve diğer İslam ciltlerinde, cilt kapağının bölümleri itibariyle bir farklılık görülmez. Nitekim Anadolu Selçuklu ciltleri ve klasik Osmanlı ciltlerinde de görüldüğü üzere fark (Şekil 2.17.) cildin iskeletinde değil bunların uygulanması ve tezyinatındaki anlayıştan kaynaklanmaktadır (Aritan, 2008, s. 66),

³⁶ Yazma eser restoratörü (Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi, 2016).



Şekil 2.17. Anadolu Selçuklu ve Osmanlı ciltlerinin bölümleri (Arıtan, 2008, s. 66)

Bir cilt kapağının bölümleri ise; zencirek, şemse, köşebent, salbekten (Şekil 2.18.) oluşmaktadır. Klasik ciltlerde bunların uygulanışı şu şekildedir;



Şekil 2.18. Kapağın Bölümleri

a) *Zencirek*; bu bölüm için bordür veya cetvel de denilmektedir. Yazma kitapların sayfa kenarlarına ve levha yazılarının etrafına, iki çizgi arasında altın yıldızla yapılan zincirleme halkalar şeklinde süsleme suyuna denilir (Özen, 1985, s. 79). Cunbur'a (1992, s. 453) göre; kapağın iç ve dış yüzlerini dört taraftan çevreleyen çizgiye cetvel, daha kalın ve işlenmiş olanına zencirek, su halinde olanına da bordür denir. Uzunçarşılı (1988, C. II, s. 569), zencirek için; "zencirek sanatı, yazılacak eserin sayfalarının veya bir levhanın ve hatta herhangi bir kapının etrafına yapılan

küçük ve muhtelif şekillerdeki zincir resmi olup yorucu ve üzücü ince bir iştir” diyerek bu süslemenin hiçte kolay olmadığını ifade etmektedir.

b) Köşebent; cilt kapağının dört köşesine yapılan bu bezemeye köşebent denir. Türk ciltlerinde çoğunlukla şemse ile köşebent arası boş bırakılmıştır. Az sayıda 16. yüzyıl Türk cildinde bu kısımda süslenmiştir (Özen, 1985, s. 40). Ayrıca köşe çiçeği, köşe bezemesi tabirleri de kullanıldığı görülmektedir (Yılmaz, 2004, s. 190).

c) Şemse; kitap kaplarının ortalarında bulunan süslemeye Türk cilt sanatında şemse denilmektedir. Şemse, Arapçada güneş anlamına gelen “Şems” kelimesinden gelir, güneş şeklinde süsleme motifi anlamındadır. Kitap kaplarının ve miklebin üstüne kabartma, sıcak-soğuk baskı, tarama, boyama yoluyla yapılan göbeklere ve tezyini paftalara denilmiştir (Uzunçarşılı, 1988, C. II, s. 569; Özcan, 1990, s. 2). Cilt kapağının tam ortasında bulunan merkezi dairevi bu form, cildin yalnızca üst kapağı üzerine yapılabildiği gibi, bazen her iki kapağa, iç kapaklara ve miklebe de uygulanmıştır (Özen, 1998, s. 14). Şemse her ne kadar güneş gibi dairevi formu manasına gelirse de bazen beyzi formda olur, bazen de kapak zeminini tamamen örter (Arıtan, 1993, s. 552).

d) Salbek; şemsenin alt ve üst uçlarındaki küçük süslü paftalara “salbek” denilir. Şemseler “salbekli şemse” veya “salbeksiz şemse” olarak iki türlü yapılır. Şemselerin iki ucu da salbeklerle süslendiğinde “salbekli şemse” adını alır (Özcan, 1990, s.2). Bu tezyini bir unsur şemseye bitişik olarak yapıldığı gibi, ayrı olarak da yapılmaktadır. XVI. yüzyılda en güzel örnekleri görülen salbeklerin, XVII. yüzyıldan sonra büyümeye başladığı ve ne yazık ki giderek eski güzelliğini yitirdiği görülmektedir (Özen, 1985, s. 60). Ayrıca, salbekte cilt ustasının ismi varsa bunlara “yazılı salbek” denilmektedir (Yılmaz, 2004, s. 290).

2.3.2. Cilt sanatının tarihi gelişimi

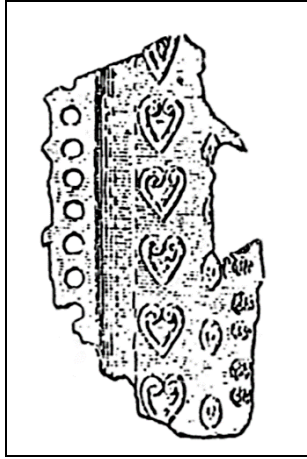
Meriç (1954, s. 3) eserinde; “Türk Sanatı Tarihi’nin başta gelen mevzularından biride hiç şüphesiz, cilt sanatıdır” diye ifade ederek, cilt sanatının önemini vurgulamakta ve bu ifadenin devamında, bu denli önemli olduğu halde cilt sanatının layıkıyla ele alınmadığını dile getirmektedir.

Bilindiği üzere ilk cilt kapakları ahşaptandır. Balmumu levhalar ve papirüs üzerine yazılan yazıların saklanması için, iplerle bağlı tahta kapaklar kullanılmıştır. Bu tahta kapakların iki yanlarından iplerle bağlanarak bir çeşit cilt yapıldığı bilinmektedir (Binark, 1975, s. 1). Her iki yüzeyi temizlenerek, inceltilem deri (parşömen) üzerine yazı yazılmaya ve bunlar bir kitap halinde bulundurulmaya başlandıktan sonra, ciltlerin bilinen şeklinin ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Kitapların korunması amacıyla üzerlerine kapak geçirmek usulü ile başlayan cilt sanatının gelişimi ancak kâğıdın icadından sonra mümkün olmuş ve daha muntazam ciltler meydana getirilmiştir (Arseven 1998, s. 341). Ele geçmiş en eski kitap kapları, IV. yüzyıla ait papirüs üzerine sade ve gösterişsiz bir şekilde meşin kaplanarak yapılmışlardır (Arıtan, 1993, s. 551) Sanat eseri niteliğinde olan ilk ciltler ise, VIII. ve IX. yüzyıllarda Mısır'da Koptlar ve Orta Asya'da Uygurlar tarafından meydana getirilmiştir. Bu ciltlerin aralarında büyük benzerlikler olduğu görülmektedir (Arıtan, 1993, s. 551).

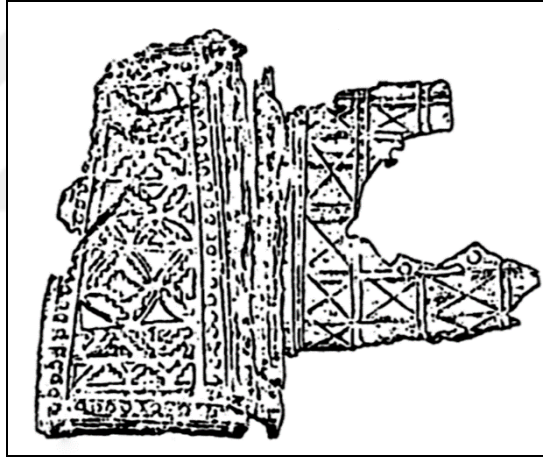
İslam kitap kapları üzerine ilk defa geniş ölçüde etkili araştırmalar ve yayın yapmış olan F.Sarre; bu sanat dalının, Ortaçağların ilk zamanlarından beri Mısır'da ve Doğu Türkistan'da, bilhassa Uygur Türklerinin yaşadığı sahada uygulandığını bildirmektedir (Çığ, 1973, s. 6). Bazı sanat tarihçilerine göre ise cilt sanatı Çin'de gelişip çevreye yayılmıştır. Ancak Çin tarihi yazarı Prof. Wolfram Eberhard, yakın zamanlara kadar ileri sürülen bu görüşü reddederek; "deriyi işlemekte çok mahir bir millet olan Türklerde, ciltçilik Çinlilerden önce gelişmiştir" diye belirtmektedir. Prof. Eberhard'a göre Türkler sadece ciltçilikte değil, tezyini sanatlarda da Çinlilere rehberlik etmişlerdir (Cunbur, 1992, s. 452).

İngiliz araştırmacı Dr. Aurel Stain ve Fransız Sinologlarından Paul Pelliot tarafından Bin Buda Mağaralarında yapılan araştırmalar sonucunda bulunan parçalardan; Orta Asya Türklerinin ciltçilikte deri kullandıkları ve ilk defa deri üzerine madeni kalıplarla süsler basarak, ciltler yaptıkları anlaşılmaktadır (Binark, 1975, s. 1). Bulunan bir deri cilt parçasında zencirek, köşebent ve şemse görülmektedir. Nitekim meşhur, İrk Bitig (Falname) adlı kitap bu şekilde ciltlenmiştir (Tekin, 1960, s. 16; 1993, s. 44).

Arıtan'a (2008, s. 63) göre; "Bugünkü manada deriyle kaplı bir kitap cildini, ilk defa Doğu Türkistan'da Mani dinini kabul eden Uygurlar yapmışlardır". Şinasi Tekin (1960, s. 16; 1993, s. 44); Mani dini mensubu Türklerin, Hindistan'dan gelen "pothi" tarzı kitap şekli ve cilt usulünün yanı sıra, İranlılar ve Süryanilerden bir başka kitap türünü daha alıp kullandıklarını bildirmektedir. Ki bu kitap türü, İslam dünyasında da öteden beri bilinen, bugün hemen hemen bütün dünyada kullanılan kitap şekli ile aynıdır. Bu kitap şeklinde; kâğıt tabakalar ortadan kırılarak ve cilt dikişleri bildiğimiz biçimde, kırılan yerlerden yapılırdı. Bu bulgu ve bilgilere dayanılarak ve her ne kadar yerli ve yabancı bazı kaynaklar deriden yapılmış ilk ciltlerin Mısır'da Kıptilere ve VI.-IX. yüzyıllara ait olduğunu söyleseler de, Uygur şehri olan Karahoço'daki kazılarda, A. Von Le Coq tarafından bulunan iki yazmanın deri cilt parçaları da (Şekil 2.19. ve 2.20.), deriyle kaplı ilk kitap cildinin Uygurlara ait olduğu görüşünü doğrulamamaktadır (Arıtan, 2008, s. 63).

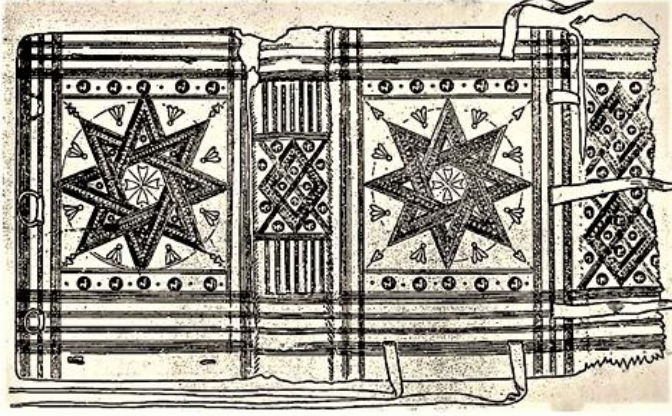


Şekil 2.19. Karahoço'da bulunan Uygur cildi VII. yy. (Arıtan, 2008, s. 63)



Şekil 2.20. Karahoço'da bulunan Uygur cildi, VII. yy. (Arıtan, 2008, s. 63)

Çığ (1971, s. 6; 1973, s. 6) ise, "bu parçalar üzerinde, arkeolojik delillere dayanılarak yapılan tetkiklerde, bulunan parçaların VI. ve IX. yüzyıllara ait olabileceğini ve bunların üzerindeki tezyinatın, Mısır'ın Kıpti cilt (Resim 2.21. ve 2.22.) tezyinatı ile sıkı bir akrabalıkları olduğu ortaya konulmuştur" diye ifade etmektedir.



Şekil 2.21. Kipti cilt örneği VI.-VII.yy. Biritish Museum VIII.-IX. yy. Biritsh Museum Viyana Ulusal Kütüphane (Bilmiş, 2013, s. 49)

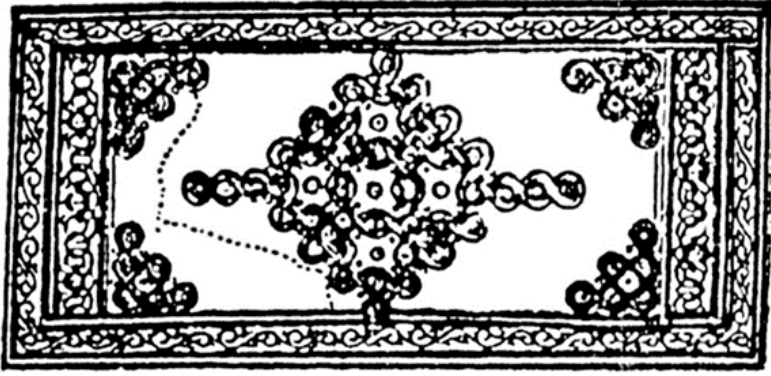
Şekil 2.22. Feyyüm'den Kipti cilt örneği (Bilmiş, 2013, s. 49)

Ayrıca Çığ; Berlin papirüs koleksiyonunda bulunan İslamiyet öncesi Mısır'ın Kipti ciltlerini tetkik eden F.Sarre'nin de aynı sonuca varmış olduğunu öne sürerek şöyle devam etmektedir; “bu sebeptendir ki doğu ciltleri için başlangıç, Kipti ciltleridir” (Ağaoğlu, 1935, s. 2; Çığ, 1971, s. 6). Bu görüşe göre Kipti ciltlerinin daha eskiye dayandığı düşünüldükçe bu konuyu şekilde açıklanmaktadır; “Mısır Kipti Cilt sanatının Orta Asya'ya, İslamiyet'ten evvel Nesturiler vasıtasıyla girdiği, İslami devirde de devam eden bu tekniğinin Araplar vasıtasıyla ve dini kitaplarla tekrar Türkistan ve İran'da etkisini göstermiştir” diye öne sürülmektedir (Çığ, 1971, s. 6).

Gerek Karahoço'daki cilt parçaları ve gerekse Mısır Kipti ciltleri üzerinde bulunan tezeyinat geometrik şekillerden ibarettir. Ciltlerin dış yüzey süslemeleri bıçakla kesme tekniği ile yapılmıştır. İç yüzlerine yıldızlı deri kaplanmış, damga hakkedilmiş ve oyularak (filigre) süslenmiştir (Çığ, 1973, s. 6; Cunbur, 1992, s. 453).

Cilt sanatının kökeni hakkında yaşanan bu görüş ayrılığı, önemli bir sorunu teşkil etmektedir. Doğu ciltleri üzerinde fikir verecek kadar çok yayın olmadığından, cildin ortaya çıkış tarihini adım adım takip ederek ortaya koymanın bugün için mümkün olmadığı da bir gerçektir (Çığ, 1971, s. 6). Ancak bilinen odur ki Türk cilt sanatının ilk örnekleri, yedinci yüzyılda yapılmış, minyatür ve tezhiplerle bezenmiş yazma eserleri örtmekte olan bu Uygur cilt (Binark, 1975, s. 2) parçaları, dünyanın sanat eseri niteliği taşıyan ilk ciltleri arasında yer almaktadır (Bozkurt, 2002, s. 121).

Uygurlulara ait bir başka örnek ise yine Karahoço'da P.K. Koslov tarafından bulunmuştur. S.F. Oldenburg'un incelediği bu kitap kapağı (Şekil 2.23.) XIII. yüzyıla aittir. Cildin tezyinatı; zencirek basit ve dar asma filiz desenli, Ortadaki şemse ve köşebentler örgülerle oluşturulmuştur. Ayrıca bu cilt Selçuklu ciltleri ile büyük benzerlik gösterdiği için daha önceki yüzyıllara ait olabileceği de düşünülmektedir (Arıtan, 2008, s. 64).



Şekil 2.23. Karahoço Turfan bölgesinde bulunan 3. Uygur cildi (Arıtan 2008, s. 64).

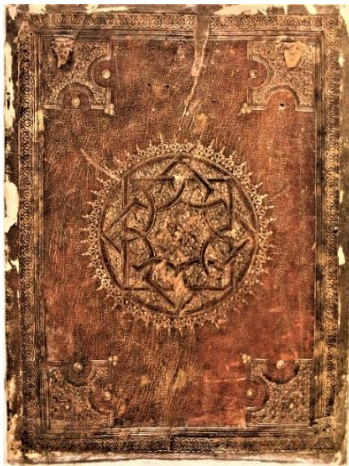
Türklerin kâğıt yapımını Çinlilerden öğrenerek, bu sırrı 400 sene kadar saklaması sebebiyle bu bölgede ciltçilik gelişmiş ve bir sanat halini almıştır. Ancak Türkler kâğıt yapımını Çinlilerden öğrenseler de, cilt yapmayı Çinlilerden önce başarmışlardır (Arıtan, 2002, s. 933). Ciltçiliğin Çin'de gelişmesi ise, Uygur sanatkârlarının Çin illerine göçüp yerleşmeleriyle başlamıştır (Binark, 1975, s. 3).

Halife Mu'tasım Billah'ın (833-842) teşvik ve himayesinde Samarra'ya yerleştirilen Uygur Türklerinin yaptıkları ciltlerle gelişen cilt sanatı, buradan İslam dünyasına yayılmıştır. Doğal olarak, Irak ve Horasan ilk yayılma bölgeleridir (Arıtan, 2008,s.64). İslam cilt sanatına ait bilinen en eski örnekler, Mısır ve Tunus'ta bulunmuş ve muhtemelen yine bir Türk devleti olan Tolunoğulları (868-905) dönemine (Resim 2.98.) ait olduğu düşünülmektedir (Arıtan, 1993, s. 552).

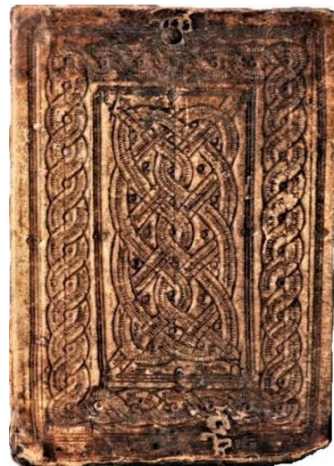


Resim 2.98. Tolunoğulları cildi VIII.- IX. yy. (Aritan, 2008, s. 64)

IX.-X. yüzyıllara tarihlendirilen ciltler San'a, Kayrevan ve Şam'daki camilerde bulunan Kur'an-ı Kerim nüshalarına aittir. Tahta taslak üzerine deve derisi kaplı olan bu ciltler, genelde yatay biçimde ve miklepsizdir. Bunlar arasında dikey tasarlanmış olanları da vardır. Kitabın yapraklarının dağılmaması için cildin ön ve arka kapaklarına halkalar, kancalar veya deri şeritler (Resim 2.99). yerleştirilmiştir. Tahta iskelet üzerine kaplanan deride, süslemeler dış kapaklara yapılmıştır (Tanındı,2014,s.16). Ciltlerin üzerine küçük kalıp ve aletlerle bezemeler yapılmış, geometrik ve dairesel çizgilerin yanı sıra yıldız motifleri ve noktalarla süslendiği görülmektedir (Tanındı, 1997, s. 348). G. Marçais ve L. Poissont tarafından yayınlanan, 179 Kayrevan cildi (Resim 2.100.) IX. ve XIII. yüzyıllar arası örneklerden oluşmaktadır (Bilmiş, 2013, s. 53).



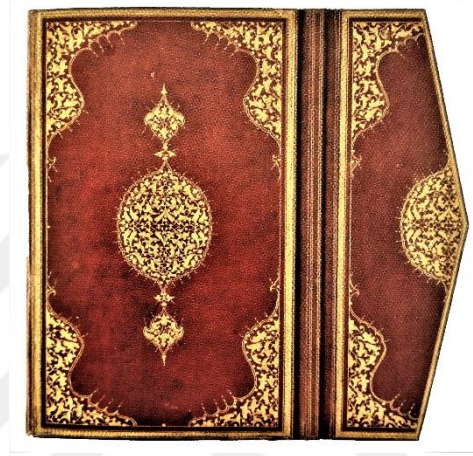
Resim 2.99. Deri cilt X. yy. TSM YY.753
(Tanındı, 2014, s. 16)



Resim 2.100. Kayrevan cilt örneği IX. yy.
(Bilmiş, 2013, s. 52)

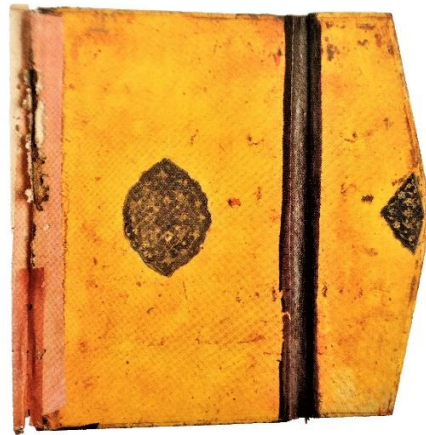
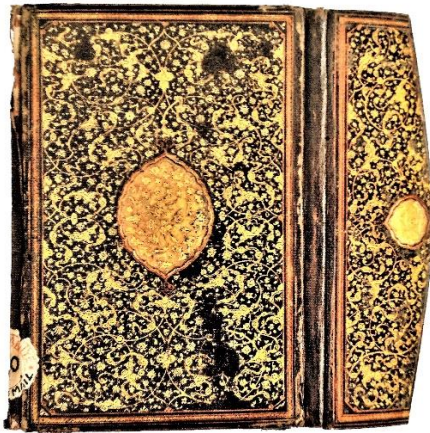
Erken İslami kitap kapaklarının zengin örnekleri Mısır'da, Memluk (Resim 2.101.) döneminde yapılmış. Burada yapılan ciltler daha sonra Selçuklu, erken Osmanlı ve

İlhanlı ciltlerini etkilemiştir. Ciltlerde kahverengi deri üzerine bitkisel bezemelere yer verilmiş ancak, yuvarlak şemse içinde veya bütün kapağı kaplayan geometrik geçmeler yaygındır. İç kapaklar ise, deri üstüne sıcak kalıpla bitkisel bezeli ya da üstü ağaç kalıpla desenlenmiş, bazen de ipek kumaş kaplanmıştır. Bu tarz ciltler Memluk, Selçuk sahasında XV. yüzyıla kadar teknik, kompozisyon ve süsleme motiflerinde önemli bir farklılık kaydetmeden devam etmiştir (Tanındı, 1997, s. 348; Özen, 1987, s. 6).



Resim 2.101a. Memluk deri cildi, 1662-1663 SYEK Valide Sultan 00150M (UCSB 2014, s. 39) **Resim 2.101b.** Memluk cildi iç kapağı, SYEK Valide Sultan 00150M (UCSB 2014, s. 39)

Nitelikli İslam ciltlerinin üretildiği bir başka yöre İran'da, egemen olan Timurlular, Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmenleri, Safeviler ve Buhara'da Özbekler döneminde ustalıkla yapılan güzel ciltler (Resim 2.102.) meydana getirilmiştir (Tanındı, 1997, s. 348).

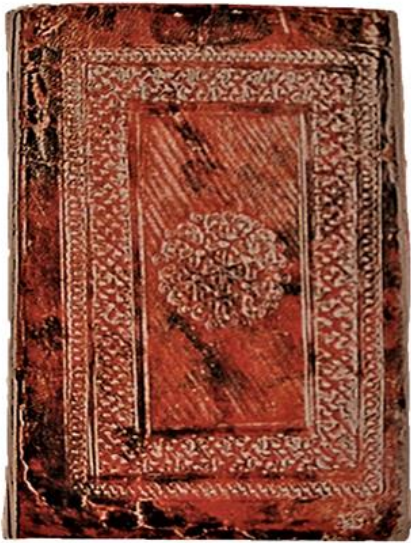


Resim 2.102a. Safevi dönemi Tebriz şemse 1521-22, SYEK Lala İsmail 00420 (UCSB Katolog, 2014, s. 76)

Resim 2.102b. Safevi dönemi cildi iç kapak, 1521-22, SYEK Lala İsmail 00420 (UCSB Katolog, 2014, s. 76)

Aslanapa'ya (1995, s. 505) göre; “Asya’da cilt sanatı denildiğinde akla ilk, Timur Devri ve Herat ciltleri gelmektedir. Timur’un, Suriye ve Mısır’dan davet ettiği ustalarla başlayan ve Şahruh’un himayesiyle kuvvet kazanan cilt sanatı Herat’da en parlak gelişmesine ulaşmıştır”. Timur’un torunu, Şahruh’un aynı zamanda veziri olan Baysungur (1397-1433) “Kitaphane” ismiyle kurduğu sanat atölyesinde, hat, tezhip, minyatür gibi sanat dalları arasında mücellitliği de ön planda tutmuştur (Derman, 2012, s. 157). Bu sanat merkezi, başlarında Tebrizli Hattat Cafer’in bulunduğu devrinin en seçkin hattat, nakkaş, müzehhip ve mücellitlerini toplayarak bir çeşit sanat akademisi olarak hizmet vermiş, sonrasında Hüseyin Baykara ve Ali Şir Nevai gibi sanatkârlar bu yolda ilerlemişlerdir (Aslanapa, 1995, s. 6).

Buralarda yapılan ve özellikle deriyle kaplanan ciltler, soğuk ve sıcak kalıplarla ve aletlerle yapılmış, dışı rugani (lake) içi oymalı (kat’ı) bezemelidir. Safeviler Tebriz, Şiraz ve İsfahan merkezlerinde lake (ruga) tekniğinde başarılı ve göz alıcı ciltlerini yapmışlardır (Tanındı, 1997, s. 508). İslam ciltlerindeki gelişmeler, XII. yüzyıla kadar Fatımiler, Gazneliler, Büyük Selçuklularla devam etmiştir. Bu dönemden, 1100'lere tarihlendirilen bir cilt örneği (Resim 2.103.) günümüze kadar gelmiştir (Aritan,2008,s.64). X. ve XIII. yüzyıllarda yapılan bütün İslam ciltleri arasında büyük benzerlikler vardır. Bu durumun XIV. yüzyılda da kısmen devam ettiği görülmektedir (Aritan, 1993, s. 552).



Resim 2.103. 1100'lere tarihlendirilmiş deri cilt (Aritan, 2008, s. 64)

XI. yüzyılın sonlarından itibaren Anadolu'ya hâkim olup yerleşen Selçuklular, Orta Asya cilt sanatı birikimlerini Anadolu'ya taşıyarak geliştirmişler, burada çok güzel ciltler meydana getirerek Türk-İslam cilt sanatı içerisinde önemli bir yere sahip olmuşlardır (Arıtan, 2008, s. 64). Cilt sanatı, Türklerin İslam dinine girmelerinden sonra büyük gelişme göstermiştir. Bu gelişmenin sebeplerinden birisi, Müslüman Türklerce yazı ve kitabın mukaddes sayılmasıydı. Türkler, Kur'an-ı Kerim başta olmak üzere dini kitaplara büyük değer vermişler ve daima belden yukarı seviyedeki yerlerde korumuşlardır. Bu hassasiyet, onların tezyinini ve ciltlenmesi işine ayrı bir önem verilmesine sebep olmuş, neticede bunların gelişip bir sanat dalı haline gelmesini sağlamıştır (Ünver, 1968, s. 1; Binark, 1975, s. 4).

Selçuklular, cilt sanatına dair en güzel örneklerini Anadolu'da meydana getirmelerine karşın Batı cilt literatüründe, Anadolu Selçuklu cildine ait bir bilgiye son yıllardaki tek bir istisna dışında rastlanılmamaktadır. Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver'in tespiti de bu yöndedir; *“Avrupa ve Amerika müzelerinde çok mühim eserler görülmektedir. Teşhirde bunlara konulan etiketlerde “Selçuk” ismine rastlanmaz. Hatta “Anadolu” ismi de geçmez.”* Ünver bu eserlerin, İran, Mezopotamya ve Rakka diye, gerçeği yansıtmayan yerlere aitmiş gibi sergilendiğini ifade etmektedir (Arıtan, 2008, s. 65).

Selçuklular, en kudretli devirlerini I. Alaettin Keykubat zamanında (1219-1236) yaşamışlardır. Bilhassa bu hükümdar zamanında çok iyi bir idareye sahip olan Selçuklular, medeniyet ve sanat bakımından da fevkalade gelişme göstermişlerdir. Çünkü bu hükümdar zamanında İslam ülkelerinin her tarafından, Konya'ya birçok âlim ve sanatkâr gelmiş ve I. Alaettin Keykubat tarafından derin bir alaka ile karşılanmışlardır (Çığ, 1971, s. 7).

Cilt sanatında önemli adımların atıldığı bir yer haline gelen Selçukluların başşehri Konya'da, XIII. yüzyılın sonlarında kurulan bir medresenin kitap yazmak amacıyla kullanıldığına dair kanıtlar bulunmaktadır. Bunun neticesidir ki Selçuklu dönemi Konya yazmalarında çok güzel cilt örnekleri ile karşılaşılır (Arıtan, 2010, s. 181).

XIII. yüzyılda Anadolu'da, Selçuklu üslubu o döneme hâkim olmuştur. Bu üslup, XIII. yüzyılın III. çeyreğinden itibaren Memlukler, XIV. yüzyıldan itibaren de

İlhanlılar ve Karamanoğulları başta olmak üzere, Anadolu Beylikleri ciltlerinde devam etmiş, aynı zamanda Erken Osmanlı cilt sanatına geçişi sağlamıştır. Selçuklu cildi ile çağdaşları İlhanlı, Memluk vs. ciltleri arasında kompozisyon birliği söz konusu ancak uygulamada farklılıklar mevcuttur. Selçuklu cildinde kompozisyon ne olursa olsun, bir kapaktaki zencirek, köşebent, şemse iskeleti daima korunmuştur. Anadolu Beylikleri ve Erken Osmanlı devirlerinde de aynı kompozisyonun bozulmadığı görülmektedir (Arıtan, 2010, s. 180).

Selçuklu cildinin özelliklerine bakıldığında Uygur, Büyük Selçuklu ve Gazneli sanatının etkileri hemen göze çarpar. Ayrıca, Selçuklu ve Selçuklu üslubunu taşıyan ciltler incelendiğinde de dönemin ahşap, çini, taş, mezar taşı, maden ve minyatür sanatlarındaki motiflerle büyük paralellik gösterdiği görülmektedir (Arıtan, 2008, s.66). Selçuklular, cilt sanatında rumi üslubunu geliştirmişlerdir. Rumi Türk süslemesinde klasik üsluptur. Eskiden Anadolu'ya diyar-ı Rum denilmekteydi ve bu süsleme de Anadolu'da yapıldığı için, "rumi" adını buradan almaktadır (Özen, 1998, s. 16). Bu üslupta; geometrik çizgiler daha da griftleşmiş, stilize edilmiş bitki motifleri de cilt bezemeleri arasına girmiştir. XII. ve XIII. yüzyıllar arası gelişen Selçuklu ciltlerinde çok köşeli geometrik şekiller ve bunların yan yana gelmeleriyle oluşan motifler görülmektedir. Cildin bir yüzünü bu çok köşeli geometrik şekiller kaplarken, diğer yüzünde yuvarlak şemselere rastlanılmaktadır. Selçuk ciltlerinde ekseriyetle çizgiler ve zemini doldurmak için konulan nokta gibi olan yıldızlar, yaldızla süslenmiştir (Cunbur, 1992, s. 454). Selçuklu ciltlerinde, Türk sanatının bütün alanlarında kullanılan motiflerin hemen hepsi görülmektedir. Ciltlerde kullanılan tezyinat; hendesi (geometrik), rumi, nebati (hatai-bitkisel) hattı (yazılı), geçme ve grift örgüler, muhtelif ara dolgusu gibi kısımlara ayrılmaktadır (Arıtan, 2008, s. 69).

1) *Hendesi tezyinat*; Türk ve Anadolu Selçuklu tezyinatının en çok kullanılanı olan ve batılı sanat tarihçilerince yanlışlıkla "Arabesk" adı verilen, Türk sanat tarihçilerince de bu şekilde kullanılan hendesi (geometrik) tezyinatın menşei, Orta Asya Türk Sanatına dayanmaktadır. Bu tezyinat; zemini tamamen kaplayan yıldız ağları şeklinde ve ciltlerin muhtelif yerlerinde mevzii olarak kullanılan hendesi tezyinat şekline uygulanır (Arıtan, 1992, s. 16).

2) *Rumi tezyinat*; rumi tezyinat, başlangıcından günümüze kadar taş, çini, ahşap, kumaş ve kitap sanatları gibi bütün süsleme dallarının vazgeçilmez bir parçası olmuş, özellikle de Anadolu Selçukluları tarafından geliştirilerek, bu dönemden itibaren kullanılmaları nedeniyle de “Anadolulu” demek olan “Rumi” adını almıştır. Bu motif, aynı maksatla “Selçuki” adı da verilmiştir (Arıtan, 2002, s. 936). Rumilerin ciltlerde kullanılışları; zemini tamamen kaplayan rumiler (*dış kapaklarda, kapak içlerinde, mikleplerde*) ve ciltlerin muhtelif yerlerinde mevzii olarak kullanılan rumiler şeklindedir (Arıtan, 2002, s. 937)

Orta Asya’dan gelen ve Anadolu Selçukluları tarafından geliştirilen bu motif genellikle kuş beden ve kanatlarından stilize edilerek üsluplaştırılmıştır. Rumilerin; sade, piçide, hürde, sencide, kanatlı, dilimli gibi pek çok çeşidi vardır. Desendeki işlevine göre de; tepelik, ortabağ ve ayırma rumi gibi isimler alır. Her türlü süsleme alanında yüzyıllar boyu sevilerek kullanılan klasik motiflerimizdendir (Keskiner, 2011, s. 7).

3) *Nebati (bitkisel) tezyinat*; Anadolu Selçuklu ciltlerinde, hendesi ve rumi tezyinata göre daha az kullanılan nebati tezyinata “hatai” de denilmektedir. Orta Asya’dan gelen ve Çin sanatının etkisi altında (hitay) geliştiği için hatai adını alan bu süsleme tarzı genellikle çiçek ve guncaları ele alır (Arıtan, 2008, s. 72). Ciltlerde nebati tezyinat, daha çok kapak içlerinde kullanılmış olup şemse ve miklepte de görülmektedir. Çoğu kez kökenleri belli olmayacak derecede stilize edilerek, diğer motiflerin eşliğinde olduğu gibi yalnız başlarına da kullanılmışlar ve dönemlerine göre farklı yapı özellikleri vardır. Anadolu Selçuklularında oldukça sade olan bu motif, daha sonra çok süslü ve zengin bir görünüm almıştır (Keskiner, 2011, s. 8).

4) *Hatti (yazılı) tezyinat*; İslamiyet’i kabullerinden sonra 1000 yıllık müddet içerisinde İslam sanatının en büyük temsilcisi olan Türkler, Kur'an yazısı olan Arap harflerini kullanmışlar, bunları çini, ahşap, maden, taş vs. eserlerde olduğu gibi, Anadolu Selçuklu devri cilt sanatında da dekoratif bir unsur olarak görmüşlerdir (Arıtan, 2002, s. 937). Hatti tezyinat, Anadolu Selçuklu cilt kapaklarında; şemse içi ve dışında, bordürlerde (*zencirek*), köşebentlerde, sertapda, kapak içlerinde kullanılmıştır. İmza şeklinde, minik yuvarlaklar içinde, iri yuvarlaklar içinde, diğer

geometrik şekillerde, ayrıca düz şekilde ve aynı yazının tekrarı şeklinde uygulanmıştır.

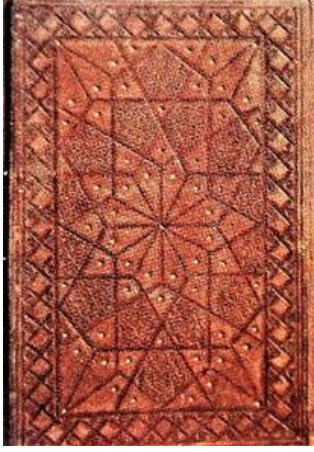
5) *Geçme ve girift örgülü tezyinat*; Diğer Türk sanatlarına nispetle; Anadolu Selçuklu ciltlerinde çok görülen bir tezyinat çeşidi olan girift örgü ve geçmelerdir. Geçme, cilt kapaklarında ana tezyinatın içi veya aralarını dolduran, çok defa dolgu elemanı olarak kullanılan bir dolgu tezyinatıdır. Örgü ise ona nispetle daha ölçülü, kaideli olan bir tezyini unsur olarak kabul edilir (Arıtan, 1992, s. 20).

6) *Muhtelif tezyinat*; Anadolu Selçuklu tezyinatının bir çeşni olan bu grupta, birçok motif ve tezyini unsur yer alır. Bunlar; noktalamar³⁷, post-samarralı tezyinat, balık pulu, tek tahrirli, çift tahrirli, içi noktalı, gamalı haç, rüzgârgülü (Çark-ı Felek), zencir-i saadet, saadet sembolü, hilâl, muhtelif dilimli gülçe, zig-zaglı ve baklava dilimli, firfir, tam daire ve çeyrek güneş kursu (İstiridye-Münhani) gibidir (Arıtan, 1992, s. 22).

Selçuklu ciltlerinde kahverenginin, açıktan koyuya neredeyse her tonu ve siyah renkli deriler kullanılmış (Cunbur, 1992, s. 454). Cilt kapağında, gerek kendinden önceki ve sonraki Türk ciltleri, gerekse diğer İslam ciltleri ile bölümleri itibarıyla bir farklılık görülmemektedir. Fark, bir cildin iskeletinde değil, bunların uygulanması ve tezyinatındaki anlayıştan doğmaktadır (Arıtan, 2002, s. 934).

Cildin en önemli bölümü olan kapaklardaki şemseler, Selçuklulara özgü ayrı bir karakterdedir. Ön ve arka kapaklarda ayrı ayrı motifli şemseler kullanılmış; tamamen geometrik yıldızlı (Resim 2.104.) bir kapağın arkası, yuvarlak şemseli olabilmekte, ön kapakta rumili bir tezyinat görülürken arka kapakta yuvarlak bir şemse (Resim 2.105.) kullanıldığı görülmektedir (Arıtan, 2002, s. 940).

³⁷Noktalı, noktalımalı tezyinat, Türk sanatı içinde, motiflerin aralarında kalan boş zeminlerin doldurulmasında önemli bir yer tutar. Bu tezyinat, ahşap sanatında çok görülmekle birlikte Anadolu Selçuklu ciltlerinde de sık sık uygulanmıştır (Arıtan 1992, 2008)

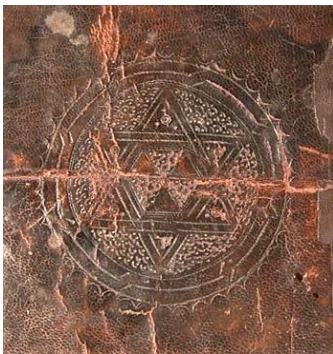


Resim 2.104. Tamamı geçme motifli Selçuklu cilt kapağı (Özen, 1987, s. 4)



Resim 2.105. 593 demirbaş numaralı Selçuklu cildi, ön kapak rumili arka kapak yuvarlak şemseli, Yusuf Ağa Yazma Eser Kütüphanesi, Konya (Çınar, 2016)

Ayrıca, ön kapak geometrik zeminli iken, arka kapak nebati ve ovalimsi yapılıdır, yuvarlak şemseler içinde ön ve arka kapak farklı tezyinatlıdır. Ön kapak yuvarlak arka kapak ovalimsi şemseli, ön kapak dilimli yuvarlak arka kapak sekiz kollu yıldızlı şemseli yapılan ciltler vardır (Resim 2.106.), (Arıtan, 2008, s. 67).

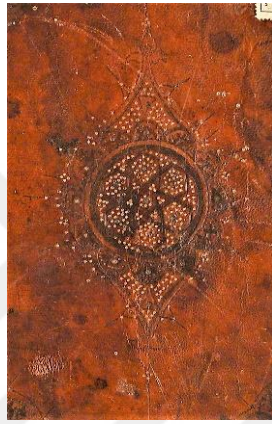


Resim 2.106a Selçuklu şemseli **Resim 2.106b.** Selçuklu rumi motifli **Resim 2.106c.** Selçuklu şemseli YAYEK 593, Konya (Çınar, 2017) yuvarlak şemseli (Özen,1987, s. 4) YAYEK 5058 (Çınar, 2017)

Selçuklu cilt kapaklarının en mühim tezyini unsuru şemse, her ne kadar “güneş gibi” manasına gelmesi itibariyle yuvarlak olarak düşünülebilirse de, kapakta genellikle ortada bulunan ve tezyinata hâkim olan unsurdur. Şemse, bazen de kapak zeminini tamamen örter. Yuvarlak şemsenin dışında, oval, yıldızlı, altıgen, sekizgen vb. birçok şemseye de rastlanır (Arıtan, 2002, s. 936). Selçuklu döneminin son zamanlarında, Beylikler Dönemi’nde ve Selçuklu üslubu tesiri altındaki erken Osmanlı döneminde şemseler ovalleşmiş uçlarına salbekler eklenmiştir (Resim 2.107.), (Arıtan, 2008, s. 69).



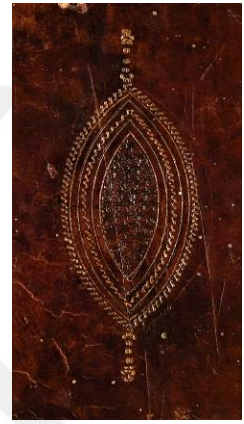
Resim 2.107a. Şemse örneği YAYEK 5215 Konya (Çınar, 2017)



Resim 2.107b. Şemse örneği YAYEK 5312 Konya (Çınar, 2017)



Resim 2.107c. Şemse örneği YAYEK 5313 Konya (Çınar, 2017)



Resim 2.107d. Şemse örneği YAYEK 5348 Konya (Çınar, 2017)

Tam zeminli ciltlerde istisnalar dışında köşebent yoktur (Arıtan, 2002,s.940). Miklebin genellikle yapıldığı görülmektedir. Ait olduğu kapakların zencirek, köşebent ve şemsesi tarzında yapılmakla birlikte, kapaklardan farklı yapılan mikleplerde rastlanır. Zeminin örgü ve geçmelerle doldurulmuş veya hilalli ve Mühr-i Süleymanlı tarzda yapılır (Arıtan, 2008, s. 67).

Sertap da ilk dönemlerde tezyinat pek yoktur veya çok sadedir. Nadiren de olsa yazılı sertaplar da görülür. Kapakları çevreleyen mutlaka bir zencirek veya bordür vardır. İç kapaklar kendilerine has bir özellikte; derinin ısıtılmış kalıpla ve kabartma desenlerle “soğuk tarz” süslemelidir (Resim 2.108). Çoğu rumi olmak üzere, nebatî, handesi tezyinatlıdır. Çok az sayıdaki kapakların içleri düz deri ile kaplanmıştı (Arıtan, 2008, s. 68; 2002, s. 940).



Resim 2.108a. Deri kapak içi
YAYEK 5215
Konya (Çınar, 2017)



Resim 2.108b. Selçuklu deri iç
kapak YAYEK 116
Konya (Çınar, 2017)



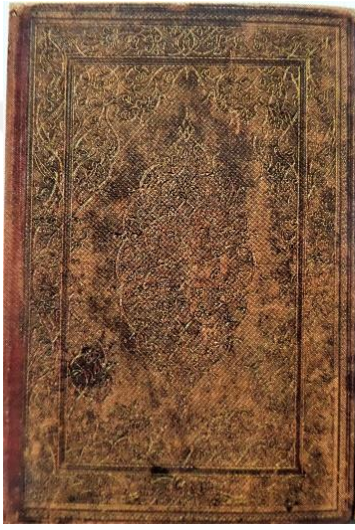
Resim 2.108c. Rumi motifli
deri kapak
(Arıtan, 2008, s.71)

Klasik Türk üslubu olarak gelişen Selçuklu cilt üslubu, Osmanlı-Türk ciltçiliğinin başlangıcı olmuştur (Cunbur, 1992, s. 454). Selçuklu sonrasında Türk cildi Karamanoğulları ile devam etmiştir. Karamanlılar eski Selçuklu geleneğinin mirasçısı olarak bazı özellikleri sürdürübilmişler, bazı yenilikleri de üsluplarına katarak Osmanlı üslubunun bir nevi hazırlayıcısı olmuşlardır (Arıtan, 2010, s. 183).

Osmanlı Cilt sanatında, XV. yüzyılda Anadolu Selçuklu üslubu hâkim olmakla birlikte, Timurlular (Herat ve Şiraz), İran'da Karakoyunlu ve Akkoyunlular ve Mısır'da Memluklerden Kayıtbay devri ciltleriyle de benzer özellikler gösterdiği görülmektedir (Aslanapa, 1980, s. 12-14). Gerek Selçuklular gerekse Beylikler dönemi ve XV. yüzyılın ilk yarısına kadar Osmanlılar olsun, kitap ciltlerinde hem teknik hem de süsleme bakımından bu İslam ülkeleri ciltleriyle çok sıkı bir benzerlikleri vardır. Ancak, 1464 tarihinden sonra Türk kitap ciltleri genel İslam cilt karakterinden ayrılarak milli benliğini bulmaya başlamıştır (Çığ, 1973, s. 9).

Osmanlı döneminde ustaca yapılmış ciltlere ilk kez Sultan II. Murat döneminde rastlanır. Kitap sanatlarının koruyuculuğunu babasından devralan Fatih Sultan Mehmet döneminde (1451-1481) Türk ciltçiliği, kendisine özgü bir karakter kazanmaya başlamıştır (Tanındı, 1997, s. 348). Kendisi de âlim ve şair olan Fatih Sultan Mehmet, ilim ve sanat adamlarına çok değer verir, onlarla sık sık buluşarak sohbet ederdi. Bu ilgi, zamanın kudretli ilim ve sanat üstatlarının yetişmesine vesile olmuş, yine bu mükemmel alakanın neticesinde ilim ve sanat alanında büyük gelişmeler yaşanmıştır (Çığ, 1971, s. 12).

Fatih Sultan Mehmet devri klasik Türk cilt sanatının olgunlaşma devrinin başıdır. XV. yüzyıl ikinci yarısından Osmanlı cilt sanatının ilk eserleri Fatih Sultan Mehmet zamanından kalmaz (Aslanapa, 1980, s. 12-14). Saray Nakkaşhanesi'nde (Resim 2.109.) yapılmış ciltlerde genellikle siyah deri kullanılmıştır (Özen, 1987, s.6). Ciltlerin süslenmesinde, tabiattan stilize edilmiş; üçlü yaprak, gonca, rumi, geçme, nilüfer, ıtır yaprağı, bulut, gül, tepelik, penç, hatai, ortabağ, tığ gibi motifler kullanılmış (Çığ, 1973, s. 9; 1971, s. 12; Arıtan, 2008, s. 80). Şemseler mekik biçiminde ve salbektir (Özen, 1987, s. 6),

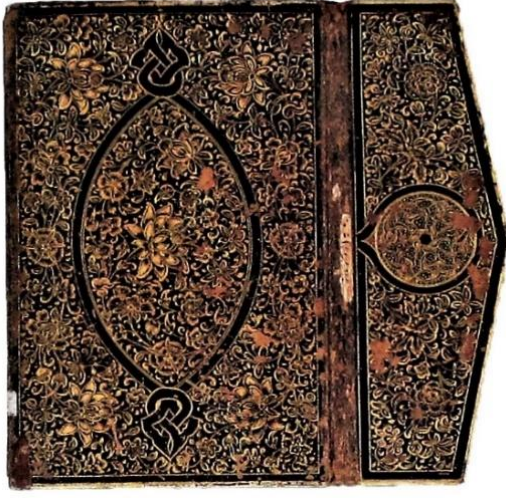


Resim 2.109. Fatih Saray Nakkaşhanesi cildi
Ahmed B.Ali, Re'sü Malü'n-Nedim (Özen, 1987, s. 4)

Bu devrin ciltleri üç başlık halinde değerlendirilmiştir; birincisi, kahverengi deri üzerine üstten ayırma yıldızlıdır. Yuvarlak Selçuk şemseleri kısmen beyzileşmiş ve bezemeler yukarıda verilmiş olan motiflerle yapılmıştır. İkincisi; siyah deri üzerine dantel gibi işlenmiş gayet ince soğuk şemse ve köşebentlerde ki katılardır. Bunların iç yüzleri genellikle kahverengi deridir, orta ve köşeler sarı, mavi, pembe, portakal rengi zemin üzerine gayet ince oyulmuş müşebbek işlemelidir. Üçüncüsü ise; bu devirde görülmeye başlayan çaharkuşe ciltlerdir. Cildin dört bir yanına ince deri çevrilip, ortası devrin kumaşları ile örtülmüş cetveli kaplardır. Bu ciltler içine kullanılan kumaş, deri ve ebruya göre isimlendirilir (Cunbur, 1992, s. 455).

Osmanlı cilt sanatında, örneklerini daha çok XVIII. yüzyılda mücellit isimleriyle birlikte göreceğimiz lake ciltlerin Fatih döneminde yapılmış örneği 1468 yılında

hazırlanan Fevâ-id el-Gıyasiyye (Resim 2.110.) isimli esere aittir (Tanındı, 1984, s. 223).



Resim 2.110. Miklepli dış kapak. Fevâ-id el-Gıyasiyye 873
MS 1468 TSM İstanbul (Tanındı, 1984, s. 233)

İç kapaklar bordo veya açık müşebbek (kat'ı) şemse ve köşebent süslemelidir, bu süsleme bazen sertap ve miklepte de görülür. Kütüphane koleksiyonlarında pek çok örneği bulunan Fatih ciltleri sağlamlığı, zarafet ve güzelliği ile dikkat çekmektedir (Özen, 1987, s. 7).

XVI. yüzyıl, Türk sanat hayatının müstesna bir devridir. Siyasi hayattaki büyük başarılar, her alanda olduğu gibi sanat alanında da kendini göstermiş ve en değerli eserler bu devirde meydana getirilmiştir (Çığ, 1973, s. 9). Kitap sanatlarının en olgun devridir ve klasik cilt sanatı da bu dönem mükemmele ulaşmıştır (Özen, 1987, s. 7). İlk mücellithane, II. Beyazıt döneminde (1481-1512) sarayda açılmıştır (Arıtan, 2008, s. 81). Bu dönemde ilk defa mücellit zümresi, bir ekol halinde toplanmış ve Osmanlı sarayında diğer sanatkârlar gibi bir zümre teşkil etmişlerdir (Çığ, 1971, s. 14).

Cilt sanatıyla uğraşan sanatçılar saray sanatçısı ve serbest esnaf olarak iki ayrı örgüt içerisinde toplanmışlardır. Serbest esnafın dükkânları Beyazıt Camisi'nin yanında bulunmaktaydı (*bu küçük ahşap binalar XIX. yüzyılda çıkan büyük yangında cilt kalıpları ve aletleri ile birlikte yok olmuşlardır*). II. Beyazıt zamanında sarayda bir lonca kuran saray mücellitleri, “Cemaat-i Mücellidan-i Hassa” adını alıyorlardı. Topkapı Sarayı ehl-i hiref defterlerinde bu sanatkârlara ait kayıtlar bulunmaktadır.

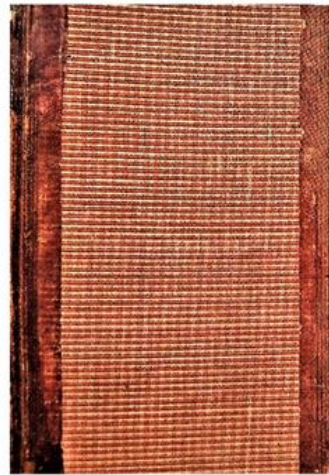
Ciltçibaşı (ser mücellit) yönetiminde mücellit ve çırak (şakirt) olarak çalışıyorlardı. Örgütün kethüdası, birinci ve ikinci bölükbaşısı ve odabaşısı vardı. Bu gruba altın dövücü “zegrub” ve mürekkepçi “mürekkebi” de katılmaktaydı (Aslanapa, 1980, s. 15; Ödekan, 1991, s. 326).

Bu yüzyılın, çok sanatlı kitap ciltlerini yapan sanatkârların sayı bakımından küçümsenemeyecek kadar olduğu, sadece saray sanatkârları arasında 50 kadar mücellit bulunduğu bilinmektedir (Çığ, 1973, s. 9). Evliye Çelebi'nin kayıtlarına göre; XVII. yüzyılda saray dışında serbest, 100 ciltçi dükkânında 300 kişinin çalıştığını bildirmekte ve XVI. yüzyılda da bu sayının yaklaşık 300 olduğu düşünülmektedir. Ciltçilik konusunda Osmanlı topraklarında önemli merkezlerin; Diyarbakır, Bursa, Edirne ve İstanbul olarak kayıtlara geçtiği bilinmektedir (Ödekan, 1991, s. 326).

XVI. yüzyıl ünlü mücellitleri; Yedikuleli Alaettin, Mehmet Çelebi, Süleyman Çelebi, Hüseyin, Mustafa ve Kara Mehmet'tir. Ayrıca Horasan, Tebriz ve Balkanlardan gelen birçok sanatçılarda bulunmaktaydı. Bu konuda yetişmiş sanatçılarla ilgili, Tuhfe-i Hattatin, Hat ve Hattatan, Menakıb-ı Hünerveran gibi kaynaklar bilgi vermektedir (Uzunçarşılı, 1988, C. II, s. 569; Ödekan, 1991, s. 326). II. Beyazıt döneminde klasik deri ciltlerin (Resim 2.111.) yanında, iki renkli ve küçük kareli (Resim 2.112.) ipek kumaşlardan yapılmış çaharkuşe kumaş ciltler çok görülmektedir (Özen, 1987, s. 7).



Resim 2.111. II. Beyazıt devri alttan ayırma cilt (Özen, 1987, s. 5)

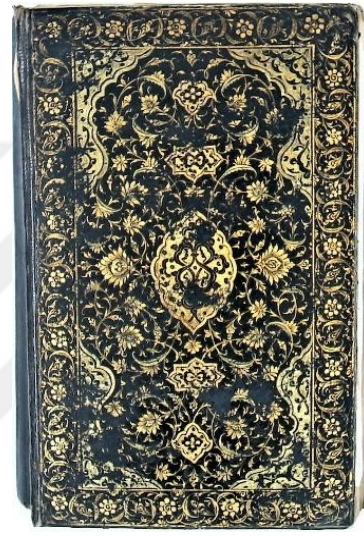


Resim 2.112. Küçük kareli ipek kumaşla yapılmış çaharkuşe cilt, II. Beyazıt dönemi (Özen, 1987, s. 5)

XVI. yüzyılda yapılan deri görünümlü kumaş ve kumaş görünümlü cilt kapakları özellikle dikkati çekmektedir. Genişleyen bordürlerin içlerine yuvarlak veya oval kartuşlar yerleştirilmiş ve bazen de birden fazla zencirek bulunmaktadır (Arıtan, 2008, s. 81). Şemseler dilimli, mekik biçimli ve salbeklidir. Klasik Türk ciltlerinde şemse ile köşebent arasındaki kısım genellikle boş bırakılmış (Resim 2.113), bazı ciltlerde ise bu kısımda süslenmiştir (Resim 2.114). Çeşitli renkte derilerin kullanıldığı ciltlerde, iç kapaklarda bu dönem zenginleşmiştir (Özen, 1987, s. 7).



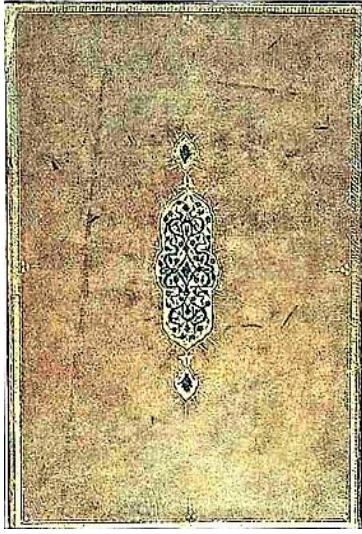
Resim 2.113. Klasik Türk cildi, Ayasofya
1757, SYEK 24.12.2015



Resim 2.114. Klasik Türk cildi, Ali Emiri
TRH 772, SYEK 24.12.2015

XVII. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğunda başlayan çöküntü sanat hayatında da kendisini hissettirmiştir. Bu yüzyıl ciltlerinin yapım tekniğinde bir değişiklik yoktur. Ancak kompozisyonda ve süsleme motiflerinin işçiliğinde bariz bir gerileme görülmektedir (Çığ, 1973, s. 9).

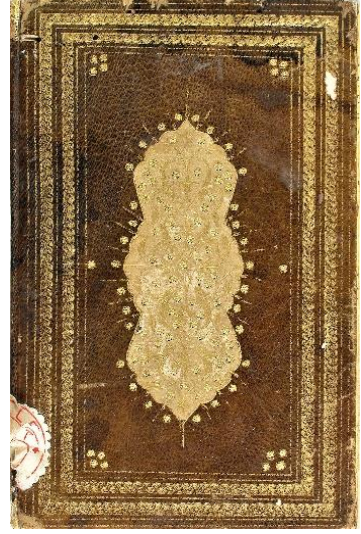
Şemse ve köşebentler ile bordürler arasında ahenksizlikler ortaya çıkmıştır. Çoğu zaman köşebent ve bordür kalkmış, bunların yerine dörtkenardan çıkıntılı dikdörtgen biçiminde şemseler (Resim 2.115.) yegâne tezyinat olmuştur. Tezyinatta görülen birçok bozulmayla birlikte renk anlayışı çok sağlam ve ahenklidir. Gelişi güzel altın yaldız ve çığ renkler kullanılmamıştır (Aslanapa, 1980, s. 16).



Resim 2.115a. XII. yüzyıl
cilt örneği
(Arıtan, 2008, s. 82)



Resim 2.115b. Dikdörtgen şemse
AE Manzum 799
SYEK (Çınar, 2015)



Resim 2.115b. Dikdörtgen şemse
AE İlmîyye 69
SYEK (Çınar, 2015)

Ancak Özen'e (1998, s. 19) göre; "XII. yüzyılda, ciltlerin kompozisyonunda görülen oran değişikliği, salbeklerin büyümesi, bazı ciltlerde köşebent ve bordürün kalkması, büyük dikdörtgen şemselerin belirmesi XVI. yüzyılda ulaşılan mükemmeliyetten sonraki bir yenilik arayışı olarak değerlendirilebilir".

XIII. yüzyılda, aradaki duraklama döneminden sonra klasik devrin güzel örneklerine dönülmüş (Resim 2.116.) ve III. Ahmet zamanında (1703-1730), özellikle sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın teşvik ve desteği ile çok güzel eserler meydana getirilmiştir (Arıtan, 2008, s. 82).



Resim 2.116a. Kur'an-ı Kerim cildi, 1790-1791
SYEK 00008
(UCSB, Katolog, 2014, s. 71)



Resim 2.116b. Kur'an-ı Kerim iç kapak
SYEK 00008
(UCSB, Katolog, 2014, s. 71)



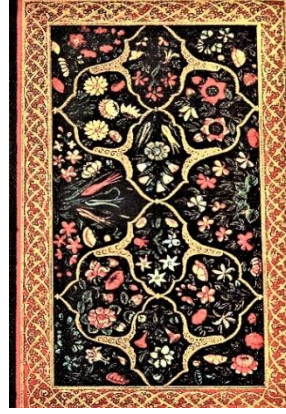
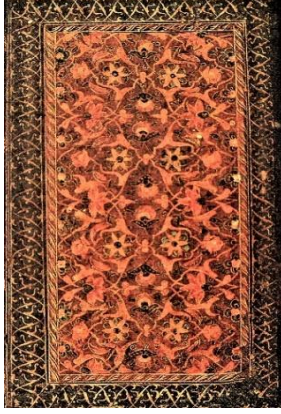
Resim 2.116c. Kur'an-ı Kerim cilbent
SYEK 00008
(UCSB, Katalog, 2014, s. 71)



Resim 2.116d. Cilbent'in yan kısmı
SYEK 00008
(UCSB, Katalog, 2014, s. 71)

Görüldüğü üzere motifler ve kompozisyon klasiktir. Rumiler ve penç şekiller çok kullanılmıştır. Yeni teknik olarak lake ciltler ve deri üstüne sırma işlenmiş cilt kapakları görülür. Timurlu devrinden başlayıp XVI. ve XVII. yüzyıllarda İran'da en güzel örneklerini veren lake ciltler, Osmanlı döneminde ise Fatih Sultan Mehmet devrinde başlamıştır (Aslanapa, 1980, s. 16). Rugan adı verilen lake ciltlerin en iyileri Edirne'de yapıldığı için, bu yüzyıldan sonra "Edirnekari" adıyla anılmaya başlanmıştır. Edirne başta olmak üzere İstanbul, Bursa, Diyarbakır lake ciltlerin önemli merkezleriydi. En kuvvetli lake ustası Ali Üsküdarî'dir (Aslanapa, 1980, s. 17). Kemal Çığ (1971, s. 18; 1973, s. 10), bu yüzyılda ki ciltlerde yapılan bazı değişiklikleri şu şekilde açıklamaktadır;

- 1) Realist süsleme motiflerini kullanarak yapılan ciltler; klasik teknikte yapılmış, klasik tertiple düzenlenmiş (şemse, salbek, köşebent) ve realist süsleme motifi kullanılmış olanlar ve realist süsleme motifleri deri üzerine sırma ile işlenmiş olanlar.
- 2) Yıldız sürülmüş deri "Yekşah" tabir edilen demir aletiyle kakma tekniği ile süslenmiş ciltler. Bunların süsleme motifleri klasik deri ciltlerde olduğu gibi stilize motiflerdir.
- 3) Rokoko motifleriyle süslenmiş ciltler. "Asrın ikinci yarısından sonra bilhassa Avrupa tesiri ile meydana gelmişlerdir" (Arıtan, 2008, s. 83).
- 4) Tamamen klasik teknik ve klasik motifler, bu yüzyıla kadar alışılmış tarzda, sıvama tabir edilen şekilde cildin bütün yüzünü kaplayarak yapılan ciltler.
- 5) Lake teknikle yapılmış ciltler (Resim 2.117. ve 2.118.).



Resim 2.117. Lake cilt (Arıtan, 2008, s. 83)

Resim 2.118. Lake cilt (Arıtan, 2008, s. 83)

XVIII. ve XIX. yüzyıllarda yaygın olan şükufe üslubunda; tabii veya üsluplanmış çiçek minyatürleri, demet, buket (Resim 2.119.), vazolu ve vazosuz (Resim 2.120.) çiçekler veya tek çiçek resmedilmiştir (Özen, 1987, s. 7). Şükufe devri, klasik üslubun sonu sayılır. Lake, Barok, Rokoko üslupları bu devri takip eder (Binark, 1975, s. 6).



Resim 2.119. Kumaş üzerine çiçek buketi işlemeli cilt (Özen, 1987, s. 8)

Resim 2.120. Deri cilt 1806-1807 SYEK 0002 (UCSB, Katolog, 2014, s.57)

Ayrıca basılı eserlerin çoğalmasıyla, Batı tarzı ciltlerin yanında “yıldız cildi” denilen ciltler görülmektedir. Yıldız cildi; bir yüzüne altın yıldızla Osmanlı saltanat arması diğer yüzüne ay yıldız basılı deri, atlas ve kadife ciltler yapılmıştır (Arıtan, 2008, s. 83). XIX. yüzyıl ve ardından XX. Klasik deri kaplar çok kötü örneklerle devam etmekle birlikte daha çok XVIII. yüzyılın yekşah tekniği ile rokoko ciltler (Resim 2.121.) XIX. yüzyılda daha çok rağbet görmüş bu usüller unutulmaya başlanan klasik ciltlerle aradaki bağı tamamen koparmıştır (Aslanapa, 1980, s. 17).



Resim 2.121a. Rokoko tarzı bezemeli cilt (Özbek, 2005, s. 32)



Resim 2.121b. Rokoko tarzı bezemeli cilt (Özbek, 2005, s. 32)

Cilt etmiş, XX. yüzyılda bütün dünyada olduğu gibi ülkemizde de ciltcilikte makineleşmeye gidilmiş, artan cilt talebini karşılayabilmek için makine cildi daha da rağbet kazanmıştır. Bu yüzdendir ki son dönem ciltlerde bir üsluptan söz edilemez. Yapılan cilt kapakları üzerinde yer alan bezemeler eski Türk motiflerinden alınmakta ya da Alman ve Fransız ciltlerinin etkisinde kalınmaktadır (Cunbur, 1992, s. 456).

Çığ'ın (1971, s. 19) ifadesiyle; “Cumhuriyetin ilanı ile yeniden toparlanıp şanlı mazisini hatırlamaya başlayan Türk gençleri, üstün vasıflı sanat eserlerine yeniden ilgi duymaya başlamıştır.” Cumhuriyet'ten itibaren; Bahaettin Tokathıoğlu (1866-1939), Necmeddin Okyay (1883-1976), Sacit Okyay (1915-1999), Mustafa Düzgünman (1920-1990) ve Emin Barın Türk cilt sanatını yaşatmaya çalışmış sanatkarlardır. Günümüzde cilt sanatıyla ilgili tek okul Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin ilgili bölümüdür. Klasik Türk Cildi'ni bugün yaşatmaya çalışan sanatkarlar; İslam Seçen, M.Ali Kunderacıoğlu, Habib İşmen, Gürcan Mavili ve bu değerli sanatkarların yetiştirdiği mücellitlerdir (Arıtan, 2008, s. 83). Ayrıca Ahmet Saim Arıtan, yaptığı araştırmalar ve yayınlar ile Türk Cilt Sanatı ve özellikle Anadolu Cilt Sanatı'na önemli katkılarda bulunmuştur.

Cilt sanatının tarihsel gelişimin ardından, Klasik Türk Cildi'nin özelliklerini kısaca özetlediğimizde; kapaklar kitap boyunda olur, kitabın kenarlarından dışarı taşmaz. Bunun için her iki yüzünden hassas ölçü alınarak, kapaklar ayrı ayrı hazırlanır ve kitabın sırtına yapıştırılır. Şiraze el ile örülür. Sırt-dip düzdür, yuvarlak değildir.

Ciltte tezyinat, her iki kapak, sertab ve miklep üzerine yapılmıştır. Alt kapağa miklep ve sertab kısımları eklenmiştir. Sırtta yazı bulunmaz. Ezme altın klasik usulde hazırlanarak kullanılır ve zermühre ile parlatılır (Özdeniz, 1981, s.18).

2.3.3. Cilt üslupları

Cilt süslemelerinde uygulanan üsluplara göre, bazı çeşitlere ayrılarak buldukları kültür alanlarına göre değişiklikler gösterirlerse de esasta birleşirler. Bu değişiklikler onların yapılış özelliklerinden çok, süsleme motifleri ve kullanılan malzeme konusunda kendini göstermektedir (Binark, 1975, s. 5). Ancak bazen aynı motiflerin, farklı üslup içinde de aynen kullanıldığı görülmektedir (Özen, 1998, s. 10).

Klasik doğu cilt sanatı; Hatai (Kaşi-Horasan-Buhara-Dihlevi), Herat (Herat-Şiraz-İsfahan). Arap (El-Cezire-Halep-Fas). Rumi (Selçuklu). Memluk (Mısır). Türk (Diyarbakır-Bursa-Edirne-İstanbul-Şükufe-Rugan/Lake-Barok). Mağribi (İspanya-Sicilya-Fas). Lake (İran-Hint) Buhara-yı Cedid gibi üsluplara ayrılmıştır (Binark, 1975, s. 5; Özen, 1998, s. 10).

İslami devir ilk Türk ciltleri, doğuda Hatai, batıda El-Cezire üsluplarının etkisi altında gelişmiş, Mısır'daki Memluk ciltleri, Anadolu'daki Selçuklu ciltleri XII. yüzyılın ortalarında bu tesirden kurtularak az çok birbirine benzer Memluk ve Rumi üsluplarını meydana getirmişlerdir (Cunbur, 1969, s. 77). VII. ve XII. yüzyıllarda büyük gelişme gösteren, Memluk, Arap, Rumi ve Mağribi üslupları daha sonradan gerilemeye başlayınca yerini klasik üslup dediğimiz Hatai ve Herat üslubu almıştır. Klasik üslubun sonuna “şukufe devri” denilmekte, sonrasında ise Lake ve Barok devirleri görülmektedir (Züher, 1971, s. 90; Özdeniz, 1981, s. 15).

2.3.4. Cilt çeşitleri

Cilt çeşitleri, cildin yapılış özelliklerinden çok ciltte kullanılan malzemeye göre sınıflandırılmaktadır. Çoğu Türk üslubunun klasik döneminde gelişmiş olan cilt çeşitlerinin her ne kadar kendilerine has yapım teknikleri olsa da, malzemelerine göre ve süsleme tekniklerine göre genelde iki ana grup altında incelenirler;

Kullanılan malzemelerine göre; mukavva, deri, lake, kumaş, ebrulu, murassa (mücevherli) ciltler olarak sıralayabiliriz.

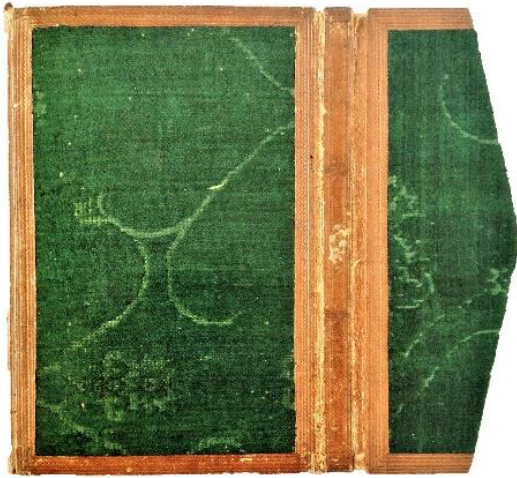
Süsleme tekniklerine göre; düz deri ciltler, şemşeli, zilbahar, yekşah, acemkari, zerdüz, çaharkuşe, şukufe, işlemeli, yazılı ciltler olarak gruplandırabiliriz.

1. Mukavva Ciltler

Mukavva “kuvvetlendirilmiş” demektir. Cilt için kullanılacak mukavva; istenilen kalınlık sağlanıncaya kadar kâğıt, suları birbirinin aksi yönde olacak şekilde üst üste yapıştırılır. Kolanın içine cilt kabını kurttan korumak için şap, tenekar, tütünsuyu gibi zehirli maddeler katılır. Böyle hazırlanan mukavva, iyice kuruduktan sonra tahta gibi sertleştiğinden eğilip bükülmez. Böyle mukavvalara, “murakka mukavva” denilmektedir. Hazırlanan mukavva, üzerine kâğıt yapıştırılarak basit bir kitap kabı yapılabildiği gibi, deri ciltlerinde omurgasını oluşturmaktadır (Özen, 1998, s. 13).

2. Kumaş Ciltler

Mukavva üzerine keten, ipek veya kadife (Resim 2.122.) kumaş (Resim 2.123.) kaplanarak yapılan ciltlerdir (Aritan, 2008, s. 86). Doğu ciltlerinde kapakların hem dış hem de iç yüzeyinde derinin yanında kumaşın da oldukça sık kullanıldığı görülmektedir.



Resim 2.122. Kadife Cilt XV.yy. ikinci yarısı
SYEK 02756
(UCSB, Katolog, 2014, s. 45)

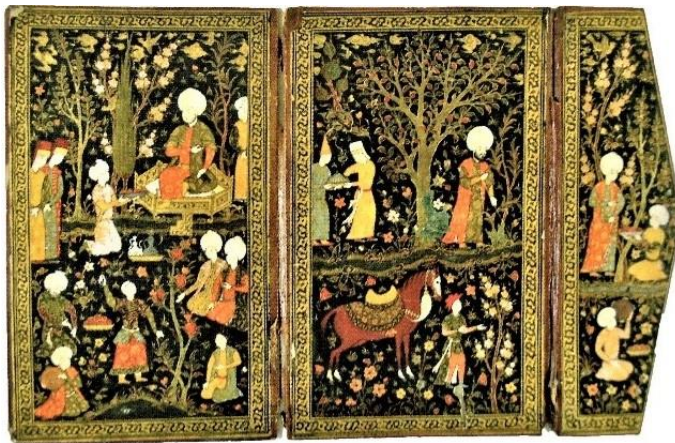


Resim 2.123. Kumaş cilt, 1466-1467 SYEK
00081 (UCSB, Katolog, 2014, s. 48)

Cilt için kumaşlar özel olarak dokunmamıştır. Cildin yapıldığı yıllarda Bursa vb. şehirlerde dokunmuş olan veya Çin'den, Şam'dan getirilmiş kumaş parçaları cilt üzerinde kullanılmıştır. Ancak, işlemeli kumaş cilt kapaklarında, kitap kapağı boyutlarında ve klasik deri cilt süslemeleri formunda dokunan kumaşlarda görülmektedir (özen, 1998, s. 28; Tanındı, 1997, s. 348). Kumaş ciltlerin, XI. yüzyılda yapılmış ilk örneklerine rastlanırken, XVI. yüzyılda ise en güzel örnekleri yapılmıştır (Binark, 1975, s. 9)

3. Lake Ciltler

Lake ciltler (Resim 2.124. ve 2.125.), adını “lak” (vernik) kelimesinden alır ve rugani veya edirnekari de denilmektedir (Arıtan, 1993, s. 553). Lake süsleme mukavva, deri ve tahta olmak üzere üç çeşit malzeme üzerine yapılmaktadır. Mukavva üzerine; hazırlanan mukavva üzerine boya ile emmesi için vernik çekilir. Üzerine altın veya boya ile nakış yapılır. Daha sonra üst üste birkaç kat vernik çekilir. Deri üzerine; önce sirkeli yumuşak bir bezle derinin yüzeyi temizlenerek yağ alınır. Bu muamele boya ve altının deri üzerine muntazam sürülmesini ve dökülmemesini sağlamaktadır. Boya ve altının deri üzerine sürülmesinden sonra, birkaç kat vernik çekilir (Binark, 1975, s. 9). Türk cilt sanatında ilk lake örnekleri XV. yüzyılda Osmanlılar ve Timurlular'da görülür. Bu asırdan itibaren ise Safeviler ve Babürlüler'de de uygulanmıştır (Arıtan, 1993, s. 553).



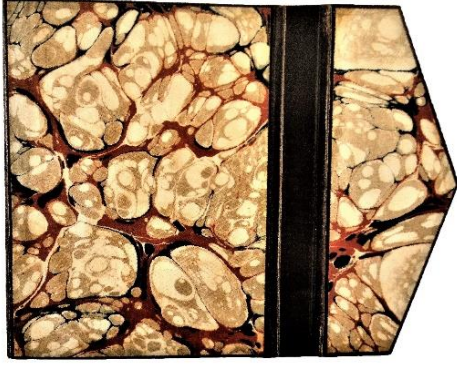
Resim 2.124. Lake dış kapaklar, yaklaşık 1590'lı yıllar TSM. R.824 (Tanındı, 2014, s. 19)



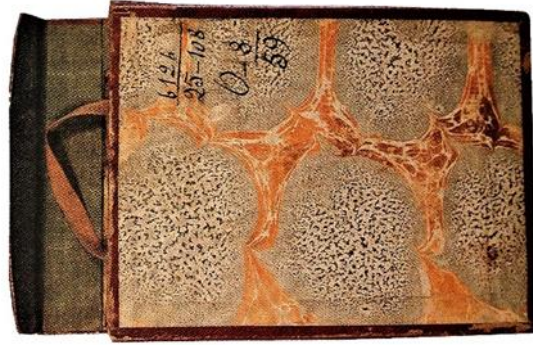
Resim 2.125. Lake cilt, Divan-ı Fasih 1680-1981 UCSB (Tanındı, 2014, s. 35)

4. Ebru Ciltler

Ebru, klasik cilt sanatı ile en fazla yakınlığı görülen geleneksel sanatlarımızdan birisidir. Sayısız örnekte cilt iç kapağında (Resim 2.126.) yer alan ebru, hemen her devirde alt ve üst kapakla miklep üzerinde de kullanılmıştır. Yine her devirde cilt yan kâğıdı³⁸ olarak kitabı süslemiştir (Özen, 1998, s. 29).



Resim 2.126. Ebru iç kapak XIV. yy.
Memluk dönemi SYEK 01073
(Tanındı, 2014, s. 33)



Resim 2.127. Ebru kitap muhafazası
Yusuf Ağa YEK 116, Konya (Çınar, 2017)

Tarihçesinin XV. yüzyıla kadar indiği bilinen ve cilt sanatında önemli bir yeri olan ebru ile yapılan ciltler; dayanıklı olabilmeleri için genellikle çarküşe tekniğinde yapılmışlardır. Ebru, cildin dış ve iç kapaklarında kullanıldığı gibi kitap mahfazası (Resim 2.127.) yapımında da tercih edilmiştir (Arıtan, 1993, s. 553).

5. Murassa (Mücevherli) Ciltler

Kıymetli taşlarla bezenmiş ciltlere murassa cilt denir. Arıtan'a (1993, s. 553) göre; "cilt sanatından çok kuyumculuk sanatıyla ilgili olan bu tür maddi kıymeti yüksek bir cilt çeşididir." (Resim 2.128.) Fildişi oymalı, altın kaplamalı, mozaik, sedef, mine, mercan, yeşim kabartma, yakut, zümrüt, inci ve elmas süslemeli olanları vardır. Daha çok Kur'an-ı Kerim ciltlerinde uygulanmıştır (Özen, 1998, s. 30). Mücevherli ciltlerde miklep üstüne taşlı bezeme yapılmaz. Sırtlar genellikle altın zincirlidir. İç kapaklara altın kat'ı bezeme yapıldığı gibi, savat'lı ve üstü bezeli altın plaka, ipek kumaş ve deriyle kaplı olanları da vardır (Tanındı, 1997, s. 348).

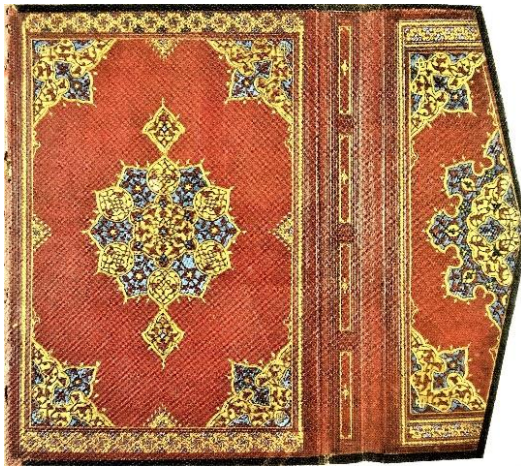
³⁸ Yan kâğıdı; iç kapakla, kitap arasında yer alan boş kâğıt. Çoğu kez ebrudur ve "Acem kösteği" adı verilen ince tıraş edilmiş deri parçasının bir kısmı bu yan kâğıdına, bir kısmı da cilde gelmek üzere yapıştırılır. Bu şekilde yapılan ciltler çok sağlam olmaktadır (Özen,1998, s. 29).



Resim 2.128. Sultan III. Murad Divanı (murassa) cildi ve detayı (Arıtan, 2008, s. 60)

6. Deri Ciltler

Ciltlerde kullanılan ana malzeme deridir. Bu nedendir ki klasik cilt sanatında en geniş yeri deri ciltler tutmaktadır. Cilt üzerine yapılan süslemeler ise, cilt sanatının önemli bir unsurudur. Deri ciltlerin süslemeleri, dış ve iç yüzde olmak üzere iki kısma ayrılır. Bazı ciltlerde iç kapakta tıraş edilmiş deri düz olarak yapıştırılır. XV. yüzyıldan itibaren kat'ı tabir edilen tezyinat, şemse ve şemse köşebent kompozisyonunda görülmektedir (Resim 2.129. ve 2.130.). Ancak az da olsa iç kapakta kabartma tarzı, halkari ve zerefşan tezyinata da rastlanır. Kapaklar iç ve dıştan bezemeli oluşlarına göre değer kazanmaktadır (Binark, 1975, s. 8; Özdeniz, 1981, s. 18).



Resim 2.129. Deri iç kapak 1474 tarihli (Tanındı, 2014, s. 18)



Resim 2.130. Cevherü'z-Zat Deri iç kapak (UCSB, Katalog 2014, s. 44)

Ciltlerin bezemeleri genellikle deri üstüne kabartma olarak yapılarak, bazı kısımları yıldızla süslenmektedir. Bunların kalıpla basılanlarına “gömme kap”, kalıp

basmaksızın elle işlenerek yapılanlarına “yazma kap” denilmektedir. Yazma ciltlerde bezemeler, fırçayla ezme yıldız sürülüp, üzeri yekşah³⁹ aleti ile deri çukurlaştırılarak yapılır (Binark, 1975, s. 8; Ödekan, 1991 s. 327). Deri ciltler muhtelif şekiller gösterirler. Bu şekillere göre de isimler alırlar. Bunlar;

a) *Şemseli cilt*; deri ciltlerde genellikle kullanılan bu süsleme, adını deri üzerine yapılan semse motifinden alır. Ciltler, şemsenin bezeme tarzına göre isimler alır (Erkan,1994,s.37). Teknikte cilt süslemesinde uygulanan şemseler şu şekildedir;

- | | |
|---------------------------|--------------------|
| 1) Gömme Şemse | 7) Soğuk Şemse |
| 2) Alttan Ayırma Şemse | 8) Yekşah Şemse |
| 3) Üstten Ayırma Şemse | 9) Yazma Şemse |
| 4) Mülemma Şemse | 10) Lake Şemse |
| 5) Mülevven Şemse | 11) Zilbahar Şemse |
| 6) Müşebbek Şemse (kat'ı) | 12) Zerduz Şemse |

b) *Zilbahar (Zerbahar) cilt*; Kapağın üzerine ezilmiş varak altını ile dört dilimli yaprak motifinde parmaklık tarzında geometrik çizgiler çekilen ciltlere zilbahar ya da kafes adı verilir.

c) *Yekşah cilt*; Yek-şah tabir edilen ve yıldız sürülmüş deri zemine demiri kakmak sureti ile yapılan ciltlerdir (Çığ, 1971, s. 19). Motifler deri üzerine islendikten sonra yekşah ile motifler çukurlaştırılır.

d) *Zerduzi cilt*; Deri üzerine altın işlemeli cilt çeşididir. Altın yerine gümüş kullanılarak yapılan cilt çeşidine ise “simduzi” cilt, denir.

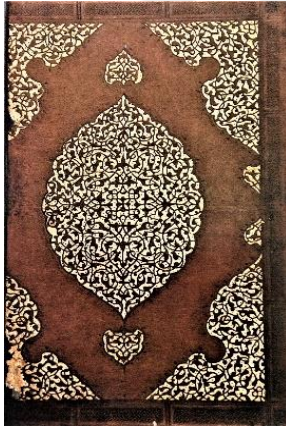
e) *Çarkuşe cilt*; Kumaş, ebru vb. malzemelerle kaplanmış cildin köşelerini deri ile çevreleyerek oluşturulan cilt çeşididir (Resim 2.131.).

³⁹ Demirden yapılmış bir alettir. Yıldız sürülmüş deri zemine yekşah demirini kakmak suretiyle yapılan cilt (Özen, 1985, s. 78).

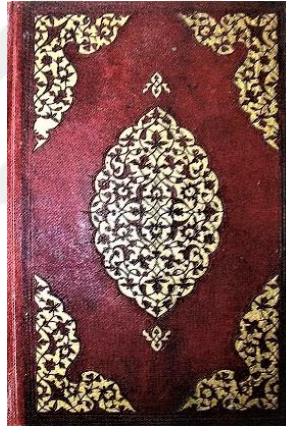


Resim 2.131. Çaharkuşe cilt (Demirbaş no: y-102, Türk Tarih Kurumu, Ankara (Çınar, 2016)

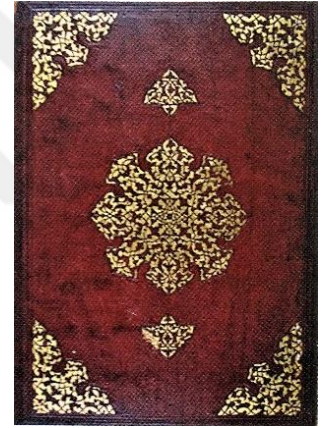
f) *Kat'ı cilt*; Eski bir tekniktir. Çabuk yıprandığı için daha çok iç kapakta kullanılmıştır. Bezmeler deri üzerine çizilerek oyulur (Resim 2.132. ve 2.133.). Oyulanan bölümün altına kâğıt, kumaş konur ya da boyanır (Tanındı, 1997, s. 348).



Resim 2.132a. Katı iç kapak (Özdeniz 1981, s. 21)



Resim 2.132b. Dış kapak tarzında yapılmış iç kapak (Aritan,2008, s. 81)



Resim 2.132c. Katı dış kapak (Aritan, 2008, s. 81)



Resim 2.133a. Katı şemse Ayasofya 1589 SYEK (Çınar, 2015)



Resim 2.133b. Katı şemse Ayasofya 3053 SYEK (Çınar, 2015)



Resim 2.133c. İç kapak katı şemse (UCSB, Katalog 2014, s. 55)

2.3.5. Ciltte kullanılan malzemeler

Eski Türk ciltleri, son döneme gelinceye kadar kullanılan malzemenin genel yapısı itibariyle hemen hemen aynı kalmış, yalnız üzerlerinde ki bezeme üsluplarında bölge ve devirlere göre değişmeler olmuştur (Cunbur, 1992, s. 455). Daha öncede belirtildiği gibi ciltler genellikle keçi (sahtiyan), koyun (meşin), ceylan (rak) ve dana (kösele) derisi kullanılarak yapılmıştır. Dış kapların en önemli malzemesi olan deri çok ince tıraş edilerek düz veya tezyin edilmiş halde kap içlerinde de yaygın kullanılmıştır. Deriler çoğunlukla siyah, kahverenginin çeşitli tonları, kırmızı, vişne, yeşil, mavi ve mor renklere boyanmış bu suretle çok güzel ciltler meydana getirilmiştir (Ödekan, 1991, s. 326; Arıtan, 2008, s. 90). Kitabın yapraklarını bir araya getirebilmek amacıyla formların dikilmesinde sarı ipek ve kitabı sağlamlaştırmak için örülen şirazelere ibrişim kullanılmıştır. (Cunbur, 1992, s. 455).

İlk zamanlarda yapılan ciltlerde iç malzemesi olarak tahta kullanılıyordu. Daha sonradan tahtanın yerini mukavva almıştır. Mukavva sözlük anlamıyla “kuvvetlendirilmiş” demektir. Nitekim mukavva; birinin suyu diğerinin tersine gelecek biçimde, istenen kalınlık elde edilinceye kadar üst üste yapıştırılmış kâğıtlardan oluşmaktadır (Çığ, 1971, s. 9; Tanındı, 1997, s. 347). Tahtanın yerini mukavvaya bırakması, cilt süslemelerinde büyük bir gelişmenin başlamasına sebep olmuştur. Mukavvanın tahtaya nazaran işlenmesi daha kolay olduğundan, ciltçilikte daimi olarak kullanılagelmiştir (Binark, 1975, s. 7).

Klasik ciltlerin süslemesinde en önemli malzeme altındır. Nitekim altın her devirde farklı teknik ve şekillerde kapları süslemek için kullanılmıştır. Altın genellikle toz halinde kullanılır, ancak toz altın elde edilmesinden önce varak hale getirilmesi gerekmektedir. Özen’e (1985, s. 3) göre; “iyi bir altın varak elde etmek için yaklaşık onbin çekiç darbesi gereklidir”. Ciltlerde meşinin üzerine yumurta akı sürüldükten sonra altın varak yapıştırılır, bunun üzerine istenilen yazı ile hazırlanan ısıtılmış kalıp basılmak suretiyle şekil verilir. Teknikte altın, kakma ve fırçayla sürme şeklinde uygulanır. Küçük noktalar halinde kakma, tahrir ve cetveller de altın suyu (*sürme altın*) olarak, fırça ile tüm zemine altın sürülmesi veya altının varak olarak yapıştırılıp üzerine kalıplarla motif basılması gibi farklı şekillerde yapılır (Arıtan, 1993, s. 551).

Cilt yapımında kullanılan araçlar (aletler) ise şu şekildedir;

1) *Kalıplar*; ciltçilikte motiflerin deriye geçirilmesi işleminde kullanılmaktadır (Özen, 1985, s. 35). Cilt sanatının ilk dönemlerinde ortaya kalıplar metal, demir ya da tahtadan yapılmıştır. Bu kalıplar baskı esnasında deriye zarar verdiği için, onların yerine sertleştirilmiş deriden yapılan kalıplar kullanılmaya başlanmıştır (Arseven cilt maddesi 1998, s. 343). Deri kalıpların (Resim 2.134.) yapılmasında bilhassa deve derisinin kullanılması mücellitler arasında çok makbul sayılırdı (Çığ, 1971, s. 11). Günümüzde ise pirinç kalıplar makbul olmakla birlikte birçok farklı malzemeden kalıp yapıldığı görülmektedir.



Resim 2.134a. Deriden yapılmış şemse kalıbı
(Kemal Çığ, 1971, s. 10)



Resim 2.134a. Deriden yapılmış köşebent kalıbı
(Kemal Çığ, 1971, s. 13)

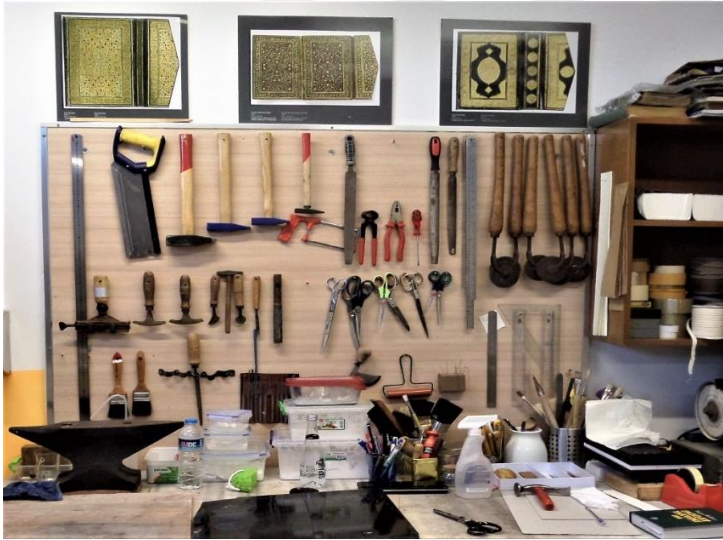
Bazı ciltlerin özellikle şemse, miklep ve kapak içlerinde “yekpare” denilen büyük kalıplar kullanılmıştır. Küçük kalıplar ise daha çok zencireklerde, bordürlerde, şemse motifinin iç dolgularında, köşebentlerde ve sertabın mutelif yerlerinde kullanılmıştır. Motiflere ve ölçülere dikkat edilerek takım haline getirilen kalıplar (Resim 2.135), bazen tek olarak kullanıldığı gibi genellikle de aynı kalıbın yan yana, alt alta veya üst üste basılması şeklinde kullanılabilir (Aritan, 2008, s. 91).



Resim 2.135a. Kalıp ve fırçayla hazırlanan deseni Necmeddin Okyay'ın cilt kalıpları (Çiçek Derman, UCSB 2014, s. 33)

Resim 2.135b. Motif ve ölçüler dikkate alınarak takım haline getirilen kalıp cilt kalıpları Necmeddin Okyay (Çiçek Derman, UCSB 2014, s. 33)

2) *Mutelif aletler*; cilt yapımında cetvel çekmek, basit örgü ve geçmeleri yapmak için “zencirek çivisi”, “yekşah”, teber”, kör alet” adı verilen araçlar cilde sıtılarak basılır. Deri üzerinde sıcaklığın tesiri ile renk değişikliği meydana gelmektedir. Ancak bunlar soğukta kullanılabilir. Diğer araçlar; mühre, cendere (mengene), bıçkı, falçata, ıstaka vb. birçok yardımcı alet kullanılmaktadır (Resim 2.136.).



Resim 2.136. Cilt yapımında kullanılan araçlar Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, Kitap Şifahanesi (Çınar, 2015)

Cilt sanatının başlangıcından itibaren ciltler baskı, kakma ve boyama teknikleri ile yapılmışlardır. Baskı tekniğinde kalıplar ve küçük aletlerle yapılan iki çeşit uygulama vardır. İlkinde motifler kalıba oyularak (dişi) işlenir ve baskı sonunda kabartma (erkek) olarak çıkmaları sağlanır. Küçük aletlerle yapılan teknikte, motifler daha çok çekiçte vurularak çıkarılmaktadır (Arıtan, 1993, s. 553).

2.3.6. Cildin yapımı

Bir kitabı ciltlemeden önce yapılacak ilk iş, kaplarda kullanılacak derinin tıraşlanıp inceltilmesidir. “Deri tıraşlamak”, mücellit istilahlarıdır. Derinin tıraş bıçağı ile istenildiği kadar inceltilmesi hakkında kullanılan bir tabirdir (Pakalın, 1993, C. I, c. 427). Klasik cilt sanatının en büyük özelliği kapların inceltilmiş deri ile kaplanmasıdır. Bu, derinin bıçkı adı verilen el aleti ile tıraşlanması ile mümkün olmuştur (Mavili, 2002, s. 17). Bıçkı, derinin tıraşlanması için özel olarak elde yapılan ucu beyzi, sapı yuvarlak (*avuca oturacak şekilde*) ahşaptan (*şimşir ağacından yapılması makbuldür*) yapılmış kesici alettir (Resim 2.137.). Sağ ve sol el için ayrı olmak üzere, mücellitlere özel olarak yapılmaktadır. Bıçkılarının uçları köreldiçe somaki adı verilen mermer üzerine bilenerak uçları keskinleştirilirdi (Maraşlı, 2005, s. 68).



Resim 2.137. Bıçkı aleti (Mehmet Karşlı, Ankara 2016)

Deri tıraş sonucunda, adeta bir kâğıt inceliğine getirilebilmektedir. Ancak bu derinin nerede kullanılacağına bağlıdır. İç kapaklara daha ince, dış kapaklara biraz daha kalın deriden ciltleme yapılmaktadır. Deri, özellikle kapak içlerinde konunun uzmanı olmayan kişilerce kâğıt zannedilebilecek kadar inceltilerek kullanılmıştır. Eskiden elle yapılan inceltme işi bugün özel makinelerle de yapılabilmektedir (Arıtan, 1993, s. 554; 2008, s. 90) Ancak klasik cilt sanatında, deri tıraşını her mücellidin bilmesi ve deriyi geleneksel usulle tıraşlaması usulen gereklidir.

Öncelikle iyi bir cildin yapılabilmesi için, kitaba uygulanacak tekniğe ve süslemeye uygun özellikte deri seçilmesi gerekmektedir (Maraşlı, 2005, s. 65). Bu deri tıraş

öncesi ıslatılarak iyice yumuşatılır. Yumuşatılmış olan deri, taş mermer altına konur. Ancak mermer, derinin kaymasını önlemek amacıyla uygun kalınlıkta ve ağırlıkta olmalıdır. Derinin 10-15 cm'lik kısmı mermerin üzerine gelecek şekilde dışarıda bırakılır. Derinin altında ve mermer yüzeyinde tıraşlamayı engelleyecek, tıraş esnasında derinin delinmesi ve yırtılmasına neden olabilecek en küçük bir artık kalmayacak şekilde temizlenmelidir.

Tıraşlama, bıçkı sağ elle göğüs altında tutulur (Resim 2.138a.), deriye yeterli baskı yaparak (Resim 2.138b.) gerçekleştirilir. 10-15 cm'lik alanın tıraşlanması bittikten sonra, mermerin altından tıraşlanmış deri kadar tıraşlanmamış deri çıkarıp işlem devam eder (Resim 2.138c.). Derinin tamamı bitince, su ile iyice yıkanır. Deri, büyük bir camın yüzeyine ıstaka yardımı ile gerilir ve kurumaya bırakılır. Deri bir gün sonra kullanıma hazır hale gelmektedir (Mavili, 2002, s. 17).



Resim 2.138a. Bıçkının tutulması, İstanbul (Fatih Hündür, 2017)



Resim 2.138b. Derinin tıraşlanması, İstanbul (Fatih Hündür, 2017)

Kemal Çığ; “tıraş edilmiş derinin sert bir madde üzerine (mukavva veya tahta) yapıştırılarak, derinin yüzeyi sirkeli bir pamukla silindiğinde; derinin yağı alınır ve boyaların deri üzerine muntazam bir şekilde uygulanması sağlanır” diye ifade etmektedir. Yapılan bu işlemlerle, yüzeyde ki dökülmelerin de önleneceğini belirtmektedir (Çığ, 1970, s. 244). Deri bu işlemlerin sonunda ciltlemeye hazır hale gelir. Kitabın ciltlenmesi için yapılması gereken işlem sırası ise aşağıdaki gibidir;

Kitabın yaprakları üst üste getirilerek formlar hazırlanır. Formaların birbirine birleştirilmesi için sırt dikişi mumlanmış ipek ip (*ibrişim*) veya pamuk ipliği ile yapılır. Sırt dikişleri tamamlandıktan sonra sırtı bombe yapılmaksızın düz olarak bırakılır ve cenderede kitabın sırtına ince bir bez (mermerşahi) yapıştırılır ve

kurumaya bırakılır. Yan kâğıtları yapıştırılır, formların ortası saplamalarla tespit edilerek gizli kolon ve şiraze kolonu atılır. Kitabın üst ve alt alın kısmına kitabın kalınlığına uygun deriden yastık yapıştırılır, ardından şiraze kolonları yastık üzerine atılır. İbrişim ile şiraze örülür.

Cilt kaplarının hazırlanması için; kâğıt üzerine kapak ölçüleri alınır, kitabın kalınlığına ve ebadına uygun seçilen mukavva üzerine bu ölçüler aktarılır. Aktarılan ölçülere göre (*kitabın boyutlarına göre*) mukavva kesilir. Yapılmak istenen cilt çeşidine göre mukavva üzerinde işlem yapılır; mukavva üzerine süsleme kalıpları konur etrafından çizilerek kalıp şekli mukavva üzerine belirlenmiş olur. Falçata veya özel hazırlanmış çiviler yardımı ile çizilen motif oyulur.

Tıraşlanmış deri süngerle hafif ıslatılarak deri tavlanır. Tavını alarak yumuşamış deri hazırlanmış olan mukavvalara kaplanır. Oyulan kısımlara kalıplar yerleştirilir ve ıstampada basılıp kapak üzerinde motiflerin oluşması sağlanır. Derinin kapak içine katlanacak kısımları gerekirse tekrar ince bir şekilde tıraşlanır ve gergin bir biçimde kapak içine yapıştırılır.

Kapların süslemesinde altın kullanılacak ise motifli kısımlar jelatinlenir. Motifler süslenir, mühre ile tüm kapak üzerindeki süsleme parlatılır. Kapak üzerine vernik sürülür ve kuruması için bekletilir. Kuruyan kapaklardan önce sol kapak kitaba yerleştirilir, kitapla birlikte cendereye sıkıştırılarak sırt kısmı yapıştırılır. Sağ kapak için de aynı işlem yapılır. Cenderede bir süre bekletilen kitap çıkartılır ve köstekler kitaba yapıştırılır. İsteğe göre ebru yan kâğıdı yapıştırılır. Bütün bu işlem basamaklarının ardından klasik usulde bir cildin yapımı tamamlanmış olur.

2.4. İlgili Araştırmalar

Bu çalışma ile ilgili literatür taraması yapılmış, konuyla ilgili araştırmalar ve yayınlar tarih sırasına göre özetlenmiştir. Bu bölümde konu ile ilgili araştırmaların özetleri, tarih sırasına göre sunulmuştur.

Kaleli (1988), "Sumak Özünün Deri Sanayiinde Kullanılabilirliğinin Arttırılması Üzerinde Bir Araştırma" konulu yüksek lisans tezinde; yurdumuz bitkisel

tabaklayıcılar yönünden oldukça zengin bir potansiyele sahip olmasına rağmen, deri sanayinde henüz tam olarak önemini kazanamadığı dile getirilmektedir. Bu araştırmanın amacı sumak özünün, deri sanayinde kullanımını arttırmaktır. Bu sebeple önce sumak bitkisi ve sumak özünün bileşimleri araştırılmıştır. Daha sonra sumak özü ile denemeler yapılmıştır. Analizler sonucunda derinin mukavemet özellikleri ölçülmüş, elde edilen veriler sonucunda sumak özünün deri sanayinde çok amaçlı kullanılabileceği anlaşılmıştır.

Tekin (1992), Doktora tezi olarak hazırlanan “Tanzimat Dönemine Kadar Osmanlı İstanbul’unda Dericilik” adlı çalışmada; dericilik başlangıcından Tanzimat Dönemi’ne kadar ele alınmıştır. Konunun Tanzimat ile sınırlandırılması, deri sanayiinin Tanzimat sonrası şirketleşmesi ve makineleşmesi gibi farklı boyutların ortaya çıkması nedeniyledir. Araştırmanın ana malzemesi arşiv belgeleri ve şer’iyye sicilleri oluşturmuştur. Giriş kısmında Osmanlılara kadarki dericiliğin kısa bir özeti yapılmış, ana bölümlerde İstanbul debbağhaneleri, üretimi ve idaresinin ardından yarı mamül haldeki derinin işlenerek mamül hale getirilişi anlatılmıştır. Ayakkabıcı ve saraç esnafının incelenmiş ve derinin askeri amaçlarla kullanımı araştırılmıştır.

Erkan (1994), “Osmanlı Dönemi El Yazması Deri Cilt Kitap Süsleme Örnekleri” başlıklı yüksek lisans tezi, Ankara il merkezinde bulunan Milli Kütüphane, Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi, Etnografya Müzesi’nde bulunan Osmanlı dönemine ait el yazması deri ciltli kitaplar ve bu eserlere ait envanterlerden elde edilen bilgileri içermektedir. Çalışmada, deri ve cilt sanatı hakkında bilgi verilmiş, Osmanlı dönemi deri cilt ve süslemeleri incelenerek özellikleri fotoğraf ve çizimlerle saptanmıştır. Araştırmada elde edilen deri cilt örneklerinin teknik, malzeme, renk, motif ve kompozisyon özellikleri üzerinde çalışılmıştır.

Taşkın (1997), “Piklede Glioksilik Asit Kullanımının Krom Tüketimi ve Deri Kalitesine Etkileri Üzerine Bir Araştırma” adlı yüksek lisans tezinde, glioksilik asidin kromun deriye bağlanması ile deri kalitesi üzerindeki etkileri araştırılmıştır. Elde edilen örnekler çeşitli fiziksel testler ve kimyasal analizlere tabi tutulmuş ve bu test sonuçları değerlendirilmiştir.

Gargı (2000), “Orta Asya’dan Osmanlı’ya Türk Deri Sanatı ve Aksesuarları Üzerine Bir Kimlik Araştırması” başlıklı yüksek lisans tezinde Türk sanatı, İslam öncesi ve sonrası olmak üzere iki dönem halinde ele alınarak incelenmiştir. Toplumsal ve kültürel yapının, sanat ürünlerinin biçimlenmesinde rol oynadığına değinilmiştir. Orta Asya’da ve göç sonrası Anadolu’da, iki ayrı tarzda gelişen Türk sanatının; deri ürünlerinin biçim ve süslemelerine de yansımıştır. Zaman içinde gelişen tekniklerle, derinin kullanım alanlarıyla birlikte tasarımları da zenginleşerek, kültürler arası etkileşim tasarımlarda kendini gösterdiği vurgulanmaktadır.

Özgünay (2000), “Meşe Palamudu Ekstraktı Valeks’in Deri Sanayiinde Kullanılabilirliğinin Artırılması Üzerine Araştırmalar” konulu tez çalışmasında, belirlenen maddelerin uygun ortamda deriye kazandırdığı renk ve tabaklama özellikleri ile sadece valeksle tabaklanmış derilerin tabaklama ve renk özellikleri mukayeseli olarak araştırılmıştır. Denemelerde valeksin deriye kazandırdığı rengi ve boyama üzerine etkisini takip etmek için örneklerde tabaklama ve boyama sonrası renk ölçümleri yapılmıştır. Mamul deri örneklerinde kopma, uzama, yırtılma ve dikiş yırtılma dayanımları ile yumuşaklık testleri uygulanmıştır.

Mavili (2002), “Süleymaniye Kütüphanesindeki 13.ve 14. yy.’lara Ait Cilt Sanatı Örnekleri” başlıklı yüksek lisans tezinde, XIII. ve XIV. yüzyıllara ait el yazması kitap kapakları incelenirken, bu sanatın öncesine ve sonrasına da değinilmiş, bu yüzyıllarda ki kitap sanatlarının sonraki yüzyıllara katkısı araştırılmıştır. Ayrıca incelenen konuya destek olması amacıyla XIII. ve XIV. yüzyıllardaki diğer el sanatları da konu kapsamına alınmış ve konu derinlemesine araştırılmıştır.

Yiğit (2002), “Hititçe Çivi Yazılı Metinlerde Dericiler” başlıklı çalışmada, Hititçe çivi yazılı metinlerde deri işiyle uğraşan kişilere, dericilerin Hitit toplumsal ve ekonomik yaşamındaki yerine değinilmiştir. Dericiler, deriyi kullanılabilir hale getirip onu işlemenin yanı sıra alım satım da yaptıkları da tespit edilmiştir. Usta-çırak ilişkisi ile kuşaktan kuşağa aktarılan bu mesleğin sarayda, saray görevlileri tarafından sürdürüldüğünün anlaşıldığı vurgulanmaktadır.

Akat (2007), “Keçi derisinin kurutma eğrilerinin deney yoluyla elde edilmesi” konulu yüksek lisans tez çalışmasında, keçi derisinin kurutulmasında en iyi kurutma

şartları araştırılmıştır. Aynı özelliklerdeki keçi derisi mamulleri alınarak değişik sıcaklıklarda ve değişik hava hızlarında kurutulmuş, kuruma eğrilerine dayanılarak kurutma performansı hakkında yorumlar yapılmıştır. Kurutma işlemleri planlanırken işlemin ekonomikliğine, işlemin süresine ve kurutulacak deri mamulün kalitesinin artırılmasına dikkat edilmiştir.

Arıtan (2007), “Türk Deri İşlemeciliği Bağlamında Türk Cilt Sanatı” konulu çalışmada, derinin Türklerin günlük hayatlarında ki yerine, derinin özelliklerine, dibagat (tabaklama) ve debbağlığın gelişimine değinilmiştir. Cilt sanatının gelişiminde estetik ve maddi açıdan en değerli ciltlerin Osmanlı İmparatorluğu döneminde yapıldığı vurgulanmıştır. Türkler Orta Asya’dan itibaren hayvancılık ve bunun tabii ürünü olan deri ile daima haşır neşir olduklarından, bunlardan sanat eserleri ürettiklerine değinilmiştir.

Saritepe (2007), “Sivas Ziya Bey Kütüphanesi’ndeki Kitap Kapakları” başlıklı yüksek lisans tezinde; Ziya Bey Kütüphanesi’nden seçilen deri ciltler tanıtılmış ve tarihlendirilmiştir. Cildin ana bölümleri, cilt çeşitleri, kullanılan malzeme, yapım teknikleri, ciltçilik teşkilatı ve Türk Cilt Sanatının tarihi gelişimi hakkında bilgiler verilmiştir. Ziya Bey Kütüphanesi’ndeki 88 adet cilt incelenmiştir. Bu ciltlerin kapaklarının genel kompozisyonları, teknikleri, malzemeleri, bezemeleri, ön ve arka kapaklar, sertap, miklep gibi bölümlerin genel durumları hakkında bilgiler verilmiştir. Kitapların tamamı kronolojik olarak sınıflandırılmış ve sanat değeri taşıyan ciltler incelenerek konuya dahil edilmiştir. Malzeme olarak deri ciltler incelenmiştir ve değerlendirme yaparken ciltler, bezeme, üslup, teknik ve malzeme özelliklerine göre ele alınmışlardır.

Doğan (2008), “Ankara Etnografya Müzesi’nde Bulunan Bazı Cilt Örnekleri” başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında; Anadolu kültürünü yansıtan bir merkez olan Ankara’da bulunan Ankara Etnografya Müzesi’nde sergilenmekte olan 21 eser incelenmiştir. Bu ciltler XIV. Yüzyıldan XX. Yüzyıla kadar seyreden geniş bir tarih dilimi içerisinde yapılmıştır. Araştırmada klasik Türk Cilt Sanatı hakkında genel bilgiler verilmiştir. Seçilen ciltlerin incelenmesinde yapım teknikleri, süsleme unsurları, kullanılan malzeme ve yapıldıkları dönem göz önünde bulundurularak değerlendirme yapılmıştır.

Dülger (2008), “Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya Yazmaları Cilt Örnekleri” konulu yüksek lisans tezinde Türkiye’nin en büyük yazma eserler merkezi olan Süleymaniye Kütüphanesi’nde ki Ayasofya Bölümü’nde yer alan cilt örneklerinden bazıları örnekleme yoluyla ele alınmıştır. Araştırma da öncelikle cilt sanatı hakkında genel bilgi verilmiştir. Çalışılan örneklerin cilt özellikleri incelenmiş, fotoğrafları çekilmiş ve örneklerin orijinal çizimleri ile desteklenmiştir. Eserlerin ismi, dili, konusu, ölçüleri, sayfa sayısı, ketebesini ve müellifi belirtilerek künyeleri verilmiştir. Eserlerin yapım teknikleri, süsleme unsurları ve ketebelerine bakılarak, ciltleri hakkında değerlendirme yapılmıştır.

Alparslan (2009), “Türk Cilt Sanatının Tarihsel Gelişimi ve Müzelerden Örnekler” konulu çalışmada Türk cilt sanatı hakkında genel bilgiler verilmiştir. Türklerin yüzyıllar boyunca süren medeniyet ve kültürlerinden etkilenen Türk Cilt Sanatı, Anadolu Selçuklu ve Beylikler döneminde ilk örneklerini vermiş, Osmanlı İmparatorluğu döneminde en ihtişamlı dönemini yaşamıştır. Daha sonraki dönemlerde Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşü ile cilt sanatında da gerileme olmuş, XX. yüzyılın başlarında klasik Türk cildi, yerini modern cilde bırakmıştır.

Kozbay (2009), “Balıkesir Gönen İlçesinde Üretim Yapılan Deri Çeşitlerinin İncelenmesi” konulu yüksek lisans tezinde, Balıkesir Gönen ilçe merkezindeki deri sanayi bölgesinde bulunan tabakhanelerde üretimi yapılan deri çeşitleri ve üretimlerinin incelenerek sunulmuştur. Araştırmada işlenmiş deri basamakları dört ana grup altında toplanarak tabaklama öncesi işlemler, tabaklama işlemleri, mekanik işlemler, bitirme işlemleri ve bu işlemlerde kullanılan makineler incelenmiştir.

İlden (2010), Türkiye’de Yazma Eserlerin Korunmasında Bölgesel Laboratuvarların Kurulmasının Önemi” konulu sanatta yeterlilik tez çalışmasında, taşınabilir kültür varlıkları arasında özel bir yere sahip olan yazma eserlerin korunması çalışmalarına alternatif bir bakış ve uygulama açısı getirilmesi amaçlanmıştır. Araştırmada, el yazmalarının gelişimine ve ülke sınırları içerisindeki yazma eserlerin tespiti ve kayıtlarının tutulması için yapılan çeşitli çalışmalara değinilmiştir. Geniş bir coğrafyaya yayılmış tüm yazmaların koruma altına alınıp kayıt ve kopyalama çalışmalarının yapılabilmesi çok zor olduğundan dolayı, yazmaların yoğun olarak

buldukları bölgelerde kurulacak koruma laboratuvarların, onarıma ihtiyaç duyan yazmaların sürekliliklerinin sağlanması bakımından yararlı olacağı var sayılmıştır.

Ağkurt (2011), “İstanbul Elyazmacılığı ve Amasya II. Bayezid İlhalk Kütüphanesi’nde Bulunan Elyazmaları” adlı yüksek lisans tezinde; İstanbul el yazmaları ve el yazmalarındaki kompozisyon, üslûp ve desen özelliklerine değinilmiştir. Amasya da kültürel ortam ve Amasya II. Bayezid İlhalk Kütüphanesi hakkında bilgiler verilmiştir. Kütüphanede bulunan el yazmalarının tezhip, cilt, renk ve motif açısından değerlendirilmesi yapılmıştır.

Bora (2012), “İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Kütüphanesi Nadir Eserler Bölümü’nden Seçilen Kitaplara Ait Deri Ciltlerin Nitelik ve Problemlerinin Belirlenmesi ve Genel Koruma Önerileri” başlıklı yüksek lisans tezinde, araştırma kapsamına alınan kitapların deri ciltlerinin nitelikleri, oluşan problemleri ve sebepleri tespit edilmiş, bozulmaları geriye döndürmek ve/veya durdurmak amacıyla uygulamalar önerilmiştir. Derinin tarihsel gelişimi, kullanımı, ham derinin işlenmesi ve süsleme tekniklerine değinilmiştir. Deri kitap ciltlerinin tarihsel gelişimi, cilt ve ciltçilik anlatılmıştır. Koruma aşamaları hakkında bilgi verilmiş, kitap ciltlerinin ayrışmaları, ayrışma nedenleri araştırılmıştır. Edebiyat Fakültesi Kütüphanesi, Nadir Eserler Bölümü’nden seçilen, farklı dönemlere ait 10 adet kitap cildi incelenmiştir

Bilmiş (2013), “Bursa İnebey Kütüphanesindeki Ortaçağ İslam Ciltlerinin (13-14. yüzyıl) Cilt Sanatı Açısından Değerlendirilmesi” konulu yüksek lisans tezinde incelenen ciltler Türk-İslam cilt sanatının erken ve nadide örnekleri arasında önemli bir yere sahiptir. Çalışmada öncelikle kâğıt ve derinin kısa tarihsel serüveni anlatılmıştır. İncelenen dönemlere göre değişen tasarım üslupları ve dönemler arasındaki etkileşimler birbirleriyle karşılaştırılarak zengin örneklerle incelenmiştir. IX. yüzyıldan itibaren görülen İslam cilt sanatı, zengin bezemeli örneklerini ilk olarak XII.-XV. yüzyıl arasında vermiştir. Daha sonra Osmanlılar, Timuriler ve Safeviler ile cilt sanatının altın çağını yaşadığı vurgulanmıştır. İncelenen ciltlerin tasarımları, bezemeleri sonuç bölümünde değerlendirilmiştir.

Şahin (2013), Konya Bölge Yazma Eser Kütüphanesi’ndeki Halil Hamid Paşa Koleksiyonu’na Ait Osmanlı Ciltleri’nden Bazı Örnekler” konulu yüksek lisans

tezinde literatür araştırmasının ardından cilt sanatının tarihçesi, cildin bölümleri, ciltlerin tezyinatı, cilt çeşitleri, cilt üslupları, kullanılan malzeme ve aletler anlatılmaktadır. Halil Hamid Paşa Koleksiyonu'na ait Osmanlı ciltlerinden bazı örnekler incelenerek, ciltlerin motif tahlili yapılmış ve elde edilen bütün veriler değerlendirilerek örneklerin ait olduğu dönem tespit edilmeye çalışılmıştır.





3. YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren, örneklem, veri toplama tekniği ve verilerin analizi hakkında bilgi verilmiştir.

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu çalışmada tarama modelinde betimleyici araştırma yöntemi kullanılmıştır. Tarama modelleri geçmişte ya da halâ var olan bir durumu, var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Bu modelin en temel özelliği, mevcut durumu kendi koşulları içerisinde herhangi bir müdahalede bulunmadan olduğu gibi aktarabilmektir. Araştırma da betimleyici veriler, gözlem ve görüşme formları ile elde edilmiştir.

3.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini modern ve geleneksel deri üretimi yapan tabak ve tabakhaneler oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini ise, araştırma kapsamına alınan geleneksel deri üretimi yapan tabaklar ve tabakhanelerden; Bergama (İsmail Araç), Isparta-Yalvaç (Yavuz Saim Öztaş), Aydın Karacasu (Mehmet Onbeş ve Murat Tezcan). Derinin boyanmasında; İstanbul (Kenan Kahya) oluşturmaktadır.

3.3. Veri Toplama Teknikleri

Literatürden toplanan bilgiler doğrultusunda kuramsal temeller oluşturulmuştur. Ege Üniversitesi Mühendislik Fakültesi Deri Mühendisliği Bölümü ve AİBÜ Gerede Meslek Yüksek Okulu Deri Bölümü'nde eğitimi verilen dericilik konusunda, bölüm öğretim üyelerinin verdiği bilgiler doğrultusunda derslerde temel kaynak kabul edilen yayınlardan yararlanılmıştır. Geçmişte ve günümüzde uygulanmakta olan deri üretim yöntemleri belirlenmiştir.

Örneklem grubundaki bireylerden, geleneksel deri üretimiyle ilgili bilgileri almak üzere 22 sorudan oluşan görüşme formu hazırlanmıştır. Uzman görüşü alınarak son şekli verilen görüşme formlarında (EK-1) yer alan sorular vasıtasıyla kaynak

kişilerden konu ile ilgili bilgiler elde edilmiştir. Ayrıca tabakhanelerde uygulanan deri işlemleri takip edilmiş; üretim aşamaları, tabakhanelerin yerleşim yerleri, fiziksel durumları fotoğraflarla belgelenmiştir.

3.4. Verilerin Analizi

Araştırılan konunun kavramsal temelini oluşturulması için literatür taraması yapılmıştır. Ulaşılabilen kaynaklardan elde edilen bilgiler, anlatımlar ile doğrudan veya dolaylı kavramsal çerçevede ve ilgili yerlerde kullanılmıştır.

Yazma eserlerin ciltlerinde kullanılmış olan derilerin tespiti için, Yusuf Ağa Yazma Eser Kütüphanesi ve Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi'nde eserler bizzat araştırmacı tarafından incelenmiştir. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Millet Yazma Eser Kütüphanesi ve Ankara Etnografya Müzesi'nde bulunan bazı eserlerin deri ciltleri dijital ortamda incelenmiştir.

Yazma eserlerin cilt onarımlarında kullanılan derilerin tespit edilebilmesi için, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Restorasyon Atölyesi, Konya Yazma Eserler Bölge Müdürlüğü Kütüphanesi Restorasyon Atölyesi, Ankara Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Arşiv Daire Başkanlığı Cilt Restorasyon Atölyesi ve Milli Kütüphane Restorasyon Atölyesi'nde araştırma yapılmıştır. Cilt tamamlamada kullanılan deriler incelenerek, deri özellikleri tespit edilmiş ve cilt yapımına uygun derinin vasıfları belirlenmiştir.

Bilimsel olarak modern deri üretiminin belirlenmesi için üniversitelerin ilgili bölümlerinden elde edilen teorik bilgilerin yanı sıra, teknikte ve pratikte yapılan uygulamaların tespit edilebilmesi amacıyla Gerede Deri Organize Sanayi Bölgesi'nde incelemelerde bulunulmuştur. Burada modern deri üretim aşamaları izlenmiş ve fotoğraflarla belgelenmiştir. Geleneksel deri üretiminin belirlenmesinde araştırma kapsamına alınan tabakhanelerde yapılan incelemede, hazırlanan görüşme formları günümüz tabaklarına uygulanmıştır. Yapılan karşılıklı görüşmelerde elde edilen veriler fotoğraflarla belgelenmiştir. Araştırmanın bulguları analiz edilerek yorumlanmış, elde edilen tüm veriler Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü yazım kılavuzuna uygun şekilde sunulmuştur.

4. ARAŞTIRMA BULGULARI

Derinin bozulup kokmasını önlemek için ilk çağlardan itibaren edinilen tecrübeler, çoğu zaman birbirinden bağımsız yeni yeni tekniklerin gelişmesine ve farklı yerlerde değişik yöntemlerin uygulanmasına sebep olmuştur. Kuşkusuz bu yöntemlerin oluşmasında, dericiliğin yapıldığı bölgenin coğrafi özellikleri ve hammadde kaynaklarının bulunabilmesinin de etkisi büyüktür. Nitekim Anadolu topraklarında, bitkisel sepilme hammaddesinin bol ve zengin çeşitlilik göstermesi, dericilik mesleğinin ülkemizin birçok il ve ilçesinde gelişmesini sağlamıştır. Türkler, dericilik alanında gelişen teknolojiye yararlanmışlar ancak geleneksel yöntemlerden de vazgeçmemişlerdir. Son yıllara kadar geleneksel deri üretiminde bitkisel tabaklama usulüne uygun yapılmıştır. Ancak günümüzde teknolojinin ilerlemesiyle üretim aşamalarında gerek makinelerin kullanılması ve gerekse kimyasalların kullanılmasıyla bitkisel tabaklamanın farklı bir sürece girdiği görülmektedir.

Modern deri üretim yöntemleri ve modern teknoloji ile bitkisel tabaklamanın üretim sürecinin belirlenmesi için, Ege Üniversitesi Deri Mühendisliği Bölümü'nde ve Abant İzzet Baysal Üniversitesi Gerede Meslek Yüksek Okulu Deri Bölümü'nde yapılan araştırmada bölüm hocaları ile görüşmelerde bulunulmuş, verilen bilgiler doğrultusunda, derslerde temel kaynak kabul edilen yayınlardan yararlanılmıştır. Uygulama derslerinin yapıldığı atölyeler incelenerek görüntüler alınmış, elde edilen veriler neticesinde modern deri üretim aşamaları belirlenmiştir. Tabakhanelerde pratikte yapılan uygulamaların tespiti için, Gerede Deri Organize Sanayi Bölgesi ve eski tabakhanelerde yapılan alan araştırmasında ise deri üretim aşamaları görsel olarak desteklenmiş ve üreticilerle karşılıklı görüşmeler yapılarak çalışmanın modern deri üretim bulguları hazırlanmıştır.

Geleneksel deri üretimi ise ülkemizde birkaç ilde az sayıda kalan tabakhanelerde sürdürülmeye çalışılmaktadır. Tespit edilen ve ulaşılabilen tabakhanelerde yapılan deri üretimlerinin belirlenmesi bu araştırmanın ana amacını oluşturmuştur. Geleneksel yöntemle deri tabaklayan, Bergama'da İsmail Araç, Aydın Karacasu'da Mehmet Onbeş ve Murat Tezcan, Isparta Yalvaç'ta Yavuz Saim Öztaş ile yapılan karşılıklı görüşmelerde geleneksel usulle yapılan bitkisel tabaklamanın aşamaları belirlenmiştir. Hazırlanan görüşme formları ile elde edilen veriler, tabakhanelerde

çekilen fotoğraflarla görsel olarak desteklenerek sunulmuştur. Ayrıca, cilt yapımında kullanılan derinin renginin kalıcı olması için uygun şekilde boyanmaları da son derece önemli olduğundan, cilt yapımında kullanılacak derileri geleneksel usulle boyayan ve bu alanda tek kalan zanaatkâr Kenan Kahya ile görüşme yapılmıştır. Kenan Kahya, tecrübesi ve bilgi paylaşımlarıyla araştırmaya katkıda bulunmuştur.

Doğal bir ham madde olan deri teknik yöntemlerle uygun şekilde işlendiği takdirde, cilt sanatında olduğu gibi birçok alanda kullanılmaya elverişli değerli bir madde niteliği kazanmaktadır. Araştırmanın bulgularında görüleceği üzere, ne tür deri imal edilmek istenirse istensin, hepsinde takip edilen usul ve süreç hemen hemen her devirde aynı olmuştur. Değişiklik kullanılan alet, makine, debagat maddelerinin süre ve oranında görülmektedir (Tekin, 1992, s. 60).

Deri üretim sürecine geçmeden önce, hayvandan yüzülen ham derinin tabakhaneye ulaşıncaya kadar geçen süreçte uygun metotla korunması, nitelikli bir deri elde edilmesi adına önemli bir aşamadır. Dericiliğin ilk zamanlarından itibaren hemen hemen aynı metotlarla yapılan bu tabaklama öncesi işlem, geleneksel ve modern deri üretiminde ortak bir uygulama olduğu için, ham derinin korunması ve deri üretiminde kullanılan tabaklama maddeleri konusunda bilgi verilmesi gerekli görülmüştür.

4.1. Üretim Öncesi Ham Derinin Korunması

Hayvanların üzerindeki canlı deriler, hayvandan yüzüldüğü andan itibaren ham deri olarak adlandırılmaktadır (Kılıçoğlu, 1993, s. 42). Canlının vücudunu örten ve onu dış tesirlere karşı koruyan deri, yüzüldükten sonra hayatini ve dayanıklılığını kaybetmektedir. Yeni yüzülmüş deri, bünyesinde % 60-70 oranında su ve suda çözünen, kolay parçalanabilen protein ihtiva etmesi nedeniyle bakterilerin yaşamı için uygun ortam oluşturmaktadır (Toptaş, 1998, s. 23).

Bakteriler, enzimlerini salgılayarak deri üzerindeki proteinleri sindirir ve bunun sonucunda derinin protein yapısında başlayan bozulma kokuşmaya sebep olur. Derilerin depolandığı yerden çevreye yavaş yavaş yayılan koku, derilerin çürümeye başlamış olduğunu gösteren en belirgin işaret sayılmaktadır. Wood; “çürüme azotlu

organik maddelerin, yaşayan mahlûklar tarafından fena gazların meydana gelmesiyle bağlı bulunan, tahribidir” diyerek, çürümeyi bu şekilde tanımlamaktadır (Alpaut, 1952, s. 18). Dericilikte bu bozulmaya “hamlama” da denilmektedir. Taze deriye zarar veren bir diğer etken ise sineklerdir. Sayısız sineğin ham deri üzerine bıraktığı yumurtalardan çıkan kurtların deri temel maddesini tüketmeleri sonucunda, deri hızla bozulmakta ve parçalanmaktadır (Atafat, 1936, s. 14).

Derilerin korunması, deride kalite ve değer kaybına neden olabilecek tüm etmenlerin ortadan kaldırılması veya zararsız hale getirilmesi ile sağlanabilir. Burada önemli olan derinin kokuşmasına meydan vermeyecek şekilde korumanın hızlı ve etkin yapılmasıdır. Bu nedenledir ki, kesilmiş olan hayvan derilerinin tümü kesimden sonra yaş halde iken ya hemen işlenmek üzere deri fabrikasına gönderilir veya konserve edilir. Birincisi nadiren mümkün olmakla birlikte arzu edilen en iyi çalışma şeklidir. Ancak bu yöntemde çalışabilmek için belli şartların yerine getirilmesi gerekir ve deriler 24 saat içerisinde işlentiye alınabilmelidirler (Toptaş, 1993, s. 65). Bu uygulamada, olanaklar her zaman ve her yerde sağlanamadığından, deriler çoğunlukla belli usullerde konserve edilmektedirler.

Derinin, yapısı bozulmadan uzun süre bekletilebilmesi için korunmaya alınmasına “konservasyon” denilmektedir. Konservasyon; her nevi ham derinin (Resim 4.1. ve 4.2.), belli yerlerdeki yarı mamul ve mamul deri işleme merkezlerine sevkine ve işlentiye girmesine kadar, yapısını bozmadan korumak amacıyla yapılmaktadır (Kılıçoğlu, 1993, s. 42; MEB, 2011, s.14; Harmancıoğlu ve Dikmelik, 1993, s. 261).

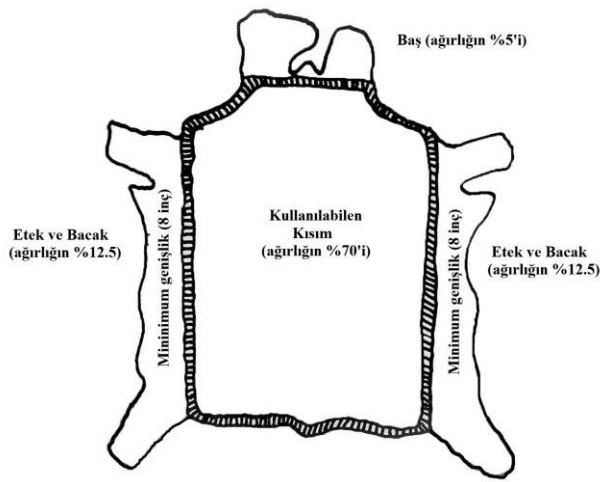


Resim 4.1. Ham deri, Karacasu (Çınar, 2015)



Resim 4.2. Ham deri, AİBÜ, Gerede MYO (Çınar, 2015)

Derinin bozulmasına başlıca sebep olan kokuşmanın, daha sonraki işlemlere sakınca yaratmaması gayesi ile çeşitli koruma yöntemleri tespit edilmiştir. Harmancıoğlu'na (1974, s. 296) göre; “Bu maksatla deriler, ya havada kurutulur, ya tuzlanarak, ya da salamura yapılarak muhafaza edilmektedir”. Korumaya alınacak derilerin öncelikle, yüzüm sırasında iç yüzlerinde kalmış olan et ve yağ kalıntıları, küt uçlu ve keskin yüzlü bir bıçak yardımıyla temizlenir. Daha sonra ham derilerin, ileride işe yaramayacak kısımları (Şekil 4.1.) deriden uzaklaştırılır. Bu işleme dericilikte “budama” denilmektedir (Harmancıoğlu ve Dikmelik, 1993, s. 264).



Şekil 4.1. Derinin budanması ve kullanılabilen kısım
(Harmancıoğlu ve Dikmelik, 1993, s. 264)

Temizlenip budanan derinin korunması ve saklanması için yararlanılan yöntemlerin belirlenmesi; deri türlerinin yapısal özelliklerine, iklim koşullarına, teknik, ekonomik ve sosyal durumlara bağlı olarak yapılmaktadır. Esasları belli prensiplere dayalı olan başlıca şu yöntemlerin geniş çapta uygulandığı görülmektedir;

- I. Kurutma yöntemiyle konservasyon
- II. Kimyasal yöntemlerle konservasyon
- III. Soğutma ve dondurma yöntemiyle konservasyon
- IV. Diğer yöntemler

I. Kurutma yöntemiyle konservasyon: derilerin korunmalarında, ilk çağlardan itibaren kurutma yöntemlerinin önemli bir yeri vardır. Eski, günümüze göre ilkel kabul edilen fakat bugün de çeşitli şekillerde uygulaması devam eden maliyeti düşük bir yöntemdir. Bu yöntemle korunan derilere “hava kurusu” deriler denilir (Harmancıoğlu ve Dikmelik, 1993, s. 270). Derilerin havada kurutulması genellikle;

güneşte kurutma (Resim 4.3. ve 4.4.), gölgede kurutma, hava akımında kurutma olmak üzere; sererek, asarak ve gererek değişik şekillerde yapılmaktadır.



Resim 4.3. Derileri güneşte yere sererek kurutma
EÜ Deri Mühendisliği (Çınar, 2015)



Resim 4.4. Derileri asarak kurutma
(Dağtaş, 2007c, s. 20)

Kurutma usulü, diğer yöntemlerde de olduğu gibi derinin içinde bulunan suyun giderilmesi esasına dayanır. Kurutma yönteminde deriler, genellikle doğrudan doğruya havada kurutulmaya tabi tutulur. Bu sayede her türlü tehlikeye karşı iyi korunmuş durumdadırlar. Tuzlandıktan sonra (tuzlu kuru/dry-salting) ya da dondurmak suretiyle (don kurusu/freez-drying) de kurutulma yoluna gidildiği de görülür. Ancak kurutma yöntemiyle konservasyonda, en çok tercih edilen yöntem hava kurusudur (Resim 4.5.), (Kılıçoğlu, 1993, s. 49).



Resim 4.5. Hava kurusu ile korunan derilerin istiflenmesi ve detay, Karacasu (Çınar, 2015)

II. *Kimyasal yöntemlerle konservasyon*: bu yöntemde derilerin korunmasında çeşitli kimyasal maddelerden yararlanılmaktadır. Bunlardan en yaygın olanı tuz (NaCl) doğrudan veya dolaylı olarak geniş etkiye sahip, başta gelen kimyasal maddedir. Tuzlama için deniz veya kaya tuzu kullanılmaktadır. Tuz, yüksek konsantrasyonda bakteri faaliyetini durdurmaktadır. Ancak deri konservasyonunun da, onun daha çok su

çekici (hidroskopik) özeliğinden yararlanır. Tuzun bu özeliği, derinin öz suyunu çekerek bakterilerin arzuladığı nemli ortamı, elverişsiz hale getirmektedir (Kılıçoğlu, 1993, s. 53).

Günümüzde dünya çapında en yaygın uygulanan deri muhafaza metodu olan tuzlama yönteminde, derinin et tarafına tuz serpilir (Resim 4.6.) veya deriye tuzlu su ile muamele edilir (Toptaş, 1993, s. 66). Derinin et tarafına gerektiği kadar kuru tuz serpmek “kuru tuzlama” ve tuz çözeltisi hazırlayarak muamele etmek ise “salamura, yaş tuzlama, salt-curing” olarak adlandırılmaktadır (Öncü, 1968, s. 44). Tuzlama yönteminin esası, deride bulunan suyun bir kısmının yerine tuzun geçmesi ve diğer kısmının da tuzlu su olarak istifin (Resim 4.7.) yaptığı baskı ile kenarlardan akıp gitmesidir. Suyun giderilmesiyle deride hamlama güçleşmekle birlikte, kuvvetli tuz çözeltisinin antiseptik özeliği ile de bakterilerin çalışmaları engellenmektedir (Atafat, 1936, s. 15).



Resim 4.6. Derilerin tuzlanması ve detayı
EÜ Deri Mühendisliği Bölümü (Çınar, 2015)



Resim 4.7. Tuzlanmış deriler
Karacasu (Çınar, 2015)

Kimyasal konservasyonda kullanılan bir diğer madde “asit”tir. Asit ile yapılan koruma işlemine “piklaj”da denilmektedir. Derilerin, mikroorganizmaların faaliyet gösteremeyeceği asidik ortamda muhafaza edilmesi esasına dayanır ve küçükbaş hayvan derilerinde yaygın olarak kullanılmaktadır (Toptaş, 1993, s. 69).

III. Soğutma ve dondurma yöntemiyle konservasyon; bu yöntemde deriler buz ile dondurularak soğuk odalarda muhafaza edilmektedir. Donmuş deriler bükülme ve katlamaya hassas olduğundan nakliye ve ıslatma sırasında dikkatli olunmalıdır (Toptaş, 1993, s. 69).

IV. Diğer yöntemler: dericilik tarihi açısından bakıldığında, ham derilerin korunmasında; odun külü, ince öğütülmüş ağaç kabuğu, ince odun talaşı ve hatta toz halindeki topraktan yararlanılmıştır. İlk insanlar bu şekilde ham derideki su içeriğini azaltmak suretiyle mikroorganizmaların faaliyet göstermelerini önlemeye çalışmışlardır. O zamanlar bunun nedeni bilinmese bile, olumlu ve etkili şekilde yaklaşıldığı bir gerçektir. Derileri korumak amacıyla bugün bu maddelerin yanına daha etkili kimyasal maddeleri katmak mümkün hale gelmiştir (Harmancıoğlu ve Dikmelik, 1993, s. 280).

Görüldüğü üzere, ham derilerin korunması pek çok faktörün etkisi altındadır. Bu süreç içerisinde yapılan yanlış ve eksik uygulamalar derinin kalitesini ve değerini önemli ölçüde düşürmektedir. Dikkat edilmediği takdirde bu sürecin sonunda meydana gelebilecek hatalar; kızışma, hamlama, kızartı, bayatlılık, kokuşma, tuz lekeleri, tuz yeniği, kimyasal madde zararları, küf lekeleri, güve zararları ve sıcak-soğuk nedeniyle oluşabilecek zararlar olarak sıralanabilmektedir (Harmancıoğlu ve Dikmelik, 1993, s. 284; MEB, 2011, s. 17).

4.2. Üretimde Kullanılan Tabaklama (Sepileme) Maddeleri

Deri üretiminde neredeyse deri kadar önemli olan ve en fazla kullanılan yardımcı madde sudur. Sepiciliğin her safhasında çokça kullanılan suyun özellikleri; suyun harareti, içinde erimiş erimemiş olarak bulunan kireç, demir, magnezyum ve klor gibi kimyevi maddeler ve nihayetinde içeriğinde bakterilerin yer alması, nihai mamul deri üzerinde önemli ölçüde etkilidir. Bu nedenledir ki değişik deri mamullerinin üretiminde, kullanım suyunda aranan özellikler de farklıdır.

Dericilikte su, sert ve yumuşak diye iki kısma ayrılmaktadır. Yumuşak su dericiliğin her safhasında en iyi su olarak değerlendirilir ve kullanılır. Sertlik derecesi yüksek olan suların yumuşatılması için işletmede tedbir alınarak, bu suların sertlikleri giderilmektedir. Alpaut'a (1952, s. 26) göre; "deri imali için en iyi su memba suyudur, bulunmadığı takdirde kuyu suyudur. Çünkü bu sular, her nevi yabancı maddelerden temiz oldukları gibi, ısı dereceleri de her mevsim aynı kalmaktadır". Dericilikte kullanılan sular üç kısma ayrılır;

- I. Yağmur suları (fabrikaların veya evlerin damlarında oluklarla biriktirilirler)
- II. Kuyu suları (yeraltı suları)
- III. Akarsular (dere suları)

Ham deriyi tabaklamak, yani onu deri haline getirebilmek için kullanılan tabaklama maddeleri denildiğinde ilk akla gelen, bazı bitkilerde bulunan “tanen”lerdir. Tanenlerin nitelikleri üzerine yapılan çalışmalarda, tanenin sepilme işiyle olan alakası, bu kelimenin bazı dillerde “sepileyici madde” kelimesi yerine kullanılmasına sebep olmuştur. Ham deriyi mamul haline getiren yegâne madde tanen ve hatta bitkisel maddeler değildir. Bu amaçla bazı mineral tuzları, yağlar, formaldeyhd ve diğer suni maddelerden de istifade edilmektedir. Bahsedilen bütün bu maddelerin hepsi, sepileyici vasfı taşıdıklarından “sepi maddeleri” anlamı içine girmektedirler. (Alpaut, 1952, s. 27).

Tabaklama için kullanılacak maddeler çok ve çeşitlidir. Farklı sınıflandırma şekilleri görülmekle birlikte dericilikte bu maddeler;

1. Bitkisel tabaklama maddeleri; kestane, palamut, mimoza, kebrako vb. gibi bitkisel ekstraktlar.
2. Mineral tabaklama maddeleri; krom, alüminyum, titanyum, zirkonyum gibi mineral esaslı tanenler.
3. *Sentetik tabaklama maddeleri*; fenol, naftalin, üre bazlı kondansasyon ürünleri veya sintanlar⁴⁰ (sentetik tanenler).
4. *Diğer tabaklama maddeleri*; aldehit, yağ vs. şeklinde sınıflandırılmaktadır (Dikmelik, 2013, s. 110-111).

Bütün bu sepi maddeleri içerisinde, XIX yüzyılın ikinci yarısında keşfedilmiş olan “kromla sepilme” teknikte olağanüstü bir gelişme göstermiş ve bitkisel sepi maddeleri yerine kullanılmaya başlanmıştır. Ancak “bitkisel sepilme” eskiden olduğu gibi bugün de dünyada önemini muhafaza etmektedir (Öncü, 1968, s. 122).

⁴⁰ II. Dünya Savaşı'nın tüm yolları kapatması nedeniyle, bitkisel tanenlerin temin ve ulaşımında görülen güçlük, özellikle Almanları bu maddelerin sentetik olarak üretilmesi çalışmalarına yönlendirmiştir. Bu zorunlu çalışmalar sonucunda “sintan” adı verilen özel etkili organik tabaklama maddeleri ortaya çıkmıştır. Günümüzde dahi bazılarının üretimi ve kullanımı devam etmektedir (Dikmelik, 2013, s. 198).

4.2.1.Bitkisel tabaklama maddeleri (tanenler)

Bitkisel kaynaklı tabaklayıcılar, insanoğlunun kullandığı ilk tabaklama maddeleridir ve insanlığın ilk günlerinden itibaren ham derinin işlenmesinde kullanılmışlardır. Çeşitli bitkilerin tabaklayıcı madde kapsayan kısımlarına sepi maddesi (tanen) denir, bu maddelerle yapılan tabaklamaya da “bitkisel tabaklama” denilmektedir. Tabaklamada mineral esaslı olan kromun ancak bir asırdır kullanıldığı düşünülür ise, bitkisel tabaklama maddelerinin, çağlar boyunca önemini koruyarak günümüze kadar geldiği ve derilere ayrı bir karakter kazandırdığı için de tamamen bırakılmadığı ortaya çıkmaktadır. Bitkisel tabaklayıcı maddelerin doğada yaygın olarak birçok bitkide bulunmasına karşın, teknik olarak bu alanda yaklaşık 40 kadar bitkiden yararlanılmaktadır. Çevresel nedenlerle de tercih edilen bitkisel tabaklama maddeleri organik ve doğal oldukları için günümüzde önemli bir yere sahiptirler.

En çok deri endüstrisinde kullanılan bu maddeleri, değişik yönlerden çeşitli gruplara ayırmak mümkündür. Örneğin; elde edildikleri bitkilere, derilere verdikleri niteliklere ve bilimsel yönden önem taşıyan kimyasal yapılarına veya kimyasal özelliklerine göre gruplara ayırabilir (Öncü, 1968, s. 130). Alpaut (1952, s. 33-63) ve Öncü (1968, s. 130), çalışmalarında bitkisel sepide kullanılan maddeleri buldukları yere ve teknikte değerlendirildikleri şekillere göre, yani; kabuk, ağaç, meyve, yaprak, kök, mazı ve bunlardan elde edilen ekstratlar halinde, olduklarına göre sınıflandırmışlardır. Kısaca bu sınıflandırmaya bakıldığında;

a) Kabuklar; Meşe, Çam, Mimoza, Mangrove, Malet, Sıtmaağacı (okaliptüs), Söğüt, Kaynağacı, Kızılağaç (akçeağaç), Kestane ağacı, Kocayemişi, Hemlok ve Huş.

b) Odunlar; Meşe, Kestane ağacı, Kebrako (querbracho), Keçiboynuzu, Urunday, Tisera (tizera).

c) Kökler; Kanegre (canaigre), Badan, Taran, Kermek, Samaldık.

d) Yapraklar; Sumak (tabak ve boyacı sumağı), Sarağan, Sıtmaağacı (okaliptüs), Gambir.

e) Yemişler (meyvelerinden); Meşe palamudu (kaba ve tırnak=trillo), Dividivi, Nar, Algarobilla, Mirobalan, Teri.

f) *Mazılar*; Türk veya Halep mazısı, Dişli mazi, Püsküllü mazi, Almacık mazi, Akkozak mazi, Dügüm mazi, Knoppenn.

g) *Ekstraktların elde edildiği bitkiler*; Palamut, Sumak, Meşe odunu, Meşe kabuğu Kızılçam kabuğu, Gambir, Katehu, Kebrako olduğu görülmektedir.

Birçok bitkinin kabuklarında, kütüklerinde, yapraklarında ve meyvelerinde bulunan ve hayvan derisi üzerine tabaklayıcı tesir yapan organik maddelere sepileyici özelliklerinden dolayı “sepi özü” veya ekşi bir karakterde olmaları sebebiyle “sepi ekşidi” de denilmektedir. Bu bitkilerin içlerinde en çok araştırılanı “mazi” olup, bundan çıkan sepi özünün adına “*tanen*” denilir. En çok bilinen ve üzerinde en çok uğraşılan bu tanen, zamanla bütün bitkisel sepi özlerine verilen genel bir ad olmuştur (Atafat, 1936, s. 75).

Sepi maddelerinin değerlendirilmesinde, içerdikleri tanen miktarı çok önemlidir. Tanenler; sumakta yapraklarda, palamutta meyve kapsüllerinde kestane ve kebrako da odunda, mimozada kabukta bulunmaktadır. Bitkisel tanenlerin tatları ağız buruşturucu yani astringenttir. Kelime anlamı olarak “astringent”lik; peklik, sıkılık, büzüşmek, burulmak demektir. Tabaklamadaki anlamında ise, bir tabaklama maddesinin, deri maddesine hızla bağlanmasını ifade etmektedir. Kurutulan ve öğütülen bu maddeler, su ile karşı akım prensibine göre ekstrakte (*özüt / öz çıkarma işlemi*) edilirler. Ancak; palamut kapsüllerinin ve mazi danelerinin öğütülerek tanenli maddelerin tabaklama sırasında ekstrakte olması şeklinde de kullanılmaktadır.

Dikmelik (2013, s. 110), “Bitkisel tanenler bitkilerden elde edildikleri yere göre; kökten, kabuktan, odundan, yapraktan, meyveden elde edilen tanenler olarak sınıflandırılırsa da, genel olarak tek bir madde karakterinde olmadıkları ve kimyasal özellikleri göz önünde bulundurularak; hidrolize tanenler ve kondanse tanenler olmak üzere iki grupta sınıflandırılır” diye ifade etmektedir. Bu sepi maddelerini tamamen bilimsel olarak iki sınıfa ayırdığımızda;

Hidrolize Tanenler

Bu gruba giren tanenlere progallol grubu tanenlerde denilmektedir. Bu grupta yer alan bitkisel tanenler asit ve enzimin etkisiyle küçük moleküllere parçalanır, yani

hidrolize olurlar. Hidrolize olduğunda gallik asit, egallik asit ve glikoz açığa çıkmaktadır. Yerli sepi maddelerimizden en önemli olan palamut, mazi, sumak, ehli kestane ve mirobalam bu grupta yer almaktadır (Dikmelik, 2013, s. 112). Özellikle palamudun kolay hidrolize olabilen karakteri her Türk dericisi tarafından bilinmektedir. Bu maddeler, derilere tabaklama işlemi sonunda sarıdan koyu kahveye kadar renk verirler.

1) *Palamut*; Ham derinin işlenmesinde birinci derecede ihtiyaç duyulan maddedir. Meşe palamudu %45 oranında tanen içerir. İhtiva ettiği bu yüksek oranda ki tanen nedeniyle derinin terbiyesinde kullanılır. Türkiye'nin başlıca ihraç ürünleri arasında yer alan, en üstün kalitede sepi maddesi olan palamut (Resim 4.8a.), sanayi için teknik ve ekonomik açıdan büyük önem taşımaktadır. Meşe Anadolu coğrafyasında bulunan doğal bir ağaç türüdür. Özellikle Batı Anadolu'da doğal olarak yetişen, palamut meşesi (*Quercus Fagaceae Aequilops*) meyvelerinin kadeh (kapsül) (Resim 4.8b.) ve tırtırlarında bulunan tanendir. Bu tanenler suya ıslatılarak veya dolapta tanen karışımına katılarak kullanıldığında diğer tanenlere göre fazla miktarda çökeltme, dolayısıyla çamur meydana getirir. Palamut ile işlenen derilerin üzerinde açık renkli benekler (çiçek) oluşur. Bu çökelek dericilikte çok makbul tutulmaktadır.



Resim 4.8a. Palamut meyvesi
AİBÜ Gerede MYO (Soluk, 2015)



Resim 4.8b. Palamut kadehi
AİBÜ Gerede MYO (Soluk, 2015)

Palamut yakın tarihe kadar değirmenlerde kabaca öğütülerek deri üretiminde kullanılmıştır. Kadeh ve trillo adı verilen tırnakları öğütülüp elde edilen toz (Resim 4.9a. ve 4.9b.) veya bunlardan elde edilen ekstraktlar şeklinde iki türlü kullanılır. Ancak bazen de diğer sepi maddeleri ile karıştırılarak kullanıldığı olur (Öncü, 1968, s. 132).



Resim 4.9a. Öğütülmüş palamut tozu
Karacasu (Çınar, 2015)



Resim 4.9b. Palamut tozu
Karacasu (Çınar, 2015)

2) *Kestane*; “*Castanea dentata*” bitkisinin (Resim 4.10a. ve 4.10b.) odunundan elde edilen bir tanendir. Sulu çözeltisi 5 dolayında bir pH'a sahiptir. Deriye ağırlık, dolayısıyla randıman yanında; sıklık, elastikiyet, su emme, aşınma ve ışıktan kararmaya karşı dayanım gibi özellikler kazandırır.



Resim 4.10a. Kestane yaprağı ve meyvesi
AİBÜ Gerede MYO (Soluk, 2015)



Resim 4.10b. Kestane ağacı
AİBÜ Gerede MYO (Soluk, 2015)

3) *Mazı*; Bazı bitkilerin özellikle meşelerin (*Quercus infectoria* / Fagaceae) yapraklarında meydana gelen mazılar, esmer renkte ve sert yapıdadırlar, yüzeylerinde ufak çıkıntıları vardır. Türk taneni olarak da bilinen mazı sepileyici madde yönünden oldukça zengindir. Öğütüldükten sonra direkt kullanılır, yani ekstrakt haldedir. Deride tabaklama amacıyla kullanıldığında, açık (nohut) renkli deri yapar ve ideal bir tabaklama maddesidir.

4) *Sumak*; Tabaklamada kullanılan sumağın birçok türü mevcuttur. Ancak en üstün kaliteli olanı *Rhus Coriaria* (Anacardiaceae)'dır. Bunu “derici sumağı” denilmektedir (Öncü, 1968, s. 132). Teknikte ince filiz ve yaprakların gereği gibi kurutulmalarından sonra öğütülerek elde edilen toz, yapraklarının suya ıslatılması

veya ekstraktları şeklinde kullanılır. Yumuşak deri verdiği için daha çok yardımcı madde olarak değerlendirilir. Ülkemizde kösele imalinde ve yaygın olarak sahtiyan imalinde kullanılmıştır. Ancak, çok fazla yapraktan çok az ekstrakt elde edilebildiği için üretimi çok azalmış ve eski önemini kaybetmiştir (Dikmelik, 2013, s. 113).

5) *Mirobalam*; Hindistan'da yetiştirilen *Terminalia Chebula* (Combretaceae) ağacının meyvelerinde bulunur (Resim 4.11a. ve 4.11b.). Kurutulmuş meyvelerin suda ıslatılması veya ekstraktı şeklinde kullanılır. Karışımlarda % 5-10 kullanıldığında deriye yumuşak, dolgun bir tutum verir. Bundan fazlası deriyi aşırı yumuşatır, deriye zararlı olur.



Resim 4.11a. Mirobalam
AİBÜ Gerede MYO (Çınar, 2015)



Resim 4.11b. Kurutulmuş mirobalam
AİBÜ Gerede MYO (Çınar, 2015)

Kondanse Tanenler

Ticari yönden daha önemli olan bu tip tanenler, hidroklorik asit ilavesinden sonra kaynatıldığında bir birlerini etkileyerek molekül büyüklüklerini artırırlar; yani kondanse olurlar. Kondanse tanenler grubuna giren önemli tabaklama maddeleri; Arjantinde elde edilen kebrako, Brezilya, Tanzanya ve Güney Afrika'da elde edilen mimoza ve Hindistanda elde edilen mangrov ve gambir tanenleridir.

1) *Kebrako*; En önemli sepi maddelerinden biriside kebrako odunudur. Arjantin ve Paraguay'da yetişen kebrako (*Schinopsis Balansae*, *Schinopsis Lorentzi*) ağaçlarının odun özü kısımlarından elde edilir. Dolgun, oldukça sıkı ve kırmızımtırak (kiremit) renkli deri verir. Kebrako piyasada taş veya blok(katı ekstrak) ve püskürtme ile kurutulmuş hali olan (toz ekstrak) şeklinde bulunur. Düşük asit ve uygun tuz içeriği bu tanenleri yumuşak (astringent olmayan) tanen yapar. Bu yönüyle havuz, dolap

gibi her türlü bitkisel tabaklama uygulamalarında ve kromlu derilerin retenajında başarı ile kullanılır. Dünyanın bütün sepi maddeleri ihtiyacının üçte bir kadarı kebrako ekstraktı ile karşılanır (Öncü, 1968, s. 133; Dikmelik, 2013, s. 113).

2) *Mimoza*; Mimoza (*Acacia Mollissima*, *Acacia Decurrens*, *Acacia Pycnanta*) ağaçlarının kabuklarından elde edilir. Kebrako ormanlık alanlardaki ağaçların odun kısımlarından ekstrakte edilirken, mimosa binlerce hektarlık büyük alanlarda yetiştirilen ağaç kabuklarından elde edilir. Yani plantasyonu yapılan ve ürünü arttırılabilen bir tanendir. Ekstraktı % 62-63 tanen ve %18-20 tanen olmayan maddeler içerir. Deriye olan astringent etkisi az olduğundan hemen fikse olmaz. Bu yüzden derideki nüfuziyeti hızlıdır. Deride meydana getirdiği renk açık pembe (gül kurusu) dur. Kösele derilerin üretiminde renk yönüyle uygun tanen olması yanında, özellikle kromlu derilerin retenajında yaygın olarak kullanılır.

3) *Mangrov*; Mangrov (*Rhizophora*) ağacının kabuklarından elde edilir. Deriye çok yavaş nüfuz eder; fakat iyi bir tabaklama yapar. Katı, sert ve ağır deri elde edildiğinden tanen karışımlarında % 10-20 oranında kullanılır. Derideki rengi kırmızımsı kahverengidir.

4.2.2. Mineral (anorganik) tabaklama maddeleri

Günümüzde önemli bir yeri olan mineral tabaklama maddeleri, deri tabaklama sürecinde kullanılan temel kimyasal maddelerdir. Tabaklayıcı özelliğe sahip madensel tuzlara “*mineral veya madensel sepi maddeleri*” denilmektedir. Bunların en önemlisi “krom tuzları” olmakla birlikte şaplar ve demir tuzlarıdır. Ayrıca alüminyum, zirkonyum ve titanyum da önemli mineral tabaklama maddeleridir. Bu maddelerin, debagatta kullanımları alüminyum tuzları hariç yakın zamanlarda başlamıştır. Burada belirtmek gerekir ki bugün dünya üzerindeki derilerin yaklaşık %90'nı krom tuzlarıyla tabaklanmaktadır. Ancak deri işlentiğinde kullanılan bu metal tuzları, mamul deride ağır metaller barındırmaktadır ve bunların kullanım eşyaları vasıtasıyla insan sağlığına zararlı etkileri olabilmektedir.

Tabaklayıcı özellikte olan madensel maddelerle yapılan sepilemeye “mineral tabaklama” veya “kromla tabaklama”, “şapla tabaklama” veya “demirle tabaklama”

denilmektedir (Öncü, 1968, s. 121; Dikmelik, 2013, s. 140). Bu güne kadar keşfedilmiş ve deri imalatında başarı ile kullanılan bu tabaklama maddeleri aşağıda sıralanmıştır;

- a) Demirli sepi maddeleri
- b) Kromlu sepi maddeleri; kaliumbikromat, natriumbikromat, kromsap, kromsulfat, kromklörür, krom sepi ekstratları
- c) Alüminyumlu sepi maddeleri; şap, alüminyumsulfat

4.2.3. Sentetik (organik) tabaklama maddeleri

Bitkisel sepi maddelerinin üretim miktarlarının sınırlı oluşu ve giderek azalması nedeniyle kimya endüstrisinin imal ettiği ve geliştirdiği tabaklayıcı etki yapan sentetik sepi maddeleridir. Sentetik tabaklama maddeleri deriyi tabaklama işlemini çabuklaştırır, kontrollü bir uygulamaya imkân verir. Bu maddeler, organik sepi maddelerinin yerine geçebilen maddeler olmayıp, tamamlayıcı olarak bitkisel sepi maddeleri ile birlikte kullanılırlar. Bunlarla yapılan sepilemeye “*sentetik sepileme*” denilmektedir.

4.2.4. Diğer tabaklama maddeleri

Bitkisel olmayan organik sepi maddeleri de denilen bu grupta, sepileyici özellikte olan balık ve yumurta sarısı yağı ile formalin ve kinon gibi maddeler bulunur. Bunlarla yapılan sepilemeye “yağ”, “formalin”, “kinon” sepilemesi” denilir (Öncü, 1968, s. 121). Burada belirtmek gerekir ki, yağ sepi maddeleri en eski sepi maddelerindedir. Genellikle bu maksat için deniz memeli hayvanlarının yağları kullanılır. Bu metot ile üretilen deriler çok yumuşak ve esnektirler. Günümüzde diğer sepi maddeleriyle birlikte kombine olarak uygulanmaktadır (Toptaş, 1998, s. 26).

4.3. Geleneksel Deri Üretimi

İlk zamanlardan itibaren kitap kapaklarında geleneksel yöntemle, bitkisel tabaklanmış deriler kullanılmaktadır. Özellikle cilt yapımında kullanılan derilerin usulüne uygun ve iyi tabaklanmış olması gerekmektedir ki tabaklama; derinin görünümüne, mukavemetine, kokusuna ve bunlara benzer birçok katkılar sağladığı

için, deri üretiminde son derece önemli bir uygulamadır. Ancak günümüzde geleneksel yöntemle deri tabaklama dünyada neredeyse yok olmuş durumdadır. Kalan nadir tabakhaneler de, Fas'ta olduğu gibi, UNESCO Kültür Mirasına girmektedir.

Ülkemizde de yok olma tehdidiyle karşı karşıya olan bu mesleğin hala sürdürülmeye çalışıldığı yerler, Isparta Yalvaç ve Aydın'ın Karacasu ilçesidir. Nitekim T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, Hayat Boyu Öğrenme Müdürlüğü'nün, 2014 yılında yaptığı araştırmada, yaşayan el sanatlarımızın sürdürülmeye çalışıldığı yerler belirlenmiş, elde edilen veriler tablolar halinde sunulmuştur (Ek-3). Bu araştırmanın konumuz ile ilgili bölümünde geleneksel dericiliğin, yani debbağlığın yapıldığı yerler (Tablo 4.1.) aşağıda verilmiştir. Bu tabloda yer alan verilere göre; İzmir Bergama'da karatabak olarak kabul edilen İsmail Araç, geleneksel deri üretimini sürdürmektedir. Aydın Karacasu ve Isparta Yalvaç'ta ise az sayıda tabak ustasının geleneksel yöntem ile bitkisel deri tabakladıkları, bu yöntemle sahtiyan, meşin ve kösele (vaketa) deri ürettikleri görülmektedir

İl	İlçe	Deri üretimi yapılmamaktadır	Az sayıda üretim	Üretimi devam eden (yaşatılan)	Üretim yapan tabak ustaları
Aydın	Kuşadası Karacasu	Deri tabaklama	Vaketa ve sahtiyan deri tabaklama	Deri tabaklama	Erol Tezcan Mesut Tezcan Halil Kabak Mehmet Onbeş
Bingöl	Genç	Deri boyacılığı (doğu kızılağacı)			
Bolu	Gerede Mudurnu		Debbağlık	Deri tabaklık	
Isparta	Yalvaç			Deri tabaklık	Ramazan Özgür Yavuz Öztaş Rıdvan Yener Sabri Haseki
İzmir	Bergama Tire	Deri tabaklık Deri tabaklık	Kara tabaklık		İsmail Araç
Kayseri	Merkez Develi	Dericilik Dericilik			Mustafa Kalfaoğlu
Konya	Ereğli		Dericilik		
Muğla	Milas	Deri tabaklama			
Sinop	Boyabat	Deri tabaklama			
Şanlıurfa	Merkez	Debbağlık			
Şırnak	Cizre		Dericilik		

Tablo 4.1. Ülkemizde geleneksel yöntemle deri üretimi yapılan yerler ve tabaklama ustaları (T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, Hayat Boyu Öğrenme Müdürlüğü, Yaşayan El Sanatlarımız, Ankara, 2014, s. 228)

Geleneksel deri tabaklama bölümünün bulguları; araştırma kapsamında yapılan görüşmeler sonucunda, uzun yıllar sürdürdükleri tabaklık mesleğinde edindikleri

tecrübeleri aktaran günümüz debbağlarının verdiği bilgiler doğrultusunda hazırlanmıştır. Görüşme deşifreleri ve görüşme formlarından elde edilen verilerin analizleri yapılarak, geleneksel deri üretim süreci belirlenmiştir.

Geleneksel usul ile yapılan deri üretimi, daha öncede belirtildiği gibi çok uzun süren, zahmetli ve zor bir iştir. Önceleri kas gücüne dayanan üretim, zaman içinde teknolojinin getirmiş olduğu kolaylıklar sayesinde, üretimde motor gücünün kullanılmasıyla daha az yorucu hale gelmiştir. Nitekim Karacasu ve Yalvaç'ta da birçok tabak pervaneli tekneler, deri tabaklama dolapları, tıraş ve kavaleta makineleri gibi, deri üretim makinelerini tabakhanelerine kurmuşlardır. Her ne kadar bu makinelerin yerini günümüzde daha gelişmiş sanayi makineleri almış olsa da o günün şartlarında bu yenilikler önemli görülmekteydi. Kimya biliminin gelişmesiyle ise üretilen yeni kimyasal maddelerin deri işlentisinde kullanılması daha kısa sürede deri üretimini mümkün kılmıştır. Ekonomik olması ve elde edilmesi kolay olduğundan bazı kimyasallar, tabaklama işlem sürelerini kısaltmak amacıyla geleneksel yöntemde de kullanılmaktadır. Tabaklamaya hazırlık sürecinde kimyasal kullanılarak kombine tabaklama yapıldığı ifade edilmektedir. Deri üretimindeki işlem aşamalarında, takip edilen süreç ve usul hemen hemen her devirde aynı olmuştur. Değişiklik; kullanılan aletler ve tabaklama maddelerinin (*içerikleri ve deri üzerindeki etkileri aynı*) türleri, işlem süresi ve oranında görülmektedir. Geleneksel olarak bir derinin işlenerek istenilen hale getirilebilmesi için üç çeşit işlem gerekmektedir. Birincisi deriyi tabaklamaya hazırlayan "kireçlik" işlemleri. İkincisi eskiden kuyular, tekneler ve kazanlarda yapılan günümüzde ise dolapta yapılan "tabaklama" işlemi. Üçüncüsü "perdahane" işlemidir ki bu işlemde deri, istenilen şekle çevrilmektedir (Tekin, 1992, s. 60).

4.4.1. Ham deriyi tabaklamaya hazırlamak (temizlik veya kireçlik işlemleri)

Tabaklamanın öncesinde, çürümeyi önlemek ve tabaklama maddelerinin deriye daha kolay nüfuz etmesini sağlamak amacıyla yapılan ilk işlemler ön hazırlık niteliğindedir. Bu işlemler sırasıyla şu şekilde yapılmaktadır;

Islatma ve yumuşatma

Islatma, derilerin yumuşaması için doğrudan doğruya su içine konularak yapılır. Bu nedenle eskiden tabakhaneler dere ve çay kenarına inşa edilirdi (Resim 4.12a. ve 4.12b.). Dere ve ayda bu deriler yeterince ıslatılır ve temizlenirdi. Bir diğer yöntem kuyularda yapılan yumuşatmadır, günümüzde kösele üretiminde bazı tabakhanelerde halen kullanılmaktadır. Su dolu kuyu veya havuzlara deriler konularak bir süre bekletilir ve yumuşaması sağlanırdı.



Resim 4.12a. Tabakhane deresi Bergama (ınar, 2016)



Resim 4.12b. Eski tabakhaneler, Bergama (ınar, 2016)

Deriyi tabaklamaya hazırlamak için en gerekli işlem ıslatma ve yumuşatmadır. Deri, kuru halde veya tuzlanmış olarak tabaklara gelir. Ancak kuru deri olarak mı veya yaş deri olarak mı geldiği önemlidir çünkü aralarında uygulama farklılıkları vardır. Yazın tazeleme işlemi bir gün sürer kişim bu işlem yaklaşık üç günde yapılır. Deride Yapılacak olan her işlemde pH ayarlaması çok önemlidir. Buna dikkat edilmesi deri kalitesi için son derece önemlidir.

n ıslatma

Bu uygulama ile ham derinin üzerinde bulunan kan ve pislikler, derinin korunması için kullanılan tuz, kl, arsenik gibi maddeler deriden temizlenir.

Esas ıslatma

Islatılarak yumuşaması sağlanan ham deri hayvanın sırtından çıktığı anda kaybettiği suyu tekrar geri alır deri ilk vaziyetine gelir. Derinin asli hacmi olan %65 su oranının kazandırılması, konservasyon sonu yapışan kolajen liflerin açılması, gevşeyerek şişkinliğin sağlanabilmesi, derinin elastikiyetinin temin edebilmesi vb. amaçlarla yapılan yumuşatma, ham deriyi bir sonraki debagat işlemine hazırlar. Yumuşaması için ham deriler havuzlarda yaklaşık 2 gün bekletilir. İyice ıslatılarak pislikleri giderilen deriler tekne, kuyu (Resim 4.13.) veya havuzdan (Resim 4.14. ve 4.15.) çıkarılıp üzerindeki sular ile kireç kuyularını sulandırmaması için sehpalara sarkıtılarak sızdırılır. Bir iki saat içerisinde suyu sarkar (sızdırılır). Bu işlem sonunda deride budama yapılır.



Resim 4.13. Kuyular
Karacasu (Çınar, 2015)

Resim 4.14. Kireçlik havuzu
Bergama, (Çınar, 2016)

Resim 4.15. Islatma ve kireçlik
havuzu, Bergama
(Çınar, 2016)

Ancak derilerin ıslatılması ve yumuşatılması zamanında yapılmalıdır. Zamanında yapılmaz ve ham deri iyi yumuşatılmazsa derinin bir daha yumuşatılması mümkün olmamaktadır. Derinin tuzu iyi alınmadığında ise kirecin, tuzu giderilemeyen yerlere yeterince nüfuz edememesi sonucu kılların düşmesi sağlanamaz.

Ön etleme

Bu işlem isteğe bağlı yapılır. Deriler çok fazla kirli, yağlı ve etli (*derinin etli kısmına tabaklar leş derler*) iseler, kör bir bıçakla (Resim 4.16.) kazınır. Bıçaklar iki türdür; biri küt “küt demir”, diğeri keskin “keskin demir” olarak adlandırılır. Deri kavaleta tahtası (Resim 4.17.) üzerine, et yüzü dışarıda kalacak şekilde serilir (Resim 4.18.). İki kabzalı ve iki ağızlı kavaleta bıçağının iç bükey kısmı ile et tabakası kazınır. Kazınamayacak kadar kalın ve fazla yağlar bıçağın dış bükey olan keskin kısmı

kullanılarak kesilir. Ancak belirtmek gerekir ki kavaleta bıçağı ile çalışmak hem yorucu hem de tecrübe isteyen bir iştir. Kavaleta ağacı, sırça sıyırma (Resim 4.19. ve 4.20.), etlerin kazınması (Resim 4.21.) vb. işlemlerde kullanılmaktadır.



Resim 4.16. Kavaleta bıçağı
Bergama (Çınar, 2016)



Resim 4.17. Kavaleta tahtası
Bergama (Çınar, 2016)



Resim 4.18. Ham derinin serilmesi
Bergama (Çınar, 2016)



Resim 4.19. Etlerin sıyırılması
Bergama (Çınar, 2016)



Resim 4.20. Etlerin Sıyırılması
Bergama (Çınar, 2016)



Resim 4.21. Etlerin Kazınması
Bergama (Çınar, 2016)

Eskiden elle yapılan bu işlem günümüzde etleme (kavaleta) makineleri ile yapılmaktadır. Tüy yüzünden ki bıtrak ve diğer yabancı maddelerin temizlenerek derinin kesilmemesi için etleme makinesinden önce tüy yüzü, daha sonra et yüzü geçirilir. Bu kireç ve zırnığın asit miktarının deriye daha homejen bir şekilde girmesi sağlar. Ön etlemenin ardından deriler tekrar kuyulara atılırlar. Islatma kuyularında ki sular birkaç defa tazelenir ve derilerin tuzlarının giderilmesi için birkaç gün daha kuyularda bırakılır.

Kireçlik (ar) ve Kıl giderme (kılların düşürülmesi)

Kireçlik

Kireç ve zırnık (sodyum sülfür) karıştırılıp, fırça ile (*eskiden teriş, çuval veya bez eskisi 1,5 veya 2 metre uzunluğunda sopaya bağlanarak badana yapılmış*) badana şeklinde derinin ters kısmına sürülür. Deriler ortasından ikiye katlanarak üst üste 15-20 adet kadar belirli bir sistem ile istiflenir ve bir gece bekletilir. Bu sayede deriler şişer, gözenekler açılır ve kıllar çıkar. Deriler et yüzü üste gelecek şekilde üst üste yığılır. Daha sonra kıl alma işlemine geçilir.

Öztaş eskiden Yalvaç'ta yapılan kireçlik işlemini şu şekilde anlatmaktadır;

Yerde çanak şeklinde çukurlar olurdu (*kireç dağarı denilen bu çukur üstünde yarı bölüme kadar ağaç bulunurdu*) kireç dağarının içine hazırlanan kireç ve zırnık karışımı katılarak deriler karışım içerisin de bekletilir. İki günde bir deriler sudan çıkarılıp çukurun üzerinde ki ağaca asılarak suları (sarkardı) süzdürülürdü. Ayrıca çukur içerisindeki derilere ayak ile tepme uygulanırdı, o günkü şartlarda bir nevi mekanik işlem uygulanırdı denilebilir”.

➤ Kireçliğin kuyularda yapılması

Eritilen kireç, teknelerde bulamaç haline getirilir. Burada kirecin sönmesi ve hararetinin geçmesi için bekletilir. Daha sonra teknelerdeki kireç ve deriler, kuyulara veya havuzlara (Resim 4.22.) atılır. Kuyunun hacmine göre kirecin miktarı ve kirece atılacak derinin miktarı belirlenirdi. Deriler bir süre sonra kancalarla çıkartılarak kuyu karıştırılır (Resim 4.23.) ve zaman zaman kuyuya taze kireç eriği ilave edilerek deriler kuyuya tekrar atılır. Derinin tanen ile birleştiği zaman kırmızı-siyah bir renk almaması için deriler kireç kuyularında iken üzeri tamamen kireç ile örtülmelidir. Bu işlem derinin şişmesi ve kıllarının dökülme kıvamına gelene kadar devam etmektedir. Uzun bir müddet kireç kuyusunda bekletilen derinin, beşere⁴¹ kısmının giderilebilecek duruma geldiği zaman, deri kıllarından tamamen temizlenir ve bu işleme “ar yapmak” da denilirdi. Derilerin kireç eriğinde kalma süreleri derinin cinsi, imal edilecek şekle ve mevsime göre değişiklik göstermektedir.

⁴¹ Beşere; derinin dış tabakası (Tekin,1992, s. 62; Ali Nazıma-Reşat, Mükemmel Osmanlı Lügati, 1318, s. 147)



Resim 4.22. Kireç havuzu, Bergama (Araç, 2016)



Resim 4.23. Kireç eriğinin karıştırılması Bergama (Araç, 2016)

➤ Kireçliğin dolapta yapılması

Tola haline gelmiş deriler tartılır, deri ağırlığı üzerinden %200 su, %2 sodyum sülfür, % 4-6 arası kireç ilave edilir. Dolap veya pervanede 2-4 saat arası çevrilir. Bir gece bekletilerek deriler sabah fiziksel yıkamaya alınır. Kireçlik sonrası derinin pH değeri 12-13 arasındır, bunun sebebi, kireç (*kireç alkali*) derinin kolajen ağını açarak şişirmesi ve lifler arasını açmasıdır.

Kıl giderme

Yumuşayan kıllar alınır. Kalan kılları temizlemek için deri, pervanede %2 zırnık ve % 4 kireç ile 6 saat döndürülerek işlem tamamlanır, deriler iki gün pervane içinde bekletilir. Daha sonra deriler tekrar yıkanır.

Etleme (kavaleta)

Etleme makinesinden, derinin sırt çizgisi ortaya gelecek şekilde önce boyun tarafı sonra kuyruk tarafı geçirilerek, tersinde kalan etler ön aşamada alınır ve kavaleta işlemi tamamlanır. Daha sonra deriler dolaba alınıp yıkama aşamasına geçilir. Çok iyi yıkama yapılmalı, içerisinde kireç ve zırnık kalmamalıdır. İşlem sonunda budama yapılır ve deriler tartılır. Ön etleme de anlatıldığı gibi günümüzde kavaleta makinesinde yapılan bu işlem eskiden kavaleta kütüklerinde elle yapılırdı. Sudan çıkartılan deri üzerine kül serpilir, Kavaleta kütükleri üzerinde kavaleta bıçakları ile yukarıya doğru bastırıp sıyrarak içerisindeki kara suyu, yani kıl kökleri alınır. Amaç verilen maddeyi kusturarak temizlemektir ki diğer aşamadaki malzeme

verilebilsin. Bu aşama zordur fakat derinin özüne bu şekilde inilmektedir. *Zaten deriyi zamanla deforme eden içerisinde kalan kıl kökleridir. Eski derilerin daha dayanıklı olma sebeplerinden birisi budur.*

Kireç giderme (kireçsizleme) ve sama

Kireç giderme

Kireçleme sırasında tola içerisinde kalmış olan kirecin uzaklaştırılması amacıyla yapılan kireç giderme Öztaş'a (2015) göre; "deriye kimyasal olarak bağlanan %4 oranındaki kirecin kimyasal maddeler yardımı ile deriden çıkarılması işlemidir". Tola ağırlığı üzerinden %2 amonyum sülfat (*şeker/tarım gübresi*) verilerek, deriye kimyasal olarak bağlanan kireci toladan çıkararak alçı taşına dönüştürmesi sağlanır. Alçı taşına dönüştürmesi, kimyasalı devre dışı bırakıp tekrar deri içine girmesini önlemektedir.

Kireç gidermenin kontrolü, fenolftalein denilen pH indikatörü deri kesitine damlatılarak yapılır. Renk vermiyorsa kireç çıkmıştır, pembe renk varsa halen kireç bulunmaktadır. Fenolftalein kontrol yöntemi kireç safhasında da kullanılır, deri kesitine yapılan uygulama da pembelik homojense kireç deriye sağlıklı bir şekilde girmiştir. Pembelik farklı tonlarda ise kireçleme sağlıklı değildir.

Mehmet Onbeş'in ifadesiyle, bu kontrol pH kâğıdı (Resim 4.24.) ile de yapılabilir. Kâğıt, banyo suyuna batırıldığında üzerinde renk tonları oluşur. Açıktan koyuya doğru olan renk değerleri belirlenir, uygulamadan çıkan renk katalogda olan renk ile karşılaştırılarak pH değeri bulunur. Kireç gidermede pH değeri 8.2, palamutun pH'ı 3.5 arasında büyük miktarda pH farklılığı vardır, eskiden pH bilinmediğinden deriye asit verilirdi.

Genelde pH değerleri aşağıdaki gibidir;

- Kireçlikte pH 12-13
- Kireç giderme pH 8.2
- Krom pH 3.0
- Palamut pH 3.5



Resim 4.24a. pH ölçüm kağıdı



Resim 4.24b. pH ölçümü, Karacasu (Çınar, 2015)

Eskiden kaliteli bir deri elde etmek için, derileri altı ay suda bekletmek gerektiği söylenmektedir. Günümüzde oluşan genel kanı, bunun öneminin kalmadığı ve hatta bir saat içerisinde deriyi suda fazla bekletmeden ıslatabiliyorsan o denli kaliteli deri elde edileceği yönündedir. Öztaş; “Deriyi su bozar, suda bekletildiğinde deride boşluklar oluşur, deri hamken de boşalır”. Bu nedendir ki deri alırken, asortlamada (*ayırma olayı*) cins, ırk ve yaşadığı yer önemlidir. Erkek deriler her zaman daha iyidir dişi hayvan derileri ne kadar doğum yapmışsa o denli deri kalitesi düşer. Keçi derisinde ise çiçek, nokra ve uyuz hastalığı çok görülür.

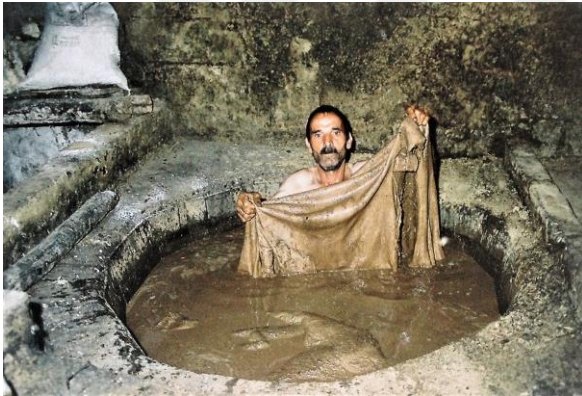
Sama

Kıl kökünde bulunan yağların enzimler faaliyetiyle eritilerek kıl kökünün çıkması, gözeneklerin açılması işlemidir. Deriler kireç kuyularından çıkarıldıktan sonra, içlerindeki kireci, derinin şikinliğini ve sertliğini gidermek için bitkisel ve hayvansal artıklardan elde edilen sıvılar kullanılmaktadır. Bu sıvılara yatırılan deriler esnek ve yumuşak hale gelir. Hazırlanan sama sıvısı kıl kökündeki yağları eriterek gözeneklerin açılmasını sağlamaktadır.

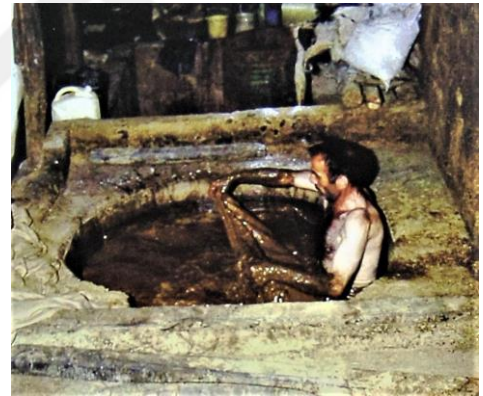
Sama öncesi işlemde derilere kireç sürerek kıllar temizlenmiştir, ancak kıl kökleri halen içeridedir. Kıl köklerinin çıkarılmasında sama maddesi olarak eskiden köpek ve kuş dışkısı kullanılırdı günümüzde “oropon” (*sığır, domuz, koyun gibi hayvanların pankreas bezi kurutulur, öğütülür ve odun talaşı ile suda ıslatılarak talaşa emdirilir daha sonra kurutularak amonyum klorür ile karıştırılarak hazırlanır*) denilen bir enzim kullanılmaktadır.

Bitkisel olarak kullanılan samalar; un, kepek, saman ve incir gibi şeylerden elde edilir. Hayvansal samalar ise; köpek, güvercin, ördek, tavuk, gibi hayvanların gübrelere hazırlanırdı. Güvercin gübresi daha çok meşin ve sahtiyan imal edilecek derilerde kullanılırdı. Köpek gübresinin tesiri diğerlerinden fazla olup, derinin elyafını yapıştıran tutkal denilen nesneyi eriterek derinin gevşemesini sağlar ve aynı zamanda kireci de tamamen temizlerdi (Tekin, 1992, s. 63).

Eskiden, köpek gübresi kendisinin dört katı su ile karıştırılarak eritilir ve bu hal üzere on dört gün dinlendirilir daha sonra kullanılmaya başlanırdı. Bir başka görüşte ise; köpek gübresi ve kuş (güvercin) gübresi bir gün önceden ıslatılır, deriler az suyla çukurlara alınır (Resim 4.25.), hazırlanan köpek ve kuş dışkısı içine katılarak (Resim 4.26.) ayakla çiğnenir (*yine mekanik işlem*), duruma göre bir gece bekletilir (Tekin, 1992, s. 63).



Resim 4.25. Hazırlanan sama ile derilerin işlenmesi
(Ege Üniv. Deri Mühendisliği (Çınar, 2015)



Resim 4.26. Çukur içinde derilerin çiğnenmesi
(Kahramanmaraş, Dağtaş 2007c, s.26)

Samanın sağlıklı olabilmesi için tola ve su sıcaklığının 37°- 38° olması gerekir (*insan vücut sıcaklığı*). Sama aşamasında uygulama da koyun derisi ve keçi derisinde süre aynı değildir. Koyunda 1-1,5 saat, keçide 2-2,5 saattir.

Dericilikte kullanılan eski bir tabirde; sama işleminin kontrolü için “deriler yüzükten geçebilecek yumuşaklığa gelmelidir” denilmektedir. Sama sonrası yıkanan deriler kütüklere alınarak ucu keskin olmayan bir bıçakla “yüzüne vurma” işlemi yapılır. Amaç kıl köklerini deriye zarar vermeden çıkarabilmek. Daha sonra deriler yağ giderici katılarak iyice yıkanır.

Salamura

Tolanın pH'nı debegatlama maddesinin pH'ına yaklaştırmak için veya deriyi daha uzun süre muhafaza etmek için de yapılabilir. Ancak bitkisel tabaklamada salamura işlemleri yapılmaz. Bu aşamalar kromlu tabaklamada uygulanmaktadır. Bazı tabaklar sahtiyan üretiminde kombine tabaklama yaptığını belirtmektedir; bu yöntemde deri belirli bir aşamaya kadar kromla işlenir daha sonra palamut kullanılarak tabaklama işlemi devam ettirilir. Bu uygulamanın deri mukavemetini artırdığı ifade edilmektedir.

Burada belirtilmelidir ki eskiden kireçlik işlemleri ayakla çğnenerek yapılırdı bu yüzden deri zarar görmezdi. Öztaş'ın ifadesi ve Mehmet Onbeş'in ifadeleriyle "deriyi öldüren mekanik işlemdir". Aşırı kireç, bekleme süresi ve mekanik işlemler deriye çok zarar vermektedir. Eskiden üretilen derilerin daha sağlam ve kaliteli olmasının sebebi budur.

4.4.2. Tabaklama

Deriye uygulanan ikinci işlemdir, tabaklama derinin uzun süre bozulmadan kullanılmasını sağlar ve kullanılacağı zaman dayanıklılığını ve dış tesirlere karşı mukavemetini artıran bir işlemdir. Herhangi bir hayvan derisini bir takım maddelerle (tanen, krom, demir, şap, yağ...) işleyerek onu herhangi bir şekilde kullanılabilir bir hale koymaktır. Tabaklama yapılışına göre birçok kola ayrılır; tanenli, madeni, yağlı, şaplı, karışık (kombine) tabaklama gibi. Bu usullerin hepsi farklı farklı işlemlerle ve farklı farklı maddelerle yapılır ve birbirinden ayrı meslekler halindedir (Atafat, 1936, s. 7).

Tabaklamanın yapılabilmesi için bir takım maddelere ihtiyaç vardır. Tanenler, yalnız başına deriyi tabaklama özelliğine sahiptirler. Tanen geleneksel debagatta çok önemlidir. Ancak ekonomik olması ve elde edilmesi kolay olduğundan bazı kimyasalların, tabaklama işlem sürelerini kısaltmak amacıyla geleneksel yöntemde de kullanılmaktadır. Bitkisel tabaklamada, günümüzde tabaklamaya hazırlık sürecinde kimyasal kullanılarak kombine tabaklama yapıldığı, yapılan görüşmelerde dile getirilmektedir. Geleneksel tabaklamanın eski usulle yapıldığı zamanlarda

derilerin bitkisel tabaklaması, palamut ve mazı harcıyla dolu kuyularda yapılır. Kuyu içine kat kat gömülen deriler, cinsine göre üç aydan bir veya iki yıla kadar buralarda yatırılırdı.

Kuyularda yapılan tabaklama usulü

Öncelikle tabaklamada kullanılacak palamut, mazı, sumak vb. maddeler tabakhane değirmenlerinde ufak parçalara ayrılacak şekilde öğütülerek, su ile iyice temas etmeleri sağlanırdı. Ancak bu maddeler toz haline getirilmemeye dikkat edilirdi çünkü toz haline getirildiğinde su bu maddelere nüfuz etmez. Suyun iyice nüfuz ettiği mazı ve palamut maddeleri, içinde su bulunan kuyu ve çukurlara azar azar verilir; tanenlerin önce suya sonra deriye geçmesi sağlanırdı. Konsantrasyon ne kadar yavaş arttırılır ve deriler kuyuda ne kadar fazla kalırsa o kadar iyi deri elde edilirdi. Tanenin deriye yavaş yavaş ve doz olarak azdan çoğa doğru nüfuz etmesiyle derinin pişmesi sağlanırdı (Tekin, 1992, s. 63).

Bitkisel tabaklamanın günümüzde geleneksel usul ile uygulaması

Sama işleminden alınan deriler dolaplarda yaklaşık 200 kg palamut dolap için yeterli su ile 1 gün döndürülür. Ardından sehpalanır, Sıkma makinesinden geçirilen deriler traşlanır ve budama yapılır. Daha sonra tekrar dolaba alınan deriler, 250 kg palamut ve yeterince su ile 2 gün döndürülür. 2. Günün ardından deriler % 4 sülfite balık yağı ile dolapta yağlanır. Serilerek kurutulur (ara kurutma). Kuruyan deriler tekrar dolaba alınarak 250 kg palamut ve su ile 3 gün döndürülür. Daha sonra tekrar 300 kg palamut ve su ile 2-3 gün döndürülür, % 4 sülfite balık yağı ile yağlanan deriler serilir. Bu işlemlerin ardından tabaklama işlemi tamamlanmış olur.

Günümüz debbağlarının ifadelerine göre; “Mekanik etkinin fazla olduğu tabaklama yöntemlerinde, derinin kullanım dayanımı azalmaktadır”. Bu nedendir ki dayanıklı olması istenen kösele ve bazı teknik deriler günümüzde de kısmen kuyu sistemlerinde üretilmektedirler. Eskiden bu derilerin tabaklama süresi kireçlik ve tabaklama olmak üzere toplamda yaklaşık iki yüz doksan gün kadar devam ederdi. Bu sürenin on beş günü kireçlik, yirmi beş günü ilk debagat geri kalan günler kademeli olarak kuyularda geçmekteydi. Nitekim yapılan görüşmelerde; eskiden

sağlam bir kösele elde edilebilmesi için, havuzda yatırma işleminin bir-iki yıl kadar sürdürdüğü söylenmektedir. Yakın bir zamana kadar su kuyularına alınan deriler bir sürede kuyularda bekletilerek daha sonra yoğun tanen şerbeti ile dolaplarda işlenirdi. Tabaklanması tamamlanan deriler kösele veya sahtiyan yapılmak üzere farklı birtakım işlemlerden geçirilirdi.

4.4.3. Tabaklama sonrası işlemler

Tabaklama işleminin ardından, derilerin üzerinde kalmış veya içinde birleşmemiş olan tanenin, yağlama sırasında yağın deriye nüfuz edebilmesi için çıkarılması gerekmektedir. Ayrıca elastikiyetin sağlanması için deriler, su havuzlarına atılır veya teknelerde el ile yıkanır. Ardından sızdırma yapılır fazla suların deriden giderilmesi sağlanır. Ayrıca derinin içinde bulunan tabii yağlar, derinin ileride düzgün boyanabilmesi ve lekeleri önleyebilmek adına deriden uzaklaştırılır. *Özellikle kitap ciltlerinde kullanılan sahtiyan (maroken) vb. derilerde bu işlem çok daha önemlidir.* Deride bulunan tabii yağların giderilmesi; çeşitli yağ eritici maddeler kullanılarak, deri tola halinde iken veya tabaklandıktan sonra yapılabilir. Bitkisel tabaklanmış derilerde, işlenti sırasında sepi özünün boya özlerinden kaynaklanan renk bozukluğu, lekelenme veya doğal renginde gereğinden fazla bir koyuluk var ise derilere renk açma işlemi uygulanır. Teknik olarak soda ve asit kullanılarak pek çok metotla bu işlem yapılabilir.

Boyama

Klasik ciltlerde günümüzde de temin edilebildiği kadarıyla palamutla yani bitkisel tabaklanmış keçi derileri kullanılmaktadır. Bu derilerin sadece boya işlerini yapan Kenan Kahya'nın (07.10.2015) verdiği bilgilere göre;

“Boyamamız için getirilen deriler genelde keçi derisidir. İstanbul'a Isparta Yalvaç'tan geldiğini biliyorum. İki türlü boyama yapıyorduk, derilerin yüzeyini boyayarak birde daldırma yöntemiyle. Eskiden derileri boyamak için kök boyalar kullanırdık, bitkileri kaynatarak boya elde ederdik. Hazırlanan boyaları tekne veya havuzlara atarak su ilave ederdik, derileri bu boyanın içine havuzlara daldırarak boyardık. Ben günümüzde sadece yüzeysel boyama yapıyorum. Kökboyaları bulmak çok zor o yüzden su bazlı toz boya kullanıyorum” diye ifade etmektedir.

Diğer deri tabaklama ustalarıyla yapılan görüşmelerde bitkisel tabaklanmış derilerde boyama şu şekillerde yapılmaktadır; boyama iki türlü yapılmaktadır. Dolap kesit boyası ve diğeri finisaj yüzeysel boyamadır. Plastik, anilin, vaks ve normal boyalar

kullanılır. Fakat bu boyalar mutlaka yardımcı maddelerle kullanılması gerekmektedir. Sahtiyan deride palamut ile demir oksit birleştğinde siyah renk oluşur. Bu nedenle siyah renk elde edilmek istendiğinde demir oksit kullanılmaktadır. Sahtiyan deride kimyasal boya kullanılmaz, ancak kimyasal boyaların farklı derilerde kullanıldığı görülmektedir.

Dolapta yapılan boyama işleminde; formik asit kullanılarak boya deriye bağlanır. Formik asit organikdir ve ne kadar kullanılırsa kullanılsın pH'ı 3'ün altına düşmez (*pH 3'ün altına düştüğünde deri zarar görmeye başlar*) az bir zararla kullanılan boyayı deriye bağlamaktadır. Ancak asitli boyaların doğru kullanılmadığı takdirde deriye zarar verdiği ifade edilmektedir. Deri üretiminde bugün genellikle anilin boyaların kullanıldığı (Resim 4.27.) ve boyanın sabitlenmesi için, üzerine lak ve cila (deri verniği) sürülerek perdahlandığı veya preslendiği belirlenmiştir.



Resim 4.27. Dolapta boyanmış deriler, Karacasu (Çınar, 2015)

Bir diğer uygulamada; dolap boyası olarak mikroorjin boya kullanılarak deriler sıcak su ile dolapta boyanır, dolayısı ile boya derinin her kesitine girer. Deri üzerinde artık kalan boyalar yıkanarak deri kurutulur (Resim 4.28.). Uygun oranda ve kalitede malzeme verilmediği takdirde boyada akmalar görülmektedir. Boya aktığında deri renginde solma meydana gelir. Kromlu derilerde bu durum ile daha çok karşılaşılır.



Resim 4.28. Boyanmış derilerin asılarak kurutulması, Yalvaç (Çınar, 2015)

Eskiden derilerde kırmızı rengi elde etmek için bal ile kepek, sarı rengi elde etmek için ise mazı ile kepek kaynatılarak derilere tatbik edilirdi. Sahtiyan olacak deriler, önce kepek ve incir banyosuna konulup sonrasında şap kullanılarak boyama gerçekleştirilirdi. Kırmızı renk için; deriler üzüm suyu, bal, tuz (gomeleka), koşnil ve şap karışımı harç ile işleme tabi tutulurdu. Siyah renk için; mazı ve Kıbrıs saçı denilen harç ile boyama işlemi gerçekleştirilirdi” (Ü. Koç, 2006, s. 189). Boyanan deriler suyla ıslatılır ve ayak ile çiğnenerek yumuşatılır.

Yağlama

Kösele, sahtiyan, meşin gibi işlenmiş deri haline getirilen ham deriler, kırılmalarını önlemek ve rahat kullanımlarını temin etmek için don yağı, kuyruk yağı veya balık yağı ile yağlanarak yumuşatılır. Örneğin, %4-6 sülfana balık yağı, 35° suya ilave edilerek, dolap 4-6 saat çevrilir. Dolap boşaltılarak deriler 1-2 gün istifte bekletilir, istifte bekletmenin amacı verilen tabaklama ve yağlayıcı maddelerin deriye bağlanmasını sağlamak içindir.

Yağlamanın işleminin fırça ile yapılması; yağlamada en fazla kullanılan don yağı; kazanlarda eritilir ve soğuyuncaya kadar karıştırılır, donmaması için % 10 oranında balık yağı katılır. Hazırlanan yağ karışımı, derilerin sırça yüzü yukarı gelecek şekilde serildikten sonra, fırça ile ince bir tabaka halinde deriye sürülür. İstif edilerek Üç dört gün istif edilerek deriler kendi hallerine bırakılır. Deriye istenilen yumuşaklığı sağlaması için, yağ yavaş yavaş derinin içine nüfuz ettirilir. Yağ aynı şekilde derinin

etli tarafına da sürülür. Ancak bu işlem yapılırken derilerin nemli olmasına dikkat edilir. Deri yağlandıktan sonra asılır, bir ay kadar bekletilir (Tekin, 1992, s. 64).

Açkılı veya istikar vurma

Açkılı işleminin elle yapılmasında “istikar / istekal” adı verilen saplı bir bıçak (Resim 4.29.) kullanılır. İstikarın çelik, pirinç veya yapılan dört köşe bir levhası ve birde ağaçtan kabzası vardır. Bu açkılı aleti ile derilerin açılmasına (Şekil 4.2.) teknikte *istikar vurma*, *istikar geçme* veya *istikarla açma* denilmektedir (Öncü, 1968, s. 254).



Resim 4.29. İstikar bıçağı, EÜ Deri Mühendisliği Bölümü (Çınar, 2015)



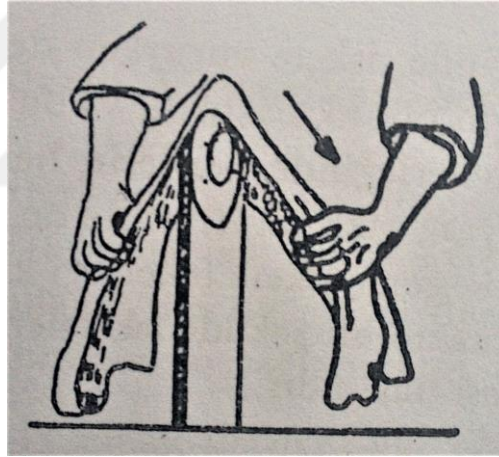
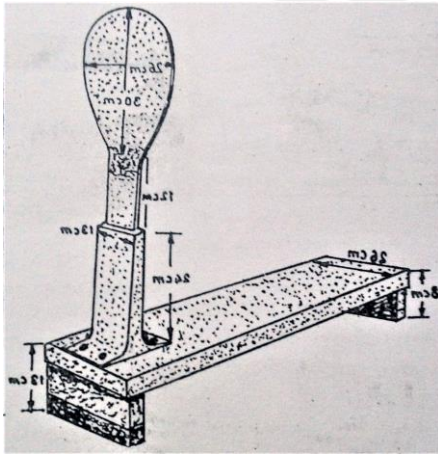
Şekil 4.2. Deriye istikar vurulması (Öncü, 1968, s. 254)

Sıkma makinesinden geçirilen derilerin nem oranlarının ayarlanmasının ardından, derilerin kalınlığı eşit değil ise tıraş edilerek kalınlık eşitlenir ve deri istenilen kalınlıkta tıraşlanır. Daha sonra deriler, yıkanarak açkılı işlemine tabi tutulur. Açkılı işleminin yapılması için deri, mermer masa üzerine sırt kısmı üste gelecek şekilde yatırılır. İstikar bıçağı, derinin yüzeyine kuvvetlice sürülerek derinin tabaklamasında meydana gelen büzülme ve buruşmaların açılması sağlanır. Bu uygulamanın sayesinde sırcası düzgün olur. Deri açıldığından alanı da genişler. Masaya iyice yapışan deri, fırça ile iyice fırçalanarak açkılı işlemi tamamlanır ve deri asılır (Alpaut, 1952, s. 232; Öncü, 1968, s. 254). Boyanmış, yağlanmış ve açılmış olan deriler asılarak havada kurutulur. Deri işlentisinde yapılması gereken bu işlemin; derinin tok, sağlam, yumuşak vb. özellikleri üzerine önemli etkileri vardır.

Tavlama; deri işlemlerinin çeşitli safhalarında yapıldığı görülen tavlama; deriyi tavlı hale getirmedir. Yani derinin fazla suyunu uzaklaştırma muamelesidir. Eskiden derileri tavlı hale getirmek için “sıcaklık” adı verilen kurutma yerlerine asarlardı. Deri suyunu çekip tavlı hale gelince indirilir üst üste yığılarak üstleri ıslak çuvallarla

örtülmektedir (Alpaut, 1952, s. 239). Bir başka yol ise deriler tavlanması için testere talaşlarına gömülmesiydi. Ancak bitkisel tabaklanmış deriler kuru olarak açılırlar. Geleneksel dericilikte bu işlem elle yapıldığından “istikar vurma” suretiyle yapılmaktadır. Modern dericilikte istikar makinesi ve pres makinesinden yararlanılmaktadır.

İskefeleme; bu işlemden eskiden elle yapılırdı. El ile iskefe vurma, aynen istikarla deri açmaya benzemektedir. İskefe vurma tecrübe ve maharet isteyen bir iştir. Yumuşatma her derinin yapısına göre, deriye zarar vermeden ve yırtmadan uygun bir basınçla sağlı sollu çekerek yapılmaktadır (Öncü, 1968, s. 272). Bunun için daha önce nemlendirilmiş yani tavlı deri, etli tarafı alta gelmek üzere el iskefesinin (Şekil 4.3.) keskin aynası üzerine serilir. Sol el ile sıkı tutulup sağ el ile sağ el ile aşağıya doğru kuvvetlice çekilir (Şekil 4.4.).



Şekil 4.3. El iskefesi (Öncü, 1968, s. 272) Şekil 4.4. Derinin el ile iskefelenmesi (Öncü, 1968, s. 273)

Çivileme; iskefelemenin ardından deriler çivilenirler. Derilerin kurutulması genellikle mümkün olduğu kadar az ışık alan bir yerde yapılır. Özellikle bitkisel tabaklanmış derilerin ışık, hava ve sıcaklığın bol olduğu bir ortamda kurutulması derinin koyulaşmasına sebep olur. Bu deriler serinde yavaş yavaş kurutulmalıdır. Deriler kurutulurken ya arka bacaklardan hafif gerilmiş şekilde asılırlar (Resim 4.30.) ya da özel çiviler kullanılarak gergef tahtasına (Resim 4.31.) gerilirler. Bu iş için kullanılan çiviler küçük bir tahta silindire geçirilmiş çelik çivilerdir. Deriler bu durumda (Resim 4.32.) gayet gergin ve düzgün aynı zaman da yumuşaklıklarını devam ettirmektedirler.



Resim 4.30. Derilerin asılması, Karacasu (Çınar, 2015)



Resim 4.31. Derinin gergef tahtasına gerilmesi Bergama (Araç, 2016)



Resim 4.32. Derilerin gerilmesi, Bergama (Araç, 2016)

Örtü boyları, anilin veya herhangi bir boya özümüyle boyanmış olan derilere iyi bir cila ve düzgün bir görünüm vermek için örtü boyları kullanılmaktadır. Bunlar deriye işlemezler, sadece sırcayı kapamak suretiyle bir örtü vazifesi gördüklerinden “örtü boyları” adını alırlar (Atafırat, 1936, s. 212).

Perdahlama; derileri perdahlamanın amacı deri yüzeyini düzelterek içerisinde bulunan doğal yağı deriyi ezmeden cilt yüzeyine çıkartıp, deriyi dayanıklı hale getirmektedir. Öztaş ve Onbeş; deri perdahının önemli olduğunu ve derinin son görünümünü etkileyen, adeta bir makyajdır diye ifade etmektedirler. Bu işlem ahşap perdah makinesinde yapılır (Resim 4.33a.). Doğal renkte kalması istenilen deriler (Resim 4.33b.) boyanmadan perdahlanır. Perdah makinesinin, pedal sistemi ile hareket eden bir manivela kolu olup, yaylar üzerine (Resim 4.33c.) konulmuş derilerin üzerinde basınçla (tazyikle) hareket eder.



Resim 4.33a. Perdah makinesi Karacasu (Çınar, 2015) **Resim 4.33b.** Perdahlanan deri Karacasu (Çınar, 2015) **Resim 4.33c.** Perdah makinesi Karacasu (Çınar, 2015)

Manivela kolunun ucunda, bir cam üstüvane (Resim 4.34.) bulunan cıvatalı pençe vardır. Bu cam üstüvane (billor) gayet düzgün tasviye edilmiş olduğundan, derinin üzerinden kayarak tazyik ettikçe hem oldukça büyük bir sıcaklık hem de yüksek bir cila meydana getirir. Ancak perdah edilecek derilerin tamamen kuru olmaları ve sırçalarının yağsız olması gerekmektedir. Deriler birkaç defa perdah makinesinden geçirildiğinde sırça yüzünün gayet güzel parladığı görülür (Atafrat, 1936, s. 224).



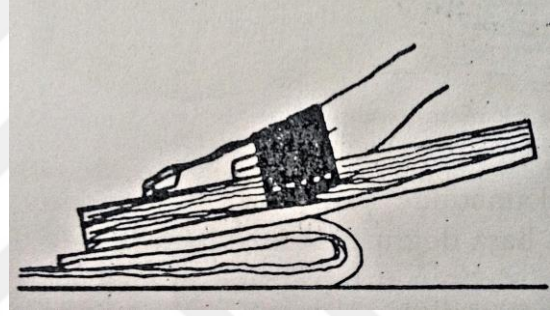
Resim 4.34. Cam üstüvane (billor), Karacasu (Çınar, 2015)

Günümüzde bu makineyi kullanan çok azdır. Önceden bu işlem el ile mermer üzerinde yapılırdı. Donanta denilen küçük demir bir malzeme vardı, onunla deri yüzeyi tahrip edilmeden plaka gibi düzeltilirdi. Daha sonra deri asılarak kurutulur. Günümüzde kullanılan presleme yöntemi deriye zarar vermektedir. Deri yüzeyinde küçük kabartılar vardır, pres bunları yok etmektedir. Preslenen deriler muşamba gibi görünmektedir.

Tane Kıрма (mantarlama); “tane kırma” veya “dane kırmak” tabir edilen işlem; derinin doğal sırcasına daha gösterişli bir şekil veren belirli bir uygulamadır. Deriye tercihen “yuğgu” taşından tane kırma işlemi yapılabilir. Bu işlemde “mantar” adı verilen bir alet ile deriye desen verilir. Deri hafif meyilli düz bir masa üzerine, sırcası yukarı gelecek şekilde serilir. Daha sonra deri sırcaya yüzü içerde kalmak üzere, yani etli kısmından ikiye katlanarak ters yüzeyinden mantarın deriye kuvvetli bir şekilde bastırılarak sırcaya üzerinde kaydırılır. Böylece sırcaya taneleri belirmiş olur. Bu işlemde “kol mantarı” (Resim 4.35.) veya “el mantarı” (Şekil 4.5.) kullanılır. Bu mantarların alttaki kambur kısımları özel bir mantar tabakasıyla kaplanmaktadır (Öncü, 1968, s. 269).



Resim 4.35. Kol ile tane kırma mantarı
Ege Üniv. (Çınar, 2015)



Şekil 4.5. El ile tane kırma mantarı
(Öncü, 1968, s. 269)

Sırt çizgisine paralel veya dik olarak tek yöne taneleme yapılırsa uzunlamasına sırcaya çizgileri meydana gelir. Birbirlerine dik iki yönden taneleme yapıldığında küçük kareler meydana gelir, bu desen klasik dana derisi için tipiktir. Birbirine dik ve çapraz dört ayrı yönde yapılırsa yuvarlak görünümlü sırcaya elde edilir, sahtiyan dört veya sekiz yönde tanelenir (Toptaş, 1993, s. 604).

Sahtiyan derilerde tane kırma şu şekilde yapılır; perdahları (cilaları) yapılmış deriler, bu işlem öncesi hafif tavlı bir hale getirilirler. Bunun için et tarafları birbirine getirilmiş bir şekilde birer çift olarak soğuk suya batırılır ardından sehpa üzerine alınır. Veya sırcaya tarafına fırça ile ılık su sürülerek ıslatılır ve sabaha kadar istif halinde suyunu çekmesi beklenir. Daha sonra tane kırma uygulaması yapılır (Alpaut, 1952, s. 243).

Kitap cildi için hazırlanan derilerin tane kırma işleminde; tavlı şekilde olan derilerin taneleri kırılır, kurutulur, perdahlanır ve ikinci defa tane kırma işlemi yapılır. Mantarlama da denilen bu işlem ile hem deriler yumuşatılır hem de derinin yüzeyinde istenen sırça taneleri meydana çıkartılır. El ile yapılan tane kırma işleminden çok olumlu sonuçlar alındığından geniş ölçüde kullanılmaktadır.

Bu çalışma için yapılan araştırmalarda, geleneksel deri üretimi ve tabaklama işlemlerindeki usul ve süreç günümüzde bu şekilde uygulanmaktadır. Yazma eserlerin ciltlerinde özellikle sahtiyan derinin önemli bir yeri olduğu bilinmektedir. Beykoz Deri Fabrikası Başmühendisi Dr. Nuri Ergene'nin 1936 yılında "Türklerin Deri Sanayiine Yaptıkları Hizmetler" adlı çalışmasında "sahtiyan üretimi" ile ilgili verdiği bilgilere, bu tezin amacına katkı sağlayacağı düşüncesiyle yer verilmiştir;

Türk sahtiyanı, bilindiği üzere en iyi ve en çok kullanılan sahtiyandır. Bunu imal etmek için teke veya keçi derileri kullanılmaktadır. Derilerin daima 60 adedi bir parti olarak kireç kuyusuna atılır. Kireçten çıkardıktan sonra temiz su ile yıkanır ve gölgede kurutulur. Kızıncaya kadar üst üste istif edilir. Kıllar çıkarıldıktan sonra tekrar kirece konur ve iki tarafından bıçak vurulur. Akarsuda yıkanır ve köpek tersi samasına konur. Samayı ihzar (hazırlama) için 30 fund köpek tersi, aynı miktarda suyun içerisine konarak kaynatılır ve sopalarla karıştırılır. Deriler sama banyosuna konur ve 12 saat bırakılır. Sonra akarsuda yıkanır, pisliklerinden temizlenir ve bir kepek banyosundan geçirilir. Kepekten sonra tuzlanır. Bu tuz içinde iki ay kadar bırakılır. Bundan sonra deriler kuru incir banyosuna konur. Her deri için 24 onz incir alınır. Bu surette elde edilen şerbet derilerin üzerine dökülür. Bu banyo hem derileri yumuşatır, hem de boyanmasını kolaylaştırır. İncir banyosundan sonra şap banyosuna konur ve ondan sonra boyanır. Boyadan sonra tabaklanır. Tabaklamada mazı kullanılır. Umumiyetle denilebilir ki Türkler sahtiyan imalinde çok faik bir mevkedirler (Ergene, 1936, s. 13-14).

4.3. Modern Deri Üretimi

Modern teknoloji ile doğal derinin durumunu sağlamlaştırmak, daha ucuz ve daha kaliteli deri elde etmek için dünyanın birçok yerinde çeşitli çalışmalar yapılmaktadır. Bu araştırmalar derinin niteliklerini düşürmeden imalat sürelerini kısaltmak gayesindedir. Bilhassa bitkisel debagatta çok uzun olan debagat işlemlerinde önemli gelişmeler sağlanmıştır. Eskiden, derilerin bitkisel debagatı ortalama bir sene kadar sürerdi, yaşanan gelişmeler sonucu bu müddet 3-5 ay içine sığdırılmıştır. Bugün ise kireçlik uygulamaları bitmiş bir deriyi birkaç gün içinde tamamen mamul hale getirmek mümkün olmaktadır. Debagat usullerindeki hızlandırmanın yanı sıra, ham deri salamura usullerinde de gelişmeler kaydedilmiştir. Bu alanda ilk defa 1950 de Amerika'da başlayan araştırmalar sonucu bulunan metotların, 1960 yılından itibaren

sanayide uygulanmasıyla, normal olarak 2-3 ay süren tuzlama müddeti 1 ila 5 güne indirilmiştir (Aktan, 1963, s. 21-22).

Deri üretimi için ham deriler fabrikalara veya tabakhaneye genellikle konservelenmiş durumda gelmektedir ve belirli işlem aşamalarının ardından mamul hale getirilmektedirler. Günümüzde uygulanan deri işlemleri; yumuşatma (*tazeleme-ıslatma*), kıl giderme ve kireçlik, kireç giderme ve sama, yağ alma, salamura (*piklaj*), tabaklama (*kromlama*), nötralizasyon ve retenaj, boyama, yağlama, kurutma ve deri bitirme işlemleri (*finisaj*) olarak yapılmaktadır.

Islatmadan başlayıp, kireçlik, sepileme ile devam eden, nötralizasyon, son sepileme ve yağlama ile sürdürülen işlemlere “yaş işlemler” denilmektedir. Yaş işlemlerde deriler dolap, mikser ve pervane gibi hareketli sistemlerde işlem görürler. Eskiden uygulanan kuyu sistemleri fazla işçilik gerektirmesi, işlemlerin kontrolüne tam imkân vermemesi ve fazla madde kullanılması nedeniyle günümüzde çok kullanılmamaktadır (Toptaş, 1993, s. 95).

4.3.1. Yumuşatma (tazeleme)

Tabakhanelerin ilk işlemi, suda ıslatılma suretiyle ham derilerin yumuşatılmasıdır. Ham deri, hangi teknik ile korunmuş olursa olsun yumuşatma işlemiyle mümkün olduğunca hayvandan yeni yüzüldüğü andaki tutumuna getirilir. Derilerin kaybettiği suyu geri alması ve yıkanarak temizlenmesi için yapılan bu işleme, deri teknolojisinde “ıslatma” da denilmektedir.

Yumuşatmanın en önemli amacı taze derilerde, derinin kir ve kan artıklarının uzaklaştırılması, kuru derilerde ise suyun deriye işlemesinin sağlanması, ayrıca tuzlu salamura derilerde belirtilen iki amaca ilave olarak tuzun ileride takip eden işlemleri etkilemeyecek derecede uzaklaştırılmasıdır (Toptaş, 1993, s. 115). Islatma ve yumuşatma işlemiyle ham derilerdeki suda çözünmesi mümkün olan bazı proteinli maddeler çözeltir ve nihayetinde ham deri doğal, yumuşak, dolgun halini alır. Bu deri işlemlerinin diğer safhalarında kullanılacak maddelerin deriye nüfuz etmesini sağlamaktadır.

Yumuşatma işlemi, ham derinin salamura şekline göre belirlenir; ıslatma süresi, su sıcaklığı ve mekanik işlemlerin değişik şekillerde uygulanması ile yapılmaktadır. Derilerin kirlilik durumlarına göre bazen kısa bir ön ıslatma yapıp ardından esas yumuşatmaya geçilir. Ön ıslatma da ham deriler içerisinde su bulunan havuz, pervaneli tekne veya dolaplara alınarak su alması için bir süre hareketsiz tutulur, asıl yumuşatma ise derilerin pervaneli teknede veya dolap içinde suyla birlikte çevrilerek bünyelerine hayvanın sırtında olduğu kadar suyu tekrar alması ile gerçekleşir. Burada ki mekanik hareket ıslatmanın önemli etkenidir. Ham derileri ıslatma işlemine almadan önce, tek tek elden geçirilip cins, ırk, yöre, büyüklük, ağırlık, konserveleme şekli vb. özellikleri yönünden sınıflandırılması, deri kalitesi açısından son derece önemlidir. Ayrıca yapılan ıslatma hataları, daha sonraki işlemler ile tamamen giderilemediğinden, bu durum mamul deri kalitesini önemli ölçüde düşürmektedir.

Yumuşatma işleminin yapılışı, derinin cinsine ve konserveleme şekline göre değişiklik göstermektedir. Pratikte bu işlem deri fabrikasının elindeki imkânlarla göre; havuzda, pervaneli teknede ve dolapta olmak üzere üç şekilde yapılmaktadır. Kuyu (havuz) ve pervanelerde yapılan ıslatma dolap ıslatmasına göre daha uzun süre almaktadır. ıslatma ve kireçliğin 24 saat içinde yapılması günümüzde standart bir uygulama kabul edilmektedir. Ayrıca 12 saatten fazla süren yumuşatma işleminde ıslatıcı madde kullanmak gerekmemekte, dolabın belli aralıklarla hareket ettirilmesi yeterli gelmektedir.

I. Havuzda yumuşatma: Dolap ve pervane gibi hareketli sistemlerin kullanılmadığı yıllarda yaygın şekilde kullanılmış eski ve hareketsiz bir sistemdir. Günümüz de hemen hemen hiç kullanılmayan havuzda veya kuyularda yumuşatmada herhangi bir mekanik hareket yoktur, bu nedenle yumuşatma işlemi uzun sürer ve bu sırada bakteri faaliyeti de oluşabilir. Bunu önlemek için, yumuşatma suyu değiştirilir veya uygun bir dezenfektan madde kullanılır (Dikmelik, 2013, s. 16)

II. Pervaneli teknede yumuşatma: Günümüzde, çoğunlukla koyun ve keçi gibi küçükbaş derilerin ve bazı işletmelerde büyük baş derilerin ıslatma ve yumuşatılmaları pervaneli teknelerde yapılmaktadır. Yumuşatmada pervane kullanılmasının asıl nedeni, bu gibi yünlü ve kılı uzun derilerin keçeleşmelerini

önlemek için fazla su içinde yumuşak bir çalkalama hareketiyle döndürülme gerekliliğidir. Pervaneli tekne küçük kapasitede ise tahtadan, büyük kapasitede ise betondan yapılmış yarım silindir şeklinde (Resim 4.36.) bir havuz ve üzerinde derilere hareket sağlayan döner pervanelerden ibarettir. Deriler önceden sayılıp ve tartılarak tekneye alınır. Deri ağırlığının %500-800'ü kadar su doldurulur ve pervanenin kanatları su içine 20 cm batacak şekilde ayarlanıp işlem başlatılır (Yakalı ve Dikmelik, 1994, s.12).



Resim 4.36. Yumuşatma işleminin yapıldığı pervaneli tekne (Dikmelik, 2013, s. 17)

Pervaneli teknelerde (Resim 4.37.) derilerin hareketi daha yumuşak olur. Özellikle koyun derilerinde yünün keçeleşmemesi için bu yumuşak etki gereklidir. Bazen, keçeleşme olmaması için pervane belli sürelerde, örneğin; her saat başı 10 dakika çalıştırılır. Keçi derileri ise daha sıkı yapılı oldukları için 18-24 saatlik bir yumuşatma gereklidir (Dikmelik, 2013, s. 17).



Resim 4.37. Yumuşatma İşleminin yapıldığı pervaneli tekneler, EÜ Mühendislik Fakültesi Deri Mühendisliği Bölümü, Araştırma ve Uygulama İşletmesi (Çınar, 2015)

III. Dolapta Yumuşatma: Dolap içindeki derilerin dönmesi ile ortaya çıkan mekanik etki liflerde keçeleşmeye yol açtığı için, koyun ve keçi derilerinin yumuşatılmasında dolap kullanılması tercih edilmemektedir. Küçükbaş derilerin yumuşatılması için genelde pervaneli tekneler tercih edilirken, sığır derileri gibi ağır derilerin yumuşatılmasında dolaplar (Resim 4.38.) başarı ile kullanılabilir. (Resim 4.38.) başarı ile kullanılabilir.



Resim 4.38. Yumuşatma işleminin yapıldığı deri işleme dolapları ve detayı
Gerede Deri OSB, Tabakhaneler (Çınar, 2015)

4.3.2. Kıl Giderme ve kireçlik

Deri işlentisinin ilk işlemi yumuşatmanın ardından, yumuşamış halde olan deriler ikinci işlem kıl giderme ve kireçleme işlemine alınırlar. Deri kalitesi üzerinde çok etkili ve hassas bir işlemdir. Kireçlik işleminin önemini belirtmek için “deri kireçlikte yapılıır” tabiri kullanılmaktadır (Toptaş, 1993, s. 131). Kireçlik, deri kılının döküldüğü, deri ham yağının ve lifli yapıda olmayan proteinlerin uzaklaştırılarak deri gözeneklerinin açıldığı bir süreçtir. Tek bir işlem gibi anılsa da aslında iki aşamalı olup birinci aşama kıl giderme (*lüzumsuz olan alt deri ve üst deri kısımları ve üst derideki kıllar kıl veya yünün deriden uzaklaştırılması*). İkinci aşama kireçleme veya deri liflerinin açılması işlemidir.

Kıl giderme maddeleri

Kireç; kıl gidermede ve deriyi daha sonraki işlemlere hazırlamada en yaygın olarak kullanılan maddedir. Deri işlentisinde kirecin kalsiyum hidroksit $Ca(OH)_2$ formu olan sönmüş kireç veya bunun toz hali kullanılır. Kireç taşı ne kadar saf olursa ondan elde edilecek yanmış kireç de o kadar yağlı ve üstün nitelikli olur. Kireçle kıl giderme eskiden beri çok yaygın kullanılmış, kirecin etkisi yavaş olduğundan kıl

gidermenin kısa sürmesi gerekmediği durumlarda ve diğer maddelerin yardımı olmaksızın uygulanabilmektedir.

Sodyum sülfür (zırnık) Na₂S; teknikte hidrojen sülfürün sodyum hidroksit içinden geçilmesi veya daha genel olarak sodyum sülfatın yüksek ısıda yakılması ile elde edilir (Yakalı ve Dikmelik, 1994, s. 22).

Sodyum sülfidrat NaSH; Derinin fazla şişmesine mani olur ve cildin ince olmasını sağlar. Bu yüzden şişmenin istenmediği veya aşırı görüldüğü durumlarda sodyum sülfür yerine sodyum bisülfür veya sodyum sülfütrat kullanılması daha iyi sonuç vermektedir.

Kalsiyum sülfür CaS; Sodyum sülfüre nazaran daha yumuşak bir kıl giderme maddesidir. Kireç çözeltisinde zırnık ilavesinde sodyum hidroksit ve kalsiyum sülfür meydana gelir. Esas kıl alıcı maddenin kalsiyum sülfür olduğu bildirilir.

Kalsiyum sülfidrat Ca(SH)₂; Kireçliklere ilave edilmesi halinde, kireçliğin OH (hidroksit) iyonlarını yükseltmediği için deriye etkinliği azdır. Fakat kıl giderme, sadece kireçle yapılan nazaran daha etkili olur. İçinde yeterli *kalsiyum sülfidrat bulunduran kireçliklerden çok kaliteli deriler elde edilir.*

Kıl giderme metotları

En eski kıl giderme metodu, enzimatik esastır. Kıllar, terletme usulü ile gevşetilir (*sıcak suyun etkisi ile de kıllar gevşemektedir*) ve mekanik olarak deriden uzaklaştırılır. Kimyasal maddelerin kıllar üzerindeki etkisi ile kıllar eriyerek parçalanır, mekanik sürtünme etkisi ile de epidermis-kıl artıkları deriden uzaklaştırılır. Prensip olarak iki kıl giderme metodu vardır; kıl gevşetme ve kıl eritme şeklindedir ve badana metodu belirtilen iki metot arasında yer alır. Deri kıllarının giderilmesi; uygulama şekli, uygulanan maddeler ve etki şekillerine göre çeşitli yöntemlerle yapılır. Bu yöntemeler şu şekildedir;

Banyo usulü kıl giderme; bu metotta kıl giderme işlemi, bir banyo içinde yani kuyularda, teknelerde veya dolaplarda yapılır. Kireç, sodyum sülfür (*parçalanmayı*

hızlandırır) veya kireç-sodyum sülfür kombinasyonu gibi maddeler kılı ve epidermal dokuyu banyo içinde parçalamaktadır. Bu işleme “banyoda kıl giderme” denilir.

Sürme (badana) ile kıl giderme; Koyun ve keçi gibi yünü uzun ve değerli küçükbaş hayvanların derilerinde çok yaygın kullanılan bu metodun esası, kıl giderici etkiye sahip kireç ve zırnık karışımı bir bulamaç veya badananın derinin et tarafına sürülmesidir. Bu işlemde kılların sadece kıl kökü kısımları parçalanmakta üst kısımları hasar görmemektedir. Gevşemiş olan kıllar el veya makine ile deriden ayrılır, ardından deri özelliğine göre ayrı bir kireçlik işlemine de tabi tutulabilir. Bu işleme deri teknolojisinde “badana” veya “badanalama” denilmektedir. Sürme bulamacının bileşiminde yer alan kıl giderici maddeler; kireç-zırnık, kireç zırnık-sülfidrat veya kireç-sülfidrat’dır.

Terletme ile kıl giderme; Çok eskiden beri geleneksel olarak kullanılan ve günümüz teknolojisine uygun düşmeyen bu metotta, bakteriyel faaliyetin teşvik edilmesiyle meydana gelen proteolitik enzimlerin, epidermis ve kıl köklerindeki proteinleri parçalaması sonucu, üst kat derinin öz kat deriden ayrılmasıyla kıllar da gevşemiş olur. Kılları yeteri kadar gevşemiş deriler alınarak, kıl alma işlemi yapılır. Terletmenin sıkı şekilde kontrol edilmesi halinde, deriye zarar vermez, kireçlik yapılmadığı için deri maddesi kaybı az ve deri mukavemeti yüksek olmaktadır.

Enzimatik kıl giderme; Çevre sorunlarına en az neden olan bir metottur. Enzimlerin kıl giderme etkisi hidrolitik kıl gevşetme esasına dayanır. Bu yöntemde kıl giderme, kontrolü güç bakteriyel faaliyet yerine bilinen ve dozu ayarlanabilen enzimlerle sağlanır. İlk ticari enzim preparatı olan “oropon”un 1908 yılında sığır pankreas bezinden (sonradan arazym) elde edilip sama işleminde kullanılmasından sonra, bu enzimin kıl gidermede de kullanılabileceği anlaşılmıştır. “Enzimlerle işlem gören deriler, en fazla 24 saat içerisinde kıllarını bırakmaktadırlar” (Yakalı ve Dikmelik, 1994, s. 27). Kılları giderilmiş (Resim 4.39.) ve kireçliği yapılmış (Resim 4.40.) derilerin, temizlenmesi ve derilerin naklinin kolaylaşması için, 28 derecelik su ile yıkanmalıdır. Banyo süzdürüldükten sonra deriler susuz çevirmeye tabi tutulur. Çevirme ile kıl kökleri içinde eriyerek sıkışıp kalmış kısımlar (pulp) dışarıya çıkartılır. Temiz bir deri cildi için bu işlem mutlaka gereklidir. Deriler, daha sonra kısa (10-15 dakika) bir yıkamadan geçirilir ve süzdürülerek etleme işlemine geçilir.



Resim 4.39. Kılları giderilen deri, AİBÜ Gerede MYO (Soluk, 2015)



Resim 4.40. Kireçlik işlemi yapılmış deri, AİBÜ Gerede MYO (Soluk, 2015)

Kıl giderme sonrası yapılan işlemler

Etleme (Kavaleta-Kavaletto); etleme işleminin amacı, derinin et veya leş tabakasını uzaklaştırmaktır. Bu tabaka, toplam deri kalınlığının % 1-5 arasında değişen, genellikle yağ ve birbirine paralel liflerden oluşur (*ki deri üretiminde bir değer taşımaz*), daha sonraki işlemleri olumsuz yönde etkilememesi için deriden ayrılmalıdır. Dericilikte bu işleme; “etleme”, “leş-alma” veya “kavaletto” denir. Etleme işlemi eskiden olduğu gibi kavaleta bıçağı kullanılarak elle veya günümüzde olduğu gibi bu işe özel etleme makinesiyle yapılır. Elle yapılan etleme işleminde (Resim 4.41. ve 4.42.) ham derilerin gevşeyen kılları, kavaleta ağacı üzerinde özel kıl kazıma bıçakları ile yapılır.



Resim 4.41. Kavaleta bıçakları, Ege Üniv. (Çınar, 2015)



Resim 4.42. Kavaleta tahtası üzerinde yapılan etleme işlemi (Dağtaş, 2007c, s. 18)

Kavaleta tahtası, yukarıdan aşağıya doğru rahatlıkla çalışılabilecek şekilde belli ölçülerde ağaçtan yapılmış bir alettir. Kavaleta ağacı, sırça sıyırma ve etlerin kazınması vb. işlemlerde kullanılmaktadır. El ile yapılan kavaleta işlemine bıçak

vurma ve sıkma da denir (Öncü, 1968, s. 101). Yukarıda bahsedildiği gibi, kıl giderme işleminde folikül içinde kalan kıl kısımları erimiş durumdadır. Ancak kirlilikleri hala deri içindedir. Bunların kıl yatağı içinden sıyrılarak veya kazınarak (mekanik bir işlemlerle) çıkarılması, düzgün ve temiz ciltli bir deri üretimi için gereklidir. Bunun için kavaleta tahtası üzerinde ve kör bir kavaleta bıçağı ile elle yapılan işleme “bıçak-vurma” denilmektedir.

Makinelerde (Resim 4.43.) yapılan etleme işleminde; deri kauçuk kaplı besleme merdanesi üzerine et yüzü üste gelecek şekilde konur. Pedala basıldığında besleme merdanesi oluklu demirden yapılmış sıkma merdanelerine doğru hareket ederek deriyi sıkıştırır. Deri verildiği (Resim 4.44.) yönden geriye doğru gelirken et tabakası dönmekte olan spiral bıçaklı merdane tarafından kazınır (Dikmelik, 2013, s. 56).



Resim 4.43. Kıl kazıma- Etleme makinesi
Gerede Deri OSB, Tabakhaneler (Çınar, 2015)



Resim 4.44. Etleme işleminin pratikteki görünüşü
(Dikmelik, 2013, s. 56)

Yarma işlemi; mamul deride, istenilen kalınlığa uygun olarak derinin yarılmasıdır. Kireçliğin şişme etkisi ile en kalın durumunda olan deri, tüm kalınlığı boyunca iki ayrı tabakaya yarılır. Bir deriden, “cilt katı” ve “yarma katı” olmak üzere iki deri katı elde edilir. Yarma işlemi ham deriden mamul deriye kadar olan aşamaların herhangi birinde uygulanabilmektedir. Yarma işlemi için deri, sıkıştırma silindirleri arasına verilir (Resim 4.45.). Bunların dönüşü deriyi hareket halindeki bıçağı sürükler ve deri üstte cilt katı, altta et veya yarma katı olmak üzere iki kata yarılmış olur.



Resim 4.45. Yarma makinesi ve yarma işleminin pratikte görünüşü
Gerede Deri OSB, Tabakhaneler (Çınar, 2015)

Budama; Kireçlik ve etleme işleminden geçirilmiş derilerin ayak ve kenar kısımlarında uzamış ve yırtılmış parçalar oluşur. Temiz bir üretim ve daha sonra derilerin dolapta birbirlerine dolanmaması için bunların kesilerek uzaklaştırılması gereklidir. Deriler budama için bir masa üzerine atılarak elden geçirilir ve daha önce kesilmemiş ise kol ve bacak kısımları da diz altından kesilir. Pratikte bunun için yapılan işleme “kireçlik budaması” denir. Budanan artıklar biriktirilir ve fazlaca yağ ve protein içerdiğinden tutkal ham maddesi olarak değerlendirilebilir.

Tartım; Deri üretim aşamalarında kavaleta ve budama sonrası alınan bu tartım nötralizasyona kadar olan işlemlerde (kireç alma, sama, yağ-alma, salamura/piklaj), tabaklama/kromlama) esastır. Banyolara alınacak su miktarı ve banyolara verilen kimyasal maddeler bu etleme tartımı üzerinden hesaplanmaktadır.

4.3.3. Kireç giderme ve sama

Kireç giderme, deri liflerine bağlı veya lifler arasında kireçleme işlemiyle kalan kireçlik kimyasalları uzaklaştırılır ve kısmen derinin şişkinliği giderilir. Sama ise, protein parçalayan enzimlerin kullanılmasıyla lifli yapıda olmayan proteinlerin deriden uzaklaştırılması esasına dayanır. Genellikle dolapta yapılan bu işleminde, enzimlerin çalışabilmesi için banyonun ve derinin en uygun pH değerinde ve uygun sıcaklıkta olması gerekir. Bu nedenle işleme önce kireç giderme şeklinde başlanır ve enzimler için elverişli şartlar sağlandıktan sonra, sama işlemine geçilir. Kireç giderme ve sama işlemleri genellikle aynı banyoda birbirini takip eden bir işlem şeklinde sürdürülür. Kireç giderme işlemi sama işleminden önce, sama işlemi ise kireç giderme banyosuna sama maddelerinin ilave edilmesiyle yapılır.

Kireç giderme

Fiziksel Kireç Giderme (yıkama): Kıl giderme işlemi sonrasında, deri üzerinde bulunan epidermal kalıntılarının temizlenmesi için deriler yıkama işlemine alınır, bu yıkamada kirlilikler yanında yüzeyde bulunan çözünmemiş kireç de deriden uzaklaşır ve böylelikle cilt temizlenmiş olur. Yıkama dolapta, pervaneli tekne veya havuzda, bir kaç saat veya bir gece bırakarak da yapılabilir. Kimyasal kireç gidermenin mümkün olmadığı zamanlarda kireç giderme tamamen yıkama ile yapılır, bunun için akarsu kenarlarında oluşturulan havuzlar kullanılırdı (Dikmelik, 2013, s. 63).

Kimyasal Kireç Giderme: Tabaklama öncesi derinin pH değerinin düşürülmesi işlemidir. Deri içinde erimez formda ve deri lifleri arasında asılı formda bulunan kirecin çözülmesi, pH'ın sama için gerekli hafif alkali duruma getirilmesi ve deri şişkinliğinin düşürülmesi ile olur. Bu durum, eskiden olduğu gibi akarsu yıkamasıyla uzun sürede ve bazı kimyasal maddelerin yardımı ile kontrollü ve hızlı şekilde yapılabilmektedir. Kireç giderme maddeleri; zayıf asitler, amonyum tuzları ve magnezyum tuzlarıdır. Amonyum tuzları hızlı, zayıf kireç giderme etkisi ve tamponlama özelliği nedeniyle en uygun kireç giderme maddeleridir.

Sama

Kireç gidermeyi izleyen sama, deri teknolojisinin en kritik ve önemli işlemidir. Bu aşamada kimyasal olayların yerini enzimatik olaylar alır, protein parçalayan enzimlerin kullanılmasıyla lifli yapıda olmayan proteinler deriden uzaklaştırılır. Günümüzde sama işlemi, *eskiden köpek veya güvercin dışkısı* kullanılarak yapılan işlemden çok farklıdır; bugün teknikte köpek ve kuş dışkısı yerine aynı etkiye sahip, uygulaması kolay suni sama maddeleri kullanılarak pervaneli tekne ve genellikle dolaplarda yapılmaktadır. Sama etkisinde bakterilerin ve salgıladıkları enzimlerin rolü olduğunu ilk fark eden İngiliz bilim adamı Wood olmuştur. Wood'un araştırmalarından sonra, sama da saf bakteri kültürü veya bakteri kültürü ile enzim karışımı kullanılması üzerine pek çok patent alınmıştır. Daha sonra Alman bilim adamı Otto Röhm işlemin tamamen enzimatik olduğunu savunmuş ve 1911 yılında ilk ticari enzim preparatını hazırlamıştır. "Oropon" ismi verilen bu ilk enzim preparatı günümüze değin kullanılmış olup, bugün piyasada

yerli yabancı pek çok çeşidi bulunmaktadır (Alpaut, 1952, s. 139; Öncü, 1968, s. 108; Yakalı ve Dikmelik, 1994, s. 49).

Eski usulle (köpek dışkısı) ile hazırlanan samada ki etkin madde, pankreas bezi salgısında bulunan “tripsin” veya “pankreatin” fermentleridir. Hayvanların midelerinde oluşan ve hazma yardımcı olan sıvının bir kısmını kapsar. Bunların samadaki rolü proteinli maddeleri parçalamaktan ibarettir (Öncü, 1968, s. 106). Günümüzde sama da kullanılan enzim preparatları, yine proteinleri parçalama karakterli (proteolitik) olup farklı kaynaklardan elde edilirler:

1. Hayvansal enzimler (Pankreas enzimleri; tripsin, rennin)
2. Bitkisel enzimler (Papaya ağacının özünden papain)
3. Bakteriyel enzimler (Basillus subtilis, proteus vulgaris, psodomanas, clostridium)
4. Fungus (küf) enzimleri (Aspergillus ve Penicillium türleri), (Dikmelik, 2013, s. 66).

Sama işleminin etkisi mamul deride cilt temizliği şeklinde kendini belli eder (Resim 4.46.). Boyamada ortaya çıkan homojen ve temiz bir renk iyi yapılmış sama işleminin göstergesidir. Ayrıca iyi samalanmış bir deri sağlam, dolgun, yumuşak ve elastiktir.



Resim 4.46. Kireci giderilmiş ve sama yapılmış deri
AİBÜ Gerede OSB (Soluk, 2015)

Ancak deriye kazandırılan tüm bu özelliklere rağmen, bugün bazı dericiler, belli türdeki derilerin imali için köpek dışkısı kullanılması gerektiğini, suni sama maddelerinin aynı neticeyi vermesinin mümkün olmadığını savunmaktadır.

4.3.4. Yağ alma

Ham derideki fazla yağ, tabaklama, boyama, finisaj işlemlerini aksatır ve mamul deride koyu, yağlı lekeler halinde görünür ve derinin kullanımını etkiler. Bu işlem genellikle küçükbaş derilere uygulanmaktadır. Hayvan derisi esas olarak proteinlerden ibaret olmakla birlikte azımsanamayacak oranda “lipid” içerir. Lipid; yağ, yağ asidi ve mum gibi maddeler grubuna verilen genel bir addır. Lipidler derinin her tarafına homojen şekilde dağılmayıp bazı alanlarda yoğunlaşmıştır. Bunların alınması için üç metot öne çıkmaktadır bunlar; basınç veya sıkma ile yağ alma, bir yağ eriticisi ile yağ alma ve emülsiyon ile yağ almadır. Bu yağların esas olarak samadan ve pikleden sonra alınması uygundur. Ülkemizde, samadan sonra solvent yerine gaz yağı kullanarak yağ alma, özellikle koyun derileri için uzun yıllar uygulanmıştır (Dikmelik, 2013, s. 81).

4.3.5. Salamura (piklaj - pikle)

Derinin sama işleminden sonra girdiği ve nötr bir tuz ile asitten ibaret olan banyoya, deri teknolojisinde “salamura” veya “pikle” adı verilmektedir. Bu işlem derileri tabaklamaya hazırlama veya koruma amacıyla yapılır. Salamura işlemiyle deri, tabaklama için uygun pH derecesine getirilir, kolajen lif demetleri saflaştırılarak tabaklama maddelerinin etkisine hazırlanmış olur. Salamura, deri tipine uygun olarak pervaneli tekne veya dolapta yapılmaktadır.

4.3.6. Tabaklama

“Tabaklama (sepilme); kolayca bozulabilir, kokuşabilir ve parçalanabilir durumda olan hayvan ham derilerinin dayanıklı ve bozulmaz hale getirilerek işlenmiş deriye çevrilmesini kapsayan bir terimdir. Tabaklamayı daha geniş olarak proteinlerin stabilize edildiği işlemler dizisi” olarak da tanımlayabiliriz. Nitekim tabaklama mekanik, kimyasal, fiziksel olayları kapsayan komplike bir çalışma ile yapılmaktadır (Öncü, 1968, s. 119; Toptaş, 1993, s. 231; Dikmelik, 2013, s. 2013).

Islatma-yumuşatma, kıl giderme, kireçlik süreçlerinin yapılmasından sonra, kireç giderme ve sama işlemlerinden geçirilmiş, istenmeyen kısımlarından arındırılarak

tabaklamaya hazır hale getirilmiş ham deriye “tola”, “çıplacık” ve “blöse” gibi adlar verilmektedir. Tola haline gelen deri hala çığ deri özelliğindedir, tolanın yapısındaki değişiklik sepilme olayı neticesinde meydana gelir. Mamul deri tabaklanmış halde iken kollajendir; tabaklama derinin kollajen liflerinin tabaklayıcı özellikteki maddeleri bünyesine alması sayesinde olmaktadır. Bu işlem, ham deri proteinlerini dayanıklı bir materyal haline getirerek eğilip bükülme, elastikiyet ve çözülüp kokuşmamak gibi karakteristik özellikler kazandırmaktadır (Öncü, 1968, s. 119). Uygulanan başlıca tabaklama yöntemleri şu şekildedir;

- I. Bitkisel Tabaklama
- II. Mineral Tabaklama
- III. Yağla Tabaklama
- IV. Aldehit Tabaklama
- V. Kombine Tabaklama Yöntemleri

I. Bitkisel tabaklama

Uygulaması bugünde devam eden bitkisel tabaklama pratikte yer alan en eski tabaklama şeklidir. XX. yüzyılın başına kadar hemen hemen bütün deriler bitkisel sepilenmekteydi. Bunun yanında yağ ve şap ile sepilene derilerde vardı. Kromla tabaklamanın gelişmesi, bitkisel tabaklamanın giderek terkedilmesine neden olmuştur. Ancak, yine de bugün üretilen bazı ağır⁴² deriler bitkisel tabaklama yöntemine göre işlenmektedir. Günümüzde krom esaslı tabaklamanın çok yaygın kullanılmasına rağmen bazı deriler için bitkisel tabaklamanın tercih edilmesi bu tabaklamanın deriye kazandırdığı farklı özelliklerden kaynaklanmaktadır.

Bitkisel tabaklama yöntemleri işleme alınan ham deri cinsine, kullanılan tabaklayıcı maddelere, eldeki imkânlarla ve yapılmak istenen mamule göre farklılıklar göstermektedir. Geçmişte ve bugün bitkisel tabaklama denildiğinde kösele üretimi, kösele deyince geleneksel yöntemle kuyu veya havuzda üretim akla gelmektedir. Bunun nedeni bitkisel tabaklanan derilerin çok büyük bölümünün kösele üretimi için kullanılması ve kösele üretiminin halâ kuyu ve havuzlarda yapıyor olmasıdır

⁴² Çok ağır sepili derilerdir. Kollajen molekülleri ile çok daha fazla tanenin birleşmesiyle elde edilirler (Şenses, 1993, s. 53).

(Dikmelik, 2013, s. 128). Bugün bitkisel tabaklama büyük oranda kösele işlentisinde kullanılır. Ayrıca tola kireçlikte yarılırsa, elde edilen yarma deriler de bitkisel tabaklanmaktadır

Deri üretiminde kullanılan bitkisel tabaklama maddelerinin çoğu ülkemizde yetişmektedir. Bunların başlıca olanları; sumak, palamut, mazı çeşitleri, nar kabuğu, çam kabuklarıdır. Bu maddelerde, proteinle birleşerek onu kokusuz ve bozulmaz hale çevirme yeteneğine sahip aktif unsur daha önce de belirtildiği gibi tanendir. Bitkisel sepi maddeleri kendilerine göre deride bazı özellikler gösterir. Nitekim bu maddeler bazıları sert ve sağlam, bazıları yumuşak ve gevşek, bazıları kalın ve elastikiyeti olmayan deriler pişirmektedir (Alpaut, 1952, s. 157). Bitkisel tabaklama şekilleri süreye bağlı olarak; Kuyu veya havuz yöntemiyle yavaş tabaklama, Dolap yöntemiyle hızlandırılmış tabaklama ve hızlı (rapid) tabaklama olmak üzere üç şekilde yapılmaktadır.

Kuyu veya havuz yöntemiyle yavaş tabaklama: Kuyular deri üretiminde kullanılan en eski sistemdir. Bugün sadece bitkisel tabaklama için kısmen kullanılmaktadır. Bitkisel tabaklama başlangıçta kuyularda meşe ve çam kabuğu ile düşük konsantrasyonlarda yapılırdı. Sonraları öğütülmüş bitki kısımlarıyla çalışılmaya başlanınca 10-12 ayda deri üretilebilirdi. Daha sonra ise; tabaklayıcı madde özütleri ile dolapta çalışıldığında üretim süresi 4-6 hafta arasında tamamlanabilir hale gelmiştir.

Bu kuyular genellikle dikdörtgen prizma şeklinde betondan yapılmaktadır. Kuyu sistemlerinde tabaklama, giderek artan konsantrasyon da bitkisel tanen karışımları kullanılarak yapılır. Deriler kuyu sistemindeki (Resim 4.47.) farklı yoğunluktaki kuyularda belli sürelerde kalır. Bu kuyular 8-12 arasında değişir. Derilerin daldırıldığı (Resim 4.48.) son kuyu taze hazırlanmış bitkisel tanen çözeltisidir. Daha sonra bu kuyu bir önceki aşamada kullanılır. Bu böyle devam ederek ilk kuyu haline gelir ve sonra kuyu boşaltılır. Mekanik etkinin fazla olduğu tabaklama yöntemleri, derinin kullanım dayanımı azalmaktadır. Bu nedenle yüksek dayanıklı istenen kösele ve bazı teknik deriler kısmen kuyu sistemlerinde üretilmektedirler.



Resim 4.47. Kösele fabrikasındaki havuz sistemi
AİBÜ Gerede MYO (Soluk, 2015)



Resim 4.48. Derilerin havuzlara çerçeveler
yardımıyla daldırılması, AİBÜ
Gerede MYO (Soluk, 2015)

Dolap yöntemiyle hızlandırılmış tabaklama: Kuyularda yapılan tabaklamanın çok uzun zaman gerektirmesi, zamanla yerini tabaklama süresini kısaltan dolaplarda yapılan tabaklamaya bırakmıştır. Alpaut'un (1952, s. 159) ifadesine göre;

Sepi maddeleri, içinde su bulunan teknelere işlenecek tola ile beraber konulurdu. Sepileyici maddenin tolaya geçip onu deri haline getirmesi için uzun zaman beklenilmesi gerekirdi. Bugün teknelerin yerini muazzam sepilme dolapları, elin yerini makineler ve motorlar, ufaltılmış veya öğütülmüş bitkisel maddelerin yerini de onlardan çekilmiş kuvvetli ve deriye çabuk işleyen, dolayısıyla da ham deriyi kısa bir sürede deri haline getirebilen ekstraktlar (özütler) tutmuştur” diyerek bu konuya açıklık getirmektedir.

Nitekim günümüzde üretim kapasiteleri artan işletmelerde tonlarca derinin tabaklama için kuyularda veya havuzlarda yatması, bugünün koşullarına uygun değildir. Bu nedenle daha kısa sürede üretim yöntemlerinin geliştirilmesiyle, eski usuldeki uzun süreli tabaklamaya karşın 4-14 gün süren hızlandırılmış tabaklama, oldukça kısa olup günümüz hızlı üretim hedeflerine daha uygundur.

Tabaklama için, dolaba konulacak sepi şerbetinin kuvveti, tabaklanacak olan derilere göre ayarlanmaktadır. Ham deriler, döner dolaplarda (Resim 4.49.) sepi şerbeti ile birlikte hareket ettirilirlir. Bu sayede deriler dolap içerisinde birbirleri üzerine düşerek değişik şekillerde katlanır ve daha sonra tekrar açılırlar. Bu özel mekanik hareketler sayesinde sepilme olayı gerçekleşir. Burada tabaklayıcı madde çözeltisi ham deri içine mekaniksel bir şekilde sokulur. Şerbet vakitle, vakit ise taze şerbetle kuvvetlendirilir, bunun neticesinde tabaklama kısa süre içerisinde sonuçlandırılır.



Resim 4.49. Derilerin dolaba aktarılışı, Gerede Deri OSB, Tabakhaneler (Çınar, 2015)

Hızlı (rapid) Tabaklama: Dolapla tabaklamada, süre önemli ölçüde kısalmış olmasına karşın son yıllarda deriye duyulan ihtiyaç sebebiyle deri imalatında tabaklama süresinin daha da kısaltılabilmesi için önemli araştırmalar yapılmıştır. Bu araştırmaların neticesinde, tabaklama hızlandırılarak deri üretim süresi 12 saate kadar düşürülebilmektedir. Hızlı tabaklama değişik metotlarla yapılabilmektedir. Bu metotlar arasında yer alan “kuru sepileme” aslında bir dolap sepilemesidir. Her deri türüne uygun olmayan bu metotta çok değişik, sepi şerbetleri ile işlenen ham derilerin sırça yüzeyinin buruşmasına engel olmak için madensel veya diğer yağların ilave edilmesi gereklidir (Öncü, 1968, s. 156).

Günümüzde bitkisel tabaklanmış deriler çoğunluğu doğal işlenirler; yani, bunlara bir boyama yapılmaz ve renklerini tabaklandıkları tanen renginden alırlar. Karakterleri gereği bu derilere finisaj işlemi de yapılmaz veya çok hafif şeffaf bir finisaj yapılabilir. Bu nedenle minimum hatanın buna karşın maksimum cilt güzelliğinin arandığı bu derilerde çok kaliteli ham deri kullanılır ve tabaklama dâhil tüm prosesler dikkat ve özenle temizlik içinde yapılmalıdır (Dikmelik, 2013, s. 134).

II. Mineral tabaklama

Mineral tabaklama maddeleri, bitkisel tabaklama maddelerinin aksine doğada çözülmemiş halde bulunmaktadır. Bu mineraller maddele, çeşitli kimyasal yöntemlerle suda çözülebilen tuzlara dönüştürülerek kullanılırlar.

Kromla tabaklama

Pikle edilmiş tolaları, işlenmiş deri haline getirmek için bazik krom tuzlarının kullanıldığı tabaklama işlemine “krom tabaklama” adı verilmektedir. E.L.Knapp tarafından 1858 yılında keşfedilen kromla tabaklama, son zamanlara kadar çözümlenmemiş bir mucize olarak kabul edildi ve çok sayıda teorilerin ileri sürülmesine ve birçok araştırmanın yapılmasına yol açtı (Öncü, 1968, s. 161; Dikmelik, 2013, s. 151). İlk zamanlar rağbet görmeyen kromla tabaklama, zamanla gelişerek deri teknolojisinde önemli bir yere sahip olmuştur.

Kaynakların verdiği bilgilere göre; krom doğada elementel üç veya altı değerlikli formda bulunur. Sepileyici özellikte olan krom bileşikleri, kromun üç değerli olan krom oksit tuzlarıdır. Yakın zamana kadar krom sepi maddeleri bikromatın indirgenmesi suretiyle deri fabrikalarında hazırlanırdı. Bu işleme “krom söndürme” (+6 değerlikli kromun +3 değerlikli kroma indirgenmesi)” denilmektedir. Yıllar itibariyle bu tarz krom hazırlama ve kullanım şekli gelişerek değişmiş, konsantrasyonu ve bazisitesi ayarlı +3 değerlikli toz krom şeklinde hazır preparatlar pazarlanır ve kullanılabilir hale gelmiştir (Dikmelik, 2013, s. 161). Kullanıma hazır çeşitli krom sepi maddelerinin üretilmesinden sonra rasyonel bir krom sepileme (Resim 4.50.) ile standart bir üretim (Resim 4.51.) mümkün olmuştur.



Resim 4.50. Krom ile tabaklanan deriler, Gerede Deri OSB Tabakhaneler (Çımar, 2015)



Resim 4.51. Krom tabaklanmış deri (<http://www.sepiciholding.com/chrome.php>)

Kromlama, deri protein yapısındaki karboksilik grupların çeşitli büyüklüklerdeki krom molekülleri yardımı ile birbirine bağlanarak bir ağ yapı oluşturmasıyla gerçekleşir. Diğer tabaklama kimyasallarına göre mamul derinin özelliklerine katkısı çok daha fazla olduğu için, kromlama işlemine “Ana Tabaklama - Main Tannage”

denilmektedir. Uygulama süresinin kısa oluşu, derinin kalitesini arttırdığı, vb. birçok özelliğinden dolayı ideal tabaklayıcı maddeler olarak kabul edilen krom tuzları, bugün imal edilen çeşitli derilerin büyük çoğunluğunda kullanılmaktadır (Resim 4.52). Kromla tabaklanmış deri; kuru ve rutubetli halde sıcaklığa dayanıklı olur, esnek, uygun yırtılma dayanımı, uzun kullanım dayanımı, anyonik boyalarla iyi boyanması gibi ayrıca pek çok karakteristik özellik kazanır (Toptaş, 1993, s. 271).



Resim 4.52. Krom ile derilerin işlenmesi ve kromlu deri detay, Gerede Deri OSB Tabakhaneler (Çınar, 2015)

Krom tabaklama “tek banyo” ve “iki banyo” metoduna göre yapılır. Fakat her ikisinin kombinasyonu ile yapılan uygulamalarda görülür. Tolalar tabaklamadan önce bir piklaj işleminden geçirilirler, daha sonra tabaklanıp, ardından nötralizasyon işlemine tabi tutulmaktadırlar.

Tek banyo tabaklama

Krom tuzlarının ilk kullanılışı çift banyo şeklinde olmuştur. 3+ değerlikli bazik krom sülfatın kullanıldığı “tek banyo” kromla tabaklama daha sonra giderek gelişmiş ve yayılmıştır. Bugün kromla tabaklama denildiğinde tek banyo tabaklama ve krom dendiğinde ise, 3+ değerlikli bazik krom sülfat anlaşılmalıdır (Dikmelik, 2013, s. 164). Krom tabaklamanın ilk aşaması nüfuziyet (*penetrasyon*), ikinci aşaması bağlanma (*fiksasyon*)’dır. Krom önce, tahlikesizce ve yüzeyde ani bağlanma oluşturmadan deri içine nüfuz ettirilir, ardından mümkün olduğu kadar çok kromu tolaya bağlayarak işlem tamamlanır (Şenses, 1993, s. 67). Tek banyo kromla tabaklamanın, ya pervaneli teknede veya daha yaygın olarak tabaklama dolabında yapıldığı alanın uzmanlarınca ifade edilmektedir.

Pervaneli teknede tabaklama, fazla mekanik etki yün liflerinde keçeleşmeye yol açacağı için, daha çok koyun postlarının tabaklanmasında ve kürk-süet deri üretiminde kullanılmaktadır. Dolapta tabaklama ise, önceleri pervaneli teknelerde yapılan kromlu tabaklama, yerini dolapta (Resim 4.53) tabaklamaya bırakmıştır. Tabaklamanın dolapta yapılması daha iyi mekanik etki sağlaması açısından tabaklama süresini oldukça kısaltmıştır (Dikmelik, 2013, s. 166).



Resim 4.53a. Tabaklama dolabı, Ege Üniv. Deri Mühendisliği, Araştırma OSB, ve Uygulama İşletmesi (Çınar, 2015)



Resim 4.53b. Tabaklama dolabı, Gerede Deri Tabakhaneler (Çınar, 2015)



Resim 4.53c. Küçük çaplı tabaklama dolabı AİBÜ Gerede MYO (Çınar, 2015)



Resim 4.53d. Tabaklama dolabı AİBÜ Gerede MYO (Çınar, 2015)

Çift banyo tabaklama

Bazı özel tabaklanan derilerde ve özellikle glase üretiminde çok iyi sonuç verdiği bilinen çift banyo tabaklama yöntemi, günümüzde çevresel mahsurlarından dolayı uygulanışı tamamen terkedilmiştir (Dikmelik, 2013, s. 171).

Tek ve çift banyo kombinasyonu tabaklama

Günümüzde deri teknolojisinde tamamen tek banyo tabaklama kullanılıyor olsa da, tek ve çift banyo tabaklamanın sağladığı avantajları birleştiren ve kombine tabaklama gibi görünen yöntemi uygulayan işletmelerde bulunmaktadır.

Krom retenaj (ikinci kromlama)

Kromla tabaklanmış deri, başka bir işlem görmediği takdirde, dericilerin tabiriyle biraz boşluklu ve sert bir tutuma sahip olur. Ayrıca tüm faktörler kontrol altında tutulmuş olsa dahi, bir kez tabaklama ile homojen bir tabaklama etkisi sağlanamaz. Cilt düzgünlüğü, sıklığı ve yumuşaklığı ile derilerin etek kısımlarında aranan dolgunluk; ancak, ikinci bir kromlama işlemi ile sağlanır ki pratikte buna “krom retenaj” denilmektedir (Dikmelik, 2013, s. 173).

Alüminyum tabaklama

Alüminyum tuzları ve özellikle şap ile deri tabaklama çok eskilere dayanmaktadır. Orta çağın ilk başlarında çok açık renkli ince deri türlerinin üretiminde kullanılmıştır. Üretimde şap kullanan tabaklara "beyaz tabak" denilmiştir. Ancak o tarihlerde bitkisel tabaklama maddeleri ile yapılan tabaklama yöntemi daha büyük bir önem taşımaktaydı, bitkisel tabaklayıcılar kullanarak deri üreticilere “kırmızı tabak” deniyordu. Çok eski olmasına karşın, alüminyum ile tam bir tabaklama meydana gelmediği iyi bilinir bu nedenle diğer tabaklayıcı maddelerle karıştırılarak kullanılırdı. Ancak kromun deri üretiminde kullanılmaya başlanmasıyla, şap önemli ölçüde değerini yitirmiştir.

Alüminyum tuzlarının, ham deri lifleri ile birleşmesi krom tuzlarında olduğu gibi kolay gerçekleşmez. Bu yüzden ki şaplı derinin hiçbir zaman kromlu deri kadar dayanıklı olmadığı savunulur. Ancak alüminyum iyi bir tabaklayıcı kabul edilmemekle beraber, üzerinde önemle durulan bir tabaklama maddesidir. Çünkü kromla karşılaştırıldığında alüminyum tuzlarının çevre kirliliği yoktur ve fiyatı ucuzdur, ayrıca tabaklamada kromun mavimsi rengine karşılık alüminyum tuzlarının beyaz deri meydana getirmesi ve beyaz derinin her renge kolayca boyanabilmesi alüminyumla tabaklamanın tek başına

tabaklamadaki yetersizliği nedeniyle daha çok diğer tabaklayıcılar ve kombinasyonları dericilikte uygulanır olmuştur;

- Aldehit-Alüminyum kombinasyonu tabaklama
- Aldehit-Alüminyum-Krom kombinasyonu tabaklama
- Bitkisel-Alüminyum kombinasyonu tabaklama

Zirkonyum tabaklama

Zirkonyum sülfat, çok düşük pH'da bazik tuz olarak şekillenir. Zirkonyum tabaklamada bir tabaklama elamanı olarak ve tam tabaklanmış, kaynamaya dayanıklı beyaz derilerin üretiminde kullanılabilir. Zirkonyum tuzları son zamanlarda kromlu derilerde nötralizasyon maddesi olarak fazlasıyla kullanılmakta, derilere dolgunluk ve sıkı bir cilt yüzeyi vermektedir (Dikmelik, 2013, s. 183). Aynı şekilde kösele gibi bitkisel tabaklamada da kullanılabilir ve derilere beyaz renge ek olarak ağırlık da kazandırır. Ancak zirkonyum tuzunun yüksek asitliği ve yüksek maliyeti; onun ticari yönden kabul edilebilirlik kapsamını sınırlandırır ve krom tabaklamaya tam olarak rakip olmasını engellemektedir.

Demir tuzları ile tabaklama

Tabaklayıcı madde olarak “demir sülfat”ın sepileyici madde olarak kullanılması 1770 yılında alınan bir İngiliz patenti ile teklif edilmiştir. O tarihten beri birçok araştırmacı demir sepilemesi üzerinde çalışmalar yapmaktadır. Ancak tabaklamada kullanılan demir tuzları, bitkisel tabaklama elemanları ile uyuşamazlar ve deri içinde koyu (mürekkep) renkli demir-tanen kompleksleri oluştururlar. Ayrıca demir tuzlarının tabaklama elemanı olarak kromdan pahalı olması ve tabaklamada krom tuzlarına nazaran teknolojik bir üstünlük sağlayamaması gerekçeleriyle tabaklama yönünden demir tuzları henüz kabul edilebilecek bir durum kazanamamıştır.

III. Yağla Tabaklama

Hayvansal yağlarla yapılan “yağ sepi” en eski tabaklama yöntemi olmakla birlikte halen modern sepi yöntemleri arasında da yer almaktadır. Birçok sıvı veya katı yağ,

tabaklayıcı özellik taşımaktadır. Tereyağı, kolza yağı, beyin, yumurta sarısı ve yaygın olarak kullanılan ise balık yağıdır. Bu yağlar hava oksijeni ile oksitlenerek sepileme özelliği göstermektedirler. Yağla tabaklama, özellikle güderi yapımında uygulanan özel bir metottur, yumuşak ve sağlam derilerin elde edilmesinde kullanılmaktadır. Ham derinin örneğin; iç yağı istearin vb. yağ maddeleri ile işlem görmüş deriye “yağlı deri”. Doymamış gliseridleri kapsayan yağ maddeleri (balık yağı vb.) elde edilen deriye “güderi” denilmektedir. Koyun derilerinde, sırça tabakası deriden uzaklaştırılarak elde olunan ürün, kitap ciltlemelerinde, saraciye ürünlerinde ve astarlık olarak kullanılmaktadır.

IV. Aldehit Tabaklama

Aldehitler daha çok derinin ter, yıkama ve yırtılma dayanımını artırmak için kullanılmaktadır.

Formalin veya formol: Formaldehidin % 40’lık sudaki çözeltisinden oluşur. Formalinin ham deri üzerine tabaklayıcı etkisi 1875 yılında saptanmış, 1891 yılında ise tabaklama dair ilk patent alınmıştır. Formaldehid, kolajenin bazik gruplarına bağlanarak tabaklama etkisi gösterir. İşlenen mamul deri güderi gibi yumuşak ve açık renkli olur, belli özel derilerin imalinde ve daha çok kombinasyon sepilemelerinde kullanılmaktadır (Alpaut, 1952, s. 97; Yakalı ve Dikmelik, 1994, s. 139).

Glutardialdehit: Retenaj işleminde kullanılır. Glutardialdehit ile sepilenmiş deri ter haslığı, alkali dayanımı, yıkanabilme, yumuşaklık, dolgunluk ve iyi boyanabilme özelliklerine sahip olur. Derinin pH’ı 4,5-5 da iken nötralizasyondan önce kullanılmalıdır (Toptaş, 1993 s. 307).

Kinon tabaklama: Kinonun kuvvetli bir sepileme etkisine sahip olduğu 1909 yılında ortaya konulmuştur. Kinon ile tabaklanan deriler tıpkı bitkisel tabaklanan derilere benzer ve çok makbul özelliklere sahiptir (Öncü, 1968, s. 202).

V. Kombine tabaklama yöntemleri

“Dericilikte bitkisel debagatın yanı sıra palamut ve krom ile debagat şekli ortaya çıkmıştır. Palamut ve krom ile yapılan tabaklamaya “tonnochrom” denir. Palamut ve şap ile yapılan tabaklamaya da “donngla” adı verilmektedir” (Sengir, 1943, s. 6). Ayrıca günümüzde çeşitli tabaklama yöntemleri ile uygun özellikleri bir deri üzerinde toplamak veya istenmeyen özellikleri de mümkün olduğunca gidermek için teknikte kombine tabaklama yönteminden yararlanılır. Bunların başlıca olanları şunlardır;

- Krom ve bitkisel tabaklama maddeleri
- Bitkisel ve şap tabaklama maddeleri ile kombine tabaklama
- Glase - bitkisel sepileme kombinasyonu
- Formaldehit kombinasyonları
- Formaldehit - bitkisel tabaklama kombinasyonları
- Glase - formaldehit tabaklama kombinasyonları
- Formaldehit - güderi tabaklama kombinasyonları
- Madensel tabaklama kombinasyonları
- Şap – krom tabaklama kombinasyonları gibi (Öncü, 1968, s. 206).

Tabaklama işleminin tamamlanmasının ardından deriler dinlendirmeye (Resim 4.54.) alınır. Bir süre dinlendirilen deriler istenilen kalınlığa yarılr ve tıraşlanır. Ancak tıraştan önce derilerin suyunun giderilmesi için sıkma işlemi de yapılabilir. Sıkma işleminde deri, bu amaç için geliştirilmiş özel pres makinesinden (Resim 4.55.) geçirilerek su mekanik şekilde uzaklaştırılır. Sıkma, fazla tanenin ciltten ayrılmasını ve krom lekelerinin oluşmasını önler. Derilerin tıraş tavına daha kısa sürede gelmesini sağlamaktadır.



Resim 4.54. Dinlendirilen partiler
(Dikmelik, 2013, s. 185)



Resim 4.55. Derilerin sıkma makinesinden geçirilmesi
(Dikmelik, 2013, s. 187)

Yarma işlemi ile derinin kalınlığı üretilmek istenen derinin kalınlığı boyunca ikiye yarılr. İstenilen mamul deri kalınlığına göre, deriler tıraş makinesinde tıraş edilir. Dolapta talaş atığı, makine yağı gibi kirlere deriyi arındırmak için yıkayıcılarla yapılan yıkamanın ardından ise yağlama, boyama ve retenaj işlemlerine geçilmektedir.

4.3.7. Nötralizasyon (asitliğin giderilmesi)

Krom ile işlenmiş derilerin boyama, retenaj ve yağlama işlemlerinden önce nötralize edilmeleri gerekir, çünkü krom sepileri asidik karakterdedir ve bekletilmekle bu asidik karakteri kuvvetlenir. Kromlu derilerin asiditesini giderme işlemine “nötralizasyon” veya “deasidifikasyon” denir (Şenses, 1993, s. 75). Nötralizasyon işlemi ile kromlu derideki, suda erir tuzlar uzaklaştırılır ve serbest asitler nötralize edilmiş olur. Böylelikle; anyonik dolgu maddeleri, boyar maddeler ve yağlar, sadece yüzeye değil derinin içlerine kadar nüfuz eder, daha güzel bir cilt görünümü, sııklık ve esneklik sağlar. Bazik etki gösteren çok sayıda anorganik ve organik kimyasal madde nötralizasyon amacıyla kullanılır, ancak teknikte en çok; sodyum formiyat, kalsiyum formiyat, sodyum bikarbonat veya bunların karışımları kullanılmaktadır. Genellikle dolapta yapılan nötralizasyon işlemi üç aşamada uygulanır. Birinci aşamada, deri yıkanarak derideki serbest asitler ve bağlanmamış krom uzaklaştırılır. İkinci aşamada kalan asit nötralize edilir ve deri pH'ını yükseltmek için, zayıf bir alkali ile muamele edilir. Üçüncü aşamada ise suda erir tuzların uzaklaşması için deri tekrar yıkanarak ardından retenaj işlemine geçilmektedir.

Retenaj (yeniden veya ikinci kez tabaklama)

Krom tabaklamanın uygulanmaya başlanmasından sonra gelişen retenaj teknolojisi, kromlu deriye daha üstün özellikler kazandırmak amacıyla yapılır. Kromlu deri ne kadar iyi tabaklanırsa tabaklansın; yine de arzu edilen özellikleri karşılamadığından kromlu deriye nötralizasyon aşamasında retenaj işlemi uygulanır (Dikmelik, 2013, s. 195). Tabaklar edindikleri tecrübe neticesinde, kromlu deride görülen eksikliklerin ancak, uygun bir retenaj işlemi ile giderilebileceğini iyi bilirler. Bu işlemde pek çok madde kullanılabilir, kısmen veya tamamen tabaklama özelliğine sahip bu maddeler istenen amaca yönelik olarak seçilip, farklı şekillerde kullanılır. İkinci kez tabaklama maddeleri aşağıdaki gibi gruplandırılabilir;

- Mineral Tanenler (krom, alüminyum, zirkonyum),
- Bitkisel Tanenler (mimosa, kebrako ve valeks gibi bitkisel ekstraktlar),
- Sentetik Tanenler (sintanlar),
- Reçineli Tanenler,
- Polimerler,
- Aldehitler

4.3.8. Boyama

Deri gibi, deri boyacılığının da tarihçesi çok eskilere dayanmaktadır. Milattan beş bin yıl öncesinde, Mısırlılar devrinde renkli derilerin kullanıldığı tarihsel bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca Türklerinde, çok eskilerden itibaren deri boyacılığını geliştirerek renkli deriler kullandıkları bilinmektedir. Türkler, debagatta olduğu gibi deri boyacılığını da babadan oğula, ustadan çırağa geçen bir zanaat olarak sürdürmüştür. Genellikle bitkisel ve hayvansal maddelerden elde ettikleri ekstraktları (özüt) kullanarak tabaklanmış derileri değişik renklerde boyamışlardır.

XIX. yüzyılın sonlarında, sentetik boyaların deri teknolojisinde kullanılmaları ile bu alanda yeni bir dönem başlamıştır. Sentetik boyaların deri boyacılığında kullanılması kolay uygulanabilme ve canlı renk tonlarının elde edilmesi gibi bazı avantajlar sağlamıştır. Bu yeni boyar maddeler, eskiden beri kullanılan doğal boyar maddelerin birçoğunun teknikte kullanılmasını azaltmış ve hatta tamamen yok olmalarına zemin

hazırlamıştır. Nitekim bugün deri teknolojisinde sadece sentetik ve anilin boyar maddeleri (Resim 4.56a. ve 4.56b.) kullanıldığı görülmektedir.



Resim 4.56a. Sentetik ve anilin boyalarla boyama AİBÜ Gerede MYO (Çınar, 2015)



Resim 4.56b. Sentetik ve anilin boyalar AİBÜ Gerede MYO (Çınar, 2015)

Uzmanlara göre, krom tabaklamasının gelişmesi, boyama şartlarını da değiştirmiştir. Tabaklamadan sonra ve yaş halde boyanan kromlu derinin çok iyi asit bağlama özelliği, asit boyaların kullanılmasını mümkün kılmıştır. Bundan sonra deri ile daha çok ilgilenmeye başlayan boya ve kimya endüstrisi, büyük boya firmalar içlerinde deri üniteleri kurarak bu alanda ilk özel boyaları üretmeye başladılar. Günümüze kadar geçen sürede her renk ve tonda, yüzlerce boya deri endüstrisinin kullanımına sunulmuş, küçümsenemez derecede boyama kültürü de oluşmuştur (Yakalı ve Dikmelik, 2013, s. 169). Deri teknolojisinde kullanılan boyaların boyama özelliklerine ve boyama metotlarına göre sınıflandırılması pratik yönden önemlidir. Boyama özelliklerine göre şu şekilde gruplandırılır;

- Asit boyalar-anyonik (-yükü) boyalar
- Bazik boyalar- katyonik (+yükü) boyalar
- Direkt (substansif) boyalar
- Metal kompleks boyalar
- Reaktif boyalar

Asitli boyar maddeler (anilin boyalar), tüm boya grupları içerisinde derinin iç tabakalarına, en fazla nüfuz etme kabiliyetine sahiptir. Anyonik boyalara “asit boyalar” denilmesinin sebebi, onları elyaf üzerinde fikse etmek için asitlerin kullanılmasındandır ve hemen her tür derinin boyanmasında kullanılırlar. Bazik boyaların ise deri boyacılığında en önemli karakteristik özelliği, tüm bitkisel ve sentetik tabaklama maddeleri ile çözünmeyen bileşiklerden ibaret çökelekler (boya

lâkı) oluşturmalarıdır. *Bu nedenle bitkisel işlenmiş derilerin bazik boyalarla boyanmaları çok uygundur*, deriler boyandıklarında iyi örtülmüş, homojen ve parlak olurlar (Öncü, 1968, s. 231). Ancak ilk etapta bazik boyalar deriye parlak ve gösterişli bir renk kazandırırken, bazik boyayla boyanmış bir derinin yıkama, sürtünme haslığı ve ışık haslığı düşüktür, bu yüzden güneş ışınlarına maruz kalınca rengi zaman içinde solar (Dikmelik, 2013, s. 226; Yakalı ve Dikmelik, 1994, s. 179). Derilerin boyanması için, deri özelliklerine ve eldeki teknik imkânlarla göre uygulanan çeşitli metotlar vardır. Kromlu derilerin boyanması ile bitkisel tabaklanmış derilerin boyanmasında farklılıklar görülmektedir. Bu metotların başlıca olanları şu şekildedir;

Teknede boyama (daldırma metodu): Derilerin teknede boyanmaları eskiden beri uygulanan basit bir yöntemdir. Boyanmanın yapıldığı tekneler odundan yapılmış, üstü açık kasalardan ibarettir. Tekne içine konmuş boya çözeltisine küçükbaş deriler daldırılarak boyanır. Bu yöntem yoğun emek gerektirdiğinden, ancak sınırlı sayıda deri boyanabilmektedir.

Fırça ile boyama (yüzey boyama): Fırça ile sürme şeklinde boyama, derinin yalnızca cilt yüzünün boyanması arzu edildiğinde uygulanır. Bu yöntemde homojen ve düzgün bir boyama elde edilirken işlem el becerisi ister ve sadece yüzeysel boyama yapılacağı için, oldukça ekonomik bir yöntemdir. Ayrıca günümüzde yüzey boyama, makinelerde (Resim 4.57.) yapılabilmektedir.



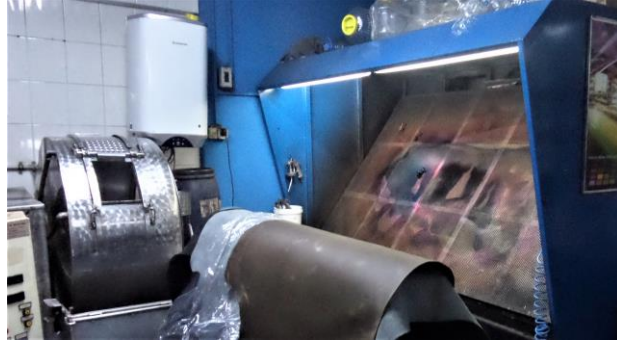
Resim 4.57. Makinede yapılan yüzey boyama, Gerde Deri OSB, Tabakhaneler (Çınar, 2015)

Püskürtme pistolu (tabanca) ile boyama: Masa üzerine serilmiş veya dikey bir levhaya asılmış olan deriye boya maddesi çözeltisi püskürtme pistolu (tabanca) ile püskürtülerek yapılmaktadır (Resim 4.58.). Boyar madde çözeltisi tabancadan hava

basıncı ile püskürtülür. Bu şekilde boyama ile çok homojen renkler elde edilmektedir (Resim 4.59.), (Öncü, 1968, s. 241).



Resim 4.58. Elde yapılan yüzey boyama
Gerede Deri OSB
Tabakhaneler (Çınar, 2015)



Resim 4.59. Yüzey boyama yapılan farklı bir dolap
Gerede Deri OSB, Tabakhaneler (Çınar, 2015)

Dolapta boyama: Günümüzde deri boyama denildiğinde, akla öncelikle dolapta boyama gelir. Kromla tabaklanmış deriler; sıkma, tasnif, tıraş işlemlerinin tamamlanmasının ardından tartılıp tekrar dolaba alınırlar. Nötralize ve retenaj işlemleri tamamlanır ve banyo süzdürülür. Daha sonra banyoya yeteri kadar sıcak su alınarak boyama işlemine geçilir. Burada önemli olan derilerin ve kullanılan malzemelerin çok hızlı bir şekilde karışmasının sağlanmasıdır. Bu karışım, boyama dolabının iç kısmında bulunan (Resim 4.36.) dişler (takozlar) sayesinde olur. Dolabın dönmesiyle, boya çözeltisi içerisindeki derilerin bu dişlere asılarak yukarıya çıkıp, tekrar düşmesiyle iyi bir çalkalanma oluşur ve böylece derilerde homojen bir boyama gerçekleşmiş olur.



Resim 4.60. Boyama dolabının iç kısmı ve dolabın genel görünüşü
AİBÜ Gerede MYO (Çınar, 2015)

Kromlu derilerin boyanması üretilecek deri türüne göre değişmektedir. Hangi tür olursa olsun tüm deriler için aranan özellik, boyanmış derinin yıkama, ışık, sürtünme haslıklarının yüksek olması ve boya homojenliğinin sağlanabilmesidir.

4.3.9. Yağlama

Deri üretiminde yağlama işlemi, kurutma işleminden önce uygulanan son su bazlı işlemdir. Deri liflerinin yağlama malzemeleri ile yağlanarak aralarındaki sürtünmenin istenen düzeye getirilmesi ve böylece istenen yumuşaklık, esneklik ve dayanımın ayarlanması işlemidir. Ham deride liflerin arasını dolduran yağ ve benzeri maddeler, deri üretim aşamalarında uygulanan işlemlerle uzaklaştırılmıştır. Yağlama ile deri liflerinin etrafı tekrar yağ ile sarılmakta ve bu sayede sürtünme azaldığı için deri yumuşaklık ve mukavemet gibi özellikler kazanmaktadır. İşlemler sırasında olsun, ayrı bir yağ alma işlemiyle olsun, derideki doğal yağların azalması önceleri gerekli daha sonra ise bu derilere mutlaka bir yağlama işlemi yapılmalıdır.

Yağlar, yüksek karbon moleküllü yağ asitlerinin gliserinle yaptığı esterlerdir. Dericilikte kullanılan yağlar hayvansal, bitkisel, mineral ve sentetik kökenli yağlar veya bunların karışımlarıdır. Yağlama metotları ise;

1) Sürme Şeklinde yağlama

2) Dolapta yağlama

Cild yüzünden sürme (kösele yağlamada)
Et yüzünden sürme (kürk yağlamada)

Yağ sıvıları ile yağlama (yüzlük, giysilik deriler)
Sıcak dolapta yağlama (kayıslık deriler)

Yağlama sonrası uygulanan mekanik işlemler şu şekilde yapılır;

Sıkma

Boya ve yağlama işlemini bitirmiş deriler, dolap boşaltıldıktan sonra sehpalara istiflenerek açık tavana gelmesi için bekletilirler. Aslında, bu işlem sıkma yapılmaksızın bir nevi “tava getirme” işlemidir. Derilerin belli miktarda nem içerir hale getirilmelerine tavlama denir ve genellikle nemli talaşın derilerin et yüzlerine tatbik edilme esasına dayanmaktadır. Ancak ortam şartlarına bağlı olarak suyun deriden uzaklaşması, partiler arasında değişiklik yaratacağı ve günümüz hızlı deri

işleme şartlarına uymayacağı gerekçesi ile sehpa dinlendirme yerine, derilerin kontinü presten geçirilerek sıkılması daha iyi sonuçlar yaratmaktadır.

Açkı

Açkı işlemiyle derinin bünyesindeki su miktarı mümkün olduğunca azaltılır ve aynı zamanda sırtındaki buruşuklar, damarlar, katlanmış olan kısımlar ve düz olmayan yerler giderilir. Derilerin açılma işlemi el veya makine ile yapılır. Eskiden elle yapılan bu işlem hem zor hem de çok zaman alan bir iştir, günümüzde ise deriler genellikle büyük açkı makineleri (Resim 4.61. ve 4.62.) ile açılırlar. Açkı işinin hızlı ve kolay olarak yapılmasını sağlayan makinelerin uygulaması günden güne gelişmektedir. Açkı işlemi ile hayvan vücut yapısına göre şekil almış olan deride düzgün bir yüzey oluşması sağlanır ve bu işlem deri lif yapısını sıkılaştırıcı etki meydana getirir. Mamul deride aranan cilt düzgünlüğü ancak uygun bir açkı ile sağlanır.



Resim 4.61. Sıkma makinesine boyalı (yaş) derinin verilmesi (Dikmelik, 2013, s. 285)



Resim 4.62. Boyanmış derinin açılma işlemi (Dikmelik, 2013, s. 285)

4.3.10. Kurutma

Boyama ve yağlamadan sonra, sıkma ve açkı işlemini tamamlamış deriler kurutma işlemine alınır. Kurutmada derinin durumuna ve çevresel faktörlere dikkat edilmelidir. Yaş haldeki derilerde tabaklama maddelerinin, boyanın ve yağların bir kısmı lifler arasında bulunan su içinde, liflerle temas halindedir. Liflerle bu maddeler arasındaki reaksiyon henüz tamamlanmamıştır. Bu yüzden kurutma, basitçe deriden suyun ayrılması ile derinin kullanılabilir hale getirilmesi işlemi olmayıp, deri işleminin son aşamasında kimyasal reaksiyonların sona erdirilmesi olayıdır. Bu

yüzden; kurutma derinin kalitesini önemli derecede etkileyen, fiziksel olduğu kadar kimyasal da sayılabilecek bir olaydır (Dikmelik, 2013, s. 213).

Asarak kurutma: Tabaklanmış, boyanmış ve yağlanmış derinin asarak havada kurutulması en ucuz ve en eski yöntemdir. Bir süre dinlendirilerek fazla suları süzdürülmüş (Resim 4.63a.) veya daha iyisi sıkmadan geçirilmiş deriler, küçükbaş ise arka bacaklarından büyükbaş ise belden ikiye katlanarak askı kollarına (Resim 4.63b.) asılırlar. Deri askılarda hava akımına, nisbi rutubete ve hava sıcaklığına bağlı olarak kurur, ancak deriler asılırken havanın deriler arasında iyi sirküle edebilmesi için yeterli aralık bırakılmalıdır. Yaygın kullanılan bu yöntemde, işletmelerin hemen hepsinde deri tipine uygun şekilde ayarlanmış işletme dışında veya çatısında bir kurutma yeri vardır. Son zamanlarda ise, fabrika içine sıcak olduğu için tercihen finisaj dairesinin tavanına yakın konveyör kurutma bandı oluşturularak derileri bu bant üzerinde kurutmak yaygın bir uygulama haline gelmiştir.



Resim 4.63a. Süzdürülmüş deriler (Çınar, 2015)

Resim 4.63b. Konveyör banda yüklenen deriler ve derilerin asılarak kurutulması, Gerede Deri OSB Tabakhaneler (Çınar, 2015)

Çivide (gergide) kurutma: Havada kurutmanın başka ve en ilkel yolu derilerin tahta plakalar üzerine çivilerle gerdirilip kurutulmasıdır. Bu şekilde kuruyan deride büzülme olmayacağı için deri incelik ve düzleşir. Fakat gerilme kuvvetleri derinin daha sert ve gevşek kısımlarının zayıflamasına yol açar. Sistem daha çok bitkisel tabaklanmış astarlık derilerin kurutulmasına uygun olup modern kurutma metotlarının üstünlüğü karşısında terkedilmiştir.

Kabinde (gergide) Kurutma (togglıng): Derilerin, delikli levhalardan meydana gelen plakalara gerildikten sonra bir kurutma kabini içinde kurutulmasıdır. Kabinde kurutma, günlük kapasiteye göre ayarlanmış kurutma kabini ve içindeki raylara asılı

metal gergi plakalarından ibarettir. Dışarıya alınan gergi plakası yatay duruma getirilerek üzerine mandallar yardımıyla deri gerdirilir (Resim 4.64a.). Bu mandallar deri gerildikçe deriyi daha sağlam tutacak şekilde üretilmiştir. Plaka ters çevrilerek arka yüzüne başka bir deri gerdirilir ve dikey duruma getirilerek kabin içine sürülür (Resim 4.64b.). Kabin içine her plaka sürüşte gergi yerine diğer uçtan başka bir plaka gelir. Plaka üzerinde kuruyarak çıkan deri sökülür, yerine yaş deri mandallanır. Kabin içindeki havanın sıcaklık ve rutubetin, açık havaya nazaran daha iyi kontrol edilebilmesi daha etkili kurutma sağlar ve böylelikle daha küçük alanda daha fazla deri kurutulmuş olmaktadır.



Resim 4.64a. Gergi plakasına derinin mandallanması
Gerde Deri OSB, Tabakhaneler (Çınar, 2015)



Resim 4.64b. Gergi plakasının kabin içine sürülmesi, Gerde Deri OSB Tabakhaneler (Çınar, 2015)

Yapıştırarak (kabinde) Kurutma (pasting): Eskiden yapılan yapıştırarak kurutma yönteminde deriler cam, porselen veya metal plakalar üzerine nişasta veya metil selüloz yardımıyla cilt yüzünden yapıştırılır ve kurutma kabininde kontrollü şartlar altında kurutulurdu (Resim 4.65.).



Resim 4.65. Yapıştırarak kurutulmuş deriler (Dikmelik, 2013, s. 297)

Vakumda kurutma: Derilerin kurutulmasında en gelişmiş kurutma tekniğidir. Bu yöntemde yaş deriler (Resim 4.66a.) paslanmaz çelikten düz bir yüzey üzerine cilt yüzü aşağı gelecek şekilde yayılır (Resim 4.66b.). Deri ile temas eden kısmı keçe veya çelik dokuma (elek) ile kaplı, hava geçirmeyi önleyen içinde vakum yaratabilen üst plaka ile deri yüzeyine bastırılarak vakum uygulanır. Meydana getirilen vakum altında deri kolaylıkla kurutulur. Kurutma derinin rutubetine, kalınlığına, plakanın sıcaklığına ve yaratılan vakuma göre 2-3 dakikada olur.



Resim 4.66a. Vakum ile kurutulacak deriler
Gerde Deri OSB
Tabakhaneler (Çınar, 2015)



Resim 4.66b. Vakum makinesine derilerin yayılması
Gerde Deri OSB, Tabakhaneler (Çınar, 2015)

Deriler kurutmadan toplandıktan sonra kuru ve gevrek bir haldedir. Bu derilerin tavlansak açıkdan geçirilmeleri, gerilerek tekrar kurutulmaları, kenar parçalarının budanmaları, kısacası bitirme (finisaj) işlemlerine hazırlanmaları gerekmektedir.

4.3.11. Deri bitirme işlemleri (Finisaj)

Tabaklama, yağlama, boyama ve kurutma işlemleri tamamlanmış deride kullanım özelliklerini iyileştirmek için yapılan işlemlerin tamamına finisaj yani deri bitirme işlemleri denilmektedir (Toptaş, 1993, s. 477). Deri üretimini son aşamasıdır. Finisaj işlemlerinde, değişik özelliklerdeki maddelerin deri yüzeyine tatbiki ve makine işlemleriyle, deri sırça görünümü büyük ölçüde ve bazen de tamamen değiştirilmektedir. Finisajın amacı; deriyi güzelleştirme, sürtünme, aşınma, çatlama gibi dış etkilerden koruma, kalitesini yükselterek derinin daha değerli hale gelmesini sağlama vb. faktörleri sayabiliriz. Ayrıca finisaj ile deride mevcut bazı hatalar da kapatılmaktadır.

Günümüzde finisaj için kullanılan madde, malzemeler ve teknik imkânların gelişmesi sonucunda çok güzel finisaj örnekleri ve uygulamaları ortaya çıkmıştır. Bu nedendir ki finisajın standart tek bir yolu yoktur, seçilecek uygun metot eldeki imkânlara, meydana gelen ürünün kalitesine ve finisajın maliyetine bağlı olarak değişmektedir. Tekniğe göre yapılan; perdahlı finisaj, ütü finisajı, perdah ve ütü finisajı, fırça ve kadife finisajı, pistole finisajı, perde(akıtma) finisajı, baskı finisajı, köpük finisajı, folyo(film) finisajı, rulo-boya (sürme) finisajıdır. Deri finisajında kullanılan ana malzemeler boyar maddeler, pigmentler ve finisaj yardımcıları olarak adlandırılan malzemelerdir. Çok ve çeşitli olan bu malzemelerin deriye uygulanarak ona farklı özelliklerin kazandırılması zor ve zahmetli bir iştir. Bu nedenle dericiler arasında “finisaj bir sanattır” deyimini kullanılmaktadır (Dikmelik, 2013, s. 315). En kaliteli ve pahalı deriler perdah yapılarak işlenen derilerdir, kazein finisajı ve anilin finisajı perdah makinesi (Resim 4.67.) kullanılarak yapılmaktadır. Eskiden elle çalışılan ve püskürtme (sprey) boyama şeklinde finisaj şekli günümüzde programlanabilir sistemler (Resim 4.68.) haline dönüşmüştür.



Resim 4.67. Perdah makinesi
(Dikmelik, 2013, s. 344)



Resim 4.68. Sprey (Pistole) finisaj makinesi
(Dikmelik, 2013, s. 343)

Finisaj işlemlerinin ardından öncelikle derilerin kıvrılmış veya dönmüş kenar kısımlarının alınması yani finisajdan sonraki budama işleminin yapılması gerekir. Daha sonra deriler birer birer elden geçirilerek cilt ve arka (et) yüzünde taşıdığı hatalar yönünden incelenir ve kalitelerine göre tasnif edilir. Tasnifi yapılmış deriler alan ölçen (desi) makinesinden geçirilerek alanları ölçülür ve onar onar paketlenirler. Böylece modern deri üretiminde, işlem aşamaları tamamlanmış olur (Resim 4.69.).



Resim 4.69. Üretim aşamaları tamamlanmış mamul deriler ve detay, Gerede Deri OSB (Çınar, 2015)





5. SONUÇ ve ÖNERİLER

5.1. Sonuç

Tezin genel amacı doğrultusunda belirlenen konu başlıklarıyla yürütülen bu araştırmada; Türk cilt sanatında kullanılan deri çeşitleri belirlenmiş, bu derilerin hangi tabaklama yöntemi ile üretildikleri tespit edilmiştir. Geleneksel tabaklamada kullanılan bitkisel maddelerin ve teknolojinin gelişmesiyle hızlı sanayileşmenin getirdiği yenilikler sonucu, modern tabaklamada kullanılan kimyasal maddelerin deri mukavemetine etkisi incelenmiştir.

Araştırma süresince gerek dericilik sanatı ve gerekse cilt sanatı alanında yetkin kaynakların verdiği bilgilerde ve araştırmanın bulgularında elde edilen verilere göre; Klasik Türk ciltlerinde geleneksel usulle bitkisel tabaklanmış deriler kullanılmıştır. Ciltlerde mukavemetinin iyi olması, sırça yüzeyinin güzel ve düzgün olması gibi nedenlerle en fazla keçi derisi tercih edilmiştir. Bu deriler geleneksel usulle bitkisel tabaklandığında; keçi derisi “sahtiyan”, koyun derisi “meşin” ve dana-sığır derisi “kösele” olarak adlandırılmaktadır. Özellikle sahtiyan deri kitap ciltlerinde en fazla kullanılan deri türü olmuştur. Klasik Türk deri ciltlerinin en önemli özelliği inceltilmiş deri ile yapılmış olmalarıdır, derinin istenilen inceliğe gelene kadar tıraşlanabilmesi deri mukavemetinin çok iyi olmasını gerektirmektedir. Yumuşaklık, mukavemet, esneklik gibi özellikler deriye, tabaklama işlemiyle ve tabaklamada kullanılan malzemeler ile kazandırılmaktadır.

Cilt sanatında olduğu gibi yazma eserlerin cilt onarımlarında da kullanılan derinin iyi tabaklanmış ve iyi boyanmış olması gerekmektedir. Bu konuda birçok ülke kitap cildi derileri ile ilgili standartlar ve özellikler belirlemiştir. Bu ülkelerde arşiv belgelerinin ciltlenmesinde dayanıklı deri test standartları⁴³ konulmuştur (Kathpalı,1990:160). Ancak ülkemizde böyle bir uygulama bulunmamaktadır.

Müzelerde bulunan bitkisel tabaklanmış deri ile yapılmış olan çeşitli eserlerin tarihi, yedinci ve sekizinci yüzyıla kadar dayanmaktadır. Bu eşsiz sanat eserleri arasında özellikle yazma eserlerin ciltleri incelendiğinde, derilerin o yüzyıllardan bugüne

⁴³ Örneğin; P.I.R.A. (Printing Industry Research Association).

kadar sağlam ve rengini muhafaza ederek geldiği, bugünün koşullarında üretilen derilerde o döneme ait deri kalitesinin elde edilemediği görülmektedir. Türk debbağları ve deri boyacıları sanatlarını o kadar iyi yapmışlardır ki ürettikleri kitap kabı derileri sanki bugün yapılmış gibi tüm vasıflarını korumaktadır.

El yazma eserler çok eski dönemlere ait olduklarından bugün Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı bünyesinde bulunan başta İstanbul ve Konya olmak üzere, birçok ilimizdeki yazma eser kütüphanelerinde ve çeşitli müzelerde muhafaza edilmektedirler. Değerli yazma ve basma eser koleksiyonlarının bulunduğu Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi'nde yapılan araştırmada Ayasofya, Ali Emiri ve Amcazade Hüseyin Paşa koleksiyonundaki bazı eserlerin ciltleri dijital ortamda incelenmiştir. Millet Yazma Eser Kütüphanesi'nde bulunan bazı eserler dijital ortamda incelenmiş ve bu eserlerin künyelerinde yer alan, ciltleriyle ilgili bilgiler dikkate alınmıştır. Konya Yusuf Ağa Yazma Eser Kütüphanesi'nde ki çoğu Selçuklu dönemine ait olan, yüz otuz adet yazma eserin ciltlerinin bizzat incelenme imknı olmuştur. Burada ki eserlerin ciltleri deri özellikleriyle, rengiyle, süsleme tekniğiyle görülmeye değer çok kıymetli örneklerdir. Türk Tarih Kurumu'nda bulunan bazı eserlerin ciltleri yine bizzat değerlendirilmiştir.

Yapılan bu incelemeler neticesinde, Selçuklu ve Osmanlı döneminde üretilmiş derilerle yapılmış yazma eserlerin deri ciltleri, neredeyse hiç değerikliğe uğramadan ve en makbul vasıflarını muhafaza ederek günümüze kadar geldiği görülmüştür. Renklerinin ise, fazla kullanımdan kaynaklanan yıpranmalar hariç, ilk boyandığı halinde, solmamış olduğu tespit edilmiştir. Bu ciltler yüksek debağat sanatının ve deri boyacılığının birer rneği olarak kabul edilmektedir.

Bu eserler, ilgili kurumlarca büyük bir özenle korunmaktadır. Hasar görmüş veya yıpranmış olan el yazma ve basma eserlerin bakım ve onarımları, uygun tekniklerle ve uygun malzeme kullanılarak kitap şifahanelerinde itinayla yapılmaktadır. Eserlerin konservasyon sürecinde, ciltlerde çeşitli nedenlerle oluşan eksik parçalar, mümkün olduğuca eserin orijinal derisine en yakın deri ile tamamlanmaktadır. Cilt tamamlama işleminde kullanılan derilerin tespit edilebilmesi amacıyla, Türkiye Yazma Eser Kurumu Başkanlığı restorasyon atölyesi, Konya Yazma Eserler Bölge Müdürlüğü restorasyon birimi, Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü Arşiv Daire

Başkanlığı cilt restorasyon atölyesi ve Milli Kütüphane cilt restorasyon atölyesinde araştırma yapılmıştır. Kitap şifahanelerinde yapılan araştırma neticesinde; bitkisel maddelerle tabaklanmış, genellikle keçi derisi, dana ve koyun derilerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Şifahanelere getirilen deriler doğal renkte olup, onarımı yapılacak el yazması eserin deri cilt rengine göre boyanmaktadır. Aynı zamanda Tapu Arşiv Daire Başkanlığı ve Milli Kütüphanede onarımları yapılacak ciltler için hazır boyanmış derilerin kullanıldığı görülmüştür.

Uzmanlarla yapılan görüşmelerde; derilerin genellikle İstanbul, Yalvaç ve Karacasu'dan temin edildiği ifade edilmektedir. Bazı restorasyon birimlerinde ise derilerin yurt dışından getirildiği (*kendi ifadeleriyle Dubai olarak belirtilmektedir*) tespit edilmiştir. Cilt eğitimi verilen merkezlerde, cilt yapımında kullanılan deriler İstanbul'dan temin edilse de, İstanbul'a genelde Yalvaç ve Karacasu'dan geldiği tespit edilmiştir. Günümüzde genellikle Yalvaç ve Karacasu'da yapılan bu üretimde kısmen de olsa geleneksel usul sürdürülmeye çalışılmaktadır. Sanat değeri yüksek eserler yapan mücellitlerin bu tabak ustaları tarafından üretilen derileri kullandıkları tespit edilmiştir.

1950'li yıllara kadar deriler ülkemizde, geleneksel usulle tabaklanmış, ancak sanayi devrimi sonrasında ortaya çıkan teknoloji, deri sanayini etkilemiştir. Derinin niteliklerini düşürmeden imalat sürelerini kısaltmak, daha ucuz ve daha kaliteli deri elde etmek için çalışmalar yapılmıştır. 1880 yılından itibaren Almanlar, krom ile derileri işlemeye başlamışlar ve anilin boyalar kullanmışlardır, depolarda deri yağlama usulü gibi yenilikler getirmişlerdir. Üretimde makinelerinde kullanılmasıyla dericilik modern bir şekle girmiştir.

Günümüzde bitkisel, mineral, yağla, aldehit, kombine tabaklama yöntemleri ile deri üretilmektedir. Üretimde sentetik ve kimyasal maddeler kullanılarak ham deriler çok kısa sürede mamul hale getirilmekte ve uygulanan farklı teknikler ile deriye çeşitli özellikler kazandırılmaktadır. Ancak diğer tabaklama kimyasallarına göre mamul derinin özelliklerine katkısı çok daha fazla olduğu için, kromlama işlemine “ana tabaklama” denilmektedir. Bugün derilerin % 80-90'ının tabaklanmasında, krom tuzları kullanılmaktadır. Kaynaklara göre; krom tabaklamanın gelişmesi, bitkisel tabaklamanın giderek azalmasına neden olmuştur. Modern üretimde birçok alanda

kullanılabilecek kaliteli deriler üretiliyor olsa da, kimyasallarla üretilen bu derilerin cilt yapımı için uygun olmadığı görüşü yaygındır.

Kimyasalların ve özellikle kromun kullanılmasıyla deri üretim süresi oldukça kısaltılmıştır. Bu durumun deri kalitesinde ne denli etkili olduğu elbette ki bu alanın uzmanlarınca değerlendirilmesi daha doğru olacaktır. Ancak bu mesleği neredeyse yüzyıllardır sürdüren dericilerin tecrübelerine dayanarak verdikleri bilgilere göre; derinin işleme usulü, sama işlemi, derilerin boyanması ve perdahlanması önemlidir. Ayrıca üretimde uygulanan mekanik işlemler, kullanılan asidin ve kimyasalların deriye zarar verdiği bu görüşmeler sonucunda tespit edilmiştir.

Geleneksel usulle bitkisel tabaklama, ham derinin tabaklamaya hazırlık aşaması kireçlik kuyularında, sama işlemi köpek ve güvercin dışkısıyla, tabaklama işlemi kuyularda ve tamamen bitkisel maddelerle yapılan uzun bir süreçte gerçekleştirilmektedir. Karatabak veya kara dericilik de denilen bu üretimde mazı, sumak, palamut, çam kabuğu balık yağı, şap, tuz kullanılmış, derilerin boyanması kök boya, kermes, koşnil, cehri ve diğer bitkisel boyalarla yapılmıştır. Bu şekilde üretilen derilerin, hem güzel hem de çok dayanıklı olduğu ileri sürülmektedir.

Bitkisel sepi maddelerinin üretim miktarlarının sınırlı oluşu ve giderek azalması nedeniyle kimya endüstrisi, tabaklayıcı etki yapan sentetik sepi maddeleri imal edip geliştirmiştir. Sentetik tabaklama maddeleri deriyi tabaklama işlemini hızlandırır ve kontrollü bir uygulamaya imkân verir. Ancak bu maddeler, organik sepi maddelerinin yerine geçebilen maddeler olmayıp, tamamlayıcı olarak bitkisel sepi maddeleri ile birlikte kullanılırlar.

XIX. yüzyılın sonlarında, sentetik boyaların deri boyacılığında kullanılması, eskiden beri kullanılan doğal boyar maddelerin birçoğunun teknikte kullanılmasını azaltmış ve hatta tamamen yok olmalarına neden olmuştur. Krom tabaklama boyama şartlarını da değiştirmiştir, tabaklamadan sonra ve yaş halde boyanan kromlu derinin çok iyi asit bağlama özelliği asit boyaların kullanılmasını sağlamıştır. Bu gelişimin ardından her renk ve tonda yüzlerce boya deri endüstrisinin kullanımına sunulmuştur.

Sama işleminde ise, kullanılan köpek dışkısının, derideki kirecin zararlı etkisini ortadan kaldırdığı ve aynı zamanda deriye parlaklık kazandırdığı ifade edilmektedir. Sama işleminin etkisi mamul deride cilt temizliği şeklinde kendini göstermektedir. İyi samalanmış bir deri sağlam, dolgun, yumuşak ve elastik olmaktadır. Boyamada ortaya çıkan homojen ve temiz bir renk iyi yapılmış sama işleminin göstergesidir. Bugün sama işleminde bu maddelerin yerine sentetik “oropon” enzimi kullanılmaktadır.

Tabaklama ustaları Y. Saim Öztaş ve Mehmet Onbeş'e göre deri kalitesini etkileyen bir başka etken mekanik işlemlerdir. Ustaların kendi ifadeleriyle deriyi öldüren mekanik işlemlerdir. Aşırı kireç, bekleme süresi ve mekanik işlemler deriye çok zarar vermektedir. Eskiden üretilen derilerin daha sağlam ve kaliteli olmasının sebebinin bu olduğunu ifade etmektedirler. Eskiden kavaleta kütükleri üzerinde, kavaleta bıçakları ile elle yapılan kıl giderme işlemi, günümüzde kıl giderme makinelerinde yapılmaktadır. Etleme işleminde derinin kara suyu, yani kıl kökleri alınır bunun amacı verilen maddeyi kusturarak temizlemektir ki diğer aşamadaki malzemeler iyi bir şekilde verilebilsin. Bu aşama zordur fakat derinin özüne bu şekilde inilmektedir. Tabak ustaları, deriyi zamanla deforme eden içerisinde kalan kıl köklerinin olduğunu öne sürmektedirler. Kireçlik işlemlerinin ise ayakla çığnenerek yapıldığı ve derinin bu yüzden zarar görmediği söylenmektedir. Mekanik etkinin fazla olduğu tabaklama yöntemlerinde derinin dayanımı azalmaktadır.

Perdahlama, deri yüzeyini düzelterek içerisinde bulunan doğal yağı deriyi ezmeden cilt yüzeyine çıkartıp, deriyi dayanıklı hale getirmektedir. Y. Saim Öztaş ve Mehmet Onbeş; deri perdahının önemli olduğunu ve derinin son görünümünü etkileyen, adeta bir makyajdır diye ifade etmektedirler. Deriler birkaç defa perdah makinesinden geçirildiğinde sırça yüzünün gayet güzel parladığı görülür. Günümüzde pardahlama makinesi ile yapılan bu usulün yerine, presleme yöntemi kullanılmaktadır. Ancak preslemenin deri yüzeyinde bulunan küçük kabartıları yok ederek deriye zarar verdiği belirtilmektedir. Ustaların ifadesiyle preslenen deriler “muşamba” görüntüsündedir.

Kaybolan mesleklerden olan geleneksel tabaklık, dericiliğin makineleşmesiyle rekabet edememiştir. Tamamen doğal ve bitkisel maddelerle yapılan geleneksel

dericiliğin hızla yok olduğu belirgin bir şekilde görülmektedir. Tabaklığın gerilemesinin başlıca sebepleri arasında, babadan oğula geçen bilgilerin gizliliğine azami derecede dikkat edilmesi, mesleğin çok zor olması nedeniyle gençlerin mesleğe ilgilerinin azalması gösterilmektedir. Ayrıca Organize Sanayi Bölgelerinin oluşturulması, gerekli arıtma sistemlerinin yapılma zorunluluğu gibi maddi yükümlülükler, el emeğine dayalı tabaklığı yok etmiştir. Geleneksel deri üretimi yapan Karacasu ve Yalvaç ilçelerinde de her geçen gün tabakhane sayısı ve dolayısıyla deri üretimi azalmaktadır. Eskiden hem tabakhane sayısının, hem de burada çalışan işçi ve usta sayılarının çok olduğu dile getirilmektedir. Bugün ise tabakhane bulunan birkaç işçi ile zor şartlarda üretim yapılmaya çalışılmaktadır. Bir zamanlar dünyaca ünlü ve Türklere özgü olan sahtiyan deri ve bu deri ile meydana getirilmiş muhteşem ciltler düşünüldüğünde bu durum gerçekten üzücüdür.

Araştırma kapsamına alınan bu tabakhanelerde yapılan görüşmeler sonucunda; bitkisel tabaklamanın günümüzde eski usulüne uygun yapılamadığı görülmüştür. Sepilemeye hazırlık aşamalarında işlem sürelerini kısaltmak amacıyla ve kullanımda bir takım kolaylıklar sağladığı gerekçeleriyle az da olsa krom tuzlarının kullanıldığı ifade edilmektedir. Tabaklar piyasa şartlarına uyabilmek ve maddi yükümlülükler gereği, daha fazla üretim yapabilmek için kombine tabaklama yöntemiyle derileri işlediklerini ifade etmektedirler. Kombine tabaklamada ham deriler tabaklama aşamasına kadar sentetik ve krom veya diğer kimyasallarla işlenir, tabaklama aşamasında deri bitkisel maddelerle tabaklanır.

Ayrıca, verilerden elde edilen bilgilere göre; geçmişte usulüne uygun yapılan üretimde deriler tabaklama öncesi boyanır ve ardından kuyular içerisinde tabaklama işlemi yapılırdı. Günümüzde ise boyama işlemi, derilerin tabaklanmasından sonra yapılmaktadır. Bu uygulama farklılığının, geçmişte yazma eserlerin cilt derilerinin rengini muhafaza eder iken, günümüzde cilt yapımı için kullanılan derilerde yaşanan renk kayıpları sorununa nasıl bir etkisi olduğu, konunun uzmanlarınca araştırılması gereken önemli bir ayrıntı olarak tespit edilmiştir.

Gelecek kuşaklara aktarılması gereken yazılı kültürel miras niteliğinde olan yazma eserler, cilt sanatı açısından da çok değerli olduklarından en iyi şekilde onarımlarının yapılarak korunmaları gerekmektedir. Geçmişten geleceğe uzanan devamlılığının

sürdürülebilmesiyle sorumlu olduğumuzun bilinciyle, araştırmanın bu alana katkı sağlayabileceği öngörülmektedir.

5.2. Öneriler

Araştırma kapsamına alınan tabakhanelerde yapılan görüşmelerde, üç ve dört kuşaktır bu mesleği sürdürmekte olan tabak ustalarının ifadelerine göre; gerekli imkânlar sağlandığı takdirde kitap ciltlerinde kullanılabilir özellikteki derilerin günümüz şartlarında üretimleri mümkündür. Fakat bu üretimin maliyeti yüksek ve tabaklama süresi uzundur (Tezcan, kişisel görüşme, 2016). Günümüz debbağları, derilerin geleneksel usulde bitkisel maddelerle tabaklanmasına dair tüm bilgi ve birikime vakıf olduklarını, tabakhanelerin fiziksel şartlarının bu derilerin üretimi için gereken uygun hale getirmenin zor olmadığını ifade etmektedirler. Eski usulde hakiki sahtiyan, meşin ve kösele üretiminin tamamen bitkisel maddelerle ve kuyularda yapılması için gereken maddeler ülkemizde bulunmaktadır. Bu gün bu üretimi gerek piyasa şartlarına uyabilmek ve gerekse maddi şartların el vermemesi gibi nedenlerle yapamadıklarını ifade etmektedirler.

Tabaklama ustaları ve bilimsel çalışma yürüten Ege Üniversitesi Mühendislik Fakültesi Deri Bölümü'nde bu alanda çalışan uzmanlar, imkân (maddi) sağlandığı ve talepte bulunduğu takdirde, eskiden üretilen derilerin özelliklerine ve niteliğine sahip deri üretebileceklerini belirtmektedirler. Bu anlamda geçmişten gelen reçete ve ustaların bildiği reçetelerin gerekli kurumlarca değerlendirilmesi önerilmektedir. Cilt yapımında ve ciltlerin onarımlarında kullanılan deriler konusunda bir standart geliştirilebilir. Kaybolmak üzere olan geleneksel dericiliği, uzun yıllar yapmış olan ve her geçen gün sayıları azalan ustaların yaşarken bu bilgilere ulaşılması için gerekli çalışmaların yapılmasının önemli olduğu düşünülmektedir.

Gerek yazma eserlerin cilt onarımlarında ve gerekse klasik Türk cildinin usulüne uygun yapılabilmesi için uygun tabaklanmış derinin bulunabilmesi, geleneksel dericiliğin devam etmesine bağlıdır. Türk kültüründe birer sanat dalı haline gelen bu zanaatlara daha fazla değer verilerek korunmaları ve desteklenmeleri gerekmektedir.



KAYNAKLAR

- Ağaoğlu, M. (1935). *Persian Book Bindings of the Fifteenth Century*, Ann Arbor, Michigan.
- Ağkurt N. (2010), “İstanbul Elyazmacılığı ve Amasya II. Bayezid İlhalk Kütüphanesi’nde Bulunan Elyazmaları” Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Ahilik Ansiklopedisi (2014). T. C. Gümrük ve Ticaret Bakanlığı, Esnaf ve Sanatkarlar Genel Müdürlüğü, Ankara, C.I - C.II.
- Akat, M. (2007). Keçi derisinin kurutma eğrilerinin deney yoluyla elde edilmesi, Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü
- Akdağ, M. (1949). *Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluş ve İnkişafı Devrinde Türkiye’nin İktisadi Vaziyeti*, Belleten C.XIII, S.51, s.497-571).
- Akdağ, M. (1979). Türkiye’nin İktisadi ve İçtimai Tarihi (1453-1559), İkinci Basım, C.2, Tekin Yayınevi, Ankara.
- Aktan, A. (1963). “*Modern Deri Muhafaza Usulleri*” Kimya Mühendisleri Odası, s.21-22.
- Akurgal, E. (2005). *Anadolu Kültür Tarihi*, TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları 67, Başak Matbaacılık, 17. Basım (İlk basım 1998), Ankara.
- Ali Rıza Bey, (Balıkhane Nazırı), (2001). *Eski Zamanlarda İstanbul Hayatı*, Haz. Ali Şükrü Çoruk, Kitabevi 154, İstanbul.
- Alkım, B. (1981). *Yazının Başlangıcı*, Harf Devrimi'nin 50. Yılı Sempozyumu, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, s.3-16.
- Alp, S. (1981). *Eski Anadolu’da Yazı*, Harf Devrimi’nin 50. Yılı Sempozyumu, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, s.19-25.
- Alparıslan, A. (1997). “*El Yazması*” Maddesi, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, C.I, s.508-509.
- Alparıslan, E. (2010). “*Konya Mevlana Müzesinde Bulunan El Yazması Kur’an-ı Kerim Ciltlerinden Örnekler*”, E-Journal of New World Sciences Academy, Vol: 5, No: 2, Article Number: 2C0022.
- Alpaut, A. (1952). *Tatbiki Dericilik*, İstiklal Matbaası (1952-1957), Ankara.
- Alpay, M. (1973). *Kütüphanecilik Terimleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Kütüphanecilik Bölümü Yayınları, İstanbul.
- Altınay, A.R. (1998). *Eski İstanbul*, Yay. Haz. Sami Önal, İletişim Yayınları, İstanbul.

- Arıtan, A.S. (1993), “*Ciltçilik*”, İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul C.VII. 551-557.
- Arıtan, A.S. (2002). *Anadolu Selçuklu Cilt San’atı*, Türkler, C.7, Ankara.
- Arıtan, A.S. (2006). *Kitap Sanatlarımızın Değerlendirilmesi Bağlamında Türk Cilt Sanatının Geleceği*, 9 Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu.
- Arıtan, A.S. (2007). “*Türk Deri İşlemeciliği Bağlamında Türk Cilt San’atı*”, Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, Ankara, s. 121-141.
- Arıtan, A.S. (2008). *Türk Cilt Sanatı*, Türk Kitap Medeniyeti, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul, s.62-97.
- Arıtan, A.S. (2010). *Batı Dünyasının Türk Cilt Tarihine Bakışı ve Türk Cilt Sanatının Tarih İçerisindeki Gelişimi*”, İSTEM, İslam San’at Tarih Edebiyat ve Musiki Dergisi, yıl 8, Sayı 15, s.169-192.
- Arsevan, C. E. (1998). “*Cild*”, Sanat Ansiklopedisi, C.I ve IV, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Arsevan, C. E. (1972). Türk Sanatı, Başlangıcından Büyük Selçukluların Sonuna Kadar, Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları.
- Arseven, C. E. (1984). Türk Sanatı, Cem Yayınevi, Özkur Ofset.
- Aslanapa, O. (1980) “*Osmanlı Devri Cilt Sanatı*”, Türkiyemiz, Akbank Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul, Y.13, S.38, s.12-17.
- Aslanapa, O. (1982). Türk ve İslam Sanatı III, İnkılap ve Aka Kitabevi, İstanbul.
- Aslanapa, O. (1987). *Türk Minyatür Sanatının Gelişmesi*, ERDEM, Atatürk Kültür Merkezi Dergisi, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, C.2, S.6, s.851-866.
- Aslanapa, O. (1992). *Türk Minyatür Sanatı*, Türk Dünyası El Kitabı, Dil Kültür ve Sanat, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Seri I, S. A-23, Cilt II, Ankara.
- Aslanapa, O. (1993). İslamiyet Öncesi Türk Sanatı, Erişim Adresi: <http://turkoloji.cu.edu.tr/GENEL/aslanapa.pdf>
- Aslanapa, O. (1995). “*Orta Asya’da Cilt Sanatı*”, ERDEM, Atatürk Kültür Merkezi Dergisi, Ankara, Y.1991, S.8, s.25-34.
- Ataftrat, R. (1936). *Dericilik ve Deri Boyacılığı*, Muallim Ahmet Halit Kitap Evi, İstanbul.
- Bakır, A. (2001). “*Ortaçağ İslam Dünyasında Deri, Tahta ve Kâğıt Sanayi*”, Türk Tarih Kurumu, Belleten, C. LXV, S.242.
- Barın, E. (1986). *Yazma Eserlerin Restorasyonunda Yeni Yöntemler*, 4. Cilt Sanatı Haftası 20-25 Ocak, İstanbul.

- Barışta, Ö. (1998). Türk El Sanatları, Kültür Bakanlığı Yayınları, Sanat Eserleri Dizisi 192, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Barthold, V.V. (2004). Orta Asya Türk Tarihi Dersleri, (Orijinal İsmi, Orta Asya Türk Tarihi Hakkında Dersler 1927) Çev. Hüseyin Dağ, Birinci basım, Çağlar Yayınları, Ankara.
- Baydar, N. (1997). *Kâğıt ve Deri Eserlerin Çağdaş Müzecilik Anlayışı ile Korunması*, Kuruluşunun 150. Yılında Türk Müzeciliği Sempozyumu III, 24-26 Eylül-1996 İstanbul. Genel Kurmay Askeri Tarih ve Strateji Etüt Başkanlığı Yayınları, Genel Kurmay Basımevi, Ankara, Yayın No: 97. 176-184.
- Baydar, N. (2001). “*Kütüphanelerdeki El Yazmalarının Pasif Konservasyonu*”, Türk Kütüphaneciliği Derneği Bülteni, 15, 365-377.
- Baykara, T. (1985). Türkiye Selçukluları Devrinde Konya, Kültür ve Turizm bakanlığı Yayınları, Kültür Eserleri Dizisi, Ogun Kardeşler Matbaası, Ankara.
- Baykara, T. (2001). Türk Kültür Tarihine Bakışlar, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Bayraktar, N. (1970). Yazma Eserlerin Değerlendirme Ölçüleri ve San’at Değerleri”, TKDB, C:19, S:1, Temmuz
- Bayram, M. (2002). “*Türkiye Selçukluları Döneminde Bilimsel Ortam ve Ahiliğin Doğuşuna Etkisi*” Türkler, C.VII, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, s. 378- 383.
- Bilgi, S. T. (2007). *Tabaklama Öncesi İşlemlerde Bakteri ve Fungus Sayısının Belirlenmesi Üzerine Bir Araştırma*, Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale On sekiz Mart Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Bilmiş, H. (2013). *Bursa İnebey Kütüphanesindeki Ortaçağ İslam Ciltlerinin (13-14. Yüzyıl) Cilt Sanatı Açısından Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Binark, İ. (1965). “*Türk Kitapçılık Tarihinde Cild San’atı*”, Türk Kültürü, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü, Yıl 3, S. 36, s.985-986, Ankara.
- Binark, İ. (1975). Eski Kitapçılık Sanatlarımız, Kazan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları, Ankara.
- Binark, İ. (1978). *Türkler’de Resim ve Minyatür Sanatı*, Vakıflar Dergisi, S.12, s.271-190.
- Binark, İ. (1987). *Türk Kitapçılık Tarihinde Cilt Sanatı*, Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu, Bildiriler Kitabı, 5-6 Mayıs 1986, Elazığ, Fırat Havzası Araştırma Merkezi, s.91-107.
- Binark, İ. (2008). *Kitap Süsleme Orta Asya Resim ve Minyatür Sanatı ve Tarihi Gelişimi*, Kitap Medeniyeti, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Kültür A.Ş. İstanbul.

- Blanck, H. (2000). Antikçağda Kitap, Haz. Zehra Aksu Yılmaz, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Bloom, J. M. (2003). Kâğıda İşlenen Uygarlık, Kağıdın Tarihi ve İslam Dünyasına Etkisi, Kitap Yayınevi, Çev. Zülal Kılıç, İstanbul.
- Bora, S. (2012). *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Kütüphanesi Nadir Eserler Bölümü'nden Seçilen Kitaplara Ait Deri Ciltlerin Nitelik ve Problemlerinin Belirlenmesi ve Genel Koruma Önerileri*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bosch, G.; Carswell, J.; Peterbridge, G. (1981). *Islamic Bindings and Bookmakings*, The Oriental Institute, The University of Chicago.
- Bossert, H. T. (1952). *Hititlerde Yazı Malzemesi ve Yazı Aletleri*, Çev. U. Bahadır Alkım, Belleten, Türk Tarih Kurumu, Ankara, C.XVI, S.61, s.1-8.
- Bozkurt, N. (1994). “Deri” Maddesi, İslam Ansiklopedisi, Türk Diyanet Vakfı, İslam Araştırmaları Merkezi, İstanbul, C.9, s.174-175.
- Bozkurt, N. (2002). “Kitap”, İslam Ansiklopedisi, Türk Diyanet Vakfı, İslam Araştırmaları Merkezi, C.26, s.120-121. <http://www.islamansiklopedisi.info/>, Erişim:12.12.2016.
- Brockelmann, C. (1954). İslam Milletleri ve Devletleri Tarihi I, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınlarından, Çev. Neşet Çağatay, Ankara Üniversitesi Basımevi, 2.Baskı, Ankara.
- Büngül, N. R. (1977?). Eski Eserler Ansiklopedisi, Tercüman Yayınları, Kervan Kitapçılık, İkinci Basım (İlk Basım:1939), C.I-II, İstanbul.
- Can, Y.; Gün, R. (2005). “Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği”, Kayihan Yayınları.
- Caferoğlu, A. (1970). Kaşgarlı Mahmut, Devlet Kitapları, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Childe, G. (2009). Tarihte Neler Oldu, Çev. Mete Tunçay ve Alaeddin Şenel, 5. Baskı, Kırmızı Yayınları, İstanbul.
- Clause, S. G. (1972). An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish, Oxford at The Clarendon Press, Ely House, London. W.I
- Cunbur, M. (1968). *Kanuni Devrinde Kitap Sanatı, Kütüphaneleri ve Süleymaniye Kütüphanesi*, Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni, C.XVII S.3, s.134-142
- Cunbur, M. (1969). *Türk Kitap Sanatlarına ve Minyatürlerine Genel Bir Bakış*, Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni, C:XVII, S.2,s.74-82.
- Cunbur, M. (1992). *Türklerde Cilt Sanatı*, Türk Dünyası El Kitabı, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara, C.2, s.452-457.

- Çağatay, N. (1957). İslam'dan Önce Arap Tarihi ve Cahiliye Çağı, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Çağman, F. (2002). *Katı' Maddesi*, İslam Ansiklopedisi, C.25, s.32-35.
- Çakırtaş, A. (2009). *Kitaba İşlenen Medeniyet Türk Cilt Sanatı*, El Sanatları, S:7, s.114-119.
- Çavdar, T. (2016). Kebikeç, İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı, İslam Araştırmaları Merkezi, C.25, s.162. <http://www.islamansiklopedisi.info>
- Çelebi, E. (1969). *Seyahatname*, Çev. Zuhuri Danışman, İstanbul, C.II Zuhuri Danışman Yayınevi.
- Çelebi, E. (1938). *Seyahatname*, C.4, İstanbul.
- Çığ, K. (1952). *Türk Kitap Kapları (XV-XX Asır)*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Yeni Matbaa, S.II-III, Ankara.
- Çığ, K. (1971). *Türk Kitap Kapları*, Yapı ve Kredi Bankası Kültür Hizmeti, Doğan Kardeş Matbaacılık Sanayi A.Ş. Basımevi, İstanbul.
- Çığ, K. (1973). *Türk Kitap Kapları*, Türkiyemiz, S.9. s.6-10.
- Çığ, M. (1987). *MÖ. 8. Asırda İlk Cilt*, İstanbul 5. Cilt Sanatı Haftası, İstanbul Matbaacılar ve Ciltçiler Derneği, İstanbul.
- Çoktan, A. (1992). "Türk Ebru Sanatı: Tarihi, Yapılışı, Kelime Anlamı, ve Ebru Çeşitleri".
- Çoruhlu, Y. (1999). *Türk Mitolojisinin ABC'si*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Çoruhlu, Y. (2000). *Türk Mitolojisinin Anahatları*, Kabalcı Yayınevi, Yedigün Mücellithanesi, İstanbul.
- Dağtaş, L. (2007a). *Müze ve Koleksiyonlardan Deri Eserler*, Türkiye Deri Vakfı Kültür Hizmeti, Dönence Basım ve Yayın, İstanbul.
- Dağtaş, L. (2007b). *Anadolu'da Dericilik*, İzmir Menemen Serbest Bölge Kurucu ve İşletici Analim Şirketi, Kültür Hizmeti 2, Dönence Basım, İstanbul.
- Dağtaş, L.(2007c). *Anadolu'nun Son Karatabakları*, Hasan Yelmen Eğitim Vakfı Yayınlarından, İstanbul.
- Derman, M.U. (2012), *Necmeddin Okayay'ın Mücellidliğine Dair*, Uluslararası Cilt Sempozyumu 29 Kasım 2012, Basılmamış Bildiri, İstanbul.
- Derman M. U. (1976). *Mürekkep ve Hokka*, İlgi, Y.10, S.23, s.33-35.
- Derman, M.U. (1968), "Kâğıda Dair" İslam Düşüncesi, yıl 2, sayı 5, s. 339-340.
- Derman, M.U. (1981). *Türk Sanatında Murakkalar*, İlgi, S.32, İstanbul.

- Derman, M. U.(1987), “*Yazma Eserlerde Kullanılan Alet ve Malzemeye Dair*”, Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu- Bildiriler, s.15-32
- Derman, M. U. (1998). Osmanlı Hat Sanatı, Sakıp Sabancı Müzesi, Sabancı Üniversitesi İstanbul.
- Derman, M. U. (1988) “*Ahar*” İslam Ansiklopedisi, C.1,s.485.
- Demirel, Ö. (2002). Osmanlı Esnafı (1750-1850), Türkler Ansiklopedisi, Yeni Türkiye Yayınları, C.14,s.444-465.
- Demiriş, B. (1995) Eskiçağ’da Yazı Araç ve Gereçleri, Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, Ege Yayıncılık, İstanbul.
- Demiriş, B. (2002). Eskiçağ’da Kitap, Anadolu Araştırmaları S.16, s.115-131.
- Demiriz, Y. (1986). Osmanlı Kitap Sanatında Naturalist Çiçekler, İstanbul.
- Develioğlu, F. (1980), Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat, 4.Ofset Baskı, Doğu Matbaası, Ankara.
- Devlet Planlama Teşkilatı (2000). Deri Ve Deri Mamulleri Sanayi Özel İhtisas Komisyon Raporu
- Devlet Planlama Teşkilatı (2000). Uzun Vadeli Strateji ve Sekizinci Beş Yıllık Kalkınma Planı, 2000–2005, Ankara
- Dikmelik, Y. (2013). Deri Teknolojisi, Sepici Kültür Hizmeti Yayınları 4, İzmir.
- Diñer, S. P. (2016). “*El Yazmasının Kökeni Ve Terminoloji Önerileri*” idil, S.5 (23), s. 931-942. Diyarbakirli, N. (1972). “Hun Sanatı”, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul
- Diyarbakirli, N. (1969), “Türk Sanatının Kaynaklarına Doğru”, Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri II, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Türk Sanatı Tarihi Enstitüsü Yay. İstanbul, s, 112-204.
- Doğan, K. (2008), “Ankara Etnografya Müzesi’nde Bulunan Bazı Cilt Örnekleri”, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Duran, G. (2008). Ali Üsküdarî Tezhip ve Rugani Üstadı, Çiçek Ressamı, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- Duran, G. (2009). “*Serlevha*”, İslam Ansiklopedisi, C.36, s.567-569.
- Dülger, F. (2008). *Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya Yazmaları Cild Örnekleri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Ekinci, Y. (2011), Ahilik, Sistem Ofset Yayıncılık, Ankara.

- Emel E. (1984). Bitig (İlk Devir Türk Kitap San'atları), Kemal Çığ'a Armağan, İstanbul, s. 111.
- Eren, N. (1986). Deri ve Dericilik, Türk Folkloru Aylık Halk Bilim Dergisi, Şubat Y.7, S.79-80-81, İstanbul.
- Ergene, Dr. Nuri, (1928). Debagat ve Dericilik San'atı, Milliyet Matbaası, İstanbul.
- Ergene, Dr. Nuri, (1935). "Türklerin Deri Sanayiine Yaptıkları Hizmetler" (Türk Tarihinin Ana Hatları eserinin müsveddeleri), Akşam Matbaası, İstanbul, s.3-14
- Ergin, M. (2005). Türk Dili, Bayrak Basım Yayın Dağıtım, İstanbul.
- Ergin, M. (2009). Türk Dil Bilgisi, Bayrak: Basım Yayın Tanıtım, İlk Basım:1958, İstanbul.
- Erkan, M. (1994). *Osmanlı Dönemi El Yazması Deri Cilt Kitap Süsleme Örnekleri*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Ersoy, O. (2001). *Kâğıt*, Maddesi İslam Ansiklopedisi, Türk Diyanet Vakfı, İslam Araştırmaları Merkezi, C.24, s.163-166.
- Esin, E. (1985). "Türk Kültür Tarihi İç Asya'daki Erken Safhalar" Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu yayını, Ankara.
- Evren, B. (2006). Surların Öte Yanı Zeytinburnu, Zeytinburnu Belediye Başkanlığı Kültür Yayınları, İstanbul.
- Eyice, S. (1992). "Bedesten" (Bezzazistan) Maddesi, İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı, İslam Araştırmaları Merkezi, C.6, s.302-311.
- Fazlıoğlu, İ. (2011). *Yazmalarda Karıştırılmaması Gerekenler*, Farklar Kılavuzu Sözlüğü,.
- Feher, G. (1975). *Craftsmanship in Turkish Ruled Hungary*, Kossuth Printing House Budapest, Hungary.
- Feher, G. (1989). XII. Yüzyıldan Kalma Süslü Bir Osmanlı Deri Kaftanı, IX. Türk Tarih Kongresinden Ayrı Basım, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Firdevsi (1994). *Şehname*, Çev. Necati Lugal ve Kenan Akyüz, Şark-İslam Klasikleri, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınlarından, C.I, İstanbul.
- Gabain, V.A. (1996). *Eski Türk Yazı Kültürü ve Matbaası*, Türk Lehçeleri ve Edebiyat Dergisi, TÖMER Yayınları, S.9, s.7-29.
- Gabain, V.A. (1963). Türk Dillerinin Tipik Özellikleri, Çev. Mevlüt Gültekin, Handbuch der Orientalistik, Birinci Bölüm, V. Cilt,1. Abschnitt, Leiden / Köln, 1963, s. 3-26.

- Gacek, A. (1990-91), "Arabic Bookmaking and Terminology as Potrayed by Bakr al-Ishbili in his Kitab al-faysir fi sina'at al-tasfir", Manuscript of the Middle East, 5, pp. 106-113
- Gacek, A. (2009), Arabic Manuscripts-A Vademecum for Readers, (Handbook of Oriental Studies. Section 1, The Near and Middle East; Vol. 98), Boston.
- Gargı, Z. (2000). Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Deri Sanatı ve Aksesuarları Üzerine Bir Kimlik Araştırması, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Genç, M. (2014). Osmanlı İmparatorluğu'nda Devlet ve Ekonomi, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ötüken Neşriyat, 11. Basım (1.Basım 2000), Ankara.
- Gerngross, O. (1938). Debagat Maddeleri ve Otokritiği, Ankara Türkocağı Kütüphanesi, Türkocağı Koleksiyonu, Ankara.
- Giz, A. (1967). "İstanbul'un En Eski Sanayi Bölgesi Kazlıçeşme ve Deri Sanayi", İstanbul Sanayi Odası Dergisi, İstanbul, S.22.
- Göçgün, Ö. (1985). *Kitap Dünyasında El Yazması Eserlerin Değeri ve Önemi*, Türk Kültürü, Yıl XXIV, S.271, s.442-453.
- Gökalp, Z. (1918). Hars ve Medeniyet, Yeni Mecmua, 5 Eylül.
- Gökçen, İ. (1945). *Manisa'da Deri Sanatları Tarihi, Üzerine Bir Araştırma*, Manisa Halkevi Yayınlarından, Marifet Basımevi, İstanbul.
- Göker, M. (1938). *Türklerde Sanayi*, Belleten, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Güney, G. (2010). *Manisa İl Halk Kütüphanesi'ndeki Mushaf-ı Şerif Ciltlerinden Örnekler*, IV. Uluslararası Türk Kültürü Sanatları Kongresi.
- Gökçesu, Z. (1994). *Deri Teknolojisi*, Ankara, Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Yayın No:10
- Gökçesu, Z. (2002). *Deri Teknikleri*, YA-PA Yayınları A.Ş., İstanbul.
- Gündüz, Ş. (2003) "Maniheizm" Maddesi İslam Ansiklopedisi C.27 s.575-577.
- Güler, M. (1995). "Türk Dericilik Sanayii ve Beykoz Fabrikası", Gazi Üniversitesi Endüstriyel Sanatlar Fakültesi Dergisi.
- Gürata, M. (1975). *Unutulan Adetlerimiz ve Loncalar*, Tisa Matbaacılık Sanayii, Ankara.
- Grohmann, A. (1934). *Arabic Papyri in the Egyptian Library*, Volume I-Cairo.
- Haldane, D.(1983). *İslamic Book Bindings*, The World of Islam Festival Trust in association with The Victoria and Albert Museum, London.

- Harmancıoğlu, M. (1974). Lif Teknolojisi, Ege Üniversitesi Ziraat Fakültesi Yayınları, İzmir.
- Harmancıoğlu, M. (1998). Deri Kimyası, Ege Üniversitesi Ziraat Fakültesi Ofset Atölyesi, İzmir.
- Harmancıoğlu, M. ve Dikmelik, Y. (1993). Ham Deri, Yapısı Bileşimi Özellikleri, Sepici Şirketler Topluluğu Kültür Hizmeti, Özen Ofset, İzmir.
- Harvey, G. ve Wallis, R.J. (2010). The A to of Shamanism, The A to Z Guide Series, No:73, Lanham, Maryland, Toronto, Plymouth,UK.
- Haytaoğlu, E. (2006). Denizli’de Tabaklık (Dünden Bugüne), Fakülte Kitapevi Yayınları, Tarih ve Medeniyet Dizisi, İsparta.
- Heredotos, (1973). Herodot Tarihi, Büyük Fikir Kitapları Dizisi, Çev. Müntekim Ökmen, Remzi Katabevi, İstanbul.
- Hoppal, M. (1993). *Shamanism*, Universal Structures and Regional Symbols. In. Shamans and Cultures.181-92. Ed. Mihaly Hoppal and Keith D. Howard. Budapest; Los Angeles: Akademiai Kiado, International Society for Trans-Oceanic Research.
- Hülagü, M. M. (2002). “*Kayseri’de Sahtiyan Üretim*”, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S.13. s. 1-18.
- İlden, S. (2006). *Türkiye’de Kitap Konservasyonu Çalışmaları ve Bir Kâğıt Restorasyonu Laboratuvarı Kurma Projesi*, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- İlden, S. (2010). *Türkiye’de Yazma Eserlerin Korunmasında Bölgesel Laboratuvarların Kurulmasının önemi*, Sanatta Yeterlilik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- İnan, A. (1976). Eski Türk Kültür Tarihi, Kültür Bakanlığı, Devlet Kitapları, Milli Eğitim Basımevi, 1.Basım, İstanbul.
- İnan, A. (1986). Tarihte ve Bugün Şamanizm, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 3.Baskı, Ankara.
- İnan, A. (1987). Eski Mısır Tarihi ve Medeniyeti, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- İnal, G. (1995). *Türk Minyatür Sanatı, Başlangıcından Günümüze Kadar*, Ankara.
- İnalcık, H. (1972). “Türk Kültürü El Kitabı”, Milli Eğitim Bakanlığı, Devlet Kitapları.
- İslam Ansiklopedisi. (2014). Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi, İstanbul.

- İzgi, Ö. (1989). Çin Elçisi Wang Yen-Te'nin Uygur Seyahatnamesi, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Jean, G. (2006). Yazı İnsanlığın Belleği, Çev. Nami Başer, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2. Basım (1.Basım 2002), İstanbul.
- Kâğıtçı, M. A. (1936). Kâğıtçılık Tarihçesi, Kader Basımevi, İstanbul.
- Kahraman, G. (2014). Kaçar Lake Cilt Tezyinatı, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Doktora Tezi, İstanbul.
- Kala, A. (1995). *Esnaf*, Maddesi, İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı, C.11, Ankara, s. 424-430
- Kala, A. (2012). Debbağlıktan Dericiliğe, İstanbul Merkezli Deri Sektörünün Doğuşu ve Gelişimi, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul.
- Kaleli, R.C. (1998). *Sumak Özünün Deri sanayiinde Kullanılabilirliğinin Arttırılması Üzerinde Bir Araştırma*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ege Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü,
- Kanbay, H. (1993) *Derinin Öyküsü*, Art Dekor, Aylık Dekorasyon ve Sanat Dergisi, S. 7, İstanbul.
- Kara, M. (2003). *Rıfkı Melûl Meriç; Doğumunun 100. Yılında Melûl Bir Sanatçı*, Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 12, Sayı:1,s. 1-27
- Karakaş, S., Rukancı, F., Anameriç, H. (2009). Belge Yönetimi ve Arşiv Terimleri Sözlüğü, T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Bilgi ve Belge Yönetimi Bölümü, Ankara.
- Kathpala, Y. P. (1990). Arşiv Malzemelerinin Korunması ve Restorasyonu, Çev. Nihal Somer, Ankara, T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, Cumhuriyet Arşivi Dairesi Başkanlığı, Yayın No: 6.
- Kaya, N. (2010). *Süleymaniye Kütüphanesi*, İslam Ansiklopedisi, C.38,s.121-123.
- Kaya, D. ve Ünver, N. (2005). Yazma Kitaplar, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Keskiner, C. (2000). Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler, Hatai, Ankara.
- Kılıçoğlu, S. (1993). Ham Deri, Dericilik Araştırma Enstitüsü Yayınları, Pendik.
- Kınal, F. (1983). Eski Mezopotamya Tarihi, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Kınal, F. (1969). *Çivi Yazısının Doğuşu ve Gelişmesi*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi, S.12, s.1-15. <http://dergiler.ankara.edu.tr>

- Kocabaşoğlu, U. (1981). *Yazı Malzemelerinin ve Kağıdın Evrimi*, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi, Basın ve Yayın Yüksek Okulu, Yıllık 1979-1980, Ankara, s. 97-121.
- Koç, İ. (2006). Hititler, ODTÜ Bilim ve Toplum Kitapları Dizisi, Derleyenler: Çiğdem Atakuman, Tuğba Tanyeri Erdemir, Deniz Erdem, İlker koç, ODTÜ Yayıncılık Ankara.
- Koç, Ü (2006). XVI. Yüzyıl Anadolu'sunda Sanayi, Bizim Büro Basımevi, Ankara.
- Koçu, R. E. (1966). İstanbul Ansiklopedisi, Koçu Yayınları, Mehmed Koçu, İstanbul, Cilt 7-8.
- Konyalı, İ. H. (1936). Topkapı Sarayında Deri Üzerine Yapılmış Eski Haritalar, Zaman Kitaphanesi, İstanbul.
- Koyunlu, A. (1986). "*Kaybolan El Sanatlarından Deri ve Dericilik*" Arkeoloji ve Sanat Dergisi, İstanbul, S.34-35, s.26-31.
- Kozbay, S. (2009). Balıkesir Gönen ilçesinde üretim yapılan deri çeşitlerin incelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Köksal, M. (2007). Ahilik Kültürünün Dünü ve Bugünü, Ankara, Kırşehir Belediyesi, Eğitim Kültür Daire Başkanlığı Yayınları.
- Kömürçiyen, E. Ç. (1988). İstanbul Tarihi, XVII. Asırda İstanbul, Ter. Hrand D. Andreyan, Yay.Haz. Kework Pamukciyan, Eren Yayıncılık, İkinci Basım (Birinci basım 1952), İstanbul.
- Köprülü, F. (1976). Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Üçüncü Basım, Ankara.
- Köymen, M.A. (2016). Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 6. Baskı (1.Baskı 1972), Ankara.
- Kramer, S. N. (1990). Tarih Sümer'de Başlar, Çev. Muazzez İlmiye Çığ, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Kuban, D. (1993). Batıya Göçün Sanatsal Evreleri, Anadolu'dan Önce Türklerin Sanatsal Ortaklıkları, Gümüş Matbaası, İstanbul.
- Kuban, D. (2013). Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları, Haz. Selmin Kangal, Yapı Kredi Yapı, İstanbul.
- Kur'an-ı Kerim, Taha Suresi, Ayet 12.
- Küçükerman, Ö. (1988). Geleneksel Türk Dericilik Sanayi, Beykoz Fabrikası, İstanbul, Apa Ofset Basımevi.
- Küçükosmanoğlu, M. (1989). *H. Muhammed Zamanında Zanaatlar*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Konya.

- Kütükoğlu, S.M. (1984). "Narh 1624", Tarih dergisi, S.34. s.123-182.
- Kütükoğlu, S.M. (1994). Osmanlı İktisadi Yapısı, Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi, İslam Tarih Sanat ve Kültür Araştırmaları Merkezi (IRCICA), C.1, İstanbul.
- Labarre, A. (1994). Kitabın Tarihi, Çev. Galip Üstün, Yeni Yüzyıl Kitaplığı, İletişim Yayınları.
- Lecomte, P. (tarihsiz) Türkiye'de Sanatlar ve Zeneatlar, Ondukuzuncu Yüzyıl Sonu, Hazırlayan Ayda Düz, Tercüman 1001 Temel Eser 59.
- Ligeti, L. (1998). Bilinmeyen İç Asya, Çev. Sadrettin Karatay, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.
- Maden, F. (2007). "XVIII. Yüzyıl Sonu XIX. Yüzyıl başlarında Kastamonu'da Esnaf Grupları, Zanaatkar ve Ticaret Faaliyetleri", Karadeniz Araştırmaları, S.15,s.149-167.
- Madran, E. (1985). *Osmanlı Devletinde "Eski Eser" ve "Onarım" Üzerine Gözlemler*, Belleten, Sayı: XLIX/195, yıl: 1985, s. 503–546.
- Mahir, B. (2005). "Minyatür", İslam Ansiklopedisi, C.30, s.118-123.
- Mantran, R. (1962). İstanbul dans la seconde moitié du XVII siecle, essai d'histoire institutionnelle economique et sociale, Halil İnalçık.
- Mantran, R. (1995). XVI-XVIII. Yüzyıllarda Osmanlı İmparatorluğu, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Maraşlı, S. (2005), Amasya II. Bayezid İl Halk Kütüphanesindeki XV. Ve XVI. Yüzyıl Ciltleri, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Mavili, G. (2002), Süleymaniye Kütüphanesindeki 13. Ve 14. Yüzyıllara Ait Cilt Sanatı Örnekleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Mavili, G. (2005), "Geleneksel Cilt Sanatında Kullanılan Hatalı Terimler", 8.Ulusal El Sanatları Sempozyumu-Bildiriler, s. 286-289.
- MEB, (2007). "Derinin Yapısı", Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi MEGEP, Ankara.
- MEB, (2011). "Küçükbaş Hayvan Derileri", Kimya Teknolojisi, Ankara.
- Meriç, R.M. (1954). *Türk Cilt Sanatı Tarihi Araştırmaları*, Vesikalar I, Ankara, 3-30.
- Mesara, G. (1991). Türk Sanatında İnce Kâğıt Oymacılığı (Katı'), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Doğu Matbaacılık, Ankara.

- Meydan Larousse, (1970). Büyük Lugat ve Ansiklopedisi, Meydan Yayınevi, C.2, İstanbul.
- Miquel, A. (1991). İslam ve Medeniyeti, Doğuştan Günümüze, Çev. Ahmet Fidan ve Hasan Menteş, Birleşik Dağıtım Kitabevi, Ankara.
- Mutlu, B. (1966). “Türk Cilt Sanatına Toplu Bir Bakış”, Akademi, İstanbul, S.5,s.53-58.
- Mülayim, S. (1994). Sanat Tarihi Metodu, Bilim Teknik Yayın, İstanbul.
- Mülayim, S. (1983). *Rumi Motif*, Thema Laorusse, C.6, İstanbul 1983
- Mülayim, S. (1986). *Rumi Motifin Zoomorfik Kökeni*, Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri, Ankara.
- Mülayim, S. (1994). Sanat Tarihi Metodu, Bilim Teknik Yayın, İstanbul.
- Nazır, B. (2011). *Dersaadet’te Ticaret*, İstanbul Ticaret Odası, İstanbul’a Yönelik Araştırmalar, Yayın no:2010-109, İstanbul.
- Ocak, A.Y. (1996). *Fütüvvetname*, İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı, İslam Araştırmaları Merkezi, C.13, s.264-265.
- Öcal, O. (1971). Kitabın Evrimi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, TİSA Matbaacılık, Ankara.
- Ödekan, A. (2002). “*El Sanatları*”, Türkiye Tarihi 2, Osmanlı Devleti 1300-1600, Metin Kunt, Hüseyin G.Yurdaydın, Ayla Ödekan, Cem Yayınevi.
- Ögel, B. (1984). İslamiyet’ten Önce Türk Kültür Tarihi, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2. Baskı (1.Baskı 1962), Ankara.
- Ögel, B. (1991). Türk Kültür Tarihine Giriş, Kültür Bakanlığı, Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Ankara, C.V.
- Öncü, C. (1968).Dericilik Temel Bilgileri, Mezbaha Mahsulleri Teknolojisi, Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Önder, M. (1995). Antika ve Eski Eserler Kılavuzu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Özbay, M. (2005). *Bilim ve Kültür Aktarıcısı Olarak Yazı*, Türkiyat Araştırmaları, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Sayı 2.
- Özcan, Ş. B. (2010).*Uygur Yazmalarında Sayfa Düzeni*, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı, İstanbul.

- Özcan, Y. (1990). Türk Kitap sanatında Şemse Motifi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Özcan, B.Ş. (2010). *Uygur Yazmalarında Sayfa Düzeni*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul.
- Özdeniz, E. (1981). *Türk Cilt Sanatı*, Sanat Dünyamız, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Y.7, S.21, s.13-25.
- Özen, M.E. (1985). *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, İstanbul Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Döner Sermaye Basım Atölyesi, İstanbul.
- Özen, M.E. (1987). *Klasik Cilt Sanatımızın Bazı Özellikleri*, Antika Dergisi, İstanbul, S.25, s.4-11.
- Özen, M. E.(1998). Türk Cilt Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Özgünay, H. (2000). *Meşe Palamutu Ekstraktı Valeks'in Deri Sanayiinde Kullanılabilirliğinin Artırılması Üzerine Araştırmalar*, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Özkeçeci, İ. (2007). *Yazma Eserler ve Düşündürdükleri*, El Sanatları Dergisi, İSMEK, İstanbul, S.4.
- Padover, S. K. (...). *İslam Kütüphaneleri*, (Muslim Libraries), Çev. Osman Ersoy-Özer Soysal, s.275-295, dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/18/820/10400.pdf
- Pakalın, M. Z. (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I-II-III*, Bilim ve Kültür Eserleri Dizisi, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Poşul, S. ve Görçelioğlu, E. (2004). *Kâğıt, Kitap ve Kütüphaneler*, İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Dergisi, 54 (2), 83-96.
- Raby, J. ve Tanındı, Z. (1993). *Turkish Bookbinding in the 15 th Century, The Foundation of Ottoman Court Style*, Edited by Tim Stanley, London, Azimuth Edition.
- Roberts, M.T. ve Etherington, D. (1982). *Bookbinding and the Conservation of Books*, Library of Congress, Washington.
- Ruben, W. (1947). *Kırşehir'in Dikkatimizi Çeken San'at Abideleri*, Çev.A.İtil, Belleten, Türk Tarih Kurumu Basımevi, C.XI, S.44, s. 603-640.
- Sanayi Genel Müdürlüğü (2015-2018). *Türkiye Tekstil Hazırgiyim ve Deri Ürünleri Sektörleri Strateji Belgesi ve Eylem Planı*, Türkiye Cumhuriyeti Bilim ve Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı
- Sakaoğlu, N. ve Akbayar, N. (2002). *Derinin Anadolu'da Bin Yıllık Öyküsü*, Orjin Grup Yayınları, İstanbul.

- Saraç, E. (2012), *Kağıdın Gizli Kimliği: Filigran*, Batman University, Journal of Life Sciences, Volume1, Number 1, s.323-330
- Sarı, Ö. (2000). Tabaklama Maddeleri, Ders Notları, İzmir, Ege Üniversitesi, Mühendislik Fakültesi, Deri Mühendisliği. Yayınları.
- Sarıtepe, S. (2007), *Sivas Ziya Bey Kütüphanesindeki Kitap Kapakları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Serin, M. (2010).İslam Sanatları Tarihi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Solak, F. (2009).Ahilik, Kuruluşu, İlkeleri ve Fonksiyonları, İstanbul Ticaret Odası, İstanbul.
- Sözen, M. ve Tanyeli, V. (1994). Sanat Kavramı ve Terimler Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Sümer, F. (1985). *Yabanlu Pazarı* (Selçuklular Devrinde Milletlerarası Büyük Bir Fuar) Türk Dünyası Araştırmaları, İstanbul, S.37-39, s.1-99.
- Sucu, M. ve Ünal, M. (2013). Tapu ve Kadastro Arşiv Belgelerinin Restorasyonu ve Konservasyonu, T.C. Çevre ve Şehircilik Bakanlığı Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü Arşiv Daire Başkanlığı.
- Şahin, B. (2013), *Konya Bölge Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki Halil Hamid Paşa Koleksiyonu'na Ait Osmanlı Ciltleri'nden Bazı Örnekler*, Yüksek Lisans Tezi, Necmeddin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Şahin, İ. (1988). Ahi Evran, İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı, İslam Araştırmaları Merkezi, İstanbul, c.1, s.529-530.
- Şahin, S. (2009). Türk İslam Eserleri Müzesi Emevilerden Osmanlılara 13 Asırlık İhtişam, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Kaynak Yayınları, İstanbul.
- Şenses, İ.U. (1993). Deri Teknolojisi I, İstanbul.
- Tabakoğlu, A. (2008). *Ahilik*, Marmara üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, <http://ahilik.net/konferans-konusmasi-prof-ahmettabakoglu/>, 10.11.2016
- Tanıncı, Z.(1985). “*Cilt Sanatında Kumaş*”, Sanat Dünyamız, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, S. 32, s. 27-34.
- Tanıncı, Z. (1989). “*Osmanlı Döneminde Türk Minyatürü*”, Türkiye İş Bankası, Kültür ve Sanat Dergisi, Yıl:1, Sayı:3, Pan Matbaacılık, Ankara.
- Tanıncı, Z. (1993).“*Türk Cilt Sanatı*” Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

- Tanıncı, Z.(1997).“*Cilt*” Maddesi, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, YEM Yayınevi, İstanbul.
- Tanıncı, Z. (1999). “*Osmanlı Sanatında Cilt*” Osmanlı Ansiklopedisi, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara C.11, s.103-107.
- Tanıncı, Z. (2014). *Kitap ve Cildi*, Uluslararası Cilt Sanatı Buluşması, Katalog, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü, Yay. Haz. Ahmet Akcan, İstanbul.
- Tanıncı, S. (1984). *Yüzyılların Gerçeği ve Mirası I, İlk Çağ*, Say Kitap Pazarlama, İstanbul.
- Taşkın, N. (1997). *Piklede Glioksilik Asit Kullanımının Krom Tüketimi ve Deri Kalitesine Etkileri Üzerine Bir Araştırma*, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Taeschner, F. (1954). *İslam Ortaçağında Futuvva (Fütüvvet Teşkilatı)*, Çev. Fikret Işıltan, Etüdüler, İktisat Fakültesi Mecmuası, İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Yayını, C.15, No:1-4, Ekim 1953-Temmuz 1954, s.1-32.
- Tavernier, J.B. (2006). *Tavernier Seyahatnamesi (Le Six Voyage, 1678, Paris) Çev.* Teoman Tunçdoğan, Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Taviloğlu, N. (1985). *Geleneksel San’atlarımızın Önemli Bir Kolu Olan Ciltçilik ve Bugünkü Durumu*, Türkiye’de San’atının Bugünü ve Yarını, Ankara.
- Tekin, Ş. (1960). *Uygurlarda Kitap ve Cilt Çeşitleri*, Bilgi, S.13 (154-155), s.16-17.
- Tekin, Ş. (1993). *Eski Türklerde Yazı, Kâğıt, Kitap ve Kâğıt Damgaları*, Baskıya Haz. R.Tuba Çavdar, İstanbul, Eren Yayıncılık
- Tekin, Z. (1992).*Tanzimat Dönemine Kadar Osmanlı İstanbul’unda Dericilik*, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Tekin, Z. (1993). *Osman’lı Debbağhanelerinde Kullanılan Aletler ve Dericilik Tabirleri*, İlim ve Sanat Dergisi, Sayı 37, s.51-56.
- Tekin, Z. (1994), *Türklerde Dericilik*, İslam Ansiklopedisi (TDV), c.9, s.176-178.
- Tekin, Z. (1997). “*İstanbul Debbağhaneleri*”, Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi (OTAM), s.8, 349-364,
- Tekin, Z. (2009). “*Saraçhane*”, İslam Ansiklopedisi, Türk Diyanet Vakfı, C.36, s.111-113.
- Toptaş, A. (1993). *Deri Teknolojisi*, İstanbul Üniversitesi Teknik Bilimler Meslek Yüksek Okulu, Sade Ofset Matbaacılık, İstanbul.
- Toptaş, A. (1998). *Deride Kalite Tespiti*, İstanbul Üniversitesi Dericilik Araştırma Geliştirme ve Eğitim Merkezi, Sade Ofset Matbaacılık, İstanbul.

- Tulum, M. (2014). Osmanlı Türkçesine Giriş-I, Anadolu Üniversitesi Yayını, Eskişehir.
- Turan, O. (2009), Selçuklular Tarihi ve Türk-İslam Medeniyeti, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul.
- Turan, Ş. (2014). Türk Kültür Tarihi, Türk Kültüründen Türkiye Kültürüne ve Evrenselliğe, Bilgi Yayınevi, Yedinci Basım (Birinci Basım 1990), İstanbul.
- Türk Ansiklopedisi (1966). Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi, Ankara C. 113 s.102.
- Türk Dünyası Kültür Atlası (2006). Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, C.2, İstanbul.
- Türkiye Yazmaları, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, <https://www.yazmalar.gov.tr>, Erişim:12.12.1016.
- Türkmen, K. (1999) “*Arap Yazısının Kaynağı ve Çeşitleri*”, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi S.8, s.221-235.
- Unustası, M. (2010), 1400. Yılında Kur’an-ı Kerim. Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kur’an-ı Kerim Koleksiyonu, Antik A.Ş. Yay., İstanbul
- Uluçay, Ç. (1942). XVII’nci Yüzyılda Manisa’da Ziraat Ticaret ve Esnaf Teşkilatı, Manisa Halkevi Yayınları, Resimli Ay Matbaası, İstanbul.
- Uluçay, M. Ç. (1953). *İstanbul Saraçhanesi ve Saraçlarına Dair Bir Araştırma* İstanbul Üniversitesi Tarih Dergisi, İstanbul.
- Uslucan, F. (2009). *Hat, Tezhip ve Cilt Terimleri Sözlükleri*, Electronic Turkish Studies, 4(4).
- Uzunçarşılı, İ. H. (1937). Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri, Türk Tarih Kurumu Yayınlarından, VIII Seri No.2, Ankara.
- Uzunçarşılı, İ. H.(1986). *Osmanlı Sarayında Ehl-i Hiref (Sanatkârlar) Defteri*” Belgeler, Ankara, Sayı 15, s.23-76.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1988). XVIII. Asırda Osmanlılarda Güzel Sanatlar, Büyük Osmanlı Tarihi, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, C.6, s.482-494.
- Ülker, M. (1987).*Başlangıcından Günümüze Türk Hat Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Doğu Matbaası, Ankara.
- Ünver, S. (1954). *Müzehhip ve Çiçek ressamı Üsküdarlı Ali ve Eserleri*, Tepe Lab Yay. No. 6 İstanbul
- Ünver, S. (1968). *Türk Cild San’atı*, Ankara.
- Yakalı, T. ve Dikmelik, Y. (1994). Deri Teknolojisi Yaş İşlemler, Sepici Şirketler Topuluğu Kültür Hizmeti, Özen Ofset, İzmir.

- Yaman, B. (1996). 18.Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı Saray Ehl-i Hiref (Sanatkarlar) Teşkilatı, Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat fakültesi Dergisi, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi, S.3,s.273-292.
- Yaşayan El Sanatlarımız (2014), Milli Eğitim bakanlığı, Hayat boyu Öğrenme Genel Müdürlüğü, Ankara.
- Yazıcı, K. (2008). “*Türkiye’de El Yazması Eserlerin Korunması ve Restorasyonu*”, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Bilgi Belge Yönetimi Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Yazır, M. B. (1983). Eski Yazıları Okuma Anahtarı, Vakıflar Genel Müdürlüğü, İdeal Matbaası, Dördüncü Basım (Birinci basım:1942), Ankara.
- Yazır, E. H. (1994). Kur’an-ı Kerim ve Yüce Meali, Sadeleştirenler: Sadi Çögenli, Nevzat H. Yanık, Erzurum.
- Yelmen, H. (1986).Türk Deri Sanayi Tarihi, Türkiye’de Deri Sanayi Kataloğu, İstanbul, s.37-46.
- Yelmen, H. (1992). *Kazlıçeşme’de 50 Yıl 1*, Ezgi Ajans, İstanbul.
- Yelmen, H. (2005). Türk Dericiliği 2400 Yaşında, Derimod, İstanbul, Kesişim Yayıncılık ve İletişim Hizmetleri, İstanbul.
- Yıldız, N. (1989) Eskiçağda Yazı Malzemesi Olarak Kullanılan Parşömen, Türklük Araştırmaları Dergisi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi, S.5, s. 325-364.
- Yıldız, N. (1993). Eski Çağda Deri Kullanımı ve Teknolojisi, İstanbul, Marmara Üniversitesi, Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları, No: 540, İstanbul.
- Yıldız, N. (2003). Antikçağ Kütüphaneleri, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, Antik Ebediyat ve Kültür Eserleri Dizisi: 3, İstanbul.
- Yıldız, N. (2007a). Papirüs, İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi, C.34, s.162-163
- Yıldız, N. (2007b). Parşömen, İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi, C.34, s.176-177.
- Yıldız, N. (2014). Eskiçağda Yazı Malzemeleri ve Kitabın Oluşumu, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2. Baskı,(1.Baskı 2000), Ankara.
- Yılmaz, A. (2004).Türk Kitap Sanatları Tabir ve Islahatları, Damla Yayınevi, İstanbul.
- Yılmaztürk, S. (2013-2014) Konservasyon Uygulamaları, Amcazade Hüseyin Paşa Koleksiyonu-3, Kitap Şifahanesi ve Arşiv Dairesi Başkanlığı Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi.

Yiğit, T. (2002). Hititçe Çivi Yazılı Metinlerde Dericiler, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 42, 1 -2 (2002), s. 211-219.

Yüce, N. (2012). “Yazı” maddesi, İslam Ansiklopedisi, C.41, s.493-497.

Züher, H. (1987). *Cilt ve Ciltcilik*, İstanbul Matbaacılar ve Ciltçiler Derneği Dergisi, s. 256-258.

İnternet: <http://www.naturelphoto.com/galeri/item/376/asInline.html>

İnternet: <http://www.ideriosb.org.tr> Erişim: 23.11.2016

İnternet: www.biritshmuseum.org, Erişim: 10.08.2016

İnternet:http://www.britishmuseum.org/whats_on/friday_lates/spotlight_tours/spotlight_tour_rosetta_stone.aspx Erişim: 13.10.2017

İnternet:<https://books.google.com.tr/books?id=PFxgtNflvIIC&dq=Harvey+ve+Robert,+2010&hl=tr> Erişim: 30.06.2017

İnternet:http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=312255&objectId=274201&partId=1 Erişim: 12.12.2016

İnternet: <https://global.britannica.com/search?query=Papyrus> Erişim: 02. 12. 2016

İnternet: <http://www.touregypt.net/featurestories/ppapyrus.htm>

İnternet: <https://www.google.com/search> Erişim: 18.05.2017

İnternet: <http://emel-library.org/gallery/sinai-palimpsests-as-they-are/> Erişim: 12.12.2016

İnternet:http://www.kitapsifahanesi.yek.gov.tr/Home/ShowLink?LINK_CODE=149&LAN_CODE=TR, Erişim: 2017

İnternet: http://www.kmo.org.tr/resimler/ekler/09d4a4475aae97c_ek.pdf?dergi=30

İnternet:<http://www.journals.istanbul.edu.tr/iuanadolu/article/view/1023001266/1023001122>, Erişim: 27.08.2016.

İnternet: www.idildergisi.com Erişim: 07.12.2016

İnternet: <http://www.farklar.net/Yazmalar/> Erişim: 05.01.2017.

İnternet: https://www.yazmalar.gov.tr/elyazmaciligimiz_tr.php#1.1, Erişim: 12.12.2017

İnternet: <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/18/817/10370.pdf>, Erişim: 8.9.2016

İnternet: [file:///C:/Users/Asus/Downloads/450-885-1-SM%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/Asus/Downloads/450-885-1-SM%20(3).pdf) Erişim: 24.01.2017

İnternet: <http://www.tdk.gov.tr> , Türkiye Türkçesi Ağzları Sözlüğü, Erişim

İnternet:<http://www.hatdergisi.com/HAT%20DERG%C4%B0S%C4%B0/terimler.html>

İnternet: <https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=377217>

İnternet: <https://www.yazmalar.gov.tr> T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Erişim:
05.01.2017

İnternet: <http://www.yek.gov.tr>Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Erişim:
06.01.2017

İnternet: <http://www.yazmanadir.yek.gov.tr/> Türkiye Yazma Eserler Kurumu
Başkanlığı, Yazma ve Nadir Eserler Dairesi Başkanlığı Erişim: 02.01.2017

İnternet:<http://www.journals.istanbul.edu.tr/iuturkiyat/issue/archive?issuesPage=2#issues> Türkiye Mecmuası



EKLER

Ek -1. Görüşme Formu (Debbağlar)

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Geleneksel Türk El Sanatları Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans

1. Kaç yaşındasınız?
2. Deri tabaklamayı nereden öğrendiniz?
3. Dericilik ile ilgili bir eğitim aldınız mı?
4. Kaç yıldır bu mesleği yapıyorsunuz?
5. Ham derileri nereden temin ediyorsunuz?
6. Tabaklama maddelerini nereden temin ediyorsunuz?
7. Deri üretiminde hangi tabaklama yöntemlerini kullanıyorsunuz?
8. Bitkisel tabaklamada kullandığınız maddeler nelerdir?
9. Bitkisel tabaklama yönteminde deri, hangi aşamalardan geçmektedir?
10. Deri tabaklama süresi nedir?
11. Bitkisel deri tabaklama yönteminde deriye kazandırılan özellikler nelerdir?
12. Geleneksel ve bugün uygulanan bitkisel tabaklamada usul fark var mıdır?
13. Teknikte görülen uygulama farklılığı deri kalitesini nasıl etkilemektedir?
14. Kitap ciltlerinde bitkisel tabaklanmış derilerin tercih edilme sebepleri nelerdir?
15. Kitap ciltlerin de genellikle kullanılan sahtiyan ve meşin deri nedir?
16. Sahtiyan ve meşin deride tabaklama farkı var mıdır?
17. Deri için hangi boya ve boya sabitleyicilerini kullanıyorsunuz?
18. Asitli boyaların deriye zarar verdiğini düşünüyor musunuz?
19. Deri boyamada hangi yöntemleri kullanıyorsunuz?
20. Deride zamanla oluşan renk kayıplarını önlemek, kalıcılığını sağlamak mümkün müdür?
21. Deri perdahını nasıl ve hangi maddeleri kullanarak yapıyorsunuz?
22. Deriyi perdahlamanın deri kalitesine etkisi nelerdir?

Ek-2. Görüşme Formu (Deri boyama ustası)

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Geleneksel Türk El Sanatları Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans

- 1) Kaç yaşındasınız?
- 2) Mesleğinize ne zaman ve nerede başladınız?
- 3) Deri boyamayı nereden öğrendiniz?
- 4) Bu meslek ile ilgili eğitim aldınız mı?
- 5) Kaç yıldır bu mesleği yapıyorsunuz?
- 6) Deriyi siz mi temin ediyorsunuz
- 7) Kitap cildinde hangi deri çeşitleri tercih edilmektedir?
- 8) Deri için hangi boyaları ve boya sabitleyicilerini kullanıyorsunuz?
- 9) Derileri hangi yöntemle boyuyorsunuz?
- 10) Boyama işlem aşamaları nelerdir?
- 11) Boyaların kalıcılığını sağlamak için herhangi bir uygulama var mıdır?
- 12) Derinin perdahlama işlemini nasıl yapıyorsunuz?
- 13) Sizce günümüzde kullanılan boyalar ve kök boya, bitkisel boyalar arasında boyamaya etki eden bir unsur var mıdır?
- 14) Geleneksel usulde boyanan derilerin renklerinin uzun yıllar solmamasının nedeni sizce nedir?

Ek-3. Tablo (Kaybolan meslekler)

T.C. Milli Eğitim Bakanlığı Hayat Boyu Öğrenme Müdürlüğü Yaşayan El Sanatlarımız Ankara, 2014:228 (Tablo kaynağı; “İllere Göre Geleneksel El Sanatlarımız Araştırması 2012-2013 Verileri”, Milli Eğitim Bakanlığı Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğü).

MİLLİ EĞİTİM BAKANLIĞI HAYAT BOYU ÖĞRENME GENEL MÜDÜRLÜĞÜ					
İLLERE GÖRE GELENEKSEL EL SANATLARIMIZ “DERİ İŞÇİLİĞİ” SANATLARI TABLOSU					
İL	İLÇE	ÜRETİMİ YAPILMAYAN (KAYBOLMUŞ) GELENEKSEL EL SANATLARI	ÜRETİMİ AZALAN (KAYBOLMAYA YÜZ TUTMUŞ) GELENEKSEL EL SANATLARI	ÜRETİMİ DEVAM EDEN (YAŞATILAN) GELENEKSEL EL SANATLARI	SANATINI İCRA EDEN SANATKAR VE BU ALANDA ÇALIŞAN USTA ÖĞRETİCİLER
Adana	İmamözü		Eldes Ayakkabı Yapımı (Köşkerlik)		Ramazan Ali ÖZKAN İsmail ÖZTÜRK
	Saimbeyli	Köşkerlik / Yemenicilik			
Adıyaman	Merkez	Çarık Yapımı			Zeynel ULUCAN, Rifat SUCU Hacı TÜMAY, Mehmet ATMACA Mehmet ÇAPAR
	Besni		Köşkerlik / Yemenicilik		
	Gerger	Yemenicilik			
Afyonkarahisar	Tut		Köşkerlik / Yemenicilik		
		Çarık Yapımı	Yemenicilik		
Aksaray	Merkez	Dolak (Çoban Ayak Giysisi)			
	Merkez	Çarık Yapımı			
	Eskil	Koşumculuk	Koşumculuk		
Amasya	Merkez			Deri İşlemeciliği	Nurşen Ünal KOYUNCU
	Merzifon	Çarık Yapımı	Deri İşleri	Deri İşçiliği	Nurgül BAYCAN, Hatice ÇETİN
Ankara	Altındağ		Deri İşlemeciliği		
	Etimesgut		Çarık ve Yemeni Yapımı		
	Kızılcahamam		Çarık Yapımı		
	Şereflikoçhisar	Çarık Yapımı	Çarık Yapımı		
Antalya	Gazipaşa	Deve Hamudu			
	Kaş	Çarık Yapımı			
Artvin	Merkez	Çarık, Çapula			
	Borçka	Namaz Seccadesi (Keçi ve Koyun Derisinden), Çarıkçılık			
Aydın	Merkez			Sayacılık	İbrahim KIZILKAYA, Osman NAZ Osman DELGEÇ
	Merkez-Söke			Çizme Yapımı	
	Germencik		Ayakkabı ve Çizme Yapımı		Davut SARI, Hayrettin SARI
	Kuşadası	Deri Dabaklama (İşleme)			Hasan Fehmi YÜCEL Salih Tuğrul KUTUCU
	Karacasu		Saraçlık		Mustafa YAPUCU, Nedim SEVİM
	Karacasu		Vaketa ve Sahteyan Deri İşlemeciliği		Erol TEZCAN, Mesut TEZCAN, Halil KABAK
Balıkesir	Köşk Ketenyeri Köyü		Saraçlık		Yüksel YALÇIN, Selim ÇAKAR
	Balya	Eyercilik			
Bayburt	Gönen		Saraçlık		
	Havran			Körüklü Çizme Yapımı	
	Merkez	Çarık, Çapura, Yemeni, Körüklü Çizme, Topuklu Mesh Yapımı	Deri İşleri Kunduracılık	Kunduracılık	
Bingöl	Demirözü	Çarık Yapımı			
	Genç	Deri Boyacılığı (Doğu Kızlağacı)			Seda TEZER
Bitlis	Solhan			Deri Seccade Yapımı	
	Merkez			Harık Yapımı (Yöresel Ayakkabı)	
Bolu	Gerede	Yemenicilik	Mes Yapımı	Dericilik, Deri El Sanatları Saraçlık, Debbalık	
	Mudurnu		Dericilik, Debbalık		
Bursa	Merkez		Saraçlık		Turgut MUŞ
	Merkez	Çarık Yapımı			
	İnegöl		Çarıkçılık		Demir Ali ESADE
Çanakkale	Kelce	Ayakkabıcılık			Mustafa KAMA
	Merkez	Çarık Yapımı, Sarıciye			
Çankırı	Ezine		Ayakkabıcılık		İzzet ÖZTÜRK
	Merkez	Saraçlık	Saraçlık		İsmail KENDİR
Çorum	Çarkeş	Saraçlık			
	Şabanözü	Kunduracılık, Çarık Yapımı			
	Merkez	Çarıkçılık			
	Merkez		Saraçlık		
	İskilip			Saraçlık	Hıdır AÇIKGÖZ, Ömer AZAK
Çorum	İskilip			Ayakkabıcılık ve Mes Yapımı	İsmail YAKAN, Recep ZORLU Ahmet Köyü
	İskilip			Ayakkabıcılık ve Mes Yapımı	
	İskilip			Deri Ürünleri	Halk Eğitim Merkezi

İL	İLÇE	ÜRETİMİ YAPILMAYAN (KAYBOLMUŞ) GELENEKSEL EL SANATLARI	ÜRETİMİ AZALAN (KAYBOLMAYA YÜZ TUTMUŞ) GELENEKSEL EL SANATLARI	ÜRETİMİ DEVAM EDEN (YAŞATILAN) GELENEKSEL EL SANATLARI	SANATINI İCRA EDEN SANATKAR VE BU ALANDA ÇALIŞAN USTA ÖĞRETİCİLER
Denizli	Çameli	Çarık Yapımı			
	Tavas		Çizme Yapımı		Şevket ÇOTUL, Mehmet ÇIVANCI
	Tavas		Sayacılık		Şenol ORANCA, İsmail İLKİN
Diyarbakır	Hazro			Saraçlık	Fatih DERİN
	Havsa	Çarık Yapımı			
Edirne	Meriç		Çarık Yapımı		Fatma ÇAKIR, Şerif KULA
	Uzunköprü		Saraçlık		İbrahim BUDAKLI
Elazığ	Merkez		Yemenicilik		
	Refahiye	Çarıkçılık			
Erzincan	Alpu	Saraçlık			
	Mahmudiye	Saraçlık (Binek Hayvanların Çeki Takımı)			Yaşayan Usta Yok
Gaziantep	Karkamış	Köşgerlik			
Isparta	Merkez	Çarık Yapımı		Deri Dağlama	
	Senirkent		Deriden Gün ve Çarık Yapımı	Tuluk – Yayıc Ayrantı Yapmak İçin Keçi Derisini Kullanma	
	Şarkikaraağaç	Saraçlık			
	Yalvaç			Mes Yapımı	Ahmet GÜLTEKİN
	Yalvaç			Saraçlık	Ali Rıza ULUCAN, Ömer KIŞ
	Yalvaç			Deri İşleri (Kemer, Çanta, Sümen, Klasör)	Ramazan ÖZGÜR, Yavuz ÖZTAŞ, Rıdvan YENER
İstanbul	Yalvac			Deri İşleri-Post	Sabri HASEKİ
	Kadıköy			Deri İşçiliği	
İzmir	Silivri	Saraçlık			Silivri SARAÇ, Ahmet USTA
	Silivri	Çarık Yapımcılığı			
	Bergama	Deri İşlemeciliği (Tabaklık)	Kara Tabaklık (Deri İşlemeciliği)		İsmail ARAÇ
	Bergama			Saraçlık	Ahmet SİLLELİ
	Menemen		Körüklü Çizme Yapımı		Bahattin ABACILAR
	Ödemiş		Saraçlık		Mustafa Ali NARLI
	Tire	Tabaklık (Deri İşlemeciliği)			Haşim ERBURHAN
	Tire		Körüklü Çizme Yapımı		İrfan KAHYA, Bünyamin BULUT
	Tire			Saraçlık	Erdinç BONCUKOĞLU
	Torbali		Ayakkabı Yapımı		Abdullah ÇETİNELLİ, Naim ÖZKARADENİZ
K. Maraş	Merkez			Osmanlı Çarıkları Yapımı	Hüseyin KOŞAR, Fatih KOŞAR
	Andırın	Çarık Yapımı	Deri Yatak Yapımı		
	Elbistan			Köşker -Yemenicilik	Cengiz SARAÇ, Nuri DAVDAV
Karabük	Pazarlık			Köşker-Yemenicilik	
	Safranbolu		Kunduracılık		Nami GÜLTEKİN, Mehmet ALTAY
	Safranbolu		Saraçlık		Hüsnü YILDIRIM, Hüsnü ALIŞ
	Safranbolu		Yemenicilik		Erhan BAŞKAYA, Elif CAN
	Safranbolu			Mestçilik	Recep YILMAZ, Kadir ÖZSOY
Kars	Safranbolu		Sayacılık		İsmail ULUKAYA, Halil ALPARSLAN
	Merkez			Saraçlık (Eğer Takımları)	Ayhan KARAKOL
Kayseri	Merkez	Dericilik			
	Develi	Dericilik			Mustafa KALFAOĞLU
Kilis	Merkez		Yemenicilik		Ahmet ÖZUSLU
	Karakeçili	Ham Günden Yapılmış Çarık Yapımı	Ham Günden Yapılmış Çarık Yapımı	Ham Günden Yapılmış Çarık Yapımı	Halil YAZICI
Kırkkale	Delice	Saraç	Saraç	Saraç	Burhan TÜRE
	Merkez	Saraçlık-Koşumculuk			
Kırklareli	Babaeski	Saraciye	Kunduracılık		Hüseyin GÜLKIRAN
	Merkez	Saraçlık			İbrahim EROĞLU
Konya	Merkez			Deri İşlemeciliği	
	Alşehir	Saraçlık (Koşumcu)			Ahmet KANDEMİR
	Ereğli		Dericilik		
Kocaeli	Kadınhanı	Saraçlık			
	Gölcük	Çarık Yapımı			
Kütahya	Merkez	Yemenicilik			
	Emet		Dericilik		
	Gediz			Saraçlık	Osman SARAÇ
	Pazarlar	Mes Papuç Çarık Yapımı			
	Simav	Yemenicilik			
Tavşanlı	Simav			Sayacılık (Ayakkabı Yapımı)	Fethi DEMİRAT
	Tavşanlı				

İL	İLÇE	ÜRETİMİ YAPILMAYAN (KAYBOLMUŞ) GELENEKSEL EL SANATLARI	ÜRETİMİ AZALAN (KAYBOLMAYA YÜZ TUTMUŞ) GELENEKSEL EL SANATLARI	ÜRETİMİ DEVAM EDEN (YAŞATILAN) GELENEKSEL EL SANATLARI	SANATINI İCRA EDEN SANATKAR VE BU ALANDA ÇALIŞAN USTA ÖĞRETİCİLER
Malatya	Doğuşehir	Çarık, Yemeni Yapımı			
	Doğanyol		Yemenicilik		Hasan, Şaban DEMİREZEN Abdullah GÜL
	Yeşilyurt	Köşgerlik-Yemenicilik			Şaban PEKCAN
Manisa	Merkez		Körüklü Çizme Yapımı	Körüklü Çizme Yapımı	Hasan ÇAKMAK
	Merkez		Saracıye, Saraçlık	Saracıye, Saraçlık	Şakir SABANCIOĞLU
	Turgutlu			Körüklü Çizme Yapımı	Ethem KARAKAŞ
Muğla	Merkez	Deri İşlemeciliği			
	Merkez	Körüklü Çizme Yapımı			
	Bodrum			Bodrum Sandalet	Ahmet DALAMAN, (Güney Sandalet) Halil GÜNEY, (Altın Sandalet) Ertekin ALTINBILEK, Mehmet DİKAN Türker DİKAN, Kenan ÇITAK Arkadas Sandalacı
	Datça			Sandalet	Tufan TÜRK Datça Sandalet Mehmet TÜRK Datça Sandalet
	Fethiye			Çarık Yapımı	
Milas	Deri Tabaklama-Ayakkabı Yapımı				
Nevşehir	Derinkuyu	Arnavut Çarığı Yapımı			
Niğde	Merkez	Sayacılık, Çançılık		Deri Yayıcılık, Ayakkabıcılık, Yemenicilik	
	Çiftlik	Yemeni Yapımı			
	Altay Köyü			Dericilik	Köy Halkı
	Bor			Dericilik	
Osmaniye	Bahçe			Yemenicilik	Kerem KELEŞ
Rize	Merkez	Çarıkçılık			Süleyman ÇOŞKUN
	Merkez			Mes Yapımı	Ünsal ÇOŞKUN
	Kalkandere	Çarık Yapımı			
Sakarya	Adapazarı	Mesçilik			
Samsun	Bafra		Saraççılık		Ömer YALDIR
	Canik		Kısbet Yapımı		Uğur KESEN
	Çarşamba		Kundura Yapımı	Kundura Yapımı	Mithat ÖZCAN
	İlkadım		Davul Derisinden Def Yapımı	Davul Derisinden Def Yapımı	İsmet Durmuş ÇATKAYA
	Tekkeköy	Çarık Yapımı			
Terme	Yular Yapımı, Çarık Yapımı				
Sinop	Boyabat	Deri Tabaklama, Çarık, Ayakkabı Yapımı			
Sivas	Merkez	Yemenicilik			
	Merkez			Deri İşlemeciliği	Ayhan KILIÇ
	Merkez			Aynalı Çarık Yapımı	Ayhan KILIÇ, İlhan ÖZARSLAN
	Divriği		Saraçlık		İsmet ERKOÇ
Zara		Çarık Yapımı			Kadir ÇINAR
Sanlıurfa	Merkez	Debbacılık, Saraçlıye			
Şırnak	Beztüşşebap	Çarık (Reşik)			Hanzı DURMUŞ
	Uludere	Çarık Yapımı			
	Cizre		Dericilik		
Tokat	Turhal		Saraçlık		
	Zile		Aynalı Çarık Yapımı		
Trabzon	Çaykara	Kara Lastik Tamirciliği ve Çarıkçılık			
	Düzköy		Çarık Yapımı		
Tunceli	Merkez		Çöpür Çizme		
	Çemişgezek	Çarık			
Yozgat	Sorgun			Saraçlık	Ahmet İBİŞ
Zonguldak	Merkez			Yemenicilik	

Ek-4. Kaynak Kişi Künyesi

Bu araştırmaya katılarak, uzun yıllar sürdürdükleri bu meslekte edindikleri tecrübeleri samimi şekilde aktaran, bazı günümüz debbağları (dericileri) hakkında bilgi verilmesi uygun görülmüştür;

İsmail Araç; karatabaklık zanaatının son ustasıdır. Araç'a göre; "Karatabak" hiç kimyasal kullanmadan eski yöntemle yapılan tabaklama yöntemine denilmektedir. Doğma büyüme Bergamalı İsmail Araç 86 yaşındadır. Deri tabaklamayı ustasından öğrenmiş ve 58 yıldır eski tabakhanesinde geleneksel deri tabaklamakta ve parşömen deri üretmektedir. Tabakhanesi, Bergama Çayı'nın kenarında 50-60 yıl öncesine kadar kurulu bulunan çok sayıda eski tabakhanelerin arasındadır. Araç, buradaki tabaklığın ve tabakhanelerin Osmanlıdan da önceye dayandığını ifade etmektedir. Ancak şimdi hepsi yıkılmış durumdadır. Araç, Anadolu'da hem son karatabak hem de son parşömen ustası olarak kabul edilmektedir.



İsmail Araç ve eski tabakhanesi, 24.10.2016 Bergama

Yavuz Saim Öztaş; Öztaş ailesi 1905 yılında kurdukları ilk işletmelerinde dericiliğe başlamışlardır. Babadan oğula geçen gelenekle beş kuşaktır bu mesleği sürdürmektedirler. Yavuz Saim Öztaş, bu ortamın içinde büyüdüğünü ve mesleği babasından öğrendiğini dile getirmektedir. Daha sonra, İstanbul Pendik Dericilik Araştırma Enstitüsünde eğitim alarak kendi işyerini kurmuştur. Tabakhanesinde sahtiyarı, ciltlik deri, kösele, meşin deri işlemekte ve 1995 yılından itibaren atölyesinde çanta, kemer ve deri aksesuarı üzerine çalışmalar yapmaktadırlar.



Yavuz Saim Öztaş, 17.10.2015 Isparta-Yalvaç

Mehmet Onbeş; Baba mesleği olan dericiliği, küçük yaştan itibaren babasının yanında çalışarak öğrenmiştir. Yaklaşık 45 yıldır bu mesleği yapmaktadır. Kendi işyerinde sahtiyan, meşin ve vaketa deri işlemektedir.



Mehmet Onbeş 24.10.2015 Aydın-Karacasu

Murat Tezcan; Ege Üniversitesi Deri Mühendisliği Bölümü'nden mezundur. Dört kuşaktır kendi işletmelerinde deri üretimi yapmaktadırlar. Aydın Karacasu ilçesinde, modern ve geleneksel yöntemlerle deri işleyen Tezcan ailesinin bu alanda önemli katkıları bulunmaktadır. Murat Tezcan'ın ifadesi ile günümüzde geleneksel yöntemle ve tamamen bitkisel maddeler kullanılarak tabaklama yapmak mümkündür.

Kenan Kahya; baba mesleğini sürdürmektedir. Babası, Ordu Ünye Irmağı'nın kıyısındaki tabakhanelerde bu mesleği öğreniyor, askerlik sonrası İstanbul'da kalarak Kapalı Çarşı'da bir yakının yanında mesleğine devam edip, daha sonra dükkânı kendi işletmeye başlıyor. O zamanlar yanlarında 35-40 işçinin çalıştığını ifade eden Kenan Kahya babasının vefatından sonra deri boyacılığını kendisi devam ettirmiştir. Şu anda tek başına çalıştığı dükkânda sipariş üzerine deri boyama yapıyor. "İşlerini yaptığımız birkaç yer var bu meslek benimle birlikte yok olup gidecek çünkü başka

yapan yok” diyerek bu mesleğinde sona ermek üzere olduğunu vurguluyor. Gençlerin, zor bir iş olduğundan ve geçimlerini sağlayabilecek kazançlarının olmayacağını düşünerek veya merak edip bu mesleği öğrenip yetişenin olmadığını belirtmektedir.



Kenan Kahya, 07.10.2015 İstanbul

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Nadide ÇINAR
Uyruğu : T.C.
Doğum Yeri : Bostancı-Balıkesir
Medeni Hali : Evli
E Posta : nadidecinar92@gmail.com



Eğitim Derecesi	Okul/Program	Eğitim Yılı
Yüksek Lisans	Gazi Üniversitesi / Güzel Sanatlar Enstitüsü / Geleneksel Türk Sanatları	2014-2017
Üniversite	Gazi Üniversitesi / Sanat ve Tasarım Fakültesi / El Sanatları	2010-2014
Üniversite	Anadolu Üniversitesi /Sosyoloji	2010-2014

Yabancı Dil
İngilizce



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..

