



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Halkbilimi Anabilim Dalı

GELENEKTEKİ DEĞİŞİM VE KEÇECİLİK SANATI

Hacer Nurgül BEĞİÇ

Doktora Tezi

Ankara, 2014

GELENEKTEKİ DEĞİŞİM VE KEÇECİLİK SANATI

Hacer Nurgöl BEĞİÇ

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

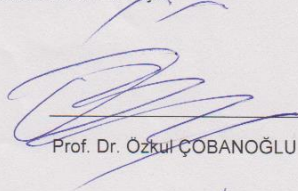
Türk Halkbilimi Anabilim Dalı

Doktora Tezi

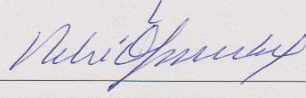
Ankara, 2014

KABUL VE ONAY

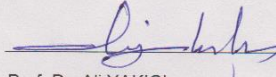
Hacer Nurgül BEGİÇ tarafından hazırlanan "Gelenekteki Değişim ve Keçecilik Sanatı" başlıklı bu çalışma, 13/11/2014 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.



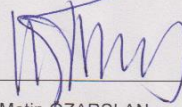
Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU (Başkan)



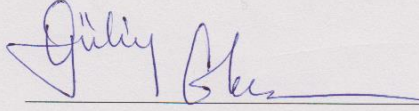
Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR (Danışman)



Prof. Dr. Ali YAKICI



Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN



Doç. Dr. Gülin ÖGÜT EKER

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof. Dr. Yusuf ÇELİK

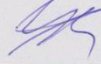
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin üç yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

13.11.2014



Hacer Nurgül BEĞİÇ

ÖZET

BEGİÇ, Hacer Nurgül. *Gelenekteki Değişim ve Keçecilik Sanatı*, Doktora Tezi, Ankara, 2014.

Bir topluma farklı kimlik kazandıran ve onu diğerlerinden ayıran en önemli özelliklerin başında “gelenekleri” gelmektedir. Gelenekler, toplumların birbirlerini etkilemesiyle kendilerine özgü bir yapıya sahip olurlar. Gelenekler ihtiyaçlardan doğan ve uzun yıllar uygulanarak sürdürülen derin alışkanlıklardır. Bir geleneğin oluşması ve sürdürülmesi için birçok etken rol oynar. Diğer taraftan, kendisini zorlayan gelişmeler içerisinde değişime uğramakta direnen gelenekler zaman içerisinde yok olur gider. Değişime uyum gösterenler ise, toplumla birlikte yaşamaya devam eder.

Bu bağlamda, Türkler de tarih boyunca kendilerine has geleneklerini oluşturmuşlardır. Bu oluşumda göçebe yaşamdan yerleşik yaşama geçiş çok etkili olmuştur. Gelenekteki değişim olgusuna paralel olarak keçecilik sanatı da başta ihtiyaçlardan doğmuş, toplumun ihtiyaçlarına göre şekillenmiş, yaşamın birçok alanında kullanılmıştır. Keçenin, ustaların maharetli ellerinde ihtiyacın giderilmesinin yanı sıra, süslenerek sanat ve estetik yönü de öne çıkarılmıştır.

Geleneksel keçecilik sanatının tarihsel süreçteki konumu, uygulanması, toplumdaki yeri, onu oluşturan şartlar, değişimine sebep olan etkenler, nedenleri, değişim sonucu aldığı biçim, uygulayanların süreçteki değişimleri ve günümüzdeki durumunun tespiti çalışmanın amacını oluşturmaktadır.

Çalışmada geleneksel keçecilik sanatının tarihsel süreci, geleneğin ustaları ve yetişme süreçleri, sürdürülebilirlik bağlamında geleneğin diğer kuşaklara aktarılması, keçecilikte kullanılan hammadde ve malzemeler, yapım teknikleri, motif ve renkler, ürünler ve bunların tarihsel süreçteki değişimleri ile geleneksel Keçecilik sanatının değişimine neden olan faktörler incelenmiştir.

Tez çalışmasında yerli ve yabancı kaynaklardan konuyla ilgili tarama yapılmış, geleneğin ustaları ile mülakat ve gözlem yolu kullanılmıştır. Öncelikle konu ile ilgili kitap, makale, bildiri, doktora ve yüksek lisans tezleri ile her türlü yazılı kaynak değerlendirilmiştir. Daha sonra saha çalışmasına geçilmiş ve geleneksel keçecilik sanatının sürdürüldüğü bölgelerden seçilen geleneksel keçe ustalarıyla mülakatlar ve gözlemler yapılmıştır.

Böylece tarihsel süreçteki durumuyla günümüzdeki keçecilik sanatının durumu birlikte değerlendirilmiştir.

Geleneksel keçecilik sanatının toplumsal yaşam biçimimizdeki değişimler ve diğer etkenlerle birlikte değişim ve dönüşüme uğrayarak devam ettiği gözlenmiştir. Böylece ürünlerde, yapım tekniğinde, ustaların yetişme ve yetiştirme yöntemlerinde, cinsiyette, ham madde ve kullanılan araçlarda, icra ortamında ve talep edenlerde devam eden bir değişimin gerçekleştiği görülmüştür. Çalışma sonucunda, sürdürülebilirliğin en önemli şartının değişim ve dönüşüm olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Sözcükler

Gelenek, Sanat, Değişim, Usta, Keçe, Keçecilik

ABSTRACT

BEGİÇ H. Nurgül. *Change in the Tradition and the Art of Feltmaking*, Ph. D.

Dissertation, Ankara, 2014.

“Traditions” of a population stands at the head of the features which are giving that population an identity and distinguishing it from the others. Traditions gain a distinctive pattern by the interpopulational influences. Traditions are deep habits which are emerging from requirements and are sustained through long ages by applying it. Lots of factors takes role for formation and sustainability of a tradition. On the other hand, traditions that resist to the conditional changes which are compelling it disappears by time. Traditions that strings along with the conditional changes could keep their existence within the population.

In this context, Turks have created their specific traditions. Passing from nomadic life to settled life has been very effective in creation of these traditions. Corresponding to the phenomenon of change in the tradition, felt making has born from requirements, reshaped to fulfill societies requirements and used in many areas of life. Alongside the fulfilling requirements in the skillful hands of masters, felt’s visual aspect has put forward by addition of art and aesthetics into it.

Traditional felt making art’s location in historical process, its application, its location in society, conditions that are creating it, reasons, its last form after its reshaping, changes of the masters in this process and determination of the today’s situtation are the purpose of this work.

In this work, traditional felt making art’s historical process, tradition’s masters and their process of training, transfer of this tradition in context of continuity, raw material and necessaries used in felt making, production techniques, ornament and colors, products and their changes in historical process are investigated.

In this thesis work, browsing has made from native and foreign sources, interview and observation method are used with tradition’s masters. Primarily, books, articles, notices, doctorate and post graduate thesis and every kind of written sources has used. Afterwards, field work has took place and interview and observations are made with the masters picked from the locations where traditional felt making art is continued. By this way, situation of the felt making art which is living with its situation in its historical process has evaluated with them.

Continuity of traditional felt making art with the changes and conversions that are made by the changes in our social life style and by other factors has observed. Thereby, a change has been observed in products, in production technique, in the way of training

and education of the masters', in gender, in raw materials and tools that are used, in environment of performing and in the demandants. In consequence of this work, 'change and conversion are the most important states of continuity' has determined.

Key Words

Tradition, Art, Change, Master, Felt, Felt Making

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİLLER DİZİNİ	xii
GİRİŞ	1
1. Araştırmanın Konusu, Amacı, Önemi, Yöntem ve Kapsamı.....	5
2. Türk Keçecilik Sanatı Üzerine Yapılan Araştırmalar.....	7
1. BÖLÜM: TÜRK KÜLTÜRÜNDE KEÇECİLİK SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ	20
1.1. Anadolu Dışında Gelişen Türk Keçecilik Sanatı.....	20
1.2. Anadolu'da Gelişen Türk Keçecilik Sanatı	46
1.3. Gelenek ve Modernlik Bağlamında Türk Keçecilik Sanatı.....	56
1.4. Keçe Kültürünün Dilimize Yansıması.....	67
2. BÖLÜM: ANADOLU'DA YAŞAYAN KEÇECİLİK SANATI	93
2.1. Geleneğin Ustaları.....	93
2.1.1. Ahmet Yaşar Kocataş.....	100
2.1.2. Ahmet Sandallı.....	104

2.1.3. Arif Cön.....	107
2.1.4. Cemil Cön.....	112
2.1.5. Gencer Kondal.....	116
2.1.6. H. Nurgül Begiç.....	122
2.1.7. İdris Çoban.....	127
2.1.8. İsmail Balaban.....	135
2.1.9. İsmail Nalçı-Taner Ergin.....	140
2.1.10. Mehmet Girgiç.....	143
2.1.11. Muammer Şimşek.....	149
2.1.12. Mustafa Altıkuş.....	152
2.1.13. Mustafa Yünel.....	162
2.1.14. Orhan Patoğlu.....	173
2.1.15. Recep Agen.....	180
2.1.16. Recep Tekkalan.....	185
2.1.17. Ruhi Özçalışan.....	193
2.1.18. Sadık Karabulut.....	197
2.1.19. Tahsin Uygun-Ali Uygun.....	203
2.2. Geleneksel Üretim ve Değerlendirme Mekânları.....	209
2.3. Hammadde.....	212
2.4. Geleneksel Bilgi ve Üretim Teknikleri.....	218
2.5. Keçe Yapımında Kullanılan Araç ve Gereçler.....	226
2.5.1. Boyalar.....	226
2.5.2. Boya kazanı.....	228
2.5.3. Buhar kazanı.....	228
2.5.4. Hallaç yayı ve tokmağı.....	229
2.5.5. Hasır kalıp.....	231

2.5.6. İbrik.....	232
2.5.7. Kabartma makinesi.....	232
2.5.8. Kalbur.....	234
2.5.9. Kalıpleş (Kalıppeş).....	234
2.5.10. Kantar.....	235
2.5.11. Makas.....	235
2.5.12. Ocak.....	236
2.5.13. Pişirme makinesi.....	236
2.5.14. Pres makinesi.....	237
2.5.15. Sabun.....	238
2.5.16. Sepki (çıbık).....	239
2.5.17. Sikke kalıbı.....	240
2.5.18. Süpürge.....	241
2.5.19. Tepme makinesi.....	242
2.5.20. Tokaç.....	243
2.6. Geleneğin Ürünleri.....	244
2.6.1. Arakiyye.....	245
2.6.2. Börk.....	245
2.6.3. Elif-Nemed.....	246
2.6.4. Havutluk.....	246
2.6.5. Hayderi, Hayderiyye.....	248
2.6.6. Kalabak.....	249
2.6.7. Kapı perdesi.....	249
2.6.8. Kar keçesi.....	249
2.6.9. Keçe çadır	249
2.6.10. Keçe çizme.....	250

2.6.11. Keçe külah	250
2.6.12. Kepenek	251
2.6.13. Muz keçesi	252
2.6.14. Sargı keçesi (Kundak).....	252
2.6.15. Seccade.....	253
2.6.16. Semer keçesi.....	254
2.6.17. Sikke.....	255
2.6.18. Süt keçesi.....	256
2.6.19. Ter keçesi.....	256
2.6.20. Yer yaygısı.....	257
2.6.21. Yük keçesi.....	258
2.6.22. Diğer �r�nler.....	259
2.7. Geleneğin Motifleri.....	265
3. BÖLÜM: KEÇECİLİK SANATINDAKİ DEĞİŞİM VE DÖNÜŞÜMLERİN	
TEMEL NEDENLERİ.....	280
3.1. Tarım-Hayvancılık.....	280
3.2. İç-Dış G�	285
3.3. Ticaret.....	291
3.4. Turizm.....	302
3.5. Moda, Giyim-Kuşam	306
3.6. İ Mekân Tasarımı.....	327
3.7. Medya.....	338
3.8. Uluslararası Sözleşme ve Yaklaşımlar: UNESCO Somut Olmayan	
Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ve Yaşayan İnsan	

Hazineleri	356
3.9. Yaygın ve Örgün Eğitim.....	361
SONUÇ	368
KAYNAKÇA	374
ÖZGEÇMİŞ	397

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1: İskit Keçe buluntuları. Ermitaj Müzesi. St. Petersburg.....	26
Şekil 2: V nolu Pazırık kurganından çıkarılan keçe kuğu figürü. Ermitaj Müzesi. St. Petersburg.....	32
Şekil 3: I nolu Pazırık kurganından çıkarılan keçe çizmeler. Ermitaj Müzesi. St. Petersburg.....	36
Şekil 4: I nolu Pazırık kurganından çıkarılan keçe şapka. Ermitaj Müzesi.. St. Petersburg	37
Şekil 5: I nolu Pazırık kurganından çıkarılan aplike tekniği ile yapılmış keçe eyer örtüsü. (Ebatlar: 119x60 cm.). (1934) Ermitaj Müzesi. St. Petersburg.....	38
Şekil 6: Uygur dönemine ait fresk.....	44
Şekil 7: Ahmet Yaşar Kocataş. Afyon.....	99
Şekil 8: Ahmet Yaşar Kocataş'a ait motifli keçe yaygı. Afyon.....	101
Şekil 9: Ahmet Yaşar Kocataş'a ait keçe yaygı. Afyon.....	102
Şekil 10: Ahmet Sandallı. Kula.....	103
Şekil 11: Ahmet Sandallı atölyesinde çalışma esnasında. Kula.....	104
Şekil 12. Ahmet Sandallı atölyesi. Kula.....	105
Şekil 13: Ahmet Sandallı atölyesi. Kula.....	106
Şekil 14: Arif Cön. Tire.....	107
Şekil 15: Arif Cön atölyesinin dıştan görünüşü. Tire.....	108
Şekil 16: Arif Cön atölyesi. Tire.....	109

Şekil 17: Arif Cön atölyesi. Tire.....	110
Şekil 18: Arif Cön atölyesinde çalışırken. Tire.....	111
Şekil 19: Cemil Cön. Tire.....	112
Şekil 20: Cemil Cön atölyesi motifli keçe yaygı. Tire.....	115
Şekil 21: Gencer Kondal. Yalvaç.....	116
Şekil 22: Gencer Kondal atölyesinde çalışma esnasında. Yalvaç.....	117
Şekil 23: Gencer Kondal atölyesi ve ürünleri. Yalvaç.....	118
Şekil 24: Gencer Kondal atölyesi. Motifli keçe yaygı ve kepenek. Yalvaç.....	120
Şekil 25: Gencer Kondal atölyesinde keçelik yünlerle. Yalvaç.....	121
Şekil 26: H. Nurgül Begiç.....	122
Şekil 27: H. Nurgül Begiç Alana Lennon ile çalışmada. İrlanda.2004.....	124
Şekil 28: Selçuk Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Keçe Atölyesi.....	124
Şekil 29: H.Nurgül Begiç 19 ülkeden gelen katılımcılarla keçe tanıtım esnasında. Konya. 2012.....	125
Şekil 30: H.Nurgül Begiç keçe atölyesinde çalışma anında .Konya.....	125
Şekil 31: İdris Çoban. Balıkesir.....	126
Şekil 32: İdris Çoban atölyesinde sepkiyle yün yayarken. Balıkesir.....	128
Şekil 33: İdris Çoban atölyesinin dıştan görünüşü. Balıkesir.....	128
Şekil 34: İdris Çoban atölyede çukur tezgâhta çalışırken. Balıkesir.....	130
Şekil 35: İdris Çoban tarafından üretilmiş bir kepenek. Balıkesir.....	132
Şekil 36: İdris Çoban ürettiği kepenekle atölyesinde. Balıkesir.....	133
Şekil 37: İsmail Balaban. Kula.....	135
Şekil 38: İsmail Balaban atölyesinin dıştan görünüşü. Kula.....	136
Şekil 39: İsmail Balaban atölyesinde keçelik yünler.....	137
Şekil 40: İsmail Balaban atölyede çalışırken. Kula.....	137
Şekil 41: İsmail Balaban atölyesi. Kula.....	138

Şekil 42: İsmail Nalçı. Bademli.....	139
Şekil 43: Taner Ergin. Bademli.....	139
Şekil 44: İsmail Nalçı atölyede çalışırken. Bademli.....	141
Şekil 45: Motifli keçe ürün. Mustafa Yünel atölyesi. Bademli.....	142
Şekil 46: Motifli keçe yaygı. Mustafa Yünel atölyesi. Bademli.....	142
Şekil 47: Mehmet Girgiç. Konya.....	143
Şekil 48: Mehmet Girgiç atölyesi. Konya.....	144
Şekil 49: Mehmet Girgiç atölyesi. İstanbul.....	145
Şekil 50: Mehmet Girgiç atölyesi. Konya.....	145
Şekil 51: Mehmet Girgiç atölyesinde oğullarıyla çalışırken. Konya.....	146
Şekil 52: Mehmet Girgiç üretimi motifli keçe. Konya.....	147
Şekil 53: Muammer şimşek. Balıkesir.....	148
Şekil 54: Muammer şimşek İdris Çoban ile çukur tezgâhta çalışırken.....	149
Şekil 55: İdris Çoban atölyesinde kullanılan sepki, tokaç ve makas.....	150
Şekil 56: Muammer Şimşek ve İdris Çoban çukur tezgâhta çalışırken.....	151
Şekil 57: Mustafa Altınuş. Balıkesir.....	152
Şekil 58: Mustafa Altınuş atölyesi. Balıkesir.....	154
Şekil 59: Mustafa Altınuş atölyesinde yün yayma makinesi. Balıkesir.....	155
Şekil 60: Mustafa Altınuş, Mehmet Çakır atölyede çalışırken. Balıkesir.....	155
Şekil 61: Motifli eski keçe örneği. Mustafa Altınuş atölyesi. Balıkesir.....	156
Şekil 62: Motifli eski keçe örneği. Mustafa Altınuş atölyesi. Balıkesir.....	157
Şekil 63: Motifli eski keçe örneği. Mustafa Altınuş atölyesi. Balıkesir.....	157
Şekil 64: Motifli eski keçe örneği. Mustafa Altınuş atölyesi. Balıkesir.....	158
Şekil 65: Motifli keçe yaygı. Balıkesir.....	159
Şekil 66: Motifli keçe yaygı. Balıkesir.....	160
Şekil 67: Motifli keçe paspas. Balıkesir	160

Şekil 68: Yıpranmış motifli keçe yaygı. Balıkesir.....	161
Şekil 69: Mustafa Yünel. Bademli-Ödemiş.....	162
Şekil 70: Mustafa Yünel Atölyesi.Bademli.....	164
Şekil 71: Mustafa Yünel Atölyesi keçe ürünleri.....	165
Şekil 72: Mustafa Yünel Atölyesi.Bademli.....	167
Şekil 73: Nakışlı keçe seccade. Mustafa Yünel atölyesi.....	169
Şekil 74: Mustafa Yünel ürettiği kepenekle. Bademli.....	170
Şekil 75: Motifli keçe yer yaygısı. Mustafa Yünel atölyesi. Bademli.....	171
Şekil 76: Motifli keçe yer yaygısı. Mustafa Yünel atölyesi. Bademli.....	171
Şekil 77: Mustafa Yünel'in not defterinden keçe motif örnekleri.....	172
Şekil 78: Orhan Patoğlu. Akhisar.....	173
Şekil 79: Orhan Patoğlu Atölyesi eski haliyle dıştan görünüş.2012.....	174
Şekil 80: Orhan Patoğlu Atölyesi yeni haliyle dıştan görünüş.2013.....	175
Şekil 81: Orhan Patoğlu Atölyesi eski haliyle içten görünüş. 2012.....	176
Şekil 82: Orhan Patoğlu Atölyesi yeni haliyle içten görünüş. Akhisar. 2013...	177
Şekil 83: Motifli keçe yaygı. Orhan Patoğlu Atölyesi.....	178
Şekil 84: Motifli keçe yaygı. Orhan Patoğlu Atölyesi. Akhisar.....	178
Şekil 85: Orhan Patoğlu Atölyesi sergi ve satış bölümü. Akhisar. 2013.....	179
Şekil 86: Recep Agen. Balıkesir.....	180
Şekil 87: Recep Agen Atölyesinde çalışırken. Balıkesir.....	181
Şekil 88: Recep Agen Atölyesi. Balıkesir.....	182
Şekil 89: Recep Agen Atölyede çalışırken. Balıkesir.....	183
Şekil 90: Recep Agen keçe ürün örnekleri. Balıkesir.....	184
Şekil 91: Recep Tekkalan. Konya.....	185
Şekil 92: Recep Tekkalan Atölyesinde çalışırken. Konya.....	189
Şekil 93: Recep Tekkalan Atölyesinde pişirme makinesi. Konya.....	189

Şekil 94: Recep Tekkalan Atölyesinde kepenek önü açarken. Konya.....	190
Şekil 95: Motifli keçe yaygı. Recep Tekkalan Atölyesi. Konya.....	191
Şekil 96: Keçe seccade. Recep Tekkalan Atölyesi. Konya.....	191
Şekil 97: Ruhi Özçalışan. Afyon.....	192
Şekil 98: Ruhi Özçalışan Atölyesi. Afyon.....	194
Şekil 99: Ruhi Özçalışan Atölyesi. Afyon.....	195
Şekil 100: Sadık Karabulut. Kula.....	196
Şekil 101: Sadık Karabulut Atölyesi. Kula.....	197
Şekil 102: Sadık Karabulut atölyesinde çalışırken. Kula	198
Şekil 103: Sadık Karabulut atölyede yün tarama makinesinde çalışırken.....	199
Şekil 104: Ter keçesi örneği. Sadık Karabulut Atölyesi. Kula.....	200
Şekil 105: Sadık Karabulut babası ile çalışırken. Kula.....	201
Şekil 106: Kepenek. Sadık Karabulut Atölyesi. Kula.....	201
Şekil 107: Tahsin Uygun ve Ali Uygun. Ödemiş.....	202
Şekil 108: Tahsin Uygun ve Ali Uygun Atölyesi dıştan görünüş. Ödemiş.....	203
Şekil 109: Nazife Durna makinede yün tararken. Ödemiş.....	204
Şekil 110: Aslan Can, Tahsin Uygun ve Ali Uygun Atölyesinde çalışırken.....	205
Şekil 111: Motifli keçe yaygı. Tahsin ve Ali Uygun Atölyesi. Ödemiş.....	207
Şekil 112: Motifli keçe yaygı. Tahsin ve Ali Uygun Atölyesi. Ödemiş.....	208
Şekil 113: Keçelik yünler.....	213
Şekil 114: Koyun kırkımı.	214
Şekil 115: Doğal boya hazırlık çalışmalarından bir görünüş.	226
Şekil 116: Doğal boya ile boyanmış yünler.....	227
Şekil 117: Doğal boyamada kullanılan kazan.....	228
Şekil 118: Buhar kazanı.....	229
Şekil 119: Hallaç yayı ve tokmağı	230

Şekil 120: Hasır kalıp.....	231
Şekil 121: İbrik.....	232
Şekil 122: Yün kabartma makinesi.....	233
Şekil 123: Yün kabartma makinesi.....	233
Şekil 124: Kalbur.....	234
Şekil 125: Kantar.....	235
Şekil 126: Makas.....	236
Şekil 127: Pişirme makinesi.....	237
Şekil 128: Pres makinesi.....	238
Şekil 129: Sabun.....	239
Şekil 130: Sepki (Çıbık).....	240
Şekil 131: Sikke kalıpları.....	241
Şekil 132: Süpürge.....	242
Şekil 133: Tepme makinesi.....	243
Şekil 134: Tokaçlar.....	243
Şekil 135: Börk.....	245
Şekil 136: Deve üzerinde havutluk.....	246
Şekil 137: Havutluk.....	247
Şekil 138: Keçe çadır. Gencer Kondal Atölyesi. Yalvaç.....	249
Şekil 139: Keçe çizme. Koyunoğlu Müze deposu. Konya.....	250
Şekil 140: Keçe külah.....	251
Şekil 141: Kepenek.....	252
Şekil 142: Sargı keçesi (kundak). Konya Etnoğrafya Müze deposu.....	253
Şekil 143: Keçe seccade (Namazlık).H.Nurgül Begiç Koleksiyonu.....	254
Şekil 144: Semer keçesi.....	255
Şekil 145: Sikke.....	256

Şekil 146: Ter keçeleri.....	257
Şekil 147: Motifli keçe yaygı örneği.....	258
Şekil 148: Keçe çanta tasarımı. H. Nurgül Begiç	259
Şekil 149: Keçe şapka tasarımı.Mehmet Girgiç.....	260
Şekil 150: Keçe takı tasarımı. H. Nurgül Begiç	261
Şekil 151: H.Nurgül Begiç keçe pano ve nazarlık tasarım örneği.....	262
Şekil 152: Keçe örtü tasarımı.Arif Cön.....	262
Şekil 153: Keçe yelek tasarımı (Ankara Olgunlaşma Enstitüsü).....	263
Şekil 154: Keçe yelek tasarımı.....	263
Şekil 155: Sadık Karabulut küçük kepenek örneği.....	270
Şekil 156: Orhan Patoğlu keçe minder keçe örneği	271
Şekil 157: Mustafa Yünel keçe ürün örneği.....	271
Şekil 158: Yaşar Kocataş keçe yer yaygısı örneği.....	272
Şekil 159: Arif Cön keçe yer yaygısı örneği.....	272
Şekil 160: Gencer Kondal yöresel ve tasarım yer yaygısı keçe örnekleri	273
Şekil 161: H. Nurgül Begiç Osmanlı kumaş desenli keçe örneği.....	273
Şekil 162: Mehmet Girgiç Osmanlı deseni keçe örneği.....	274
Şekil 163: Mehmet Girgiç keçe ürün örneği.....	274
Şekil 164: Mustafa Yünel keçe ürün örneği.....	279
Şekil 165: Eski Osmanlı Ordusu Kıyafetleri.....	316
Şekil 166: II. Mahmud dönemi ordu kıyafetleri.....	317
Şekil 167: Werth, Angelika, 2010. 500 Keçe Ürün.....	321
Şekil 168: Werth, Angelika, 2010. 500 Keçe Ürün	321
Şekil 169: Rubidge, Elizabeth.2008 500 Keçe Ürün	322
Şekil 170: Vignette , Apron, 2010 500 Keçe Ürün	322
Şekil 171: Berthon, Elisabeth–Bastille, Lola 2010 500 Keçe Ürün	323

Şekil 172: Curfman, Anna-Katherine, 2009 500 Keçe Ürün	323
Şekil 173: Anneke, Copier, 2010. 500 Keçe Ürün	324
Şekil 174: Godbout,Rosie,2008. 500 Keçe Ürün	324
Şekil 175: Dulman, Irit, 2008, 500 Keçe Ürün	325
Şekil 176: Pavilyonite, Laura-Lebednkaite, Migle-Bogdaniene, Egle Ganda, 2006. 500 Keçe Ürün	325
Şekil 177: Keçe kadın giysi tasarımı.....	326
Şekil 178: Keçe şapka ve yelek tasarımı.....	326
Şekil 179: Begiç, H.Nurgül, 2010. 500 Keçe Ürün	333
Şekil 180: Telaar, Nicole Chazaud. 2005. 500 Keçe Ürün	334
Şekil 181: Aguiniga, Tanya, 2004.500 Keçe Ürün	335
Şekil 182: Krismer, Chery, 2010. 500 Keçe Ürün	335
Şekil 183: Kompott, Studio.2009. 500 Keçe Ürün	336
Şekil 184: Sales, Michelle. 2009. 500 Keçe Ürün	336
Şekil 185: Frantzen, Lene 2005 .500 Keçe Ürün	338
Şekil 186: Moss, Jennifer. 2009.500 Keçe Ürün	338
Şekil 187: Gencer Kondal Atölyesi'nde keçe uygulaması.....	367

GİRİŞ

El sanatları; basit bir araç yardımıyla yapılan, yaratıcılığı tamamıyla ustanın maharetiyle şekillendirilmiş ürünlerdir. Ustanın maharetinden kasıt, önceki kuşaklardan aktarılan kültürel birikimler, döneme ait sosyal, kültürel ve ekonomik şartlar ile bu değerlere ustanın kattığı kişisel yorumdur. “El sanatları, plastik sanatların dışında araç gereç ve teknik yönden genellikle geleneksel yolları tercih eden ve bir toplumun geleneksel kültürünü yansıtan ürünlerdir” (Barışta, 2005, s. 15). Toplumların ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla, basit araç ve gereç yardımıyla yaşam biçimlerine uygun olarak yaptıkları ürünlere verilen isimdir.

Henry Glassie, “Turkish Traditional Art Today” isimli eserinde Türkiye’nin el sanatlarını yönünden zenginliğinden övgü ile bahseder. El sanatları tanımlamasını yaparken, öncelikle ustanın maharetini hayranlıkla tasvir eder. Glassie’ye göre el sanatı; “kişinin sözle ifade edebileceğinden daha geniş, daha derin, daha zengin bir insanı tanıtır” (2002, s. 925). Ustanın basit araç ve gereçler kullanarak yaptığı ürünler üzerindeki süslemeler, ustanın kültürel kodlarının yansımasıdır.

Türkiye maddi kültürü öğrenmek isteyenlere eşine az rastlanır olanaklar sağlayan bir ülkedir. Özenle yaratılmış eserler o kadar çoktur ki, elinizdeki bulguların yetersizliğini saklamak için kuramları zorlamanız gerekmez. Sanat günlük yaşamın önemli bir parçası; ortaya çıkan eserler onları yaratan ustalardan kopmamış ve bu ustalar size içtenlikle en açık şekilde yol gösterirler (2002, s. 925).

Glassie, sadece el sanatları ürünlerine karşı övgülerde bulunmanın yanı sıra geleneğin ustalarına da atıfta bulunarak, geleneğinin ustalarının zaman içerisinde hayattan kopsalar da yaptıkları ürünler asırlarca sanatın tanıtımı ve gelecek kuşaklara aktarılmasında rehberlik etmeyi sürdüreceklerini belirtir. Ustaların

yaptıkları ürünlerin yanında yetiştirmiş oldukları sanatçılar ile geleneğin sürdürülebilirliğini sağlamış olacaktırlar.

Türk kültürü içerisinde var olan geleneksel el sanatları, sürekli gelişim ve değişim içerisinde. Bu değişimin nedeni, toplum içerisinde yaşayan insanların her geçen gün farklılaşan yaşamsal ihtiyaçlarını karşılamaktır. Geçmişten günümüze kadar gelen Keçecilik geleneksel el sanatları içerisinde yer almaktadır. Geleneksel el sanatlarının sürdürülebilirliğini sağlayan, keçe ustalarının önceki kuşaktan aldığı kültürel birikimin yanı sıra ürünlere kişisel yorum katarak yaşanan dönemin ihtiyaçlarına uygun işlevsel üretimler yapmasıdır. Bu da geleneğin ustalarının ürettiği ürünlerle olacaktır.

Gelenek, bir kültür içinde her zaman var olduğuna inanılan, sosyal olarak bir nesilden diğerine sözlü ve anlatma yoluyla aktarılan alışkanlıkların, normların toplamıdır. Gelenekler mensup oldukları kültürlerin üyeleri arasında ortak bir ruh ve dolayısıyla sağlam bir örgü (kalıp) meydana getirerek kültürel devamlığı sağlarlar (Nirun ve Özönder, 1988, s. 351-352).

Gelenekler, örf ve adetlerle birlikte toplumların hafızası, yazılı kurallar içerisinde olmasa da toplum içinde yaptırım gücü olan ve o toplumu diğer toplumlardan ayıran özelliklerdir. “Gelenek olan olayın, eylemin ya da metnin kendisi değil ona yüklenen anlam ve yorumdur” (Öğüt Eker, 2007, s. 222). Toplumunu oluşturan bireyleri birbiri ile olan ilişkilerinde veya birlikte hareket ettikleri her türlü sosyal faaliyette önceki kuşaklardan edindikleri kültürel birikimler onlara yol gösterir. Birlikte ortak hareketleri toplumsal uyumu sağlar. “Bu yorumlar, toplumsal hayatta insanların ortak tercihlerini, birlik ve beraberliğin kültürel bağlarını ve sözleşmeleri kapsar” (Çetin, 2005, s. 154). Gelenekler zaman içerisinde günün şartlarına uyarak değişim ve dönüşüme uğrarlar. Her yaşanan dönem geçmişten alınan kültürel birikimleri ile günün şartlarına uyum sağlarlar. “Geçmişin gelenekleri değişime uğrayarak günümüze uyarlanmaktadır” (Demir, 2012, s. 188). Toplumsal yaşam biçiminde meydana gelen değişiklikler bu değişikliğin etkilediği alanlarda değişimi zorunlu kılar. Dolayısıyla gelenekler kuşaktan kuşağa, anadan kıza, babadan oğula, ustadan çırağa belli kurallar çerçevesinde aktarılabilen derin alışkanlıklardır.

“Gelenekler, insanlara, toplumsal bilinç verir” (Çetin, 2005, s. 154). Buna bağlı olarak ta toplumlarda yüzyıllar boyunca yaşanarak, o günün şartlarına göre biçim alıp uygulanmış ve sonraki kuşaklara aktarılmıştır. Bu bağlamda, insanoğlu var olduğu tarihten günümüze el sanatlarıyla iç içe yaşamış ve yaşatmaktadır. Giyinme, barınma, beslenme, süslenme, eğlenme gibi ihtiyaçların karşılanmasında el sanatlarından yararlanılmıştır. “Denebilir ki, insan gittiği her yere ve egemenlik kurduğu her alana el sanatlarını ve bu sanatlara ilişkin kültürünü de taşımıştır” (Arlı, 2003, s. 67). Geleneksel el sanatları, ihtiyaçlardan doğmuş ve o dönemin sosyal, kültürel ve iktisadi özelliklerine göre şekil alıp geleneğin taşıyıcıları tarafından oluşturulmuşlardır.

Geleneksel el sanatları geçmişten geleceğe sürdürülebilir özelliklerini geleneklerinden alırlar. Süreç içinde gelişerek çevre şartlarına göre değişimler gösteren el sanatları, böylelikle ortaya çıktığı toplumun duygularını, sanatsal beğenilerini ve kültürel özelliklerini yansıtarak "geleneksel" niteliklerini kazanırlar.

Yeni bir teknik beceri, ister bir buluşun, ister bir yayılma işinin sonucu olsun, daha önce kurulmuş olan örgütlenmiş bir davranış sistemiyle bütünleşir ve yavaş yavaş o kurumun tamamıyla yeni bir benzerini üretir. Yine, konuya işlevsel çözümlene açısından bakarak, biz yeni gereksinimler yaratılmadıkça hiçbir buluşun, hiçbir devrimin, hiçbir sosyal ya da entellektüel değişikliğin asla yapılamayacağını ve sonuç olarak, teknikteki, bilgideki, ya da inançtaki yeniliklerin kültürel sürece ya da bir kuruma uygun olduklarını göstereceğiz (Malinowski, 1990, s. 43).

Geleneksel Türk El Sanatları; Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan tarihsel süreçte, geleneksel özelliği kazanmış her türlü maddi ürünlerin yapımı için sürdürülen faaliyettir. Keçecilik sanatı da Geleneksel el sanatları içerisinde yer almaktadır. İnsanoğlunun başta barınma ve giyinme ihtiyacını karşılayan malzemelerden biri olan keçe; yün liflerinin sıcak su ve sabun yardımıyla nemli bir ortamda sıkıştırılmasıyla oluşturulmuş atkısız ve çözümsüz tekstil ürünü olarak tanımlanabilir. Bu tanımdan da anlaşılacağı üzere Keçe en eski ve en basit tekstil ürünüdür. Birçok alanda ihtiyacı karşılaması keçeye olan talebin sürekliliğini ve keçeye geleneksel el sanatı olma özelliğini kazandırmıştır. Geleneksel sanatlar, ihtiyaçlardan doğduğuna göre, bir ihtiyacın doğması da iklim ve çevre şartları

yanında toplumun o döneme ait sosyal ve kültürel özellikleri ile yaşam biçimine bağlıdır.

Türklerin Anadolu'ya göç ederek gelmeleri ve atlı göçebe kültüründen yerleşik hayata geçmeye başlamaları ile birlikte diğer üretim alanları gibi Keçecilik de geleneksel meslek olma özelliği kazanmıştır. Değişen bu yaşam şartları içinde Ahilik teşkilatını kurarak yapmış oldukları sanatları kayıt ve kural altına almış, diğer yandan ustaların belli kurallara göre yetişmelerini sağlamışlardır.

Anadolu Selçuklu Devleti, Anadolu Beylikleri ve Osmanlı İmparatorluğu döneminin büyük bir kısmını kapsayan 650 yıllık dönemde el sanatları altın çağını yaşamış en güzel ürün örneklerini vermiştir. XIX. yüzyılın ortalarından itibaren Avrupa'da sanayi devriminin etkisiyle seri üretim artmış, teknolojik gelişmelere bağlı olarak tekstil ürünlerinin çeşitlenmesi ve bu ürünlerin Osmanlı Devleti'ni istila etmesine yol açmıştır. Avrupa'daki bu gelişmeler sonucunda giderek saray ve çevresi de tekstil, dokuma ve diğer el sanatları konusunda yüzünü batıya çevirmiştir. Bu bağlamda, Anadolu'da küçük atölyelerde işlerine devam eden keçeci esnafı da sıkıntılı bir sürece girmiştir. Bu dönemde keçe alt kültürün kullandığı ürün olmuştur. Osmanlı devletinde keçe daha çok askeri ihtiyaçlar için yaptırılmıştır. Bunlar çadır, eğer, at koşum takımları ile askerlerin giydiği başlıklar ve çizmedir.

Osmanlı İmparatorluğunun yıkılarak Cumhuriyetin kurulması ile birlikte toplum yaşamını etkileyen kanunlar çıkarılmıştır. Şapka ve kılık kıyafet ile tekke ve zaviyelerin kapatılması kanunları keçe kullanım alanı daralmıştır. Makineleşme ile tarım alanında iş gücünün daralması ve sanayileşme ile yeni kurulan fabrikaların ortaya çıkan işçi ihtiyacı 1950'li yılların başından itibaren köyden kente göçü hızlandırmıştır. Yaşam şartlarının değişmesi keçe ürünlerine olan ihtiyacı azaltmıştır. Keçecilik sanatı için devam eden olumsuz süreç 2000'li yılların başına kadar sürmüştür. Medyanın güçlenmesi ve toplumu yönlendirme etkisi ile dikkatlerin Keçecilik sanatına çekilmesine neden olmuştur. Ulaşımın kolaylaşması ile farklı kültürlerin turizm yoluyla tanıtılması ve pazarlanması, moda, giyim-kuşam alanında yeni ürün arayışları keçeye olan ilgiyi arttırmış ve Keçecilik sanatı yeniden canlanma sürecine girmiştir.

Geleneksel Keçecilik sanatının Orta Asya'dan Anadolu topraklarına uzanan tarihsel süreçte, toplumda gördüğü işlevselliğe bağlı olarak sürdürülüyor olması, köklülüğünü ortaya koymak açısından önemlidir.

1. ARAŞTIRMANIN KONUSU, AMACI, ÖNEMİ, YÖNTEM VE KAPSAMI

1.1. Araştırmanın Konusu

Yapılan araştırmanın konusu; Geleneksel el sanatları içinde bulunan keçeciliğin geçmişten günümüze değişiminin ele alınıp incelenmesidir. Bunun için tarihsel süreç, geleneğin anlamı, sürdürülmesi, geleneğin ustaları ve ürünleri ile icra ortamları ve değişime neden olan etkenler ele alınacaktır. Tarihsel süreç, Anadolu dışında gelişen Türk Keçecilik Sanatı ve Anadolu'da gelişen Türk Keçecilik Sanatı olmak üzere iki kısımda ele alınmıştır. Bu bölümde ayrıca, Gelenek ve Modernlik Bağlamında Türk Keçecilik Sanatı ve Keçe Kültürünün Dilimize Yansıması başlıklı konular incelenmiştir. Anadolu'da yaşayan Keçecilik sanatı başlığı altında, geleneğin ustaları, üretim ve değerlendirme mekânları, hammadde, geleneksel bilgi ve üretim teknikleri, keçe yapımında kullanılan araç ve gereçler, geleneğin ürünleri ve geleneğin motifleri incelenmiştir. Üçüncü bölümde ise, Geleneksel Türk Keçecilik Sanatı'ndaki değişim ve dönüşümlerin temel nedenlerinden, tarım ve hayvancılık, iç-dış göç, ticaret, turizm, moda, giyim kuşam, iç mekân tasarımı, medya, uluslararası sözleşme ve yaklaşımlar: unesco somut olmayan kültürel mirasın korunması sözleşmesi ve yaşayan insan hazineleri ile yaygın ve örgün eğitim konuları değerlendirilmiştir.

1.2. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı, Geleneksel el sanatları içinde yer alan keçecilik sanatının tanıtılması ve Türk kültüründeki yerinin belirlenmesidir. Keçe, bilinen ilk tekstil hammaddesi olma özelliğiyle hayvancılıkla geçinen göçebe ve yarı göçebe Türklerin tarihsel süreçte sürdürdüğü el sanatlarından biridir. Bu bağlamda, sanatın

devamını sağlayan geleneksel keçe ustaları, icra ortamları, yapılan ürünler, teknik araç gereç, motif ve hammadde özellikleri tespit edilecektir. Sanatın sürdürülebilirliğini sağlayan unsurlar tespit edilerek keçecilik sanatında geleneğin ustalarının önemi, tarihsel süreç içinde Anadolu'da yaşayan ustalarla yapılan mülakatlar ışığında değerlendirilecektir. Sanatın yaşamasında ustaların rolünün önemi vurgulanacaktır. Tarihsel süreçte değişimi etkileyen tarım, hayvancılık, iç-dış göç, ticaret, turizm, moda, giyim-kuşam, iç mekân tasarımı, medya, Unesco, Soküm, yaygın ve örgün eğitim başlıkları altında çözümlenecektir.

1.3. Konunun Önemi

Araştırma, geleneksel keçe sanatını icra eden ustalar, yetiştirme yöntemleri, icra ortamları, ürünler, kullanılan malzeme, araç-gereç, yapım tekniği gibi sistemin tüm yönleriyle değişimi ve nedenleri, sürdürülebilirlik boyutunda ustaların yetişmesinde yöntem ve süreçler, eğitim, cinsiyet, icra ortamları, ürünler, malzeme, araç-gereç ve yapım tekniğindeki değişimlerin ortaya konacağı ilk bilimsel çalışma olarak önemlidir.

1.4. Araştırmanın Yöntem ve Kapsamı

Araştırmada mülakat ve gözlem yolu kullanılmıştır. Araştırma konusu ile ilgili olarak geleneğin anlamı, sürdürülmesi, keçecilik sanatının tarihsel süreci, icra ortamları ve ustaların yetiştirme süreçleri gibi konularda kitap, makale, bildiri gibi yazılı ve sanal kaynaklarda yer alan bilgilerden faydalanılmıştır. Geleneksel Keçecilik sanatının sürdürüldüğü Afyon, Balıkesir, Konya, Akhisar, Tire, Ödemiş, Bademli, Kula ve Yalvaç'ta geleneksel keçe ustaları ile mülakat ve gözlemler yapılmıştır.

Araştırmanın kapsamı, Geleneksel Türk El Sanatları içinde yer alan keçecilik sanatının tarihsel süreci, geleneğin anlamı, sürdürülebilme sistemi, geleneğin ustaları, yetiştirme yöntemleri, üretim mekânları, üretilen ürünlerin özellikleri, keçecilik sanatının değişimi ve bu değişime etki eden faktörler değerlendirilmiştir.

2. TÜRK KEÇECİLİK SANATI ÜZERİNE YAPILAN ÇALIŞMALAR

Geleneksel Türk Keçecilik Sanatı üzerine bugüne kadar yapılan çalışmalar kitaplar, dergiler, makaleler, sempozyum bildirileri, tezler, televizyon belgeselleri ve internet ortamındaki diğer çalışmalar olarak sınıflandırılmıştır.

Kültürel değerlerimiz üzerine yapılan çalışmaların bir bölümünü maddi kültür oluşturmaktadır. Bu bağlamda Keçecilik sanatı da bu bölümde inceleme konusu olmaktadır. Geleneksel keçecilik sanatı üzerine yapılan çalışmaların halkbilim çalışmaları ile birlikte sürdürüldüğü görülmektedir.

Halkbilgisi alanında çıkarılan süreli yayınlar önemli kaynaklardır. Bu amaçla 1927 yılında *Anadolu Halk Bilgisi Derneği* kurulmuş ve 1928 yılında adı *Türk Halk Bilgisi Derneği* olarak değişmiştir. Dernek ilk süreli yayını *Halk Bilgisi Haberleri* adıyla yayımlamaya başlamıştır. Dergi 1932 yılında Halkevlerine devrinden sonra Eminönü Halkevi tarafından devam ettirilerek 124. sayıya kadar çıkarılmıştır.

İstanbul'da Türk folklor araştırmacılarının öncülerinden İhsan Hınçer'in başkanlığında kurulan *Türk Halkbilgisi Derneği* 1949 yılından 1979 yılına kadar *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi* adıyla süreli yayım yapmıştır. Türkiye'nin en uzun süreli yayımlanan dergisinin kurucusu ve genel yayın yönetmeni İhsan Hınçer'dir. Otuz bir yılda toplam 366 sayı yayımlanan dergide daha çok derleme amaçlı makaleler bulunmaktadır.

Yukarıda söz konusu edilen süreli dergiler yanında değişik kurumlar tarafından yayımlanmış dergiler de bulunmaktadır. Geleneksel Keçecilik sanatı üzerine yapılmış çalışmalar tarih sırasına göre;

-Mehmet Halit. *Balıkesir'de Keçecilik*. Halk Bilgisi Haberleri Dergisi. Yıl:3, Sayı:29, 1.Teşrin (Ekim) 1933, s:120-127. İstanbul: Burhaneddin Matbaası. (1933).

1932 yılında Balıkesir'de keçeci atölyelerinin ve çalışanların sayısı, keçeci esnaf kuruluşlarının özellikleri, atölyelerin fiziki yapıları, kent içindeki konumları,

ürettikleri ürün çeşitleri, fiyatları, pazarlama yöntemleri ve pazarlama yerleri, yün temini, keçe yapım aşamaları, kullanılan araç ve gereçler, çırak, kalfa, usta yetişme yöntemleri, ustalığa geçiş merasimleri, keçe atölyesi açılması hakkında bilgiler verilmektedir.

-Cemil Öder, *Tire'de Esnaflar Keçecilik ve Keçeciler*. Küçük Menderes Dergisi. Yıl:1, Sayı:1, Nisan: 25. Sayfa:13-14. (1940).

Tire'de 1940 yılında Keçeci atölyelerin ve ustaların sayısı, atölyelerin özellikleri, çalışma ortamları, çalışma şartlarının düzeltilmesi ve farklı hayvan yünlerinin kullanılması, makineleşmeye gidilmesi, keçecilerin kooperatif kurması hakkında önerilerde bulunmaktadır.

-Tayyar Ataman, *Afyon'da Keçecilik*. Ülkü Milli Kültür Dergisi, Ankara Halkevi. Cilt:8, Yeni Seri Sayı: 85, 1 Nisan 1945, s:5-8 Ankara. (1945)

1945 yılında Afyon'da bulunan Keçeciler sokağı ve bu sokaktaki atölyelerin özellikleri, atölyelerde çalışma şartları, çalışan ustaların özellikleri, keçelik yünün hazırlanmasında Hallaç yerine makine kullanılmasının önemi, keçe ürünler ve kullanım alanları, keçe yapımında kullanılan yün çeşitleri ve özellikleri, keçe yapım aşamaları, meslekte disiplin ve yetişme kuralları hakkında bilgiler verilmektedir.

-Mehmet Önder, *Konya Külâhı*. Türk Folklor Araştırmaları Dergisi. Cilt:3, Sayı:57, Nisan 1954, sayfa: 901. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Mevleviliğin sembolü olan sikkenin yöredeki diğer adıyla *Konya Külâhı* olarak tanımı, halk arasında külâhın diğer anlamları, sikke hakkında söylenen güzel sözler ve kısa bir hikâye aktarılmaktadır.

-Mehmet Önder, *Mevlevi Sikkeleri*. Türk Folklor Araştırmaları Dergisi. Cilt:4, Sayı:75, Ekim 1955, sayfa: 1193-1195. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi. (1955)

Makalede; Kısaca keçeden bahsedilmekte, Mevlevilik sembolü olarak kullanılan ve keçeden imal edilen Konya külâhı ve hikâyesi anlatılmaktadır.

-Muzaffer Erdoğan, *İstanbul'da Keçecilik*. Türk Folklor Araştırmaları Dergisi. Cilt:5, Sayı:101. Sayfa:1613-1614. (1957)

Makalede; İstanbul'un halk sanatları ve bu sanatın içinde yer alan keçeciliğin tanıtımı, yapımı, kullanım alanları ve Osmanlı devletinin son döneminde İstanbul'da bulunan keçeci çarşıları ve keçe hamamlarından bahsedilmektedir. Eski İstanbul keçecilerinin yünlerini hangi semtlerden aldığına işaret edilerek, İstanbul dışında keçe üretim merkezleri hakkında bilgi verilmektedir.

-Mehmet Önder, *Konya'da Keçecilik*. Türk Folklor Araştırmaları Dergisi. Cilt:6, Sayı:134. Sayfa:2231 (1960)

Keçeciliğin Türk tarihindeki önemi, Konya'da Keçeciliğin durumu, keçenin kullanım alanları, keçe yapımı ve yapım sırasında söylenen bir türkü aktarılmaktadır.

-Kemal Özergin, *Afyon'da Keçecilik*. Türk Folklor Araştırmaları Dergisi. Cilt:10, Sayı:207. Sayfa:4216-4217. (1966)

Keçecilik hakkında yapılan derlemede, keçe ustası ile yapılan görüşmede Keçecilik hakkında kısa bilgi, mesleğe giriş ve yetişme, keçecilikte kullanılan araç ve gereçler, keçenin yapımı, keçe ürünler hakkında bilgi verilmektedir.

-Hikmet Gürçay, *Keçe ve Keçecilik*. Türk Etnografya Dergisi. Sayı:9, s: 21-27). Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü. Türk Tarih Kurumu Basımevi. (1967).

Makalede; keçenin tarihi ve yapım aşamaları kısaca ele alınmış, keçe ile ilgili türkü, mani ve atasözlerine yer verilmiştir. Keçeden yapılan ürün örnekleri ve keçecilikte kullanılan araç ve gereçlerin tanıtımı da yapılmıştır.

-Mahmut Sural, *Konya'da Keçecilik*. Türk Folklor Araştırmaları Dergisi, Mart 1978, Yıl:29, Cilt: 18, Sayı:344, sayfa: 8267-8269, İstanbul: Yörük Matbaası. (1978)

Konya'da sürdürülmekte olan halk sanatlarından Keçecilik hakkında 1978 yılında kaleme alınan bu yazı ağırlıklı olarak Nuh Naci usta ile yapılan söyleşiden

oluşmaktadır. Dönem hakkında Keçecilik sanatının Konya'daki durumunu ustanın ifadelerinden aynen aktarılmaktadır.

-Mahmut Sural, *Yok Olan Bir Sanat: Konya Külâhçılığı*. Türk Folklor Araştırmaları Dergisi, Mayıs 1978, Yıl:29, cilt:18, sayı:346, sayfa: 8315-8316, İstanbul: Yörük Matbaası. (1978)

1978 yılında Konya'da sürdürülmekte olan halk sanatlarından Külâhçılık hakkında bilgiler verilmekte ve Ali Sapmaz usta ile yapılan söyleşi aktarılmaktadır.

-Nuri Taner, *Keçe Atma ve Keçe Yapım Âdetleri*. Türk Folkloru Dergisi, 4.yıl, sayı: 41. Aralık 1982, s. 12-13. (1982).

Araştırmada, Ağrı yöresinde keçe yapımı, yapım sırasında söylenen türküler, hakkında bilgi verilmektedir.

-Musa Seyirci ve Ahmet Topbaş, *Edebiyatımızda Keçe*. Halk Kültürü Dergisi. 1984/3, s.113-119. İstanbul. Erenler Matbaası (1984).

Makalede; Keçecilik sanatının edebiyatımızdaki yansımaları üzerine türküler ve deyişler, şiirler, fıkralar, sataşmalar, atasözleri ve deyimler, ağıtlar, maniler, tekerleme ve saymacalar ile keçeci pirleri ve ilk yapılış öyküsü yer almaktadır.

-Musa Seyirci ve Ahmet Topbaş, *Keçe Sanatı ve Afyon'da Keçecilik*. Beldemiz Afyon Dergisi. Afyonkarahisar Belediyesi Bülteni. Ocak-Şubat-Mart 1987. Sayı: 9, sayfa: 10-12. Ankara: Daily News. (1987).

Makalede; Keçenin tanımı, tarihsel süreci, kullanım alanları, kullanılan ham madde, araç ve gereçler, keçe yapım safhaları, ürün çeşitleri ve Afyon'da halen çalışan keçe ustaları ve keçecilerin bir arada bulunduğu Keçeciler Sokağı hakkında bilgiler verilmektedir.

Makale ve bildiriler;

-Chris Helier, *Son Keçe Ustaları (The Last Of The Makers)*. Skylife Dergisi. Yıl:10, Sayı:109, sayfa: 41-47. İstanbul: Apa Ofset Matbaası. (1992)

Makalede; Keçenin tanımı, kullanım alanları hakkında bilgi verilmekte, Afyon ve Konya'daki keçe ustaları ile yapılan görüşmeler aktarılmaktadır.

-Erdoğan Erol, *Sikke Nasıl Yapılır, Konya'da Sikkecilik ve Sorunları*. Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyum Bildirileri. 18-20 Kasım 1992. İzmir. s: 155-158. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi. (1994).

Bildiride, Mevlevi dervişlerinin başlarına giydikleri ve yünden yapılan Sikke ve yapımı, Konya'daki son ustalar hakkında bilgi verilmektedir.

-Cavidan Ergenekon Başar, *Tepme Keçe Sanatı ve Hayvan Keçelerinden Örnekler*. Erdem Dergisi, Atatürk Kültür Merkezi, Halı Özel Sayısı-II, Cilt:10, Sayı: 29, Ekim 1999, sayfa: 313-315. Ankara: Duman Ofset. (1999).

Makalede; Geleneksel el sanatlarından Keçecilik hakkında bilgiler verilmekte ve keçe ürünlerden hayvan keçelerinin özellikleri, üretimi, kullanım alanları ve günümüzde farklı alanlarda kullanımı anlatılmakta, geleneksel el sanatlarının korunması, geliştirilmesi, kullanım alanlarının zenginleştirilmesi önerilmektedir.

-Musa Seyirci, Ahmet Topbaş, *Anadolu'da Keçecilik*. Erdem Dergisi, Atatürk Kültür Merkezi, Halı Özel Sayısı-III, Cilt:10, Sayı: 30, Ekim 1999, sayfa: 577-597. Ankara: Duman Ofset. (1999).

Makalede; Keçenin tanımı, kullanım alanları, tarihsel süreci, Türk kültüründe yeri, önemi, keçenin üretimi ve üretim merkezleri, kullanılan ham madde, araç ve gereçler, ürünler hakkında bilgiler verilmektedir.

-Gülten Çubuk, *Keçe Yer Yaygısı*. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. Yıl:1999, Sayı:4, s:491-501. (1999)

Makalede, Keçe'nin tanımı, yapımı, keçe örnekler ve konu hakkında değerlendirmeler yer almaktadır.

-Rengin Oyman Büken, *Konya Merkezde Keçe Üretimi ve Günümüzdeki Durumu*. Milli Folklor Dergisi, Yıl:17, Cilt:9, Sayı: 66, s: 82-89. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, (2005)

Makalede Keçe'nin tarihi, kullanılan malzemeler, üretim aşamaları, kullanılan desen ve kompozisyonlar, kullanılan renkler konusunda bilgi verilmektedir.

-Aysen Soysaldı, *Toros Türkmenlerinde Keçecilik*. Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi. Sayı:8. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü. Yayın no: 118. Sayfa:71-78. Ankara. (2008)

Makalede keçenin tanımı ve tarihi, keçe yapımında kullanılan yünün hazırlanması ve Toroslar'da yaşayan konar-göçer Türkmen kadınlarının keçe yapım aşamaları görsellerle destekle

nerek anlatılmıştır.

-Didem Atış Özhekim, *Keçenin Hikayesi ve Sanatsal Üretimler*. Journal of World of Turcs. ZfWT. Vol.1. No:1. Sayfa: 123-133. E-dergi. (www.wolwerk.nl. (2009).

Makalede, keçenin tarihsel gelişimi, üretim aşamaları, kullanım alanları hakkında bilgi verilmektedir.

-H. Serpil Ortaç, *Türk Kültüründe Keçe*. Uluslararası Türk ve Dünya Kültüründe Şanlıurfa Sempozyumu. (Editör: Feriha Akpınarlı ve diğerler.). 14-15 Ekim 2010. Şanlıurfa Valiliği Yayını No:434. Şanlıurfa: Kurtuluş Matbaası. (2010)

-R. Gülenay Yalçinkaya, *Afyonkarahisar'da Keçecilik*. International Periodical Fort he Languages, Literature and History of Turkish or Turkic. Volume 6/1 Winter 2011. (<http://www.wolwerk.nl>). (2011)

Makalede, Keçenin kısa tarihi, başlıca üretim merkezleri, Afyonkarahisar'da keçeciler çarşısı, ustalar, keçe üretimi, keçe yapım aşamaları hakkında bilgi verilmektedir.

-Uğur Sezen, *Keçeden Sikkeye Mevlâ'ya Yolculuk*. El Sanatları Dergisi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, sayı:12/2011, sayfa: 56-61, (2011)

Keçe ustası Mehmet Girgiç ile yapılan görüşme ve geleneksel keçe ürünlerden sikke hakkında bilgiler verilmektedir.

-H. Nurgül Begiç, *Geçmişten Bugüne Konya Keçeciliği*. Başkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 1.Sanat ve Tasarım Eğitimi Sempozyumu. 27-29 Nisan 2011. sayfa: 628-632. (2011)

Keçenin tanımı, Geleneksel Türk Keçecilik Sanatı'nın tarihi ve Konya'da Keçecilik Sanatının tarihi ve keçe ürünler ile günümüzdeki durumu hakkında bilgi verilmektedir.

-H. Nurgül Begiç, *Geleneksel Konya Keçe Sanatının Günümüzde Uğradığı Değişim ve Dönüşümler*. Uluslararası Türkiye-Belçika İlişkileri ve Türk Kültür Sanatı Sempozyumu 03-07 Haziran 2012. Üsküp-Makedonya. Halk Kültürü Araştırmaları Kurumu Yayını No:46. Sayfa: 371-378. Ankara: Pelin Ofset. (2012)

Konya Keçeciliğinin tarihsel gelişimi, keçe ustalarının özgeçmişleri, çalışmaları, Selçuk Üniversitesi'nde yapılan çalışmalar ve Geleneksel Keçecilik sanatının Konya'da uğradığı değişimleri hakkında bilgi verilmektedir.

-H. Nurgül Begiç, *Konya Keçeciliğinde Çoban Kepeneği*. Milli Folklor Dergisi. Yıl:24, Sayı:94, Ankara: Geleneksel Yayıncılık. (2012)

Makalede, Keçeciliğin tarihsel gelişimi, Konya'da Keçeciliğin tarihi, kepenenin yapım aşamaları hakkında bilgi verilmektedir.

-Semra Gür, *Anadolu'nun Sanat Objesine Dönüşen Kültürel Değeri Keçe*. Batman Üniversitesi Uluslararası Katılımlı Bilim ve Kültür Sempozyumu. 18-20 Nisan 2012. Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi. Cilt: 1, Sayı: 1. Sayfa: 1173-1180. (2012)

Bildiride, yün ve keçeleşme, keçenin tanımı, Anadolu dışında ve Anadolu'da keçe, keçe ile ilgilenen sanatçılardan bazılarının yaptığı çalışmalar hakkında bilgi verilmektedir.

-H. Nurgül Begiç, *Gelenekten Geleceğe Keçe Sanatının Sürekliliğine Dair Bir Çalışma "Barış ve Sevgi Çadırı" Projesi*. Kalemşi Türk Sanatları Dergisi. Sanat ve Dil Araştırmaları Enstitüsü. Cilt:1, Sayı:1, sayfa: 40-54. (<http://www.kalemisidergisi.com/>). (2013)

Makalede, Keçecilik sanatının tarihi, Keçecilik sanatının sürdürüldüğü 11 ülkede yapılan keçe çadır parçalarının üretimi ve Türkiye’de yapılan keçe çadır parçasının yapım öyküsü ve sanatın barışa yaptığı katkı anlatılmaktadır.

-Deniz Çeliker, *Geçmişten Günümüze Türklerde Keçecilik ve Keçe Yapımında Yeni Teknikler*. Süleyman Demirel Üniversitesi. Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi. Art-E Kasım 2011-8. Sayfa:1-22. (e-dergi.sdu.edu.tr) erişim:14.08.2013.

Makalede, keçenin tanımı, tarihi, kullanılan araçlar, yapım aşamaları, Günümüzde yapılan keçe çalışmaları hakkında bilgiler verilmektedir.

-Melda Özdemir ve Hülya Özyer, *İzmir İli Tire İlçesinde Keçe Yapımı*. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. Prof. Dr. Hamza Gündoğdu Armağanı. Özel Sayı. Cilt:6. Sayı:25. Yıl:2013. Sayfa:364-381. E-dergi (www.sosyalarastirmalar.com)

Keçenin tanımı, tarihi, Keçeciliğin sürdürüldüğü yerler, başlıca yazılı kaynaklarda keçe, Tire’de Keçeciliğin günümüzdeki ürünleri ve keçe yapımında kullanılan araç ve gereçler, keçe yapımının aşamaları anlatılmaktadır.

-Fatma Nur Başaran, *Keçe Ustası Arif Cön*. Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu Bildirileri. 13-15 Ekim 2011. (Yayına hazırlayan: Şebnem Ercebeci Çınar). Atatürk Kültür Merkezi Yayını No: 434. Sayfa: 159-170). Ankara: Grafik Ofset. (2013)

Bildiride, keçe hakkında kısa bilgi verilerek keçe ustası Arif Cön’ün kısa yaşam hikâyesi ile Keçecilik alanında yaptığı çalışmalar ve keçe yapımı anlatılmaktadır.

-Gülcan Batur, *Yüne Hayat Veren Keçe Ustası Mehmet Girgiç*. Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu Bildirileri. 13-15 Ekim 2011. (Yayına hazırlayan: Şebnem Ercebeci Çınar). Atatürk Kültür Merkezi Yayını No: 434. Sayfa: 171-180). Ankara: Grafik Ofset. (2013)

Bildiride, keçe ustası Mehmet Girgiç’in yaşamı, Keçecilik sanatında yaptığı çalışmalar, keçenin yapımı, ustanın yurt içi ve dışında sanatçılarla yaptığı çalışmalar hakkında bilgi verilmektedir.

-H. Nurgül Begiç, *Akhisar’da Keçeciliğin Son Temsilcisi Orhan Patoğlu*. Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu Bildirileri. 13-15 Ekim

2011. (Yayına hazırlayan: Şebnem Ercebeci Çınar). Atatürk Kültür Merkezi Yayını No: 434. Sayfa: 257-270). Ankara: Grafik Ofset. (2013)

Keçecilik sanatı tarihi, Akhisar'da Keçecilik tarihi, keçe ustası Orhan patoğlu'nun yaşamı ve Keçecilik sanatı alanındaki çalışmaları hakkında bilgi verilmektedir.

-Ülkü Küçükkurt, *Afyonkarahisar'lı Keçeye Gönül Veren Bir Usta Ahmet Yaşar Kocataş*. Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu Bildirileri. 13-15 Ekim 2011. (Yayına hazırlayan: Şebnem Ercebeci Çınar). Atatürk Kültür Merkezi Yayını No: 434. Sayfa: 631-650). Ankara: Grafik Ofset. (2013)

Keçecilik sanatının genel tarihi ve Afyon tarihi, keçe ustası Ahmet Yaşar Kocataş'ın yaşam hikâyesi, Keçecilik alanında yaptığı çalışmalar, keçe yapımında kullanılan araç ve gereçler, kullandığı hammadde, renk, motif ve teknikler ile ürettiği ürünler hakkında bilgi verilmektedir.

-Meltem Ok ve Mustafa Atar, *Çobanın Koruyucusu Kepenek Ustası; Hüseyin Öksüz*. Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu Bildirileri. 13-15 Ekim 2011. (Yayına hazırlayan: Şebnem Ercebeci Çınar). Atatürk Kültür Merkezi Yayını No: 434. Sayfa: 707-718). Ankara: Grafik Ofset. (2013)

Keçe ve kepenegin tanımı, kepenek ustası Hüseyin Öksüz'ün yetiştirme ve kepenek üretimi aşamaları hakkında bilgi verilmektedir.

-Aysen Soysaldı ve Özge Ilgın, *Tepme Keçe Zanaatkârı Hulki Gürer*. Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu Bildirileri. 13-15 Ekim 2011. (Yayına hazırlayan: Şebnem Ercebeci Çınar). Atatürk Kültür Merkezi Yayını No: 434. Sayfa: 847-857). Ankara: Grafik Ofset. (2013)

Tire'de yapılan tepme keçe sanatı, keçe ustası Hulki Gürer'in kısa yaşam hikâyesi, tepme keçe üretim yöntemleri ve ustanın ürünleri hakkında bilgi verilmektedir.

-Aysen Soysaldı ve Ömer Gökner, *Kahramanmaraş'ta Keçecilik ve Yeni Arayışlar*. Uluslararası Türk ve Dünya Kültüründe Kahramanmaraş Sempozyum Bildirileri. 18-20 Nisan 2013. (Editör: Cevdet Kabakçı ve diğerleri). Cilt:2. Sayfa:

231-241). Ankara: Hangar Marka İletişim Reklâm Hizmetleri Yayıncılık Ltd.Şti. (2013)

Keçe ve Keçeciliğin tarihi, tanımı, Kahramanmaraş'ta uygulanan işlemler, keçenin özellikleri ve yeni arayışlar hakkında bilgi verilmektedir.

Geleneksel Keçecilik Sanatı üzerine hazırlanan tezler;

-Belzan Tavaslı, *Konya'da Keçecilik Sanatı*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Konya: Selçuk Üniversitesi. (1992)

Bu tez çalışmasında; keçe üretiminde önemli merkezlerden olan Konya'daki müzelerde bulunan keçe ürünler ile geleneksel keçe atölyelerinde yapılan ürün çeşitleri, yapım aşamaları tanıtılarak keçenin tarihsel süreçleri incelenmiştir.

-H. Nurgül Begiç, *Konyalı Keçe Sanatçısı Mehmet Girgiç ve Eserleri*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Konya: Selçuk Üniversitesi. (1999).

Bu tez çalışmasında; Konya keçeciliğinin tarihsel süreci, geleneksel keçe ustalarından Mehmet Girgiç'in keçecilikte geçirdiği evreler, yetişmesi ve keçeye bakışı sırasıyla ele alınmıştır. Ayrıca ustanın yaptığı ürünler nitelik, renk, desen ve ebat olarak incelenmiş ve kayıt altına alınmıştır.

Kitap içinde Geleneksel Keçecilik Sanatı Hakkında bölüm;

-Henry Glassie, *Turkish Traditional Art Today*. Ankara: Kültür Bakanlığı. (2002).

Kitapta; Araştırma yaptığı bölgelerde geleneksel Türk el sanatlarının ürün örnekleri ve yapan ustaların tanıtım ve ürün analizi yapılmıştır. Konya'da geleneksel keçe ustalarınca Uluslararası Halk Sanatları Müzesi'nde sergilenmek üzere üretilen keçe yer yaygısının işlem basamakları, renk ve motif analizi yapılmıştır.

-H. Feriha Akpınarlı, Kahramanmaraş El Sanatları, *Keçecilik*. (Editör: H.Feriha Akpınarlı ve diğerleri). Cilt: II. Sayfa: 275-299. Kahramanmaraş Belediyesi. Ankara: Hangar Marka İletişim Reklâm Hizmetleri Yayıncılık Ltd.Şti. (2014).

Kahramanmaraş'ta sürdürülen el sanatları içerisinde bulunan Keçecilik kitapta bir bölüm halindedir. Bu bölümde; Keçeciliğin tarihi, ürünler, hammadde, kullanılan araç ve gereçler, keçenin yapım aşamaları, kullanım alanları, Kahramanmaraş'ta keçe çalışmaları, ürün örnekleri hakkında bilgi verilmektedir.

-H. Örcün Barışta, Türkiye Cumhuriyeti Dönemi Halk Plastik Sanatları, *Keçe İşleri*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Sanat Eserleri Dizisi. 2005. Ankara: Kozan Ofset.sayfa.262-265.

Türkiye Cumhuriyeti dönemi halk plastik sanatlarının tanıtıldığı kitapta Keçecilik hakkında kısa bilgi, yapım aşamaları verilerek sanatının sürdürüldüğü yerler, ustaların isimleri, üretilen keçe ürünler görselleriyle birlikte verilmektedir.

Geleneksel Keçecilik sanatı konulu kitaplar;

-Cavidan Ergenekon Başar, *Tepme Keçelerin Tarihi Gelişimi Renk Desen Teknik ve Kullanım Özellikleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. (1999).

Kitap; Türk el sanatları içerisinde yer alan keçecilik hakkında yazılmış en kapsamlı eserdir. Tepme keçeciliğin tarihsel gelişim süreci ve teknik özellikleri açıklanmış, araştırma yapılan müzelerde bulunan keçe ürünler ile yazarın saha araştırması yaptığı atölyelerde üretilen keçe ürünler incelenmiş ve kayıt altına alınmıştır.

-Marlène Lang, *“Filzkunst” “Tradition und Experiment“* Bern,Stuttgart,Wien :Tradition und Experiment (2001).

Gelenek ve Deney isimli Almanca yayımlanan kitap üç bölümde hazırlanmıştır. Birinci bölümde; keçe hikâyeleri, desen gelişimi ve tekniklerinden bahsedilmektedir. Türkiye sınırları içindeki keçe üretimi, desenlerin gelişimi ve desenlendirme teknikleri ele alınmıştır. Türkiye’de geleneksel keçe imalatı ve yörük kadınlarının keçe yapmaları, keçe sanatının aktüel durumları incelenmiştir. Kırgızistan keçe sanatı hakkında bilgilerin olduğu kitapta, Türk keçe atölyelerinin üretimi tanıtılmıştır. Altı keçe sanatçısı tarafından yapılan geleneksel keçenin iki boyutlu olarak yeni tasarımları görsellerle desteklenerek tanıtımı yapılmıştır. Bu

ürünler kepenek, sikke, haydariye ve çanta ürün örnekleri görsel destekli verilmiştir.

-H. Nurgül Begiç, *Geçmişten Günümüze Konya Keçeciliği*. Konya: Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları. (2013).

Kitapta; Anadolu Selçuklu Devletine başkentlik yapmış çok eski bir yerleşim merkezi olan Konya'nın geçmişten günümüze keçecilik alanında geçirdiği evreler ele alınmış, Konya müzelerinde bulunan ve atölyelerinde üretilen keçe ürünler incelenerek kayıt altına alınmıştır. Çalışmada, ayrıca geleneksel keçe ustaları tanıtılmış, keçenin yapım aşamaları anlatılmış ve kültürümüzde yer alan keçe ile ilgili atasözleri ve hikâyeler canlı kaynaklardan aktarılmıştır.

Televizyon için hazırlanmış belgeler;

-Ertuğrul Karslıoğlu. Keçenin Teri.

Ertuğrul Karslıoğlu tarafından Türkiye Radyo Televizyon Kurumu için televizyonda yayımlanmak üzere hazırlanmıştır. Belgeselde Urfa'da geleneksel keçe sanatı ile uğraşan ustaların keçe çalışmaları gösterilmektedir. Bu belgesel ile keçecilik sanatı görsel medya ortamında kendini hatırlatmıştır. Keçenin tepme ve pişirme işlemini Urfa'da göğüsle yapan ustalar hayranlıkla izlenmiştir.

İnternet ortamında Keçecilik hakkında yayınlar;

İnternetin yaygınlaşmasıyla birlikte internet sitelerinde de diğer birçok konuda olduğu gibi geleneksel Keçecilik sanatı konusunda da yayımlar giderek artmaktadır. Başta Kültür ve Turizm Bakanlığı olmak üzere sanat üzerine hazırlanmış internet adreslerinde Keçecilik sanatı hakkında yayına rastlamak mümkündür. Birçok internet sitesinde keçe hakkında bilgiler kültür bakanlığı sitesinden aynen alıntı yapılmıştır. Bu nedenle ilgili siteler bu bölüme alınmamıştır. Yapılan taramada;

-<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>; Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından yayınlanan sitede Cavidan Ergenekon Başar'ın *Tepme Keçelerin Tarihi Gelişimi Renk Desen Teknik ve Kullanım zellikleri* adlı kitabından aynen aktarılmış bilgiler bulunmaktadır.

-<http://www.gorselsanatlar.org>; Geleneksel el sanatları bölümünde Keçecilik sanatı konusunda Cavidan Ergenekon Başar'ın *Tepme Keçelerin Tarihi Gelişimi Renk Desen Teknik ve Kullanım zellikleri* adlı kitabından aktarılmış bilgiler bulunmaktadır.

- <http://www.kemalelitemiz.com>; İnternet sitesinde Cavidan Ergenekon Başar'ın *Tepme Keçelerin Tarihi Gelişimi Renk Desen Teknik ve Kullanım zellikleri* adlı kitabından aktarılmış bilgiler bulunmaktadır.

1. BÖLÜM

TÜRK KÜLTÜRÜNDE KEÇECİLİK SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ

1.1. ANADOLU DIŞINDA GELİŞEN TÜRK KEÇECİLİK SANATI

İnsanlar en eski zamanlardan itibaren yaşadıkları coğrafi yapının doğal kaynaklarını kullanarak yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Kültürleri de yaşam biçimlerine göre özelliklerini kazanmıştır.

Eski çağlarda ilk kültürler de kendi bölgelerinin şartları içinde özlülük kazanacaklarından, orman kavimleri "asalak" kültürü (avcılık, devşiricilik), ziraate elverişli yerlerde oturanlar "köylü" kültürünü (çiftçilik) ortaya koymuşlar, bozkırdakiler "çoban" kültürünü (besicilik) meydana getirmişlerdir. Türkler aslında orman kavmi veya köylü değil, fakat Bozkırlı oldukları için kültürleri de gelişme ve muhteva itibariyle bütün diğer toplulukların kültürlerinden ayrılık gösterir (Kafesoğlu, 1998, s. 213).

Bu kültürü sadece hayvan besiciliğine bağlı çoban yaşamına bakarak göçebelikle değerlendirmemek gerekir. Bozkır kültüründe at ve demir iki temel unsurdur. Başlı başına bir kültür tipi olduğu için din, düşünce ve manevî değerler yönüyle bir bütün olarak değerlendirmek gerekir. Türklerin Anadolu'ya göç etmeden önceki ana yurdu "Orta Asya" adı verilen geniş bölgedir. Bu bölge günümüzde birçok ülkenin topraklarını kapsamaktadır. "Orta Asya, batıda Hazar denizi, kuzeyde Kırgız Bozkırları ve Altay dağları, doğuda Moğolistan ve Çin Halk Cumhuriyeti'nin batısı (Doğu Türkistan), güneyde Tibet plâtosu, Karakurum-Hindukuş-Kopet dağları ile sınırlanan Asya kıtasının orta kesiminde yer alır" (Atalay, 2002, s. 242). Orta Asya yüksek dağlarla çevrili olup, denizlerden esen nemli rüzgârları alamaz. Bu nedenle iklim son derece kuraktır. Kışlar çok soğuk, yazlar çok sıcak geçer.

Orta Asya'dan doğan hiçbir akarsu denizlere ulaşamaz. Orta Asya'nın büyük bir kısmı çöller ve bozkırlarla kaplı olup, kısıtlı alanlar tarım yapmaya uygundur.

Orta Asya, Türk Kültürü'nün tarihsel süreçte incelenmesinde önemli bir bölgedir. Çin'den başlayan Akdeniz ve Karadeniz kıyılarına ulaşan İpek yolu üzerinde bulunması, Doğu ve Batı kültürleri arasında geçiş bölgesi olması nedeniyle Türk kültürü birçok kültürü etkilemiş ve diğer kültürlerden etkilenmiştir. Orta Asya'da Türk Kültürü'nün başlangıcı "Ön Türkler" olarak kabul edilen İskitler'e dayanır.

İskitlerin tarihi, dili, dini, gelenek ve görenekleri, sanatları hakkında yazılı kaynaklar ve arkeolojik malzemelerden bilgi sahibi olabiliyoruz. Çok geniş bir sahaya yayılmış olan İskitlerin çeşitli kavimlerle münasebetleri ve onlarla mücadelelerini Pers, Asur ve Grek kaynaklarından öğreniyoruz. Antik kaynaklardan dilleri, dinleri, gelenek ve görenekleri hakkında bilgi sahibi oluyoruz. Sanatları hakkında ise, arkeolojik kazılar sonucunda ortaya çıkarılan çok sayıda sanat eseri bize ışık tutmaktadır. (Çay ve Durmuş, 2002, s. 1,577)

Yaklaşık olarak M.Ö. VIII. yüzyılda tarih sahnesine çıkan ve M.S. II. yüzyıla kadar hâkimiyetlerini devam ettiren İskitler, doğuda Çin Seddi'nden batıda Tuna nehrine kadar uzanan geniş bir sahada varlıklarını, yaklaşık olarak bin yıl gibi oldukça uzun bir zaman korumuşlardır. Geniş bir alana yayılmaları nedeniyle farklı kültürlerle ait yazılı kaynaklarında İskitler'in farklı kelimelerle ifade edildiği görülür.

Grek kaynaklarında Skythai, Asur kaynaklarında Aşguzai, Pers kaynaklarında Saka ve Çin kaynaklarında Sai tabiri bu hareketli konar-göçerler için kullanılmıştır. Pers kaynaklarında bu konar-göçerlerin Saka tigrakhauda, Saka tiay para daray ve Saka haumavarga olmak üzere üç grubundan söz ediliyor (Durmuş, 2002, s. 1,620).

İskitler yaşadıkları bu geniş coğrafyada dönem itibariyle sınırları kesin çizgilerle ayrılmış bir devlet özelliğine sahip değildi. Bu nedenle tarihi kaynaklarda birden fazla İskit grubundan söz edilmektedir. Sakalar'ın üç gruba ayrılmasında yerleştikleri coğrafya, gelenek ve görenekleri etkili olmuştur. Yazılı kaynaklarda İskitler ya giyinişlerine ya da buldukları coğrafyaya göre adlandırılmıştır.

İskitler'in yaşadığı toprakların büyük bölümü yılın sekiz ayı karlar altındadır. Bu yüzden de, tohumların yeşereceği yeterli derecedeki toprak ısısına ulaşamamaktadır. Belirli bazı yerler dışında, tarım yapmak, mümkün değildir. Bu nedenle bölgede yaşayanlar hayvanlarına taze ot bulabilmek için, yaz aylarında yağış alan, yeşil otlakların bulunduğu yüksek düzlüklere, kış aylarında ise, havanın sertliğinden ve karlardan kurtulmak için daha alçak bölgelere iniyorlardı.

İskitlerde yaşantının temelini, hayvancılık ekonomisine yönelik "göçebe yaşam tarzı" oluşturur. Bozkırdaki coğrafi şartlar, onları bu yaşam tarzına zorlamıştır. Hayvan sürülerinin beslenmesi için yeşil ot ve sulak alan arayışı, at sırtında ve arabalarda geçen yaşam onların farklı kültür yapılarını açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Korunma, giyim, kuşam, silah ve diğer birçok öge hareketli yaşam biçimine uygun olarak gelişmiştir. Göç, belirlenmiş bir düzende boylar için ayrılmış yaylaklar ve kışlaklar arasındadır.

Hippokrates'in bildirdiğine göre, İskitler göçebe bir kavimdir. İskitlerin yaşadığı coğrafya, otlakları bol, rutubeti az bir ovardır. Sabit bir yerleşim yerleri olmayan İskitler bu otlağı bol ovalıkta yaşamaktadır. Arabalar içinde oturmaktadırlar. Bu arabaların en küçüklerinin dört, büyük olanlarının ise altı tekerleği bulunmaktadır. Arabaların dört bir tarafı ve üzerleri keçe ile kaplanmış olup, bunlar ev şeklinde yapılmıştır. Bu arabaların bazıları iki odalı, bazıları da üç odalıdır. Bu arabalar soğuğa karşı korunaklı olup, bunların içerisine yağmur ve rüzgâr geçmemektedir (Durmuş, 2002, s. 4,19-20).

İskitler çadırlarını arabalar üzerine oturarak yer değişikliğinde daha kolay hareket etmişlerdir. Arabalar üzerine sabitlenen çadırlar, yaşam için gerekli her şeyin bulunabildiği barınma ve yaşam alanı olmuştur. Arabalar üzerine ahşap taşıyıcıları kurarak üzerini keçe ile kaplamışlardır. Çadırların içi odalara bölünmüş ve zeminleri de keçe yaygılar ile döşenerek ev haline getirilmiştir. Araba üzerindeki çadırların yanı sıra bir süreliğine konaklanacak otlak alanlarda çadırlar kurulurdu. Bu çadırların iç kısımları da yine keçe yaygı ve örtülerle kaplanırdı. Ahşap taşıyıcı elemanlarından oluşan iskelet kısa sürede kurulur ve toplanırdı. İskitlerde yaşam, içi ve dışı keçe ile kaplanan çadırlarda sürerdi.

M.Ö. I. binlerde Yunan tarihçisi “Haril”, Sakaları, koyun ve at besleyen topluluklar olarak ifade etmektedir. Sakalar çeşitli çadır türlerini de kullanmışlardır. Bu çadırların içi dokuma kilimler (keçe vs.) ile döşenmekte idi. Sakaların hayvan yünlerinden yapmış oldukları giysileri onları diğer topluluklardan ayıran en belirgin özellikleridir. Kazakistan’da Sakalar ile ilgili birçok tarihi eser bulunmuştur. Bunların başında şüphesiz kurganlar (mezarlar) gelmektedir. En ünlüsü ise, Alatav (Aladağ) eteklerinde, Almatı’nın 50 km. doğusunda bulunan Issık kurganıdır (Aşan, 2002, s. 1,629)

Hayvan yetiştirmek göçebe hayatının en önemli uğraşdır. At, en başta gelen unsurdur. Bozkırda insanının her şeyidir ve onun ayrılmaz bir parçasıdır. Onun üzerinde göç eder, sürülerini yönetir, avlanır, savaşa gider, dini inançlarına uygun olarak kurban edilir, süslü koşum takımlarıyla donatarak sahibiyile birlikte kurgana gömülür, ayrıca etinden ve sütünden yararlanılırdı.

Buluntular içerisinde at koşum takımları önemli bir yer tutmaktadır. Göçebe sanatının en belirgin özellikleri at koşum takımlarında görülmektedir. Süslü at koşum takımlarının en güzel örnekleri Pazırık’tan bulunmuştur. Atların bulunduğu yerde çok ince işlenmiş ve çeşitli resimler hakkedilmiş toka, levhacıklar, üzengi, gem gibi koşum takımlarından kalıntılar elde edilmiştir. Atlarla birlikte çok sayıda eyerler ele geçmiştir. Eyerlerin etrafı daha çok püsküllerle süslenmiştir. Üstleri ise, efsanevi hayvanlarla applike yapılmak suretiyle doldurulmuştur (Durmuş, 2002, s. 4,23).

Göçebe yaşam tarzında erkekler gün içinde at üstünde hayvan sürülerini otlatırlar, çobanlık dışında kalan zamanlarda avcılık yaparlardı. Avlanmak onların mücadele ve savaş yeteneklerini geliştiren bir uğraştı. Günlük yaşamın büyük bir kısmında atları ile birlikte olurlardı. Bu nedenle atların yaşamsal önemi vardı.

İskitlerin giyim-kuşamları da kendilerine özgüdür. Önden açılan bedene oturmuş olan dar kollu gocuklar ve gömlekler baldırlara kadar uzanmaktadır. Bunun altına pantolon giyilmekte, elbise bir deri kemer ile bağlanmaktadır. Kurganlarda bulunan arkeolojik bulgulara göre, zengin İskitler’in elbiseleri altın süsler ile

süslenmiştir. Ayaklarına yumuşak deriden çizmeler veya botlar giymektedirler. Başlarına ise, enselerine kadar uzanan, kulaklarını kapayan sivri başlıklar giyerlerdi. Bozkır yaşamında giyim de yaşamın hareketliliğine uygundu. Rahat hareket edecekleri, onları dış etkenlerden koruyacak özellikteydi.

İskitler yaklaşık on asır süren dönemde çok geniş bir coğrafyada hüküm sürmeleri nedeniyle, sanat anlayışları hakkında bilgiler kurganlarda bulunan arkeolojik eserler değerlendirilerek gün ışığına çıkarılmaktadır. Yaşamlarında kullandıkları her türlü eşyaya yaptıkları süslemeler ulaştıkları sanat seviyesini göstermektedir.

Bu kadar geniş coğrafyaya yayılmış olan İskit eserleri İskit sanatının gelişimi ve yayılışı hakkında önemli ipuçları vermektedir. Hatta birbirleriyle karşılaştırma ve stil kritiği yapmaya imkân vermektedir. İskit Hayvan Üslubu bu geniş coğrafyaya yayıldığı gibi gelişim de göstermektedir, İskitlerde görülen bu sanat anlayışı Hunların ve daha sonraki Türk topluluklarının sanatlarında da görülmekte hatta onlar İskit sanat eserleriyle mukayese edilebilmektedir (Durmuş, 2008, s. 68).

Kurganlarda maden, ahşap, yün ve topraktan yapılmış çok sayıda eşya bulunmuştur. Yün ve keçeden yapılan eşyalar önemli yer tutmaktadır. Diğer eşyalarla birlikte ele geçen keçeler “Hayvan Üslubu” adı verilen bozkır sanatının örneklerini oluşturmaktadır.

Kendilerinden sonra tarih sahnesine çıkan bozkır kavimleri, özellikle Türk kökenli kavimlerin kültürleri ile İskit kültürü arasındaki paralellik ve benzerlikler de ayrıca dikkate değer bir husus olarak görülüyor. Ortaya çıkarılan buluntular her geçen gün bu bağlantıları daha da güçlendiriyor. Artık İskit/Saka adıyla anılan toplulukların Türk kültür dairesi içinde aldıkları yeri sağlam temellere dayalı olarak ortaya koyuyor (Durmuş, 2008, s. 68).

İskitlere ait Esik, Pazırık, Kul-Oba’da bulunan kurganlarda yapılan kazılarda bulunan arkeolojik buluntular o döneme ait yaşam hakkında bilgiler vermektedir. İskitler arabalı göçebe kültürünün öncüleridir. Öküzlerin çektiği arabalarını keçe

çadırlarla kapatıp içine keçe yaygılar sererek kendilerine barınma alanı oluşturmuşlardır.

Hippokrates İskitlerin göçebe bir kavim olduğunu, onların soğuğa karşı korunaklı keçeyle kaplı, dört ya da altı tekerli, öküzler tarafından çekilen arabalarda yaşadıklarını, hayvanlarına otu bol otlaklar bulmak için dolaştıklarını belirttikten sonra onların pişmiş et yediklerini ve kısrak sütü içtiklerini bildirmektedir (Durmuş, 2008, s. 24).

İskitler yaşadıkları coğrafyanın gereği avcılık ve çobanlık yapmışlardır. Bozkırdaki göçebe hayatı hareketlidir. Hayvancılıkla geçinen topluluklar yıl boyunca yaylak ve kışlaklara göç ederek hayvanlarını beslemek zorundaydılar. Atlı-göçebe yaşam süren İskitler besledikleri hayvanların yünlerinden çorap, çizme, şapka, palto gibi giyim eşyalarını, yaşamlarını içinde sürdürdükleri çadırları, bindikleri atların binit takımlarında kullandıkları malzemeleri keçeden yapmışlardır.

İskitlerin beslenmelerinde hayvan etleri önemli bir yer tutuyordu. Ancak hayvanların sadece etlerinden faydalanılmıyordu. Deri ve tüylerinden de faydalanılıyor; gocuk dikeyor, yurt (çadır) için keçe yapıyor; deri cebe, tolga, pantolon, ayakkabı, kılıç kemeri, kemer, sadak ve benzeri şeyler hazırlıyorlardı (Balaban, 2006, s. 31).

Orta Asya Türk sanatının özünü oluşturan Hayvan Üslubu İskit döneminde yaygın olarak kullanılmıştır. Hunlar'ın İskitlere benzer yaşam tarzları sanatlarına da yansımıştır. Bu nedenle, Hun sanatı İskit sanatının bir devamı gibidir.

İskit veya Hun Bozkır sanatkârları, çoğunlukla ormanlardaki sarmaşıklar gibi, ölümüne birbirleriyle mücadeleye girmiş hayvanları temsil ediyorlardı. Uzuvarın ezilmesi, yırtıcı hayvanların, akbabaların veya ayıların pençelerinde kıvranan geyikler ve atlar dramatik sanatın hoşlandığı konulardı (Grousset, 1980, s. 32).



Şekil 1: İskit dönemi keçe buluntuları. Ermitaj Müzesi. St. Petersburg.

Orta Asya'da yaşayan Türk topluluklarının bir araya gelerek kurdukları devlet, M.Ö. I. binde Kuzey Çin'de görülmüş ve "Asya Hunları" olarak tanınmıştır. Çin yazılı kaynaklarına göre, Hunlar, ilk defa M.Ö. 318 yılında devletler arası mücadelelere katılmaları ve anlaşma yapmaları dolayısıyla yazılı kaynaklara geçmişlerdir. Tam olarak kuruluş tarihi belli olmamakla birlikte M.Ö. 220 yılında Teoman tarafından kurulduğu kabul edilmektedir. Mete Han döneminde topraklarını genişleten Hun İmparatorluğu Sibiry, Çin Denizi, Japon Denizi ve Hazar Denizi arasında kalan geniş topraklarda hüküm sürmüştür. M.S. 48 yılında Güney ve Kuzey olarak ikiye ayrılan imparatorluk zayıflama sürecine girmiş, Kuzey Hun Devleti M.S. 155 ve Güney Hun Devleti M.S. 216 yılında yıkılmıştır.

Hun İmparatorluğu'nun merkezi, Orhun-Selenga ırmakları ve Ötüken çevresi, Ongin ırmağı üzerindeki Karakurum ve Ordos bölgesi arasındaki coğrafi bölgedir. İmparatorluk zamanla genişleyerek bütün Orta Asya ve İç Asya'yı egemenlik alanlarına almıştır.

Hunlar, İç Asya'nın tarihi olarak belgelenmiş ilk "göçebe" imparatorluğudur. Mançurya'dan Kazakistan'a ve Baykal'dan Büyük Çin Seddi'ne uzanan bir bölge içinde siyasi kontrollerini kurmak için oluşturdukları siyasi kurumlar ile, Göktürk ve Moğol imparatorlukları başta olmak üzere, "bozkır imparatorluklarının" kendi çok uluslu devletlerini inşa etmesi için bir temel oluşturmuşlardır (Cosmo, 2002, s. 1,709).

Hunların ekonomisi hayvancılığa dayanıyordu. Sınır komşusu oldukları Çin'in zenginliklerinden faydalanmak için sık sık saldırılar düzenliyorlardı. Saldırıların ekonomilerine çok zarar vermesi nedeniyle Çinliler, Hun akınlarını durdurabilmek için "Çin seddi" adıyla anılan dünyanın en büyük savunma sistemini meydana getirmişlerdir. Hunların yaşadıkları bölgenin tabiat şartları ve iklimi onları atlı-göçebe yaşama zorlamıştır. Bu nedenle yıl boyunca hayvanları için yeşil ot ve sulak alanları takip etmişlerdir.

İskitlere benzer yaşam sürdüren Hunların sosyokültürel yapıları da benzerdir. Devletin en küçük birimi aile idi. Aileler birleşerek boyları oluşturuyorlardı. Her boyun ayrı bir adı vardı. Boyu oluşturan fertler birbirine ortak ata, kan akrabalığı, ortak kültür gibi temel değerlerle bağlıydılar. Her boy dışarıdan gelecek müdahalelere karşı birlikte hareket ederdi. İhtiyaçlar da boy içinde karşılanırdı.

Her boyun kendisine ait kışlağı (kışın geçirildiği yer) ve yaylağı (yazın geçirildiği yer) vardı. Yaylak, bütün boyun ortak malı olduğu hâlde, kışlak yani kışlık konaklar ferdin özel mülkü sayılıyordu. Hayat, kışlak ve yaylak arasında gidip gelme şeklinde geçmekteydi. İlkbaharda topluca yaylağa gidilir, sonbaharda da yine topluca dönülürdü. Göç, boy başkanının emri ile başlardı (Koca, 2003, s. 111-112).

Hunlar döneminde boylar istedikleri her yerde gelişigüzel hayvan otlamaz ve kışı geçirmek üzere her yere yerleşemezlerdi. Her boy kendisine ayrılmış bölgede

hayvanlarını otlatırdı. Kışı geçirdikleri alanlar da boyların özel mülkiyetindeydi. Böylece yaşam bölgeleri düzenli bir paylaşım ile kullanılmaktaydı.

Her boyun kendisine özgü bir damgası (tamga) vardı. Damga genellikle düz, doğru ve keskin çizgilerden oluşmaktaydı. Bir demir parçası üzerine çizilen bu damga boya mensup aileler tarafından ateşte yakıcı hâle gelinceye kadar ısıtılıp hayvanları işaretlemek için kullanılırdı (Koca, 2003, s. 111-112).

Orta Asya Türk devletlerinde hayvancılığa dayalı göçebe yaşam nedeniyle ihtiyaçları olan her şeyi kendileri üretemezlerdi. Bu nedenle ürettikleri ürünler komşu devletlerle yaptıkları anlaşmalarda ticaretin konusu olurdu. Bu amaçla ürettikleri ve komşu devletlerin ihtiyacı olan ürünleri verirler ve karşılığında ihtiyaçları olan ürünleri alırlardı. Bu ürünler içinde, yün ve yünden üretilen çeşitli keçe eşyalar da vardı.

Türk devletleri komşu milletlere umumiyetle başta at olmak üzere canlı hayvan, konserve et, deri, kösele, kürk, hayvani gıdalar satarlar, karşılığında hububat ve giyim eşyası alırlardı. Asya Hunları, Gök-Türkler, Uygurlar Çin ile; Batı Hunları da Bizans ile bu esaslarda ticaret anlaşmaları yapmışlardı (Kafesoğlu, 1998, s. 325).

Berel, Katanda, Noin-Ula, Pazırık, Şibe, Başadar ve Esik'te bulunan kurganlar Hun Devleti'nin kültürünü temsil eden başlıca kurganlar olup, ele geçen keçe ürünlerde döneme ait sanat anlayışı ve yaşam biçimi hakkında önemli bilgiler elde edilmiştir. Çin yazılı kaynaklarından dönem hakkında önemli bilgiler aktaran Alman bilim adamı Wolfram Eberhard'ın "Çin'in Şimal Komşuları" adlı kitabında Orta Asya Türkleri için:

Göç ederek yaşayan Türkler, avla uğraşırlar, elbiseleri soldan ilikli, saçları kesiktir. Üzeri keçe ile örtülü çadırlarda yaşarlar. Ecdat mabetleri yoktur. Tanrıların tasvirlerini keçeden yontarlar ve deri torba içerisinde muhafaza ederler. Bu tasvirler iç yağ ile yağlanır. Aynı zamanda sırt üzerine de dikilir. Ev makamında keçe arabaları vardır. Keçe örtüleri vardır (1996, s.

86-87). bilgisini vermektedir. Hunlar kötü ruhlardan korunmak için keçe idolleri çadırlarının direklerine asarlardı.

Diyarbakirli de; “Altaylarda töz, tös, Moğollarda ongun denilen putlar-fetişler (idoller) gibi tasvirleri altından, ağaçtan ve keçeden yaparlar ve onlara taparlardı” (1977, s. 115). İfadesi ile bu bilgiyi desteklemektedir. Bu bilgilerden keçenin Türklerin inanç dünyasında da bir işlevi olduğu anlaşılmaktadır.

Hunların Tek Tanrılı Gök Dini'ne sahip oldukları, ayrıca aralarında güneş, ay, yersu ve atalar kültünün de kuvvetle yaşadığını, kudretli bir başbuğ etrafında toplanan bu topluluklar konfederasyonunda, en önemli din adamı veya baş rahibin yine başbuğ olduğu, ona “göğün oğlu” manasını taşıyan Tengri Kut denildiğini öğreniyoruz (Diyarbakirli, 2002, s. 3,865). Tarihi kaynaklara göre, eski Türklerde Göktanrı inancı vardı. Her şeyin yaratıcısı ve her türlü gücü elinde bulundururdu. Kağanlar da halkı yönetme gücünü Göktanrıdan alırlardı. Ayrıca, güneş, ay, dağ, deniz gibi yeryüzü güçlerine de saygı gösterirlerdi. Bunun için belli zamanlarda törenler düzenleyip hayvanları kurban verirdi. Yine ölen atalarının ruhlarının da kendilerini koruduklarına inanırlardı.

Hun İmparatorluğu'nu oluşturan boylar ailelerden oluşmaktaydı. Boylar soy ve dil birliğine sahip topluluktu. Boylar kendi başkanını seçimle atardı. Diğer Türk devletlerinde de aynı yapılanma devam etmiştir. Boylar birliğine “Bodun” deniyordu. Bodunlar daha çok birbiriyle sıkı ilişkide bulunan boyların bir arada bulunduğu topluluklardı.

Eski Türk toplumunun en homojen birimi “boy” (bod) idi. Boy, sözcük anlamıyla da tam bir bütünü ifade etmektedir. Türk toplumu yerleşik hayata geçinceye kadar boy düzeni içinde yaşamıştır. Devlet teşkilatında görülen meclislerin küçük bir örneği, boyda da vardı. Meclis üyeleri, aile ve urug reislerinden oluşmaktaydı (Koca, 2003, s. 111).

Her aile ana, baba ve çocuklardan oluşan çekirdek aile tipindeydi. Baba ailenin reisiydi. Ailenin geçimini sağlamak, onları korumak, yetişkin çocuklarını evlendirmekle görevliydi. Yetişkin erkekler evlenerek ayrı bir aile olurlardı. Baba evlenen her oğluna ayrı bir çadır ile bir miktar mal verirdi. Ailenin en küçük oğlu,

evlendikten sonra babasının çadırında kalır, yaşlılıklarında anne ve babasına bakar ve onların ölümlerinden sonra da çadırın ve babasından kalan malın sahibi olurdu. Baba hayvan sürüleri ile ilgilenir, çobanlığın yanında avcılık yapardı.

At ve koyun en çok beslenen hayvanlardı. At yer değiştirmede, sürüleri yönlendirmede, avcılık ve savaşta çok önemliydi. Koyun ise, etinden, sütünden, derisinden, yününden yararlanan yaşamsal önemdeydi. Hareketli yaşam tarzı nedeniyle keçe çadırlarda yaşanırdı ve kullanılan eşyalar taşınabilir özellikte, hafif malzemelerdendi.

Eşler arasındaki iş bölümünde kadına ev işleri düşmekteydi. Yemek pişirmek, çocuklara bakmak, koyunları sağımak, süttten elde edilen yiyecekleri hazırlamak, dikiş dikmek, keçe yapmak, kumaş dokumak kadının işiydi. Kendi besledikleri koyunlardan elde edilen yünden çadır başta olmak üzere yer yaygısı, çizme, çorap, başlık gibi keçe ürünler yaparlardı. Atların binit takımlarında da eyer örtüsü olarak kullanılırdı. Diğer eşyalar gibi keçe ürünler de süslenirdi.

Göçebe Hun toplumunda kadınlar ve kızlar zamanlarını keçe yaygı yapımında, halı, kilim ve kumaş gibi ihtiyaçlarını karşılamak için geçirirlerdi. Yerleşik hayatı olmayan bu insanların bütün sanat anlayışları, yine yanlarında taşıdıkları eşyalara yansımıştır. Bunun sonucu olarak dokuma ürünlerinde yüksek bir kalite yakalamaları kaçınılmaz olmuştur. Atalarımızın ev olarak kullandıkları çadırlarda bile, ahşap konstrüksiyon dışında, tamamen liflerden yararlanılmıştır. Savaşçı ve göçebe olan Hun toplumu lifleri çok yakından tanımış ve en iyi şekilde kullanmıştır (Salman, 2002, s. 4, 211).

Göçebe yaşamda en önemli korunma aracı çadırıdır. Yerleşik yaşam sürenlerin evi ne ise, göçebe yaşam sürenlerin çadırı da aynıdır. Her türlü olumsuz iklim şartlarında barınak olarak kullanılan çadırlar sökülüp takılabilen türden olduğu gibi, araba üzerine sabitlenen çadırlar da bulunmaktadır. Ahşap taşıyıcı iskelet üzerine keçe parçalarla kapatılarak yapılan çadırlar göçebe insanın vazgeçemediği demirbaşdır.

Dokuma/Keçe Aksam: Ahşap konstrüksiyon kurulduktan sonra nakışlı enli kolanlar (örgü bantlar) gövdenin ahşap iskeleti üzerine sıkıca sarılır. Aynı zamanda dıştan ve içten çadırı kateden kolanlar da yapıyı hem sağlamlaştırır hem de güzel görünüşe katkıda bulunur. Daha sonra özel olarak hazırlanmış olan keçeler, üzerlerine dikilmiş olan bant ve ince kolanlar ile iskelete bağlanır. Çadırın kapı kısmı dikdörtgen bir keçe veya kalın ve ağır bir halı ile örtülür (Çoruhlu, 2002, s. 4,67).

Orta Asya Türk topluluklarında ailelere ait küçük çadırlar dışında çok sayıda insanın bir arada barınabileceği büyük çadırlar da kullanılmaktaydı. Büyük keçe ürünleri bu işte tecrübeli ustalar tarafından yapılmaktaydı. Ayrıca her türlü giyim eşyası yapan zanaatkârlar da bulunmaktaydı. Toplumun değişik ihtiyaçlarına göre ustalar yetişirdi.

İçinde yüzlerce insanın barındığı otağlar, arabalar, at teçhizatı; eyer ve koşum takımları Bozkır Türk topluluğunda ne kadar kalabalık bir esnaf ve zanaatkâr zümresinin bulunduğunu gösterir. Halıcıları, kilimcileri, debbağları, çizmecileri, çorapçıları, börkçüleri, dokumacıları, terzileri de bunlara ilave etmek lazımdır (Kafesoğlu, 1998, s. 321).

Hunlar döneminin giyim tarzı hareketli yaşama uygun, olumsuz iklim şartlarına karşı koruyucu özelliktedir. Kurganlarda ele geçen giyim eşyaları döneme ait giyim tarzı hakkında önemli bilgiler vermektedir. Giyim eşyalarının içinde keçenin önemli bir yeri olduğu ortaya çıkmaktadır. Başlıklar, çizme ve çoraplar yünden yapılan başlıca keçe giyim eşyaları arasındadır.

Bir Hun (erkek) bireyinin giyimini içten dışa doğru ele aldığımızda; en içte altta bir don, onun üzerine deri veya kumaş pantolon giyilir. Ayaklarda yün çorap yer alır. Ve ayaklara bunun üzerine giyilen çizme ya da bot türü ayakkabılar keçe veya deriden imal edilirdi. Üst kesimde iç çamaşırı üzerine içlik veya gömlek giyilirdi. Gömlek pantolonun içine sokulmaz aşağıya sarkardı. Bunlar genellikle hakim yaka tarzındaydı. En üstte soğuk havalarda giyilen ve Orta Asya'da çapan denilen kaftanlar bulunmaktaydı.

Belde bir kuşak veya çoğu kez rütbe işareti sayılan, üzeri plakalarla süslenmiş deri kemer yer alıyordu (Diyarbakirli, 1999, s. 18-19).



Şekil 2: V nolu Pazırık kurganından çıkarılan keçe kuğu figürü. Ermitaj Müzesi. St. Petersburg.

M.Ö. V.- III. yüzyıllara ait olduğu belirlenen ve Orta Asya'nın biraz kuzeyine düşen Pazırık Vadisinde bulunan kurganlar Türklerin sosyokültürel yapısı hakkında çok

önemli bulgular içermektedir. Bu yerleşim alanı Altay Dağları'nın doğu kesiminde ve denizden yaklaşık 1.500 metre yükseklikte bir arkeoloji alanıdır. Bölgede yaklaşık yüz elli kurgan bulunmuş olup çoğu yağmalanmıştır. Bunlardan beş tanesi oldukça büyüktür ve o döneme ait çok önemli bilgiler vermektedir. Rus arkeologları S. I. Rudenko ve M. P. Griaznov tarafından gün ışığına çıkarılmıştır. Kurganlar hakkında verilen bilgilerde;

I.Pazırık Kurganı; Lahit kapağı çam ağacındandır. Bunun üzerinde horoz şeklinde deriden kesilmiş şekiller vardı...Daha altta odanın zemini taş parçalarından bir tabaka ile kaplanmıştır. Duvarlara keçeden yapılmış dokumalar asılmış,...Buldukları kısımda atlar, eyerler (geyik kılından doldurulmuş keçe minderler şeklinde idiler) koşum takımları, süslemeli kısımları ve kamçılar ile birlikte bulunmaktaydılar...atlar, eyerler (geyik kılından doldurulmuş keçe minderler şeklinde idiler) koşum takımları, süslemeli kısımları ve kamçılar ile birlikte bulunmaktaydılar...II. Pazırık Kurganı; Taş zemin üzerinde bulunan, cesedin yer aldığı odanın tabanı da ince kalaslardan yapılmıştır. Odanın duvarı siyah keçe ile kaplanmıştır... Lahtin dibine yerleştirilmiş ince bir keçe üzerinde yatan kişi Mongoloid tipte olup, saçları siyahtır... Atlardan birinin başında bulunan deri ve keçeden yapılmış bir başlık heykel anlayışında figürlerle yapılmıştır...III. Pazırık Kurganı; İskeletin kafasının yanında da tahta bir kürek bulunmuştur. Burada adamın iki kat keçeden yapılmış pantolonunun kalıntısına ve ayrıca ipek ve kürk parçalarına rastlanmıştır...V. Pazırık Kurganı; Bu odanın içerisinde keçe veya ipekten yapılmış çeşitli eserler de ele geçmiştir... Herhangi bir metal kısmı bulunmayan ahşap dört tekerlekli zarif bir araba atlarla birlikte bulunmuştur. Araba tahta çubuklardan yapılmış ve üzeri keçe ile kaplanmıştır. Mezarda büyük bir keçe yaygı ile birlikte bir de çadırın tepe kısmı ele geçirilmiştir. Sözü edilen keçe yaygıda, tekrarlanan bir atlı figürü, elinde bir ağaç bulunan önemli bir figür önünde durmaktadır (Çoruhlu, 2002, s. 4,64-66).

Yine kurganlarda bulunan başka bir keçe eşya ile ilgili olarak; "Duvara asılmak üzere yapılan bir keçe örtüde ise, tahtına oturmuş bir tanrıça elinde hayat ağacı tutmakta ve ona yaklaşan bir atlı süvari görülmektedir. Kenar bordürlerde ise

dörtlü özek (alem) motifi yer alır” (Ögel, 1988, s. 65). Bulunan keçe örneklerinden keçenin yaşamsal ihtiyaçları karşılamaının yanısıra bir süs unsuru olarak da işlev gördüğü anlaşılmaktadır. Çadır ve giyim eşyaları yanında mezar odaları ve tabut zeminleri keçe ile kaplanmakta, maskeler keçe ile yapılmaktadır.

Yapılan arkeolojik çalışmalarda bazı mezar odalarının duvarlarında, insan gövdeli aslan ve efsanevi hayvan (grifon) tasvirleri bulunan keçe parçaları, atların üzerinde keçe eyer örtüleri, cesetlerin üzerinde süslemeli keçe çoraplar, çizmeler ve keçe şapkalar bulunması o dönemin kültürü ve sanat anlayışı hakkında önemli bilgiler vermektedir. Genellikle tepme keçe ile yapılan ürünler applike tekniği ile deri veya başka materyallerle birleştirilerek kullanılmıştır.

Keçe üzerine yapılan vahşi hayvanların ve mitolojik yaratıkların mücadelelerini tasvir eden sahneler Orta Asya'ya özgü “Hayvan Üslubu” adı verilen sanat ürünleridir. Aslan, kaplan, pars, geyik, dağ keçisi, kartal ve doğan gibi vahşi hayvanlar ile kanatlı at ve grifon gibi efsanevi hayvanların birbirleri ile mücadele halinde keçe üzerine tasvir edilmiştir. Bu sahnelerde hayvanların mücadele esnasında aldıkları şekil, yüzlerindeki ifade bu üslubu duran hayvan tasvirlerinden ayırmaktadır. Bozkır sanatı içinde değerlendirilen bu eserler o dönem insanının duygu, düşünce ve kültürünü yansıması açısından çok önemlidir.

İlk Çağ dünyasına baktığımızda; hayvan motiflerinin, Hititlerden, Perslere; Mısırlılardan, Friglere kadar yaygın olarak kullanıldığını görüyoruz. Ancak “hayvan üslubunu”, “hayvan tasvirinden” ayırmamız gerekir. Göçebelerin kullandığı hayvan motifleri, Mısır ve Mezopotamya'dakiler gibi durağan değildir; aksine, sanatçı sanki bir hareketin anını yakalamış gibi figürleri dondurmuştur. Bu yüzden de örnekler gözümüzde canlanacakmış hissi uyandırır (Yılmaz, 2002, s. 4,30).

Türklerin göç ederek geldikleri Anadolu topraklarında da bu kültürü devam ettirmişlerdir. Orta Asya'da göçebe yaşamda taşınabilir eşyalar üzerine yapılan süslemeler yerleşik düzene geçilen Anadolu'da mimari eserlerde kendini göstermiştir. “Bu hayvan mücadele sahneleri Oğuz boyları ile Anadolu'ya, kadar

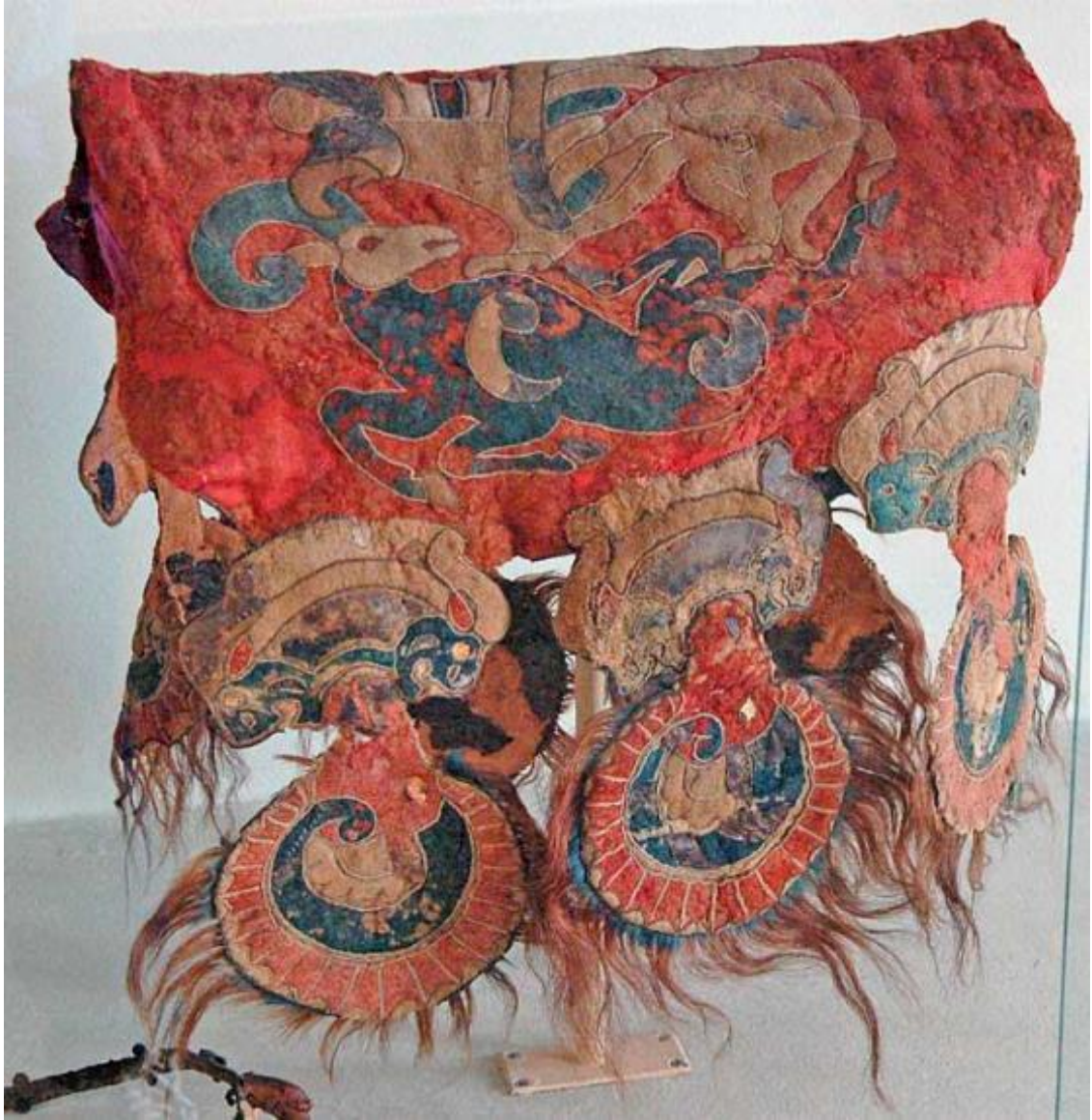
gelmiş, birçok yapılar da örnekleri olduğu gibi Diyarbakır Ulu Camii'nin portalinde en tipik örneğini görebiliriz” (Diyarbakirli, 2002, s. 863).



Şekil 3: I nolu Pazırık kurganından çıkarılan keçe çizmeler. Ermitaj Müzesi. St. Petersburg.



Şekil 4: I nolu Pazırık kurganından çıkarılan keçe başlık. Ermitaj Müzesi. St. Petersburg.



Şekil 5: I nolu Pazırık kurganından çıkarılan applike tekniği ile yapılmış keçe eyer örtüsü (Ebatlar: 119x60 cm.). Ermitaj Müzesi (1934). St. Petersburg.

Türkler keçeyi giyinme ve barınma amacının dışında hükümdarların tahta çıkma törenlerinde de kullanmışlardır. Böylece keçe aynı zamanda bir tahta çıkma sembolü olmuştur. Gök tanrı inancına sahip olan Türklerde yönetme gücü ve yetkisi de ondan alınırdı. Yönetim gücünü Gök tanrıdan aldığına inanılan hükümdarlar keçe yaygılar üzerine çıkarılıp göğe yükseltilmiştir ve yapılan bir merasimle bu gücü almaları sağlanmıştır. Burada keçenin önemli bir tören unsuru olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Tahta çıkma töreni ile ilgili olarak Çin kaynakları To-ba (Tabgaç) devletine ait bazı bilgiler kaydetmiştir. M.S. 532 yılında Büyük Hun devletinin torunlarından olan To-ba'ların hükümdarı tahta çıkmış ve bunun için şehrin dışında bir tören yapılmıştır. Yedi kişi, keçeden yapılmış bir halının altına girerek halıyı tutmuşlar ve yeni hükümdar bunun üzerine çıkarak yüzünü batıya dönmek suretiyle saygı duruşunda bulunmuştur (Ögel, 2010, s. 295).

Hun İmparatorluğu'nun yıkılmasından sonra tarih sahnesine çıkan Göktürkler tarihte ilk kez Türk adını kullanan, sanat yönünden zengin ve ileri düzeyde eserler vermiş bir medeniyettir. Orta Asya'daki dağınık Türk boylarını bir araya getirmişlerdir. Göktürkler, Ötüken merkez olmak üzere; kuzeyde Sibiryaya, güneyde Tibet, batıda Hazar Denizi ve doğuda Japon Denizi'yle çevrelenen bölgede yaklaşık iki yüz yıl (M.S. 552-774) hüküm sürmüşlerdir.

Dönem hakkında bilgileri Türk tarihi ve kültürü açısından da önemli bilgiler içeren Göktürk (Orhun) alfabesi ile yazılan "Orhun Kitabeleri"nden ve Çin kaynaklarından öğrenilmektedir. Devletin örgütlenişi Hun İmparatorluğu'na benzer. Merkeziyetçi bir devlet değildir. Toplumda "kara bodun" (halk) ve "beyler" olmak üzere iki katman vardır. Aileler boyları, boylar da birleşerek bodun'u meydana getirir. Boylardan oluşan illerin ayrı beyleri vardır. Boyların başında "bey" bulunur. Beylik soydan gelir. Boylar ortak aile, kan akrabalığı ve ortak kültüre sahip olanlar tarafından oluşturulur. Toplum içinde kimlik boy ile tanımlanır. Boyların birliği olan bodun siyasi bir birliktir. "Bodun'un başında "Kağan, Han, İl-teber, Yabgu, Şad, Erkin" gibi unvanlar taşıyan bir başkan bulunuyordu. Bodun, devleti meydana getiren temel unsur idi. Bu bakımdan siyasi bir topluluk niteliğindedir. Devlet, sadece tek bir "bodun"dan meydana gelmiyordu" (Koca, 2002, s. 3,21).

Örneğin Hun devleti yirmi altı, Göktürkler on iki bodundan meydana gelmişti. Kağan yönetimde başarı sağlayamazsa beylerden biri tekrar bodun'ları toplamaya çalışırdı. Türk tarihinde birçok devlet bu siyasi yapının özelliğinden kolayca bir araya gelerek kurulmuştur.

Göçebelik şartlarının icabına göre mükemmel bir teşkilatı olan ve çok eski Türk geleneklerine dayanan Göktürk Kağanlığındaki yaşayış tarzı, devlet idaresi, ekonomik ve sosyal hayat ve nihayet kültür seviyesi o devirlerde ve o şart ve imkânlar içinde kendine has bir anlayışı, görüş ve faaliyet meydana getirmişti (Akdes, 2002, s. 2,76).

Avcılık ve hayvancılıkla geçinen Göktürk'lerde halkın büyük bölümü göçebedir. Göçebelikleri, istedikleri yere konan gelişi güzel bir göçerlik değildir. Her boyun, her oymağın yaylak, kışlak, otağı ve sulağı bellidir. Halkın büyük bir bölümü Hunlar döneminde olduğu gibi çadırlarda yaşarlardı. Halkın küçük bölümü ise tarım yapmaya elverişli alanlarda yerleşik olup, tarımla uğraşırlardı.

Göktürkler, Gök tanrıya inanan ve gök rengi olan maviyi kutsal sayan bir medeniyettir. Keçe çadırlarını da gök renginde yapmışlardır. Göktürk ailesinin yaşam tarzı konar-göçer olduğu için sabit bir meskeni yoktu. Mesken olarak çadırlar kullanılmakta ve bu çadırlar kağnılar, develer ve katırlar üzerinde bir yerden başka bir yere devamlı taşınmaktaydı. Evdeki konfor çadırda da vardı. Sıcağa ve soğuğa karşı korunaklı idi. Sökülmesi ve kurulması Göktürk ailesinin en fazla bir saatini alıyordu. Çadırların renkleri Göktürk ailesinin sosyal ve ekonomik durumunu göstermekteydi. Örneğin, beylerin çadırı ak renkte idi (Koca, 1990, s. 110).

Göktürkler'de halkın büyük bir bölümü göçebe olup avcılık ve hayvancılıkla geçinir; at, koyun, sığır ve deve yetiştirirlerdi. Her boyun kendine ait yaylak ve kışlağı vardı. Kışın soğuktan korunabilecekleri kışlaklarına çekilirler, yazın da hayvanlarını otlatacakları taze otların ve suyun bulunduğu yaylaklara göçerlerdi. Orhun ve Yenisey bölgesinde yaşarlardı, keçe çadırlarda otururlardı. Türk tarihi ve kültürü açısından çok önemli olan Kül Tigin, Bilge Kağan ve Tonyukuk Yazıtları bu döneme aittir.

Göktürklerde de keçe, tahta çıkma törenlerinin önemli bir sembolüdür. Kağanların tahta çıkış törenleri Hunlardaki ritüelin benzeridir. Çin kaynaklarında törenler hakkında ayrıntılı bilgiler bulunmaktadır. "Buna göre, Göktürklerde de yeni bir kağan seçilince, yüksek rütbeli devlet adamları

tarafından bir keçe üzerinde havaya kaldırılır ve daha sonra güneşin döndüğü yönde, dokuz kez döndürülür, her dönüşte halk kendisini selamlardı” (Taşağıl, 1995, s. 97).

Eski Türklerde var olan Göktanrı inancına göre hükümdarlar halkı yönetme gücünü Göktanrı’dan alırlardı. Bu ritüel Hunlar’da olduğu gibi yeni hakanın keçe yaygı üzerine oturtularak göğe yükseltilmesi ile yerine getirilirdi.

Hunlar gibi Göktürk inancında da “töz kültü” mevcuttu. İdoller keçeden yapılıp ve yağlanarak direkler üzerine asılırdı. Çadırlara asılan idoller savaşlarda da kullanılırdı. Böylece ata ruhlarının kendilerini koruduklarına inanılırdı.

Hunlarda olduğu gibi Göktürklerde de eski totemizm inancına dayalı “töz kültü” aynen devam ediyordu. Kurganlardaki buluntulardan keçe idollerin bulunması bu görüşü doğrulamaktadır. “Göktürkler idollerinin biçimlerini keçe malzemededen meydana getirirler ve bunları deri torbaların içinde muhafaza ederlerdi. İçyağı ile yağlanan bu idoller, bilahare sırikların üzerine dikilirdi (Diyarbakirli, 2002, s. 3,874).

Göktürklerden sonra tarih sahnesine çıkan Uygurlar M.S. 744-840 yılları arasında yaklaşık bir asır hüküm sürmüşlerdir. Selenga, Orhun ve Tola ırmakları havzalarından Baykal gölünün güneyindeki bozkırlara kadar uzanan geniş sahada yaşamışlardır. Türk tarihinde yerleşik düzene geçen ve bu nedenle yaşadıkları yerleşim alanlarında eserler bırakan uygarlık olması nedeniyle önemli bir yere sahiptir.

Maniheizm, Budizm ve İslam dinlerinin de etkisi buna katılınca eski Türklerin farklı bir yönleri ortaya çıktı. Neticede yerleşik hayat tarzı onlara günümüze kadar gelen eşsiz sanat eserleri meydana getirme fırsatı tanıdı. Dolayısıyla Uygurlar, Türk tarihinin çok farklı bir cephesini oluşturduklarını (Taşağıl, 2002, s. 2,215).

Kırğızlar tarafından yıkılan Uygur devletinin toplulukları üç küçük hanlık kurmuşlardır. Bunlarda birisi Şa-Çu Uygurları olup, haklarında fazlaca bilgi yoktur. Çin-Asya ticaret yolu üzerinde buldukları ve Maniheizm dinini kabul ettikleri bilinmektedir. İkinci hanlık, Kansu Uygurları veya Sarı Uygurlar olarak bilinen hanlık Budizmin yoğun olarak yayıldığı bölgede kurulmuştur. Yerleşik düzene geçmişler ve savaşmaktan kaçınmışlardır.

Sarı Uygurların daha önce kurulmuş olan Türk devletleri gibi fütihat politikası yoktu. Belki bunun tek sebebi Sarı Uygurların artık yavaş yavaş yerleşik hayata geçmiş olmalarıdır. Onların tek amacı Kan-Chou (Kansu) şehrinde barış içinde oturup, yabancıların baskın ve istilasına uğramadan kervanlarını gönderebilmektir (Emet, 2002, s. 2,237).

Dağılan Uygur devletinden oluşan üçüncü ve en önemli hanlık ise, başkenti Koço olan Turfan Uygurları'dır. "Bu Uygurlar 10. yüzyıldan itibaren gelişen ve 11-12. yüzyıllarda olgunluğa erişen Türk medeniyetinin kurucusu olmuşlardı. Bilhassa Mani dini Turfan ve Beş-Balık Uygurları arasında epeyi rağbet görmüş ve birçok eser bırakmışlardır" (Emet, 2002, s. 2,236).

Daha önceki dönemlerde göçebe halde yaşamaları nedeniyle sadece Çin kaynaklarından ve atalarını gömdükleri kurganlardaki buluntulardan bilgi edinebildiğimiz Türkler hakkında, Uygurlar döneminde yerleşik düzene geçmeleri nedeniyle yaşadıkları alanlarda bıraktıkları arkeolojik eserler sayesinde sanat ve kültürleri hakkında daha detaylı bilgi sahibi olunmaktadır. Göktürklerden sonra alfabeleri olan ikinci Türk devletidir. Kâğıdı bilen ve matbaa kuran Uygurlar, bu özellikleri nedeniyle Orta Asya Türk devletleri içerisinde farklı bir yere sahiptir.

IV. yüzyıldan sonra, atlı göçebe yaşam tarzından, yerleşik düzene geçen Uygurlar, Hoço, Bezeklik, Sorçuk ve Turfan şehirlerinde yaşamışlardır. Bu kentlerde inşa ettikleri Buda ve Mani tapınaklarında görülen dinsel konulu freskler ve minyatürlerden, ayrıca Uygurca yazılmış metinlerden Uygurların tarihi ve kültürü hakkında bilgiler elde edilmektedir (Gömeç, 1997, s. 80-81).

Uygurların giysileri genellikle bozkır tipinin ortak özelliklerini taşımaktadır. Çizme, börk, eşya asmak için kayıştan veya kumaştan yapılmış kuşakları vardır. Kadına çok saygı gösteren Uygur Türkleri genellikle tek kadın ile evlenirler ve kadına toplum içinde önemli yerler verirlerdi. Kadınlar hem evlerinde iş yaparlardı, hem de kendilerinden önce yaşayan Türk topluluklarında olduğu gibi eşlerine yardım ederlerdi.

Uygurların ilk dönemlerdeki ekonomileri genellikle tarım ve hayvancılığa dayanıyordu. En çok koyun, sığır ve inek beslerlerdi. Hayvan ürünlerinden elde

edilen yiyecek, giyecek ve barınma eşyaları Uygur Türklerinin ekonomisinin temelini oluştururdu. Tanrı Dağları ve tarım havzası hayvancılığın merkezidi.

Uygurlarda toplumsal yapı hızlı bir değişim göstermiş, Özellikle ekonomi ve düşünce tarzında şehirleşmeye doğru atılımlar yapılmıştır. Henüz devletlerinin kuruluş aşamasında 744'te Çin kaynaklarında Uygurlar hakkında sulak ve otlakları bulmak için gezerler, atçılık ve okçulukta ustadırlar gibi kayıtlar vardır. Aslında daha sonraki dönemlerde de büyük kısmı göçebe olarak kalmaya devam etmiştir. At, sığır, koyun ve deve yetiştirmek ekonomilerinin temeli idi. Tabii ki en değerli hayvanlar koyun ve at olarak göze çarpmaktadır (Taşağıl, 2002, s. 2, 219).

Uygurlar kendilerinden önceki atalarının aksine Göktanrı inancından ayrılarak Maniheizm ve Budizm inancını benimsemişlerdir. Kültür ve sanatları da bundan etkilenmiştir. Turfan'da yapılan kazılarda, Maniheizm sanata ait freskler ve ipek üzerine boyanmış resimler gibi birçok örnek ortaya çıkarılmıştır. Bu resimlerin hemen hemen tamamında kişiler, beyaz veya kırmızı renkli elbiseleri ve külâhları ile tanınırlar. Türk topluluklarına yaygın bir şekilde kullanılan keçe şapka ve külâhlara Uygurlar döneminde tepecikler ilave edildiği bu fresklerden anlaşılmaktadır. Ayrıca bu fresklerde bitkisel bezemeli keçe yaygılara da yer verilmiştir.

Hoço'da bulunan bir minyatür Maniheizme inanan Türklerin keçe şapka giydiklerini ortaya koymaktadır. Beyaz renkli bu keçe şapkaların formları daha önce bahsedilen külâhlardan çok daha farklıdır. Her iki örnekte yer alan beyaz renkli keçe şapkaların, bireylerin sahip oldukları pozisyona göre form aldığı anlaşılmaktadır (Başar, 1999, s. 20-23).

Çin yazılı kaynaklarından Hsin T'ang-shu (HTS) kayıtlarında Uygurlar döneminde M.S. 821 yılında tahta yeni geçmiş Küçlüg Bilge Kağan'a Çin İmparatoru Mu-tsung tarafından prenses kız kardeşi T'ai-ho gelin olarak gelin olarak gönderilmesi ve evlenme töreni hakkında bilgiler verilmektedir.

Düğün günü Kağan kulesine çıktı. Doğu'ya dönüp oturdu. Kulenin altında prensese ev olarak büyük bir keçe çadır kurdu. Ve bazı Uygur prenseslerini ona örf ve adetleri öğretmek için göndermişti. T'ai-ho

prensesi T'ang elbiselerini çıkarıp Uygur elbiselerini giyene kadar yaşlı bir hanım onun için bekledi. Prenses çıkıp kulenin önüne gelerek batıya doğru referansla Kağan'a hürmetlerini bildirdi. Sonra tekrar çadıra gitti (Çandarlıoğlu, 2002, s. 2,206).

Bu anlatımlardan Uygurlar döneminde yerleşik yaşama geçilmesine rağmen saray içerisinde keçe çadır kullanımının devam ettiği anlaşılmaktadır. Bu çadırlar halkın kullandığı basit çadırlar tipinde olmayan süslü ve gösterişli çadırlardı.

Uygurların maddi kültürleri gösteriyor ki, imparatorluk dönemi (VIII-IX yüz yıllar) boyunca Uygurlar hala göçebe hayat tarzını korumuş ise de, aynı zamanda yerleşik hayatın bazı öğelerini de benimsemeye başlamışlardır. Bu dönem, Uygurların sosyal tarihlerinde ekonomik ve kültürel hayatın göçebe özelliklerinden yerleşik bir medeniyete geçişi temsil etmesi hasebiyle bir dönüşüm dönemi olarak adlandırılabilir (Kamalov, 2008, s.104).

Ailelerden oluşan boy ve birliklerin devleti meydana getirdiği dönemde keçecilik sanatı aile içerisinde daha çok kadınların yaptığı bir uğraştı. Ancak, çok büyük keçe ürünlerin yapımında görev bu işi ustalıklı yapan erkeklere düşmekteydi. Kentlerin oluşup yerleşik yaşam biçimine geçişle birlikte toplumun ihtiyacı olan maddi kültür ürünlerin üretilmesi meslekleşmeyi gerektirmiş ve her mesleğin faaliyette bulunacağı atölyeler kurulmuştur.

İslam öncesi Türk devletlerinde el sanatları da çok gelişmişti. Demirci ve madenci Türk topluluklarında kılıç, kalkan, mızrak ve ok uçlarının en iyisi yapılırdı...Hareketli bozkır hayatına uygun şekilde taşınabilir eşya üzerindeki sanatlar ilerlemişti. İhtiyaçlara göre sandalye, masa, dolap, karyola gibi ev eşyaları, mutfak takımları; göçlerde kullanılan araba ve atlar için gerekli malzemenin en iyisini yapıp satan esnaf ve zanaatkârlar vardı. Bu eşyalara ustaca süslemeler yapan sanatçılar vardı (Çandarlıoğlu, 2002, s. 2, 209).



Şekil 6: Uygur dönemine ait bir fresk.

Uygurlar dönemiyle birlikte yerleşik yaşama geçiş hız kazanmıştır. Böylece göçebe yaşam sürenlerin yanında, yerleşime uygun alanlarda şehirler kurmuşlardır. Kurulan şehirler eski yerleşim geleneklerinin etkisinde olmuştur.

Turfan Uygurları mimari sahada da çok eser vermişlerdir. Bu eserlerde Türk otağ ve “ordu” geleneği, eski bozkır kültürü özellikleri görülmekte idi. Malzeme olarak da aşı boyalı ve yıldızlı ağaç, balık tuğla ve taş (nadiren) yanında oymalı keramik ve sırlı tuğla da kullanırlardı. (Çandarlıoğlu, 2002, s. 2,209).

Orta Asya'da yaşam süren Türk boylarından Oğuzlar birçok boydan meydana gelmiştir. Göktürk ve Uygurlarla birlikte yaşayan boyların bir kısmı dağınık halde yaşam sürmüştür. Daha sonraki dönemlerde Anadolu topraklarına göç eden topluluklar Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşunda yer almışlardır. Bu döneme ait en önemli yazılı edebi eser Dede Korkut Hikâyeleri'dir. Dede Korkut Hikâyeleri, göçebe Oğuz Türkleri'nin IX-XI. yüzyıllardaki yaşayışları, inançları ve toplumları hakkında önemli ipuçları vermektedir. Bunlardan, "Dirse Han oğlu Buğaç Han Destanı'nda;

Hanlar hanı Han Bayındır yılda bir kerre toy idüp Oğuz biglerin konuklar-idi. Gine toy idüp atdan aygır deveden buğra koyundan koç kırdurmuş-idi. Bir yire ağ otağ bir yire kızıl otağ bir yere kara otağ kurdurmuş-idi. Kimün ki oğlu kızı yok kara otağa kondurun, kara kiçe altına döşen, kara koyun yahnısından önine getürün, yer-ise yisün yimez ise tursun gitsün dimiş-idi. Oğlı olanı ağ otağa kızı olanı kızıl otağa konurun, oğlı kızı olmayanı Allah Ta'âla kargayupdur, biz dahi kargaruz belli bisün dimiş idi. (Ergin, 2011, s.77-78).

Dede Korkut'un hikâyelerinde yer alan anlatımlarda Oğuz Türklerinde de keçenin kullanıldığını ve daha önceki dönemlerde olduğu gibi statü belirlemede de önemli rol aldığı anlaşılmaktadır.

X. yüzyılda yaşamış Arap din bilgini ve gezgini İbn Fadlan, seyahatnamesinde Orta Asya Türkleri hakkında;

Cürcaniye'de kaldığımız bir evin içinde bulunan ikinci bir odada uyuyordum. Bu odada keçeden kubbeli Türk çadırı vardı. 15 şevval 30*16 Şubat 922 sıralarında havalarda ısınmaya başlamıştı. Harzemli tanıdıklarımız mümkün olduğu kadar çok giyecek elbise almamızı emretti. Olayı gözümüzde büyüttüler, korkuttular her kişi soğuktan dolayı o kadar üstündekileri abartmışlar ki bir gömlek, onun üzerinde kaftan, kaftanın üzerinde post, onun üzerinde keçe...(İbn Fadlan, 2010, s.7-8).

Anlatımıyla keçenin o dönemdeki kullanımı hakkında bilgiler vermektedir. Orta Asya bozkırlarında göçebe topluluklar halinde yaşayan Türkler, bu kültürün önemli bir ögesi olan çadırı keçeden yaparak soğuktan, sıcaktan ve yağıştan

korunmak için kullanmışlardır. Çadır içinde iç mekân süslemesi olarak yine keçeyi tercih etmişlerdir. Giyim eşyası olarak çorap, çizme ve şapkalarını, atları için eyer örtülerini, dini inanışlarında kullandıkları objeleri de keçeden üretmişlerdir. Mezar odalarını da keçeyle kaplamışlar, tahta çıkma törenlerinde keçe ürünlerden istifade etmişler ve yaşamın her alanında keçeyi kullanmışlardır. İhtiyaçları olan yünü de yaşamlarını sürdürmelerini sağlayan hayvanlarından karşılamışlardır. İşlevselliğini Orta Asya'daki yaşam biçiminde koruyan keçe, süslenerek her dönemde üzerinde sanat icra edilen kültürel bir değer haline gelmiştir.

1.2. ANADOLU'DA GELİŞEN TÜRK KEÇECİLİK SANATI

Orta Asya'dan Anadolu topraklarına göç eden Türkler yaşadıkları coğrafyada ve göç yollarında İslamiyet'le tanışmışlardır. "Orta Asya'dan Anadolu'ya IX. yüzyıldan başlayarak küçük gruplar, XI. yüzyıldan itibaren büyük kitleler halinde gelmeye başlayan Oğuz ve Türkmen boyları, Anadolu'nun bugünkü kültürel yapısını oluşturmaya başlamışlardır" (Erden, 1999, s. 4). IX. yüzyıldan itibaren başlayan Türklerin Anadolu'ya göçü, 1071 Malazgirt Zaferi ve 1221-1260 yılları arasında Moğolların Türkistan'a yaptığı saldırılarla hız kazanmış ve devam eden göçler sonucunda bu topraklar onların yeni yurtları olmuştur.

Orta Asya kent yaşamına ait kültürlerinin, Horasan, Maverâ-ünnehir ve Acem-i Irak yörelerinde yayılmış İran-İslâm kültürü ile Anadolu'da karşılaştıkları Yunan-Roma kültür ve medeniyetlerinin karşılıklı etkileşiminin bir ürünü olarak tanımlanabilecek Anadolu Selçuklu Devleti'nin kurulması, Anadolu yerleşimlerinde değişim/dönüşüm sürecini başlatmıştır (Özcan, 2006, s. 161).

Anadolu Selçuklu Devleti Türklerin Anadolu'da bir düzen içerisinde yerleşmelerinde etkili olmuştur. Türklerin bir kısmı konar-göçer yaşamı devam ettirirken, büyük bir kısmı yerleşik düzene geçmiştir. Bu seçimde Anadolu coğrafyasının uygun şartları etkili olmuştur.

Türkler bazen kendi kurdukları şehir kasaba ve köylere, bazen de ıssızlaşan eski Hıristiyan yerleşim merkezlerine yerleşerek Anadolu'ya sürekli devam eden Türk göçünün de tesiriyle belirli bir süreç içinde Anadolu'daki şehir ve köy topluluğunun hakim unsuru haline geldiler. XIII. yy.'da Anadolu şehirlerine Türk kimliği tamamen hakim hale geldiği gibi şehirlerdeki sosyo-ekonomik üstünlük de Türklerin eline geçti (Demir, 2002, s. 6,324).

Yerleşmelerin bir kısmı Bizans halkı tarafından boşaltılan kentlere, bir kısmı eski yerleşim alanlarına, bir kısmı da yeni seçilen alanlara olmuştur. Yerleşimler Bizans kentlerinin surlarla çevrili, savunmaya uygun ve hemen yerleşilebilir olması nedeniyle, yeni bir arayışa girilmeden daha çok boşalan kentlere olmuştur. Türkler Anadolu'ya göç ederek yeni bir yaşama başlamışlardır. O dönemde Anadolu'da bazı kentlerde Bizans yerli halkı yaşamaktaydı. Bizans halkı sanat ve ticaretle uğraşıyordu. Türklerin bu coğrafyada kendilerini göstermek ve yaşamlarını sürdürebilmek için ekonomik olarak üretim yapmaları ve bunun için de güçlü teşkilatlar kurmaları gerekiyordu. Bu bağlamda esnaf ve zanaatkarlar yeni yerleştikleri kent ve kasabalarda geldikleri yerlerdeki faaliyetlerini sürdürmeye başlamışlardır.

Selçuklu şehirlerinde üretimin yapıldığı çarşılar, aynı adla anılıyordu. Etkilerini Osmanlı döneminde de devam ettiren bu isimler, çoğunlukla 32 meslek dalı olarak tanınmış ve bilinmişlerdir. Gıda ile ilgili olanlar yanında (ekmekçiler, aşçılar, helvacılar, kasaplar) insan, evi ve mesleği için gerekli eşyaların üretildiği dükkânlar da bir araya toplanmış idiler. En kalabalık küme bunlar olup aralarında bakırcılar, demirciler, terziler, bezzazlar, neccarlar, debbağlar, keçeciler, kômürcüler, saraçlar, semerciler vb. bulunurdu (Baykara, 2002, s. 7,352).

Anadolu Selçuklu İmparatorluğu döneminde yerleşimler, sosyal ve ekonomik yaşamın düzenlenmesi, devletin güçlenerek egemenliğini kurma çalışmaları sürmüştür. Göç yoluyla gelenler seçtikleri yaşam biçimlerine göre yaylalara, köylere, kasabalara ve şehirlere yerleştirilmişlerdir. Bu dönemde şehirlerde ve ticaret yolları üzerinde ilmi, dini ve sosyal hizmet veren mimari eserler yapılmıştır. Bu bağlamda inşa edilen tekke ve zaviyeler önemli görevler üstlenmiştir. İslami

esaslara bağılı olarak zamanla meslek ve zanaat kollarının kuralları Ahilik anlayışı içinde bu kurumlara bağılı olarak gelişmiştir.

“Anadolu’da Ahi Teşkilâtı’nın zuhurundan önce Azerbaycan’ın muhtelif şehir ve kasabalarında Türkmenler arasında Ahilik mesleğine mensup, kendilerine Ahi denilen esnaf ve sanatkâr insanlar vardı” (Bayram, 2002, s. 7,258). Fütüvvetnamelerde belirlenen Ahilik kurumunun şartları Anadolu’ya İslâm coğrafyasından geldiği görülür. “İslam öncesi Arap toplumunda fetanın başlıca şecâat, iffet, sehâvet ve diğergâmlık özelliklerini bir arada toplayan ve o şekilde değerlendiren asalet ve fazilet anlayışını temsil etmekte olduğu görülür” (Demir, 2002, s. 7,264). Gençlerin belli nitelikleri taşımasını ifade eden bu anlayış zamanla fütüvvet kavramının oluşmasına neden olmuştur. “Şimdiki bilgilerimize göre en eski Türkçe fütüvvetname, Yahya bin Halil bin Çoban el-Burgazi’ye aittir” (Torun,1988, s. 48). Türklerin fütüvvet anlayışı içinde Anadolu’da esnaf ve zanaat kolları için oluşturdukları birlik Ahi Evran’ın önderliğinde “Ahilik” adıyla gelişmiştir.

Moğolların saldırıları sonucu Orta Asya’dan Anadolu’ya göç eden esnaf ve sanatkârlar tarafından İslami temeller üzerine kurulan Ahilik teşkilatları Anadolu’da XIII-XIX. yüzyıllar arasında yaklaşık 650 yıl hüküm sürmüş, sanat, ticaret ve ekonomi alanlarında çok etkili bir yere sahip olmuştur. Bu dönemi içine alan Anadolu Selçuklu İmparatorluğu, Anadolu Beylikleri ve Osmanlı İmparatorluğu dönemlerinde Ahilik teşkilatlarının etkisi hem devlet üzerinde hem de toplum üzerinde kendisini göstermiştir. Ahi teşkilatları ticaret ve mesleklerin sürdürülmesi ve gelişiminde önemli rol oynamıştır.

Bu dönemde keçecilik değer verilen geleneksel mesleklerden birisi olmuş ve bu mesleği icra eden ustalar mesleklerin anayasası olarak kabul edilen “fütüvvet nameler” ile meslek kurallarını sıkı bir şekilde uygulamışlardır.

Ahi Evren Hâce Nasiryddin Mahmud’un fikirleri doğrultusunda tarih boyunca Anadolu’da Ahi işyerlerinin yönetmelikleri olan Ahi Şecerenameleri ve Ahi Fütüvvetnameleri meydana getirilmiş ve ahilerin çalışma ortamındaki düzenleri bu eserlerde tespit edilen kurallar çerçevesinde sağlanmıştır. Ahiler de bu kurallara kuvvetli bir iman ile bağılı olmuşlardır. Tarih boyunca Ahi iş yerlerinde bir gelenek halinde sürdürülen töreler bu kurallara dayanmaktadır (Bayram, 2002, s. 7, 262).

Ahilik teşkilâtlarının temelini oluşturan fütüvvetnamelerdir. “Fütüvvet” Arapça kökenli olup, mertlik, yiğitlik, soy temizliği, cömertlik anlamına, diğer anlamı ise, Anadolu’da 13. yüzyıldan bu yana görülen örgütlenmiş zanaatçılar ve esnaf birlikleri veya dini ve mesleki esnaf birlikleri (<http://www.tdk.gov.tr/>) anlamlarına karşılık gelmektedir. Tanrı buyruklarını kendi nefislerinden önde tutma düşüncesiyle bir araya gelen Arap gençlere verilen isim olan “fityan”, zaman içinde akım haline gelmiştir. Bağdat hilafet yoluyla bu hareketin merkezi olmuştur. Anadolu’da bu düşüncenin öncüsü Ahi Evran adıyla anılmış ve Ahilik örgütleri kurulmuştur. XI-XIV. yüzyıllar arasında hüküm süren Anadolu Selçuklu Devleti döneminde kuruluşunu gerçekleştirip sağlamlaştıran Ahilik sistemi sayesinde ekonomi içerisinde esnaf ve sanatkârlar çok önemli bir yere sahip olmuşlardır. Ticari hayatın sağlıklı işlemesi için üretimi gerçekleştiren sanatkârlar korunmuş ve güçlendirilmiştir.

Selçuklu İmparatorluğunun iç karışıklıklar ve Moğol saldırıları sonucu zayıflaması karşısında Anadolu Beylikleri kurulmaya başlanmıştır. Osmanlı İmparatorluğunun kuruluşuna kadar süren bu dönemde Anadolu’da yaklaşık yirmi beylik kurulmuştur. Selçuklu İmparatorluğu’nu meydana getiren bütünün parçaları olan beylikler Anadolu’nun Türkleşmesi için çalışmışlardır. Siyasi bir birlik etrafında toplanmasalar da her biri Türk kültürünün yerleşmesinde etkili olmuşlardır.

Anadolu Türk Beylikleri de, yerini aldıkları Türkiye Selçuklularının görev ve sorumluluklarını üstlenerek, bu faaliyetleri büyük gayretle devam ettirmişlerdir. Hatta onlar, bununla da kalmamışlar, bu faaliyetleri fethettikleri Ege, Karadeniz ve Akdeniz bölgelerine yayarak, Anadolu’nun imarını tamamlamışlardır (Koca, 2002, s. 748).

XIV. yüzyılın başında Anadolu Selçuklu Devleti’nin yıkılmasından Osmanlı İmparatorluğu’nun kuruluşuna kadar hüküm süren beylikler döneminde Selçuklu dönemindeki düzen korunarak sürdürülmüştür.

Yine bu beylikler dahilinde cami, imaret, han, hamam, kervansaray, köprü, çeşme, zaviye gibi adedi yüzleri geçen binalar ve içtimai tesisat yapılmak suretiyle şehir ve kasabalar imar edilmiştir. Anadolu’da yetişen mütenevvi iptidai ve mamul mahsul ve eşyanın memleket haricine sevki ticaretin emniyet altında cereyanı, memleketteki san’atkârların himayesi mimari,

çinicilik, nakış, oymacılık, dokumacılık vesaire gibi faaliyet, ticaret ve sanayii inkişaf ettirmiştir (Uzunçarşılı, 2012, s. 256).

XIV. yüzyılın seyyahlarından Fas'lı İbn Battûta "Rihlet-ü İbn Battûta" adlı seyahatnamesinde "Dünyada bir eşi daha bulunmayan bir cemiyet" olarak nitelendirdiği Ahiler hakkında ayrıntılı bilgiler vermiştir. "Antalya'ya geleli henüz iki gün olmuştu ki, bu ahilerden biri Şeyh Bedreddin-i Hamavi'nin yanına gelerek onunla Türkçe konuştu. O zaman hiç Türkçe bilmiyordum. Üzerinde eski ve yıpranmış bir elbise, başında da keçe külah vardı" (İbn Battuta, 2010, s. 8). sözleriyle Anadolu topraklarındaki Ahilik ve keçenin kullanımı hakkında bilgiler vermektedir.

1611-1682 yılları arasında yaşamış olan ve XVII. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu topraklarında dolaşarak o dönem hakkında önemli bilgiler veren gezgin Evliya Çelebi'nin 10 ciltlik seyahatnamesinin 1.cildi İstanbul hakkındadır. Bu ciltte, dönemin padişahı IV. Murat'ın Bağdat seferine çıkmadan önce İstanbul'daki esnaf alaylarının huzurdan geçişleri, sırayla detaylı bir şekilde anlatılmaktadır. Bu eserde;

Ahiler yani Debbağlar Esnafı içinde sayılan;

Keçeciler Esnafı; İşyeri 400, neferât 1005, pirleri Ebû Said Tarî'dir, Selmân-ı Pâk'ın kuşak bağladığı 15. pirdir. Nurlu Mezarı Kerbelâ'dadır. İmam Hüseyin ile şehit olmuştur. Çok Yezidî öldürdüğü için Acem diyarında Ebû Saidü't -Tarî mezarı için diye yemin ederler. Mu'tezile ve Şii ziyaret yeridir. Bu keçeciler tahtirevanlar üzere keçe teperek ve yapağı atarak çeşit çeşit keçe külah, keçe giyecekler ile geçerler.

Tülbent Börkçüleri Esnafı; Atpazarı'nda dükkân 40, neferât 100, bunların da piri Ebû Said Tarî'dir. Bunlar da arabalar üzere türlü kırmızı keçeden tülbent börtükleri ve keçeden tek parça Manisa yağmurlukları yapıp mallarını sergileyerek geçerler.

Yeniçeri Keçecileri Esnafı; Dükkân 10, neferât 60, pirleri yine Ebû Said Tarî'dir. Dükkânları Yeniodalar'da Orta Cami yanındadır. Bunlar da

seyishaneler üzere Dükkânlarını yeniçeri keçeleri ve Üsküfleriyle süsleyip yeniçeriler gibi silahlı giderler.” (Evliya Çelebi, 2013, s. I, 278)

O dönemde İstanbul’da üç ayrı keçeci esnafı bulunmaktadır. Sivil halkın taleplerini karşılayan “Keçeciler Esnafı”, Osmanlı ordusunun ihtiyacını karşılayan “Tülbent Börkçüleri Esnafı” ve “Yeniçeri Keçecileri Esnafı”dır.

Osmanlı hükümdarları devletin sınırlarını genişletmek için sık sık seferler düzenler ve bu seferlerde kullanılan çadır, at koşum takımları ve askeri kıyafetlerin hazırlığı için keçeciler atölyelerinde üretim yaparlardı. Bir kısım keçeci esnafının geçim kaynağı ordu için yaptığı üretimlerdi.

Osmanlı’da sefer kararının alınmasından sonra esnaf loncalarına fermanlar yazılarak, ihtiyaca göre hangi mesleklerden kimlerin, kaç kişinin sefere gitmesi gerektiği, her meslek erbabının seferde yanında götüreceği alet ve malzemeyi tam eksiksiz olarak hazırlaması emredilmekteydi (Yıldız, 2006, s.40-41).

Osmanlı ordusu sefere giderken yanında keçeci esnafının da bulunduğu mesleklerden ihtiyacı kadarını götürürdü. Sefer süresince orduya hizmet ederlerdi. I.Abdülhamit döneminde (1725-1789) keçeci esnafı hakkında;

Osmanlı hükümdarlarından I. Abdülhamit devrinde keçeci esnafı, İstanbul’da müstakil bir sanatkâr grubunu teşkil etmekte idi. Bunlar; aldıkları yün ve yapağı ile Cebehane, Mehterhane, Tophane, Has Ahur, Buzhane ve Tersane’ye mirî fiyat üzerinden keçe imal eder ve mahallerine teslim ederlerdi. Bundan başka 1783 tarihine gelinceye kadar işledikleri bütün keçeleri At Pazarı’nda ve Yenibahçe’de kendilerine tahsis edilen birer hamamda pişirmeleri adet ve usuldendi. At Pazarı’nda 20, Yenibahçe’de ise 10 adet keçeci dükkânı bulunmaktaydı (Erdoğan, 1957, s. 1613).

Osmanlı İmparatorluğu döneminde de birçok ürünün keçeden yapılmaya devam ettiği görülmektedir. Özellikle halkın kullandığı başlıkların büyük bir kısmı

keçeden yapılmaktaydı. Yine halkın düşük gelirli olanları evlerinde yaygı ve örtü olarak, keçeyi tercih etmekteydi.

XVII. yüzyılın sonlarından itibaren Osmanlı yönetimi konar-göçer aşiretler için yayımladığı emirlerle çadırlarda yaşayan toplulukları kontrol altına almaya çalışmıştır. Yaylak ve kışlakların yetersizliği, uzun yıllar devam eden savaşlar sonrası harap olan yerlerin imarı ve boş arazilerin tarıma kazandırılması, başıboş hareket edenlerin kontrolünün zorlaşması, yerleşik düzene geçişlerin yönetimce özendirilmesini gerektirmiştir. Böylece sabit konut yapımına önem verilmiş, yerleşik hayata geçilmesi sebebiyle çadırların kullanımı gün geçtikçe azalmıştır.

Osmanlı Devleti 1683'ten sonra savaşlar ve iç güvensizlik sebebiyle azalan ziraî üretimi arttırmak, boş ve harap kalan yerleri şenlendirmek ve bunun yanında kendileri bir güvensizlik unsuru olan konar-göçerlerin bu durumuna bir son vermek için bazı Türk, Kürt ve Arap aşiretlerini iskân için teşebbüse geçti. Konar-göçerler boş, harap veya terkedilmiş bölgelere yerleştirilerek bunların yerleşik halka verdikleri zararlar önlenmek istendi (Tabakoğlu, 2002, s. 14,210).

Osmanlı İmparatorluğu yeni ülkeler fethetmesi ile birlikte bir dünya devleti haline gelmiştir. Bunun gereği olarak da Ahilik teşkilatlarının İslam temelli olması sanat ve mesleklerini aynı topraklar içinde sürdüren gayri müslimler açısından sorun olmuştur. Bu nedenle küçük ölçekli üretim yapan esnaf ve sanatkârları kayıt altına alan, haksız rekabeti önleyen, usta-çırak ilişkileri ile ürün kalitesine standartlar getiren gayrimüslim sanatkârları da içinde barındıracak bir kurum ihtiyacı doğmuştur. "Lonca" adı verilen bu sistem çırak, kalfa ve usta şeklinde yetişme aşamaları ve ahlaki kurallar açısından Ahilik sistemi ile paralel özellikler göstermektedir. Loncalar aynı işi yapan ustaları çarşı, han ve arasta gibi mekânlara toplayarak birlikte hareket etmelerini ve dayanışmalarını sağlamıştır. Zaman içerisinde çoğalmaları ve haksız rekabetin kontrol edilememesi nedeniyle devlet eliyle bu sisteme sınırlamalar getirilmek durumunda kalmıştır.

Bu nedenle XVIII. yüzyıl ortalarında "Gedik Sistemi" getirilmiştir. Selçuklu, Anadolu Beylikleri ve Osmanlı İmparatorluğu dönemlerinde Anadolu Türklerine

sanat, ticaret ve ekonomi alanlarında aşağı yukarı 650 yıl yön verip, ışık tutmuş olan Ahilik, örgüt olarak kendi kuralları ve kurullarıyla III. Ahmet dönemine dek (1703-1730) sürmüştür. Adı geçen Osmanlı sultanı döneminde, 1727 yılında “Gedik” denen bir düzen resmen uygulamaya başlanmıştır (Köksal, 2011, s. 121).

Tekel ve imtiyaz anlamına da gelen gedik sisteminde her sanat ve ticaret belli şahıslar tarafından belli sayıda dükkânlarda yapılmıştır. Bu uygulama ile üretim ve talep dengede tutulmaya çalışılmıştır. Bir süre sonra kalfaların usta olmalarına rağmen sınırlı sayıda olan bu belgeleri alamamaları nedeniyle sistemin işleyişinde sorunlar yaşanmaya başlanmıştır.

Osmanlı şehir ve kasabalarında faaliyet gösteren esnafın, hiyerarşik yapıda teşkilâtlandığı ve birbirleriyle rekabet esasına göre değil, karşılıklı kontrol ve yardım prensibini esas aldıkları bilinmektedir. Esnaf teşkilâtında genellikle aşağıdan yukarıya çırak, kalfa, usta, yiğitbaşı, ustabaşı, esnaf kethüdası ve esnaf şeyhi silsilesi yaygındı. İmparatorluk genelinde mekân ve zaman farklılığına rağmen, oldukça benzer olan esnaf ileri gelenleri; şeyh, ahibaba, bazarbaşı, nakib, kethüda, yiğitbaşı, duacı, çavuş, esnaf ihtiyarları, ustabaşı ve ustalardır. XVIII. ve XIX. yüzyıllar içerisinde de bazı farklılıklarla birlikte aynı yapının muhafaza edildiği anlaşılmaktadır. (Demirel, 2002, s. 14,253).

I. Abdülmecit’in Islahat Fermanıyla Osmanlı devletindeki tüm yabancı uyrukluların her türlü sanat, ticaret ve mesleklerini hür bir şekilde yapabilmeleri kabul edilince, 1860 yılında Gedik uygulamasına son verilmiştir. Osmanlı İmparatorluğunun son dönemlerindeki kötü yönetimler sonucu Lonca teşkilatı da işlevini yitirmiştir. Bu uygulama da 1912 yılında çıkarılan bir kanunla yürürlükten kaldırılmıştır.

XVIII. yüzyılın ortalarında sanayi devriminin iktisadi hayata getirdiği değişiklikler küçük esnaf ve sanatkârların aleyhine gelişmeler göstermiştir. Makineleşme ile birlikte seri üretime geçilmesi ve ürün çeşitliliğinin artması sonucu gerileme dönemine girilmiştir. Bu dönemde Osmanlı İmparatorluğunda yenileşme hareketleri başlamış ve savaşa gitmek istemeyen, talim yapmayan, ticaretle

uğraşan, padişahları tahttan indiren Yeniçeri Ocağı kaldırılarak yerine modern ordu kurulmak istenmiştir. Bu amaçla III. Selim döneminde başlayan hareket, II. Mahmut döneminde gerçekleştirilmiştir. Kurulan yeni ordu Avrupa'nın düzenli orduları örnek alınarak kurulmaya çalışılmıştır.

1826 yılına kadar varlığını sürdürmüş olan Yeniçeri Ocağı, zamanla askerlik hizmetlerini yerine getiremeyen, askeri teknik ve taktik gelişmelerden uzak, yenileşmeye kapalı ve bu yüzden sık sık isyan çıkararak yenileşme çalışmalarını akîm bırakmış bir ocak olduğundan, başta II. Mahmud ve devletin idarecileri bu ocağı kaldırmışlar ve onun yerine çağa uygun bir ordu olan Asâkir-i Mansûre ordusunu kurmuşlardır (Yaramış, 2002, s. 699).

Yeni ordunun kurulmasıyla birlikte kılık ve kıyafeti de değiştirilmiş, çağa uygun kıyafetler kabul edilmiştir. Ordu için keçeden üretilen başlıklar ve diğer kıyafetler kaldırılmış ve bu durum keçeci esnafını zor duruma sokmuştur. Bir süre sonra devlet görevlilerinin de kıyafetlerinde değişime gidilmiş ve keçeci esnafı bu gelişme ile daha sıkıntılı bir döneme girmiştir. Diğer taraftan Osmanlı İmparatorluğu ticari anlaşmalar yoluyla yabancı devletlere ticari imtiyazlar sağlamıştır. Bu imtiyazlar sonucu dışarıdan gelen ucuz mallar sınırlı üretim yapan küçük atölyelerin üretim alanını daha da daraltmıştır.

Avrupa devletleri ile yapılan ticari anlaşmalarla ticaret, ağırlıklı olarak yabancı devletlerin eline geçmeye başlamıştır. 1908'de Tanzimat ile birlikte sanayi yatırımları desteklenmiştir. Tanzimat'tan Cumhuriyet ilanına kadar geçen dönemde büyük ve küçük sanayi ayrımı yapılmaya çalışılmıştır.

Osmanlılarda, XIX. yüzyılın ilk çeyreğinde el sanatları gerilemeye başlamış, sarayda yaşayanların yabancılardan etkilenmesi sonucu olarak da zevk ve anlayışlarda büyük değişimler olmuştur. Saray, el sanatlarına en büyük desteği veren, teşvik eden bir merkezdi. "Sanatkâr zümresinin varlığının temel sebebi saraydır. Ancak halk kültürüne ait zanaatsal çalışmalar saray ve yönetici çevresinde gündeme gelseler bile taşraya ait, basit, kaba halk uğraşları olarak kabul edilirdi" (Uğurlu, 2005, s. 10). Sarayın hemen hemen tüm ihtiyaçları

yenileşme anlayışıyla batıdan karşılanmaya başlanmış, padişah ve sadrazamların zevk anlayışlarının değişmesi, ilgi ve yönelimleri Avrupa doğrultusunda olmuştur. Böylece Türk el sanatlarındaki önemli destek ortadan kalkmış, sanatkârlar başka işlere yönelmişlerdir. El sanatları ile uğraşan ve satan kişiler özellikle Avrupalı ve Hıristiyan ustalar olmuş, XIX. yüzyılda Türk çarşıları adeta el değiştirmiştir. Sonuç olarak, el sanatları üretimi yapan atölyeler talebin azalmasına bağlı olarak gün geçtikçe kapanmaya başlamıştır.

Osmanlı İmparatorluğunun yıkılarak Cumhuriyet'in ilan edilmesinden sonra ticaret, sanat ve mesleklerini icra eden esnaf ve sanatkârlarla ilgili kanunlar çıkarılmıştır. 1924 yılında çıkarılan Ticaret ve Sanayi Yasası ile 1949 yılında çıkarılan Esnaf Dernekleri ve Esnaf Birlikleri Yasası'yla esnaf ve sanatkârlar sanayiden ayrı bir yapılanma içine girmişlerdir. Usta, kalfa, çırak ve diğer yardımcı personel bu yasa içerisinde değerlendirilmiştir. Sanatkârların ustalığa kadar yükselmede geçen süreçte hem uygulamalı hem de teorik eğitimleri yasal düzenlemeye tabi tutulmuştur. Cumhuriyet sonrası dönemde çıkarılan yasalar ile çıraklık, kalfalık ve ustalık uygulamalarının Ahilik teşkilatlarındaki usta yetiştirme uygulamalarıyla benzerlikler gösterdiği görülmektedir. "Esnaf ve sanatkâr kesiminin tarihinde önemli bir yer tutan Ahilik, gerek öz ve gerekse kurumları ile günümüzde halen yaşamaktadır" (<http://www.tesk.org.tr>).

Böylece Türk Keçecilik Sanatı Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan tarihsel süreçte değişim ve dönüşümlerle sürdürülen önemli geleneksel el sanatlarından olma özelliğini hiçbir zaman kaybetmemiştir. Ancak, ilk zamanlarda sosyal statü göstergesi olarak kullanılan keçe, dünyadaki teknolojik gelişmeler, sanayi devriminin getirdiği seri üretim, yeni ürün çeşitliliği, toplumsal yaşamdaki değişimler sonucu keçenin kullanıldığı alanların farklı ürünler tarafından ele geçirilmesi nedeniyle daha çok köylünün kullandığı ve alt kültürün ihtiyacını karşılayan bir işleve dönüşmesine neden olmuştur.

1.3. GELENEK VE MODERNLİK BAĞLAMINDA TÜRK KEÇEÇİLİK SANATI

Tarihsel süreçte bireylerin ve toplumların yaşamlarına yön verme, değişen şart ve anlayışlara göre biçimlenme isteği, değişimden yana olanlarla karşısında duranların çatışmalarını da beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda değişime direnen bireylerle, değişime istekli bireylerin çatışmalarında gelenek ve modern kavramları bu iki farklı düşünceyi ifade etmekte kullanılmıştır.

Gelenek, bir toplumda kuşaktan kuşağa geçen, her çeşit kültürel değer, alışkanlık, töre, görgü, bilgi, beceri ve ananelerdir. “Nitelikleri bakımından genellikle tutucu olan gelenekler aile, hukuk, din ve politika gibi toplumsal kurumlar üzerinde etkilidir. Bilim ve sanat, geleneklerin daha az etkisi altındadır” (Örne, 2000, s. 126). Uzun yıllar toplumda uygulanarak kalıplaşan ve toplum tarafından yaşamın her alanında kabul gören değerler, dinamik yapıları nedeniyle bilim ve sanat alanlarında etkileri daha azdır.

Gelenek uzun bir dönem uygulanan ve alışkanlık haline gelen eylem olarak değerlendirildiğinde, eskiyi koruyan, değişime direnç gösteren bir yapıyı temsil etmektedir. “Geleneksel diye tasarlanan kurumlara, pratiklere ve inançlara bağlı bulunanlar “gericiler” ya da daha çok “muhafazakârlar” diye adlandırılmaktadır (Shils, 2003, s. 102).

Bu bağlamda geleneğe bağlı kalma gelişimi değişimi istememe, durağanlık düşüncesi ile eşdeğer tutulmaktadır. Uzun bir dönem gelenek anlam olarak eskiyi çağrıştıran, yeni olan değerlere kapalı, tutuculuğu temsil etmiştir.

Modern kelimesi, M.S 5. yüzyılda Latince tam, şimdi, bugüne ait anlamına gelen “modo” dan türemiş “modernus” sözcüğünden gelmektedir ve ilk olarak Hristiyanlığı benimseyen Romalıların eski pagan kültüründen tamamen koptuğunu ve yeni bir kültürün doğduğunu anlatmak için kullanılmıştır. Bu anlamda modern terimi, eski ve yeni arasındaki farklılığa vurgu yapmaktadır. Bir tarafta geride kalmış değerlerle fikirleri içeren ve bu anlamda genellikle olumsuzlanan eski ile; diğer tarafta, bugünün hayat tarzına ilişkin unsurları içeren ve güncel olduğu için de olumlu bir anlama sahip olan yeni vardır (Türküne, 2006, s. 484).

Sözlüklerde kelime karşılığı, çağa uygun, çağdaş, çağcıl, asri, günümüze ait olan, yeni ifadeleri yer almaktadır. “Modernlik on yedinci yüzyılda Avrupa’da başlayan ve sonraları neredeyse bütün dünyayı etkisi altına alan toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimlerine işaret eder.” (Giddens, 1994, s. 9).

Modernizm, Rönesans hareketleri ile birlikte başlamış, XVII ve XVIII. yüzyıllarda kilisenin baskısına karşı konan tepkiler sonucu akıl ve toplumun özgürleşmesinin önü açılmıştır. XIX. yüzyılda pozitif bilimin yönlendirmesiyle sanayi devrimi gerçekleştirilmiş ve Batı toplumunun ekonomik gücü artarak, yeni bir dünya düzeni yaratılmasının uygulamaya konmasına neden olmuştur.

Modernden türetilen modernite terimi ise, Avrupa’da (özellikle Batı Avrupa’da) 17. yy’dan itibaren meydana gelen ekonomik, toplumsal, kültürel ve siyasal değişiklikler neticesinde yaşanan büyük ve köklü değişimleri anlatmak için kullanılır (Türküne, 2006, s. 484).

Moderniteyi düşünsel ve yapısal olmak üzere iki yeni öge tanımlamaktadır. Düşünsel alanda Aydınlanma hareketleri, bilim devrimleri ve modern felsefe hareketleridir. Yapısal alanda ise Tarım Devrimi, Fransız Devrimi, Hukuk Devrimi, Sanayi Devrimi, İşçi Devrimi ve Kapitalizm Devrimi’dir.

Modernleşme süreci gelenekselden yeni olana doğrudur. Yeni toplumsal değişim kendini kentlere yönelen olağanüstü bir göç, meslek değişimi, aile yapısındaki değişim, gelir düzeyinde artış, statü geliştirme imkânı, eğitim alanında fırsat eşitliği, erkek-kadın arasındaki ilişkilerde belirgin değişiklikler şeklinde kendini gösterir (Çetin, 2003, s. 20).

Modernleşme, süreci içinde değişen yaşam biçimleri nedeniyle toplumlara kimliklerini kazandıran kültürleri etkilemiş ve her dönemde tartışma konusu olmuştur.

Bir çok bilim dalını ilgilendirmesi nedeniyle “Kültür” kavramının tanımı da her bilim dalında çok sayıda yapılmıştır. Kültürün her şeyi içeren geniş yapısı nedeniyle tanımında hangi özelliklerinin öne çıkarılacağı konusunda farklı görüşler öne sürülmektedir.

Kültür için şu tanımlar ileri sürülmüştür: “Geleneksel fikirler ve buna bağlı değerler”, öğrenilmiş davranışların bir bütün olarak nesilden nesile aktarılması”, “paylaşılan semboller ve anlamlar”, bir grubun davranışlarında önceden tahmin edilebilir ve belirli farklılıklara yol açan deneyimler”, “davranışları bir sisteme oturtan fikir, uygulama, norm ve anlamlar bütünü”, “kendini oluşturan parçalar üzerinde kapsamlı bir etkiye sahip olan bir üst düzen”, birbirleriyle ilişki içinde ve birbirlerine karmaşık bir biçimde bağlı olan parçalardan oluşmuş sistem” ve “bilişsel programlama veya yazılım” (Kağıtçıbaşı, 2007, s. 37).

Birçok tanımı yapılan Kültür kavramı için genel bir tanım yapmak gerekirse, toplum ve onu oluşturan insana özgü tüm tutum ve davranışları bu kavrama dahil etmek tutarlı olacaktır.

Kültür, bir halkın ya da bir toplumun maddi ve manevi alanlarda oluşturduğu ürünlerin tümü; yiyecek, giyecek, barınak, korunak gibi temel ihtiyaçların elde edilmesi için kullanılan her türlü araç-gereç, uygulanan teknik; fikirler, bilgiler, inançlar; geleneksel, dinsel, toplumsal, politik düzen ve kurumlar; düşünce, duygu, tutum ve davranış biçimleridir (Örnek, 1971, s. 148).

Kültür, bir toplumun yaşam tarzı ve bunun içinde yarattığı değerlerin tümüdür. Toplumunu canlı bir organizma olarak değerlendirdiğimizde, organizmayı oluşturan tüm parçalar bu kavram içinde değerlendirilir.

“Kişi, geleneklerin, kurumların ve düşünme tarzının belirli bir düzenleyişi ile denetlenen bir biçimde dünyayı görür.” (Benedict, 2011, s. 32). Bireyler yaşadıkları toplumdaki kültürel birikimleri kabullenerek yetişirler. Dünyayı da yetiştikleri bu normlar içerisinde görür ve değerlendirirler. Bu birikimlerle toplum içerisinde var olup, kendilerini o topluma ait hisseder ve yer edinip kimlik kazanmaya çalışırlar. Ait olduğu toplumun ihtiyaçlarının karşılanması için kendilerine verilen görevi yerine getirirler.

Malinowski tanımladığı “İhtiyaçlar Teorisi”nde; Öncelikle ihtiyaçların özünü, hangisinin temel hangisinin yardımcı olduğunu, aralarında hangi bağın olduğunu, kültürel ihtiyaçların nasıl ortaya çıktığının saptandığında işlevini

daha iyi ve tam biçimde belirlenebileceği ve kavramlaştırmanın öneminin o zaman ortaya çıkacağını belirtir. Her kültürün biyolojik ihtiyaçlar sistemini doyurmak zorunda olduğunu, bunun da insan metabolizmasına ait ihtiyaçlar olduğunu, fizyolojik ısı koşulları, yağış, rüzgar, zararlı iklim ve hava faktörleri, dinlenme, barınma, her türlü tehlikelerden korunma gibi birçok unsuru içerdiği belirtir. Diğer taraftan her kültürün dolaylı ve dolaysız olarak bedensel ihtiyaçların doyurulmasına hizmet ettiğini, üretilen el ürünlerinin bedensel ihtiyaçlara uygun olmasının yanı sıra, kendisi tarafından türetilen ihtiyaçları da doğurduğunu, her kültürel ilerlemenin üretilmiş nesne ya da sembollerden yararlandığını, bunların özenle korunması, yararlanılması ve malzemenin kullanılabilmesi için gereken işbirliğini yapmak zorunda olduğunu ifade eder (1992, s. 36).

Kültürlerin biyolojik ihtiyaçları karşılaması düşüncesinden hareketle, toplumun zaman içinde değişen ihtiyaçlarını karşılamak için kültürün de değiştiğini, kültürün değişen ihtiyaçlara cevap verebilmek için sürekli yeni ürünler ürettiğini görürüz. Yeni üretim süreci eski üretilen ürünlere sıkı sıkıya bağlıdır. Bu bağlamda bir kültürel etkinlik başlarken yeni bir tür ihtiyaç oluşur. Bu yeni ihtiyaç biyolojik ihtiyaçlara bağlıdır. İster ilkel ister yüksek bir uygarlık olsun hepsinde toplumun var olan ihtiyaçlarını karşılayan bir kültür vardır.

“Kültür bir değişim, bir evrim konusudur. Kültür kendisini doğuran toplum tipi yaşadıkça canlıdır.” (Baltacıoğlu, 1967, s. 212). Yaşayan ve sürekli devinim içinde olan toplumsal organizma içinde kültür zaman içerisinde değişir veya kaybolur. Bu durumda ise, artık kültür değildir. Görenek halini alarak gücünü kaybeder. Kültür, değişimler sonucu kısa ömürlüdür.

“Bir kültürün varlığını sürdürebilmesi, sosyal yapıya ve dokuyu oluşturan kitlelerin, müşterek kültürü, kimlik ve kişilik göstergesi olarak kabul edip yaşatmalarına bağlıdır.” (Öğüt Eker, 2012a, s. 393). Kültürlerin çeşitliği ve devamlığı, toplumların yaşam şartlarına ve bu şartlara bağlı olarak sürekliliği ile sınırlanmaktadır. Yaşam şartlarının değişmesiyle birlikte geçmişteki bağlarının kopmasına ya da değişimi ile yeniden şekillenmesine yol açar. Kültür, geçmişten günümüze yaşam şartlarındaki değişimlere bağlı kalarak toplumsal yapıdaki

değişmelere ayak uydurur. Aynı toplulukta yaşayan insanlar yazılı olmayan ancak aidiyet duygusu ile toplumsal kurallara bağlı kalırlar. Öğrendikleri kurallar çerçevesinde aileden başlayarak diğer toplum üyeleriyle belli kurallar içerisinde yaşamlarını sürdürürler.

“Bir insan topluluğu bazı nizamla göre yaşamak mecburiyetindedir... yaşamak için bir değerler sistemi kabul eden kimseler, kabul ettikleri değerler sistemine zıt esaslara göre düşündükleri ve hareket ettikleri zaman yaşadıkları yeni hayat çok geçmeden verimsiz ve karışık durum arzeder. Bu şahıslar intibak etmek için uğraşırlar (Benedict, 1966, s. 13).

Bireyler yaşamlarında toplumla birlikte hareket eder ve diğer bireylerle ilişkilerini sürdürmek zorundadırlar. Bu nedenle topluma uyum göstermek durumundadırlar.

Gelenek geçmişten miras kalan tüm değerlerdir. Bu özelliği itibariyle gelenekler belirli bir döneme ait yaşanmış tüm değerleri içerirler.

“Gelenek-tevarüs edilen şey- maddî nesnelere her türlü şeye olan inancı, kişi ve olay imajlarını, pratikleri ve kurumları içerir. Gelenek, binaları, abideleri, bahçeleri, heykelleri, resimleri, kitapları, alet ve makineleri içine alır. O, belirli bir zamanın toplumunun sahip olduğu her şeyi, sahibi bulunulan şeylerin mevcut sahiplerinin o sırada keşfettiği her şeyi, yalnızca dış dünyanın fiziksel süreçlerinin ürünü veya münhasıran ekolojik ve fiziksel zorunlulukların ürünü olmayan her şeyi içerir” (Shils, 2003, s. 110).

Gelenekler toplumlarda bireysel hareketlerden ziyade, toplu olarak yaşamının getirmiş olduğu kurallara bağlı yaşam merkezlidir. Bu nedenle, toplum içerisinde yaşayan bireyler farkında olmadan geleneklerin etkisi altında yaşamlarını sürdürürler. “Buna bağlı olarak kültürlerin çatısı altında yaşayan gelenek, bir toplulukta kuşaktan kuşağa geçen kültür mirasları, alışkanlıklar, bilgiler, töreler ve davranışlar bütünüdür.” (Örnek, 1971, s. 94).

Gelenekler tıpkı yaşayan organizmalar gibi her dönemde yaşamlarını toplum içerisinde o devrin şartlarına uygun şekil alarak oluşur ve bir sonraki kuşağa aktarılırlar. Bu aktarımlar da zamana ve toplumun aldığı biçime göre değişime uğrar. “Gelenek, taklitten ziyade, değişen zaman ve şartlara göre bilgilenme,

öğrenme ve yaşama kapasitesindeki artış, değişim ve gelişim sürecini ve toplumun buna paralel olarak, doğru olan değerleri kavrayarak dönüştürme yeteneğini özünde barındırır” (Çetin, 2005, s. 168).

Gelenekler toplum bünyesinde geçmişten aldıkları güçle canlılıklarını korurlar ve dönemin şartlarına göre şekil alırlar. Bu özellikleri nedeniyle değişim ve dönüşüme uğrayarak yaşadıkları dönemin özelliklerini taşırlar. Çobanoğlu'na göre; Gelenekler, donmuş ve dinamizmini kaybetmiş kalıplar değildir. Gelenekler, ait oldukları insan topluluğunun ihtiyacını karşılamak üzere üyelerin gönüllü iştirakleriyle vücut bulurlar. Nesiller değiştikçe, ihtiyaçlar farklılaştıkça onlar da değişirler. Sürekli var olmalarının nedeni, ait oldukları toplumun üyeleriyle uyum içinde bulunmalarındır (2010, s. 22).

İnsanoğlu yaşamak ve temel ihtiyaçlarını karşılamak üzere aynı toplulukta yaşayan bireylere belli sorumluluklar vererek iş bölümünü oluşturmuştur. Bu işlerin bir kısmı karşıladıkları yaşamsal ihtiyaçların sürekliliği nedeniyle geleneksel özelliklerini kazanmışlar, zamanla örgütlerini oluşturarak sürekliliği için ustalarını yetiştirmişlerdir. Geleneksel el sanatları yaşadıkları toplumun ihtiyaçlarına cevap verdikleri sürece canlılıklarını korurlar ve işlevsellikleri ölçüsünde değer görürler.

Shils'e göre; Gelenekler sahipleri onları temsil etmekten vazgeçtikleri ya da onları benimseyen ve yeniden hayata geçirerek yaygınlaştıranlar artık başka yaşam çizgilerini tercih ettikleri için veya gelenekleri temsil eden yeni kuşaklar başka gelenekler buldukları ya da benimsedikleri standartlara göre daha fazla kabul edilebilir nispeten yeni inançlar buldukları için bağlılıklarını kaybetmeleri anlamında çürürler (2003, s. 113).

Geleneksel Keçecilik sanatı da, tarihsel süreçte toplumların ihtiyaçlarını karşılamış ve toplumda karşıladığı işlevselliğin önemi ölçüsünde değer görmüştür. Bu değer tarihsel süreçte iniş ve çıkışlar göstermiştir. Toplumun sosyal ve kültürel alandaki değişme süreçlerinin hız kazandığı dönemlerde gelenekler daha hızlı değişime uğrarlar. Bu değişim birçok geleneği yaşam

içinden çıkarırken, bir kısmını da değişen sosyal ve kültürel özelliklere uyumlu hale getirir.

Geleneksel keçecilik sanatı, işlevsellik kuramı esas alınarak değerlendirilmelidir. Bu kuram ışığında, keçenin kültürel miras olarak yerinin belirlenmesinde yapılan gözlemler ve incelemeler tarihin her döneminde gördüğü işlevlerle karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda kültürel mirasımızın içerisinde yer alan ve dünyaya Türkler tarafından tanıtıldığı ileri sürülen keçe, ilk tekstil ürünü olarak bilinmektedir. Keçe her dönemde Türk kültürü içinde var olmuş ve toplumla birlikte yaşamıştır. Bu var oluşta keçenin gördüğü işlevsellik konumunu belirlemiştir.

Kültür eylemleriyle ilk ya da türemiş insan ihtiyaçları arasında var olan ilişkileri belirlemeyi deneyen bir analiz işlev analizi diye adlandırılabilir. Bu durumda: İşlevin, insanların birlikte hareket ettiği, el ürünlerinden yararlandığı ve mal kullandığı bir eylem aracılığıyla bir ihtiyacın doyurulması olarak tanımlanması gerekir...Buradaki temel düşünce örgütlenme düşüncesidir. İnsanlar herhangi bir amacı gerçekleştirmek, bir hedefe ulaşmak için örgütlenmek zorundadır...Bu düşünce bireyleri birleştiren bir dizi geleneksel değere dayanıyor: Bu da yine insanların birbirleriyle ve doğal ya da yapma çevrelerin bir bölümüyle çok belirli ilişkiler içinde bulunmalarına dayanıyor. Amaçlarının ya da geleneksel angajmanın yönlendirilişine göre, toplulaşmalarının özel normlarına ve tasarruflarına da bulundukları maddi aygıtın kullanımına uygun olarak, bireyler arzularını gerçekleştirmek için el ele hareket eder ve bu sırada çevrelerine bir damga vururlar (Malinowski, 1992, s. 68).

Geleneksel sanatlar içerisinde yer alan Keçecilik sanatı bazı değişimlere uğrayarak günümüze kadar gelen ata sanatlarımızdandır. Orta Asya bozkırlarında yaşayan İskit, Hun, Göktürk ve Uygurlar keçe ürünleri hayatlarının birçok alanında kullanmalarının yanında, ona verdikleri değerle motif ve renkler eşliğinde süslemişler ve sanat boyutunu katmışlardır. Başlangıcında aile içinde iş bölümü yapılarak sürdürülen keçecilik daha sonra boy ve birlikler içinde ayrı bir

iş kolu olarak sürdürülmüştür. Yerleşik düzene geçilen dönemde ise atölyelerde zanaatkârlar tarafından sürekliliği sağlanmıştır.

Ziraatin gelişmesine paralel olarak şehircilik de gelişmiştir. Kağanın emri ile iki şehir inşa edilmiştir. Bunlardan biri Başbalık olup kağanın emri üzerine 757 yılında kuruluş çalışmalarına başlanmıştır. Diğeri ise Karabalsagun idi. İçinde kağanın sarayı olan Karabalsagun'un etrafı surlarla çevriliydi ve 12 büyük demir kapısı vardı. Nüfusu kalabalık olup çarşıları, esnafı mevcuttu (Taşağıl, 2002, s. 2,223).

Bu bilgilerden o dönemde toplumun geliştikçe ihtiyaçlarının çeşitlendiği, her ihtiyacın giderilmesi için esnaf ve zanaatkârların yetiştiği ve yerleşim alanlarında işyerlerinin açıldığı anlaşılmaktadır.

Orta Asya'dan Anadolu'ya göç yoluyla gelen Türkler, burada da sanatının devamlılığını sağlamışlardır. X-XIII. yüzyıllar arasında süren göç dalgası ile birlikte öncelikle Bizans halkının boşalttığı kentlere yerleşmişlerdir. Gelenlerin büyük bir kısmı yerleşik düzene geçerken, bir kısmı da göçebe yaşam biçimini sürdürmüştür. Geldikleri yeni topraklarda farklı kültürlerle tanışan Türkler kendi kültürleri ile harmanlayarak Anadolu'ya has Türk kültürünü oluşturmuşlardır. Güngör'e göre; "Türk kültürünün üç ana kaynağı vardır. Türklerin müşterek tarih ve dil sahibi bir kavim olarak çok eskiden beri edindikleri ve geliştirdikleri vasıflar, yani Anadolu'ya yerleşen Türklerin kavmi hususiyetleri, ikincisi İslâm medeniyeti, üçüncüsü de Anadolu'da ve Rumeli'nde geçen uzun bir tarih boyunca edindikleri bilgi ve tecrübedir (2010, s. 132).

Türklerin Anadolu topraklarındaki tarihsel sürecinde de geleneksel keçecilik sanatı yaşanan coğrafyanın özelliklerine ve yaşam biçimine ayak uydurarak günümüze kadar işlevselliğini korumuş ve devamını sağlayacak şartlarını oluşturmuştur.

Göç ederek geldikleri yeni topraklardaki coğrafyanın şartlarına ve taşıdıkları kültürün etkisinde yeni yaşamlarına başlayan Türkler, hayatlarını sürdürebilmek ve geldikleri yerde tutunabilmek için teşkilâtlarını kurmuşlardır. Bu bağlamda tüm iş kollarını içine alan Ahilik kurumu, asırlarca sürecek önemli bir toplumsal düzenleyici rolünü üstlenmiştir.

Keçecilik sanatı tarihsel süreçte incelendiğinde, toplumun ona verdiği değerin belli dönemlerde değiştiği görülür. Geleneksel el sanatları toplumsal değişimin yavaş gerçekleştiği dönemlerde değişimlere rahatlıkla uyum göstermiştir. Ancak, toplumsal değişimlerin hızlandığı dönemlere bakıldığında yaşam biçimlerinin ve buna bağlı olarak insanın biyolojik ihtiyaçlarının daha köklü değiştiği dönemlerde aynı uyumu gösteremediği görülür. Göçebe yaşam biçiminden yerleşik yaşama geçiş ve köyden kente göçün gerçekleştiği dönemler toplumsal değişimlerin hız kazandığı başlıca dönemlerdir.

Anadolu'da söz sahibi olmak ve orada varlıklarını kabul ettirmek için Türkler tarım, hayvancılık, ticaret ve buna bağlı olarak zanaatlarına devam ettiler. Anadolu'da yaşayan kadim halkla birlikte yaşamlarını sürdüren Türkler zanaatlarını göstermek ve sosyoekonomik olarak güçlenmek için çarşılarını oluşturarak ihtisaslaşmaya başladılar. Tüm meslek kollarını içine alan ve yaklaşık 650 yıl etkisini sürdüren Ahilik teşkilâtını kurdular. Bu teşkilat içinde esnaf ve zanaatkârların sosyal düzenlerini, yetişme koşullarını ve ticari kurallarını belirlediler.

Bu kuralların bir kısmı günümüzde de ustalar tarafından devam ettirilmektedir. Türkler Anadolu'da Selçuklu Devleti, Anadolu Beylikleri, Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti'ni kurdular. Bu dönemler içinde Keçecilik sanatı en parlak devrini, Selçuklu devleti ve Osmanlı İmparatorluğu'nda Islahat hareketleri dönemine kadar yaşamıştır. Bu döneme kadar toplumsal yaşam biçimi, Ahilik teşkilâtının gücü ve döneme özgü devlet ekonomisinin esnaf ve zanaatkârlar üzerinde olumlu etkisi olduğu görülmektedir.

Şehir hayatının artması, şehirlerde ihtiyaçları orada giderecek mesleklerin ve sanat erbabının buralara yerleşmesi ile sonuçlanmıştır. Şehirlerde eski yerli Hıristiyan çarşıların yanında, doğrudan mensupları Türk ve Müslüman olan çarşılar da ortaya çıkmıştır. Vakıf kaynakları, XIII. yüzyılda hemen hepsi Müslüman olan şehir çarşılarını vermektedir. Konya, Kayseri, Sivas gibi şehirler yanında Ankara ve Kırşehir çarşılarında da böylesine Müslüman esnaf bulunmakta idi (Baykara, 2002, s. 7,251).

Osmanlı İmparatorluğu'nun kurulmasında da Ahilik teşkilatları olarak önemli görevler üstlendiler. Bu dönemde de halkın ihtiyacı dışında özellikle askeri teçhizatlardan çadır, yer yaygısı, çeşitli askeri rütbelere ait başlıklar, çizme, yamçı ve hayvan koşum takımları keçeciler tarafından karşılanmıştır. İmparatorluk fethedilen topraklar sonucu bir süre sonra farklı dinlere mensup insanların yaşadığı bir cihan devleti haline geldi. Ahilik sistemi İslâm esaslı kurallar taşıması nedeniyle farklı dine mensup esnaf ve zanaatkârlar için uyumlu değildi. Diğer taraftan, merkezi otoritesi güçlenen imparatorluk yeni bir yapılanmaya giderek "Lonca" teşkilâtını kurdu. Lonca teşkilâtları Ahilik kurumunun İslâmi değerleri dışında kalan kurallarını alarak uygulamaya devam ettiler. Keçeci esnafı bu dönemde de Osmanlı ordusunun askeri ihtiyaçlarını karşılamaya devam etmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu Anadolu'da boş tarım alanların değerlendirilmesi, hareketli yaşam süren toplulukların yol açtığı güvenlik sorunlarının artması, asayiş bozmaları ve geçtikleri yerdeki ekili alanlara zararlar vererek sık sık sorunlar yaşanması nedeniyle konar-göçer aşiretleri zorunlu iskân uygulamasına tabi tutmuştur.

19. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin yürüttüğü iskân politikası, kendine dönüş olarak niteleyebileceğimiz bir çerçeve içinde düşünülebilir. 18. yüzyılın aksine, daha dikkatli ve planlı bir şekilde yürütülen çalışmalarla, konar-göçerler daha dar bir çerçeve içine sıkıştırılmış, bu durum iskân çalışmalarında büyük kolaylıklar sağlamıştır. (Halaçoğlu, 1988, s. 9).

XIX. yüzyıl ortalarında meydana gelen bu gelişmeler sonucu çadır üretimi yapan keçeci esnafı, konar-göçer aşiretlerin yerleşik yaşama geçmeye zorlanması nedeniyle zor durumda kalmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda saray ve çevresi Anadolu'da üretilen el sanatları ürünlerini almak yerine, ihtiyaçlarını Avrupa'dan getirmeye başlamıştır. Yüzünü batıya çevirmesine bağlı olarak gün geçtikçe tekstil ve diğer el sanatları ile uğraşan esnaf saraya ürün yapamamıştır. II. Mahmut'un 1826 yılında Yeniçeri ocağını kaldırarak yerine yeni bir ordu kurması ile ordunun kılık ve kıyafetinde

köklü bir değişime uğramıştır. Bu değişimlerle orduya ve saraya üretim yapan keçeci esnafın faaliyeti sona ermiş ve işini kaybetmiştir.

Osmanlı imparatorluğun yıkılmasının ardından 1923 yılında Türkiye Cumhuriyeti kurulmuştur. Savaştan çıkmış halk fakir düşmüştü. Bu dönemde keçeci esnafı halkın ihtiyaçlarını üretmeye devam etmiştir. Esnaf ve sanatkârlar yeni kurulan devlet düzeninde yeni yapılan kanun düzenlemeleri ile kurumlarını oluşturmuşlardır. Cumhuriyetin ilânı sonrasında yapılan düzenlemelerle tekke ve zaviyeler kapatılmış, şapka ve kılık kıyafet kanunu çıkarılmıştır. Bu kanunlar sonucu keçeci esnafı tarafından halkın giydiği ve keçeden üretilen başlıklar ve tarikatların sembolü olan sikke ve taçlar ile diğer keçeden yapılan giyim eşyalarına olan talep kalmadığından bu tür ürünleri üreten keçe atölyeleri kapanmıştır. Bu gelişmeler sonucu giderek azalan keçe ürün çeşitliliği sonucu birçok keçeci esnafı işini bırakmak zorunda kalmıştır.

1950 yılından itibaren tarım sektöründe traktör girişi artmış ve iş gücüne olan ihtiyaç azalmıştır. Diğer taraftan sanayileşmenin etkisiyle kurulan fabrikalarda işçi ihtiyacının artması köyden kente göçü hızlandırmıştır. Kentlere doğru olan hareket sonucu yaşam biçimi değişmiş ve keçeye olan talep gittikçe azalmış ve atölyeler daha hızlı bir şekilde kapanmıştır. 2000'li yılların başına kadar süren olumsuz gelişmeler Keçecilik sanatı için en zor dönemdir.

Ulaşımın hızlanması, medyanın güçlenmesi, internet ağının genişlemesi, turizme bağlı olarak farklı kültürlere olan ilginin artması sonucu 2000'li yılların başından itibaren diğer el sanatları gibi Keçecilik sanatına olan ilgi de giderek artmıştır. Bu bağlamda yeni keçe ürün çeşitleri denenmeye başlanmış ve farklı üretim arayışlarına girilmiştir. Keçe yapımına kadınlar ilgi göstermiş ve cinsiyet bağlamında da değişim yaşanmıştır. Keçe yapımında kullanılan yünde, yapılan ürünlerin özelliklerine göre değişime gidilmiş ve yerli yün dışında Yeni Zelanda ve Avustralya yünleri kullanılmaya başlanmıştır. Keçe ustalarının geleneksel atölyeleri dışında yeni atölyeler açılmıştır. Bu dönemde üretilen keçe ürünler giyim aksesuarı ve mekân süslemede kullanılmak üzere tasarlanmış ve alıcıları da değişmiştir.

1.4. KEÇE KÜLTÜRÜNÜN DİLİMİZE YANSIMASI

Toplumların ihtiyaçlarını karşılayan ve onlarla birlikte yaşayan geleneksel el sanatları, köklü geçmişleriyle sosyokültürel yaşamın vazgeçilmez unsurlarıdır. Yaşam içinde gördükleri işlevsellik bu sanatların edebiyat alanında da yer almasını kaçınılmaz hale getirmiştir. Bu bağlamda yazılı ve sözlü edebiyatımızda geleneksel Keçecilik sanatına ilişkin deyimler, tekerlemeler, maniler, ağıtlar, atasözleri, hikâyeler, şiirler, türküler, destanlar, masallar gibi hemen her alanda edebiyat ürünlerine konu olmuştur. Dede Korkut hikâyelerinde de döneme ait birçok olayın anlatımında yaşam içinde kullanılması nedeniyle keçe ile ilgili ürünlerden bahsedilmektedir.

Geleneksel el sanatlarının köklülüğünün göstergelerinden biri de pir inancıdır. Her mesleğin bir piri vardır. Genellikle peygamberler soyuna kadar uzanan pirler mesleği bulan, ilkelerini belirleyen ve öğretenlerdir. Bu bağlamda Keçecilik sanatının da piri bulunmaktadır. Gözlem yapılan bazı atölyelerin uygun bir yerinde aşağıdaki dörtlük asılmıştır.

Ebu Said'dir pirimiz

Hallacı Mansur atıcımız

Sadakatla çalışır her birimiz

Başımızdadır gümüş tacımız.

Orta Asya'da Hun'lara gelin gitmiş bir Çin prensesi, devrinin en parlak kadın şairi, derdini şu mısralarla dökmektedir:

Yurdumdan ayrıldım, kara bağlarım.

Şimdi de Hunların çadırı yerim.

Ocağım kül oldu, ona ağlarım,

Dünyaya gelmemiş olmak isterim.

Yapağı eğirir, keçe giyerler,

Gözüme bet gelir, gönlüme kötü.

Koyunun o kokmuş etini yerler,

İçemem bakırla sunulan sütü.

Davulu her gece durmaz döverler,

Dönerler ta güneş doğana kadar.

Fırtına bozkırda gök gibi gürler,

Yolları toz duman boğana kadar. (Ligeti, 1998, s. 45)

He Mianzi, M.S. 713-741 yılları arasında yaşamış meşhur dans ustası ve şarkıcıdır. O, aslen Uygur (Türk) olup, Hive Hanlığı'ndan Çin'in Sangzhou vilâyetine gidip yerleşmiştir. O, özellikle "Zıplama Dansı"yla şöhret olmuştur. He Mianzi'nin çağdaşı şair Li Ruy, bu dansı şöyle tasvir etmektedir:

Kaş, göz oynatsa keçe üstünde

Çiçekli şapkasından sızar terleri

Fener ışığında parlar çizmesi

Sallansa sağa sola bir sarhoş gibi

Zıplasa da, dönse de, uyar ritime

Uyar hatta işaret ettiği eli.

Onun hakkında "He Mianzi" adlı şarkı bestelenip söylenmiştir. Döneminin ünlü şairi Bai Juyi'nin de "He Mianzi" adlı şiiri bulunmaktadır. "He Mianzi" adlı dans Çin'de uzun bir süre oynanmıştır (İnayet, 2002, s. 4,70).

DEYİŞLER

Tandıra koydum paçayı

Üstüne örttüm keçeyi

Bu küşe uzun küşe

Küşeye serdim keçe

Hak yoluna üç kurban

Yar gele burdan geçe (Seyirci ve Topbaş, 1984, s. 118).

AĞITLAR

Kibaroğullarının Ağıtı

Adana'dan aldım keçe

Saraçlardan seçe seçe

Darağacı kuruluyor

Kaça Mehmet ağam kaç a (Esen, 1982, s. 109).

Aşık Elif Hatun Ağıtı

Kundura giyer de gümüş nalçalı

Kır atına biner sırma keçeli

Sarkıntı beylerinden o gavur dölü

Senininen ceren kovar efendim (Seyirci ve Topbaş, 1984, s. 119).

MANİLER

Keçeci gözeline kametine

Akıl sır ermez çok kerâmetine

Beş vakit coşup derviş niyetine

Depindikçe toz kaldırır havaya (Gürçay, 1968, s. 24).

Şu yanım keçe

Bu yanım keçe

Ah şu oğlan

Bir elime geçe

Teraziye doğru tart hile yapma

Keçeye ebir gübür katma

Müşterinin yününe hile katma

Hile yapma sorarlar bir gün

(Afyonlu Aşık Ahmed Özbakır'dan derlenmiştir. Naneci Ahmet)

ATASÖZLERİ VE DEYİMLER

Saha çalışmalarından derlenen birçok atasözü ve deyim yazılı hale getirilmiştir.

-Keçeden topuz.

-Keçe kepeneğe gümüş düğmeler.

-Keçeyi (keçesini) sudan çıkarmak.

- Keçeyi suya attık, çıkan yerini taşıyoruz. (Aksoy, 2007, s. 917-918)
- Aba altında sultan yatar.
- Abanın kadri yağmurda bilinir.
- Damadın bile keçe gibi yumuşak olanı makbuldür.
- Geçmiş yağmura kepenek alıp çapınma.
- Geçmiş yağmura kepenek serilmez.
- Herkes keçeyi sudan kurtaramaz.
- Keçe gibi güveyim olsa, sünderdiğim (çektğim) yere gelir.
- Kel başı keçe külâh örter.
- İçi bitli, dışı kitli (Kötü keçe ürün için kullanılır.)
- Keçe gibi kaynanam olsun. Vurursun genişler, büyür. Sıkarsın küçülür, her yere girer.
- Aba altından değnek göstermek.
- Aba yeninden yıldız göstermek.
- Abalı kebeli.
- Abası kırk yamalı.
- Abası yanık.
- Abasını başına çekmek
- Abayı sermek.
- Abayı yakmak.
- Ayağı keçeli.
- Ayağım (elim) keçeleşti.

- Benim keçenin dört ibiği suda.
- Keçe kepenek altında gümüş düğmeler var.
- Keçeye pala sallar.
- Keçeyi suya salmak (Seyirci ve Topbaş, 1984, s. 115-116).
- Abacı, kebeci sen neci.
- Abada bir kebede bir giylene
Güzelde bir çirkinde bir sevene.
- Kepenek altında er yatar.
- Keçeyi sudan kurtarır.
- Keçeyi yağ eritmez su eritir.
- Gözü budak deliği, kulağı keçe parçası.
- Her keçeye pala sallanmaz.
- Keçeye pala sallar.
- Demirden silâh olur.
Keçeden kül'ah olur.
- Kel başı keçe külâh örter.
- Keçe kapılı evde oturanın kulağı sağırdır.
- Testiye kurşun atar, keçeye pala sallarız.
- Her keçe tepen külâh yapamaz.
- Yiğidin kılıcı keçe ile bilendir.
- Keçeyi tepene sor,
Güzeli öpene sor.

-Keçe deliği pala deliği (Gürçay, 1967, s. 25-26).

-Dışı kitli, içi bitli. (Ahmet Yaşar Kocataş kişisel iletişim)

-Dışı yaldız, içi baldız. (İdris Çoban kişisel iletişim)

TEKERLEME VE SAYMACALAR

-Keçeyi teperler, güzeli öperler.

-Demirden silah olur.

Keçeden külâh olur.

-Keçeyi tepene sor.

Güzeli öpene sor.

-Soğuk: "Kırk kat keçe,

Ben ondan geçe

Bir kat deri

Ben ondan geri."

-Teptim keçe oldu.

Siviriltim külâh oldu.

Gey başına git işine.

-Aba da bir kebe de bir giylene

Güzel de bir, çirkin de bir sevene.

-Ya şundadır ya bunda

Keçe külâh başında (Seyirci ve Topbaş, 1984, s. 119-120).

SATAŞMALAR

- Esnafın en doğrusu keçeci Balı,

Tütüncüler sudan ayırdı payı

Yılda bir çuval kıl yutar o mutaf ayı.

-Keçecilerin eğridir yayı

Tütüncüler sudan ayırdı payı

Yılda bir çuval kıl yutar o mutaf ayı.

-Yazın yazın ballı pınar

Kışın kışın kalıp donar.

Möhlüz keçeciler

Ne zaman onar (Seyirci ve Topbaş, 1984, s. 120).

ŞİİRDE KEÇE**KARACAOĞLAN**

Kuş tüyünden yastık, yumuşak döşek

Keçeler içinde yatmak isterim (Seyirci ve Topbaş, 1984, s. 116).

EMRAH

Kepenek altında ne erler yatar

El elden üstündür arşa varınca (Seyirci ve Topbaş, 1984, s. 117).

SÜMBÜLZADE VEHBİ

Körküne borküne bakma asla

Örtü zarf âdemi etmez ilâ

Postu sırtında olur hayvanın

İlmi sadrından olur insanın

Hâk içinde dürüs gevher bulunur.

Kepenekde dediler er bulunur (Seyirci ve Topbaş, 1984, s. 116).

AHMET DİYARBEKRİ

Kepenek altında er yatar

Söyledi bir kavli bir sahip-hüner

Didi yatur kepenek altında er

Bakmaz anda bu libâse ol kerim

Ol kula ister ola kalbi selim (Seyirci ve Topbaş, 1984, s. 117).

HİLMİ YAVUZ

Biz ki sessiz ve yağız

Bir yazın yumağını çözerek

Ve ölümü bir kepenek gibi örtüp üstümüze

Ovayı köpürte köpürte akan küheylan (Seyirci ve Topbaş, 1984, s. 117).

AŞIK ASLI BACI

Ham maddesi olur yünü kuzunun

Asırlık ömrüyle kârda keçe var.

Zülüfleri düşmüş köylü kızının;

Dedim al fesiyle yârda keçe var.

Kapıda saraçla işlenmiş perde

Kilim desenlisi yayılır yerde

Çobanda kepenek, otağda derde;

Devadır bahar, yaz, karda keçe var.

Ozanda heybesi sazın telinde

Ustası doğduğum Afyon ilinde

Obanın beyinde, Türkmen gelinde,

Edirne, Kars, Niğde, Bor'da keçe var.

Tarihin söyler keçeci çarşı

Seccadesin serin Kâbe'ye karşı

Üstünde Hak! Diye çınlatan arşı;

Aslı'nın gönlünde serde keçe var

Aşık Aslı Bacı'dan derlenmiştir. (Aktaran: Münevver Tolun. (Seyirci ve Topbaş, 1984, s. 117).

TÜRKÜLERDE KEÇE

Odam dört köşe halısı keçe

Kimlere derdimi yansam saymazlar heçe

Düşündüm başıma böyle ayık değilem

Fırat kenarında yüzen kayık değilem

Bu kara günlere gardaş layık değilem

Odam dört köşe halısı keçe

Kimlere derdimi yansam saymazlar heçe

Bu dağların arkasını nerden göreyim

Dostumu düşmanımı nasıl bileyim

Göz göz olmuş yaralarım kime gideyim

Odam dört köşe halısı keçe

Kimlere derdimi yansam saymazlar heçe

Hangi bir derdim söyleyim bu kadar yeter

Bugün dünden kötü gardaş yarını beter

İnsan olan hiç bu kadar kahır mı çeker

Odam dört köşe halısı keçe

Kimlere derdimi yansam saymazlar hece

Fethi Perilioğlu (<http://www.turkuler.com/>)

EYVANA SERDİM KEÇE

Eyvana serdim keçe

Nice bir ömrüm geçe

Acep o gün olur mu

Eli elime geçe

Bedirhan Kırmızı-Ahmet Yamacı (<http://www.turkuler.com/>)

ÇAY İÇİNDE DÖĞME TAŞ

Bu küçe uzun küçe

Küçeye serdim keçe

Hak yoluna üç kurban

Yar gele burdan geçe

Bir mumdur iki mumdur üç mumdur

Dört mumdur on dört mumdur

Bana bir bade doldur

Bu ne güzel düğündür ha ninnah

Ha ninnah ha ninnah.

Tarık Çıkıntaş-Neriman Tüfekçi (<http://www.turkuler.com/>)

TÜRKÜ

Dağların yeli geldi,

Yağmurun seli geldi,

Ağla gözlerim ağla,

Ayrılık günü geldi.

Koyunun yüzü geldi,

Gün çaldı kuzu geldi,

Çobana teze keçe,

Ağaya kuzu geldi. (Taner, 1982, s. 13)

TÜRKÜ

Keçeyi koydum yüke

Ay nana vay nana

Yedi kat büke büke

Ay nana vay nana

Beni yarda ayıran

Ay nana vay nana

Doğransın tike tike

Ay nana vay nana (Taner, 1982, s. 13).

TÜRKÜ

Keçecilerin atölyede keçe kalıbı tepme işlemi esnasında birlikte hareket etmek için söyledikleri türkülerden biridir.

Oğlum keçe teper misin

Tepmem aman..

Yaşı da pek küçük civanım

Öpemem aman..

Oğlum keçe döver misin

Döverim aman..

Güzel görsen nidersin

Severim aman.. (Gürçay, 1967, s. 23).

TÜRKÜ

Keçecilerin atölyede keçe kalıbı tepme işlemi esnasında birlikte hareket etmek için söyledikleri türkülerden biridir.

Cövüzün etekleri

Sallan da gel sen beri

Aramız uzak düştü

Mektubu kesme bari

Keçeyide nasıl deperler

Şöylede böyle deperler

Gözelide nasıl severler

Çirkini nasıl döğerler

Şöyle de böyle döğerler

Çubuk geldi gazele

Cıvarayı tezele

Çirkini evde bırak

Şimdide rağbet gözele

Keçeyide nasıl deperler

Şöylede böyle deperler

Gözelide nasıl severler

Çirkini nasıl döğerler

Şöyle de böyle döğerler

İnce bel ipek guşak

Gel seniğnen gavuşak

Aramız derya deniz

Mektübünenğ konuşak

Keçeyide nasıl deperler

Şöylede böyle deperler

Gözelide nasıl severler

Çirkini nasıl döğerler

Şöyle de böyle döğerler

Gaya dibi örümcek

Aklım çıktı görüncek

Nolur biyol girincek

Toprak gömer ölüncek

Keçeyide nasıl deperler

Şöylede böyle deperler

Gözelide nasıl severler

Çirkini nasıl döğerler

Şöyle de böyle döğerler (Gürçay, 1968, s. 23-24).

HİKÂYE

TAHTA TEPEN DERVİŞLER

Aile kabirlerimiz Üçler mezarlığının güneyinde. Fırsat bulduğum Cuma günlerinde ziyaret ederim. Mezarlığa komşu Akçeşme İlkokulu önünden, Cıvıloğlu Camisine uzanan yol, mahallemizin yolu. Dört kuşağa kadar araştırabildiğimiz soy ağacımıza göre, dedelerim aynı yerde. Pir Mehmet paşa mahallesinde yaşamışlar. Babamda bende bu sokaklarda büyüdük. Evimizin aynı odasında doğduk, sünnet olduk ve aynı ilkokulda okuduk. Sonra çoğu Konyalı gibi apartman sevdasına kapılıp, senelerin yıprattığı o bahçeli, avlulu, iki katlı dede yadigârı kerpiç evden ayrıldık. Burası, doğup büyüdüğüm ve asla unutamayacağım çocukluk anılarımla dolu.

İşte solda; Elinde çantası, fötr şapkası, tıknaz boylu, rahmetli iğneci Mustafa efendinin evi. Aslında tapu memuru idi. Askerliğini sıhhiye olarak yaptığı için, mahallemizin iğnecisi olmuştu. Onu ne zaman evimizde görsem, kaçmaya çalışırdım. Annem babam beni zorla tutar ve iğnem yapılırdı. Mustafa efendinin evi yıpranmış, yıkılmaya yüz tutmuş, bilmem kaçınıcı kiracıya hala mekânlık yapıyor. Buradan ne zaman geçsem, kalçamda iğne acısı hissederim. Ve Cıvıloğlu Camii. Önündeki alan tabii ki top sahamız ve Cuma Meydanı. Caminin önündeki taş çeşme çoktan yok olmuş, camiye bitişik postçu dükkânının yerinden camiye yeni bir giriş açılmış, demir camekânı ve taş çeşmenin yerine yapılan tornadan çıkmış mermer şadırvan, caminin tarihi ile zıtlığını haykırıyor. Camiden Ahmet Efendi hamamına uzanan, solda kadınlar pazarına bitişik sokak. Keçeciler sokağı idi. Sağda sıra sıra keçeci dükkânları, soldaki postçuların ve hallaçların dükkânları da yok artık. Önce kadınlar pazarı yıkıldı, sonra keçecilerin dükkânları. Onların yerini çok katlı çirkin beton binalar aldı. Bu binaların alt katlarında, şimdi ucuz makine halıları satan mağazalar var. Ve camlarında (en ucuzu bizde) yazısı ile keçecileri anımsatmaktan çok uzaklar. Camiyi hemen geçince, büyük ve çirkin

bir yeraltı otopark girişi yapılmış, keçeci dükkânlarının altı oyulmuş ve otopark olmuş. Sokağın ve dükkânların zikri çalınmış, yerine, egzoz gazı doldurulmuş. Selçuklulardan beri yaşayan sokağın ruhu katledilmiş. Keçecilerin dükkânları yan yana, kerpiç, tek katlı, yüksekçe, tabanları tahta döşemeli, damları yuvarlak kiremitli, loş dükkânlardı. Dükkânların önünde ve içinde, Bir ucu duvara sabitlenmiş, sıriklara asılı sıra sıra sade renkte ya da desenli, keçe ve kepenekler görürdünüz. Sol tarafta, hemen camiye bitişik yan yana postçular vardı. Onlarda, koyun postundan namazlık ve çobanlar için kürk yaparlardı. Onların yanında hallaçların dükkânları vardı. Kadınlar pazarının arka cephesinde, keçeciler sokağını buğday pazarı Yoluna bağlayan dar sokağın köşesindeki berber Osman'ın dükkânı boyunca, sıra sıra, yün boyayan iplikçilerin dükkânları vardı. Onlarda, keçecilere yün, halıcılara yün ip boyarlardı. Bu rengârenk ipler Dükkânlarının önünde asılı olur ve sokağı süslerdi. Hâsılı, bu sokak. Yün sokağı idi. Keçeciler sokağı yün kokardı. Bahar sonu yün kırkma zamanı idi. Köylüler çuvallarla sokağa yün taşır, Keçeciler bu yünleri inceler, yünün uzun, kısalığından, renginden, dağ malı ya da ova malı olduğunu, koyunun cinsini, ağılda büyümüş besimi, dağlarda yayılarak mı beslenmiş, onu anlarlar. Yünün yağından, hayvanın ne ile beslendiğini buna göre yünün zayıf ya da sağlamlığını, yünün kırık ve kopuğundan, hayvanların dikenli ya da taşlı arazilerde yayıldıklarına kadar İnce detayları çözebilirlerdi. Kısaca yünü okurlardı. Onlar, yün adamıydı. Bütün bu yünlerden, keçe olacak vasıflardaki yünler alınır, yıkamaya gönderilir, yün yağından, kirinden, çakıldağından (yüne yapışıp setleşen koyun dışkısı) temizlenir, kokusu gider, dükkânların kiremitli damında kurutulur, sonra kalınca bir tahtaya sabitlenmiş, demir taraktan geçirilerek yünün dolaşığı açılırdı. Bundan sonra Hallaçların görevi başlardı. Uzunca, kalın, şimşirden yayın, bir tarafına çikrik ta (tahta tornası) çekilmiş, cevizden dirsek eklenir. Bu dirsekten, yayın diğer ucuna, boğanın cinsel organından itina ile yapılmış Sırım denilen, yay kirişi gerdirilir. Yay dirsek üzerinde yere dayanır, belli bir açı ile sol elle tutulur, yine şimşirden yapılmış bir tokmak ile gergin kirişe vurularak, yün, Pamuk şekeri gibi kabartılır, Hallaçlar da Pirleri Hallac-ı Mansur gibi, Aşk ve gönül adamıydılar. Çoğu derviştii. Kirişe vurulan her darbe bir ritim ve

ses oluşturur. Hallaçlarda bu ritim ve ses ile birlikte, işlerini yaparken zikrederlerdi.

Konyalıların çoğunun evlerindeki yatak yorgan ve yastıkları yündendi. Yaz aylarında bunlar sökülür, yapışıp kirlenen yünler, evlerin sille taşı döşeli avlularında havalandırılıp yıkanır, kurutulur. Mahalle aralarında dolaşarak ellerinde yayları Hallaç-Hallaç diye seslenen. Hallaçlara bahçe avlusundaki yünler kabarttırılırdı. Hallaçlar da derviş meşrepli ve “nazar ber kadem” (bakışları ayakucunda) idiler. Evlerde erkek olmamasına rağmen onlara güvenilir, haneye kabul edilirdi. Hanımlar onları hoş tutar, ücretlerini ve yiyeceklerini fazlaca verirler soğukluk ikram ederlerdi.

Keçecilerin dükkânları hallaçların ritim ses ve zikirle kabarttıkları yünlerle dolar.

Yün, keçeye aday olurdu...Keçeci dükkânlarının hemen girişinde solda tahta ve camekânlı küçük bir hücre olur, Bu hücrede duvara bitişik keçe kaplı tahta sedir, duvarda Konya deyimi ile “ağzı açık” denilen kapaksız raflı dolap olurdu, onu Kur’an süslerdi... Köşede teneke bir soba olurdu Yün yanıcı olduğu için soba dükkânın içine kurulmazdı. Üzerinde bakır bir ibrik olurdu. Keçeciler dükkânlarının önüne çömelir ibrikle abdest alırlardı. Bu nur yüzlü elleri yün boyalı ama kolları ve ayakları bembeyaz yün dedelere, abdest suyu dökmek için mahalleli çocuklar yarışırđık. Ben hep Lütfü amcaya abdest suyu dökerdim.

Lütfü amcanın dükkânı sıranın sonundaydı. O Şapçı oğlu Keçeci Hacı Lütfü Efendiydi. Bilge kişiliği, dervişliği, tecrübesi ile tüm Konya’nın, sayıp, sevdiği bir kişi idi. Su dökme sırası ayaklarına gelince ibriği elimden alır. Asla ayaklarına su döktürmezdi. Sonra bana;

-Berhudar ol evladım. Âlim ol. Ehli-Salât ol. Adam ol. Diye dua ederdi.

Keçe tepileceği zaman onun dükkânına gider, bir köşeye ilişir. Keçecilerin keçe tepmelerini izlerdim. Sabah namazı çıkışı dükkânlar besmele ile açılır, Her esnaf dükkânının önünü süpürür Ve sular. Sabah kahveleri içildikten sonra keçe olacak yünler, keçe boyutundaki hasır üzerine Belli bir kalınlıkta yayılır, arada boşluk ve gevşeklik kalmaması için süpürge büyüklüğünde olan adına “çubuk” denilen,

şimşirden yapılmış, üç parmaklı, uçları pençe gibi kıvrık alet ile yünler itina ile yerleştirilir. Sonra değişik renklerde önceden boyatılmış yünlerle keçe üzerine desen yapılırdı. Her keçecinin kendisine has bir deseni vardı. Desen keçecinin imzasıydı. Keçe toprak zeminde tepilmezdi, toz keçeye karışırdı. Taş zeminde ise taş hasırı ezer, hasır parçalanır, bu parçalar keçeye karışır, hasırın ömrü de az olurdu. Keçe en iyi tahta zeminde tepilir. Tahta darbenin şiddetini emer, hasır ezilip yıpranmaz ve uzun ömürlü olur. Yün serimi ve nakış işleminden sonra, hasır bir uçtan yünle beraber dikkatlice ve sıkıca dürülür, birkaç yerden bağlanırdı.

Keçeci ustalar imece ile birbirlerinin keçelerini, sıra ile teperler. Keçe tepme işlemi dükkânın en dibinde başlar, dört ya da beş keçeci kol kola girerek, bir ayakları yerde, bir ayakları keçede, birbirlerinden güç alarak halay teper gibi teperlerdi keçeyi. Keçe tepilirken yuvarlanır, böylece başa gelinir, yön değiştirilirdi. Bu işlem ne kadar sürer bilemezdim. Saatler su gibi akardı. Keçe tepilirken sokağın sesi de başlardı. Tahta zemin üzerindeki, ritmik ayak sesleri ile yılların yıpranmasına dayanamayan tahtalarda ses verir, keçeciler bu ritim ve ses eşliğinde zikrederler. Kol kola girmiş keçeciler tek beden olur.

Yaa Hay... Yaa Hay.

Keçe tepildikçe tempo artar.

Allah... Allah... Hay Allah...

Allah... Allah... Hay Allah...

Arada ipler sıkıştırılır ve tekrar başlanır.

La İlahe İllallah... Zikri ile ter içinde keçe tepimi bitirildikten sonra.

En yaşlı keçeci el açar.

Ya Rab.

Alın terimizi mübarek eyle. Rızkımızı helal eyle. Zikrimizi daim eyle. Diye dua ederdi. Keçeler açılır kenarları kesilir. Yıkama işlemi, geceleri, Ahmet efendi hamamında olurdu. Hamamda keçeciler asla tamamen soyunmaz, sadece

gömlüklerini çıkarırlar, şalvarları kalırdı. Keçelere sıcak su dökülür ve göbek taşı üzerinde keçeyi göğüsleri ile tekrar döverler, Böylece yün birbirine iyice geçer, sıkılaşırdı. Tabii ki zikir eşliğinde. Çevre esnafı da bazen hamamdaki bu zikre katılırdı. Böylece keçeciler sokağının hamamı bile zikirden nasibini alırdı.

Hâsılı. Keçeciler sokağı ritim ve zikir sokağı idi. Yün zikirle şekillenirdi.

Bunda çoğu Peygamberin ve Veli'nin çoban oluşu, yün çorap, yün giysiler giymeleri Keçe üstünde oturmalarının rolü vardı. Kepenekleri de yündendi.

Meşhur Hırka-i Saadet te deve yününden değil miydi? Yıkanmış keçeler dürülür, sabaha kadar hamamda bırakılır, suyu süzöldükten sonra yine damda kurutulurdu. Her işi biten keçenin satılmak için asılmasından hemen önce Keçenin son hakkını vermeye sıra gelirdi. Keçe dükkân içine serilir, keçeciler saf tutar, Keçenin üzerinde vakit namazı kılınırdı. Keçeciler alın terleri üzerine secde ederlerdi. Bu keçecilerin keçeye son görevleri. Keçenin ise: İlk hizmeti idi.

Her Cuma keçecileri ve Lütfü amca'yı anardım. Onu görmek ve yün koklamak isterdim. Lütfü amca her Cuma sabah namazına Hacı Fettah mahallesindeki Tahta Tepen Camisine gider, Cuma vaktine kadar camide kalır, Mahallenin veli si, Mustafa İrmikçi Efendi ile hem hal olur, Cuma vaktine kadar hafız şükrü efendi Kuran'ı hatim eder, Cumadan sonra evine giderdi. Adımlarımı sıklaştırdım, cemaat camiye dolmadan sohbet etme imkânı bulabilirdim. Lütfü amca her zamanki gibi camideydi. Şükrü hoca ile sohbettedi. Ellerini öpüp oturdum. İleri yaşlardaydı, beli bükölmüştü, yüzü ve sakalı yün gibi bembeyazdı.

Üzerinde iyice eskimiş, incelmiş, keçe hırkası vardı. Hırka kendi teptiği son keçedendi. Gözlerimin içine baktı. Ellerimi elinin içine aldı. Elleri sıcacıktı.

- Her Cuma buraya niye gelirim bilin mi? Evladım dedi.

Biliyordum çok kere anlatmıştı, ama biliyorum desem de anlatacaıktı. Sustum.

İrmikçi Mustafa Efendinin vefatından beri daha da çökmüştü. Onun özlemine dayanamıyordu.

- Bak evladım dedi. Anlatmaya başladı.

-Ben keçeciliği bırakalı otuz sene oldu. Niye bıraktın dersen.

O kahrolası alet çıktı. Demirden, elektrik motorlu, kasnaklı, keçeyi makine döğüyor, İyi de keçe oluyor amma. Zikri yok. Fikri yok. Teri yok. Sade gürültü...

Öyle keçe olur mu. Üzerine oturulur mu. İbadet edilir mi. Tersiz, imecesiz, emeksiz zikirsiz Keçede. olmaz öyle şey. Bıraktım keçeciliği. Yalnız kaldım. Yün kokmaz oldu. Keçe çapıt oldu. Aşkı ve zevki gitti.

- Burası ata yadigârı. Burası, bu Camii. gerçek keçecilerin mekânı, yaran yeri, baba ocağı, yar kucağı. Ondan gelirim buraya. Burası Tahta Tepen Dervişlerin mekânı. Yine heyecanlanmıştı.

- Kim bu tahta tepen dervişleri bilin mi?

- Ben onları hayal meyal hatırlarım. O zamanlar çocuktum.

Onlar Mevlevi dervişlerdi, meslektaşımızdılar, keçeci derviştiler. Ammaa, adam gibi adamdılar. Üç yağız gençtiler. Birbirlerinden Hiç ayrılmazlardı. Bütün gün Mevlana Dergâhında kalırlar, Mevlevi dervişler için, keçeden sikke ve hırka yaparlardı. Mevleviler de keçe ile iç içeydi. Eskiden ayna yoktu. Ayna yerine bir demir sac iyice parlatılır, pürüzsüz ve parlak demir Ayna vazifesi görürdü. Demir; Havanın neminden, toz ve kirden etkilenip parlaklığını kaybetmesin diye bu demir aynalar, keçe içinde muhafaza edilirdi. Mevlevi dervişlerde, zikirle, tefekkürle, ibadetle , kalp ve gönüllerini dünya sevgisinden zevk-i safa dan arındırır. Kalp ve gönüle ayna olur. Hakkın sırları gönül aynasına akseder. Temiz yaşarlar ve bu gönül aynasını göz zinası, dil günahı, dünya hırsı karartmasın diye , “Nazar ber kadem” olurlar, az konuşurlar, etrafla ilgilenmezler, daim zikir halinde olurlardı. Gönül aynaları paslanmasın diye. Keçeden sikke ve hırka giyerlerdi. Sikke mezar taşına misaldir, uzuncadır, hala semazenler giyer görmüşsündür. Bu üç derviş “nazar ber kadem” oldukları için, dervişler yürürken secdeye meyletmiş mezar taşları yürüyor zannederdiniz. Onlar keçeci Mevlevi dervişlerdi. Adlarını kimse bilmezdi. Ammaa. Keçecilerin hasıydılar. Yünü sokaktan almazlardı. Kıştan kaybolurlar, dağ köylerinde çoban olurlar, ücret yerine Helal olsun diye yün alırlardı. Yünlerini pınar suyunda yıkarlardı. Keçeyi geceleri evlerinde teperlerdi.

- Evleri neredeydi bilin mi?

Dizini yere vurdu. İşte. Burasıydı. Bu Caminin yeri idi. Evleri buradaydı. İki katlı kerpiç bir evdi. İki kat arası tahtaydı. Geceleri keçeyi öyle, Aşkla, öyle zevkle ve zikrin neşesiyle teperlerdi ki evin tüm tahtaları dile gelirdi. Ev dev bir kudüm olur, sokak bu kudümle şenlenir, ses olur zikir olurdu. Tahtalar bile zikrederdi. Tüm mahalleli ev zikrediyor sanırdı.

- Ne zamana kadar?

Tekke ve zaviyeler kapatılınca, dervişler bir günde kayboldu. Nereye gittiklerini kimse bilemedi. Ev boş kaldı. Eve kimse kiracı olmadı, satın almadı. Geceleri boş evden zikir sesleri duyanlar vardı. Ev sahibi evi vakıf etti. Yerine bu cami yapıldı. Evin tahtaları taban tahtası oldu. Caminin adı da "Tahta Tepen Camisi" oldu.

- Ben her Cuma bu camiye Tahta Tepen Dervişleri yâd etmeye gelirim. Onların burada olduğunu biliyorum. Ağlamaya başladı.

- Buradalar dedi. Buradalar.

- Rahmetli Mustafa Efendi görürdü onları. Sabah namazlarında safa katıldıklarını kaç kere görmüştü. Ama ben göremedim. Kaç sabah geldim göremedim. Bir gün. Sadece bir gün. Safta kokularını aldım. Keçe kokusu, yün kokusu, saf temiz yün kokusu. Bu kokuyu iyi bilirim. Kokladım... Kokladım... Yanımdaydılar biliyordum. Namazdan sonra Mustafa Efendi bana döndü, gözün aydın dedi. Beraber namaz kıldık Keçeci dervişlerle dedi. Lütfü amca hıçkırıklarla ağlıyordu. Yün kokulu yün dedenin göz pınarı coşmuş, yün sakalından yün halıya damlıyordu.

-Bak evladım dedi. Hıçkırarak.

-Belki bir daha görüşemeyiz. Sana bir nasihatim var. İlki... Bu camiye ziyareti bırakma, Fatihalar gönder keçeci dervişlere ve bu fakire... İkincisi ise, yünü örnek al, yün gibi ol, yün ölçüdür. İnsan kısmı da, yün gibi olacak yumuşak, sıcak, koruyucu. Aynı damardan beslenen, aynı boyda büyüyen, aynı Rab' be inanan, karışksız, katıksız tek gönül tek yürek, el ele verecekler, kol kola girecekler, pınarda yıkanmış gibi tertemiz olacaklar. Aşk ateşi ile sarılıp kaynaşacak, zikirle

yoğrulacaklar, birbirlerine kenetlenip, Tek vücut tek nefes olacaklar. Birlik olacaklar. Keçe gibi sımsıkı sıcacık. Sağlam. Birlik dirlik böyle olacak, asırlarca yaşayacak. Millet olacak. Devlet olacak. Dedi ve sustu.

Cemaat camiye gelmeye başlamıştı, cami doldu. Vakit geldi, Cuma namazını kıldık. Namazdan sonra Lütfü amcanın oğlu Ali Şapçioğlu da camideydi. Lütfü amcayı götürmek için arabası ile gelmişti. Koluna girdik arabaya bindirdik. Ben yün dedenin yüzünü gözünü öptüm. Bu onu son görüşümdü. Keçeci Hacı Lütfü Efendi. Tahta tepen dervişleri ziyaret eden son tahta tepen dervişti. (Kemal Elitemiz ile kişisel iletişim. 20.07.2009)

KONYA PİLAVLARINDA KEÇECİLER BARANASI

1950'li yıllarda keçecilik konya'da oldukça saygın bir meslekti. Özellikle Konya pilavlarında keçeciler, düğünlerin tabii davetlileriydi. Konyalılara göre "Keçecilerle deliler düğünlere davet beklemezdi". Düğün sahipleri davet edecekleri misafir sayısına göre yemek hazırlarken, daima, keçeci baranasının da davetsiz geleceğini hesap ederek yemeklere "40 lenger pilav, kırk lenger helva" daha ilave ettirirdi.

Keçeci baranası düğüne giderken belli bir yerde toplanır özel yapım kaşıklarını da bellerine sokarak düğüne gelirlerdi. Bu barana, aynı gün Konya'da üç dört düğüne, 30-40 kişi olarak, davetsiz giderler ve yemeklerini yerlerdi. (Seyit Küçükbezirci ile kişisel iletişim. 05.08.2011)

FIKRA

Vaktiyle kadının biri oğlunu bir keçecinin yanına çırak vermiş. Çırak, ustasının dükkânına üç gün gelip gitmiş ve külâh yapmasını öğrenir gibi olmuş. Üçüncü günü akşamı eve dönünce annesine demiş ki:

- Ben yarın artık dükkâna gitmeyeceğim. Annesi sormuş:

- Niçin oğlum? Çocuk cevap vermiş:
- Niçin olacak sanatı öğrendim de ondan.
- Neden anladın?
- Anlamayacak ne var ki, teptim keçe oldu, sivri ttm külâh oldu, giy başına git işine.

Bunu işitince çırağın annesi, oğlunun Keçeciliği hakikaten öğrendiğini zannetmiş. Çırağının dükkâna gelmediğini gören usta bir iki gün bekledikten sonra kadının evine uğrayıp sormuş:

- Oğlun dükkâna niçin gelmiyor? Kadın cevap vermiş:
- Niçin gelsin usta, o sanatı öğrenmiş. Usta tekrar somuş:
- Neden anladın? Kadın:
- Neden anlayacağım, baksana ne diyor?
- Ne diyor? Ne diyecek dediği şu:
- Teptim keçe oldu, sivri ttm külâh, giy başına, git işine.

Bunu duyan usta şaşırılmış:

- Sahi demiş, çirak sanatı öğrenmiş, hem de sade kendi öğrenmemiş, anasına da öğretmiş.” (Halit, 1933. s. 126-127).

FIKRA

Gaziantep’in yetiştirdiği eski bilginlerden,şair hasırcızade bir ara istanbul’a gelmiş.sadrazam Keçeçizade Fuat Paşa’nın ziyaretine gitmiş Paşa, konuğuna çok saygı göstermiş, konuşmaya başlamışlar

- Üstadım,sizin fazlınızı, bilginizi işittim. Çoktandır sizinle tanışmak istedim.
- İltifatınıza çok teşekkür ederim.

-Siz Hasırcızade'siniz ben Keçecizade'yim.Hasırla keçe arasında yakın münasebet vardır.Bu bakımdan yabancı sayılmayız.

-Evet paşam, siz keçeyi sudan çıkarmışsınız. Bizim hasır hala ayaklar altında.
(Seyirci ve Topbaş, 1984, s. 120).

2. BÖLÜM

ANADOLU'DA YAŞAYAN KEÇECİLİK SANATI

2.1. GELENEĞİN USTALARI

Toplum içinde uyumlu bir şekilde yaşamak için bireylerin belli kurallara uymak zorunluluğu vardır. Yazılı olmayan bu kurallar önceki kuşaklardan intikal eder. Gelenekler toplumlar tarafında uzun yıllar içerisinde oluşmuş ve kendini kabul ettirmiştir. Bunlar toplumun yazılı olmayan kanunlarını ifade etmektedir. Sadece sosyal normlar değil, meslek birlikleri içinde de kurallar konulmuş ve asırlarca bu kurallar çerçevesinde meslekler işleyişini sürdürmüşlerdir. Meslek geleneklerinde yetişecek olan çocuğun babası tarafından atölyeye getirilmesi, usta tarafından uygun ise yamak olarak işe alınması, belirlenen süreçte yeteneklerin kazanılmasıyla yamaklıktan sonra çırak, kalfa ve ustalığa yükselerek kendi atölyesini açması geleneksel kurallar çerçevesinde yapılmıştır.

Eliot'a göre gelenek, hemen bir önceki neslin başarılarını eleştirmeksizin körü körüne taklit etmek anlamında kullanılacaksa, kesinlikle ondan kaçınılmalıdır...Gelenek hiçbir gayret sarfetmeksizin edinilecek bir miras değildir. Eğer geleneğe sahip olmak istiyorsanız, çok gayret sarfetmeniz gerekir. (2007, s. 2)

Gelenekler, yaşamsal ihtiyaçları karşılayan esnaf ve sanatkârların da önceki kuşaklar tarafından belirlenmiş kurallar içerisinde davranmalarını gerektirir. Özellikle meslek edinme ve yetişmesinde bu kurallar önemli rol oynar. Geçmişte meslek erbabı yetiştirme kuralları ahilik teşkilatları içerisinde düzenlenmiştir. Geleneksel sanatlarımızı icra eden ustalar, belli bir iş kolunda uzmanlaşmak için sanatın belirlenmiş geleneksel kuralları çerçevesinde yetişmişler ve yetiştirecekleri usta adaylarını da bu kurallara göre yetiştirerek sürdürülebilirliğini sağlamışlardır.

Kültürün bir nesilden ötekine iletilmesinde en önemli ortam ailedir. Hiç bir kimse, ilk çevresinden aldığı kültürün niteliklerinden kaçıp kurtulamaz ve onu tamamen aşamaz. Kültürün genç nesillere aktarılmasında ailenin yegâne vasıta olduğunu söylemek doğru olmaz. Hangi seviyede olursa olsun, bir toplumda kültür iletişimi, geleneğin çeşitli dalları tarafından desteklenir ve devam ettirilir...Bütün oğulların baba mesleğini takip etmediği, ihtisaslaşmış faaliyetlerin bulunduğu daha medeni toplumlarda çırak (hiç olmazsa ideal olarak) sadece ustasına hizmet etmekle yetinmezdi ve bir teknik okul öğrencisinin yaptığı gibi ustasından sadece zanaatını öğrenmezdi. O, zanaatın gerektirdiği bütün yaşayış tarzına da girmeye çalışırdı. Belki de bir zanaat edinmenin bizce kaybolan sırrı da budur. Eskiden genç nesillere yalnız bir zanaatın gerektiği hünnerleri değil aynı zamanda bütün bir hayat tarzı öğretilirdi (Eliot, 1987, s. 38).

Geleneksel el sanatlarında usta yeteneklerini kazanmak ve bu yolda alınan eğitimde sadece sanatın inceliklerini öğrenip uygulamak yeterli değildir. Sanatı sürdürmek aynı zamanda sanatın gerektirdiği şekilde yaşamaktır. Eğitimde aktarılan, yaşama dair her şeydir. Sürdürebilirliğin şartları bu öğretimi de kapsamaktadır. Bu bağlamda “sözlü kültürde meslek öğreten el kitaplarına benzer şeyler de yoktur...Meslek edinmenin yolu çıraklıktır (ileri teknoloji kültürlerinde bile hâlâ böyledir bu); çıraklık da gözlem, uygulama ve asgari sözel açıklamaya dayanır” (Ong, 2012, s. 59).

Ahilik sisteminde İslâmi esaslar üzerine oturtulmuş olan kuralların, daha sonra kurulan teşkilât yapılarında (Lonca, esnaf odaları) etik kurallar haline getirildiği görülür. Ahilik kuralları tüm mesleklerin ortak anayasası gibidir. Eğitim sürecinde mesleğe ilişkin bilgilerin yanında, toplumsal düzende bireye düşen görevler de usta adayına aktarılır.

Alangu’ya göre; her meslek grubunun kendine has, organik bir birleşmeye, dayanışma düzenine yönelmeye meyli vardır. Bu da zamanla cemaat duygusuna dönüşür. Bu durumun alametleri çıraklar, kalfalar, ustaların mesleğe girişleri, çeşitli aşamalarına geçişleri, dükkân ve tezgâh sahibi olmalarına kadar sürüp giden törenlerine, toplantılarına, kıyafetlerine kadar yansır. Kalıntıları, töre,

âdetleri halâ Anadolu kasabalarında sürüp giden lonca törenleri bunların en tipik örnekleridir. Peştemal kuşanma, ustasından destur alma, delikanlı sohbetleri, bahar şölenleri bazı bölgelerde hala sürüp gitmektedir (1993, s. 91).

Meslek birliklerinin kendilerine özgü kuralları yanında toplumda genel kabul görmüş kurullarla donatılması, kendisini bulunduğu topluma tanıtma ve kabul ettirme düşüncesine dayanır. Bir taraftan mesleklerini en iyi şekilde yaparak kendi aralarındaki ilişkileri düzenlerken, diğer taraftan iç disiplinlerini dışarıya karşı bir tanıtma aracı olarak kullanırlar. Mesleklerine ve üyelerine olan güven ve itibarı toplum içinde sağlamaya çalışırlar. Böylece sürekliliğin sağlanmasında etkili olurlar.

Geleneksel el sanatlarının “geleneksellik” özelliğini kazanmasındaki etkenlerden birisi de, “pir inancı” olmasıdır. Gözlem yapılan atölyelerde görüşülen ustalar Keçecilik sanatının piri hakkında farklı isimler söyleseler de bu uğraşının köklü ve pirliliği bir meslek olduğunda birleşmektedirler. “Türkiye’deki pek çok meslek grubunda da ortak inanışların yer aldığını görüyoruz. Bu inanışlardan birisi, özellikle geleneksel mesleklerde karşımıza çıkan “meslek piri” inancıdır” (Duymaz ve Şahin, 2010, s. 107). Geleneksel sanatları toplumda farklı bir konuma getiren bu inanış, aynı zamanda geleneksel ustaların da yaptıkları uğraşının önemini, köklülüğünü, manevi koruma ve geleneksel disiplinin uygulanmasındaki fonksiyonu açısından farklılığını ortaya koymaktadır. Pir inancı din ve mit kaynaklı olup, aynı sanat kolunda çalışanları bir arada tutar. Bu bağlamda mesleği bulan ve en iyi uygulayan meslek pirleri peygamber veya peygamber soyundan gelenlere bağlanır. Gözlem yapılan atölyelerde ustalarla yapılan görüşmelerde Keçecilik sanatının pirliliği bir uğraş olduğu ve pirlilerin kendilerini her zaman koruduğunu, dürüst çalışanların bol kazançla ödüllendirildiğini, kendilerini aç ve açıkta bırakmadığını ve rızıklarını her zaman kazandıklarını belirtmişlerdir.

Ustalar tarafından Keçecilik sanatının pirinin, Afyon’da; Ebu Said Rubbani, Balıkesir’de; Ebu Said, Tire’de; Eyüp Şuayib Mebbah ve Abdulmuttalip, Ödemiş’te; Hallac-ı Mansur, Akhisar’da, Seyit Rabban, Kula’da; Ebu Said Rabhani, Konya’da; Heyril Paril Sultan olduğu ifade edilmektedir. Peygamber

soyundan geldiğine inanılan pirin keçeyi bulduğu ve buluş hikâyesinin de anlatımlar değerlendirildiğinde küçük farklılıklarla birbirinin benzeri olduğu anlaşılmaktadır. XVII. yüzyılda yaşayan gezgin Evliya Çelebi'nin seyahatnamesinin birinci cildinde İstanbul hakkında bilgiler verirken, keçeci esnafının pirinin "Ebû Said Tarî" olduğu ve Selmân-ı Pâk'ın kuşak bağladığı on beşinci pir olduğu belirtilmektedir. Selmân-ı Pâk'ın Hazreti Muhammed'in berberi olduğu ve tüm esnaflara kuşak bağlayan en büyük pir olduğu rivayet edilmektedir.

Ernst Diez'e göre; Türk sanatının iki boyutu vardır. Birincisi Türk halk sanatı, diğeri de Türk-İslam devlet sanatı. Halk sanatı ile devlet sanatı arasındaki fark yalnız Türklere değil bütün kültürlerde görülür. Eski Türk, göçebe sanatı çadır ve onu süsleyen eşya, halı ve her cins kumaşlarla, at ve binici için gerekli koşum takımları ve kayışların madeni süsleri, kaplar, elbise süsleri ve her çeşit ağaç işlemleri içine alır (1946, s. 5).

Halk sanatı, el sanatları, zanaat, köylü sanatları gibi terimlerle ifade edilen kavram, günümüzde Geleneksel Türk El Sanatları adı altında tanımlanmaktadır. Asırlardan beri bu başlık altında üretilen mimariden, ev ve giyim için üretilen ahşap, metal, toprak, tekstil, dokuma örneklerinden bahsedilmekte ve korunabilen ve saklanabilen değerleri müze, özel koleksiyonlar ve yazılı basında fotoğraflarla desteklenmiş kitap ve dergilerde tanıtılmaktadır. Bu ürünler hakkında teknik, malzeme ve işlem basamaklarına ulaşılrken, bu ürünleri yapan zanaatkârların isimleri dışında hiçbir bilgi bulunmamaktadır. Bu durum geleneksel el sanatlarını sadece ürün merkezli görerek bizi tek yönlü değerlendirmeye götürmektedir.

Oğuz'a göre; ürün her şeyin temeliydi ve adeta ürün ortaya çıkmak için insanları araç olarak kullanıyordu. İnsanlar bu geçişin sadece basit bir köprüsü idi. Ancak süreç bu görüşü doğrulamadı. Üreten ve üretim yeri yok olunca üretimin durduğu yani ürünün ortaya çıkmadığı ve bunun kültürel süreklilik ve çeşitlilik açısından vahim bir sonuç olduğu kanıtlanmış oldu... Folklorun üretildiği yerler olarak kültürel mekânlar bu bakımdan son derece önemli hale gelmektedir. "Kültür aktarımında ustalar ve mekânların önemi, kentleşme, teknolojik gelişme, küreselleşme gibi olguların kültürel süreklilik

ve çeşitlilik konusundaki olumsuz etkileri nedeniyle daha da öne çıkmaktadır” (2007, s. 30-31).

Geleneksel Türk El Sanatları içerisinde yer alan Keçecilik, Türklerle özdeşleşmiştir. Yaşamla bu kadar iç içe olan Keçecilik sanatının ustalar bağlamında araştırılmamış olması ve Hun devrinde Pazırık kurganlarından sonra üretilen keçe ürünlerin varlığı bilinmekte, ancak günümüze ulaşan fazlaca ürün bulunmamaktadır.

Hangi düzeyde olursa olsun; ister zanaat işi ister sanat eseri, her ürün anlamlıdır. Malzemenin işlenişindeki teknik süreç, dönemin ulaştığı teknolojiyi gösterdiği gibi, kullanılan malzemenin türü üretimi belirleyen alt yapıyı anlatmaktadır. Bunun da ötesinde, sanatın veya zanaatkârlık işinin, esas aldığı konu ve temalar anlam boyutu açısından dönemin toplumsal idealini anlatan anahtarları sunmaktadır (Mülayim, 2014, s. 16).

Osman Hamdi beyin Marie De Launay ile birlikte hazırlamış olduğu “1873 Yılında Türkiye’de Halk Giysileri Elbise-i Osmaniyye” isimli kitabında o devire ait keçe kıyafetlerin fotoğraflanması önemlidir. Anadolu’da yapılan keçe yaygılar Konya Etnoğrafya Müze deposunda işlemeli keçe seccadeler, kundaklar, Mevlâna Müzesi’nde sikke, arakiye, haydariye, Konya Koyunoğlu Müzesi’nde iki çift keçe çizme bulunmaktadır. Afyon Arkeoloji müze deposunda yer yaygıları, kundak ve kepenek bulunmaktadır. Bu ürünler güveler tarafından tahrip edilerek sergilenemez hale gelmiştir. Yine Afyon Mevlıhanesi’nde ise, yeni üretim yer yaygıları, sikke ve sedir örtüleri sergilenmektedir. İzmir Etnoğrafya Müzesi ve Ankara Etnoğrafya Müze deposunda çoğu güveler tarafından yenmiş işlemeli keçe seccadeler bulunmaktadır.

Cavidan Ergenekon Başar’ın “Tepme Keçelerin Tarihi Gelişimi Renk Desen Teknik ve Kullanım Özellikleri” isimli kitabı, bu konuda yapılmış en kapsamlı çalışmadır. Kitapta 1992-1995 yıllarını kapsayan döneme ait ürün merkezli değerlendirmeler bulunmaktadır. Ürünleri yapan ustaların sadece kimlik bilgileri bulunmaktadır. Ürünlere ait gözlem fişleri hazırlanmış ve görselleriyle desteklenerek değerlendirmelerde bulunulmuştur. Bu çalışmada Afyon’da dört,

Yalvaç'ta altı, Konya'da iki, Balıkesir'de altı, Ödemiş'te iki, Tire'de üç, Akşehir, Beyşehir ve Bergama'da birer olmak üzere toplam yirmi altı atölyede ustaların yaptığı ürünler bulunmaktadır.

2012 yılında yapılan saha araştırmaları sırasında, yukarıda adı geçen kitapta yer alan; Konya, Akşehir, Beyşehir, Ödemiş ve Bergama'daki atölyelerin tamamının kapandığı, Yalvaç ve Tire'de birer, Afyon'da iki ve Balıkesir'de üç keçe atölyesinin üretime devam ettiği görülmüştür. Bu durumda toplam yirmi altı atölyeden on dokuz atölye kapanmış, yedi atölye faaliyetine devam ettiği tespit edilmiştir. Atölyelerin ustalarının ölmesi, yaşlanması veya ekonomik nedenlerle kapandığı öğrenilmiştir. Diğer taraftan kitapta yer almayan başka atölyeler belirlenerek saha çalışmasına dahil edilmiştir.

Bu bağlamda, Geleneksel Türk keçecilik sanatı hakkında inceleme ve yapılan araştırmalar ile bu konuda yayınlanan her türlü yazılı kaynaklardaki çalışmalar genelde ürün merkezli yapılmıştır. Asıl ürünü üreten ustalar ve atölyeleri incelenmediğinden bununla ilgili kaynaklara ulaşılammıştır. Keçecilikle ilgili ürünü ortaya çıkaran geleneğin aktörü ve atölyesi değerlendirme dışında tutulmuştur.

Geleneksel keçecilik sanatının gün geçtikçe zenginliğini kaybetmesindeki en önemli etken, ustaların yaşlanmaları veya ölmeleri sonrasında yerlerine atölyelerindeki üretimi sürdüreceklemanların bulunmamasıdır. Ustalar çocuklarını sanatın zorluğu, değişen sosyokültürel hayat içerisinde geçmişteki saygınlığının kalmaması ve bu sanattan para kazanmanın gün geçtikçe zorlaşması nedenleriyle yönlendirmemektedirler. Bazı ustalar çocuklarını atölyeye dahi getirmediıklarını söylemişlerdir. Bunun yanı sıra yukarıda belirtilen olumsuzluklar nedeniyle yetiştirecek çırak bulunmaması da atölyelerin kapanmasına ve sürdürülebilirliğinin zorlaşmasında önemli etkindir.

Kapanan her geleneksel keçe atölyesi ile birlikte ustaların kültürel birikimleri kendileriyle birlikte yok olmaktadır. Kapanan her atölye ile ustaların sanatı yorumlama yetenekleri, kendilerine özgü motif bellekleri de yok olmaktadır. Çünkü kayıt altına alınmayan her tür geleneksel bilgi birikimi, sanatın zenginliği

ve derinliği ustalarla birlikte kaybolmaktadır. Bu kayıp Türk Geleneksel Keçecilik sanatı ve kültürümüz için önemlidir. Araştırma yapılan bölgelerde ustaların yetişme tarzları ile ürün ve ürün üzerindeki yorumlamaları farklıdır. Ustaların “kafadan” diye tabir ettikleri desenleri kendi atölyelerinde devamını sağlamaktadırlar. Bu da geleneğin aktörü tarafından kültürel birikimini aktaracağı çocuğu ya da yetiştirdiği usta adayları ile mümkün olacaktır. Aktarılmayan kültürel bellek yok olup gidecektir.



şekil 7: Ahmet Yaşar Kocataş. Afyon.

2.1.1. Ahmet Yaşar Kocataş

Özel Yaşamı

1950 yılında Afyon'da doğmuştur. İlkokul mezunu olup evlidir. Kocataş'ın dedesi Derviş Ahmet ve babası da keçeci olması nedeniyle kendisi dördüncü kuşak olarak Keçecilik sanatını devam ettirmektedir.

Meslek Yaşamı

Kocataş küçük yaşlardan itibaren dedesi ve babasının keçe atölyesinde çalışmaya başlamıştır. Keçecilik sanatını geleneksel yöntemlerle atölye ortamında dede ve babasından öğrenmiştir.

Atölyesi

Yaşar Kocataş'ın keçe atölyesi çarşı içinde eskiden beri keçeciler çarşısı olarak bilinen yerde tek katlı geniş bir mekândır. Geçmişte yaklaşık altmış keçe atölyesi bulunan Afyon'da gün geçtikçe atölyeler bir bir kapanmış ve günümüzde üç tane keçe atölyesi kalmıştır. Eskiden tepme işlemi atölyelerde yapılır, pişirme işlemi için keçeciler hamamına gidilirmiş. Keçelerin hamamda pişirilmesine Afyon Valiliği tarafından sağlıksız olması nedeniyle yasaklanıncaya kadar devam edilmiş, daha sonra tepme ve pişirme işlemleri atölyelerde yapılmıştır.

Afyon'daki keçe atölyelerinde yapılan ürünlerin hangi atölyeye ait olduğu yöre halkınca desenlerinden ayırt edilmektedir. Her atölyenin kendisine has desenleri vardır. Kapanan her atölye ile birlikte o atölyeye has motif ve desenler de kaybolmuştur. Kocataş kök boya konusunda, "1920'li yıllarda Afyon'da yaşayan Ermeni ustaların kök boya yaptıklarını, mübadelede bütün ustaların Afyon'dan gitmeleriyle kök boya yapan usta kalmadığını belirtmiştir". Günümüzde ustalar ürünlerinde koyunun doğal rengi olan siyah, beyaz ve kahverengiyi tercih etmekte

olup, kırmızı ve mavi rengi ise kimyasal boya ile boyamaktadır. Kocataş ürünlerinde kullandığı desenler için çiçek çanağı, hurma dalı, leğen, ibrik gibi isimler vermiştir. Bu desenleri ezberden yaptıklarını ve tüm motiflerin kafalarında olduğunu söylemektedir. “Kertikli” olarak adlandırdığı deseni ise, talep gördüğünden daha fazla üretmekte olup, bu desenin kendi atalarına ait olduğunu ifade etmiştir. Kocataş atölyesinin geleneksel motif ve desen geleneğine bağlı kalmış, dedesi ve babasından gördüğü desenleri bozmadan devam ettirdiği gözlenmiştir.

Gelenek Ürünleri



Şekil 8. Ahmet Yaşar Kocataş'a ait motifli keçe yaygı. Afyon.



Şekil 9. Ahmet Yaşar Kocataş'a ait Kertikli desenli keçe yaygı. Afyon.

Kocataş; "1960-2005 yılları arasında yer yaygısı, kundak keçesi, çizme, sikke, fes ve kepenek üretmekteydik. 2005 sonrası Çin ve Gaziantep halıları bizi yıktı.

Köylüler tüyü çıkmaz diye onları tercih etti. Ucuz halılar işimizi öldürdü. Eskiden her evden yaklaşık 50 kilo yün çıkardı. 45 kilosu bize gelirdi. İhtiyaçlarına göre kepenek ve çocuklarına çeyizlik, camilere verilmek üzere keçe yaygılar yaptırırlardı.” demektedir. Afyon’da halkın günlük yaşamda gelişen teknoloji ile üretilen ürünleri tercih etmesi sonucu keçe kullanım alanları günden güne azalmıştır. Kocataş atölyesinde yer yaygısı, seccade, sikke, fes ve şal üretilmektedir. Kocataş, gelecekteki maddi beklentileri ve sanatın devamı için kaygılanmaktadır. Bu bağlamda, yünde ve üründe değişime gitmiştir. Yerli yün yerine Yeni Zelanda yünlerini kullanmakta, yer yaygısı, seccade ve sikkenin yanında şal da üretmektedir. Keçe üretiminde geleneksel yapım tekniğini değiştirmeden devam etmekte, kalfa ve çırağı bulunmayan Kocataş atölyesinde tek başına çalışmaktadır. (Kocataş-2012)



Şekil 10. Ahmet Sandallı. Kula.

2.1.2. Ahmet Sandallı

Özel Yaşamı

1958 Kula doğumludur. İlkokul mezunu olup evlidir. Dede ve babası da keçeci olan Ahmet Sandallı geleneğinin ustalarındandır.

Meslek Yaşamı

Ahmet Sandallı dede ve babasından sonra üçüncü kuşak keçecidir. Bu sanatı dedesi ve babasından geleneksel yöntemlerle öğrenmiştir. İlkokulu bitirdikten sonra babası Mehmet Sandallı'nın keçe atölyesinde çalışmaya başlamıştır.

Atölyesi

Ahmet Sandallı ve İsmail Balaban'ın birlikte çalıştıkları keçe atölyesi kentin ticari merkezinde, geleneksel yapıda tek katlı, yüksek tavanlıdır. Eski ve büyük bir mekân olan atölyede tepme makinası ve yün tarama makinası bulunmaktadır.



Şekil 11. Ahmet Sandallı atölyesinde çalışma esnasında. Kula.

Sandallı, “Eskiden keçeyi ayakta yuvarlayarak teperlermiş. Keçecilik zor ve zahmetliymiş.” sözleriyle tepme makinelerinin kullanımından önceki çalışma şartlarının zorluğundan bahsetmektedir. Günümüzde, tepme işleminin makinelerde yapılmasıyla işler kolaylaşmış ve daha çok üretim yapıldığı belirlenmiştir. Eskiden Kula’da keçelik yünler halı ipleriyle birlikte kök boya ile boyanır ve en çok kırmızı, mavi, sarı, pembe ve yeşil renkler tercih edilirken, günümüzde Sandallı Atölyesi’nde ürettiği ürünlerin renk gerektirmeyen beyaz renkte düz keçeden yapılması nedeniyle boya kullanılmamaktadır. Sandallı, “Yünü eskiden bitkiden örülmüş hasır kalıp üzerine yayardık. Şimdi onun yerine naylon hasır kullanıyoruz. Yün yaymak için kullandığımız çibığı, ayva veya hayıt ağacından yapardık.” demektedir. Eskiden yünün yayıldığı kalıp saz bitkisinden örülerek yapılırdı. Makinelerde üretilen naylon hasırların yaygınlaşmasıyla diğer atölyelerde olduğu gibi Kula’da da naylon hasırlar tercih edilmektedir. Diğer taraftan yünün saçılmasında kullanılan çibık (sepki) eskiden olduğu gibi ustalar tarafından ağaç dallarından yapıldığı tespit edilmiştir.

Gelenek Ürünleri



Şekil 12. Ahmet Sandallı atölyesi. Kula.

Geçmişte atölyede yer yaygısı, kepenek, seccade, ter keçesi üretilmekte iken, günümüzde sipariş göre yer yaygısı, kepenek, güvercinler için yuva yapmaktadırlar. Uzun bir süreden beri atölyede ayakkabı keçesi ürettiklerini belirtmişlerdir. Özellikle ayakkabı keçesini Türkiye'nin her yerine pazarlamaktadırlar. Bu üretimleri sebebiyle gözlem yapılan atölyeler içinde geleneksel ürün üretmeyen ve ürün bağlamında siparişe bağlı tek ürün üreten bir atölye özelliğindedir. Sandallı ayakkabı keçesi üretimi hakkında, "45 kg. yünden 27 metre uzunluğunda ve 2 metre eninde düz keçe üretiriz. Daha sonra keçeyi ayakkabı ölçülerine göre keserek hazır hale getiririz." sözleriyle üretimleri hakkında bilgi vermektedir. Atölyede hazır keçe ürün bulunmamaktadır.



Şekil 13. Ahmet Sandallı atölyesi. Kula.

Kula'da 1950'li yıllarda yirmi sekiz keçe atölyesi mevcutken, günümüzde bu sayı iki atölyeye düşmüştür. Sandallı çocuklarını bu sanatta gelecek görmediği için öğretmediğini belirtmektedir. Bunun sebebini keçeye olan talebin azalması, çalışma şartlarının ağır olması ve keçeden geçim sağlamanın zor olmasına bağlamaktadır. Ahmet Sandallı Kula'da sanatını sürdüren son üç keçe ustasından birisidir. (Sandallı-2012)



Şekil 14. Arif Cön. Tire.

2.1.3. Arif Cön

Özel Yaşamı

Arif Cön 1971 yılı İzmir, Tire doğumludur. Yüksekokul mezunu olan Cön, eğitim gördüğü alanda iş bulamaması nedeniyle Keçeciliği babasının mesleği olması nedeniyle seçmiştir.

Meslek Yaşamı

Cön, dede ve baba mesleği olan keçecilikte üçüncü kuşak olarak bu sanatı sürdürmektedir. Çıraklık, kalfalık ve ustalık dönemlerini babasının atölyesinde tamamlamıştır.

Cön keçeyle ilk tanışması hakkında; “Atölyede çalışmaya başladığımda dedem çok yaşlıydı ve babam ustamdı. Arkadaşlarım tatil yaparken babam beni zorla atölyeye götürür ve çalıştırırdı.” sözlerinden çocukluk yıllarında istekli olmasa da keçecilik sanatını öğrenmeye başladığı anlaşılmaktadır. Daha sonra bu sanatı işi olarak benimsemiştir. Yıllar geçtikçe Keçecilik sanatını nasıl ileriye götüreceği ve daha fazla kazanç sağlamak düşüncesiyle yeni arayışlara girmiştir. Cön Keçecilik hakkında, “Mesleğimiz pirli bir meslektir. Bizim pirimiz Abdülmuttalıp’tir. Keçeciliği bir meslek haline getiren diğer pirimiz, Hallac-ı Mansur, hallaçlığın piridir. Bu meslek bizi hiç aç bırakmadı. Hep karnımızı doyurdu.” diyerek mesleğine olan sevgisi ve inancını meslek pirlerine bağlayarak belirtmektedir.



Şekil 15. Arif Cön atölyesinin dıştan görünüşü. Tire.

Atölyesi

Atölye Tire'de çarşı içinde diğer keçe atölyeleri ile aynı arastadadır. Ancak, atölye restore edilerek pazarlama ve ürün tanıtımına daha uygun hale getirilmiştir. Bir taraftan yün ve ürün satışı ile sergilemesi yapılırken, diğer taraftan keçe üretim çalışmaları aynı ortamda sürdürülmektedir.



Şekil 16. Arif Cön atölyesi. Tire.

Cön atölyeyi babasından devir alıp işin başına geçince ürün ve ham maddede değişim ve dönüşüm sağlamıştır. Babası Cemil Cön'ün karşı çıkmasına rağmen denemelerle yeni ürün örnekleri oluşturmuştur. İlk denemelerinde başarılı olamayan Cön, keçe ürün denemelerine başarıya ulaşıncaya kadar devam etmiştir. Bu çalışmalara yönelmesinde yükseköğrenim görmesinin etkisi olmalıdır. Keçede yeni arayışlara girmesi, pazarlamaya dönük yeni ürün tasarımları için çalışmalar yapması, işini büyütüp daha çok kazanç elde etme isteğinden kaynaklanmaktadır.

Gelenek Ürünleri

Arif Cön, ürünlerinde kullandığı yün, renk ve desenlerde değişiklikler yapmıştır. Atölyesinde geleneksel keçe ürünler dışında şal, örtü, terlik, şapka ve hediyeelik eşya üretimi yapmaktadır. Keçe yapımında ithal yün kullanmakta ve bu yünleri kimyasal boya ile boyatmaktadır.



Şekil 17. Arif Cön atölyesi. Tire.

İlk yıllarda babasından öğrendiği geleneksel ürün olan kepenekten yola çıkarak elbise, kaftan ve yelek üretimini denemiştir. Daha sonra şal, atkı, terlik ve fes üretmiştir. Yer yaygılarını Ödemiş'teki keçecilerden hazır almakta iken, son zamanlarda geleneksel motifli yer yaygısı yapımına da başladığını belirtmiştir. Cön değişim bağlamında ilk denemesi olan yelek yapımının hikâyesini şöyle anlatmaktadır; "Heyecan içinde ilk defa keçeden yelek yaptım. Kök boyayla kahverengiye boyadım. Örme kollar yaptırıp terziye taktırdım. Büyük bir hevesle mağazalara götürdüm. Yüzüne bile bakmadılar. Keçeye bakmayın, şu an popüler, eskiden keçe bu kadar ilgi görmüyordu. Keçe kokar, köylü işidir, tüy döker ve güve yer. Atölyeye gelen müşterinin ilk hareketi şudur; Burnuna götürür. Koyunla özdeşleşmiştir ve kokar. Ne yapsanız yapın kokar" ifadeleriyle keçe yapımında neden yabancı yün kullandığını açıklamaktadır. Yabancı yünün ıslah edilmesi ve keçelik yün haline getirilinceye kadarki evrelerinde teknolojinin kullanılarak yünün dayanıklılığının artırılması, lif uzunluğu ve inceliği, kokusuz olması ve insan bedenini rahatsız etmemesi ithal yün kullanan keçecilerin ortak görüşleri olduğu tespit edilmiştir.



Şekil 18. Arif Cön Atölyesi'nde çalışırken. Tire.

Cön geleneksel ürünleri yapamamaktan dertlenmektedir. Halen ürettiği ürünlerden daha çok kazanç elde etmesi, geleneksel ürün üretiminin kazanç getirmeyeceği düşüncesiyle sürekli ertelemektedir. Tire'nin turizm yönünden hareketliliği ve buna bağlı olarak geleneksel sanatlara olan yoğun ilginin olması da ustanın işlerini büyütmek için farklı arayışlara girmesine neden olmuştur. Diğer yandan, basının ilgisini çekerek atölyede tanıtım programları yapmakta ve ilgi duyanlara keçe yapımını öğretmektedir. (Cön-2012)



Şekil 19. Cemil Cön. Tire.

2.1.4. Cemil Cön

Özel Yaşamı

1947 yılında Tire'de doğmuştur. İlkokul mezunu olup evlidir. Tire'deki en yaşlı keçe ustasıdır.

Meslek Yaşamı

Cemil Cön, 1958 yılında ilkokulu bitirdikten sonra üvey babasının yanında keçeciliğe başlamıştır. O dönemle ilgili olarak; “O yıllarda Tire’de keçecilik canlıydı. Çok sayıda keçe atölyesi vardı ve bu sanat saygındı. Ancak para kazanmak zordu. Keçecilik her insana nasip olmaz. Bu sanatla ilgili olarak büyüklerimiz: “Bu sanata saygı duyun, hileye hurdaya girmeyin, dürüst olarak çalışın.” diye hep öğütlerlerdi.” diyerek, sanatın sürdürülmesinde geleneksel öğretim kurallarının kuşaklar arasında aktarılmasının ne kadar önemli olduğu görülmektedir. Cön bu öğütler ile yıllarca bu sanattan geçimini sağlamış ve iki oğlunu da keçeci olarak yetiştirmiştir. Geleneksel ustaların yetişme süreçlerinde ustalarından benzer öğütleri alarak yetiştikleri gözlenmiştir.

Atölyesi

Tire’nin ticari merkezinde bulunan atölye eski ve küçük bir mekândır. Atölyede hazır ürünler sergilenmektedir. Oğlu Arif Cön’ün atölyesinde ve Ödemiş’te yaptırdığı keçe ürünleri sattığı gözlemiştir. Geçmişte keçe atölyelerinde kalfaların kilo ile keçe ürün çalıştıkları, günde en fazla beş kilogram yün işleyebildikleri, tepme makinasının kullanılmaya başlamasıyla kilo ile çalışmanın ortadan kalktığını belirtmiştir. O yıllarda işlerin çok olması nedeniyle Isparta, Denizli, Mardin’den mevsimlik işçilerin çalışmaya geldiğini, günümüzde ise işlerin azlığı nedeniyle mevsimlik işçiye ihtiyaç kalmadığını ifade etmiştir.

Gelenek Ürünleri

Geçmişte kepenek, yazgı keçeleri, namazlık, minder, belleme, havutluk ve semer keçesi üretmekte olan Cön, yaşlandığı için keçe üretimi yapmamakta hazır ürün satmaktadır. Geleneksel ürünler hakkında, “Tire keçecilikte namını kepenekle duyurmuştur. Eskiden yer yaygıları, halı yerine kullanılıyordu. Kız istenirken oğlan

evinden iki adet taban keçesi istenir, bu istek yerine getirilmezse kız evi kızını vermezdi. O zamanlarda Tire'nin Derebaşı Köyü'nden bir müşterimiz oğlunu evlendireceği için İki metreye dört metre ebadında keçe istedi. Allah rahmet eylesin babalığım, bir komşunun yardımıyla, iki dükkânın işçileri bir araya geldiler ve yirmi kiloluk bir tane keçe yapılabildi. Daha sonra bu kadar büyük ebatlı keçe çalışılmadı. Tepme makineleri yokken keçe yapmak çok zordu ve daha az üretim olurdu. Makinenin atölyelere girmesiyle işlerimiz kolaylaştı.” sözleriyle diğer atölyelerde ifade edildiği gibi, tepme makinesinin Keçecilik sanatına yaptığı katkıyı vurgulamaktadır.

Yün temini konusunda Cön, “Geçmişte keçe yapmak için yünlerimizi genellikle çevre il ve ilçelerden toplardık. Merinos koyunları ile Tahirova cinsi koyunların yünlerini tercih ederdik. Yün köylüden kirli olarak alınır ve işlenirdi. Geçmişte Tire’de keçelik yünleri kök boya ile boyayan ustalar vardı. Günümüzde kök boya yapan usta kalmadı.” demektedir. Bu anlatımla diğer yörelerdeki gibi keçelik yünlerin günümüzde kök boya ile boyanmadığı ve kimyasal boyaların tercih edildiği tespit edilmiştir. Tire’de keçecilikte kullanılan renkler; pembe, sarı, turuncu, kırmızı, mavi, lacivert, yeşil, ve yünün doğal renkleri olan siyah, kahverengi ve beyazdır. Cön desenler hakkında; “Keçe ürünlerde her atölyenin kullandığı kendine has desenleri vardır. Yörede desenlere “Nakış” deriz. Nakışlara Tire’de kafes, kafes göbek, sini göbek, kuşlu ve papatyalı gibi isimler verilmektedir.” demektedir. Bu anlatımlardan desen isimlerinin doğadan benzetme yoluyla verildiği anlaşılmaktadır.



Şekil 20. Cemil Cön Atölyesi motifli keçe yaygı. Tire.

Cön Keçecilik geçmişi hakkında, “Yıllarım keçenin yapımını nasıl kolaylaştırıp, güzelleştirebilirim arayışıyla geçti. Oğlum büyüyüp işin başına geçince keçenin ekonomik boyutuyla daha çok ilgilendi. Müşteri gelip değişik ürünler isteyince iş başa düşüp araştırmalara ben de katıldım. 90’lı yıllarda Almanya’dan bir müşteri beyaz keçe istedi. Herhalde gelinlik yapacak diye düşündük. İlk yelek denemeleri o zaman başladı. Almanya’ya defalarca keçe yapıp yolladık. Ancak hiçbirisi beğenilmedi. Kullandığımız yünle istenilen beyazlıkta keçe üretilmesi mümkün değildi. Sonunda İstanbul’a gidip yün almaya karar verdim. İstanbul’dan aldığım yünle keçeyi yaptık ve başarılı olduk. Kullandığımız beyaz yün, tabak yünüydü. Koyun canlıyken kırılan yünden başarılı olamadık. Keçenin yüzüne onu, arkasına yine kendi kırkımımızdan yaydık. O şekilde başarılı olabildik.” anlatımıyla, oğullarıyla birlikte yeniliklere açık olduklarını ve müşterilerin taleplerini yerine getirmek için arayışlara girdiklerini vurgulamaktadır. (Cön-2012)



Şekil 21. Gencer Kondal. Yalvaç.

2.1.5. Gencer Kondal

Özel Yaşamı

1971 Yalvaç doğumludur. Lise mezunu olup evlidir. Keçecilik sanatını babası Hasan Hüseyin Kondal'dan öğrenmiştir. Halen Yalvaç Belediye Başkan Yardımcılığı görevini de sürdürmektedir.

Meslek Yaşamı

Keçeciliği babası Hasan Hüseyin Kondal'ın yanında öğrenmiştir. İlkokula giderken tatillerde babasının atölyesinde çalışarak keçeciliğe başlamıştır. Otuz yıldır Keçecilik sanatı ile uğraşmaktadır. Yalvaç'ta 1960-1975 yılları arasında keçeciler çarşısında yaklaşık seksen adet keçe atölyesi faaliyet gösterirken, bugün sadece Gencer Kondal'a ait atölye kalmıştır.



Şekil 22. Gencer Kondal atölyesinde çalışma esnasında. Yalvaç.

Atölyesi

Kondal'ın atölyesi keçeciler çarşısında oldukça geniş bir mekâna sahip olup iki katlıdır. Alt katta yün tarama ve tepme makinesi bulunmaktadır. Ürünleri alt katta üretmektedir. Gencer Kondal'ın babası Hasan Hüseyin Kondal 1970 yılında atölyeye tepme makinesini almıştır. Makine ile birlikte keçe üretiminde kolaylık sağlanmıştır. Kondal makineleşme hakkında, "Geçmişte tepme ve pişirme işlemleri beden gücüyle yapılırken, günümüzde makinelerle gerçekleştirilmektedir." sözüyle tepme makinesinin önemine ve keçe yapımına getirdiği kolaylıklara değinmiştir. Atölyede yıl içerisinde özellikle yün alımından sonra mevsimlik işçiler getirerek çok sayıda kepenek ve yer yaygıları işleyerek depolamakta ve yıl içerisinde pazarlamaktadır. Gözlem yapılan atölyeler içinde geçici işçi çalıştıran tek atölyedir.

Gelenek Ürünleri

Kondal yün kırkımının yapıldığı Ağustos, Eylül ve Ekim aylarında topladığı yünleri işleyerek, işçilerle birlikte kepenek ve yer yaygısı üretmektedir. Geçmişte Keçeciliğin itibarlı bir meslek olduğunu, çok para kazandıkları için ilçede ailelerin kızlarını keçecilere vermek istediğini belirtmiştir.

Kondal eskiden Yalvaç'ta seyyar keçecilerin bulunduğunu belirtmiştir. Seyyar keçeciler hasırlarını, yay ve tokmaklarını alıp ikişer üçer kişilik gruplar halinde hayvancılık yapılan köylere giderlermiş. Akdeniz ve İç Anadolu Bölgesi'nde, özellikle Isparta, Burdur, Afyon ve Konya yöresinde kırkım zamanında sürü sahiplerinin evlerinde yün atar, desen yayıp keçe yaparlarmış. Bu işi yapan en az yirmi grup varmış. Grupta bir usta, bir kalfa ve yardımcıları bulunmuş. Kırkım zamanı olan ağustos, eylül, ekim aylarında giderler, 2-3 ay çalışıp kazançlarını bir yıl yerlermiş. Seyyar keçecilik gözlem yapılan bölgelerde sadece Yalvaç'a özgü bir uygulamadır. Seyyar keçeciler köyden kente göç, hayvancılığın ve keçeye olan ihtiyacın giderek azalması nedeniyle zaman içinde yok olup gitmiştir.



Şekil 23. Gencer Kondal Atölyesi ve ürünleri. Yalvaç.

İlçede geçmişte köylüler keçe yaptırmak için yünleriyle gelip sipariş verirlermiş. Bu yünlerin işçilik ücreti keçe atölyelerinde kilo ile hesaplanırmış. Günümüzde bu yöntem değişmiştir. Kondal, yapacağı ürünler için keçelik yünleri civar köy ve illerden toplayarak satın almakta ve Simav'da sıcak su ile yıkamaktadır. Toplanan yünlerin bir kısmını son zamanlarda keçeeye merak salan kişilerin talebi üzerine renklendirip rulo yaparak satmaktadır. Kondal, yünün doğal rengi olan kahverengi, siyah ve beyaz renklerin yanında kimyasal boyalarla sarı, mavi, yeşil, kırmızı gibi renkler kullanırken, yün satışlarında talep olması nedeniyle renk sayısını çoğaltmıştır. Kondal, gözlem yapılan atölyeler içinde keçe yapmaya hazır hale getirilmiş yerli yün satımını gerçekleştiren tek atölyedir.

Yünlerin kirkim sonrası satın alınıp keçe yapmaya hazır hale getirilmesinden sonra Kondal Yalvaç'ta eskiden Keçecilik yapıp atölyesini kapatmak zorunda kalan ustaları da yanında üretim süresince çalıştırmaktadır. Üretim süresince Yalvaç dışından da işçiler getirtmekte ve keçelik yünlerin büyük bir kısmıyla kepenek üretmekte ve daha sonra pazarlamaktadır.

Bu üretim biçimi sadece Kondal atölyesinde tespit edilmiştir. Diğer atölyelerde sipariş üzerine üretim gerçekleştirilmekte ve siparişe göre üretim yapılmaktadır. Oysa Kondal, arza göre üretim yapmakta ve pazarlamaktadır. Keçede kullanılmayacak kalitede yünleri ise, battaniye ve halı üreten işletmelere satmaktadır.



Şekil 24. Gencer Kondal atölyesi motifli keçe yaygı ve kepenekler. Yalvaç.

Kondal kök boya çalışmalarını zaman zaman yaptığını ancak şu ana kadar istediği haslığı yakalayamadığını belirtmektedir. Bu yüzden kök boyama işinden vazgeçerek yünlerini kimyasal boya ile boyatmaktadır. Renk seçiminde talebe göre hareket ederek çeşitlendirmektedir. Yörede keçe yapımında kullanılan motiflerin koç boynuzu, yıldız, yarım ala, tavan arası, koyun kulağı, üçleme, dörtleme, yıldız göbek ve baklava dilimi olarak isimlendirilmektedir. Kondal atölyesinde keçeye ilgi duyanlara yapımını da göstermektedir. Ürünlerini genellikle Antalya ve Isparta civarında satmaktadır.



Şekil 25. Gencer Kondal, atölyesinde keçelik yünlerle. Yalvaç.

Yalvaç geleneksel el sanatları yönünden zengin bir ilçe olup, Kondal'ın atölyesi geleneksel keçecilik sanatını ilçede devam ettiren tek keçe atölyesidir. Gözlem yapılan atölyeler içinde en çok yerli yün alımı yapan ve pazarlayan atölyedir. Kondal Yalvaç Belediye Başkan Yardımcısı olması nedeniyle, geleneksel el sanatlarının belediye aracılığıyla tanıtılmasında önemli bir elçilik görevini de üstlenmiştir. Tanıtımlarla ilçenin turizmden daha çok pay almasında ve Keçecilik sanatına olan ilginin artmasında önemli katkılar sağlamaktadır. (Kondal-2013)



Şekil: 26: H.Nurgül Begiç.

2.1.6. Hacer Nurgül Begiç

Özel Yaşamı

Begiç 1964 Ankara doğumludur. Üniversite mezunu olup evlidir. Kız meslek liselerinde el sanatları öğretmenliği yapmış, 1994 yılında Selçuk Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi El Sanatları Eğitimi Bölümü'nde Öğretim Görevlisi olarak göreve başlamış ve halen aynı üniversitede Sanat ve Tasarım Fakültesi El Sanatları Tasarımı ve Üretimi Bölümü'nde çalışmaya devam etmektedir. Begiç Keçecilik sanatını ustası Mehmet Girgiç yanında öğrenmiştir.

Meslek Yaşamı

Begiç, Keçecilik sanatına Akademik boyut kazandırmak amacıyla üniversite ortamına taşımıştır. Erkek egemen bu sanatın kızlar tarafından da yapılabilirliğini sağlamıştır. 1999 yılında "Konyalı Keçe Sanatçısı Mehmet Girgiç ve Eserleri" isimli Yüksek Lisans tezini hazırlamıştır. Geleneksel keçe ürünlerinin dışına çıkarak farklı tasarımlara yönelmiştir. 2002 yılında Keçeci Alana Lennon'ın hazırladığı, dünyada keçe yapılan 13 ülkenin çalışmalarından oluşan "Barış ve Sevgi Çadırı" projesinde öğrencileri ile yer almıştır. 2005 yılında hazırladığı "İrlanda Keçeleri ve Diğer El Sanatları" konulu Avrupa Birliği Projesi ile İrlanda'da keçe üzerine çalışmalar yapmıştır. Begiç;

"İrlanda'da kaldığım süre Keçecilik hayatımın dönüm noktası olmuştur. Çünkü Keçecilik o yıllarda ülkemizde çok revaçta değildi. İrlanda'da ise keçe çalışmaları çok ilgi çeken bir sanat dalıydı. İrlanda'da İğneli Keçe tekniğini öğrendim ve ülkemizde bilinmeyen çeşitli yünlerle keçe yapma imkânı buldum." sözleriyle yurt dışında yapılan çalışmaların önemine değinmiştir. 2008 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nde "Catskill Community Council of the Arts" adlı sanat okulunun davetlisi olarak New York-Oneonta'da workshop ve keçe takı sergisi düzenlemiştir. "Geçmişten Günümüze Konya Keçeciliği" adlı bir kitabı bulunmaktadır. Uluslararası ve ulusal sempozyumlara katılmış ve çok sayıda bildiri sunmuş, kişisel keçe sergileri açmış, dergilerde Keçe ve Keçecilik üzerine makaleleri yayımlanmış, konferanslar vermiştir. Çocuklar ve dezavantajlı gruplarla (e ve mahkumlar) keçe çalışmaları yapmıştır. Amerika'da basımı yapılan "500 Felt Objects" isimli kitapta akademisyen Türk Keçe Sanatçısı olarak yer almıştır. Mesleki yaşamında para kazanma kaygısı taşımadan Geleneksel Türk Keçecilik Sanatı'nın ulusal ve uluslararası boyutta tanıtılması, diğer kuşaklara doğru bir şekilde aktarılması, yeni tasarımlarla geliştirilmesi ve çeşitlendirilerek daha farklı alanlarda kullanılması konusunda çalışmalarını sürdürmektedir.



Şekil 27. H. Nurgül Begiç Alana Lennon ile çalışmada. İrlanda. 2004.



Şekil 28. Selçuk Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Keçe Atölyesi. Konya.2010.

Begiç, ustası Mehmet Girgiç'in yanında yaklaşık on iki yıl çalıştıktan sonra ustasından Keçecilik sanatını sürdürmek üzere icazetini alarak üniversite ortamına taşımıştır. 2007 yılında Selçuk Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi El Sanatları Eğitimi Bölümü'nde ilk donanımlı keçe atölyesini açarak lisans seviyesinde çok sayıda öğrenci yetiştirmiştir.



Şekil 29. H.Nurgül Begiç 19 ülkeden gelen katılımcılarla keçe tanıtımı.



Şekil 30. H.Nurgül Begiç keçe atölyesinde çalışma anında.

Gelenek Ürünleri

Keçeden yelek, şal, atkı, çanta, şapka, sikke, fes, takı, kemer gibi giyim ürünleri ve yer yaygısı, minder, yolluk, seccade, pano gibi ev aksesuarları yapmaktadır. Sürekli yeni ürün arayışında olan Begiç, ürünlerinde geleneksel Türk motiflerinin yanı sıra özgün tasarımlar da yapmaktadır. Geleneğin sürdürülebilirliği, Keçeciliğin tekrar canlandırılması ve tanıtılması üzerine yaptığı çalışmalarına devam etmektedir.



Şekil 31. İdris Çoban. Balıkesir.

2.1.7. İdris Çoban

Özel Yaşamı

1956 Balıkesir doğumludur. İlkokul mezunu olup evlidir. Babası Süleyman Çoban'ın yanında mesleğini öğrenmiştir. Beş erkek kardeşi olan Çoban, bu sanata ailede ilgi duyup meslek olarak seçen tek kişidir. Geleneksel keçe sanatında babadan oğula geçen öğreti ile sürdürülen gelenek, kadınların keçe atölyelerinde çalışmasını engellemiştir. Balıkesir yöresinde de kadınların keçe atölyelerinde çalıştırılmaması nedeniyle Çoban iki kızına da geleneklere bağlı kalarak keçecilik sanatını öğretmemiştir.

Meslek Yaşamı

İdris Çoban Balıkesir'de geleneksel keçecilik sanatını yaşatan ustalardan birisidir. Dedesi ve babasının keçeci olması nedeniyle Keçeciliği meslek olarak küçük yaşında seçmiş ve 44 yıldır sanatını sürdürmektedir. Çoban; "1968-1969 yıllarında o kadar çok çalışırdık ki, hiç tatil yapamazdık. Sabahları dükkâna erkenden gelir, geç saatlerde kapatırdık. O zamanlar keçecilik mesleği çok geçerliydi. Burası eskiden keçeciler arastasıydı. Garaj buradayken gelen yolcu ya da yoldan geçenlerin uğrak yeri idi. Pazar günleri kalfalar kepenek çalışırlardı. Çalıştıkları kepenegin parası kendilerine verilirdi. İki kişi günde üç kepenek çıkarırdık. Kilosunu 2-3 liraya yapardık. Yanımızda çalışacak elemanları özenle seçerdik. Aileler çocuklarını keçecilerin yanına çırak vermek için yalvarırlardı. Günümüzde ise, en geri kalan meslek keçecilik oldu." sözleriyle Keçeciliğin son kırk beş yıllık dönemiyle ilgili çalışma şartlarını ve gelişmeleri özetlemektedir. Günümüzde işlenen yün ve buna bağlı olarak üretilen günlük kepenek adedi daha çok olmasına rağmen, yünden kilo başına alınan işçilik ücretinin düşük kalması ve yün fiyatlarının ucuzluğu gelirlerinin azalmasına neden olmuştur.

Atölyesi



Şekil 32. İdris Çoban atölyesinde sepkiyle yün yayarken. Balıkesir.



Şekil 33. İdris Çoban atölyesinin dıştan görünüşü. Balıkesir.

Saha araştırması yapılan diğer merkezlerdeki atölyelerden farklı olarak Balıkesir’de keçe atölyelerinde “çukur tezgâh” kullanılmaktadır. Çukur tezgâh atölyenin zemininde açılan yaklaşık 1.00 m. derinliğinde 50-60 cm. genişliğinde altı kişinin sırt sırta vererek çalışabileceği yerdir. Çukur tezgâh kullanılmadığı zaman üzeri ahşap kapak ile kapatılır. Çoban; “Keçe yapmak için çukura inince diğer keçeciler gibi eğilmeyiz. Ayakta çalıştığımız için belimiz ağrımaz. Keçeye daha çok yükleniriz ve işimizi daha rahat çalışırız.” diyerek çukur tezgâhın faydalarını anlatmaktadır. Sadece Balıkesir’deki keçe atölyelerinde görülen çukur tezgâh, gelenek açısından oldukça dikkat çekicidir. Keçenin tepme ve pişirme işlemlerinde beden gücüne olan ihtiyaç ustaların zorlanmasına neden olmaktadır. Çukur tezgâhlar bu noktada diğer atölyelerde görülen yerde veya masa üzerinde yapılan tepme ve pişirme işlemlerine oranla, bedeninin daha rahat konumda çalışmasına ve çalışanların daha az yorulmalarına sebep olmaktadır.

Keçe yapımında kullanılan araçlardan birisi olan hasırla ilgili olarak Çoban; “Eskiden sazlardan örülen hasır kalıp içinde yünü teperdik. Şimdilerde naylon hasırları kullanıyoruz. Hasır babam zamanında malzemesini Simav’dan alarak kendimiz örerdik. Sulak alanlar azalınca hasır için saz da kalmadı. Bizler de teknolojinin gelişmesiyle makinelerde seri olarak üretilen, istediğimiz ebatta ve ucuza temin ettiğimiz naylon hasırları kullanmaya başladık.” Bu anlatımdan, geçmişte hasır kalıpların doğal bitki liflerinden üretildiği anlaşılmaktadır. Hasır kalıplar geçmişte elde örülerek üretilen ve piyasada satılan hasır kalıplardan farklıdır. Bu fark, keçe için yapılan kalıplarda atkı ve çözgüde dayanıklılığı arttırmak için kalın ve kopmayan ipler kullanılmasıdır. Oysa diğer hasırlarda atkı ve çözgüler tamamen saz bitkisi kullanılarak üretilmektedir. Her ne kadar tabii bir malzemedden üretilse de, kullanımda bitki liflerinin su ve sabun ile temas etmesi nedeniyle kısa zamanda kopma ve çözümler olmakta, kalıbın iş sonunda hemen kurutulmadığı takdirde çürümektedir. Makinelerde üretilen naylon hasır kalıpların zahmetli ve uzun uğraşlarla yapılan hasır kalıplara göre ucuz ve kullanışlı olması, hazır olarak satın alınması nedeniyle kullanımı giderek yaygınlaşmaktadır.



Şekil 34. İdris Çoban atölyede çukur tezgâhta çalışırken. Balıkesir.

Çoban keçe yapımı için uygun yün temini konusunda, Balıkesir’de yünün sürü sahiplerinden alındığını ve bu yörede bulunan yünlerin çok kaliteli olduğuna değinerek keçeleşme için buralarda yetişen Merinos Kıvırcık cinsi koyunların yünlerini kullandığını, yünleri iyi tanıdığını ve sadece Merinos ve kuzu yününden keçe olmadığını belirtmiştir. Kendisinin keçe yapımında kullandığı yün karışımını ise şöyle açıklamaktadır; “Kepenek yapılırken içerisine 300gr. normal yün 750’şer gramdan 1.5 kg. yapağıyla kuzu yünü karıştırdığında kısa olan yün hem uslanır, hem de daha randımanlı olur. Keçe yüzeyi daha düzgün ve dokusu yumuşak olur. 15 Ağustos’tan itibaren koyunlardan kırılan yünleri satın alırız. Koyunlar yılda iki defa kırılır. İlk kırım Nisan-Mayıs aylarında olur, bu yüne “yapağı” deriz, bize yaramaz. Hayvanın üstünde kışı geçirdiği için keçe yapmaya uygun değildir. Ağustos-Eylül aylarında yapılan ikinci kırım keçe için uygundur. Eskiden su boldu, dereler bol akardı, sürüler derelere götürülüp kırılmadan önce suya sokulup pisliklerinden arındırılırdı. Bir gün bekletilip kuruduktan sonra, temiz bir yerde çobanlar tarafından kırılırdı. Artık sular azaldı. Nereye götürüp yıkayacaklar koyunu? Zaten yün para etmiyor, bir de kırımçıya para verecek.

Cebinden çok para çıkacak, köylü de artık kırkıyor. Yılda bir defa Ağustos-Eylül aylarında kırkılıyor. Bu yüzden iyi yün bulmak zor oluyor. Toplayıcının insafına kalıyoruz. Eskiden Balıkesir’de Yün Borsası vardı ve yün boldu. Şimdi almaya gidiyorsun, yün gelmiyor. Gelse de 5-10 kilo geliyor. 1968-1969 yıllarında dedemle pazara çıkıp yün almaya gittiğimiz zamanları hatırlarım. Bir kilo yün bir gram altın fiyatına eşitti. Bugünlerde temizlenmiş yünün kilosu 3 TL, kirli yünün kilosu 1-2 TL. civarındadır. İlk etapta yünü çiğ olarak alıyoruz. O yünleri yıkayıp kurutuyoruz. Ondan sonra ayıklıyoruz, İçerisindeki çeri çöpü pıtrağını alıyoruz. Sonra tarakta taratıp kullanıma hazır hale getiriyoruz.” anlatımıyla, yünün zaman içinde değişen değerinden ve yün teminindeki güçlüklerden söz etmektedir. Eskiden birçok alanda kullanılması nedeniyle değerli olan yün, teknolojinin gelişmesiyle yeni üretilen elyaf çeşitleri ile kullanım alanının daraldığı ve talebin buna bağlı olarak azaldığı görülmektedir. Bu durumda keçelik kaliteli yün bulmak zorlaşmaktadır. Gözlem yapılan atölyelerden sadece Yalvaç’ta keçelik yün satılmaktadır.

Gelenek Ürünleri

Çoban atölyesinde kepenek, yelek, taban keçesi, askeri çizme, sanayi keçesi, ayakkabı keçesi üretmiş. Son yıllarda ise, sipariş üzerine kepenek ve atlar için ter keçesi üretmektedir. Yeni ürünler üretmek için ise; “Ne kalfam ne de zamanım var. Ancak gelen siparişlere yetişebiliyorum. Daha önceleri kepenek talebini Erzurum, Erzincan, Muş ve Diyarbakır’dan alırdık. Erzurum’a yılda en az bin tane, Muş’a, Diyarbakır’a altı yüz, yedi yüz tane kepenek yapar gönderirdik. Gaziantep’e ise ince keçelerden semer keçesi yapardık. Doğu ve Güneydoğuda terör olunca hayvancılık azaldı. Bu da bizim işlerimizi engelledi. Şu sıralar hayvancılığa verilen önemle tekrar kepenek siparişinde artışla birlikte işlerimiz de fazlaştı.” Geleneksel keçe ürünlerinin kullanımının hayvancılıkla bağlantılı olması nedeniyle, talepler daha çok hayvancılığın sürdürüldüğü bölgelerden gelmekte ve atölyelerin ayakta kalmasında etkili olmaktadır. Özellikle değişime kapalı olan ustaların atölyeleri bu durumdan olumlu etkilenmektedir.



Şekil 35. İdris Çoban tarafından üretilmiş bir kepenek. Balıkesir.

Çoban kepenek yaparken, üzerine kaç kilogram yün kullandığını ve kepenegın boy ölçüsünü rakamla belirtmekte ve kepenegın ön ve arkasının karışmaması için ön kısmına küçük motifler yerleştirmektedir. Geçmişte kepeneklerin üzerine babasının ad ve soyadının baş harflerini koyduklarını ifade etmiştir. Kepenek yapımında yünün doğal renklerini kullanmaktadır. Çoban; "Ben babamdan işimi öğrenip hiç bozmadan devam ettirdim. Yaptığımız ürünlerdeki yünleri tek tek elimizde ayıklıyoruz. Üzerinde en ufak pıtrak, pislik bulunmaz. Keçeye güve çabuk gelir. Pişkin değilse kepenek bir yağmurda kendini bırakır. Pişkin olan en az üç sene dayanır. Ben sabahtan akşama çalışarak iki günde iki kepenek yaparım. Bizim burada bir laf vardır. "Dışı yaldız içi baldız" iyi yünü dışarıya, kötü yünü içeriye yayarsın. Katkılı malı köylü anlamaz. Ancak ben babamdan gördüğüm gibi kalitemi hiç düşürmedim." sözleriyle keçecilikte hile yapmadan dürüstçe çalışmanın önemi ve kuşaklar arasında sürdürülmeye çalışıldığı anlaşılmaktadır. Bu sözlerle keçeciler arasında zaman zaman hile yapıldığı ve bunun da üretimde ucuz ve kalitesiz yünlerin yapılacak ürünün iç kısmına gizlenmesi ve görünür kısmına ise kaliteli yünler kullanılarak daha çok kazanç sağlamaktadır. Bu uygulama keçeciler arasında bilinen bir hile yoludur.

Çoban atölyesinde 1970'li yıllarda aldığı tepme makinesi ile çalışmaktadır. Makinesi ile ilgili olarak; "Tepme makinesi yokken işimiz zordu. Makine ile birlikte daha fazla iş yapma imkânı doğdu. Bunu elle yapmaya kalkarsınız bu kadar işi çıkartamazsınız." İfadeleriyle, tepme makinesinin Keçecilikteki önemini vurgulamaktadır.



Şekil 36: İdris Çoban ürettiği kepenekle atölyesinde. Balıkesir.

Çoban, yaptığı ürünler üzerinde babasından gördüğü motif ve desenlerde hiçbir değişiklik yapmadan aynen koruyarak devam ettirmektedir. Bu motiflerin isimleri ise; baklava, çarkıfelek, beş göbek, muska olarak adlandırılmaktadır. Yörede renk olarak çeşitlilik bulunmamaktadır. Yünün doğal rengi olan beyaz, siyah ve kahverengi dışında mavi, yeşil, turuncu ve kırmızı en çok tercih edilen renklerdir. Ter keçeleri siparişe göre beyaz, kırmızı, turuncu ve yeşil renklerde yapılmaktadır. Ter keçelerinin tepme ve pişirme işlemi bittikten sonra kimyasal boya ile boyanmaktadır. Çoban ter keçesinde renk belirlemede jokey veya at sahiplerinin atlarına yakışacak olan rengi sipariş ettiklerini belirtmiştir. Bölgede kepenek ve ter keçesi dışında sanayi keçeleri de yapılmaktadır.

Balıkesir yöresinde sanayi keçeleri için kullanılan tutkal ise diğer yörelerde kullanılmamaktadır. Çoban bu konuda; “Sanayi keçesine tutkal sürüyoruz. Bildiğimiz ağaç tutkalını sulandırıp keçenin üzerine serper sonra da makineye veririz. Makinede onu tekrar dövdürürüz. Tutkal keçenin içerisine girip sertleştiğinden yıkansa dahi sertliği gitmez. Bu keçeleri İzmir’de BMC ve Bursa’da Tofaş Otomobil Fabrikalarına yapardım. Keçeler özellikle ses yalıtımı için eski araçların tamir ve bakımında araba tavanlarında ve koltuk altlarında kullanılırdı. Trenlerde kullanılması için de keçe yaptım. Ancak uzun süredir talep olmadığından yapmıyorum. Gelen kepenek ve ter keçesi siparişlerini ancak karşılayabiliyorum.” Usta talebe göre geleneksel keçe ürünlerin yanı sıra sanayi sektörünün ihtiyacı olan keçe ürünleri de üretmektedir.

Geleneksel keçe sanatı bu bölgede genellikle babadan oğula aktararak sürdürülmektedir. Çoban’ın atölyesinde çalışan bir usta bulunmaktadır. Çırak ve kalfası yoktur. Yünün yıkanıp temizlenmesinde ise eşi yardımcı olmaktadır. Sanatını devam ettirecek oğlu yoktur. Çoban eskiden geleneksel ürünlerin dışına çıkarak gelen talebe göre sanayi için yağ keçesi, motor keçesi ve ses yalıtımı için düz keçeler üretmekteyken sipariş olmadığı için sadece kepenek ve ter keçeleri yapılmaktadır. Sanayi sektöründe araçlarda kullanılan keçeler günümüzde “pres keçesi” olarak tabir edilen, yüksek tonajlı makinelerde sıkıştırılarak seri üretimi yapılan keçelerden kullanılmaktadır. Yaklaşık on beş yıldır yer yaygısı yapmadığını belirten Çoban’ın halen kepenek ve ter keçesi üretmektedir.

Balıkesir yöresinde bulunan keçe atölyelerinden her birinde belli ürünlere ağırlık verilerek üretim yapılmaktadır. (Çoban-2012)



Şekil 37: İsmail Balaban. Kula.

2.1.8. İsmail Balaban

Özel Yaşamı

1956 yılında Kula'da doğmuştur. İlkokul mezunu olup evlidir. Keçecilik dede ve baba mesleğidir.

Meslek Yaşamı

İsmail Balaban keçecilik sanatını babası Mustafa Balaban'dan öğrenmiştir. Mesleğinin tozundan, kirinden ve zorluğundan dertlenerek; "Oğluma bu sanatı öğretmedim. Tozlu topraklı yünler ile uğraşmaktan, Astım hastası oldum. İki seneye kadar atölyeyi kapatacağım. Benden sonra ailede bu işi devam ettirecek kimse yoktur." sözleriyle üç kuşaktan beri sürdürdükleri aile mesleğini sağlık ve ekonomik nedenlerden dolayı sonlandıracağını belirtmektedir. Keçecilikle ilgili olarak; "Geçmişte keçecilik sanatı Kula'da çok geçerli bir meslekti. İşlerimiz çok iyiydi. Günümüzde ise karnımızı zor doyuruyoruz." demektedir. Bu sözlerden diğer ustaların benzer değerlendirmeleri gibi geleneksel Keçecilik sanatının kazanç açısından rağbet görmediği anlaşılmaktadır.

Atölyesi



Şekil 38: İsmail Balaban atölyesinin dıştan görünüşü. Kula.

İsmail Balaban ve Ahmet Sandallı birlikte çalıştırdıkları keçe atölyesi tek katlı, yüksek tavanlı kentin ticari merkezinde konumludur. Eski ve büyük bir mekân olan atölyede tepme makinesi ve yün tarama makinesi bulunmaktadır.



Şekil 39: İsmail Balaban atölyesinde keçelik yünler.



Şekil 40: İsmail Balaban atölyede çalışırken. Kula.

Gelenek Ürünleri

Geçmişte atölyede yer yaygısı, kepenek, ter keçesi ve hayvan semerleri için keçe yapılırken, günümüzde bu ürünlerden hiç birisi yapılmamaktadır. Sadece ayakkabı keçesi üretildiği gözlenmiştir. Atölyede sipariş geldiğinde, sadece Kula atölyelerinde üretildiği belirtilen keçeden kuş yuvaları, kepenek ve yer yaygısı yapılmaktadır. İhtiyaçları olan keçelik yünlerini civar köylerden toplamaktadırlar. Eskiden Kula'da halı için yünler boyanırken kazana keçelik yünler de atılır ve aynı anda kök boya ile boyanmış. Zamanla halıcılığın azalması ve halı iplerinin dışarıdan temin edilmesi nedeniyle bu uygulamadan vazgeçilmiş ve keçelik yünlerin kimyasal boya ile boyandığı ifade edilmiştir. Kula'da üretilen keçe ürünlerde kırmızı, mavi, sarı, pembe ve koyunun doğal rengi olan siyah, beyaz ve kahverengi tercih edilmekte olup, yünler kimyasal boya ile renklendirilmektedir. İsmail Balaban, dede ve baba mesleği olan keçecilik sanatının hastalığına sebep olduğu düşüncesi ile oğlunun keçecilik sanatı ile uğraşmasını istememiştir. Keçe atölyesinin devamını sağlayacak çırak veya kalfa yetiştirmemiştir. Yakın zamanda atölyesini kapatacağını, bu işin çok zor ve zahmetli olduğunu belirtmektedir. Ustanın Keçecilik sanatında değişimi sağlayamaması ve sektörde süren olumsuzluklar karşısında ayakta durmakta zorluk çekmesi nedeniyle atölyesini kapatmak istemektedir. (Balaban-2012)



Şekil 41: İsmail Balaban Atölyesi. Kula.



Şekil 42: İsmail Nalçı. Bademli



Şekil 43: Taner Ergin. Bademli.

2.1.9. İsmail Nalçı ve Taner Ergin

Özel Yaşamları

İsmail Nalçı 1956 yılı Bademli doğumludur. İlkokul mezunu olup evlidir.

Taner Ergin 1977 yılı Bademli doğumludur. İlkokul mezunu olup bekârdır.

Meslek Yaşamları

İsmail Nalçı ilkokuldan mezun olduktan sonra Keçeciliğe ustası Mustafa Yünel'in yanında başlamıştır. Uzun yıllar ustasının yanında Keçecilik yapan Nalçı, işi bırakarak taksi şoförlüğüne başlamış ve emekli olduktan sonra atölyeye geri dönmüştür. Yaklaşık üç yıldır atölyede çalışmaktadır.

Taner Ergin ilkokulu bitirdikten sonra Mustafa Yünel'in yanında çirak olarak başlamış ve yirmi yıldır aynı atölyede çalışmasını sürdürmektedir. Kendi başına atölye açmayı düşünmediğini belirten Ergin, yalnız başına bu işin yapılamayacağını, yapılmak istense bile yanına yardımcı bulamayacağını belirtmektedir.

Atölyeleri

Çok eski bir yerleşim yeri olan Bademli Kasabası'nın içinden geçen çayın kenarında, iki katlı eski bir yapı olan keçe atölyesinin alt katında keçe üretimi yapılmakta, üst katında ise yün temizleme dolabı(kalbur), yün boyama kazanları ve üretimi bitmiş ürünlerin depolandığı bölüm, alt katta ise tepme ve tarama makineleri bulunmaktadır.



Şekil 44: İsmail Nalçı atölyede çalışırken. Bademli.

Gelenek Ürünleri

Geçmişte yapılan ürünlerle günümüzde yapılanlar arasında çok fazla değişiklik bulunmamaktadır. Ancak geçmişte yapılan çalışmalar hakkında Taner Ergin; “O kadar çok sipariş gelirdi ki, bir önceki senenin yer yazgılarını bitiremezdik.” Günümüzde işimiz yine var. Ancak eskiye nazaran azalmış durumdadır. Atölyede merkep keçesi, kepenek, yazgı, namazlık ve oturak keçesi yapıyoruz. Eskiden köylüler çok keçe isterlerdi. Günümüzde az da olsa yer yazgısı, kepenek, atlar için belleme yapılmaktadır.” Sözlerinden, atölyede sadece günümüzde talep edilen sınırlı çeşitte geleneksel keçe üretildiği anlaşılmaktadır. İsmail Nalçı ve Taner Ergin çocukluk çağlarından itibaren ustalarından öğrendikleri Keçecilik sanatı ile uğraşmaktadırlar. Motif, renk ve ürünlerde ustalarını takip ederek geleneksel keçe ürün ve motiflerini yapmaktadırlar. Atölyede bulunan keçe ürün

örneklerinin eskiden beri yapılanlarla aynı olduğu, yeni bir motif arayışına gidilmediği ve atölyede sipariş üzerine üretim yapılmaktadır. Keçe ürünlerde bitkisel bezemeler ağırlıklı olup, doğadaki canlı renklerin kullanılmaktadır. (Nalçı ve Taner-2012)



Şekil 45: Motifli keçe ürün. Mustafa Yünel Atölyesi. Bademli.



Şekil 46: Motifli keçe yaygı. Mustafa Yünel Atölyesi. Bademli.



Şekil 47: Mehmet Girgiç. Konya.

2.1.10. Mehmet Girgiç

Özel Yaşamı

1953 yılında Konya'da doğmuştur. İlkokul mezunu olup evlidir. Keçeciliği dedesi Ahmet Girgiç babası Mustafa Girgiç ve amcası Hasan Girgiç'ten öğrenmiştir.

Meslek Yaşamı

Mehmet Girgiç ilkokuldan sonra aile mesleği olan Keçeciliği devralmış ve halen yapmaya devam ettirmektedir. Yurtiçi ve yurtdışında çok sayıda sergi gerçekleştiren Mehmet Girgiç öğrenci ve çırak olarak onlarca insanı eğiterek keçe sanatına kazandırmıştır (<http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR,12935/mehmet-girgic.html>).



Şekil 48: Mehmet Girgiç Atölyesi. Konya.

Atölyesi

Girgiç'in Keçe atölyesi Mevlana civarında Kârgir asma katlı geniş bir mekândır. Atölyesi hakkında, "Geçmişte atölyemiz Konya'da Civirolu mevkiinde bulunan Karılar Pazarı civarındaki Keçeciler Sokağı'ndaydı. Dedemle sabah namazından önce Ahmet Efendi Hamamında keçe pişirmek için sıraya girerdik. Babam ve amcam sabah namazı için camiye gitmezlerdi ve en iyi yerleri seçerlerdi. İkindiye kadar çalışma devam ederdi. O yıllarda keçeye çok talep vardı. Atölyede tepme makinesi yoktu, keçeyi kollarımızla teperdik. Bu yüzden kollarım dirseklerime kadar nasır olup sertleşirdi. Gençlik yıllarımda kolumdaki nasırlar yüzünden kısa kollu gömlek giyemezdim. Hep uzun kollu gömlek giymek zorunda kalırdım."(Begiç, 1999. S. 19) demektedir. Bu ifadelerden ustanın geçmiş yıllarda keçe yapımındaki zorluklarından ve beden gücüne dayalı üretimin özel

yaşamlarına olan etkileri anlatılmaktadır. Ayrıca, keçenin pişirme işlemi Konya'da keçe hamamlarında yapılmaktadır.



Şekil 49: Mehmet Girgiç Atölyesi. İstanbul



Şekil 50: Mehmet Girgiç Atölyesi. Konya.

Küçük yaşından itibaren yün ve keçenin içinde büyüyen Girgiç, yünü çok iyi tanımaktadır. Anadolu'nun farklı yörelerinden aldığı yünlerin yanı sıra, ürettiği ürüne bağlı olarak Avustralya ve Yeni Zelanda yünlerini de kullanmaktadır. Girgiç, Keçeciliği bıraktığı dönemlerde ise halı ve kilim üretimi yapmıştır. Bu dönemde kök boya ve desen bilgisini geliştirme imkânı elde etmiştir. Daha sonra tekrar Keçeciliğe dönen Girgiç, kök boya ve desen alanındaki deneyimlerini Keçeciliğe aktarmıştır. Girgiç keçe ürünler konusunda, "Aç gözlüyüm, kopya çekmem ancak esinlenirim. Bir yaptığım keçenin aynısını bir daha yapmam." sözleriyle keçe sanatı üstüne yaptığı araştırma ve geliştirme konularındaki iddiasına vurgu yapmıştır. Ustanın özellikle kök boya ve desen alanındaki tecrübeleri Keçecilik alanında da onu farklı bir noktaya taşımakta ve icraatlarında bu özelliği ile öne çıkmaktadır. Türkiye'de keçenin tanıtılıp canlandırılmasında önemli katkı sağlayan Girgiç, eşi Arjantinli Silvia Ines Garoselli (Rabia Girgiç), oğulları Mustafa, Salih ve Ahmet Girgiç ile birlikte dedesi ve babasından devraldığı mesleğini sürdürmektedir.



Şekil 51: Mehmet Girgiç atölyesinde oğullarıyla çalışırken. Konya.

Gelenek Ürünleri

Girgiç geçmişte sergi keçesi, muz keçesi ve kepenek üretmiştir. Günümüzde ise yer yaygısı, pano, minder, yolluk, seccade, örtü, çanta, eldiven, yelek, arakiye, şapka, atkı, şal, sikke ve gelen siparişler üzerine keçe ürünler üretmektedir. 1985 yılında Mevlâna Müzesi'ndeki sanduka ve derviş sikkelerini yeniden yapmıştır. İngiltere Veliaht Prensi Charles'a 2007 Kasım ayında Konya ziyaretinde hediye edilen keçe sikkeyi de Girgiç yapmıştır. Çalışmalarında Selçuklu ve Osmanlı dönemi kumaş desenlerini de yorumlayarak keçeğe aktarmıştır. 2009 yılında "UNESCO Yaşayan İnsan Hazinesi" seçilen Girgiç, 2011 yılından beri İstanbul Sultan Ahmet'te açtığı keçe atölyesinde sanatını icra etmektedir.



Şekil 52: Mehmet Girgiç üretimi motifli keçe. Konya.

Ürettiği keçe ürünlerin pazarlamasını yurt içi ve yurt dışına yapmaktadır. Amerika, Almanya, İtalya, Hollanda, İrlanda ve Avusturya başta olmak üzere birçok ülkede yaptığı workshoplar ile Geleneksel Türk Keçecilik Sanatını tanıtmaktadır. Mehmet Girgiç ustalarından devraldığı geleneksel üretimin yanı sıra yeniliğe açık, dünyadaki gelişmeleri takip eden bir ustadır. Yerli yünün yanında yabancı yünleri de kullanmaktadır. Ayrıca, keçe üretimine kadınların da katılımını sağlayarak keçecilikte cinsiyet değişimini gerçekleştirmiştir. Ürün bağlamında da, geleneksel ürünlerin dışına çıkarak yurt içi ve özellikle yurt dışından gelen her türlü talebi karşılamaktadır. Böylece, geleneksel Keçecilik sanatının daha tanınır, diğer keçe ustalarına örnek olma, değişimleri gerçekleştirerek diğer kuşaklara aktarılması ve sürdürülebilirliğinin sağlanmasında önde gelen ustalardandır. (Girgiç-2010)



Şekil 53: Muammer şimşek. Balıkesir.

2.1.11. Muammer Şimşek

Özel Yaşamı

1948 yılında Balıkesir’de doğmuştur. İlkokul mezunu olup evlidir. İlkokuldan mezun olduktan sonra Keçecilik mesleğine çırak olarak ustası Süleyman Çoban’ın yanında başlamış ve elli yıldır aynı atölyede sanatını sürdürmektedir.

Meslek Yaşamı

Şimşek, Keçe Ustası İdris Çoban’ın yanında çalışmaktadır. Yaklaşık elli yıldır Keçeci olarak mesleğine devam etmektedir. Keçeciliğe başladığından beri hep aynı atölyede sürdürmüştür. Atölyede sipariş geldiğinde sabah erkenden işe başlayıp işi bitirmeden çıkmamaktadır. Bu konuda; “Ustamızdan böyle gördük ve öyle devam ediyoruz.” sözleriyle meslek disiplinini vurgulamaktadır.



Şekil 54: Muammer Şimşek İdris Çoban ile çukur tezgâhta çalışırken. Balıkesir.

Atölyesi

Şimşek, kepenek ve atlar için ter keçesi üretmektedir. Siparişe göre çalışmakta ve sipariş dışında ürün yapmamaktadır. Kendi yaptığı sepki dışında başkasının yaptığı sepkiyi kullanmamakta ve kendi sepkisini de başkasının kullanmasını istememektedir. Bu konuda; “Her usta kendi alıştığı malzemesini arar. El alışkanlığıdır.” demektedir. Gözlem yapılan atölyelerde de ustaların kendi yaptıkları sepkileri kullandıkları belirlenmiştir. Atölyedeki malzemelerden sepkinin (şaçkı) nasıl yapıldığını ve ne işe yaradığını anlatırken; “Yünü kalıba yaymak için saçkı kullanırız. Saçkı, bizim buralarda kızılıcık ağacının ince dallarından olur. Çobanlara toplatırız. Kızılıcık dalının en büyük özelliği, ıslatıldıktan sonra ne tarafa istersen o tarafa eğilir. Eğerken kırılmasını engellemek için öncelikle ıslatmak gerekir. Saçkının yedilisi ve dokuzlusu vardır. Dokuzlu oldu mu biraz daha geniş olur. Yünü salladın mı iki seferde işini bitirirsin. Bunu kullanmak maharet gerektirir.” sözleriyle Şimşek, sepki konusundaki hassasiyetini ifade etmektedir.



Şekil 55: İdris Çoban atölyesinde kullanılan sepki, tokaç ve makas. Balıkesir.

Gelenek Ürünleri

Şimşek, İdris Çoban ile birlikte geçmişte kepenek, yelek, taban keçesi, askeri çizme, sanayi keçesi, ayakkabı keçesi üretmiştir. Günümüzde ise, sipariş üzerine sadece kepenek ve yarış atları için ter keçesi üretmektedir. Şimşek'in bugüne kadar kendine ait atölyesi olmamıştır. Yeniliklere açık olmadığından ustasından öğrendiği geleneksel yöntemlerin dışına çıkmamıştır. (Şimşek-2012)



Şekil 56: Muammer Şimşek ve İdris Çoban çukur tezgâhta çalışırken. Balıkesir.



Şekil 57: Mustafa Altınuş. Balıkesir.

2.1.12. Mustafa Altınuş

Özel Yaşamı

1978 yılında Balıkesir’de doğmuştur. Lise mezunu olup bekârdır. Keçecilik sanatını babasından öğrenmiştir. Altınuş bekâr olması sebebiyle tüm zamanı ve enerjisini atölyesinde mesleğini geliştirmek için çalışmaktadır.

Meslek Yaşamı

Mustafa Altınuş Balıkesir’de geleneğin devamını sağlayacak en genç keçe ustasıdır. Çocukluğu babası İsmail Altınuş’un yanında keçe atölyesinde geçmiştir.

Atölyesi

Mustafa Altıncu'sun atölyesi Balıkesir merkeze yaklaşık 10 km. uzaklıkta yeni inşa edilmiş, fiziki olarak oldukça geniş ve yüksek tavanlı bir yapıdır. İçerisinde dört adet tepme makinası olan ve gözlem yapılan diğer keçe atölyelerinde bulunmayan, seri üretim için hazırlanmış bir makina bulunmaktadır. Altıncu atölyesi hakkında; " Eski atölyem şehir içinde iken, sanayi sitesine taşındım. Makinelerle üretim yapmam nedeniyle daha geniş bir yere ihtiyacım oldu. Burada daha rahat ortamda çalışıyoruz. Makina gürültüsü ile kimseyi rahatsız etmiyorum." şeklinde ifade etmektedir. Altıncu'sun atölyesi sanayi sitesinde günümüz koşullarına uygun, yüksek tavanlı, geniş bir yapıdır. Gözlem yapılan atölyeler içerisinde yeni inşa edilmiş tek atölyedir.

Altıncu'sun atölyesinde bulunan yün yayma makinesini babası tarafından tasarlandığını belirtmiş ve makine hakkında, "Babam yeniliklere açık ve makineler ile yakından ilgilenen biriydi. Yıllarca keçe işini daha seri ve kolay nasıl yaparım diyerek uğraştı. Bu makineyi yaklaşık yirmi yıl önce tasarladı. Keçenin daha seri üretilmesi için yün tarama makinesinin önüne motor gücüyle gelip giden bir bant yaparak işimizi çok kolaylaştırdı. Bu sayede müşterilerin taleplerini kısa sürede ve istenilen ölçülerde yapma imkânı elde ettik. Piyasada "Avrupa Keçe" diye tabir edilen sert ve mukavemetli keçeler üretmekteyiz." sözleriyle babasının yaptığı yenilikleri anlatmaktadır. Adı geçen makine, sepki ile yapılan yün yayma işlemini çok daha kısa sürede insan unsuruna gerek olmadan gerçekleştirmektedir. Keçe üretiminin hızlanması konusunda değişim sağlayan bu makine daha çok geleneksel ürünler dışında, sanayi alanındaki ihtiyaçlara dönük bir üretim yaptığı tespit edilmiştir.



Şekil 58: Mustafa Altıncuş atölyesi. Balıkesir.

Makine iki metre eninde altı metre boyunda olduğundan aynı anda büyük bir parça keçeyi üretmek mümkündür. Gelen müşteri taleplerini makine sayesinde kolaylıkla üretebilen Altıncuş, işlerinin çokluğundan ve ekonomik olarak getirisinden memnundur. Atölyede Mehmet Çakır ile birlikte çalışmaktadır. Çok sipariş almakta olan Altıncuş bu siparişleri karşılamak için yün teminini şöyle açıklamaktadır; “Balıkesir ve çevresinden yünleri topluyorum. Bu yünlere yörede “Kürk kırkımı” veya “İkinci kırkım” olarak adlandırılan yünleri karıştırarak orta kalite yün elde ediyorum. Bu yünlerin taramasını ve depolanmasını atölyemde yapıyorum.” demektedir. Bu anlatımlarından ustanın sanayi alanına dönük keçe üretiminde orta kalite yün ile çalıştığı anlaşılmaktadır. Ayrıca, keçe üretiminde Balıkesir yöresinde maliyeti düşük atık yağlardan imal edilen sabunların kullanıldığı gözlenmiştir. Bu tercihin, ustalar tarafından üretimin daha ucuza yapılmasını sağlamak için olduğu belirtilmiştir.



Şekil 59: Mustafa Altınuş atölyesinde yün yama makinesi. Balıkesir.



Şekil 60: Mustafa Altınuş Mehmet Çakır'la atölyesinde çalışırken. Balıkesir.

Gelenek Ürünleri

Mustafa Altıncuş atölyesinde yaptığı ürünleri babasının zamanı ve babasının ölümü sonrası olarak iki kısma ayırmaktadır. Babası İsmail Altıncuş, zamanında atölyede kepenek, belleme, ter keçesi, semer keçesi, minder, yer yaygısı ve seccade yaptıklarını, babasının ölümünden sonra sanayide kullanılan keçeler, ayakkabı keçesi, eğer keçesi ve ter keçesi ürettiklerini söylemektedir. Ürettiği keçelerde desen bulunmamaktadır. Sadece ter keçeleri son işlem olarak kırmızı ve turuncu olarak kimyasal boyalarla boyandığı görülmüştür.



Şekil 61: Motifli keçe örneği. Mustafa Altıncuş atölyesi. Balıkesir.



Şekil 62: Motifli keçe örneği. Mustafa Altınuş atölyesi. Balıkesir.



Şekil 63: Motifli keçe örneği. Mustafa Altınuş atölyesi. Balıkesir.



Şekil 64: Motifli eski keçe örneği. Mustafa Altıkuş atölyesi. Balıkesir.

Altıkuş Keçecilik hakkında; “Balıkesir’de 1965-1970 yıllarına kadar atölyelerde keçeler beden gücü ile üretilirken, makineleşme sayesinde keçe yapmak kolaylaşmıştır. Keçecilik iyi gelir getiren, saygın bir meslek iken, zaman içinde talebin azalmasıyla karın doyurmamayan bir meslek haline gelmiş ve atölyeler kapanmıştır. Değişen ihtiyaçlara göre keçe ürünler de değişmiştir.” anlatımıyla Keçecilik sanatının zaman içerisinde aldığı durumu belirtmektedir.

Balıkesir’de yer yaygılarında belirli bir desen ve renk özelliğine rastlanmamıştır. Görüşme yapılan Keçe ustaları renk ve desenleri doğaçlama olarak yaptıklarını belirterek. “Yapılan desenlerin aynısını bir daha yapın deseler yapamayız.” demişlerdir. Altıkuş’un atölyesinde en son yaklaşık on dört yıl önce gelen sipariş üzerine yer yaygısı yaptıklarını ondan sonra sipariş olmadığını belirtmiştir. Babası zamanında yapılan yer yaygılarında kullanılan desenleri baklava, lale, muska, sarmaşık olarak isimlendirmektedir. Yünleri doğal renkler dışında sarı, kırmızı,

mavi, yeşil, turuncu ve pembe renklerde olmak üzere siparişe göre boyatmaktadır. Balıkesir’de daha çok kepenek ve ter keçeleri talep edilmektedir. Diğer atölyelerde olduğu gibi üretilmiş yer yaygısı, minder, paspas ve seccade ürün örneklerine ulaşılammıştır. Sadece eyer örtüsü, ter keçesi ve sanayi için düz keçe örnekleri görülmüştür. Ancak atölyenin üst katından getirilen parçalanmış, yer yer güvelerin zarar verdiği yer yaygısı ile yıpranmış seccade ve paspas örnekleri incelenmiştir. Bu ürünler üzerindeki desenler ağırlıklı olarak geometrik olarak yapılmış zigzag, baklava deseni, kıvrım dal ve lale motifleridir.



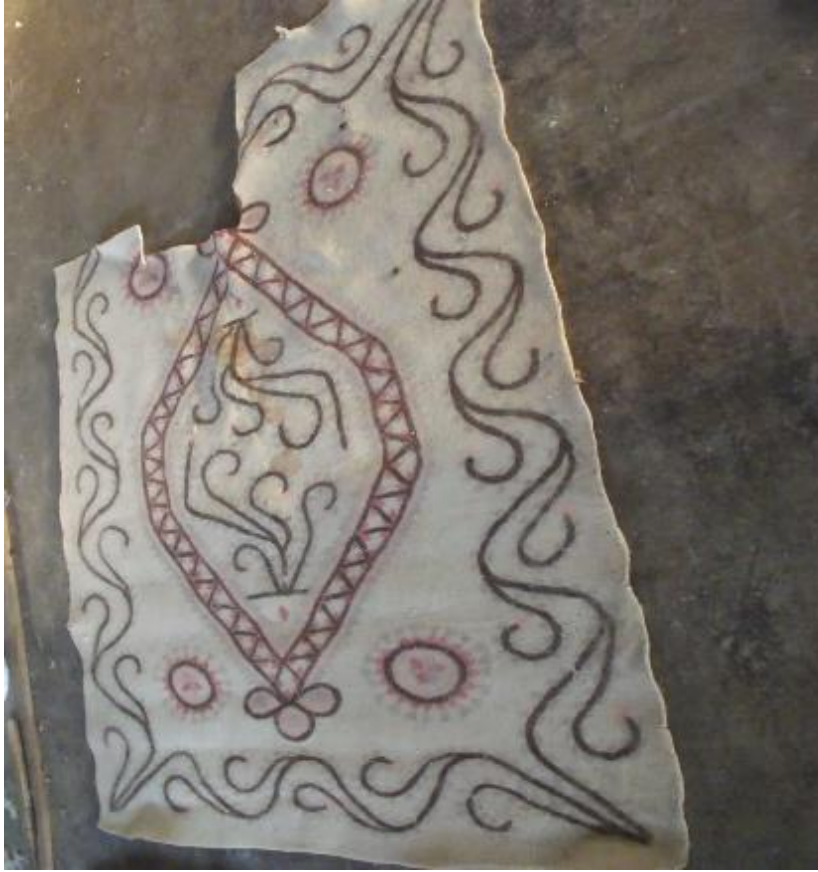
Şekil 65: Motifli keçe yaygı. Balıkesir.



Şekil 66: Motifli keçe yaygı. Balıkesir.



Şekil 67: Motifli keçe paspas. Balıkesir.



Şekil 68: Yıpranmış motifli keçe yaygı. Balıkesir.

Altıncuş diğer atölyelerden farklı olarak geniş kapalı alanlı, yüksek tavanlı atölye inşa etmiş ve atölyede dört adet tepme makinesi, iki adet tarama makinesi ,bir adet yün yayma makinesi bulunmaktadır. Müşteri talepleri doğrultusunda, sanayide kullanılan mermer parlatma, metal temizleme, okullara silgi keçesi ve el sanatları ürünleri satan dükkânlara düz renkli keçeler üreterek ürün bağlamında da değişimi gerçekleştirmiştir. Diğer taraftan, babası tarafından tasarlanan makine sayesinde, keçenin kalıba serilme işlemini seri bir şekilde yaparak üretim aşamasında da değişimi gerçekleştirmiştir. Böylece hem zaman açısından, hem de ekonomik üretimde diğer keçe atölyelerine göre farklı bir konumda olduğu gözlenmiştir. (Altıncuş-2012)



Şekil 69: Mustafa Yünel. Bademli-Ödemiş.

2.1.13. Mustafa Yünel

Özel Yaşamı

Mustafa Yünel 1922 yılında İzmir ili, Ödemiş İlçesi, Bademli Kasabası'nda doğmuştur. İlkokul mezunu olup evlidir. Halen Bademli Kasabası'nda oturmakta olup atölyesinde Keçecilik sanatını sürdürmektedir.

Meslek Yaşamı

Mustafa Yünel'in mesleğini seçmesinin temel nedeni babasının Keçe ustası olmasıdır. Yaşamını sürdürdüğü kasabada yöredeki insanlar temel ihtiyaçlarını kasaba çarşısında bulunan esnaf ve el sanatı ustalarından karşılamaktadırlar. Geleneksel el sanatlarında yetişme, atölye ortamında babadan oğula veya ustadan çırağa aktararak gerçekleştirilmektedir. Usta ailede tek erkek çocuk olması nedeniyle ata mesleğini babasından öğrendiğini belirtmektedir. Mustafa Yünel sanatını geleneksel yöntemle öğrenmiştir. İlerlemiş yaşına rağmen sanatını sürdürmeye devam ederek, yetiştirdiği oğlu ve kalfaları ile birlikte devam etmektedir. Böylece geleneksel aktarma kuralını uygulamış sanatını kendisinin babasından öğrendiği gibi oğlu ve kalfalarına öğreterek sürdürülebilirliğini sağlamıştır.

Yünel mesleği hakkında; "Keçecilik babamın babasından kalmıştır. Yüz elli yıldır aile mesleği olarak bu sanatı yapıyoruz. Geçmişte çok geçerli olan ve kullanım alanının çokluğu ile bilinen keçecilik günümüzde teknolojiye yenik düşmüştür. Sanayinin gelişmesi keçenin kullanım alanını daraltmıştır. Eskiden Bademli'de çok sayıda keçe atölyesi varken bugün sadece iki atölye bulunmaktadır." ifadeleriyle, yeni ürünlerin ortaya çıkması ve keçenin yerini alması nedeniyle keçe ürünlerine olan talebin azaldığını ve atölyelerin kapandığını belirtmektedir. İşlevsellik geleneksel el sanatlarının sürdürülmesi bağlamında en önemli kurallardan biridir. Usta sanayi ve teknolojinin gelişmesini Keçe ürünlerin işlevinin azalması açısından bir tehdit olarak görmektedir. Seri olarak makinelerde üretilen ürünler, keçe ürünlerin yerini alarak keçenin gördüğü işlevi üstlenmektedirler.

Yünel, okumaya ve araştırmaya açık kişiliğiyle sadece keçe yapımını değil, aynı zamanda yünün lif özelliklerini ve keçeleşme sürecini ayrıntısıyla bilmesi, yünün yapısında bulunan korteks tabakasına kadar detaylarıyla anlatması ve vermiş olduğu bilgiler onu diğer ustalardan ayıran bir özelliktir.

Atölyesi



Şekil 70: Mustafa Yünel atölyesi. Bademli

Mustafa Yünel'in Atölyesi kasaba içerisinde konumlu eski bir yapıdır. Atölye iki katlı olup, alt katında keçe üretimi yapılmaktadır. Tek bölümden oluşan bu katta yün tarama makinesi ve tepme makinesi bulunmaktadır. Üst katı ise, yün temizleme dolabı, yün boyama kazanları ve keçe ürünlerin depolandığı bölümlerden oluşmaktadır. Yünel, Keçecilik sanatının gelişiminden söz ederken; "Keçecilik zor meslekti ve ayakla yapılırdı. İşçilik zahmetli olduğundan işçi de pek bulunmazdı. Makineler geldikten sonra daha çok üretip daha çok para kazandık. 1968 yılında Tire'deki keçecilerde makineyi görünce gidip Kula'dan makine aldım. Makine işimizi kolaylaştırdı." ifadeleriyle keçe yapımına makinelerin katkısından söz etmektedir. Makineleşme ile birlikte keçelik yünlerin temizlenmesi, kabartılması, tepme ve pişirme işlemlerinin makinelerde yapılmaya başlanmıştır. Keçe yapımının uzun zaman alan ve insan gücü gerektiren aşamaları makineleşme sayesinde kolaylaşmış ve keçecilik sanatının sürdürülmesine

olumlu katkı yapmıştır. Yün Temizleme Dolabı (Kalbur) gözlem yapılan atölyeler içerisinde sadece bu atölyede bulunmaktadır.



Şekil 71: Mustafa Yünel atölyesi ve keçe ürünleri. Bademli.

Geçmişte Keçecilik zordu. Yünü sürü sahibinden ya da aracından satın alırdık. Önce yünün pıtrakları temizlenir sonra yünü açılıns diye elle dtilirdi. Atölyenin bir köşesinde yünler hallaç yayı ve tokmağı ile atılırdı. Bu iş zordu çok tozlu bir ortamda yapılırdı. Bu işi yapmak maharet gerektirirdi. Atılan bu yünlerin bir kısmını renkli nakışlık için boyardık. Boyanan bu yünler nakışlık olacağında hasır üzerine yayılarak kısa bir süre tepilirdi. Tepilen nakışlıklar çeşitli renklerde şeritler halinde kesilerek rulo halinde sarardık. Kesilen bu renkli nakışlıklar ustaların kafalarındaki desene göre hasır kalıplar üzerine döşenirdi. Bu iş zahmetliydi ve çömelerek saatlerce iki işçi tarafından yapılıdı. Bu iş bittiğinde üzerine hallaçtan çıkmış olan yünler sepki yardımıyla bütün yüzeye sepki ile yayılırdı. Suyu verilir,

kenarları düzeltilir bu işlem üç defa tekrar edilirdi. Daha sonra hasır kalıp dürülür ve bağlanırdı. Dört işçi tarafından karşılıklı saatlerce atölyenin bir ucundan diğer ucuna kadar ayakla yuvarlanarak tepilirdi. Arada bir açılır kenarları düzeltilir ve sabunlu su verilirdi. Tekrar dürülerek tepme işi devam ederdi. Konya ve Afyon'da tepme işi bittikten sonra keçe hamamlarına götürülür ve bu hamamlarda ustalar tarafından pişirilirdi. Bu pişirme işlemi önce ayakta daha sonra kalıptan çıkarılan keçeye sıcak su ve sabun verilirdi. Saatlerce işçiler tarafından elle ve dirsekle pişirilirdi. Bu işlem nedeniyle işçilerin kolları nasır tutardı. Yeni gelen çırakların ise sabunu hazırlarken elleri ve kolları kabarıp ve acırdı. Tepme ve pişirme işlemi biten ürün yıkanır, yere serilir. İki kişi ayaklarıyla keçe üzerine basar ve diğer kişi tokaç veya elle vurarak keçenin bozuk kısımlarının düzeltmesini yapardı. Daha sonra kepenek ise, sırtına takılarak yer yaygısı ise, dürülerek atölyenin bir köşesine konur, suyu süzülürdü. Makineleşme ile birlikte yünler kabartma makineleri ile kabartılmaktadır. Böylece hallaç işi bitti. Daha kısa sürede ve zahmetsiz olarak makinede yapılmaya başlandı. Daha sonraları tepme makineleri çıktı. Bu makinelere kalıba sarılı yünler konularak, ayakta yapılan tepme işlemi makinede yapılmaya başlandı. Tepme işleminden sonra pişirme işlemi de makinelerde yapılmaktadır. Böylece makineleşme, Keçecilik sanatında insan gücüyle yapılan birçok işlemi ortadan kaldırarak kolaylaştırmıştır.

Mustafa Yünel keçe yapımında makineleşmeden önce beden gücüyle yapılan birçok işlemin zorluklarını ve makineleşmenin katkısını açıklamaktadır.

Geçmişte Bademli'de 10 adet keçe atölyesi bulunurken günümüzde iki atölye kalmıştır. Diğer atölye sadece iş oldukça çalışmaktadır.



Şekil 72: Mustafa Yünel atölyesi. Bademli.

Gelenek Ürünleri

Mustafa Yünel geçmişte ihtiyaca göre, yer yaygısı, kepenek, havutluk, katır keçesi, minder, seccade, şerit yuları, kolon üzerine dikilen keçe, kar keçesi, süt keçesi, biley keçesi, turluk keçesi, ocak keçesi, sedir keçesi, yatak keçesi ve çadır keçesi üretirken, günümüzde ise yer yaygısı, kepenek, havutluk, katır keçesi, ter keçesi, minder keçesi ve seccade ürettiklerini belirtmektedir. Ürün çeşitliliğinin zaman içinde ihtiyaçlara göre azaldığı anlaşılmaktadır. Yaşam biçiminin değişmesi ile birçok keçe ürününün işlevi kalmamıştır. Keçe atölyeleri sipariş ile ihtiyaçları karşılamaktadırlar. Üretimlerini buna göre belirlerler. Azalan bu talepler nedeniyle keçe atölyelerinin üretimi de azalmaktadır.

Yünel; “Eskiden bu civarda her köyde en az on koyun sürüsü vardı. Aydın’da hayvancılık çoktu ve yün boldu. Çok sayıda keçe siparişi alırdık. Günümüzde ise,

hayvancılığın azalmasıyla birlikte yün bulmak ta zorlaştı ve keçe siparişler de azaldı. Yünleri Aydın ve civarından topluyoruz.” Bu anlatımlardan Keçeciliğin hayvancılığa bağlı bir gelişim gösterdiği anlaşılmaktadır. Atölyede üretilen çobanlar için kepenek, hayvanlar için üretilen keçeler (semer keçesi, eyer keçesi, merkep keçesi, ter keçesi, havutluk) ve yer yaygıları bu görüşün kanıtıdır. Geleneksel el sanatlarının sürdürülmesinin temelinde, toplumun temel ihtiyaçlarının var olması ve bunun karşılanması bulunmaktadır. Bu bağlamda Keçecilik sanatının da sürdürülmesinde hayvancılığa bağlı bir yaşam ve bu yaşam tarzının getirdiği ihtiyaçları karşılama işlevi öne çıkmaktadır.

Geçmişte yünleri köylüler keçecilere getirirmiş. Atölye sahipleri kilo hesabı ile keçeleri yaparlarmış. Yünel geçmişteki durumun değiştiğini; “Şimdilerde eskisi gibi değil, yünleri getirmiyorlar ve sipariş veriyorlar. Eskiden her evde keçe kullanılırdı. Gençler evlenirken kız tarafı keçe yaptırırdı. Halı çok pahalı olduğundan keçe tercih edilirdi.” ifadeleriyle yün temininde de değişimin olduğu, çeyiz kültüründe keçe varken, günümüzde sosyoekonomik şartlar nedeniyle değişime uğradığı ve keçe yaygınının talep edilmediği anlaşılmaktadır. Bu gelişme çeyiz kültüründe bulunan keçe yer yaygısının günümüzde ortadan kalktığını göstermektedir.

Yünel, dedesi ve babası zamanında yünlerin kök boya ile boyandığını, günümüzde ise kimyasal boya kullandıklarını belirtmiştir. Sanayi ve teknoloji alandaki gelişmeler sonucu kimyasal boyaların üretilmesi ile boyalarda da değişim olmuştur. Zahmetli olan ve ustalık gerektiren kök boya yerine kullanımı kolay ve düşük maliyetli kimyasal boyaların tercih edildiği anlaşılmıştır.



Şekil 73: Nakışlı keçe seccade. Mustafa Yünel atölyesi.

Yünel motifler hakkında; “Geçmişte yer yaygılarında motif istenmezdi sonradan talep olmaya başladı. Talepler doğrultusunda yer yaygılarının ortasında; Göbek deseni, çarkifelek, macuncu tablası, ibrik, kaptan dümeni, güllü, kara selvi, ebemkuşağı, asma, tavan göbeği, çifte kırma, deve tabanı, mihrap, nalçalı çarkifelek isimli motifleri ve keçe yaygı kenarlarında asma kalın, kuş tırnağı, paça başı, yılan kemiği, muska, taraklı kırma ismini verdiğimiz desenleri yapıyoruz.”

Yünel’in atölyesinde görülen yer yaygılarında bitkisel ve geometrik formda desenlerin kullanıldığı, eyer keçelerinde ise, bitkisel ve hayvansal süslemelerin bulunduğu, motiflerin şekil ve isimlendirilmesinde doğadan ve yaşamdan benzetme yoluyla oluşturulduğu gözlenmiştir.



Şekil 74: Mustafa Yünel ürettiği kepenekle. Bademli.

Yünel kullanılacak renkler ile birlikte bütün desenleri yazılı kayıt altına almış ve yaptığı ürünlerin çoğunun fotoğraflarını çekerek arşivini oluşturmuş ve ilgilienlere arşivden göstererek bilgilendirmektedir.



Şekil 75: Motifli keçe yer yaygısı. Mustafa Yünel atölyesi. Bademli.



Şekil 76: Motifli keçe yer yaygısı. Mustafa Yünel atölyesi. Bademli.



Şekil 77: Mustafa Yünel'in not defterinden keçe motif örnekleri.

Gözlem yapılan atölyelerdeki en yaşlı keçe ustası olan Mustafa Yünel, yaptığı tüm motifleri defterine kaydettiği, yün hakkında bilgileri not ettiği ve bu özelliğin sadece kendisinde olduğu gözlenmiştir. Geleneksel el sanatlarında birçok birikim ustaların hafızasındadır. Motifler de kültürel bellek açısından önemlidir. Birçok usta motifi “kafadan” diye tabir edildiği şekilde, ezberinden yapar. Birçok ustanın motifi de kendine özgüdür. Bu bağlamda Mustafa Yünel'in motif belleğini kayda alması sürdürülebilirlik açısından çok önemlidir.

Yıllarca bu sanattan geçimini sağladığını, yünün çok sağlıklı olduğunu ve günümüz aydın kişilerinin tekrar yer yaygısı siparişleri vermeye başladığını, insanların bilinç seviyesinin yükseldikçe doğal olan yüne döneceğini ifade etmektedir. Yünel'in bu ifadelerinden keçenin gelecekte sağlıklı yaşam içinde kendisine yeni bir yer edineceği beklentisini vurgulamaktadır. (Yünel-2012)



Şekil 78: Orhan Patoğlu. Akhisar.

2.1.14. Orhan Patoğlu

Özel Yaşamı

1934 yılında Manisa İlinin Akhisar ilçesinde doğmuştur. Evli olup sanat okulu mezunudur.

Meslek Yaşamı

Akhisar'da Keçecilik geleneğini devam ettiren tek usta olan Orhan Patoğlu'nun babası Mehmet Ali Patoğlu ve amcası da keçecidir Keçecilik sanatını babasından öğrenmiştir. "Çocukluğumda babamın keçe atölyesine öğle yemeklerini götürürdüm. O arada işin ucundan tutardım. İlkokulu bitirdikten sonra Erkek Sanat Okulu'nun Marangozluk bölümüne gittim. Mezun olduktan sonra bir marangoz atölyesinde işe başladım. Aldığım ilk haftalıkla babamın yanına geldim. Babam, aldığım haftalığı öğrenince; "Keçecilikle uğraşırsan bu parayı bir günde kazanırsın." deyince Keçecilikle uğraşmaya karar verdim. O zamanlar sanattan ziyade keçecilikten iyi para kazanılması bana cazip geldi." Ustanın Keçecilik sanatını seçmesinin en önemli nedeni yüksek kazançtır. Çıraklık ve kalfalık dönemlerini tamamlayan Patoğlu, 1953 yılında babasının dükkânını devir almıştır. O günden bugüne altmış yıldır bu sanatı devam ettirmektedir.



Şekil 79: Orhan Patoğlu atölyesi eski haliyle dıştan görünüş. Akhisar. 2012.

Atölyesi



Şekil 80: Orhan Patoğlu atölyesi yeni haliyle dıştan görünüş. Akhisar 2013.

1950'li yıllarda Akhisar'da 11 keçe atölyesi varken, 1960'lı yıllarda 4-5 atölye, 2000'li yıllara gelindiğinde tek keçe atölyesi kalmıştır. Patoğlu; "Geçmişte o kadar çok kepenek talebi olurdu ki, kepenek dışında araya iş koyamıyorduk. Bir kalfa bir kepenek tutar, yayda yününü atar, dizinde pişirirdi. O yıllarda keçe tepme makineleri yoktu. Yün çok kıymetliydi. Yünün fiyatı ile işçilik eşdeğerdeydi. Akhisar'da keçe atölyelerinde yünler, ustalar tarafından civardan toplanır, yıkanır ve temiz bir şekilde kullanılırdı. Her atölye ihtiyacı kadar yün alır ve dışarıya satmazdı." Geçmişte yünün değeri ile ve keçe yapım işçilik değerinin eşdeğer olduğu, makineleşmeden sonra ise, işçilik değerinin düştüğü anlaşılmaktadır. Patoğlu'nun atölyesi kentin eski ticari merkezindedir. Atölye iki katlı olup, alt katta

Üretim ve satış yapilmektedir. Tepme makinesi de alt katta bulunmaktadır. Üst kat depo olarak kullanılmaktadır.



şekil 81: Orhan Patoğlu atölyesi eski haliyle içten görünüş. 2012.

Gelenek rnleri

Patoğlu geçmişte atölyesinde Akhisar merkez ve köylerine, Manisa ve Yunt dağındaki köylere, Gördes, Demirci civarına yer yaygısı, kepenek, semer keçeleri, ter keçeleri, belleme yapmıştır. Kaliteli ynden yapılan Akhisar keçeleri çok tutulurmuş. Patoğlu son birkaç yıla kadar kullanacağı yn kendisi alıp işlerken, yaşlandığı için dışarıdan hazır işlenmiş ve boyanmış yn alarak üretimini sürdürmektedir. Atölyede sipariş geldikçe kendisiyle birlikte çalışan iki kişi bulunmaktadır. Patoğlu ürettiği ürünlerle ilgili olarak; "nceki yıllarda kepenek,

motifli yaygı keçesi, saraç keçesi, semer keçesi, ter keçesi, paspas, ütü keçesi, sanayi keçesi, zımpara keçesi, süt keçesi ve çocuklar için keçe top üretirdik. Günümüzde yer yaygısı, kepenek, yatak keçesi, küçük kepenek, heybe, yelek, patik, külah ve sandalye minderleri üretiyoruz.” sözleriyle keçe ürünlerin zaman içerisinde ihtiyaca göre çeşitlendiği ve kullanım alanlarına göre üretimin şekil aldığı belirtilmektedir. Patoğlu yer yaygılarında genellikle canlı renklerle çiçek desenleri çalışmaktadır. Keçeciler arasında desenlere; Kazayağı, kafes, sini, boydan roba, düz göbek, kırma göbek, saksılı, güllü, laleli, sığır sidiği gibi isimler verilmektedir.



Şekil 82: Orhan Patoğlu atölyesi yeni haliyle içten görünüş. Akhisar. 2013



Şekil 83: Motifli keçe yaygı. Orhan Patoğlu atölyesi. Akhisar.



Şekil 84: Motifli keçe yaygı. Orhan Patoğlu atölyesi. Akhisar.

Patoğlu babasından öğrendiği geleneksel desenlerde değişiklik yapmadığı gibi yeni bir motif arayışına da girmemiştir. Ancak, atölyenin devamlılığı için müşterilerden gelen yeni ürün taleplerini denemekten çekinmemektedir. Bunun da kazanç kaygısından kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Organik yaşamın önemi arttıkça gelen bazı müşterilerin “Bunlar doğal boya mı?” diye sormaları yüzünden kök boyaya merak sarmıştır. Ancak kök boyanın pahalı olması ve ayrı bir uzmanlık alanı oluşu yüzünden başarılı olamamıştır. Yünleri kimyasal boya ile boyatmaktadır. Koyunun doğal renkleri olan beyaz, siyah ve kahverengi ile yer yaygısı ve kepenek yapmaktadır. Ürünlerinde sarı, pembe, kırmızı, yeşil, mavi ve turuncu renkleri yaygın olarak kullanmaktadır.



Şekil 85: Orhan Patoğlu atölyesi sergi ve satış bölümü. Akhisar. 2013.

Patoğlu bugüne kadar yün, renk ve motiflerde değişikliğe gitmemiştir. 1953 yılından beri keçe üretimine devam eden Patoğlu, atölyesi belediye tarafından yeniden ele alınarak 2013 yılında müze-atölye şeklinde halka açılmıştır. Geleneksel keçeciliğin tanıtılması ve sürdürülmesi amacıyla, yerel yönetim tarafından yapılan bu uygulamanın Türkiye’de bir ilk olması açısından önemlidir. (Patoğlu-2012)



Şekil 86: Recep Agen. Balıkesir.

2.1.15. Recep Agen

Özel Yaşamı

1942 yılında Balıkesir ili, Susurluk ilçesi, Baba köyü'nde doğmuştur. İlkokul mezunu olup evlidir.

Meslek Yaşamı

Balıkesir keçecilik geleneğinin yaşatıldığı kentlerimizdendir. Diğer illerde olduğu gibi burada da pek çok keçe atölyesi kapanmıştır. Yine de en fazla keçe atölyesi bu merkezde bulunmaktadır. Recep Agen babadan oğula veya ustadan çırağa şeklinde yetişmemiştir. Milli Eğitim'de gece bekçisi olarak çalışmış ve bu

görevinden emekli olmuştur. Geceleri gece bekçiliği, gündüzleri ise keçecilik yapmıştır. Keçe yapımına askerden sonra arkadaş tavsiyesi ile başlamıştır. Bununla ilgili olarak; “Arkadaşıma ne iş yaptığını sorduğumda “Keçeciyim” dedi, “Keseci” anladım. Çobanların giydiği kepeneği anlatınca keçeci olduğunu öğrendim. O yıllarda belediye halinde sebze ve meyve ticareti ile uğraşıyordum. Ancak bir süre sonra işlerim bozulunca Keçecilik yapmaya karar verdim.” Keçecilik sanatını işsizlik nedeniyle seçtiği ve keçe yapmayı belli bir usta yanında yetişerek değil, pek çok keçeci ustasının yanında çalışarak öğrendiği anlaşılmaktadır. Bu yetiştirme tarzı, tek usta yanında yetişen geleneksel keçecilerden farklı olarak yaptığı ürünlerde de görülmektedir.



Şekil 87: Recep Agen atölyesinde çalışırken. Balıkesir.



Şekil 88: Recep Agen atölyesi. Balıkesir.

Atölyesi

Agen Balıkesir çarşı merkezinde küçük bir atölyede tek başına çalışmaktadır. Atölyesi tek katlı olup iki ayrı bölümü bulunmaktadır. Büyük olan bölümde satış, sergileme ve çukur tezgâhı, küçük bölümde ise, tepme makinesi bulunmaktadır. Yünlerini Balıkesir yöresinden temin ederek kimyasal boya ile boyamakta ve üretimde kullanmaktadır. Agen keçe yapımı hakkında; “Tepme makinaları gelinceye kadar yünü hasıra sarıp ayakla ve elle teperdik. Makine sayesinde işimiz kolaylaştı” demiştir. Bu anlatımdan makineleşmenin Keçecilik sanatına getirdiği kolaylığı vurgulanmaktadır.



Şekil 89: Recep Agen atölyede çalışırken. Balıkesir.

Gelenek Ürünleri

Recep Agen atölyesinde kepenek, patik, şapka, pano ve hediyelik keçe ürünler yapmaktadır. Keçe ürünlerin üzerine kendine has özel desenler ve edebiyata merakı yüzünden veciz sözler, şiirler ve atasözleri ile süslemektedir. Belli bir motif çalışması yapılmış keçe ürün bulunmayan atölyede değişik boyutlarda üzerinde veciz sözler yazılı kenar bordürlerinde geometrik bezemeler ile süslü panolar, nazarlıklar, çiçek desenli keçe patik ve çizmeler, üzeri kuş desenli vazolar, küçük ebatlı kepenekler bulunmaktadır. Ayrıca, sipariş üzerine kepenek yaptığını belirtmiştir. Agen, keçe yapımında ustalardan öğrendiği gibi aynı yöntemi uygulasa da, motifli keçe yapımı konusunda belli bir geleneksel öğretiyi takip etmediği görülmektedir. Geleneksel yöntemlerle usta çırak ilişkisi içinde yetişen

tüm ustalarda yetiştikleri ustanın izlerini taşıdıkları ve bu çizgi üzerinde Keçecilik sanatını icra ettikleri gözlenmiştir. Agen'in geleneksel motif uygulamaları dışına çıkarak kendi isteğine göre motif uygulaması bunun en güzel örneklerindedir. Bu nedenle geleneksel sanatlarda usta çırak ilişkisi içerisinde atölye ortamında uygulamalı yetiştirme tarzı el sanatlarının sürdürülebilirliği açısından çok önemlidir.



Şekil 90: Recep Agen keçe ürün örnekleri. Balıkesir.

Agen kazanç kaygısı olmadan atölyesinde oyalandığını söyleyerek, kendi istek ve zevkine göre ürünler çalışmaktadır. Gelen müşterilerine keçe hikâyeler anlatarak bilgilendirmekte ve keçeciliğin tanıtımına katkıda bulunmaktadır. Gözlem yapılan atölyeler arasında kazanç beklentisi olmadan çalışan tek atölyedir. (Agen-2012)



Şekil 91: Recep Tekkalan. Konya.

2.1.16. Recep Tekkalan

Özel Yaşamı

1954 yılında Konya'da doğmuştur. İlkokul mezunudur. Evli, ikisi erkek biri kız olmak üzere üç çocuk babasıdır. Konya'nın son geleneksel keçe ustası olup başka bir işle meşgul olmamaktadır.

Meslek Yaşamı

Tekkalan küçük yaşta babasını kaybetmesi sonucu ailesinin yaşadığı maddi imkânsızlıklardan dolayı Keçecilik sanatına çırak olarak verilmiştir. Bu durumla ilgili olarak; “Elimizden tutacak kimsemiz olmadığı için bu mesleğe başladık.” sözlerinden Keçecilik sanatına şartlarının getirdiği zorunluluk nedeniyle başladığı anlaşılmaktadır. Keçecilik Tekkalan’ın baba mesleği değildir. Osman Özakar ustasının yanında çalışarak bu sanatı geleneksel yöntemle öğrenmiştir. Osman Özakar’ın vefatından sonra, Konya’nın tek geleneksel keçe atölyesini devir almıştır. Atölyesinde tek başına çalışmaktadır. Keçeciliğin zor şartları yüzünden çocuklarını bu işe sokmamış, atölyeye bile getirmemiştir. Tekkalan bununla ilgili olarak; “Çocukları bu mesleğe getirmem için önce benim memnun olmam lazım. Bizim mesleğimiz tozludur, kirlidir.” Gözlem yapılan ve Keçecilik sanatını çocuklarına aktarmayıp sonlandırma kararı veren ustaların, değişime direnç gösterdikleri, gelişmelere ayak uyduramadıkları, bu sanatta gelecek görmedikleri, geçimlerini zor sağlamaları nedeniyle beklentilerini karşılamadığını ve sağlıklı ortamda çalışmamalarını sebep gösterdikleri tespit edilmiştir.

Henry Glassie’nin “Turkish Traditional Art Today” isimli kitabında Konyalı geleneksel keçeci olarak yer almıştır. Yaptığı keçe ürün Amerika’da Uluslararası Halk Sanatları “Museum of international Folk Art” isimli müzede sergilenmektedir. Bu kitapta yer aldığından haberi olmayan Recep Tekkalan o yıllarda Osman Özakar’ın Güven Keçe atölyesinde çalışmaktadır. Ustasının ölümüyle devir alarak atölyeyi işletmeye başlamıştır. Glassie o yıllarda Konya’da keçeciler sokağında yedi adet keçeci atölyesinin bulunduğunu bu atölyelerde kepenek ve yer yaygısı üretilmekte olduğundan bahsetmektedir. Recep Tekkalan’ın çalıştığı Güven Keçe Atölyesine gelen Glassie Tekkalan’a Amerika’da bulunan Uluslararası Halk Sanatları Müzesine bir yer yaygısı yaptırmak istediğini söylediğinde Tekkalan ‘ın çok heyecanlandığını ve uzun süre almasına karşın şimdiye kadar bu atölyede yapılan en güzel yer yaygısını

yapacağını söyler. Yardımcıları İdris Tekkalan ve Halil Yardımcı ile birlikte keçe yer yaygısı yapımına başlar. Yer yaygısı yapımında iki yardımcısı olan ancak esas etkin kişi olarak tek başına idare eden Recep Tekkalan'dan Glassie çok etkilenir. Güven Keçe'nin keçe yer yaygısında konsept üç madalyon bir sınır olacak şekilde tekrar edilmiş ve bu desen Türkiye'de yapılan diğer yer yaygısı desenleri gibidir. Geometrik bir kompozisyonun yoğurulmuş hali gibidir. Glassie, Recep Tekkalan'ın Güven keçe atölyesinde yaptığı keçe tasarımlarında Konyalı rahle yapımcısı Ömer Bilge'yi örnek vererek rahlesini yaparken, belli bir desen üzerinden kalıp çıkararak çalıştığını, ancak Recep Tekkalan'ın Güven Keçe Atölyesinde yapılan keçe yaygılarda herhangi bir kalıp uygulamadıkları, daha çok simetrisini insanın beden aksiyon ve görsel olarak kendi orantılarını oluşturduklarını belirtmektedir.

İki kişi yerde diz çökerek hasır kalıbın başında, dokuma tezgahın başında gibi çalışıyorlar. Her iki kişi boyalı olan naaşlık keçelerini alıp kendi önlerindeki deseni çalışıyorlar. Yüzey üzerindeki desenler farklı renklerde güneş gibi oluyordu. Bu işlem tekrar ediyor ve zaman zaman ayağa kalkıyorlar ve işlerini inceliyorlardı. Deseni hiç ölçmeden sadece göz ölçüsü ile yapıldığı için her desenin kendine has karakteri oluşmaktadır. Hasır kalıp üzerinde çalışan iki ustanın yaptığı desen birbirinin benzeri olsa bile doğadaki dokunuşlar gibi hepsinin birbirinden farklı karakteri var gibi görünmektedir. Konya'da yapılan yer yaygılarındaki motifleri üç kısımda inceleyen Gassie birincisi Simetrik tasarımlar, ikincisi İslam dokunuşları ve üçüncüsü Tekrarlı dini referansları içeriyor. Ve özellikle keçelere desen verirken ustanın hızlı oluşuna ve sabırla ürettiği eserlerde kendi ruhunu taşımaktadır. Desen yayımı bittikten sonra üzerine sepki ile yünün yayılması su verilmesi daha sonra rulo yapılarak tepme makinasına yerleştirilmesi belli bir süre sonra makinadan çıkarılan rulonun açılarak kayan bazı desenlerin tekrar elden geçirildiği, bu işlem sadece ilk açımında olduğu ve küçük kaymaların ustalar tarafından düzeltme yapıldığı daha sonra tekrar rulo yapıldığı ikinci kere açıldığında ise artık ustanın kontrolünden çıkan ve üretim aşamasında yapılmayan efektlerin de ortaya çıktığını ve yaygının üzerinde bulunan desenlerin simetrisini bozursa bile bu aşamadan sonra desenlerin düzelmediği ve yünün tepme makinasında basınç uygulandığı için artık desenler bastırıldığından

yünlerin tamamen birbirine girdiği için yüzey üzerinde bozuk görüntü vermemektedir. Tepme işlemi biten hasır rulonun daha sonra pişirme makinasına konduğunu ve bu işlem sonunda ürünler bir haftalık sürede suyunu süzerek hazır hale geldiğinden bahsetmektedir (s.360-364). Yapılan keçe ürün üzerindeki motiflerin ve yapım aşamalarından hayranlıkla bahsetmektedir.

Glassie'nin geleneksel sanatları hayranlıkla değerlendirmesine karşın, Recep Tekkalan'ın mesleğin zorluklarını öne sürerek geleneğin devamını sağlayacak usta adayları yetiştirmemesi, kültürel birikimlerimiz içerisinde yer alan motif belleğinin de yok olmasına neden olacaktır.

Atölyesi

Recep Tekkalan'ın atölyesi çarşı içinde tek katlı ve karşılıklı iki mekândan oluşmaktadır. Çalışılan mekân oldukça geniş, duvarlarında bitmiş ürünlerin sergilendiği bir alandır. Üretim yapılan mekânda tepme makinesi bulunmaktadır. Diğer mekânda ise, buhar kazanı ile birlikte çalışan pişirme makinesi bulunmaktadır. Tekkalan atölyesindeki pişirme makinesi gözlem yapılan atölyeler içerisinde tek olma özelliğine sahiptir. Konya ikliminin karasal özellikte olması nedeniyle tıpkı Afyon gibi kışları soğuk geçmektedir. Bu nedenle her iki ilde de geçmişte keçe hamamlarının bulunduğu ve "Keçelik" adı verilen özel bölümlerde keçecilerin keçe ürünlerini pişirdikleri bilinmektedir. Zaman içerisinde bu hamamların kapanması nedeniyle, hamamların işlevini gören pişirme makineleri yapıldığı anlaşılmaktadır. Pişirme makineleri büyük boyuttaki keçe ürünlerin buhar ve basınç verilerek insan gücü olmadan ve keçe hamamlarına ihtiyaç duyulmadan bu işlemin gerçekleştirildiği bir düzenektir. Geleneksel keçe ürünlerinin dışındaki çalışmaları reddeden ustalar, tepme ve pişirme makinalarının atölyede kullanımını kısa sürede benimsemişlerdir. Bunun sebebi tepme ve pişirme işleminin fazla işçi gerektirmemesidir. Makinaların atölyeye gelmesi ile birlikte üretimin daha az kişiyle ve daha kısa sürede yapılması atölyeleri ekonomik olarak daha kazançlı duruma getirmiştir. Geleneğin ürünleri

dışında çalışmayı reddeden Tekkalan, tepme ve pişirme makinalarının kullanımını ise hızlı kabullenmiştir.



Şekil 92: Recep Tekkalan atölyede çalışırken. Konya



Şekil 93: Recep Tekkalan atölyesinde pişirme makinesi. Konya

Gelenek Ürünleri

Tekkalan atölyede kepenek, yer yaygısı, sikke, arakiye ve muz keçesi üretmektedir. Geçmişte yapılan geleneksel keçe desenlerinin işçiliği uzun zaman aldığından, kolay olan desenleri yer yaygılarında kullanmaktadır. El sanatı ürünlerinde süsleme, gördüğü işlev ile bağlantılıdır. Ürüne verilen değere göre süsleme de değişmektedir. Atölyede üretilen geleneksel ürünlerde değişime sıcak bakmayan Tekkalan atölyede siparişe göre çalışmaktadır. Geleneksel keçe yer yaygısı ve genellikle kepenek üretimi ve sikke yapmaktadır. Yer yaygısı siparişi geldiğinde ise eski motiflerin tek başına çalıştığı ve geleneksel konya desenlerinin çok zamanını alması ve modele göre fiyatlandırma olmaması nedeniyle işçiliği kolay desenleri tercih etmektedir. Geçmişte Konya'da yer yaygılarında kullanılan desenler keçe ustaları tarafından benzetme yoluyla trafik, karpuz, tek göbek, güneş, yarım göbek, mezar taşı, sığır sidiği, sille yalağı, kiremit, kafesli, hasır döşeme, badem, fitil, dal, kaz ayağı, kıvrım dal, dallı naaş, sofra olarak isimlendirilmiştir. Motiflerin ve motif isimlerinin doğadan ve yaşam içinden benzetme yoluyla keçe yaygılarına uygulandığı anlaşılmaktadır. Keçe ustaları desenleri kendilerinden sonraki kuşaklara aktarmış ve küçük değişikliklerle günümüze kadar gelmelerini sağlamışlardır.



Şekil 94: Recep Tekkalan atölyesinde kepenek önü açarken. Konya.



Şekil 95: Motifli keçe yaygı. Recep Tekkalan atölyesi. Konya.



Şekil 96: Keçe seccade. Recep Tekkalan atölyesi. Konya

Tekkalan yünde, üretim tekniğinde ve ürünlerde değişim yapmadan ustasından öğrendiği gibi geleneksel yöntemlerle keçe üretimini gerçekleştirmektedir. Ayrıca Tekkalan, Henry Glassie'nin "Turkish Traditional Art Today" isimli kitabında Konyalı geleneksel keçe ustası olarak yer almıştır. Yaptığı keçe ürün Amerika'da uluslararası halk sanatları "Museum of International Folk Art" isimli müzede sergilenmektedir. Usta maddi imkânsızlıklardan dolayı bir süre önce atölyesini ileride gerekirse yeniden açmak üzere, kapatmıştır. Böylece Konya'da geleneksel ürün ve motiflerle çalışan başka atölye kalmamıştır. (Tekkalan-2010)



Şekil 97: Ruhi Özçalışan. Afyon.

2.1.17. Ruhi Özçalışan

Özel Yaşamı

1966 yılında Afyon'da doğmuştur. İlkokul mezunu olup evlidir. Keçecilik aile mesleğidir. Ruhi Özçalışan ailesinde beşinci nesil keçecidir.

Meslek Yaşamı

Afyon'da Keçecilik sanatının devamlılığı kuşak sayısı ile ifade edilmektedir. Özçalışan beşinci nesil keçeci olmanın gururundan bahsederken bu sanatta gelecek görmediğini, bu yüzden oğlunu yetiştirmediğini belirtmiştir. Ruhi Özçalışan küçük yaşından itibaren babasının yanında yetişmiştir ve Afyon'da en genç keçeci olarak atölyesinde tek başına mesleğini sürdürmektedir.

Atölyesi



Şekil 98 : Ruhi Özçalışan atölyesi. Afyon.

Afyon çarşı merkezinde keçeciler arastasında bulunan atölyesi tek katlı olup iki bölümden oluşmaktadır. Atölyenin birinci bölümünde tepme makinesi ve üretim bölümü, diğer bölümde ise yün tarama makinası ve tepme makinası bulunmaktadır. Geçmişte elle ve ayakla yapılan tepme işlemi teknolojinin gelişmesi ve makineleşme ile kolaylaşmıştır. Afyon'daki keçecilik geleneğinde, geçmişte yünleri köylüler temizlenmiş olarak getirirken, günümüzde yün kirli olarak alınıp temizlenmeden işlenmektedir. Özçalışan yılda 600-700 kepenek yaptığını, bu ürünler için yedi ton yün işlediğini ve yün ihtiyacını civar köylerden sağladığını belirtmektedir. Bu işlevi ile Keçecilik sanatı bir taraftan sürü sahiplerinden yünleri satın alıp ekonomiye kazandırırken, diğer taraftan da keçe haline getirerek katma değer yaratmaktadır.

Özçalışan, yünlerin renklendirilmesinde kimyasal boya kullanmaktadır. Geçmişte dedesi ve babasının keçelik yünlerin renklendirilmesinde doğal boya kullandığını, kendisinin ise doğal boyanın pahalı ve çok zahmetli olması nedeniyle kimyasal boyalara yöneldiğini belirtmektedir.

Gelenek Ürünleri

Özçalışan'ın atölyesinde ürettiği tek ürün kepenektir. Gelen siparişlere göre üretim yapmaktadır. Atölyede hazır ürün bulunmamaktadır. Özçalışan; "Sipariş üzerine kepenek yapıyorum ve hazırda ürün koyamıyorum. Ancak siparişlere yetişebiliyorum." demektedir. Geleneksel sanatlar sınırlı sermaye ile daha çok beden gücüne dayalı, sınırlı üretim yapan küçük işletmelerdir. Bu nedenle talep merkezli üretim yaparlar. Bu üretim yapısı Osmanlı İmparatorluğu döneminin Kapalı Pazar ekonomisi sistemine uygundur. Ancak, günümüz ekonomik düzeninde arz esasına dayalı üretim gerçekleştirildiği göz önüne alınırsa, böyle bir düzende gelenekli sanatların yaşaması zorlaşacaktır. Zaten geleneksel el sanatlarının yeni ekonomik düzene ayak uyduramamasının önemli nedenlerinden birisi de budur. Diğer taraftan, makineye dayalı birbirinin tekrarı

seri üretim yapılan bir sistemde geleneksel sanat icra etmek mümkün değildir. Bu durumda geleneksel sanatların geleneksel yapısını koruyarak varlığını sürdürebilmesi için değişim ve dönüşümün kaçınılmaz olduğu tespit edilmiştir.



Şekil 99: Ruhi Özçalışan atölyesi. Afyon.

Yapılan kepeneklerin üstüne Özçalışan babasının adını veya siparişi getiren kişinin ismi, numara ve ay-yıldız motifi koymaktadır. Üzerine koyduğu sayı ise yaptığı üç çeşit kepenekten hangisine ait olduğunu belirten bir işarettir. Gözlem yapılan atölyelerde bu konuda farklı uygulamalar yapılmaktadır. Bir kısmı kendi adını, bir kısmı sipariş verenin adını, bir kısmı sipariş numarasını, bir kısmı da ezberinden basit bir motif (ay, yıldız, çiçek vb.) koymaktadır. Bunların ustaların ürettikleri ürünün kendilerine ait olduğunun bilinmesine yönelik bir kaygı taşımadığı, işlevselliğinin önemli olduğu anlaşılmaktadır. Hayvancılığa devlet desteği yapıldığından beri işlerde bir kıpırdanma başladığını, bunun da kepenek yapımına etki ederek daha çok sipariş aldığını belirten Özçalışan, üç çeşit kepenek yaptığını, bunların; gezi, yatı ve battal boy kepenek olarak üçe ayrıldığını söylemektedir. Gezi kepeneğinin daha çok bahar ve yaz aylarında çobanların gündüz kullandıkları, Yatı kepeneğinin uzun süreli otlaklara gidildiğinde geceleri

uyumak için kullanıldığı ve ağır olması nedeniyle hayvanların üzerinde taşındığı, Battal boyun ise, kışın soğuk ve yağışlı havalarda kullanılan bir kepenek çeşidi olduğunu belirtmiştir. Yata kepenegine; 12-13 kilo kirlı, 7-8 kilo temiz yün, Gezi kepenegine; 10 kilo kirlı, 5 kilo temiz yün, Battal boy kepenegine de; 17-18 kilo kirlı, 9-10 kilo temiz yün kullandığını ifade etmektedir. Kepeneklerin fiyatları kalite ve çeşidine göre 75-150 TL. arasındadır. Bunlardan çok fazla para kazanmasa da evini geçindirdiğini söylemektedir.

Afyon'da üç atölye faaliyetine devam etmektedir. Özçalışan'a ait olan atölye beşinci nesil olarak tek başına Keçeciliği sürdürmektedir. Afyon'da en genç keçeci olmasına karşın, babasından öğrendiği geleneksel usullerle sadece kepenek yapmakta ve gelecek görmediği için oğluna bu sanatı öğretmediği belirlenmiştir. (Özçalışan-2012)



Şekil 100: Sadık Karabulut. Kula.

2.1.18. Sadık Karabulut

Özel Yaşamı

1970 yılında Manisa ili, Kula ilçesinde doğmuştur. İlkokul mezunu olup evlidir.

Meslek Yaşamı

Sadık Karabulut, dede ve baba mesleği olan Keçecilik sanatını küçük yaşlardan itibaren babası Halil Karabulut'un yanında öğrenmiştir. Karabulut; "Dedem, babam ve ben üç kuşaktır Keçecilikle uğraşmaktayız. İşimizi aşımızı hep bu sanattan kazandık." Sözleriyle Keçecilik sanatındaki köklülüğünü vurgulamaktadır. Dördüncü kuşak olarak oğlu Halil Karabulut'u yanına alarak sanatını öğretmektedir. Oğlu Halil Karabulut okulundan arta kalan zamanını atölyede babasına yardım ederek Keçecilik sanatını öğrenmektedir. Karabulut Kula'da kalan iki keçe atölyesinden birinin sahibidir. Diğer keçe ustaları oğullarını keçecilik sanatında gelecek görmedikleri için yanlarına almamışlardır. Sadık Karabulut diğer ustaların aksine Keçeciliğin aş ve iş getiren bir sanat olduğu düşüncesi ile oğlunu çırak olarak geleneksel yöntemlerle yetiştirmektedir. Bu durumda gelecekte Kula'da sadece Sadık Karabulut ve oğlunun bu sanatı sürdüreceği tespit edilmiştir.



Şekil 101: Sadık Karabulut atölyesi. Kula

Atölyesi



Şekil 102: Sadık Karabulut atölyesinde çalışırken. Kula

Karabulut'un iki katlı olan atölyesinin birinci katında Tepme makinası bulunmakta olup, üretim ve satışları burada gerçekleştirmektedir. Üst katta yünler depolanmakta ve yün tarama işlemi bu katta bulunan makine ile yapılmaktadır. Babasından gördüğü geleneksel üretimi aynen devam ettirmektedir. Karabulut ürettiği ürünleri İzmir, Uşak, Manisa'da pazarlamaktadır. Yünü sürü sahiplerinden temizlenmiş olarak kilosunu iki TL'den alıp, işledikten sonra kilosunu on iki TL'den satmaktadır. Geçen sene bir sezonda yirmi tane kepenek satamayan Karabulut, bu yıl haftada yirmi kepenek sattığını belirtmektedir. Bu konuda Karabulut; "Hayvancılık yapanlar son zamanlarda çoğaldı. Buna bağlı olarak kepenek talebi de artmıştır." sözleriyle üretiminin hayvancılığa bağlı olduğunu belirtmektedir. Sadece geleneksel ürünler üreterek ayakta kalmaya çalışan ustaların, hayvancılığın çoğalmasına bağlı olarak kepenek talep edilmesi nedeniyle işlerinin canlandığı tespit edilmiştir. Geleneksel keçe ürünlerin işlevselliğinin ön planda olması nedeniyle işlev gördükleri alanda meydana gelen gelişmelere bağlı olarak

sipariş talepleri de değişmektedir. Dolayısıyla hayvancılığın artmasına bağlı olarak kepenek talebi de arttığı anlaşılmaktadır. Diğer taraftan keçe ürünlerin işlev gördüğü alanda onun yerine tercih edilecek benzer ürünlerin de olmaması üretimi etkileyen diğer bir unsurdur. Seri üretilen makine halıları, el halıları ve kilimleri keçe yer yaygısı talebinin azalmasına sebep olmuştur. Keçe ürünlerin fiyatları yünün fiyatı ile bağlantılıdır. Yün fiyatlarının da düşmesinin en önemli nedeni sosyal yaşamın değişmesi ile birlikte yünün kullanıldığı alanlarda teknolojik gelişmelere dayalı daha kolay temizlenebilen, daha az yer kaplayan elyaflardan üretilen (yatak, yorgan, yastık, minder vb.) ürünlerin tercih edilmesidir.



Şekil 103: Sadık Karabulut atölyede yün tarama makinesinde çalışırken. Kula.

Gelenek Ürünleri

Karabulut'un ürettiği ürünler kepenek, belleme, seccade, minder, yer yaygısı, küçük kepenek ve yatak keçesidir. Babasından gördüğü geleneksel üretime aynen devam etmektedir. Kula'da yapılan keçe ürünlerde kullanılan motifler,

kilim, sığır sidiği, üç göllü olarak adlandırılmaktadır. Karabulut; “Geçmişte yer yaygılarında işçiliği yoğun olan desenleri yapardık. Şimdilerde ise, eski desenlerden ziyade basit desenleri yapıyorum. Çünkü zaman alan eski desenleri yapacak yanımda yardımcım yok.” Atölyelerin çoğunda müşterilerin motifli keçe talebinde bulunmamaları nedeniyle üretimin azalmıştır. Bunda, köyden kente göçle birlikte sosyal yaşamın değişmesi, ataerkil aileden çekirdek aileye dönüş, çeyiz kültürünün değişmesi, teknolojik gelişmelerin tekstil ürünlerinde farklı elyaflardan üretilen halı ve benzeri ürünlere kolayca ve ucuza ulaşılması, kullanım kolaylıkları ve toplumda keçenin artık köylü işi olarak görülmesinin etkili olduğu tespit edilmiştir.

Karabulut keçe yapımında kırmızı, mavi, yeşil, pembe, sarı ile koyunun doğal olan kahverengi, siyah ve beyaz renklerini kullanmaktadır. Geçmişte Kula’da yünler kök boya ile boyanırken, günümüzde kimyasal boyalar kullanılmaktadır. Karabulut bu konuda; “Kök boyalı olan keçeleri artık köy evlerinde kullanılan eski yaygılarda görüyoruz.” sözleriyle atölyesinde kök boyalı ürün bulunmadığını belirtmektedir.



Şekil 104: Ter keçesi örneği. Sadık Karabulut atölyesi. Kula.



Şekil 105: Sadık Karabulut babası ile atölyede çalışırken. Kula.



Şekil 106: Kepenek. Sadık Karabulut atölyesi. Kula

Kula'da geçmişte halıcılık çok yaygın olarak yapılmıştır. Bu dönemde halı ipleri ile keçe yünleri birlikte kök boyalarla renklendirilmiştir. Günümüzde ise, yünlerin renklendirilmesinde kimyasal boyalar kullanılmaktadır. Karabulut, atölyesinde talep nedeniyle kepenek, belleme ve turistik amaçlı olarak küçük kepenek üretmekte, yer yaygılarına uzun süredir talep gelmediğinden üretmemektedir. Keçe ürünlerin kullanım alanı daraldıkça ürün çeşitliliği de azalmaktadır. Usta gelen turistlere pazarlamak için üretime küçük kepenek ve keçe minder ilave etmiştir. Gözlem yapılan atölyelerin bir kısmının bulunduğu yerleşim yerinin yerli ve yabancı turistlerin uğrak yeri olması nedeniyle, turistlerin taleplerine bağlı olarak keçe üretim de çeşitlenmektedir. Taşınması kolay, fiyatı uygun ve ziyaret edilen yeri hatırlatan ürünler tasarlanarak üretilmektedir. Başlıca turistik ürünler küçük kepenek, pano, keçe minder, şapka, keçe patik, keçe terlik, şal ve nazarlık'tır. (Karabulut-2012)



Şekil 107: Tahsin Uygun ve Ali Uygun. Ödemiş.

2.1.19. Tahsin Uygun - Ali Uygun

Özel Yaşamları

Tahsin Uygun 1969 yılında Ödemiş'te doğmuştur. İlkokul mezunu olup evlidir. Kardeşi Ali Uygun 1981 yılında Ödemiş'te doğmuştur. Lise mezunu olup evlidir. Babaları Saadettin Uygun'dan mesleği öğrenerek sürdürmektedirler.

Meslek Yaşamları

Babalarını çok erken yaşta kaybeden Uygun kardeşler işi devir alarak Keçecilik sanatını devam ettirmektedirler. Keçecilik sanatını babalarından öğrendikleri şekilde "dürüst ve işlerine hile karıştırmadan" yaptıklarını ve işlerinin iyi olduğunu belirtmişlerdir. Atölye tabelasında hala ölen babalarının adının yazılı olduğu, ürettikleri kepeneklerde de babalarının ad ve soyadını nakışladıkları görülmüş olup, bu geleneği değiştirmeyi düşünmediklerini belirtmişlerdir. Bunun babaya ve aynı zamanda gelenekselliğin bir ifadesi olarak ustaya olan saygının ifadesi olduğu anlaşılmaktadır.



Şekil 108: Tahsin Uygun ve Ali Uygun atölyesi dıştan görünüş. Ödemiş

Atölyeleri

Uygun kardeşlerin atölyesinde kendileriyle birlikte çalışan bir usta ve yün tarama makinesinde çalışan bir kadın olmak üzere toplam dört kişi çalışmaktadırlar. Aslan Can, on iki yaşından beri bu atölyede keçe yapmaktadır. Diğer çalışan Nazife Durna ise sekiz yıldır yünlerin temizlenmesi ve makinede tarama işleri ile eyer keçeleri üzerindeki işlemleri yapmaktadır. Keçe atölyesi iki katlıdır. Üst katta yün deposu ve yün tarama makinesi bulunmaktadır. Alt katta tepme makinesi ve satılacak keçe ürünlerin sergilendiği iki ayrı bölüm bulunmaktadır. Atölyede hem tepme hem de pişirme işlemi aynı makinede yapılmaktadır. Ege ve Marmara Bölgesinde gözlem yapılan atölyelerde iklim yapısı ve geleneğin etkisiyle keçenin tepme ve pişirme işlemlerinin aynı makinede yapıldığı görülmüştür.



Şekil 109: Nazife Durna makinede yün tararken. Ödemiş.



Şekil 110: Aslan Can, Tahsin Uygun ve Ali Uygun atölyesinde çalışırken.

Gelenek Ürünleri

Uygun kardeşlerin atölyesinde fes, yazgı keçesi, kepenek, atlar için belleme, eyer keçeleri ve minder üretilmektedir. Tahsin Uygun; “Atölyede değişime tarama makinesinin başına bir kadın getirerek başladık.” ifadesiyle Keçecilik sanatında cinsiyet değişimine katkıda buldukları tespit edilmiştir. Tahsin Uygun geçmişte ürettikleri keçeleri anlatırken; “İstanbul’da Sabancı Müzesi binasında zemin döşemesi olarak, ses ve ısı yalıtımı amacıyla yaklaşık 1.000 m² için 700-800 kg. yünden 5 cm kalınlığında, yine İzmir, Çeşme’de bir otelin duvarlarına kaplamak üzere keçe ürettik. Duvar saman ve çamur sıva ile kaplandı. Ses ve ısı yalıtımı için keçe kullanımı bizim bildiğimiz kadarıyla bir ilkti. İstanbul Yeditepe Üniversitesi tanıtım programı çerçevesinde büyük bir keçe çadır yaptık. Bu keçe çadır için matematik öğretmeni gibi çalıştık. Tüm çadırı yetmiş tane “Kırık Alacalık” adı verilen motifle bezedik. Çadırın yuvarlak olması nedeniyle motifleri ayarlamakta çok zorlandık. Ancak sonuç rahmetli babam sayesinde çok güzel oldu ve çok beğenildi.” Bu tür çalışmalarla geleneksel keçecilik sanatının

üniversite boyutunda tanıtılması, ustaların cesaretlendirilerek yeni projelerde ve farklı üretimlerde yer almalarında etkili olacağı düşünülmektedir. Diğer taraftan keçenin inşaatlarda, esnek, her yöne harekete dayanıklı, ses geçirmeyen, neme engel olan doğal yapısı itibariyle yalıtım malzemesi olarak kullanılmakla Keçecilik için yeni bir alan açıldığı tespit edilmiştir.

Belleme üzerine işlemeli renkli keçeler sadece Uygun kardeşlerin atölyelerinde üretilmekte ve Türkiye'nin her yerine pazarlamasını yapmaktadırlar. Asırlardan beri binek hayvanlarının sırtına, eyerin altına konan belleme, günümüzde de onun yerine geçebilecek nitelikte bir ürün olmaması nedeniyle kullanılmaya devam edilmektedir. Yılda yaklaşık üç yüz kepenek üretmektedirler. Tahsin Uygun; "Kepenekler iyi korunduğunda 8 -10 yıl kullanılabilir. İyi bakılırsa güve gelmez. Atölyemizde iki çeşit kepenek yapıyoruz. Birisi beş kg. yünden yapılan kepenek, diğeri 8-10 kg yünden tulum şeklinde yapılan yatak kepenegidir." demiştir. Bu anlatımdan ağırlıklı olarak geleneksel ürünler ürettikleri anlaşılmaktadır. Çobanların günlük kullanımlarında üzerlerinde taşıyabilecekleri özellikte olan normal kepenek yanında, geceleri sürülerinin başında yatmaları gerektiğinde ise, yatak kepeneklerini kullanmaktadırlar. Yatak kepenekleri daha kalın, dayanıklı, çobanı olumsuz hava şartlarından ve zararlı hayvanlardan koruyan ve uyku tulumu işlevi gören özelliktedir. Ancak, ağır olduğu için hayvanlara yüklenerek taşınmaktadır. Kepeneğin görev itibariyle asırlardan beri geleneksel olarak kullanıldığı, yapım yönteminin de değişikliğe uğramadığı tespit edilmiştir.

Yünlerini genellikle Ödemiş civarı köylülerden satın alarak Simav'da sıcak suda yıkatmaktadırlar. Keçe için kullanılacak yünleri ayırıp kalanları halı fabrikalarına vermektedirler. Her yün keçe yapımına uygun değildir. Ustalar bu seçimi kolaylıkla yapmaktadırlar. Ancak, yünler toptan alındığı için baştan bir seçim yapılamamaktadır. Yünler yıkandıktan sonra ayrılmakta ve keçe yapımına uygun yünler kurutularak tarama makinelerine gönderilmektedir. Seçimden arta kalan yünler ise, başka alanlarda kullanılmak üzere fabrikalara satılmaktadır. Uygun kardeşlerin ürettiği ürünler üzerine yapılan desenlere çiçekli, kırık alacalı, kilim alacalı, halı deseni, macuncu tablası olarak isimler verilmektedir. Motif isimleri

değerlendirildiğinde, diğer atölyelerde olduğu gibi doğadan ve yaşamdan benzetme yoluyla verildiği anlaşılmaktadır. Keçede doğal renklerin yanında kırmızı, mavi, sarı, yeşil, pembe, turuncu renkleri kimyasal boya ile boyamaktadırlar. Doğal boya çalışması yapmayı çok istemelerine rağmen çok zaman alması, ayrı bir ustalık gerektirmesi ve masraflı olması nedeniyle bu işi ertelemişlerdir. Kök boya kimyasal boyaların henüz kullanılmadığı dönemlerde kullanılırdı. Doğal boyacılık kendine has bilgi ve beceri gerektiren bir uğraşıydı. Keçecilikten ayrı bir uzmanlık alanı olması nedeniyle kök boya alanında keçe ustaları yetişmemiştir. Gözlem yapılan atölyelerde de Mehmet Girgiç dışında hiçbir usta doğal boya yapmamaktadır. Mehmet Girgiç te halı ve kilim üretimi ürettiği dönemde doğal boyacılığı geliştirmiştir. Teknolojik gelişmelerle kimyasal boyaların kolay bulunması ve uygulamasının uzmanlık gerektirmemesi nedeniyle yaygın bir şekilde kullanılmaktadır.



Şekil 111: Motifli keçe yaygı. Tahsin ve Ali Uygun Atölyesi. Ödemiş.



Şekil 112: Motifli keçe yaygı. Tahsin ve Ali Uygun Atölyesi. Ödemiş

Tahsin ve Ali Uygun kardeşler keçe sanatını babalarından öğrendikleri gibi devam ettirerek sürekliliğini sağlamaktadırlar. Ürün işleme kapasitelerinin yüksekliğine rağmen pazarlanmasında zorluk çekmediklerini belirtmişlerdir. Ödemiş çevresinde bilinen bir keçe atölyesi olması, yörede hayvancılık faaliyetlerinin sürdürülmesi ve geleneksel keçe ürünlere olan ihtiyacın varlığı sebebiyle ürünlerini kolayca sattıkları tespit edilmiştir. Bu bağlamda ürün çeşitliliğine gitmemiş ve geleneksel ürünlerde değişikliğe gitmeye gerek görmemişlerdir. Özellikle müşteri değişikliklerinden söz ederken; “Bu dönemde köylü halıya, şehrili de keçeye döndü.” diyerek doğal malzemenin her zaman revaçta olacağını ifade etmektedirler. Keçenin doğal ve sağlıklı bir ürün olması

nedeniyle, özellikle yatakların üzerine serilen yatak keçesi siparişlerinin artması, yer yaygısı siparişlerinin de devam etmesi onları bu görüşe sevk etmektedir. (Uygun-2012)

2.2. GELENEKSEL ÜRETİM VE DEĞERLENDİRME MEKÂNLARI

Geleneksel el sanatlarının üretim yerleri bu işe özgü yapılmış mekânlardır. Toplumların gelişmesi, ticaret ve ekonominin seyrine göre bu mekânlar da gelişim göstermiştir. Türk kültür tarihinin Orta Asya'dan başlayan ve Anadolu topraklarına yönelen seyrinde geleneksel keçe sanatının icra ortamında da değişim yaşanmıştır. Tarihsel süreçte, ilk Türk topluluklarının göçebe yaşam sürmeleri ve hayvancılıkla geçimlerini sağlamaları nedeniyle, besledikleri koyunların yününden faydalanarak ihtiyaçları olan keçe ürünleri yapmışlardır. "Göçebe Hun toplumunda kadınlar ve kızlar zamanlarını keçe yaygı yapımında, halı, kilim ve kumaş gibi ihtiyaçlarını karşılamak için geçirirlerdi" (Salman, 2002, s. 4,211).

Sabit evleri olmaması nedeniyle bu dönemde keçe ürünlerin açık havada yapıldığı kuvvetle muhtemeldir. "Hun topluluklarında bütün kadın ve kızların büyük zamanlarını keçe yaygı yaparak veya tezgâh başında halı dokuyarak geçirirlerdi. Esvap ve çeşitli kışlık eşyaların dokumaları çadırın içinde yapılır, yapağı ve yünün boyanması ile keçe yapımı sadece sıcak aylarda ve açık havada olurdu" (Diyarbakirli, 1972, s. 47). Göçebe yaşayan Hun topluluklarında atölye sistemi henüz gelişmemişti ve ihtiyaç olan keçe ürünleri aile bireyleri tarafından iş bölümü yapılarak üretilmekteydi.

Göktürkler, dokuma ve deri tabaklamasını bilirlerdi. Yönetim göçebe toplulukların elindeydi. Yerleşime uygun alanlarda şehirler kurulmaya başlanmıştı. Bu şehirlerde hayvancılığın gelişmesine bağlı olarak deri ürünlerin, dokumaların, yünlerin işlenmesi, boyanması ve ürün haline getirilmelerinin atölyelerde yapıldığı zannedilmektedir. Yerleşik yaşama geçen topluluklarda el sanatları üzerine atölye kurdukları ve göçebe halkın ihtiyaçlarını karşıladıkları bilinmektedir. "Derilerin önemli bir bölümü göçebe Türklerden tarım bölgelerine (kurban için

hayvanlar ve sürü halindeki hayvanlar) gittiği biliniyor. Türkler, yerleşmiş nüfuslar tarafından sonradan tabaklanan işlenmemiş deriyi satın alırlardı” (Baratova, 2002, s. 2,95). Bu bilgiler, büyük miktardaki derilerin atölye ortamında tabaklanarak göçebe topluluklar tarafından satın alındığını göstermektedir.

Göktürk sonrası tarih sahnesinde görülen Uygurlar’da el sanatları alanında son derece gelişmişti. Yerleşik hayata geçişle birlikte kurulan tüm şehirlerde mesleklerini icra eden ustaların atölyeleri bulunmaktaydı.

Bütün Eski Çağ Uygur kasabaları askeri garnizonlar için konaklama alanları idi. Savaşlarda şehrin dışında yaşayan göçebe kabileler tarafından sığınak olarak kullanılabilirlerdi. Aynı zamanda alana kazılmış demir mucur, buğday değirmeninin kalıntıları, değirmen taşları ve taş ocaklarından da anlaşılacağı gibi, gelişen tarımın, yerleşik hayatın, el sanatları ve ticaretin merkezleri idiler (Kamalov, 2002, s. 4,103).

Bu bilgilerden Uygur döneminde halkın yerleşik düzene geçişi ile birlikte el sanatlarını icra eden atölyelerin yerleşim alanlarında kurulduğu ve meslekleştiği anlaşılmaktadır.

Türklerin Anadolu’ya yerleşmeleriyle birlikte, geldikleri yerlerde mesleklerini icra eden ustalar aynı işlerini yeni yerlerinde yapmaya başlamışlardır. Böylece her mesleğin üretim ve pazarlama faaliyetleri bu işe özgü mekânlarda yapılmıştır. Bu mekânlara “atölye” veya “işlik” denilmektedir. Atölye “İçinde sanatsal üretim ve el işçiliği düzeyinde imalat yapılan mekân” (Sözen ve Tanyeli, 1994, s. 30) olarak tanımlanmıştır. Geleneksel keçe sanatının sürdürüldüğü atölyeler üretim, satış, pazarlama, depolama ve sergileme olmak üzere tüm mesleki faaliyetlerin sürdürüldüğü mekânlardır. Daha çok beden gücüyle üretim yapan zanaat erbabının üretim yaptığı veya sanatçıların faaliyetlerini sürdürdüğü yer olarak bilinen atölyeler, keçecilik faaliyetlerinin de sürdürüldüğü icra ortamlarıdır. Kent ve kasabalarda aynı faaliyeti sürdürenler zaman içerisinde çarşılar içerisindeki arastalarda bir araya gelmişlerdir. Anadolu’da yerleşik düzene geçişle birlikte çarşılar oluşmuş, toplumsal ve ekonomik faaliyetlerin birçoğu bu alanlarda yaşanmıştır.

Osmanlı şehrinin kalbi, büyük tüccarların bulunduğu ve devletler arası ticaretin döndüğü ana pazar, *bedestendir*. Genelde *bedesten* hanlarla çevrilidir ve büyük camilerin civarındadır. İki taraflı dükkânların bulunduğu sokaklar şehrin merkezinden mahallere uzanırlar. Zanaatkârların, meslek erbabının dükkânlarının olduğu yan sokaklar ana sokaklara bağlanırlar (Karpas, 2002, s. 50).

Kentlerde genellikle her esnafın kendi adıyla anılan bir çarşısı bulunmaktadır. Günümüzde de birçok kentin eski ticari alanında o dönemdeki adını sürdüren çarşı, arasta, bedesten, sokak ismiyle anılan yerler olmasına rağmen farklı ticari faaliyetlerin yapıldığı görülmektedir. Saha araştırmasının yapıldığı atölyeler genellikle ticari hayatın canlı olduğu, kentin eski ticari dokusunun içerisinde kalmış alanlarda konumludur.

Saha araştırması yapılan keçe atölyelerinin çoğu metruk yapılardır. Güneş görmeyen, sadece sokak cephesinden ışık alan, tek cephesinde boydan penceresi ve kapısı olan loş, toprak zeminli geniş dikdörtgen ağıl ve koyun kokusunun hissedildiği dükkânlardır. Keçe atölyeleri yaz kış devamlı açıktır. Atölyeler yazın serin, kışın ise soba yanmasına rağmen soğuk ve nemlidir. Atölyelerin duvarında hallaç ve yayı ile yünlerin tartılmasında kullanılan kantar asılıdır. Duvarın bir yanında yün atma (süme) makinası, diğer bir yanda ise tepme makinası bulunmaktadır. Köşede ufak tefek aletlerde bulunur; bunlar başlıklar için tahta kalıplar, sabun, ibrik, hasır kalıplardır. “Eski Buğday Pazarı civarında bulunan Gevraki Han, birbirine benzer sokaklardan meydana gelmiştir. Sokaklar gibi dükkânlar da birbirinin benzeridir...Yaklaşık 60 m2. Büyüklüğünde olan dükkânın tavanı oldukça yüksek, tavana yakın çakılmış çivilerde, yere kadar uzanan işlenmiş keçeler asılıdır.” Eker, 2008, s. 72)

Oğuz'a göre; XXI. yüzyıldan geriye doğru baktığımız zaman üç yüzyıla yayılan macerasında, ürünün her zaman üretim, üreten ve üretim yerinin önünde geldiği görülmüştür. UNESCO somut olmayan kültürel mirasın korunması sözleşme metinleri insanı ve insanın kültür ürettiği mekânı öne çıkardığı sözleşme metinlerinden daha kolay görülecektir. Ürün her şeyin temeliydi ve adeta ürün ortaya çıkmak için insanları araç olarak kullanıyordu. İnsanlar bu geçişin sadece

basit bir köprüsü idi. Ancak süreç bu görüşü doğrulamadı. Üreten ve üretim yeri yok olunca üretimin durduğu yani ürünün ortaya çıkmadığı ve bunun kültürel süreklilik ve çeşitlilik açısından vahim bir sonuç olduğu kanıtlanmış oldu... Eğer, UNESCO yaklaşımlarını ve kültür üretiminin bir bağlamı olduğu fikrini doğru buluyorsak, folklorun ürün dışındaki yönlerine dikkat çekmek durumundayız. Folklorun üretildiği yerler olarak kültürel mekânlar bu bakımdan son derece önemli hale gelmektedir. "Kültür aktarımında ustalar ve mekânların önemi, kentleşme, teknolojik gelişme, küreselleşme gibi olguların kültürel süreklilik ve çeşitlilik konusundaki olumsuz etkileri nedeniyle daha da öne çıkmaktadır" (2007, s. 30-31). Bu tespitten hareketle, geleneksel keçe üretimin yapıldığı atölyelerin kültürel belleğin sürdürülebilirliği açısından önemi UNESCO tarafından da vurgulanmaktadır.

Anadolu kentlerindeki atölyeler genellikle tek veya iki katlı, tek hacimli, bodrum katının bulunmadığı, taş, tuğla veya ahşap malzemeden kârgir sistemle basit şekilde inşa edilmiştir. Bazen bitişik tarzda sokakta, bazen orta kısımda tüm atölyelerin avluya baktığı biçimde topluca yapılmışlardır. Saha araştırmasının yapıldığı Balıkesir, Akhisar, Konya, Afyon ve Tire'deki keçe atölyeleri tek katlı, tek hacimli ve geniş bir alana sahiptir. Yalvaç, Ödemiş, Kula ve Bademli'de bulunan keçe atölyeleri iki katlı olup, depoları da bulunmaktadır. Balıkesir'deki bir atölye kentin gelişim alanında karayoluna yakın konumda geniş, yüksek tavanlı ve asma katlı yeni inşa edilmiş modern bir atölyedir. Selçuk Üniversitesi'ndeki keçe atölyesi çok katlı bir yapının zemin katında tek hacimli geniş bir alana sahiptir.

2.3. HAMMADDE

Yün:

Keçenin hammaddesi yündür. Tekstil hammaddeleri arasında her zaman değerini korumuş olan yün koyun, kuzu ve benzeri hayvanları dış etkilerden koruyan deri üründür. Divanü Lugati't-Türk'te yün kelimesinin karşılığı "yünğ" olarak geçmekte ve "kidhizlik yünğ" tabiri ile "keçe yapmak için hazırlanan yün" (Atalay, 2006, s. 1,507) olarak tanımlanmaktadır.



Şekil 113: Keçelik yünler

Yün; koyun, kuzu, kaşmir, lama ve deve gibi hayvanlardan elde edilen tabii bir lif türü olarak tanımlanır. Keçe yapımında o bölgede yetiştirilen hayvanlara bağlı olarak değişmekle birlikte ağırlıklı olarak koyun ve kuzu yünü kullanılmaktadır. Koyun yününün yanı sıra günümüzde zor bulunan deve yünü sikke yapımında

kullanılmıştır. Koyunun Ağustos ayındaki ikinci kirkımından elde edilen yünden yapılan keçeler daha makbuldür.

Canlı hayvandan kirkım işi genellikle el makası veya bu iş için geliştirilmiş elektrikli aletlerle yapılır. Yün elyafı genellikle dağıtılmadan bir bütün olarak kirkılır ve toplanır. Buna yörelere göre tuluk, gömlek, dulup veya tulum gibi adlar verilir.



Şekil 114: Koyun kirkımı.

Keçe için kullanılacak yünlerin yıkanması ve temizlenmesi gerekir. Bu yıkama, Anadolu'nun bazı yörelerinde sabun ve deterjan kullanılmadan akarsu başlarında, bir kaya üzerine konan yün tokaç (ağaçtan yontularak biçimlendirilmiş, saplı yassı bir araç) ile dövülerek yapılır. Bu işlem yün temizlenene kadar devam eder. Yıkama sırasında yüne yapışmış olan pıtraklar ayıklanır, bir süre sonra yün topaklarının gevşediği ve çözüldüğü, kokusunun büyük ölçüde gittiği görülür. Yeterince temizlenen yün, son kez durulanır ve kurutulur. Bu aşamada renklendirilecek yünler boyama işlemine tabi tutulur. Boyanan veya boyanmayan yünler kabartma makinesine gönderilir. Kabartma makinesine giren yünler incelerek makineden çıkar. Geçmişte bu işlem hallaç

yayı ve tokmağı kullanılarak insan gücüyle yapılırdı. Bu işlemler sonunda yün keçe yapılmaya hazır hale gelmiştir.

Geçmişte keçe yapımında yünün renklendirilmesi kök boya ile yapılmaktaydı.

Özellikle XIX. yüzyılın sonralarına kadar geleneksel sanatlarımızda bitki boyaları kullanılmaktaydı. Halk arasında "kök boya" olarak adlandırılan bitki boyaları pamuk ve yüne kolaylıkla işleyerek renk tutması, suya, sabuna ve güneş ışığına karşı dayanıklı oluşuyla suni boyalara karşı üstünlük sağlamışlardır (Tan, 2007, s. 336).

Bitkisel renklendirici malzemenin temininde güçlük çekilmesi, maliyetli olması, kök boya ustalarının yetişmemesi ve uzun işlem gerektirmesi nedenleriyle zaman içerisinde kök boyamadan vazgeçilmiştir.

Konya'da geçmiş yıllarda doğal boyacılık ön planda olmasına rağmen günümüzde kök boya ile yün boyamada Mehmet ve oğlu Mustafa Girgiç kalmıştır. Halı ve kilim üretimi yaptığı dönemde kök boyamayı öğrenen Girgiç keçelik yünlerini kök boya ile boyamaktadır. Kula'da halıcılığın yaygın olarak yapıldığı dönemde halı iplerinin kök boya ile boyanması sırasında keçelik yünlerin de boyandığı, günümüzde ise bu uygulamanın yapılmadığı Kula'daki keçe ustaları ile yapılan mülakatta öğrenilmiştir. Afyon'da Ermeni asıllı boya ustalarının 1920 yılından önce keçelik yünleri kök boyalarla boyadıkları, daha sonra ustaların Afyon'u terk etmesi nedeniyle kök boyamanın yapılamadığı Ahmet Yaşar Kocataş ile yapılan mülakattan öğrenilmiştir. Mustafa Yüner, Bademli'de keçelik yünlerin dedesi ve babası zamanında kök boya ile boyandığını, daha sonra bu işlemin kimyasal boyalarla yapıldığını belirtmiştir..

Yün Temini:

Balıkesir, Akhisar, Tire, Bademli, Ödemiş, Kula, Yalvaç, Afyon ve Konya yöresindeki geleneksel keçe ustaları ile yapılan mülakatlarda keçenin temel hammaddesi olan yünün temin edilmesi, alınan yünün özellikleri, keçe yapımına uygun hale getirilmesine kadar geçirdiği süreçler incelenmiştir.

Balıkesir’de İdris Çoban ve Mustafa Altıncuş ile yapılan görüşmelerde; Yörede koyunların eskiden yılda iki defa kırıldığı, ilk kırımın Nisan-Mayıs aylarında olduğunu, bu yüne “yapağı” dendiği, hayvanın üstünde kışı geçirdiği için keçe yapmaya uygun olmadığını, Ağustos-Eylül ayında ikinci kırım yapıldığını buna “kürk kırımı” veya “ikinci kırım” dendiği ve keçe için uygun olduğu, sürülerin eskiden kırımdan önce derelere sokulup pisliklerinden arındırıldığı, daha sonra çobanlar tarafından kırıldığı belirtilmiştir. Eskiden Borsaya çok yün geldiği, günümüzde keçelik yün bulmanın zorlaştığı, yünü toplayıcılardan ve sürü sahiplerinden temin ettiklerini belirtmişlerdir.

Akhisar’da Orhan Patoğlu ile yapılan görüşmede; Keçe yapımı için en uygun yünlerin Yunt dağı, Gördes, Esece, Dağdere ve Kömürcü yöresi koyunlarının Eylül ayındaki kırımından elde edildiği, eskiden sürü sahipleri ile görüşülerek yünlerin önceden alınmak üzere anlaşıldığı, koyunların kırım zamanı akarsulara götürülerek yıkandığını, kaba pisliklerinden arındırılıp kuruması için bir gün beklendikten sonra 100-150 koyunun 10-15 kırımcı tarafından bir günde kırıldığı, kırılan yünlerin sürü sahipleri tarafından atölyelerine getirildiğini, günün rayicine göre satın alındığını belirtmiştir. Günümüzde ise, Patoğlu boyanmış ve keçe için tops haline gelmiş hazır yün olarak atölyesinde işlemektedir.

Tire’de Cemil ve Arif Cön ile yapılan görüşmede; Keçe atölyelerinin yörenin Merinos ve Tahirova cinsi koyunlarından kırılan yünleri kullandıklarını, sürü sahiplerinden yünleri koyunun sırtından çıktığı gibi satın aldıklarını, Arif Cön ise, son dönemde farklı ürün çeşitleri üretmesi nedeniyle Yeni Zelanda yününü tercih ettiğini belirtmişlerdir.

Bademli Kasabasından Mustafa Yüner; Geçmişte Bademli’de yünleri çevre köylerdeki sürü sahiplerinden temin ettiklerini, hayvancılığın azalması nedeniyle yöreden elde edilen yünlerin ihtiyacı karşılamaması nedeniyle Aydın yöresinden de yün aldıklarını belirtmiştir.

Ödemiş’li Ali ve Tahsin Uygun kardeşler ile yapılan görüşmede; Yünleri civardaki sürü sahiplerinden kirli olarak satın alıp Simav’da sıcak suda yıkattıklarını, tüm keçe ürünlerinde temiz yıkanmış yün kullandıklarını belirtmişlerdir.

Kula’da Sadık Karabulut ve Ahmet Sandallı ile yapılan görüşmelerde; Keçe atölyelerinin ihtiyaçları olan yünleri çevre köylerdeki sürü sahiplerinden temiz olarak satın aldıklarını belirtmişlerdir.

Yalvaç’ta Gencer Kondal’la yapılan görüşmede; Yünlerini Yalvaç, Afyon, Burdur, Antalya ve Konya civarı köylerdeki sürü sahiplerinden temin ettiğini, eskiden sürü sahiplerinden temiz yün aldığını, son yıllarda ise kirli yün alıp Simav’da sıcak suda yıkatarak kullandığını belirtmiştir.

Afyon’da keçe ustaları yünlerini çevre köylerdeki sürü sahiplerinden temin ettiklerini, yapılacak keçe ürüne göre bir kısmını koyunun sırtından çıktığı gibi keçede kullandıklarını, bir kısmını yıkayıp temiz olarak kullandıklarını belirtmişlerdir. Ahmet Yaşar Kocataş, atölyesinde ürettiği ürünlerde yerli yün kullanmadığını, sadece Yeni Zelanda yünü kullandığını belirtmiştir.

Konya’da keçe ustaları yünlerini çevre köylerdeki sürü sahiplerinden temin etmektedirler. Mehmet Girgiç; Keçe yapımında dağda yetişen hayvanların yünlerinin daha iyi sonuç verdiğini, Konya yöresinde kaliteli keçelik yünlerin Çumra’nın Yörük köyleri, Ereğli’nin Toros dağlarındaki köyleri, İnlice, Yatağan yaylalarındaki Nuzumla ve Yanekin yöresi, Kızılören, Karadağ, Ulumuhsine ve Kiçimuhsine köylerinden elde edildiğini belirtmiştir. Girgiç yerli yünlerin yanı sıra Avustralya ve Yeni Zelanda yünlerini de yapacağı ürünün özelliğine göre kullanmaktadır. Nurgül Begiç de yapacağı ürünün özelliğine göre yerli yün, Yeni Zelanda veya Avustralya yünlerini kullanmaktadır.

Gözlem yapılan atölyelerde yapılan görüşmelerin tümü birlikte değerlendirildiğinde; Geleneksel ürün üreten atölyelerin kendi yörelerinden temin ettikleri yünleri kullandıkları, ihtiyaçlarını çevreden karşılayamayan atölyelerin en yakın bölgelerden aldıkları, eskiden olduğu gibi bol yün bulamadıkları, Gencer

Kondal dışındaki ustaların yün satışı yapmadığı, bunun da yün teminindeki zorluklardan kaynaklandığı, yerli yün üretiminin hayvancılığın durumuna göre şekil aldığı, Mehmet Girgiç, Ahmet Yaşar Kocataş, Arif Cön ve Nurgül Begiç'in geleneksel ürünler dışında üretim yapmaları nedeniyle bu ürünler için Yeni Zelanda ve Avustralya yünlerini kullandıkları tespit edilmiştir. Diğer taraftan geleneksel keçecilik sanatının sürdürülmesinde hayati önem taşıyan yünün gün geçtikçe daha zor elde edilmesi ve kaliteli yün bulmaktaki zorlukların sorunlara yol açtığı görülmektedir. Yapılacak keçe ürününün kalitesinin kullanılacak yüne bağlı olması kaliteli yün üretimine olan önemi de ortaya koymaktadır.

2.4. GELENEKSEL BİLGİ VE ÜRETİM TEKNİKLERİ

Toplumla birlikte yaşayan gelenekler, canlı ve uyumlu yapılarıyla süreklilik kazanmışlardır. Yaşayan gelenekler her dönemde yeniden yaratılır ve diğer kuşaklara aktarılır. Özdemir'e göre; geleneği yaratan, gelenek aktörleridir. Gelenek aktörlerini de yaratan, gelenektir. Gelenek aktörü, gelenek adlı belleği yeni bağlama aktarmakla kalmaz, geleneği yeni ortama uygun olarak yeniden yaratır. Bu süreçte gelenek aktörü kimliği de yeniden oluşturulur (2012, s. 352). Gelenekler canlılıklarını, eski dönemden aldıkları değerleri yaşanan dönemde yeniden yorumlayarak uygulamalarından kazanırlar.

Öğüt Eker'e göre; toplumların ihtiyaçlarına göre değişen, gelişen veya parçalanarak yeni sentezler oluşturan gelenekler, milletlerin ihtiyaçlarına göre gelişme gösterir (2007, s. 228). Gelenekler kuşaktan kuşağa aktarılarak süreklilik kazanırlar. Bu aktarımlar, zaman içerisinde günün şartlarına ve teknolojik gelişmelere uyum sağlamıştır. Gelenekler yaşamımızın her alanında var olan görgü ve bilgiyle birlikte bütünleşerek geleneksel sanatların devamlılığını sağlamaktadır. Geleneksel el sanatlarımızdan olan Keçecilik, Türklerin tarihi ile başlayıp günün şartlarına göre değişime uğrayarak sürdürülebilirliği sağlanmıştır. "Türkiye'de bilimsel ve teknolojik gelişmeler bağlamında kırsal bölge insanın yaşam tarzı ve üretim biçimi değişmiştir" (Özdemir, 2001, s. 126). Bu değişim

yaşam içinde işlevselliğini koruyan Keçecilik sanatının devam etmesine, talep edilmeyenlerin ise yok olmasına neden olmuştur.

İnsanoğlu yaşamak için doğa ile mücadele etmiş ve bu mücadelede keçe önemli bir rol üstlenmiştir. XI. yüzyılda Kaşgarlı Mahmud tarafından kaleme alınan Divanü Lugati't-Türk'te, "kidhiz" kelimesinin keçe anlamına geldiği, (Atalay, 2006, s. I,366) "keçe" kelimesi için de Oğuzcadır (Atalay, 2006, s. III,219) bilgisi verilmektedir. Bu eserden, Türklerin keçeye kidhiz dediği, keçe kelimesinin ise, Oğuzca bir terim olduğu anlaşılmaktadır.

Keçe, Türklerin doğumunda kundağı, ölümünde ise tabutunun örtüsü olmuştur. Barınma için çadır, dinlenmek için yatak, günlük yaşamda kapı perdesi, ocak örtüsü, kırmızı keçesi, süt keçesi, kar keçesi, giyiminde ise başlık, çorap, çizme, yelek, yamçı, kepenek ile atların koşum takımları, eyer örtüsü, ter keçesi, develer için havutluk ve semer yapımında kullanılmıştır. Ayrıca, kurganlarda mezar odalarının kaplamasında ve hakanların tahta çıkma sembolü olarak törenlerde kullanılmıştır.

İnsanoğlu tarihsel süreç içerisinde keçeyi renkli motiflerle süslemiş ve doğal malzemelerle (deri, iplik vb.) birleştirerek sanat boyutunu da eklemiştir. Özellikle kurganlardan çıkarılan etnoğrafik eserlerde bu estetik ve güzellik açıkça görülmektedir. Keçeyi üretenler bilgi ve birikimlerini kendilerinden sonra gelen nesle aktarmışlardır. Her nesil kendi dönemindeki teknolojiyi, sosyokültürel özelliklerini ve iktisadi hayattaki değişiklikleri keçeye aktararak değişim ve dönüşümünü gerçekleştirmiş, kendi dönemlerinin ihtiyaçlarına yönelik keçe ürünler üretmişlerdir. Önceleri küçük topluluklar kendi ihtiyaçlarını karşılamak için keçe üretirken iktisadi hayatın gelişmesiyle keçe, ekonomik bir değere dönüşmüş ve üretenlerin geçimlerini sağlayan bir meslek alanı haline gelmiştir. Keçe işlevselliğiyle insanların biyolojik ihtiyaçlarını karşılamış ve yaşamlarını kolaylaştırmıştır.

XIX. yüzyılda Anadolu'yu dolaşarak toplumun etnik ve demografik yapısını, ekonomik durumunu, sosyal ve kültürel özelliklerini araştıran Fransız Arkeolog Charles Texier "Küçük Asya; Coğrafyası, Tarihi ve Arkeolojisi" adlı eserinde

vermiş olduğu bilgide; Anadolu'da o tarihlerde Müslümanların yanı sıra Rum, Ermeni ve Yahudi esnafının bulunduğunu, Ermenilerin; Tekstil, dericilik, kervan ve dokuma, Rumların; tekstil ve halıcılık, Yahudilerin ise komisyonculuk işiyle uğraştığını belirtmektedir (2002, s. I,112,130,164,II,81,91,172,364,III,147).

Türkler geldikleri bu yeni coğrafyada kendilerini kabul ettirmenin yanı sıra yaşamlarını sürdürebilmek için kendi aralarında bir birlik kurma ihtiyacı duymuşlardır. Selçuklu devletinin kurulması ile esnaf teşkilatları bir birlik altına girerek "Ahilik" adı verilen teşkilatı kurmuşlardır. Ahilik kelime anlamı olarak Arapça "ahi" kelimesinden gelmektedir. Kelime anlamı; Kardeş, eli açık, cömert, demektir (<http://www.tdk.gov.tr/>). Ahilik belli kuralları ile toplumun sosyal, siyasi, ekonomik, kültürel alanlarda halka rehber olmakla birlikte kişilerin haklarını korumak işgücü ve meslek eğitimi, iş ahlakını iktisadi hayatın düzenlenmesini, dini ve tasavvufi duruşları ile çok saygı görmüş ve XIII. yüzyılın ortalarında başlayıp XIX. yüzyıla kadar yaklaşık 650 yıl süren büyük bir meslek teşkilatı olma özelliğini korumuştur. Ahilik adıyla kurulan bu birlik yalnızca esnaf ve sanatkârların faaliyetleriyle ilgili olmayıp dini eğitim yoluyla toplum düzenini sağlamak, orduya asker yetiştirmek, edep, erkân öğretmek, gelenek ve görenekleri toplum içinde doğru şekilde uygulamak için çalışırdı. Bu amaçla, gündüz işlerinde çalışan yamak, çırak, kalfa ve ustalar akşamları dini ve toplumsal kurallarla ilgili dersler alırlardı.

Ahilik teşkilatını kurmaya öncülük eden Ahi Evran'ın mesleği debbağcılıktı ve debbağcılığın piri olarak kabul görmüştür. Debbağcılık, saraciye ve kundura esnafları ile başlayan bu teşkilatlanma Ahi Evran'ın bizzat Anadolu'da şehir şehir, kasaba kasaba dolaşarak Ahi teşkilatını kurması ve san'at kollarının 32'ye ulaşması sonucunda teşkilatı, bir merkezi sisteme bağlanmıştır. (Öcal, 2012, s. 204).

Esnaf kolları zaman içerisinde çeşitlenerek keçecilik de dahil olmak üzere yüzlerce farklı iş koluna ulaşmıştır. Toplumun sürekli gelişmesi ve yaşam şartlarının değişmesi ile her geçen gün çoğalan ihtiyaçları yeni iş kollarının

doğmasına yol açmıştır. O döneme ışık tutan Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde bu iş kollarını ayrıntılı bir şekilde belirtilmiştir.

Ahilik sisteminin özüne ve kültür kodlarının temel dinamiklerine kardeşlik gibi kavramlar farklı anlam ve değer kazanmaktadır. Ahilik anlayışına göre, bir insanın kendi el emeğinden daha kıymetli, daha hayırlı bir sermaye yoktur. Herkes çalışmalı ve bir meslek sahibi olmalıdır (Ceylan, 2012, s. 78).

Ahiliğin temel kuralları; helal kazanç, kazandıklarının yeteri kadarını alıp fazlasını ihtiyaç sahiplerine vermek, aza kanaat etmektir. Ahiliğin temel aldığı İslami bir kavram olan “fütüvvet” İslami coğrafyada IX. yüzyılda oluşmaya başlamış XII. yüzyılda son Abbasi halifesi döneminde resmi bir teşkilat haline getirilerek bütün İslâm devletlerinde yaygınlaştırılmıştır. Kelime anlamı; mertlik, yiğitlik, soy temizliği ve cömertlik demektir (<http://www.tdk.gov.tr/>). Anadolu'ya aynı dönemde gelen İslâm âlimleri tarafından getirilmiştir. Gelişen zaman içerisinde Türklerin yiğitlik, cesaret, mertlik, cömertlik, misafirperverlik, fedakârlık, dürüstlük gibi kültürel değerlerini de içine alan Ahilik teşkilatlarına dönüşmüş ve Türk-İslâm coğrafyasında asırlarca hüküm süren bir teşkilat olmuştur.

Ahiliğin birçok kuralı olduğu gibi usta yetiştirme de sıkı kurallara bağlanmıştı. “Ağaç yaşken eğilir.” atasözünden yola çıkılarak çocuklar erken yaşta işe başlatılırdı. Disiplinli eğitime ilk adım bu şekilde atılırdı. Bir taraftan gündüzleri usta, kalfa, çırak ilişkilerinde itaat etme, iş disiplinini ve üretim aşamalarındaki sistemi öğrenirler, diğer taraftan da çalışma saatleri dışında dini ve kültürel değerlerin eğitimini alırlardı. Böylece ustalığa kadar olan yetiştirme aşamalarında hem sanatın uygulamasını öğrenir, hem de İslâm dininin gereklilikleri ile birlikte Türklerin kültürel değerlerini öğrenirlerdi. Ustaların yanında yetişecek çocuklar on yaşını geçmeden işe başlardı. Öncelikle “yamak” olarak hiçbir ücret almadan iki yıl hizmet ederlerdi. Daha sonra ustası uygun görürse iki yıllık “çıraklık” dönemi olurdu. Bundan sonra 1001 günlük “kalfalık” dönemi başlardı. Bazı iş kollarında bu süre sanatın özelliğine göre değişirdi. Usta yeterli olgunluğa ulaşan kalfasının ustalığa yükselmesi için Şed Kuşanma Töreni'yle işyeri açmasına izin verirdi.

“Çırağın sunumu taklide odaklanmıştı yani kopya ederek öğrenmeydi. Kalfanın sunumu ise daha kapsamlıydı. Kalfa, ayrıca yönetici yeterliliği de göstermeli ve geleceğin lideri olarak sözüne güvenilirliğinin kanıtlarını sergilemeliydi” (Sennett, 2013, s. 83).

Anadolu’da yerleşik düzene geçmeye çalışan Türk boyları içindeki sanat erbabı ustalar bir araya gelerek İslâmi temelli yapı üzerine kurdukları bu teşkilât, iktisadi ve ticari hayatın düzenini sağlamanın yanı sıra, dini ve kültürel eğitimlerle toplum düzenini sağlama, orduya asker yetiştirme gibi işlevleri yerine getirerek merkezi yönetimin yükünü azaltan görevleri de yerine getirmiştir.

Keçe üretimi XIII-XIX. yüzyılları arasında yaklaşık 650 yıl bu çatı altında diğer esnaf ve sanatkâr kolları gibi kurallarını oluşturmuş ve sürdürmüştür. Bu yapının sürmesinde en önemli etken öncelikle toplumun sosyokültürel yapısıdır. Konargöçer hayatı sürdüren topluluklar gibi yerleşik hayata geçen toplulukların yaşamlarında da keçe önemli bir yer tutmaktadır.

Diğer taraftan, İslâmiyet’le birlikte Anadolu’da Mevlâna Celâleddin-i Rumi ve Hacı Bektaş-ı Veli gibi gönül elçileri kendi düşüncelerini yaymış ve bu düşüncelerin gerektirdiği hayat tarzını oluşturmuşlardır. Böylece bu yaşam tarzında üste giyilen ve keçeden yapılan bir çeşit yelek olan hayderiyye, başa giyilen arakiyye ile Mevlevilik ve Bektaşiliğin simgeleri sikke ve taçlar da statü belirlemede önemli bir sembol olarak kullanılmıştır.

Ahilik dönemi, Fatih Sultan Mehmet’in 1453 yılında İstanbul’u fethederek Osmanlı İmparatorluğu’nu cihan devleti haline getirmesi ve toprakların her geçen gün genişlemesiyle birlikte uygulamada sıkıntıların doğmasına sebep olmuştur. Ahiliğin İslam temelleri üzerine inşa edilmesi ve imparatorluğu oluşturan topluluklar içerisinde farklı dinde sanatkârların olması bu yapının işlemlerini zorlaştırmıştır.

Diğer taraftan, devletin gittikçe güçlenerek kendi otoritesini yayma, her alanda kendi kurallarını koyma, kontrol ve denetimi merkezden yürütmesi sonucu Ahilik

teşkilatları giderek sadece esnaf ve sanatkârların birlik ve dayanışmasını sağlayan bir kurum halini almıştır.

Bu aşamada, temel kurallarını Ahilikten alan “Lonca” sistemi kurulmuş ve XVIII. yüzyılın ortalarına kadar uygulamasına devam edilmiştir. Lonca kelime anlamı olarak, “Belli bir iş kolunda usta, kalfa ve çırakları içine alan dernek“ demek olup, İtalyanca kökenlidir (<http://www.tdk.gov.tr>). Loncalar, bugünün esnaf ve sanatkârlar derneğine benzetilebilir. Bu teşkilâta müslümanların yanı sıra gayrimüslimler de girmişlerdir. Bu sistem, Ahilik teşkilâtında uygulanan birçok kuralı aynen devam ettirmiştir. Bu dönemde de esnaf ve sanatkârlar tüm yerleşim birimlerinde faaliyetlerini sürdürmüşlerdir. Aynı işi yapan esnaf ve sanatkârlar aynı arasta, iş hanı ve çarşılarda toplanmışlardır. Ancak, sayılarının gittikçe çoğalması nedeniyle devletçe ihtiyaca göre sayılarının belirlenerek devletçe sınırlamaya gidilmesi kararı alınmasına neden olmuştur.

Osmanlı İmparatorluğu döneminde uygulanan kapalı pazar ekonomisi, kent ve kasabaların çevresinde yaşayanların ihtiyaçlarını karşılamak üzere sınırlı üretim üzerine kurulu bir sistem olması nedeniyle, pazarda denge sağlamak amacıyla atölye açılmasında sınırlamaya gitmek zorunda kalmıştır. Bu amaçla kurulan yeni organizasyona “Gedik” denilmiştir. Gedik sözcüğü Türkçe bir sözcüktür. Kelime anlamı; Bir işi yapmak, bir şeyden yararlanmak yolunda verilen hak, imtiyaz demektir (<http://www.tdk.gov.tr>). Bir kişi usta olmadan kendisine özel haklar tanıyan ve devletçe verilen bu belgeyi alamazdı. Yapı itibarıyla gedik haklarına zaman içerisinde sınırlama getirilmesi ihtiyaçlara göre azaltılıp çoğaltılması sıkıntılara sebep olmuştur. Bir süre sonra yetişen ustalara gedik hakkının verilmemesi, Tanzimat ile birlikte yabancı ülkelerle yapılan serbest ticaret anlaşmaları da bu sistemin ortadan kalkmasında etkili olmuştur.

Gedik sistemine son verilmesinden sonra Lonca sistemi devam ettirilmiştir. Osmanlı imparatorluğunun son dönemleri esnaf ve sanatkârlar açısından sıkıntılı geçmiştir. Sanayi devriminin getirdiği yeni üretim biçimleri, ürün çeşitliliğinin artması, serbest ticaret anlaşmaları ile ülkeye gelen mallar, merkezi yönetimin Avrupa’ya yönelmesi bunda etkili olmuştur.

Osmanlı devletinin yıkılması ve Cumhuriyetin kurulması ile yeniden yapılandırma çalışmalarına başlanmıştır. Bu amaçla sanat ve mesleklerini icra eden esnaf ve sanatkârlarla ilgili kanunlar çıkarılmıştır. Bu kanunlarla sanatkârlar, meslek odaları birlikleri ve federasyonları gibi yapılar içerisine girerek faaliyetlerine devam etmişlerdir. Bu dönemde de çıraklık, kalfalık ve ustalık uygulamalarının Ahilik teşkilâtının uygulamaları ile benzerlikler gösterdiği görülmektedir.

Çıraklık eğitiminin, hem teorik hem de uygulamalı olarak iş alanında gerçekleştirilmesi amacıyla 1977 yılında Çırak, Kalfa ve Ustalık Kanunu çıkarılmıştır. Bu kanun 1986 yılında Çıraklık ve Meslek Eğitimi Kanunu olarak yeniden düzenlenmiş ve 2001 yılında yapılan değişiklikle Meslek Eğitimi Kanunu olarak yürürlüğe konmuştur. Kanun çırak, kalfa ve ustaların eğitimleri için ilgili okullarda ve atölyelerde düzenlemeler getirmiştir. Bu kanunla Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı Çıraklık ve Yaygın Eğitim Genel Müdürlüğü ve bu kuruma bağlı olarak kent merkezlerinde Çıraklık Eğitim Merkezleri kurulmuştur. Daha sonra Çıraklık ve Yaygın Eğitim Genel Müdürlüğü'nün adı Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğü, Çıraklık Eğitim Merkezinin adı Mesleki Eğitim Merkezi olarak değiştirilmiştir. Yasaya göre, aday çırak ve çıraklar öğrenci statüsünde olup, en az ilköğretim mezunu olmaları gerekmektedir.

3308 Sayılı Mesleki Eğitim Kanunu ile kurulan Mesleki Eğitim Kurulu'nca Türkiye'de 31 meslek alanı 153 meslek dalı eğitim programına dahil edilmiştir. Keçecilik de bu düzenlemede El Sanatları Teknolojisi Meslek Alanı'nda Dekoratif El Sanatları Dalı içerisinde değerlendirilmiştir (<http://hbogm.meb.gov.tr>). Bu kanuna göre, Mesleki ve teknik orta öğretim kurumu veya mesleki ve teknik eğitim merkezi mezunlarından, alanlarında Bakanlığa bağlı iki yıllık bir yaygın eğitim kurumundan belge alanlara doğrudan ustalık belgesi verilmektedir.

Bu yasayla mesleki ve teknik orta öğretim kurumlarından mezun olanlar doğrudan ustalık sınavına girebilmektedirler. Mesleki ve teknik eğitim merkezlerinde eğitim görenler ise, aday çıraklık, çıraklık, kalfalık ve ustalığa ilişkin aşamaları tamamlayarak ustalık sınavlarına girme hakkı elde etmektedirler. Eğitim, teori ve pratik (beceri) eğitimi olmak üzere birlikte sürdürülür. Teorik

eğitimi mesleki ve teknik eğitim okul ve kurumlarında, beceri eğitimi ise işyerlerinde ustaların yanında yapılır. İlköğretim mezunları önce aday çırak, 14 yaşından gün alanlar çırak olurlar. Çıraklık süresi en az iki, en çok dört yıldır. Bu süre sonunda yapılan sınavda başarılı olanlara “Kalfalık Belgesi” verilmektedir. Kalfalar beş yıllık kalfalık dönemini tamamladıktan sonra yapılan sınavda başarılı olmaları halinde “Ustalık Belgesi” verilmekte ve bu belgeyle işyeri açabilme hakkı kazanmaktadırlar.

Diğer yandan, 2000’li yılların başında Kız Meslek Liselerinin El Sanatları Bölümü’nde öğrenim gören öğrenciler öğretmenlerinin yönlendirmeleri ve kendilerinin de tercihleriyle Konya’da Keçe Ustası Mehmet Girgiç Atölyesi’nde staj yapmışlardır. Ayrıca, Meslek Yüksek Okullarının El Sanatları Bölümü öğrencilerinin de aynı atölyede staj yaptıkları gözlenmiştir. Selçuk Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi’nde kurulan ilk donanımlı keçe atölyesinde El Sanatları Eğitimi Bölümü’nde öğrenim gören öğrencilere keçe yapım eğitimi hem teorik hem de uygulamalı olarak verilmektedir.

Bu bölümlerden mezun olan öğrenciler Kız Meslek Liseleri, Kız Teknik Olgunlaşma Enstitüleri, Halk Eğitim Merkezleri ile çeşitli kamu kurum ve kuruluşlarının düzenlediği “Yaşam Boyu Öğrenme” amaçlı kurslarda görev almaktadırlar. Yine, Gazi, Dokuz Eylül, Akdeniz, Marmara, Afyon Kocatepe, Süleyman Demirel Üniversitelerinde benzer uygulamalar yapılmaya başlanmıştır. Böylece keçeciliğin farklı bir eğitim ve öğrenim alanı olarak üniversite boyutunda öğretilerek sürdürölmesi sağlanmaktadır. Bu alışmalar keçeciliğin yaşatılması ve gündemde kalmasını sağlayan önemli gelişmelerdir.

Yüksek Öğretim Kurumlarında Mesleki Eğitim Fakülteleri’nin Sanat ve Tasarım Fakültesi olarak yeniden yapılandırılması ile yeni yapılan programlarda keçe teorik ve uygulamalı olarak eğitime dahil edilmiştir. Selçuk Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi’nde, Keçe Atölye, Keçecilik Tarihi, Keçe Yapım Süsleme Teknikleri olmak üzere dersler verilerek keçe tasarımı programından mezun olan öğrencilerin keçe ve keçecilik üzerine donanımlı olarak mezun olmaları hedeflenmiştir.

2.5. KEÇE YAPIMINDA KULLANILAN ARAÇ VE GEREÇLER

Diğer geleneksel el sanatlarında olduğu gibi Keçecilikte de üretim aşamalarında kullanılan araç ve gereçler bulunmaktadır. “Ne kadar güçlü, yorulmaz ve kıvrak olursa olsun, çıplak el ancak az sayıda iş yapmaya yeter; büyük işleri ancak aletlerin ve kuralların yardımıyla gerçekleştirilebilir. Aletler ve kurallar, kola eklenmiş kaslar ve zihnin daha iyi çalışmasını sağlayan yedek parçalar gibidir” (Diderot ve D’Alembert, 1996, s. 257). Kullanılan her araç ve gereç üretime önemli katkı sağlayan, uzun tecrübeler sonucu bulunmuş kolaylaştırıcılardır. Bu bağlamda Keçecilik sanatında kullanılan araç ve gereçler;

2.5.1. Boyalar



Şekil 115: Doğal boya hazırlık çalışmalarından bir görünüş.



Şekil 116: Doğal boya ile boyanmış yünler.

“Tekstilde önemli bir yeri olan boyar maddeler tabii ve sentetik olmak üzere iki grupta incelenmektedir. Bugün keçeciliğin hammaddesi olan yünün renklendirilmesinde sentetik boyaların gelişmesiyle tabii boyaların kullanımı ikinci plana düşmüştür” (Begič, 2013, s. 80). Renklendirme işlemleri genellikle basit araçlar ile atölye ortamlarında yapılmakta, piyasadan alınan uygun maliyetli sentetik inorganik kumaş boyalarının yanı sıra belirtildiği üzere doğal boyalar da kullanılmaktadır. Boyamada kullanılan boyar madde, su ve mordan miktarları boyama yapan kişilerin tecrübelerine bağlı olarak belirlenmekte, bu tecrübeler sır olarak saklanmaktadır. Boyar maddelerin yüne sabitlenmesinde ise tuz, şap ve sirke gibi tabii mordanlar kullanılmaktadır. Doğal boyacılık geçmişte ayrı bir iş alanıdır ve bu işin ustaları dokuma sektöründe kullanılacak yün ve iplerin boyanmasını sağlamaktadırlar. “Yuntdağ’da dokumacılar hiçbir zaman kendi yünlerini boyamamışlardır. Seyyar boyacılar, eğrilmiş yünü boyamak üzere köy köy dolaşırlardı” (Hart, 2011, s. 25-26). Bu bilgiden hareketle, Kula ve Afyon’da yapılan mülakatlarda doğal boya ile boyanan halı ve kilim yünleri ile birlikte keçe

ustaları da kullanacakları keçelik yünleri doğal boya ustalarına boyattıkları belirtilmiştir. Mehmet Girgiç atölyesinde yünler kendisi tarafından doğal boyalar ile boyanmaktadır.

2.5.2. Boya Kazanı



Şekil 117: Doğal boyamada kullanılan kazan.

Büyük, derin ve kulplu kap olarak tanımlanan kazan, keçecilikte yün boyama işleminde kullanılır. Günümüzde de kullanılmaya devam eden kazanlar bakırdan veya alüminyumdan imal edilmiştir.

2.5.3 Buhar Kazanı

Keçe yapımında keçeleşmenin olduğu pişirme aşamasında gerekli olan sıcak suyun ve buharın elde edildiği araçtır. Buhar kazanı genel olarak ocak, asıl ısıtma yüzeyi olan ana gövde, soğuk su giriş ve sıcak su çıkış borusu ile baca elemanlarından meydana gelir. Buhar kazanlarında odun, kömür gibi katı yakıtlar

kullanılır. Saha çalışmalarında sadece Konya'da Recep Tekkalan atölyesinde kullanıldığı tespit edilmiştir.



Şekil 118: Buhar kazanı

2.5.4. Hallaç Yayı ve Tokmağı

Hallaç; yünü ve pamuğu yay ve tokmak yardımıyla kabartma işini yapan kimseye; yay ise, hallacın pamuk veya yünü atmak için tokmak yardımıyla kullandığı araç olarak tanımlanır.

Tokmak; yün atma sırasında kullanılan büyük silindir başlı, kısa, ince saplı tahta araç veya ağaçtan yapılmış çekiktir (<http://tdkterim.gov.tr>).

Kestane, dut ve çam gibi ağaçlardan yapılan yayın içi boş ya da dolu olur. Yaya gerilen kiriş ise hayvan bağırsağından yapılır. Kiriş, atılacak yünün arasına sokulur, tokmakla vurularak titretme yöntemiyle pamuk veya yün açılır. Bu işlem yıkanan ve kurutulan yüne uygulanır. Günümüzde hallaç yayı ve tokmağı yerini kabartma makinesine bırakmıştır. Dolayısıyla yünün atılması daha kısa sürede ve daha zahmetsiz olmaktadır. Bugün hallaç yay ve tokmakları keçe atölyelerinin duvarlarını süslemektedir.



Şekil 119: Hallaç yayı ve tokmağı

2.5.5. Hasır Kalıp



Şekil 120: Hasır kalıp.

Hasır kalıplar bitki saplarından ve saz gövdelerinden örülmektedir. Hasır kalıplar üzerine desen yerleştirme ve tepme esnasında kullanılmaktadır. Günümüzde hasırları yapacak ustaların kalmaması, saz bitkisinin azalması, çabuk yıpranması ve maliyetinin yüksek olması nedeniyle yerini sentetik hasırlara bırakmıştır. Geleneksel hasır örücülüğü günümüzde azalmış, yapan ustaların çoğu maddi imkânsızlıklardan dolayı işlerini bırakmışlardır. Gözlem yapılan atölyelerde hasır kalıplar bulunmakta ancak kullanılmamaktadır.

2.5.6. İbrik

Eskiden bakırdan, günümüzde ise galvanizli teneke ya da plastikten yapılan, yünün ıslatılması için kullanılan su kabıdır.



Şekil 121: İbrik.

2.5.7. Kabartma Makinesi

Yünün atılarak ince liflere ayrılmasını ve yumuşamasını sağlayan makinedir. Yün, hallaç makinelerinin döner silindir aksamından geçirilmesinin ardından tarak bulunan tikten sonra açılır. Makinede kabartılan yünler, liflerin arasına gömülmüş kum, yağ ve kir parçacıklarını temizlemek için sabunlu sıcak suyla yıkanır. Koyunların sürdüğü bitkilerden gelen ve dikenleriyle liflere iyice tutunmuş olan

pıtrakları elle temizlemek için de ayrı bir işlem uygulanır. Daha sonra harmanlanan yünler önlerinde dönen silindirlerin arasından geçirilerek yeniden açılır. Kabartma makineleri keçe atölyelerinin bir kısmında bulunurken bir kısmı ise, bu işi yapan esnafa yaptırmaktadır.



Şekil 122: Yün kabartma makinesi.



Şekil 123: Yün kabartma makinesi

2.5.8. Kalbur

Yün içindeki toz ve yabancı maddelerin ayrıştırılmasında kullanılan elektrikli motorla çalışan, döner silindir şeklinde metal düzenektir. Saha çalışmalarında sadece Bademli'de Mustafa Yünel atölyesinde rastlanmıştır. Aracın ustanın babası döneminde kullanıldığı, kendisinin kullanmadığını belirtmiştir. Eskiden hallaç yayı ile kabartılmadan önce yünler bu makinelerde tozlarından ayrıştırılmaktaydı. Günümüzde kabartma makineleri bu işlevi de gördüğünden kullanım alanı kalmamıştır.



Şekil 124: Kalbur

2.5.9. Kalıpeş (kalıppeş)

Kalıpeş, tepilme işlemi için rulo şeklinde sarılan kalıpların yıpranmasını önlemek için dışına sarılan kalın kumaştır. Hasır kalıpların tepme makinesinde

yıpranmasını önlemek için kullanılır. Genellikle branda veya çadır bezi gibi kalın ve sık dokulu kumaşlardan yapılır. Gözlem yapılan atölyelerde naylon hasır kalıpların da yıpranmaması için kullanılmaya devam edildiği görülmüştür.

2.5.10. Kantar

Yün satın alımında veya keçe ürün için gerekli yün miktarını belirlemede kullanılan sabit veya elde kullanılan tartı aletidir. Gözlem yapılan atölyelerde kullanıldığı görülmüştür.



Şekil 125: Kantar.

2.5.11. Makas

Keçe ürünlerin kenarlarını düzeltmek ve keçe motiflerin hazırlanmasında kullanılan alettir.



Şekil 126: Makas

2.5.12. Ocak

Keçe yapımında ve yünlerin boyanmasında gerekli olan sıcak suyun temini için kullanılan araçtır. Eskiden su ısıtmada katı ve sıvı ısı enerji kaynaklarından yararlanılırken, günümüzde bütan ve propan gazlarının karışımından elde edilen ve tüpgaz olarak adlandırılan yakıtların kullanıldığı görülmüştür.

2.5.13. Pişirme Makinesi

“Buhar yardımı ile yünün keçeleşmesini sağlayan makinedir. Tepme makinesinden çıkan kalıp içindeki keçe pişirme makinesinde yaklaşık 7-8 saat sürekli olarak buhar verilerek pişirilir” (Begiç, 2013, s. 88).

Eskiden pişirme işleminin Afyon ve Konya'da keçe hamamlarında beden gücüyle yapıldığı bilinmektedir. Saha araştırması yapılan atölyelerde sadece Konya'da pişirme makinesine rastlanmıştır. Atölye ortamında pişirme işleminin gerçekleşmesi için gereken sıcaklık ve nemli ortamın sağlanamaması nedeniyle kullanıldığı anlaşılmıştır.



Şekil 127: Pişirme makinesi

2.5.14. Pres Makinesi

Sıcak metal yüzeyiyle keçe ürünlere basınç uygulayarak düzgün ve net görüntüye sahip olmasını sağlayan makinedir. Geleneksel araçlar içerisinde bulunmayan bu makine teknolojinin gelişmesiyle keçe ürünlerin pazarlamadan önce daha düzgün görünmesini sağlamaktadır. Pres makinesi Keçecilik için özel olarak üretilmemiş olup, mobilya sektöründe sıcak pres işlemlerinde

kullanılmaktadır. Presleme işleminin sadece Konya'da Mehmet Girgiç ve Nurgül Begiç atölyelerinde kullanıldığı tespit edilmiştir.



Şekil 128: Pres makinesi.

2.5.15. Sabun

Yünün keçeleşmesini sağlamak için kullanılmaktadır. Genellikle Ege ve Akdeniz Bölgesi'nde yetişen zeytinlerin yağlarından içerisine kostik katılıp kaynatılmasıyla elde edilen doğal bir temizlik maddesidir. Geçmişte evlerde ve küçük işletmelerde yapılan sabun, günümüzde fabrikalarda çeşitli kimyasal maddeler karıştırılarak yapılmaktadır. Balıkesir'deki atölyelerde yapılan görüşmelerde atık yağlardan elde edilen sabunların ucuz olmaları nedeniyle tercih edildiği belirtilmiştir.



Şekil 129: Sabun

2.5.16. Sepki (Çıbık)

40-50 cm boyunda beş veya altı parmaklı el şeklinde sapından sonra yelpaze şeklinde açılan nar, ceviz, kavak, kızılçam gibi ağaçlardan yapılmış bir alettir. Yünün kalıp üzerine eşit kalınlıkta serpilmesini ve yayılmasını sağlar. “Sepki, değişik yörelerde çubuk, saçkı, çırpı adlarıyla da anılmaktadır” (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2008, s. 268). Gözlem yapılan tüm atölyelerde yapılan görüşmelerde asırlardan beri sürdürülen Keçecilik sanatında değişmeyen araçlardan birisi olduğu tespit edilmiştir.



Şekil 130: Sepki (Çıbık)

2.5.17. Sikke Kalıbı

Sikke kalıpları gürgen, meşe ve kayın gibi ağaç çeşitlerinden yapılmaktadır. Sikke için yayılan yünün pişirme işlemi yapıldıktan sonra kalıplara gerilir. Sikkeyi kullanacak olan kişinin baş ölçüsüne göre şekil almasını sağlayan bir araçtır. Sikke Mevlevilik tarikatının sembolüdür. Konya'da Selçuklular döneminde yapılmaya ve kullanılmaya başlanmıştır. Yapımında değişikliğe gidilmeyen ürünlerin başında gelmektedir. Kalıpların kullanılmasına geçmişte olduğu gibi devam edilmektedir. Geçmişte ahşap ustaları tarafından elde yapılan kalıplar günümüzde tornada çekilmektedir.



Şekil 131: Sikke kalıpları

2.5.18. Süpürge

Genellikle süpürge otu adı verilen bitkiden yapılan, tepme aşamasından önce kalıba yayılan yüne su serpmeye kullanılan araçtır. Gözlem yapılan tüm atölyelerde ot süpürgelerinin ustalar tarafından yapıldığı belirtilmiştir. Süpürge otu belli zamanlarda çevreden toplanıp demetler halinde bağlanarak kullanılmaktadır. Ot süpürgelerinin yanında günümüzde plastikten yapılmış süpürgeler de kullanılmaktadır.



Şekil 132: Süpürge.

2.5.19. Tepme Makinesi

Eskiden dizle, ayakla ve göğüsle yapılan keçe tepme işlemi, günümüzde teknolojinin gelişmesi ile tepme makineleri ile yapılmaktadır. Rulo şeklindeki hasır kalıplara üzeri kalıpleş ile sarılan keçe ürünler tepme makinesine yerleştirilir. Yaklaşık iki, iki buçuk saat makinede tepilir. “Bazı yörelerde pişirme işlemi de tepme makinesinde yapılmaktadır” (Begiç, 2013, s. 87). Yünün keçeleşmesini sağlayan işlemler tepme ve pişirme aşamalarıdır. Yünün kalıba serilip üzerine su serildikten sonra ilk aşama olan tepme işlemine başlanır. Bu işlem geçmişte kalıbın atölye zemininde ayakla döndürülüp üzerine baskı uygulanarak gerçekleştirilmekteydi. Makineleşme ile kalıp tepme makinesine konularak yapılmaktadır. Bu değişim de beden gücüne dayalı tepme işleminin makinede hızlı ve kolay bir şekilde yapılmasını sağlamıştır. İç Anadolu Bölgesi dışında keçenin pişirme işlemleri yine aynı makinede yapıldığı tespit edilmiştir.



Şekil 133: Tepme makinesi

2.5.20. Tokaç

Keçenin pişirilme işleminin son aşamalarında son şeklinin verilmesi için kullanılan ahşaptan yapılmış araçtır. Eskiden kadınların dere kenarında çamaşır yıkarken kullandıkları ahşap malzemeye benzemekte olup, onlara oranla sapı daha kısadır. Bu işlemin Mehmet Girgiç atölyesinde elle yapıldığı görülmüştür.



Şekil 134: Tokaçlar

2.6. GELENEĞİN ÜRÜNLERİ

El sanatı üretimi, el becerisine dayanan rutin tekrarlarla yapılır. Bu üretim genellikle satış amaçlıdır. Ürünlerin oluşturulması geleneksel bilgi ve görgüye dayanır. Yeni uygulamalar ustanın yaratıcılığı ile orantılıdır. Sanat, babadan oğula, ustadan çırağa geçer. Ürünler seri olarak üretilmez ve üretim el işçiliği ile yapıldığından sınırlıdır. Ustanın atölyesinde yaptığı keçe ürünün benzeri olabilir ancak aynısı olamaz. Yün yapısı itibarıyla keçeleşme esnasında farklı yönlere hareket eder ve boyutları belli bir oranda küçülür. Tepme ve pişirme aşamalarında yünün bu özelliği nedeniyle yapılacak ürünün üzerine yerleştirilen desenlerin ebatlarında değişiklikler oluşur. Basınç ve uygulama teknikleri keçeyi, tepme ve pişirme sürecinde ustanın elinde olmayan ve kontrol edemediği bir forma sokar. Usta yünü ne kadar iyi tanır ve özelliğini bilirse, keçe ürünü o oranda istediği sonuca doğru götürür. Yapılmak istenenle keçeleşme sonucu oluşan görüntü birbirine ne kadar yakınsa o kadar başarılı olunmuş demektir. Bu başarı ustanın bilgisi, geçmişte öğrendikleri ve tecrübesi ile ölçülür.

Henry Glassie, keçe yapım sürecini Ebru'nun yapılış sürecine benzetmiştir. Ebru yapmak isteyen sanatçı, istediği deseni kitre üstüne uygular ve sonrasında kâğıdı tekne üstüne koyar. Kâğıdın çekilmeye başlanmasıyla artık sanatçının elinde olmayan faktörler de esere etkimeye başlar. Eser ne sanatçının tam olarak istediği gibi ne de kontrolü dışında oluşur (2002, s. 926). Keçede de böyledir. Keçe ustası desenlerini simetrik bir şekilde hasır üstüne yerleştirir. Fakat yapım süreci bitip ürün ortaya çıktığında simetrik desenlerde ustanın elinde olmayan bir takım oynamalar görülebilmektedir. Yani tam olarak kontrollü bir eser üretiminden söz edilemez.

Oğuz'a göre; geleneksel ürünler XXI. yüzyıldaki ürün merkezli yaklaşımına sıkı sıkıya bağlı kalmış, bütün derleme ve arşivleme çalışmalarında bu yaklaşım belirleyici olmuştur. Ürün her şeyin temeliydi (2007, s. 31). Geleneksel ürünler geçmişi hafızası ise geleceğin de yön gösterici olma özelliğindedir.

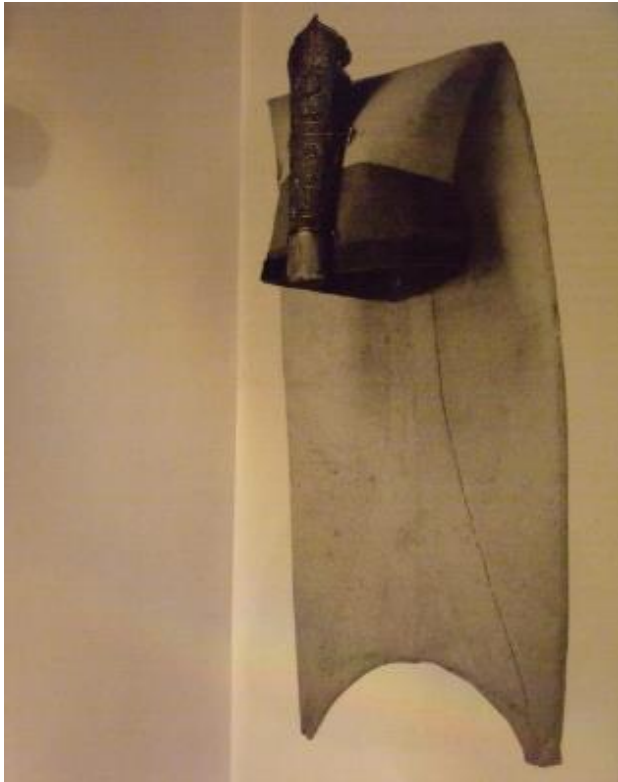
2.6.1. Arakiyye

Tiftikten yapılmış ince, hafif külahtır. Mevleviliğe has bir başlıktır. “Ter emen anlamına gelmekte olup, genelde beyaz renkli yünden yapılan 20-25cm uzunluğunda çocuk, kadın ve Mevlevi adaylarının giydiği bir başlıktır” (Şimşekler, 2011, s. 60).

Arakiyye geçmişte Balkanlar ve Konya’da yaygın olarak yapılmaktaydı. Mehmet Girgiç atölyesinde sipariş üzerine üretilmektedir.

2.6.2. Börk

Beyaz yünden imal edilen, 45 cm. boyunda arkaya omuzlara kadar devrilen başlıktır. Arka kısmı enseyi örter. Soğuktan korur, savaşta kılıç darbelerinin boyun kısmına zarar vermesini önler. Selçuklu ve Osmanlı ordularında askerler tarafından kullanılmıştır. Daha çok Yeniçeriler’le özdeşleşmiştir. Bir süre ordu mensuplarının resmi başlığı olmuştur. Divanü Lûgati’t Türk”te Kıdhıglığ; kıdhıglığ börk; kıyılı börk, kenarlı külah, kendisine kıyılık dikilmiş olan külah anlamında kullanılmıştır (Atalay, 2006. s. 1,496). Geçmişte askeri başlık olarak kullanılan börk yapımına günümüzde gözlem yapılan atölyelerde rastlanmamıştır.



Şekil 135: Börk

2.6.3. Elif-i Nemed

“Tennurenin üzerine, bel kısmına bağlanan bir tür kuşaktır. Kumaş ve keçeden 8-10 cm eninde birkaç kez bele dolanacak uzunlukta yapılır” (Şimşekler, 2011 s. 60). Gözlem yapılan atölyelerden Mehmet Girgiç tarafından sipariş verildiğinde üretilmektedir.

2.6.4. Havutluk

Develer için üretilen bir keçe türüdür. Yük taşımak amacıyla develerin sırtına konulan semerde kullanılır. Ebadı diğerlerine göre daha büyük olup genellikle kırmızı renklidir. Ödemiş, Tire ve Bademli'ye komşu Aydın ili ve çevresinde deve güreşlerinin yapılması ve buna bağlı olarak deve beslenmesi nedeniyle havutluk üretiminin yapıldığı tespit edilmiştir.



Şekil 136: Deve üzerinde havutluk.



Şekil 137: Havutluk

2.6.5. Hayderi, Hayderiyye

Hayderi, hayderiyye; “dervişlerin giydikleri, kolsuz ve omuz başlarında üçgen şeklinde birer parçası olan, bir cins kısa giysi olup, hırkanın altına giyilir.” (Hamdi Bey ve Launay, 1999, s. 18). Hayderiyye aba veya keçeden yapılır. Halk tarafından da giyilmiştir. Gözlem yapılan atölyelerden sadece Mehmet Girgiç atölyesinde sipariş üzerine üretilmektedir.

2.6.6. Kalabak

İstiklal harbinde askerlerin başlarına giydikleri keçeden imal edilen başlıktır. Günümüzde askeri amaçlı kullanımı bulunmadığından, üretimi olmayan keçe ürünüdür.

2.6.7. Kapı perdesi

Daha çok cami kapılarında içerideki havayı sabit tutmak üzere yapılmış dış yüzeyi halı, iç yüzeyi keçe, etrafı ise deri ile çerçevelenmiş büyük örtülerdir. Geçmişte yoğun olarak cami kapılarında kullanılan perdeler günümüzde keçelerin yerini halıların alması nedeniyle gözlem yapılan atölyelerde üretiminin olmadığı tespit edilmiştir.

2.6.8. Kar keçesi

Özellikle yaz aylarında Toros Dağları'nın güneş görmeyen çukur bölgelerinde biriken karların içerisine konduğu ve karların erimemesini sağlayan keçe çuvaldır. Günümüzde buzdolapların yaygınlaşması nedeniyle geleneksel olarak yapılan bu ürünün üretimi bulunmamaktadır.

2.6.9. Keçe çadır

Göçebe topluluklarda sökülebilir ahşap iskelet üzerine yuvarlak formda yapılan ve üzeri keçe örtü ile kaplanan korunaklı seyyar evlerdir. Orta Asya Türk devletlerinde arabalar üzerinde de kullanılmıştır. Osmanlı İmparatorluğu döneminde ordular seferdeyken kullanılmıştır.

Tarihsel süreçte farklı renkte keçeden üretilerek statü belirlemede de rol oynamıştır. Günümüzde sipariş geldiğinde Mehmet Girgiç, Gencer Kondal ve Tahsin-Ali Uygun atölyelerinde üretildiği belirtilmiştir.



Şekil 138: Keçe çadır. Gencer Kondal Atölyesi. Yalvaç.

2.6.10. Keçe çizme

“Türklerin ayakkabı olarak çizmeyi kullandıkları Orta Asya’da hükümdarların kırmızı renkli keçe çizmeleri, Anadolu’da ise sarı keçe çizmenin hükümdarların simgesi olarak kullanıldığı bilinmektedir” (Süslü, 1989, s. 209). Osmanlı devrinde askerlerin çizmeleri keçeden imal edilmiştir. Gözlem yapılan atölyelerden Recep Agen ve Orhan Patoğlu atölyelerinde evde kullanılmak üzere üretimine devam etmektedir.



Şekil 139: Keçe çizme. Koyunoğlu Müze deposu. Konya.

2.6.11. Keçe külah

Osmanlı devletinde var olan loncalar devrinde keçeci esnafının başlarına giydikleri yünden yapılan keçe başlıktır. Halk arasında da yaygın olarak kullanılmıştır. Gözlem yapılan Orhan Patoğlu, Recep Agen, Gencer Kondal, Mehmet Girgiç ve Nurgül Begiç atölyelerinde üretiminin sürdürüldüğü görülmüştür.



Şekil 140: Keçe külah

2.6.12. Kepenek

Y nden tepme ve pişirme yöntemiyle üretilen dikiŐsiz, kolsuz, Őapkalı veya Őapkasız, omuza atılan,  nden açık oban giysisidir. “Hayvancılığın yaygın olduğu yerlerde obanlar tarafından kullanılan özel bir giysidir. Özellikle kiŐ aylarında açık havada çobanları yağmur ve soğuktan korur.” (Begiç, 2012. s. 219). Geceleri yatak ve yorgan gibi kullanılır.

Divanü L gati't Türk'te; Kedh k; kepenek, yağmurluk (Atalay, 2006. s. 1,390), Ked kl k; ked kl k kidhiz; yağmurluk (yamçı) yapmak için hazırlanmış keçe (Atalay, 2006. s. 1,508), Yapta; Yağmurda ve karda çobanların giydikleri küçük bir kepenek, kebe (Atalay, 2006, s. 2,38) anlamlarında kullanıldığı belirtilmektedir. Gözlem yapılan atölyelerde üretiminin sürdürüldüğü görülmüştür.



Şekil 141: Kepenek

2.6.13. Muz keçesi

Orta kaliteli yünden yapılan, kışın muzların araçlarla nakliyesi esnasında soğuktan etkilenmemesi için üzerlerine örtülen keçe örtüdür. Muz keçesini Recep Tekkalan sipariş geldiğinde yaptığını belirtmiştir.

2.6.14. Sargı keçesi (Kundak)

Sargı keçesi; “Genellikle Yörükler tarafından kullanılan büyük kare bohçadır. Bebeği kundak gibi sarmak için kullanılır. Çocuk sarılırken kırmızı boyalı tarafı üst tarafa getirilir” (Gürçay, 1967, s. 26). Çocukları her türlü hava şartlarından korur. Geçmişte sargı keçesi her atölyede yapıldığı ustalar tarafından belirtilmiştir. Günümüzde ise sargı keçesi kullanılmaması nedeniyle üretimi yapılmamaktadır.



Şekil 142: Sargı keçesi (kundak). Konya Etnoğrafya Müze deposu.

2.6.15. Seccade (Namazlık)

Seccade, üzerinde namaz kılmak amacıyla üretilmiş yaygıdır. Yer yaygısına nazaran daha incedir. Yöresel farklılıklar gösterir. Ağırlıklı olarak mihraplıdır. Geometrik ve bitkisel formda desenli olarak üretilir. Çarşı işi olarak nitelendirilen ince keçe üzerine dival işi ve basit nakış iğne teknikleri kullanılarak yapılan işlemeli keçe seccadeler müze ve kişisel koleksiyonlarda sık rastlanmaktadır.

Günümüzde daha çok halı, kilim ve kumaş dokuma olmak üzere çeşitli seccadeler üretilmektedir. Bu nedenle keçe seccadeler, kullanımdan ziyade sergilenmek üzere özel olarak üretilmektedir. Gözlem yapılan atölyelerden Mehmet Girgiç ve Nurgül Begiç atölyelerinde yapılmaktadır.



Şekil 143: Keçe seccade (Namazlık). H.Nurgül Begiç Koleksiyonu.

2.6.16. Semer keçesi

Eşeklerin sırtında yük taşımak amacıyla yapılan semerin alt kısmında kullanılan keçedir. Siyah keçeler belleme ve semer doldurmada, beyaz keçeler ise eyer ve

semerlerde kullanılır. Balıkesir, Tire, Ödemiş, Bademli ve Yalvaç'ta sipariş geldiğinde üretilmektedir.



Şekil 144: Semer keçesi

2.6.17. Sikke

Külâh, Farsça bir kelime olup, başlık, sikke ve derviş başlığı da demektir. “Sikke iki kat yapılan, koyu kahverengiye çalan deve tüyü renginde nadiren beyaz ve şeker renk uzun başlık” (Çıpan, 2002, s.176). olarak tanımlanmaktadır. Mevleviliğe has bir başlık olan sikke, Selçuklular döneminden günümüze kadar fazla değişikliğe uğramadan gelmiştir. Özel bir yapım tekniği olan sikkenin yapımı ve kalıplanması ayrı bir ustalık gerektirmektedir. Gözlem yapılan keçe atölyelerinde Mehmet Girgiç, Nurgül Begiç ve Yaşar Kocataş atölyelerinde üretilmektedir.



Şekil 145: Sikke

2.6.18. Süt keşesi

Sütün kaynadıktan sonra veya yoğurt mayalandıktan sonra sıcaklığını koruması için yapılmış keçe örtüdür. Geçmişte konar göçer topluluklar tarafından kullanılan süt keşesi yerleşik hayata geçişle birlikte kullanım alanı kalmadığından üretilmediği gözlenmiştir.

2.6.19. Ter keşesi

At eyerinin veya eşek semerinin altına konulur. Genellikle kırmızı olan ter keşesi ise eyer altına konur, atın sırtını korur ve terini emer. Halen Balıkesir, Ödemiş, Tire, Kula, Akhisar ve Bademli’de yapılmaktadır. Divanü Lûgati’t Türk’te “İçlik” kelime anlamı “Eğer keşesi” (Atalay, 2006, 1,102), aynı eserde “Adhrım” kelime

anlamı olarak “eğerin altına iki yanına konan keçe, teyelti” olarak geçmektedir (Atalay, 2006, s.1,107).



Şekil 146: Ter keçeleri

2.6.20. Yer yaygısı

Yer yaygısı (ala keçe, nakışlı, benli keçe) Daha ziyade Yörük çadırlarında sergi olarak kullanılır. Çifti bir araya gelirse bir misafir çadırını kaplar. Anadolu’da halı olarak bu yer yaygıları kullanılmaktadır. Divanü Lûgati’t Türk’te Kimişke; Kaşgar’da çıkan nakışlı bir keçe (Atalay, 2006, s.1,490) anlamında kullanıldığı belirtilmektedir. Yer yaygıları geçmişte her evde kullanım alanları bulmakta iken zaman içerisinde kullanım alanı azalmıştır. Günümüzde yer yaygılarının yerine makine ve el halıları almıştır. Gözlem yapılan tüm keçe atölyelerinde yapılmakta olup üzerindeki desen ve renklerinde farklılık göstermektedir. Genellikle sipariş geldiğinde üretimi yapılan bir üründür.



Şekil 147: Motifli keçe yaygı örneği.

2.6.21. Yük keçesi

Konar-göçer topluluklarda taşınma sırasında eşyaları korumak amacıyla yapılmış keçe örtüdür. Günümüzde konar-göçer yaşam tarzının azalması ve yük keçesinin işlevini gören farklı tekstil ürünlerinin üretilmesi nedeniyle üretimi yapılmamaktadır.

2.6.22. Diğer ürünler

Geleneksel Keçecilik Sanatı'nın gelenek ürünlerinin yanında yeni arayışlar ve tasarımlarla oluşturulmuş ürünler; şal, çanta, şapka, takı, iç mekân ürünleri, giyim eşyaları (yelek, etek, ceket) ve panolardır.

Şal-atkı;

Kadın ve erkekler için yapılan keçe aksesuardır. Geleneksel tepme pişirme tekniği ile yapılmaktadır. Şal ve atkılar farklı ebat ve boyutlarda sadece yünle üretilebileceği gibi ipek, keten, yünlü ve dantel kumaşlarla birlikte de üretimi yapılmaktadır.

Çanta;

Geçmişte geleneksel keçe atölyelerinde yapılmakta olan çuval ve heybelerin yapım tekniğinden faydalanılarak günümüzde özel tasarım ile tepme pişirme tekniği kullanılarak yapılmaktadır. Sadece yünden üretilebileceği gibi yünle birlikte ipeklî, yünlü, pamuklu ve keten kumaşlar kullanılarak ta üretilmektedir.



Şekil 148: Keçe çanta tasarımı. H. Nurgül Begiç

Şapka;

Geleneksel keçe atölyelerinde yapılmakta olan fes, sikke ve külâhın yanında gelen siparişlere göre çeşitli şapkalar yapılmaktadır. Kışın soğuktan ve yağıştan korunmak ve özellikle aksesuar amaçlı olarak üretilmektedir.



Şekil 149: Keçe şapka tasarımı. Mehmet Girgiç.

Keçe Takı;

Geleneksel keçe atölyelerinde üretimi olmayan keçe takılar bilezik, kolye, küpe v.b gibi ürünlerdir. Yünün sıcak su ve sabunla elde pişirilerek ve yan malzemeler (oya, boncuk, metal vb.) ile birleştirilerek yapılan giyim aksesuarlarıdır.



Şekil 150: Keçe takı tasarımı. H. Nurgül Begiç

İç mekân keçe ürünleri

İç mekân keçe ürünleri, Geleneksel ürün çeşitliği içerisinde geçmişte üretilmekte iken, günümüzde üretilmeyen ocak örtüsü, kapı perdesi, yük örtüsü gibi keçe ürünlerdir. Bu ürünlerin üretimleri tamamen ortadan kalkmamış ancak fonksiyonlarının değişmesi ile günümüzde ev süslemelerinde koltuk şalı, muhtelif mobilya örtüleri ve pano olarak karşımıza çıkan çeşitli ebatlarda tepme pişirme tekniği kullanılarak üretilen yeni keçe tasarım ürünleridir.



Şekil 151: H.Nurgül Begiç keçe pano ve nazarlık tasarım örneği.



Şekil 152: Arif Cön keçe örtü tasarımı.

Yelek;

Geçmişte ve günümüzde kullanılan yelek, üst giyimi tamamlayan kısa ya da uzun kolsuz giysidir. Keçe yelek kadın ve erkek için özel tasarım ve gerektiğinde pamuklu ve keten kumaşlarla birleştirilerek tepme pişirme tekniği ile üretilmektedir.



Şekil 153: Keçe yelek tasarımı (Ankara Olgunlaşma Enstitüsü)



Şekil 154: Keçe yelek tasarımı

2.7. GELENEĞİN MOTİFLERİ

Süsleme genel olarak toplumların yaşam tarzlarının dışa vurumu olarak değerlendirilebilir. Süslemede kullanılan işaretler, bize o toplumun kültürel değerlerinin ip uçlarını verirler. Bu bağlamda kültürlerin gelişimi, toplumların yaşam biçimlerine sıkı sıkıya bağlıdır. Türklerin de tarihsel süreçte kültürleri, yaşam biçimlerine bağlı olarak gelişme göstermiştir.

Göçebe Türk topluluklarının yaşayışları, büyük oranda koyun yetiştiriciliğine dayandığından mevsimlere göre, otlakları verimli olan yerlere göç ederek yaşamışlardır. Yaşama biçimine bağlı olarak da tuz torbasından kara çadıra kadar, bir konut için gerekli bütün ihtiyaçlarını, hafif ve kolay taşınabilen yünden yapılmış eşyalarla karşılaşmıştır. Bu gelenekleri, göçebe hayattan yarı-göçebe ve yerleşik hayata geçişte de sürdürülmüştür (Kırzioğlu, 1994, s. 4).

Orta Asya'da sürdürülen hayvancılığa dayalı göçebe yaşam tarzı, kültürün de buna uygun gelişmesine neden olmuştur. Göçebe yaşamın gerektirdiği ihtiyaçları karşılayacak ürünler yine en kolay elde edilecek hammadde ile üretilmiştir. Önemli yaşamsal işlevleri gören geleneksel keçe ürünlere belli bir anlam yüklemek ve estetik değer katmak motifler yoluyla olmuştur. "Motifler ve bunların oluşturduğu kompozisyonların işlevi; biçim yapısındaki çağrışımlarla kendi sembolliğini, üstünde yer aldığı nesneye eklemek, ona manevi derinlik ve öz kazandırmak olduğuna göre, süsleme işlemi, o eşyayı anlamlı kılmaktır" (Mülayim, 1999, s. 30)

Bu anlamlandırma, Hun devrinde bulunan eyer takımlarında açıkça görülen savaşı hayvan sembolleridir. Ernst Diez' e göre; hayvan tasviri ve hayvan süslemeleri daha eski ve avcı kültüründen çıkmaktadır. Bunun yanı sıra bitkisel süslemelerin ise sabit ziraat kültürüne bağlı ve daha ziyade güneyli karakterdir. Hayvan kavgası olan Hayvan Üslubu Kuzey Asya üzerinden yayılmıştır. İlk defa Helenizmle Orta Asya'ya gelen Bitkisel Filiz Kıvrım Üslubu, Budizm yoluyla Türkistan'a kadar ulaşmıştır. Türk boyları, hareketli

Kuzeyli göçebeler'dir. Önceleri sadece Hayvan Üslubu çalışırken daha sonra Bitkisel Filiz Kıvrımlarını çalışmaya başlamışlardır (1946, s. 27-28).

Hayvan Üslubu avcı ve hareketli yaşam süren göçebe toplulukların karakterine uygundur. Yaşamları hareket halinde ve vahşi hayvanlarla yakın ilişki içindedir. Bu nedenle vahşi yaşamın kuralları ve doğanın kendi içinde kurduğu döngü hayvanları birbiri ile mücadeleye zorlar.

İlk Çağ dünyasına baktığımızda; hayvan motiflerinin, Hititlerden, Perslere; Mısırlılardan, Friglere kadar yaygın olarak kullanıldığını görüyoruz. Ancak "hayvan üslubunu", "hayvan tasvirinden" ayırmamız gerekir. Göçebelerin kullandığı hayvan motifleri, Mısır ve Mezopotamya'dakiler gibi durağan değillerdir; aksine, sanatçı sanki bir hareketin anını yakalamış gibi figürleri dondurmuştur. Bu yüzden de örnekler gözümüzde canlanacakmış hissi uyandırır. Bu üslup, Demir Çağı'na gelindiğinde İç Asya'daki yerli boylar arasında filizlenmişti, karşılıklı ilişkiler sonucunda gelişti ve tüm bozkır coğrafyasına yayıldı (Yılmaz, 2002, s. 4,30).

Benzer yaşamı sürdüren topluluklarda görülen "Hayvan Üslubu" hayvan tasvirinden farklıdır. Hayvan Üslubunda vahşi hayvanların veya vahşi hayvanlarla mitolojik yaratıkların mücadele sahnesi süslemeye aktarılır. Mücadele esnasında vücutlarının aldığı pozisyon, duyduğu acı ve hırs yansıtılır. Bu bağlamda Hun dönemine ait Pazırık kurganlarından ele geçen diğer el sanatı ürünlerde görüldüğü gibi, keçe ürünlerde de bu sahneler görülmektedir.

Hayvan üslubu bir konu veya olaydan çok, sahneyi oluşturan figürün yansıttığı bir stil özelliğine bağlı olduğundan tek figürlü sahnelerde bile kendini hissettirir. Herhangi bir mücadeleye gerek yoktur. Tek figürlü örneklerde yine bir hareket; koşma veya kaçma eylemi, buna bağlı olarak akışkan bir hız kavramı hayvan formunun bütününe hakim olur (Mülayim, 1999, s.113)

Orta Asya Türk kültüründe Hayvan üslubu etkisinde geyik önemli bir figür olarak karşımıza çıkar. Soğuk iklimde kolaylıkla yaşaması ve tıpkı insanlar gibi göçmesi nedeniyle yaşam ortaklıkları bu ilgiyi sağlamıştır. Görkemli boynuzları ile gösterişli duruşu, gücü ve dayanıklılığı geyiği öne çıkaran başlıca özellikleridir.

Orta Asya çevresindeki insan topluluklarının inanç dünyasında, tarih öncesi çağlardan beri bir “geyik olayı” vardır. Çeşitli sanat eserlerinde çoğu kez taşınabilir boyuttaki göçebe eşyaları üzerinde en çok görülen hayvanlardan biri geyiktir. Altın, bronz, ahşap ve keçe gibi çeşitli malzemelerden yapılmış, dövme, döküm ve oyma teknikleriyle işlenmiş olan bu figür; bazen mücadele sahneleri içinde bir başka hayvanla birlikte, bazen de tek başına görülür. Hangi durumda olursa olsun geyik, göçebelerin bu arada Türk topluluklarının “hayvan üslubu” genel terimiyle bilinen sanatlarında önde gelen bir figürdür (Mülayim, 1999, s.149)

Geyiğin iri ve gösterişli yapısı, dayanıklılığı, insandan daha hızlı, üstün ve güçlü oluşu ruhsal dünyasında farklı bir konuma gelmesine neden olmuştur. Birçok efsanede önemli roller üstlenmiştir. Hun ve Uygur efsanelerinde de mucizevi geyik motifi işlenmiştir. İnsanların en zor anlarında ortaya çıkan bir geyik onları zor durumdan kurtarmaktadır.

Beyaz geyik efsaneleri Macar mitolojisinde olduğu gibi, bütün Ural-Altay kültür çevresinde temel motiflerden biridir. Geyik, toteme saygı gösteren boylarda, geyik kisvesine bürünen şamanların maske ve boynuz taktıkları, hatta bazen atlara bile geyik süsü vererek onların bu yoldan kutsandığı görülür (Mülayim, 1999, s.126)

Pazırık kurganlarında atların başına takılı olarak bulunan deriden yapılmış boynuzlu geyik maskeleri bu görüşü onaylayan önemli ip uçlarıdır. Bu maskelerle atların geyiğin özelliklerini alması istenmiştir.

Türklerin İslamiyete giriş döneminde, Horasan’da Ahmet Yesevi’nin güçlü tasavvuf akımı “Yesevilik” İran ve Azerbaycan üzerinden Anadolu’ya doğru ilerlemiştir. Yesevilik menkıbelerinde geyik motifi önemli bir yere sahiptir. Böylece İslamiyet öncesi inançlar İslami inanç içerisinde kendine yer bulmuş ve Anadolu’ya gelmiştir. “Şamanizm çevresinde bir totem olan geyik, Şamanizm inancını değişik yönleriyle Anadolu’da yaşatan Alevi ve Bektaşî geleneklerine sızmıştır (Günay, 1977, s. 99-102). Geyik bu özellikleri ile Türk kültüründe önemli bir motif olup, her türlü sanat objesi üzerinde yaygın olarak uygulanmıştır.

Uygur döneminde göçebe yaşayan topluluklar Hun ve Göktürk döneminin kültürlerini sürdürmüşlerdir. Bir kısmı ise, uygun alanlarda yerleşik düzene

geçmişlerdir. Bu dönemde sanat anlayışında değişiklikler yaşanmıştır. “Uygur süsleme sanatlarının özelliklerinden birini oluşturan stilize çiçek üslubu, ilk kez burada Türk sanatında görülür. İlerleyen dönemlerde ise Osmanlı kumaş sanatına hâkim olan bir süsleme biçimi haline dönüşür” (Salman, 2002, s. 4, 212). Türklerin bu dönemde yerleşik düzene geçmeleri ve kurdukları kentlerde Budizm ve Maniheizm etkisinde yaptıkları tapınaklardaki duvar freskleri bizlere ulaştıkları sanat ve estetik anlayışları hakkında önemli bilgiler vermektedir. Uygur dönemi duvar fresklerinde görülen yer yaygılarında bitkisel motifler öne çıkmaktadır. Geleneksel keçe ürünlerde sıklıkla görülen ve diğer sanat dallarında da kullanılması nedeniyle “lale motifi” öne çıkmaktadır. Lale motifi'nin ilk kullanımı Orta Asya'da Hunlar dönemine uzanmaktadır. “M.Ö. V. ve VI. yüzyıllara tarihlendirilen I. Pazırık kurganında bulunan at koşum takımına ait ahşap malzemelerin ve eğer için kullanılan deriden kesilmiş parçaların, laleye ait palmet motifleri olduğu görülmektedir. Uygurlar dönemi ile ilgili mezardan çıkarılan ipek kumaş üzerinde de lale motifleri net bir şekilde görülmektedir” (Yayan, 1999, s. 300).

Anadolu Selçukluları döneminde yapılan ahşap, taş ve çini eserlerde de lale motifi kullanılmıştır. Osmanlı döneminde ise, lale bir döneme adını vermiştir. Böylece zevk ve eğlencenin de simgesi olmuştur. İslâm inancında lale soğanının tek bir daldan tek bir çiçek vermesi nedeniyle Allah'ın teklîğini temsil etmektedir. Bu özellikleriyle lale, sanatın her alanında yaygın olarak yer almış önemli bir motiftir.

Oğuz boylarının ve diğer Türk topluluklarının İslamiyet'i kabul etmelerinden sonra genellikle figürlü motifler zamanla terk edilmiş, bunların yerini geometrik motifler almıştır. Bazı Türk boyları ise, İslamiyet'i kabul etmelerine rağmen, hayvan motifli (figürlü) halı dokumaktan vazgeçmemişler, dinin tesiri ve getirdiği yeni anlayışa rağmen hayvan şekillerini düz hatlarla ve geometrik çizgilerle ifade etmeyi sürdürmüşlerdir (Diyarbakirli, 2002, s. 3,887).

Türklerin Anadolu'ya göçü ile başlayan tarihsel süreçte Anadolu Selçuklu devletinin kurulması kültürel tarih açısından önemli değişimleri de beraberinde getirmiştir. Orta Asya'dan taşınarak Anadolu'ya getirilen kültür yakın dönemde kabul edilen İslâm inancı ve Anadolu topraklarındaki var olan kültürle etkileşme

dönemine girmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşuna kadar geçen bu süreçte insan ve hayvan temaları daha yoğun kullanılmış, Osmanlı döneminde bitkisel ve geometrik kompozisyonlar ağırlık kazanmaya başlamıştır. "XIII. yüzyıldan sonra, figüratif rakipler ortadan kalktığından, bitkisel motifler ve geometrik kompozisyonlar, kendileri için açılan alanda binlerce çeşitleme yapabilme imkânı bulabilmişler, bu durum onlara yüksek düzeyde örgütlenme şansını tanımıştır." (Mülayim, 1999, s. 209)

Keçe ürünlerin saklanmasıdaki zorluk ve dayanıksızlığı nedeniyle günümüze az sayıda ürün ulaşmıştır. Bu durum geçmiş döneme ait motifler hakkında yorum yapmayı zorlaştırmaktadır. Ancak, Anadolu'ya yeni gelmiş Türk toplulukların Orta Asya'dan getirdikleri kültüre dayalı bir üretim yaptıkları düşünülmektedir.

Osmanlı döneminden kalan keçe ürünler ise askeri başlıklar, çizme, çadır ve seccadelerdir. Keçe seccadelerin üzeri el nakışı ile işlenmiştir. İşlemlerde bitkisel ve nesneli bezemeler öne çıkmaktadır. Osmanlı döneminde saray ve çevresinde gelişen sanatın yanında, halkın ayrı bir sanat anlayışı bulunmaktadır. Keçe ürünleri bu dönemde daha çok, konar-göçer yaşayan veya köy ve kasabalarda yerleşik olup tarım ve hayvancılık yaparak geçimlerini sağlayan alt kültür kullanmıştır. Motifler keçe yaygılarda, kepeneklerde ve minder keçelerinde uygulanmaktadır. Kullanılan motiflerde ortaklık olmamakla birlikte bitkisel, geometrik ve nesneli motiflerin ağırlıklı olduğu görülmektedir.

Cumhuriyet ilanından sonra üretilen keçe ürünler üzerindeki renk ve motifleri bölgesel olarak değerlendirmek mümkündür.

Afyon yöresi: Bu yörede gözlem yapılan atölyelerde uzun süredir yer yaygısı yapılmadığından sadece Kocataş atölyesi ve Afyon Mevlevihanesi'nde sergilenen keçe ürünler ele alınmıştır. Değerlendirmede, diğer bölgelerde olduğu gibi bitkisel ve geometrik formlarda bezenmiş, çiçek ve kıvrım dallar kullanılmış, çiçeklerin etrafı ise dairesel şeklin içerisine alınmıştır. Motif uygulamaları yer yaygılarında kullanılmış, kepeneklerde ise ay, yıldız, çiçek, isim ve rakamlar yerleştirilmiştir.

Balıkesir yöresi: Bu yörede yapılan yer yaygılarında, kıvrım dallarla bezeli bitkisel motifler ağırlıktadır. Bölgede incelenen keçe ürün örneklerinde bulunan motif özellikleri bitkisel ağırlıklı olup canlı renkler ile bezenmiştir. Bitkisel bezemelerde

lale, yıldız ve papatya desenleri yer yaygısı, minder ve paspaslarda uygulanmıştır. Osmanlı döneminde “Türk lalesi” olarak adlandırılan lale motifi keçede de kullanılmıştır. Bu motif İslamiyette tek olmanın simgesi kabul edilerek Tanrı ile özdeşleştirilmiştir. Motifler belli bir simetri içerisinde yerleştirilmiş ve etrafı çerçeveselenmiştir. Seccadelerde yine lale ve hayat ağacı motifi kullanılmıştır. Balıkesir’de ve gözlem yapılan tüm yörelerde muska motifine de sıklıkla rastlanmıştır. Bu motif Türk kültüründe dini sembol olduğu gibi mutfak kültüründe de (muska böreği, muska mantısı) geçmektedir.

Ege bölgesi: Bu bölgede canlı renklerle birlikte, bitkisel ve hayvansal bezemeler yaygın olarak uygulanmaktadır. Yer yaygılarında, bitkisel motifler yüzeyi kaplayacak büyüklükte olduğu gibi, geometrik olarak içe içe geçmiş daireler, dışında ve içerisinde bitkisel figürler yerleştirilmektedir. Ege Bölgesi’nde yer alan Akhisar, Tire, Ödemiş, Bademli, Kula ilçe merkezlerinde yapılan incelemelerde, motif ve renklerde birbirine benzerlikler tespit edilmiştir. Bitkisel, geometrik ve hayvan motiflerinin yanı sıra nesneli bezemede ay ve yıldız motifleri kepenek ve ter keçelerinde kullanılmaktadır. Yer yaygıları, ter keçeleri, minder ve paspaslarda simetrik olarak desenler kullanılmıştır.

Konya yöresi: Bu yörede keçe yer yaygıları bitkisel, geometrik ve nesneli bezemelerin yapıldığı geometrik olarak arka arkaya yerleştirilen daire ya da baklava motiflerin içlerine yıldız ve çiçek motiflerinin yerleştirildiği ve yörede karpuz olarak adlandırılan güneş ve yıldız desenleri simetrik olarak arka arkaya yapılarak tüm yüzeyi doldurmaktadır. “Bölgesel farklılıklar incelendiğinde, Afyon ve Konya’da geometrik ve kompleks desenli yer yaygısı yapılmakta olup, desenler simetrik ve birbirinin tekrarıdır. Balıkesir’de ise, bitkisel desenli yer yaygıları yapılmaktadır” (Glassie, 2002, s. 927).

Yalvaç yöresi: Bu yörede yer yaygılarında geometrik iç içe geçmiş motifler, kenar bordürlerinde sığır sidiği motifi, muska, orta göbekte çiçekler ve etrafı baklava desenleri ile sınırlandırılmıştır. Diğer bölgelerle karşılaştırıldığında renk çeşidi daha az ancak daha yoğun bezemelerle süslenmiştir. Kondal’ın son zamanlarda geleneksel yer yaygılarının yanı sıra sipariş üzerine özel tasarım yer yaygıları yapmaktadır. Bu desenler, bitkisel, geometrik ve hayvansal motiflerdir.

Günümüzde kullanılan hayvan motiflerinin Tire, Bademli, Kula, Yalvaç ilçelerinde eyer ve minder keçelerinin üzerinde kullanıldığı görölmüştür. Kullanılan bu motifler genellikle basit çizgilerden oluşturulan horoz ve kuş motifleridir.



Şekil 155: Sadık Karabulut küçük kepenek örneği.



Şekil 156: Orhan Patoğlu keçe minder örneği



Şekil 157: Mustafa Yünel keçe ürün örneği.



Şekil 158: Yaşar Kocataş keçe yer yaygısı örneği.



Şeki 159: Arif Cön keçe yer yaygısı örneği.



Şekil 160: Gencer Kondal yöresel ve tasarım yer yaygısı keçe örnekleri



Şekil 161: H. Nurgül Begiç Osmanlı kumaş desenli keçe örneği



Şekil 162: Mehmet Girgiç Osmanlı deseni keçe örneği.



Şekil 163: Mehmet Girgiç keçe ürün örneği

Keçecilik sanatında her atölyenin kendine has desenleri bulunmaktadır. Mehmet Girgiç; “Atölyeye bir misafir geldiğinde, çalıştığımız yer yaygısı üzerine hafifçe bir şey örterdik.” Cemil Cön; “Tire’de dükkân önünde otururken sırtımızı kapıya verirdik. Hiç kimse birbirinin desenine bakmazdı. Yaşar Kocataş; “Her atölyenin kendine has desenleri vardı. Kimse kimsenin deseni almazdı.” ifadeleri ustaların yaptığı keçe motiflerinin farklılık gösterdiğini doğrulamaktadır. Ustaların ifadelerinden her atölyenin kendi motifini korumasına özen gösterdiği, kullandıkları desenlerin diğer atölyeler tarafından kullanılmasını hoş karşılamadıkları ve bu kuralların geleneksel keçe sanatının yapıldığı tüm atölyelerde uygulandığı görülmüştür.

Ürünler üzerindeki desen uygulaması ustanın göz ölçüsüne dayanır ve ezberlemiş olduğu desenleri olduğu gibi ya da bazı değişikliklerle yüzey üzerine yerleştirilmesiyle yapılır. Desenler için herhangi bir çizim kullanılmaz. Ustasından gördüğü ve ezberlediği, “kafadan” diye tabir ettiği desenler uygulanır. Geleneksel el sanatları içerisinde yaratıcı etkileşim bulunmaktadır. Bütün el sanatları teknik, motif ve renk gibi pek çok noktada birbiri ile etkileşim halindedir. Keçe sanatında kullanılan birçok motif halı, kilim, çini ve ahşap oymacılıkta da kullanılmaktadır.

Günümüzde Konya’da kullanılan motifler; Mezar taşı, güneş, yıldız, su, kirtiş, deve boynu, sille yalağı, kiremit, kafesli, badem, fitil, dal, kazayağı, sığır sidiği, kıvrım dal, dallı naaş, sofrası, tek göbek, çift göbek, karpuz, naaş trafik ve hasır döşeme’dir. Müşteriler tarafından en çok tercih edilen motifler ise; Tek Göbek, Çift Göbek ve Karpuz motifleridir.

Yalvaç’ta kullanılan motifler; Koç boynuzu, yıldız, yarım ala, tavan arası, koyun kulağı, üçleme, dörtleme, yıldız göbek, baklava dilimi.

Afyon’da kullanılan motifler; Toparlak naaş, sığır sidiği, eşek geçti, nalça, tosbağa, tavan göbeği, deve zinciri, hurma dalı, koç boynuzu, dana gözü, pıtrak, hasır döşeme, selvi, kaz ayağı, pıtrak, göl.

Akhisar’da kullanılan motifler; Kazayağı, kafes, sığır sidiği, sini, düz göbek, kırma göbek, saksılı, güllü, laleli ve boydan roba.

Balıkesir’de kullanılan motifler; Baklava, muska, çarkıfelek, beş göbek, Kula’da kullanılan motifler; sığır sidiği, üç göllü, kilim.

Bademli’de kullanılan motifler; Göbek, çarkıfelek, macuncu tablası, ibrik, kaptan dümeni, güllü, kara selvi, ebem kuşağı, asma, tavan göbeği, çifte kırma, deve tabanı, mihrap, nalçalı, çarkıfelek adı verilen motiflerdir. Keçelerin kenar suyunda kullanılan motifler ise; asma kalın, kuş tırnağı, paça başı, yılan kemiği, muska, taraklı kırma’dır.

Anadolu’da yaşayan geleneksel keçe sanatına dair ürünler incelendiğinde, her yörenin kendine has deseni ve o desene ait isminin olduğu görülmektedir. Verilen yöresel isimlerin doğada görülen nesnelere benzetme yoluyla verilmiştir.

Keçe yapımında kullanılan motifler incelendiğinde en eski sergilenebilir nitelikte olanların Orta Asya’daki Hun dönemine ait keçe ürün örnekleri olduğu görülür. Bu dönemden sonra sergilenebilir özellikte az sayıda eser bulunabilmiştir. Buna sebep keçenin güve böceğine karşı dayanıksızlığı gösterilebilir. Pazırık kurganlarında bulunan keçe ürünler uzun yıllar donmuş ortamda ve insanlar tarafından yer altında olması nedeniyle ulaşılamadığından sağlam olarak ele geçmiştir. Bu ürünler dışında yazılı kaynaklarda da keçeden ziyade halı ve kilim desenleri üzerine çalışmalar yoğunluktadır. Bu çalışmalar sonucunda ortak kültüre sahip insanlar tarafından dokunan halı ve kilim örnekleri üzerindeki bazı motiflerin keçe yaygılar üzerinde kullanıldığı muhtemeldir.

Doğada bulunan canlı ve cansız tüm maddelerin birbirinden ayrılması ve farklılığını belirlemek için renk kavramı önemli bir faktördür. Her türlü rengin bulunduğu doğada insanlar da renklere karşı ilgisiz kalmamıştır. Renkleri yaşamında kullanarak mutluluklarını, sevinçlerini, üzüntülerini, isteklerini, arzularını kısacası duygu ve düşüncelerini renklerle ifade etmiştir. Bu bağlamda, Türk kültüründe renklere çeşitli sembol ve anlamlar yüklenmiştir. “Türkler tarihlerinin en eski zamanlarından başlayarak, uzun zaman beş ana renk olarak kara, ak, kırmızı, yeşil ve sarı renkleri esas görmüş ve bu renklerden her birini dünyanın dört yönü ile merkezini ifade etmekte kullanmışlardır” (Genç, 2009, s. 4). Türk kültüründe renkler bir sembol olarak yön kavramında merkez: sarı, doğu:

yeşil (veya gök renk), batı: ak, güney: kızıl (kırmızı, al), kuzey: kara renkleriyle ifade edilmiştir. Diğer taraftan dini ve milli değerler yönüyle de renkler anlamlandırılmıştır. Türk kültürünün Orta Asya'dan Anadolu topraklarına uzanan tarihinde beyaz, kırmızı, yeşil, mavi, siyah ve sarı hem manevi hem de milli değerlerimizi ifade eden renklerdir. Beyaz (ak); temizlik, duruluk, doğruluk, yücelik, güçlülük ve adalet, kırmızı (al, kızıl); tanrı, koruyucu ruh, dirlik, bağımsızlık, yeşil (veya gök renk); dirilik, tazelik, mavi; sonsuzluk, türeyiş, emniyet, huzur, dostluk, sadakat, aydınlık, sarı; merkez, hükümlanlık, siyah (kara); güç, kuvvet, yas, kötü ruh olarak algılanmaktadır.

Geleneksel Keçecilik sanatında motif ve desenlerde kullanılan renklerin Türk kültürünün asırlardan beri süregelen inanışlarının bir yansıması olduğu, geleneksel ustaların diğer kuşaklara bu inanışları aktararak günümüze kadar gelmiştir. Keçe ürünlerde kullanılan renklerin bir kısmı tüm yörelerde ortak olmasına rağmen bir kısım renkler de ait olduğu bölgeye has özellikler göstermektedir. Koyunun doğal rengi olan siyah, beyaz, kahverengi yanında lacivert, mavi, kırmızı, yeşil, sarı gözlem yapılan tüm bölgelerde kullanılan ortak renklerdir. Renk sayısı az olan Konya ve Yalvaç'ta bezemeleri yoğunluğu dikkat çekmektedir. Ege Bölgesi'nde gözlem yapılan atölyelerde turuncu, pembe, mavi, yeşil ve tonları olmak üzere doğada bulunan renklerin keçe ürünlerde kullanıldığı belirlenmiştir. Diğer taraftan Girgiç, Cön ve Begiç atölyelerinde ise geleneksel renklerin dışında ara renkler de kullanılmaktadır. Motifler birbirine benzerlikler gösterse de bölgelere göre renklendirme keskin olarak ayrılmaktadır. Ege ve Marmara Bölgesinde canlı renkler öne çıkarken İç Anadolu ve Akdeniz (Yalvaç) Bölgelerinde pastel renklerin ağırlıkta olduğu görülmektedir.

Geleneksel Türk Keçecilik Sanatı'nda ürünlere estetik özelliğini veren ve onu diğer yöre, atölye ve ustalardan ayıran geleneksel motifleridir. Gözlem yapılan atölyelerde üretilen keçe ürünlerde motif uygulamasının çok az olduğu veya basit motiflere yöneldikleri, bazı atölyelerde ise uzun yıllardır motifli keçe ürün yapılmadığı görülmektedir. Diğer taraftan birçok atölyede çirak ve kalfa yetişmemesi de motif belleğinin yok olmasına neden olacak nedenlerin başında

gelmektedir. Çünkü ustalar “kafadan” diye tabir ettikleri motifleri hiçbir kayda almadıkları ve kendilerinden sonra sürdürülmesini sağlayacak kişileri yetiştirmedikleri düşünüldüğünde çoğu atölyenin motif belleği ustalarla birlikte kaybolacaktır.

Gözlem yapılan atölyelerden Balıkesir, Konya, Afyon, Tire ve Kula’da bulunan atölyelerde geleneksel motiflerle yapılan ürün örneklerine çok az rastlanabilmiştir. Balıkesir’de eski eşya satan bir dükkânda tesadüfen çok yıpranmış motifli yer yaygısı örneklerine rastlanmıştır. Altıncuş Atölyesi’nde ısrarlı istekler sonucu babası zamanından kalan yıpranmış, motifli keçe örnekleri görülebilmektedir. Kula’da Karabulut, motifli keçe örneklerinin köylerde görülebileceğini ve kendisinin uzun bir süreden beri motifli keçe çalışmadığını belirtmiştir. Afyon’daki keçe atölyelerinin kendine has motifleri olduğu, ancak her kapanan atölye ile bu motiflerin de yok olduğu, faal olan atölyelerde de motifli keçe ürünlerde az renkle ve kolay işçilikle yapılan basit motif örnekleri yapıldığı, birçok atölyede de sanatı sürdürecekt usta ve kalfaların yetişmediği tespit edilmiştir. Konya’da Recep Tekkalan Atölyesi’nin kapanması, Mehmet Girgiç’in Konya’ya özgü geleneksel keçe motifleri çalışmaması motif belleğinin bitmesine neden olacak gelişmelerdir. Tire’de Arif ve Cemil Cön Atölyeleri’nde geleneksel keçe motifleri çalışmadıklarını belirtmişlerdir.

Diğer taraftan, Akhisar, Ödemiş, Bademli ve Yalvaç’ta bulunan atölyelerde geleneksel keçe motifleri ile üretimlerin devam ettiği, Akhisar’da Patoğlu Atölyesi’nde yapılan ürünlerin Akhisar Belediyesi tarafından fotoğraflanarak arşivlendiği, Bademli’de Mustafa Yünel Atölyesi’nde geleneksel keçe motiflerinin kendisi tarafından deftere kayıt edildiği ve fotoğraflandığı, Ödemiş’te de geleneksel motiflerle üretimin eskisi gibi sürdürüldüğü, Yalvaç’ta Kondal Atölyesi’nde geleneksel keçe motifleri ile üretimin sürdürüldüğü ve ürünlerin fotoğraflanarak arşivlendiği tespit edilmiştir. Bu tespitler ışığında, geleneksel keçe sanatının sürdürülebilmesi için geleneğin aktörleri olan ustaların korunması ne kadar önemli ise, geleneksel motiflerin de korunması için üretimlerinin sürdürülmesi veya kayıt altına alınarak geleneksel motif belleğinin yok olmasının önüne geçilmesi o kadar önemlidir.



Şekil 164: Mustafa Yünel keçe ürün örneği.

3. BÖLÜM

KEÇECİLİK SANATINDA DEĞİŞİM VE DÖNÜŞÜMLERİN TEMEL NEDENLERİ

3.1. TARIM VE HAYVANCILIK

İnsanoğlu tarihin bilinen en eski dönemlerinden itibaren hayatta kalma mücadelesi vermiştir. Bu mücadelede korunma, giyim ve beslenme en önemli ihtiyaçları olmuştur. Yaşamsal ihtiyaçlarının karşılanmasında yaşadıkları çevrenin zenginliklerinden yararlanmıştır. Önceleri avcılık ve toplayıcılıkla yaşamını sürdürmüş, daha sonra evcilleştirdiği hayvanlardan yararlanmış veya tarım yapmaya uygun alanları işleyerek ürünlerinden yararlanmıştır.

Türkler Orta Asya'daki coğrafi şartlar nedeniyle hayvancılıkla geçimlerini sürdürmüşlerdir. Orta Asya'nın geniş bozkırları ve iklim koşulları onları göçebe yaşama zorlamıştır. Geçimleri hayvancılığa dayalı olan göçebe topluluklar hayvanlarını yıl boyu beslemek için yeşil ot ve sulak alanların bulunduğu bölgelere gitmek zorunda kalmışlardır. "Bu duruma bozkır topraklarının tarıma elverişsiz olması, sadece tarımla geçinmenin imkânsızlığı sebep olmuş, bozkır halklarını daha baştan hayvancılığa mecbur etmiştir. Bunun sonucunda da bozkır halklarının ekonomik hayatının temelini, tarih boyunca her zaman hayvancılık teşkil etmiştir. Bozkırda açlıktan ölmek ancak çobanlık yaparak mümkündür" (Sezer, 1979, s. 93).

Ön Türkler olarak kabul edilen İskitler hakkında Ögel; M.Ö. 1200 ile 700 seneleri arası birleşme ve vahdet devri idi. At, deve, koyun ve sığır beslemesini bilen bu halklar, koyunların yünlerinden istifade ederek onları dokuyarak giymesini de biliyorlardı. Yenisey bölgesinde bulunan taşlar üzerindeki resimlerde, Rusların "Kibitka" dedikleri arabalı çadırlar görülüyordu (1991, s. 31). Göçebe yaşam biçiminde ekonomi hayvancılığa dayanmaktadır. Göçebe Türk topluluklarının en çok at, koyun, keçi, deve ve sığır besledikleri anlaşılmaktadır.

Türkler Orta Asya'nın geniş bir alanının tarım yapmaya uygun olmaması nedeniyle göçebe yaşam biçimini seçerek hayvancılıkla geçimlerini sürdürürlerken, tarım yapmaya uygun alanlarda bulunan Türk toplulukları ise toprağı işleyerek zenginliklerinden yararlanmışlardır. İskitlerin atlı-göçebe hayat tarzından yerleşik hayata geçen boyları içerisinde kısıtlı alanlarda da olsa tarım faaliyetleri ile uğraşmışlardır (Yılmaz, 2002, s. 28-37)

İskitlerden sonra Orta Asya'daki Türk toplulukları bir araya toplayarak kurulan Hun İmparatorluğu döneminde de göçebe yaşam sürmüşlerdir. "Hunlar esas itibariyle göçebe bir kavimdir. Çin kaynaklarından öğrendiğimize göre bunlar sürüleri ile meşgul olurlarken, bu meşgalelerinin yanında ekip biçmeyi de ihmal etmiyorlardı. Altay bölgesinde Hun çağında açılmış muhtelif sulama kanallarına rastlıyoruz" (Ögel, 1991, s. 88). Bulunan sulama kanallarından Türklerin Hun döneminde yaşadıkları coğrafyada uygun olan bölgelerde tarım yapmaya başladıkları anlaşılmaktadır. Daha çok buğday, arpa, mısır gibi tarım ürünlerini üretmişlerdir. Ancak bu uğraş kısıtlı alanlarda sürdürülen bir faaliyettir. Yönetici konumundakiler yine göçebe yaşayan topluluklardır.

Göktürkler döneminde de göçebe yaşam hakimdir. Küçük bir alan da olsa Göktürklerin tarım yaptıkları anlaşılmaktadır. Göktürklerde ziraat kültürü hakkında maalesef çok az bilgimiz vardır. Hun çağında Altay bölgesi ile Selenga bölgesinde bir ziraat kültürü vardı. Göktürk çağına ait kurganlarda da ziraat işlerinde kullanılan küreklere ve pulluklara rastlanması bu kültürün devam ettiğini bize gösteren deliller olabilir (Ögel, 1991, s.164).

Bu bilgilerden Hunların devamı olan Göktürk'lerin de ataları Hunlar gibi göçebe yaşam sürdükleri ve hayvancılıkla uğraştıkları anlaşılmaktadır. Göktürkler döneminde de kısıtlı bir alanda da olsa tarımsal faaliyetle uğraşmıştır. Kafesoğlu bu konu ile ilgili olarak;

Göktürkler Orta Asya bozkırlarının imkân verdiği ölçüde ve şehirleştikleri bölgelerde tarımla da uğraşmışlardır. Ancak Orta Asya'nın tabiat ve iklim şartları hayvancılığa olduğu kadar tarıma elverişli değildi. Ancak tarım

yapmak için şartları kısıtlı olan bu coğrafyada Göktürklerde her ailenin ekip biçtiği, suladığı bir arazisi vardı (1988, s. 314-315).

Göktürklerin yıkılmasından sonra kurulan Uygurlar da yaşamlarını sürdürdükleri bölgelerde daha çok göçebe hayat sürmüşler ve hayvancılıkla geçimlerini sağlamışlardır. Ancak, eski Türk devletlerine göre tarımla uğraşan topluluklar daha çoktur. Bu dönemde Türkler tarımla uğraştıkları alanlarda yerleşik düzene geçmişlerdir. “Turfan’ın kuzeyindeki dağlar ve vadiler, Uygurlar’ın asırlardan beri alıştıkları göçebe hayatlarını devam ettirmeleri için fevkalade yaylalar teşkil ederken, güneydeki mümbit ovalar onları bir an evvel yerleşmeye ve bu suretle yerleşik hayat sürmeye teşvik ediyorlardı” (Ögel, 1991, s.351). Yerleşik düzene geçen Uygurlar’da tarım faaliyeti biraz daha gelişmiş ve ekonomi bunun üzerine inşa edilmeye başlanmıştır.

Orta Asya’da İskitlerden başlayarak Hun, Göktürk ve Uygur dönemlerine ait uygarlıkların yaşam şekilleri incelendiğinde ağırlıklı olarak göçebe yaşam sürdürdükleri görülür. Göçebeler en çok at ve koyun yetiştirmişlerdir. At onlar için çok önemlidir. Göçebe yaşam tarzında yer değiştirmek için ulaşım aracı olarak atlardan yararlanmışlardır. Dini ayinlerde atın kurban edilmesi, kurganlarda ölenlerin yanında atların gömülmesi bunun bir kanıtıdır. At ve koyunun yanı sıra sığır, keçi ve deve de beslenen hayvanlar arasındadır. Göçebe yaşamda hayvanlar hayati önem taşır. Barınma, beslenme ve giyinme ihtiyaçları için besledikleri hayvanlardan istifade etmişlerdir. Hayvanların etinden, sütünden, yününden ve derisinden yararlanmışlardır. Elde ettikleri yünlerden yaptıkları keçe ürünleri hayatlarının birçok alanında kullanmışlardır. İhtiyaçlarından fazla olan kısmını komşu topluluklara vererek kendi ihtiyaçları olan mallarla değiştirmişlerdir. “Yerleşik kültüre sahip topluluklarda ekonomi genellikle tarım, ticaret, zanaat ve sanayiye dayanırken bozkır ikliminde ve çevresinde yaşayan göçebe topluluklarda da hayvancılık, yani besicilik gelişmiştir” (Koca, 2003, s.121-127).

Orta Asya’dan Anadolu’ya göç eden Türklerden bir kısmı tıpkı Orta Asya’da olduğu gibi konar-göçer yaşam tarzını seçip hayvancılıkla geçimlerini

sağlamışlar, bir kısmı ise köy ve kasabalarda yerleşik düzene geçerek tarım, ticaret ve zanaatla uğraşmışlardır. “Al-Umari XIV. yüzyıl başlarında Denizli Bölgesi’nde 200.000 çadır, Kastamonu ucunda 100.000 çadır, Kütahya’da 30.000 çadır Türkmen nüfusu bulunduğunu kaydetmiştir (İnalçık, 2009, s. 33). Anadolu Selçuklu Devleti ve Beylikler döneminde de Türkler, konar-göçer yaşamın yanı sıra köy ve kasabalarda yerleşik hayat sürdürmeye başlamışlardır. Bu konuda gezgin İbn Battuta, “1334’e doğru Batı Anadolu beyliklerini, sultanlar idaresinde pazarları ve dini-sosyal kurumlarıyla Müslüman nüfusun yaşadığı şehirlere sahip, refahlı, iyi örgütlenmiş bir toplum olarak tasvir etmektedir (İnalçık, 2009, s. 55).

Osmanlı İmparatorluğu döneminde de benzer yaşam sürdürülmüş olup, tarım ve hayvancılık başlıca geçim kaynağı idi. Bu dönemde uygulanan “çift-hane” sistemi Bizans, Selçuklu dönemlerinden gelen ve asıl Eski İran ve Geç Roma İmparatorluğu dönemine dayanan bir sistemdir.

“Bu rejimde çift öküzün ve aile emeğinin temel olduğu küçük köylü işletmeleri söz konusudur. Bu sistem, belli bir üretim tarzı, belli bir ekonomik yapıyı simgeler. Osmanlı miri-tapulu arazi sistemini, ancak çift-hane rejimi çerçevesinde anlayabiliriz. Bir çift öküzü ve onun işleyebileceği kadar toprağı, tapu rejimi kuralları dairesinde tasarrufunda bulunan köylü ailesi, zirai rejimin ana ünitesi olarak sistemin temelini oluşturur.(İnalçık, 2009, s. 174).

Halkın büyük bir kısmı köy ve kasabalarda oturmakta, bir kısmı ise konar-göçer yaşam tarzını devam ettirerek hayvancılıkla uğraşmaktaydı. Konar-göçerler tıpkı Orta Asya bozkırlarındaki gibi kışın daha sıcak ve ılıman bölgelerin bulunduğu alçak yerlere göç ederler, baharla birlikte hayvanlarını beslemek için yüksek yaylalardaki yeşil otlaklara çıkarlardı. Yaşamlarını besledikleri hayvanların et, süt, deri ve yünlerinden karşılamaktaydılar. Çadır yaşamında, besledikleri hayvanlardan elde ettikleri yünlerden yapılmış kolay taşıyabilecekleri eşyalar kullanırlardı. Köylerde yaşayanlar da işledikleri topraklardan elde ettikleri ürünlerden ihtiyaçlarını karşılar ve bir kısmını satarak diğer ihtiyaçlarını giderirlerdi. Köy evlerinde de çadır yaşamında benzer eşyalar kullanılırdı. Bu

dönemde kent ve kasabalarda halkın ihtiyaçlarını karşılayan esnaf ve sanatkârlar faaliyet göstermekteydiler. Halkın ihtiyacı olan eşyaları üretirlerdi.

XVII. yüzyıl sonlarında buharlı makinenin icadı ile başlayan sanayileşmenin etkisiyle tarımda makineleşme insan gücüne olan ihtiyacı azaltmıştır. Diğer taraftan hayvancılıkta da mera hayvancılığından modern çiftliklerde kapalı hayvancılığa geçilmesi ile köylerden kentlere göçte etkili olmuştur. 1950'li yıllardan itibaren öncelikli olarak iş bulmak için fabrikaların bulunduğu kentlere göç olmuştur. Kent hayatında sağlık, eğitim ve konforlu yaşamın çekiciliği göç olgusunun daha da hızlanmasına sebep olmuştur. Cumhuriyetin ilan edildiği tarihlerde ülkede tarım ve hayvancılıkla geçinen nüfus toplam nüfusun yaklaşık %90'ı iken, 1950'li yıllarda %75'e, 1980'li yıllarda %60'a ve 2000'li yıllara gelindiğinde bu oran %45'lere kadar düşmüştür.

Türkiye'nin ana ekonomik karakteri ve sosyal yapısını Osmanlı Dönemi belirlemiştir. Başka bir deyimle, küçük köylü-aile işletmelerine dayanan sosyo-ekonomik yapıyı, Osmanlı miri toprak rejimi ve çift-hane sistemine borçluyuz. 1950'ye kadar Türkiye ekonomisi ve sosyal yapısı, Osmanlı dönemindeki yüzyıllık geleneksel esas karakterlerini korumaktaydı. Türkiye 1950-60 döneminde traktörün yaygınlaşması ve tarıma Pazar ekonomisinin girişiyle başlayan gelişme sonucu köklü bir değişiklik temposuna girmiştir. 1939'da 3.200 traktör, 1959'da 44.000'e ulaşmıştır. Geçimlik tarım ekonomisinin ana ürünü buğday, arpa yerini daha ziyade Pazar ürünlerine, sınai bitkilere, pamuk, üzüm, incir, tütün, pirinç, ayçiçeği ve mısıra bırakmaktadır (İnalçık, 2009, s. 168-169)

Tarım ve hayvancılığı terk ederek sanayi ve hizmet sektöründe çalışmaya başlayan insanların yaşam şartlarının da değişmesiyle keçe ürünlere olan ihtiyaçları azalmıştır. Sanayi alanında tekstil ürünlerinin çeşitlenerek seri üretime geçilmesi atölyelerde kısıtlı imkânlarla sürdürülen geleneksel el sanatlarımızdan keçecilik için de olumsuz gelişmelere zemin hazırlamıştır. Diğer taraftan teknolojinin getirdiği yenilikler ticaret hayatında çok hızlı bir değişimi sağlamıştır. Böylece geleneksel keçe sanatımız toplumun sosyal ve ekonomik durumundaki değişikliklere cevap veremez duruma gelmiştir.

Göçebe hayatın bitmesiyle çadıra ve çadır yaşamında kullanılan keçe ürünlere ihtiyaç kalmamıştır. Diğer yandan tekstil üretimi yapan makinelerin seri üretime katılması ile keçeye alternatif tekstil ürünleri çoğalarak çeşitlenmiş ve keçe ürünlerin pazarının daralmasına neden olmuştur. Halkın sanayileşmeyle birlikte kentlere göç etmesi ve yaşamında daha kullanışlı keçeye alternatif ürünleri tercih etmesi keçeciliğin gerilemesinde önemli etkenlerden biridir. Keçenin el emeğiyle son derece kısıtlı miktarda üretilmesi ve hızla gelişen şartlara ayak uyduramaması sonucu atölyelerin kapanmasına neden olmuştur.

3.2. İÇ-DIŞ GÖÇ

Dünya üzerinde yaşayan topluluklarının kültür farklılıkları, bunların oluşumu ve benzer yanları sürekli tartışma konusu olmuştur. Tarihsel süreçte kültürlerin belli çevrelerde oluşarak buralardan dünyaya yayıldığı ileri sürülmektedir. Teoriye göre, her kültürün oluşmuş belli kültür çevresinden maddi kültür ürünlerinin başka topluluklarca da kabul edilerek yer değişmesi yoluyla yayılmıştır. "Kültür çevreleri" adı verilen teorinin özelliği, yayılmanın kültürün maddî ürünleri olan etnografik malzemeye dayanmakta oluşudur.

Taş devrinden itibaren insanlığın kültür tarihi üzerinde yaptığı araştırmalarda O. Menghin'in ortaya koyduğu 12 "çevre"den biri çobanlık (pastorlar)'tır ki, bunun ikinci safhasında at besleme ("cavalier") kendini göstermiş, nihayet bozkırlarda "savaşçı-çoban ("hirmtenkrieger", "pastoralo-guerriere") kültür çevresi" şeklinde karakterini bulmuştur. Teoriye göre bu "çevre"nin merkezi Avrasya bozkırları olmakla beraber, Menghin, hareket noktasının Asya'da Altay-Ural dağları arasında bulunduğu, dolayısıyla çevreye mahsus kültür unsurlarının oradan dünyaya yayıldığı, buna göre de "savaşçı-çoban" kültürü esas sahiplerinin Ural-Altay kavimleri olabileceği neticesine varmıştır (Kafesoğlu, 1998, s. 37).

İnsanoğlu çeşitli sebeplerle farklı coğrafyalarda yaşamak durumunda kalabilmektedir. Bir mekândan başka bir mekâna yer değiştirmek anlamına gelen göç olgusu tarihi süreçte her zaman var olmuş ve olmaya da devam edecektir. "Göç, coğrafi mekân değiştirme sürecinin ekonomik, kültürel, sosyal ve siyasi

yönleriyle toplum yapısını değiştiren nüfus hareketidir” (Özer, 2004, s. 11). Sosyolojik olarak insanın tek veya topluluklar halinde değişik nedenlerle zaman ve mekânda yer değiştirmesi ile eyleme dönüşen, eylemin bitmesinden sonra da etkileri devam eden süreçlerin bütünüdür. “Göçler toplumsal değişmelerin en güçlü unsuru olarak, farklı fiziksel yapıya, dine, kültüre ve dile sahip toplulukları karşı karşıya getirmiş, bu toplulukların bir arada yaşamalarına ve böylelikle etkileşim içinde olmalarına neden olmuştur” (Karpaz, 2010, s. 9). Göçler bugünkü toplumların aldığı biçimde en önemli etkenlerden biridir. Göçü başlatan sebepler doğal ve toplumsal çevredir. Birey ya da topluluk beklentilerini özellikle de ekonomik ve kültürel ihtiyaçlarını karşılayamadığı takdirde göç süreci başlar. Göç çok yakın mekânlara olabileceği gibi kentler ve bölgeler arasında iç göç olarak, ülkeler veya kıtalar arasında dış göç olarak gerçekleşebilir.

Antropolojik olarak göç, sosyolojiden farklı olarak kültürel bir olgu ve süreçler bütünüdür. Bu bağlamda,

Alman etimolojisinin göçler konusundaki bu uzun çalışmaları, difüzyonist akımın bilimsel temelini hazırlamıştır. Bu yaklaşıma göre, çeşitli toplumlardaki keşifler, icatlar ve kültürel gelişmeler birbirinden bağımsız veya birbirine paralel değildi. Keşifler, icatlar ve kültürel gelişmeler belli bir yörede, tarihin belli bir döneminde ve belli bir toplumda bir kez yer alıyor, oradan komşu toplumlara ve dünyaya yayılıyordu. Tıpkı, suya atılan bir taşın sebep olduğu halkaların genişleyerek dağılıp yayılması gibi. Teknolojide, sanatta, düşünce ve törede, kültürel ögenin kökeni yayılma yolları tarihi açıdan incelendiğinde hemen daima şu tablo çıkıyordu ortaya: Keşifler ve gelişmeler belli merkezlerden çevreye ve bütün dünyaya yayılıyordu. İşte difüzyon ya da yayılma adı verilen kültürel olay ya da süreç buydu (Güvenç, 1979, s. 77).

İnsanlık tarihi ile birlikte sürekli yaşanan göç olgusu toplumların yaşamlarına şekil veren en önemli etkenlerdendir. “Ekonomik, toplumsal, siyasi sebeplerle bireylerin veya toplulukların bir ülkeden başka bir ülkeye, bir yerleşim yerinden başka bir yerleşim yerine gitme işi, taşınma, hicret, muhaceret” (<http://www.tdk.gov.tr/>) olarak tanımlanan göç olgusu tarih boyunca farklı

nedenleri ve boyutlarıyla yaşanmış ve yaşanmaya devam etmektedir. Yaşanılan coğrafyadan ayrılmanın sebepleri çok çeşitlidir. İsteğe bağlı göçler genellikle ekonomik nedenlere dayanmakta, zorlama ile meydana gelen göçlerde ise devletlerin aldığı siyasi kararların etkili olduğu görülmektedir.

Türkler köklü tarihleri boyunca çeşitli nedenlerle çok sayıda kitlesel göç yaşamışlardır. Orta Asya'nın iklim ve coğrafyası onların yaşam şartlarını belirlemiş ve göçebeliğe dayalı hareketli yaşama itmiştir. Bu zorlu yaşama ayak uyduran Türk toplulukları yaşamlarının zora girdiği dönemlerde konar-göçer yaşamın da etkisiyle başka topraklara göç etmekte zorlanmamışlardır. Göçler bazen aynı devlet içerisinde yaşayan farklı boyların iktidar mücadeleleri sonucu, bazen de yaşam şartlarının zorlaşması ile gerçekleşmiştir. İklim değişikliklerinin getirdiği kuraklıklar, otlakların çoğalan hayvanlarını besleyememesi, gittikçe kalabalıklaşan toplulukların birbirleri ile ilişkilerinde çıkan sorunlar, iktidar mücadeleleri Orta Asya'da başlıca göç nedenleri olarak sayılabilir.

Türk topluluklardan göçebe yaşam sürenlerin yazın ve kışın yer değiştirerek sürdürdüğü hareketli yaşam onları dirençli ve savaşçı yapmıştır. Konar-göçer yaşam tarzının getirdiği hareketlilik hayvancılıkla geçinmeyi ve bu bağlamda bu yaşama özgü sosyokültürel özellikleri kazanmalarına neden olmuştur. Hippokrates *Havalar, Sular ve Yerler* adlı kitabında; "İskitler başka bir yere giderken kadınlar ve çocuklar iki ya da üç çift öküzün çektiği arabalarda, erkekler ise at üstünde onların yanında gitmektedir. Onları ise koyun sürüleri, sığırlar ve atlar izlemektedir" (Durmuş, 2002, s. 20). Türk toplulukları göçebe yaşamda her türlü zorluğu yaşamakta ve mücadele etmektedirler. O dönemde en önemli ulaşım aracı attır. Atı ilk defa Türkler evcilleştirmişlerdir. Bunda yaşadıkları hareketli yaşam için ulaşımı sağlaması en büyük etken olmuştur.

Hunların yerleşik oldukları bölgelerde yapılan kazılar sonucunda evcil hayvanlar arasında atın ön planda yer aldığı artık büyük bir açıklık kazanmıştır. Şibe, Katanda, Başadar, Berel, Tüekta, Pazırık ve Noin-Ula kurganlarında atların gömüldüğü bölümlerden eyerler, koşum takımları ve eyer altı örtüleri gibi birçok atla ilgili zengin malzeme ele geçmiştir (Diyarbakirli, 1972, s. 40-41) .

Bu yaşam biçimi kültürlerinin de bu yönde gelişmesine neden olmuştur. Ürettikleri eşyalar üzerine yaşadıkları yaşam biçimini yansıtarak kendilerine has sanatın oluşmasını sağlamışlardır.

Atlı bozkır kültüründe, insanla savaş, hayvanla savaş, bozkırın sert ve amansız mücadeleciliği desen temalarını mücadele esasına bağlamıştı. Hayvan Uslûbu'nun doğuşunun bir sebebini de burada aramak gerekmektedir. Dokumalarda, keçelerde, kılıç saplarında, mızrak ve bıçaklarda, kuşandıkları kuşaklarda, at koşumlarında, eyerlerde, maşrapa kulplarında ve gövdelerinde hemen her tarafta hayvan figürleri yer almaktadır (Diyarbakirli, 1973, s. 300).

Bu bağlamda Orta Asya'da göçebe yaşayan Türk topluluklarında "Bozkır Sanatı" adı da verilen "Hayvan Uslûbu" doğmuş ve gelişmiştir. Vahşi hayvanların birbirleriyle giriştikleri hareketli mücadeleleri, mitolojik yaratıkların vahşi hayvanlarla mücadelelerini ürünler üzerine aktarmışlardır.

İskitler bir bozkır kavmidir. Onların hayat tarzı da diğer konar-göçer bozkır kavimlerinininkine benzemektedir. Kültürlerinin oluşumu ve gelişimi de bu hayat tarzına uygun bir biçimde şekillenmiştir... Sanat anlayışlarıyla ilgili en önemli bilgiler kurganlardan çıkartılmış olan buluntulardan öğrenilebilmektedir. Bu buluntular Hayvan Üslubu adı verilen bozkır sanatının en güzel örneklerini oluşturmaktadır. Sonuç itibariyle İskit kültürünün kendi çevresinde oluşup, geliştiği ve doğrudan bozkırlarla bağlantılı olduğu görülmektedir (Durmuş, 2002, s. 15-25).

Türkler göç ederek geleneklerini oluşturmuşlar ve yarattıkları bu kültürü göç ettikleri çevrede ilişkide buldukları topluluklara da aktarmışlardır. Göç böylece kendilerine has sanat ve geleneklerini oluşturmuş, göçün etkisiyle sürdürülerek gelişmesine ve yayılmasına en önemli etken olmuştur. Bir taraftan Türk toplulukları birbirlerinden göç sayesinde etkilenerek ortak kültürü oluşturup geliştirirken diğer toplulukları da etkilemişler ve onlardan etkilenmişlerdir. Göçlerle Türkler kültürlerini başka coğrafyalara taşıyarak bir taraftan bu

coğrafyada yaşayan toplulukların kültürlerini etkileme, diğer taraftan kendi kültürlerinin yeni göç ettikleri coğrafyadaki toplulukların kültürlerinden etkilenmesine neden olmuşlardır.

Göçebe Hun toplumunda kadınlar ve kızlar zamanlarını keçe yaygı yapımında, halı, kilim ve kumaş gibi ihtiyaçlarını karşılamak için geçirirlerdi. Yerleşik hayatı olmayan bu insanların bütün sanat anlayışları, yine yanlarında taşıdıkları eşyalara yansımıştır. Bunun sonucu olarak dokuma ürünlerinde yüksek bir kalite yakalamaları kaçınılmaz olmuştur. Atalarımızın ev olarak kullandıkları çadırlarda bile, ahşap konstrüksiyon dışında, tamamen liflerden yararlanılmıştır. Savaşçı ve göçebe olan Hun toplumu lifleri çok yakından tanımış ve en iyi şekilde kullanmıştır (Salman, 2002, s. 208-214).

Göçün kültürel açıdan getirdiği en önemli etki göç eden toplulukların gelenek ve göreneklerini gittikleri coğrafyaya taşımalarıdır. Bu bağlamda Orta Asya'da bir yerden bir yere göç ederek yaşamlarını sürdüren Türk toplulukları kültürel belleklerini gittikleri her yere taşımışlardır. Gittikleri yerlerde çevrelerindeki toplulukların kültürlerini etkilerken, kendileri de etkilenmişlerdir. Böylece yaşadıkları döneme has yeni kültürlerini oluşturmuşlardır.

Anadolu'ya göç ederek yeni bir yaşama başlayan Türklerin bir kısmı konar-göçer yaşam tarzını benimserken büyük bir kısmı da köy ve kasabalara yerleşmişlerdir. 1220 yılında başlayan Moğol saldırıları nedeniyle Maverâünnehir, Horasan ve Azerbaycan' dan Anadolu'ya göç hız kazanmıştır. Göç edenler arasında şehirli halk, ulema, tüccar ve sanatkârlar bulunuyordu. Özellikle Ahi teşkilatının kurucusu Ahi Evren bu dönemde Bağdat'tan göç ederek Anadolu'da esnaf teşkilatının kurulmasına öncülük etmiş ve bu oluşum Anadolu'da birliğin sağlanmasında ve Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşunda önemli görevler üstlenmiştir.

Osmanlı Devleti'nin kuruluş döneminde ahilerin ve fütüvvet akımının kesin bir rol oynadığı kuşku götürmez. Debbağların piri sayılan Ahi Evren otuz iki çeşit esnafın piri sayılırdı. Gerçekten dericilik Anadolu Türk

Sanatları'nın en önemlisidir. Eskilerin geleneksel yaşamında ev eşyası, hayvan takımları vb. deriden yapılırdı (İnalcık, 2009, s. 54).

Osmanlı İmparatorluğunun kurulmasından sonra yerleşik düzene geçiş daha da hız kazanmıştır. Konar-göçerlerin ülke toprakları içinde kontrolünün sağlanması ve güvenlik amacıyla çadır yaşamı yasaklanmış ve yerleşik düzene zorlanmışlardır. Osmanlı İmparatorluğunun son dönemlerinden Cumhuriyetin ilanına kadar küçük değişikliklerle yerleşimler devam etmiştir.

Cumhuriyetin ilk yıllarında nüfusun yaklaşık %75'i köy ve kasabalarda yaşamaktaydı. Bunun en büyük nedeni tarım ve hayvancılık sektöründe iş gücüne olan ihtiyaçtı. Köylerde yaşayanların bir çoğu kendi toprağını işliyor veya kendi hayvanını besleyerek geçimini sağlıyordu. Bir kısmı da geniş toprak sahiplerinin yanında veya çok sayıda hayvan besleyen büyük çiftliklerde işçi olarak çalışmaktaydılar.

Ancak, 1950'li yıllardan itibaren tarım sektöründe makineleşmeye bağlı olarak iş gücüne olan ihtiyaç azalmaya başlamıştır. Diğer taraftan, mera hayvancılığından modern çiftliklerde kapalı hayvancılığa geçilmiş, sanayileşme ile birlikte büyük kentlerin çevrelerinde fabrikalar kurulmaya başlanmıştır. Bu gelişmeler sonucu tarım ve hayvancılık alanında iş bulamayan insanlar yeni kurulan fabrikaların bulunduğu kentlere göç etmişlerdir. Böylece göçle birlikte kentleşme olgusu gelişmiştir. İnsanlar öncelikle iş bulma ümidiyle göç etmek durumunda kalmışlardır. Ayrıca kentlerde eğitim ve sağlık imkânları ile daha iyi bir yaşam beklentisi göçü daha da hızlandırmıştır.

“Köylerden kentlere gerçekleşen göçte il ve ilçe merkezinde ikamet edenlerin oranı 82 yılda (1927-2009) yüzde 24,2'den yüzde 75,5'e çıkmıştır. Köy, belde nüfusu ilk kez 2009 yılında toplam nüfusun yüzde 25'inin de altına inmiştir. 2009 yılı itibariyle ülkenin tümündeki köy ve beldelerde yaşayan nüfusun hemen hemen Ankara ve İstanbul nüfusunun toplamı kadar olduğu dikkat çekmektedir. “Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi'ne (ADNKS) göre, Türkiye nüfusu 2009 yılında yaklaşık olarak %24,46'sı belde ve köylerde yaşamaktadır. Bu oran

Cumhuriyetin ilk yıllarında nüfusun yaklaşık %75'ini oluşturan köylü nüfus oranının azalmasının en önemli nedeni köyden kente göçlerdir.” (www.tuik.gov.tr)

Bilimsel ve teknolojik gelişmeler sonucunda Türkiye’de daha önce tarım ve hayvancılıkta çalışan nüfusun büyük bir bölümü, diğer bazı nedenlerin de etkisiyle, sanayi tesislerinin bulunduğu kentlere göç etmiştir. Bugün Türkiye nüfusunun yaklaşık %70’inin kentlerde yaşadığı bilinmektedir. Bu durum, çeşitli sosyo-ekonomik ve kültürel faktörlerin de tesiriyle kırsal alandaki hayvan sayısının ve tarım alanında çalışan nüfusun azalmasına neden olmuştur (Özdemir, 2001, s. 125).

Köyden kente göçle birlikte yaşam tarzı değişmiş, ihtiyaçlar farklılaşmış ve kültürel değişim süreci yaşanmıştır. Bu bağlamda geleneklerde de değişim kaçınılmaz olmuştur. Gözlem yapılan atölyelerde ustalarla yapılan görüşmelerde geleneksel keçe ürünlerden keçe çadır, süt keçesi, kundak keçesi, kar keçesi, yük keçesi, ocak örtüsü, çizme, börk, kalabak, haydariyye ve kapı perdesi gibi ürünlerin günümüzde kullanım alanları kalmadığı için üretiminin de yapılmadığı tespit edilmiştir.

3.3. TİCARET

Ticaret, üretilen malların üretim sürecinden tüketimine kadar ekonomik değeri olan başka mallarla değiştirilmesi veya alım satımına konu edilmesidir. Ticaret olgusu malların birbiriyle takası ile başlamıştır. İhtiyaç fazlası olan veya kendi ihtiyaçlarını gidermekte kullanmak üzere üretilen mal başka bir malla değiştirilmiştir. Üretim ve kaynakların zaman içerisinde değerli maden ve paraların bulunmasıyla ticaret bu değerlerle yapılmıştır. Bölgesel ve yerel ticaret ilk olarak Orta Çağ’da başlamıştır. Tüccarlar tarafından belirlenen kurallar sayesinde düzen sağlanmıştır. Orta Çağ’dan Yeni Çağ’a giriş döneminde, Avrupa’nın deniz ticareti, Venedik, Cenova, Hansa gibi şehir devletlerinin kontrolünde olup, bu şehirlerde yaşayan köklü tüccar aileler tarafından yapılmaktaydı.

Türklerin Orta Asya'da yaşadıkları coğrafyada önceleri ihtiyaçlarını giderme amaçlı üretimleri daha sonra ihtiyaç fazlası malların başka mallarla değişimi ile ticaretin konusu olmuştur. Toplulukların önceleri kendi ihtiyacından artan ürünleri ihtiyacı olan diğer topluluklara mal değişimi yoluyla vermesi ile başlayan ticaret olgusu zaman içerisinde tüm dünyada ihtiyaçların bu yolla giderilmesini gerektirmiştir.

Ön Türkler olarak kabul edilen İskitler, yaşadıkları coğrafyanın tarım yapmaya elverişli olmaması nedeniyle hayvancılıkla geçimlerini sağlamışlardır. Hayvanlarını besleyebilmek için göçebe yaşam sürmüşlerdir. İskitler at, koyun ve sığır beslemişlerdir.

Atlı-göçebe bir hayat tarzları olan İskitler yaşadıkları coğrafyanın da tarıma büyük oranda müsait olmamasından dolayı ve göçebe hayat tarzları gereği ekonomik faaliyetler olarak en fazla hayvancılıkla uğraşmışlardır. Sığır, koyun ve at besleyen İskitlerin ekonomisi hayvancılığa dayanmıştır. Bu durum, onların hayat tarzıyla yakından alakalıdır. (Durmuş, 2002, s. 21).

At, bozkır yaşamında önemli bir güç ve hareketli yaşamın en önemli aracıdır. Savaşta da önemli bir güçtür. Diğer yandan o dönemde süt ve etinden de faydalanılırdı. İskitlerin ekonomik hayatında at ulaşım, beslenme ve savaş aracı olarak çok önemlidir. Atın yanı sıra besledikleri sığır ve koyun sürülerinin etinden ve sütünden beslenirler, derilerinden her türlü giyecek yaparlar ve yünlerinden keçe ürünler üretirlerdi. Sadece ihtiyaçları için değil, kendilerinin üretemediği diğer malları başka topluluk ve ülkelerden alabilmek için ihtiyaçlarından fazla hayvan besler ve onların işlenmiş ürünlerinin ticaretini yaparlardı.

İskit ekonomisi ve sanatı neredeyse tamamıyla, kendilerini besleyen büyük ve küçükbaş hayvanlarına bağımlıydı. Bu yüzden de yaşamlarını tümüyle geçirdikleri çadırları; giysileri ve at binit takımlarında yer alan eyerleri keçeden yapıyordu. Deri de, kullanılan malzemeler arasında önemli bir yer işgal eder (Yılmaz, 2002, s. 26-32).

Hunlar da hayvancılıkla uğraşırlardı. Besledikleri hayvanların et, süt ve derilerinden yararlanırlardı. At ve koyun en çok besledikleri hayvanlardı. At

sayısının çokluğu sahibine toplumda itibar sağlardı. Kurganlarda çok sayıda at kalıntısına rastlanması bu görüşü doğrulamaktadır. Törenlerde at kurban edilmesi geleneği ona verilen önemi göstermektedir. At eti en çok sevilen gıda maddesidir. Kısrak sütünden kımız yaptıkları için daha kıymetliydi. Sürüler halinde besledikleri atların bir kısmını ihtiyacı olan ülkelere satarlardı. Çin'e canlı at satarlar onlardan ipek ve ihtiyaçları olan gıda maddeleri alırlardı.

Hunların ekonomisi de hayvancılığa yani besiciliğe dayanıyordu. At ve koyun bu ekonominin iki temel unsuruydu. Her iki hayvan da sürüler hâlinde beslenmekteydi. Besicilik, hayvanların etinden çok, sütünden faydalanmak için yapılmaktaydı. Ayrıca, at sürüsü sahibine itibar, koyun sürüsü de maddi güç sağlamaktaydı (Koca, 2003, s. 127).

Hunlarda at beslemenin yanında koyun da beslenirdi. Eti, sütü ve derisinin yanında yünü de çok değerliydi. Koyun attan sonra en çok beslenen hayvandı. Koyun sürülerinin çokluğu sahibinin zenginliğinin göstergesiydi. Koyunlardan elde edilen yünden keçe yer yaygıları, çorap, çizme, kepenek, başlık, çadır örtüleri ve çeşitli dokumalar yapılırdı. Ticari mal olarak koyun canlı olarak satıldığı gibi, işlenmiş ürün olarak ta ihtiyacı olan devletlere satılırdı. Hunlarda da ticaretin büyük bir kısmı canlı hayvan ve hayvanlardan üretilen ürünlere dayanmaktadır. "Hunlar Çin'e yünlü kumaş ve çeşitli keçeler ihraç ederlerdi. M.Ö I. yüzyıldan kalma bir Asya Hun hükümdar ailesine ait Noin-Ula kurganında 20 çeşit ipekli kumaş (Çin'den ithal) kalıntısından başka üzerine bir Hun portresi işlenmiş yün kumaş ile applike süslü keçeler bulunmuştur" (Kafesoğlu, 1988, s. 306).

Hunlar at ve koyunun yanı sıra sığır ve keçi de beslerlerdi. Sığırları kağnıları çekmede ulaşım aracı olarak kullandıkları gibi sütünden, etinden ve derisinden yararlanırlardı. Besledikleri keçilerin de etinden, sütünden ve kılından yararlanırlar ve ticari amaçla komşu ülkelere canlı veya işlenmiş ürünlerini satarak geçinirlerdi.

Hun Türklerinde ihraç mallarının bir kısmı işlenmiş, bir kısmı da işlenmemiş mamullerden oluşmaktaydı. Tarihî kayıtlara göre Hun Türkleri komşu

ülkelere yünden yapılmış örtüler, kumaşlar ile çeşitli cinsten keçe ve deri de ihraç etmekteydiler ki bu mamullerden hepsini kendi hayvanlarından elde etmekteydiler (Balaban, 2006, s. 77).

Orta Asya'da ticaret kervanlarının en önemli ulaşım aracı deve idi. Orta Asya Türkleri göçebe yaşam sürmeseydi Çin-Hindistan ticareti bu kadar erken başlamayacaktı. Göçebe yaşayan Türkler sayesinde Orta Asya bozkırlarının geçilebileceği çok erken keşfedilmiştir. Hunlardan itibaren yaklaşık on asır İpek Yolu'nun güvenliği Türkler tarafından sağlanmıştır. Tıpkı koyun gibi devenin taşımacılıkta kullanımının yanında sütünden, etinden, tüyünden ve derisinden de yararlanılmaktaydı. Fakat deve daha çok yük hayvanı olarak kullanılmaktaydı. "Hun ekonomisinin temeli atlı göçebe hayat tarzına bağlı olarak hayvancılığa dayanıyordu. Bundan dolayı Hunların ihraç ettikleri mallar arasında canlı hayvan ve hayvan ürünleri baş sırayı alıyordu" (Balaban, 2006, s. 77).

Hunlar sadece ihtiyaçları kadar hayvan beslemezlerdi. İhtiyaçlarından daha çok besleyerek satar, karşılığında kendi ihtiyaç maddeleri olan malları alırlardı. Hunlarda para kullanılmadığı için ticaret malları değiştirerek yapılırdı. "Hunlar komşu milletlere sattıkları başta at olmak üzere canlı hayvan, konserve et, deri, kösele, kürk, hayvani gıdalar karşılığında hububat ve giyim eşyası da almışlardır" (Kafesoğlu, 1982, s. 312).

Hunlardan sonra tarih sahnesine çıkan Göktürkler de Orta Asya bozkırlarında yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Bu coğrafyada ekonomilerini iklim şartları nedeniyle Atlı- göçebe yaşam üzerine kurmuşlardır. Bu yaşam tarzında hayatta kalmak için hayvancılık yapmışlardır. Ekonomilerinin temeli hayvancılığa dayanıyordu. En çok besledikleri hayvanlar at ve koyundur. Göç ederken ulaşımda attan yararlanmışlardır. Savaşta da at önemli bir güçtür. Bu nedenle Göktürkler'de en değerli hayvan attır. At sürüleri göçebe toplumların hayatlarının garantisi gibidir. Atın ulaşımda ve savaşta kullanımının yanında etinden, sütünden ve derisinden de yararlanmışlardır. At onlar için aynı zamanda önemli bir ticari maldır. Sürüler halinde besledikleri atları komşu ülkelere satmışlardır. Koyun attan sonra en çok beslenen hayvandır. Etinden, sütünden, derisinden ve yününden yararlandıkları

koyunların bir kısmını canlı veya işlenmiş ürün olarak Çin başta olmak üzere komşu ülkelere satarak ticaret yaparlardı. Göktürkler sığır, manda, keçi ve deve de besler hem ihtiyaçları için kullanırlar hem de ticaretini yaparlardı.

Göktürk ekonomisinin temeli hayvancılığa dayanıyordu. Bu nedenle Göktürk ekonomisinin ihraç malları arasında canlı hayvan ve hayvan ürünleri önemli bir yer tutmaktaydı. Göktürkler ihtiyaç fazlası olarak çok miktarda at ve koyun üretmekteydiler. Bu malları yani at ve koyunu canlı mal olarak komşu ülkelere özellikle Çin'e ihraç etmekteydiler (Koca, 2002, s. 143-144).

Göktürklerden sonra kurulan Uygur devleti de aynı kültürün devamıdır. Yaşadıkları coğrafyada göçebe yaşam sürüp hayvancılıkla uğraşan topluluklar yanında tarım yapmaya uygun alanlarda yerleşik hayat sürdürenler de bulunmaktadır. Bu dönemde özellikle yerleşik hayat sürenler dinsel inanışlar açısından Maniheizm ve Budizm'in etkisi altında yaşamışlardır. Bu dinlere ait tapınaklar inşa etmişlerdir. Böylece Uygur döneminde tarımsal üretime dayalı yerleşik yaşam ve ekonomi daha çok gelişmiştir. Devlet sınırları içerisinde ve komşu devletlerle tarım ürünlerine dayalı ticaret önem kazanmıştır. Ticarete mal ve hizmet değişiminin yanında altın, gümüş ve değerli madenlerle basılan paralarla da ticaret yapılmıştır.

Uygurlar komşu devletlere canlı hayvan, kösele, deri, kürk, hayvanı gıdalar satarlar, karşılığında hububat ve ipek alırlardı...Türklerde komşuları arasındaki ticaret iki yoldan yapılıyordu. 1. İpek Yolu: Bu yol Çin'den başlıyor, Türklerin çoğunlukta olduğu İç Asya'dan geçip Akdeniz'e ulaşıyordu. İpek yoluna hakim olan, devrin dünya ticaretine hakim olacağı için büyük devletler arasında en büyük rekabet konusuydu. 2. Kürk Yolu: Bu yol, Hazar ve Bulgar ülkelerinden başlayarak Ural, Güney Sibiry, Altaylar, Sayan dağları üzerinden Çin'e ve Amur nehrine ulaşıyordu (Çandarlıoğlu, 2002, s. 3,212).

Orta Asya Türk devletlerinin ekonomisi ağırlıklı olarak hayvancılık üzerine kuruludur. Hayvan besleme bozkırda göçebe yaşamı zorunlu kılmıştır. At ve koyun bu yaşamın temelidir. Hayvancılık beslenme, barınma, giyim başta olmak

üzere yaşamın her alanında önemli bir yer tutar. Ticari hayat da yine hayvancılık üzerine kuruludur. Ancak, Uygurlar dönemi ile birlikte tarımsal üretim başlamış ve yerleşik hayata geçen topluluklar çoğalmaya başlamıştır. Bu da ticarete hayvancılığın yanı sıra tarımsal üretimin de gelişmesine neden olmuştur. Yerleşik hayata geçişle birlikte işlenmiş ürünlerin satışı artmıştır.

Orta Asya'dan Anadolu topraklarına göç eden Türkler yerleşik yaşama geçmeye başlamışlardır. Anadolu'nun iklim ve coğrafyası yerleşik düzeni gerektiren tarımsal faaliyetler için uygun olması bu süreçte etkili olmuştur. Bu nedenle Türkler köy ve kasabalara yerleşerek tarım yapmaya başlamışlardır. Kasabalarda bölgenin ihtiyacını karşılayacak esnaf ve sanatkârlar da faaliyet göstermeye başlamış ve zamanla üretim ihtiyaçlara bağlı olarak artmış ve çeşitlenmiştir. Anadolu Selçuklu ve Beylikler döneminde tarım ve hayvancılığın yanında kent ve kasabalarda çalışan esnaf ve el sanatı ustaları teşkilâtlanmaya gitmişlerdir. Anadolu'ya göç ederek gelen esnaf ve sanatkârlar İslami esaslar üzerine inşa edilmiş Ahi teşkilatlarını kurmuşlardır. Böylece Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerine kadar etkisini sürdüreceği yapıyı oluşturmuşlardır. Sınırlı sayıda üretimin yapılabildiği atölyelerde talep üzerine üretim yapılmıştır. Üretim ve hizmetler yörede yaşayanların taleplerini karşılama esasına dayalı sınırlı ve kapalı bir üretim biçimidir. Anadolu Selçuklu ve Beylikler dönemi ekonomide tarımsal üretimin daha çok pay sahibi olduğu bir yapıya doğru gelişme göstermiştir.

Osmanlı İmparatorluğu da Anadolu Selçuklu ve Beylikler dönemindeki ekonomik yaşamı devir alıp sürdürmeye başlamıştır. "Osmanlı İmparatorluğunun ekonomik düzeni ve ekonomide ana rejim prensipleri, eski çağlardan beri Yakındoğu İmparatorluklarında bulunan geleneksel bir devlet-toplum anlayışına dayanmaktadır" (İnalçık, 2009, s. 177).

Osmanlı İmparatorluğunun ekonomisi tarımsal üretim üzerine kuruludur. Gelirin büyük bir kısmı tarımsal faaliyetlerden elde edilmekteydi. Toprakların büyük bir kısmı devlete aitti ve işletmek üzere çiftçilere verildi. "Osmanlı İmparatorluğu'nda tarım ekonomisinin esas üretim vasıtası, bir çift öküzle çekilen sabandır" (İnalçık, 2009, s, 169). Bu uygulamada devlet evli bir aileyi temel alarak bakabileceği

kadar toprak verir ve vergisini alırdı. Amaç vergi toplama ve hazineyi güçlü tutma üzerine kuruluydu. Bu uygulama sadece Osmanlı İmparatorluğu döneminde değil Cumhuriyetin kuruluşundan sonra da devam etmiş bir sistemdir. Diğer taraftan büyük toprakları işleyenler vergi verir ve savaş için askeri güç ve malzeme temin ederlerdi.

Anadolu Selçuklu ve Beylikler döneminde kurularak geliştirilen kasaba ekonomileri Osmanlı İmparatorluğu döneminde de devam ettirilmiştir. Bu dönemde de nüfusun çoğalmasına ve ihtiyaçların artmasına bağlı olarak geleneksel el sanatlarını yapan ustalar çoğalmış ve atölyeler o bölgedeki insanın ihtiyaçlarını karşılayan yapılarını korumuşlardır. Osmanlı İmparatorluğu'nda üretim ve talep dengesi kent ve kasabaların çevre köylerini içine alan nüfus esas alınarak düzenlenirdi. Kapalı Pazar ekonomisi denen bu sistemde üretimi yapan el sanatı ustalarının sayısı devletçe sınırlanarak denge sağlanmaya çalışılmıştır.

Ortaçağ'ın dış pazara mal göndermeyen kasaba ve küçük şehir ekonomisi, Osmanlı esnaf teşkilatını ve etik koşullarını belirlemiştir. Küçük şehirlerde, yerel mal üretiminin şehir ihtiyacına göre ayarlanması gerekirdi. Talep sınırlıdır, bu nedenle fazla üretim fiyatın düşmesine ve esnafın zarara uğramasına yol açar. Noksan üretim ise, fiyatın fazla artışına neden olur ve tüketicinin zararındadır. Bu nedenle şehrin nüfusa göre üretiminin ayarlanması gerektirir. İşte bu koşullar, kasabada esnaf teşkilatının temel ekonomik sistemini belirler (İnalçık, 2009, s. 56).

XIII-XVI. yüzyıllar arası Osmanlı İmparatorluğu el emeğine dayalı üretimlerini yurt dışındaki pazarlarda satmıştır. Özellikle tekstil ürünlerini Batı ülkelerine ihraç eden bir ülke konumundadır. Kemha, ipekli, sof gibi pahalı ve lüks kumaşlar başta olmak üzere üretilmekteydi. El emeğine dayalı insan gücüyle çalışan tezgâhlarda üretim sürdürülmekteydi.

Osmanlı İmparatorluğu topraklarını genişletip büyüdükçe ticaret ve ekonomi Osmanlı İmparatorluğu döneminde Batı Anadolu'da kuvvetli bir pamuk sanayii, Ankara ve Tosya'da sof sanayii, Bursa ve İstanbul'da ipekli sanayii, Avrupa ve kuzey memleketlerine önemli miktarda ihracat

yapılabilmekteydi. İstanbul'da ve Selanik'te çuha sanayii, Edirne'de deri işleri ve ayakkabı sanayii, Yanbolu'da aba-kebe yapımı Balkanlar'da önemli sanayi kolları idi (İnalçık, 2009, s. 91).

XVI. yüzyıldan itibaren dünyada deniz ticaretinin gelişerek yeni keşiflerin yapılması ile Avrupa yeni pazarlara açılmış ve zenginleşmiştir. Teknik buluşlarla yeni üretim olanakları ortaya çıkmış ve ticaret yeni gelişmelerle boyut değiştirmeye başlamıştır. Buhar gücüyle çalışan makinelerin icadı ve üretimde kullanılmaya başlaması ile el emeğine dayalı üretimler yerini seri üretimlere bırakmıştır. Küçük atölyelerin yerini büyük fabrikalar almış ve el sanatları ile geçinen ustaların durumu temelinden sarsılmıştır. XVII. yüzyıl sonlarına doğru İngiltere'de Sanayi Devrimi'nin gerçekleşmesi ve Fransa'daki siyasi devrimle birlikte meydana gelen köklü değişimler dünyada hızlı bir değişime neden olmuştur.

Osmanlı İmparatorluğu dünyadaki hızlı değişimlere rağmen kapalı pazar ekonomisinden kurtulamamıştır. Tanzimat ve Meşrutiyet hareketleri ile demokratik haklar alanında yenilikler yapılmaya çalışılmış, yeni ordu kurularak kıyafetlerde değişime gidilmiştir. Ancak, sanayi ve ticaret alanında gelişmelere ayak uydurulamamıştır. İngiltere ve Avrupa devletleri ile yapılan ticari anlaşmalar sonucu verilen imtiyazlar yerli üretimin sonu olmuştur. Böylece Osmanlı pazarlarını ucuz, kaliteli makine ile üretilmiş mallarla dolmuş ve yerli üretim rekabet gücünü kaybetmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun geniş coğrafyası üzerinde yaşayan nüfusun ihtiyaçlarını makine sanayii ile ürettikleri mallarla karşılamak için zorlayan ülkelerden İngiltere 1838 yılında yapılan ticaret anlaşması ile serbest pazar haline getirmiştir. Böylece Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma hareketi serbest pazar koşulları altında birçok yerli sanayi kollarının çöküşü ve Batı'nın ucuz makine yapımı mallarının doğu pazarlarını istilası ile birlikte yürümüştür (İnalçık, 2009, s. 205).

Bu gelişmeler sonucu asırlardır sürdürülen ekonomik sistemde koruma gören esnaf ve sanatkârların geleneksel lonca düzeni büyük şehirlerde ortadan kalkmış

ve Batı dünyasında gördüğümüz Liberal Pazar ekonomisi yavaş yavaş egemen olmaya başlamıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'ndaki bu gelişmeler sosyoekonomik yapının durumunu her şeyi ile açıklamaktadır. Nüfusun çoğunluğu köy ve kasabalarda yaşamakta ve tarımla uğraşmaktadır. Üretim el gücüne dayanan ustaların küçük atölyelerde ürettikleri ile son derece sınırlı kalmaktadır. "Tarımsal üretim, devletin son döneminde milli gelirin % 65'ini oluşturmaktadır. Osmanlı İmparatorluğunun son yıllarında toplam nüfusun % 80'inin tarım kesiminde çalıştığı görülmektedir" (Kasaba, 1993, s. 22). Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarında ekonomisi dünya devletlerinin gözünde geri kalmış bir tarım ekonomisidir. İhracat gelirlerinin %83'ü tarım sektöründen elde edilmektedir. Sanayi ise ülke içindeki taleplerin çok küçük bir kısmını karşılayabilmektedir.

Osmanlı İmparatorluğu'nda sanayi ordunun ihtiyaçlarını karşılamak için kurulmuş olup daha çok tüketim malları üretilmektedir. Ara ve yatırım malları üretimi yapan fabrikalar bulunmamaktadır. Bu nedenle Osmanlı İmparatorluğu dışarıya hammadde ihraç eden bir ülke konumuna gelmiştir.

Osmanlı açık pazar politikası, Avrupa merkantilizminin tamamen tersi bir ekonomik anlayıştan, iç pazarda malların bolluk ve ucuzluğunu ilke edinen bir ekonomi anlayışından kaynaklanıyordu. Bu politika, sonunda daha ucuz ve kaliteli Batı malları karşısında yerli sanayinin çöküşünü hazırlamıştır. 1800-50 yılları arasında Osmanlılar pamuk bezini ve İstanbul için unu bile batılı ülkelere ithal etme durumuna düşmüşlerdir. (İnalçık, 2009, s. 217).

Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılarak Türkiye Cumhuriyeti'nin ilan edilmesiyle ekonomide yeni düzenlemeler yapılmaya başlanmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'ndan kalan ağır dış borçlar, savaşların getirdiği ağır kayıplar, yetersiz sermaye zor yılların yaşanmasına sebep olmuştur. Henüz Cumhuriyet ilan edilmeden ve Lozan Konferansı devam ederken Atatürk'ün İzmir'de Şubat 1923'te 1. İktisat Kongresini düzenlemesi ekonomiye verdiği önemi açıkça göstermektedir. Kongrede ekonomik gelişmelerin ulusalcılık temelinde

gerçekleşeceği düşüncesi açıklanmıştır. Hammaddesi yurt içinde yetişen malları işleyen sanayi dalları kurulması, el işçiliğinden ve küçük üretimlerden büyük işletmelere ve fabrikalara geçilmesi, kararı alınmıştır.

Tarım kesiminin en büyük sıkıntısı olan aşar vergisi 1925 yılında kaldırılmıştır. 1923-1929 yılları arasında tarım sektörü ekonominin düzelmesinde başı çekmiş ve sanayi sektörünün iki katı büyüme gerçekleştirmiştir. “Genç Türkiye Cumhuriyeti, Osmanlı İmparatorluğu’nun son döneminde, dünya ekonomisi içinde hammadde ihracatçısı, sınai ürün ithalatçısı ve dış borçlanmalar, Duyun-u Umumiye İdaresi ile sürekli imtiyazların verilmiş olduğu bir iktisadi yapıyı devralmıştır” (Boratav, 1989, s. 11). Tarımda makineleşmenin hızlanması ile kara sabandan traktöre geçiş önemli üretim artışlarının yaşanmasını sağlamıştır. Diğer taraftan geleneksel buğday, arpa üretiminden sanayide kullanılan pamuk, üzüm, tütün gibi ürünler üretilmeye başlanmıştır. Bu dönem kapitalist sistemin oluşturulması dönemidir. Özel sektör yatırımları özendirilmiş ve ekonomiye finansal destek sağlayacak bankalar kurulmuş, sanayi teşvik edecek kanunlar çıkarılmıştır.

1930-1939 yılları arasında dünya ekonomisi krizin etkilerini yaşarken Türkiye krizin dışında kalmayı başarmış ve sanayileşme adına önemli adımlar atmıştır. Bunu gerçekleştirmek için dışa kapalı bir ekonomi politikası uygulamış ve devletin sanayi teşebbüsleri yatırımlarını planlama çabaları ile gerçekleştirmiştir. 1934 yılından itibaren Türkiye’de planlı kalkınma dönemine geçilmiştir. 1940-1945 yılları savaş yıllarıdır. Seferberlik havasına giren Türkiye’de, çalışarak ekonomiye katkı sağlayan nüfusun önemli bir kısmının silah altına alınması ve devlet bütçesinin büyük bir kısmının savunma giderlerine ayrılması, ülkede savaş ekonomisi uygulanmasını zorunlu kılmıştır.

1950’lerden sonra uygulanan ekonomi politikaları, karma ekonomiden liberal ve serbest piyasa ağırlıklı ekonomiye geçilmesi, kamu iktisadi teşebbüslerinin özelleştirilmesi ve özel sektörün desteklenerek büyütülmesi esasına dayanmıştır. Dışa kapalı ve korumacı, içe dönük iktisat politikaları hızla terk edilmiş, serbest dış ticaret rejimi benimsenerek, dış pazarlara yönelik bir kalkınma anlayışı izlenmiştir. Bu dönemde tarımsal teknolojinin artarak sektörde işçi ihtiyacının

azalması ile köylerden şehirlere göç hızlanmıştır. 1960 yılından itibaren ekonomide planlı karma modele geçilmiştir. Bu dönemde yerli sanayi gümrük vergileriyle geliştirilmeye çalışılmış ve sanayinin ekonomi içindeki payı artmıştır. 1980 yılında başlayan dönemde “24 Ocak Kararları” ile ekonomide dışa dönük, ihracata dayalı ve ekonominin serbest rekabet kuralları içinde çalışmasını amaçlayan bir politika uygulanmaya başlanmıştır. Özleştirmeye hız vermek için kanun çıkarılmıştır.

2000 yılından itibaren ekonomide, enflasyonun düşürülmesi istikrarlı bir büyümenin sağlanması, sağlam bir kamu finansman dengesinin oluşturulması iç ve dış ekonomik dengelerin kurularak küreselleşen dünya ilişkileri içinde rekabet edebilir bir yapıya kavuşturulması hedeflenmektedir. Son on yıllık dönemde Türkiye Dünya Bankası ve IMF ile yapılan anlaşmalarla ekonomideki açıklarını kapatmaya çalışılmıştır. Özelleştirme çalışmalarının tamamlanarak devletin adalet, savunma, sağlık, eğitim ve güvenlik dışındaki tüm sektörlerden çekilmesi ve ekonomide düzenleyici rolünü alması hedeflenmiştir.

Türk ticari hayatın gelişimi incelendiğinde, geleneksel el sanatlarının Osmanlı İmparatorluğu'nun gerileme dönemlerine rastlayan, dünyada makineleşmenin ve teknik buluşların her alanda kendini gösterdiği döneme kadar üretimdeki etkinliğinin sürdüğü, ticari hayatta önemli yerinin olduğu tespit edilmiştir. Ancak, sanayileşmenin getirdiği değişimle makineleşmenin her alana yayılması geleneksel el sanatlarını da olumsuz yönde etkilemiş ve bu bağlamda keçecilik sanatı da aynı etkiyi yaşamıştır. Bu durum 2000'li yılların başına kadar sürmüş ve keçe atölyeleri bir bir kapanmak zorunda kalmıştır. Son on yıllık süreçte geleneksel keçe ürünler üreten ustalar hayvancılığa dayalı taleplerin artması, turizm ve medya aracılığı ile ilginin diğer el sanatlarıyla birlikte Keçecilik sanatına da yönelmesi, eğitim alanında tasarıma dayalı ürünlere yer verilmesi ile yeni bir çıkış sürecini yaşadığı tespit edilmiştir.

3.4. TURİZM

Turizm sözcüğü latince “tournare” sözcüğünden alınmıştır. Latince’den çevirme, yuvarlama, yönünü değiştirme, bir şeyi ters düz etme” anlamını veren bir sözcüktür (Usta, 1992, s. 158). Bu tanımdan yola çıkarak turizm, yerleşik konumdan belli bir süre farklı yerlere gidip yeni yerleri keşfederek yeniden yaşadığı yere dönme faaliyeti olarak tanımlanabilir.

Tarih boyunca insanlar çeşitli nedenlerle seyahate çıkmışlardır. İnsanlar yaratılışlarındaki hareketlilikten, yani her şeyin iç yüzünü öğrenmek istekleri ile birlikte kuvvet bulan yeni şeyler arama ve heyecanlı olaylar peşinde koşma eğilimlerine kadar değişik nedenlerle yüzyıllar boyu bireysel ve toplu seyahatler yapmışlardır. “Bugünün turizm hareketleri, lokomotifin 1811’de bulunması ile başlayan şimendiferlerin, buharlı gemilerin ulaştırmada çalıştırılması ile başlamış ve ilk toplu gezi İngiliz Thomas Cook tarafından düzenlenmiştir” (İçöz, 2001, s. 23).

Geçmişin kültür, ticaret, mimari, yaşam, gelenek ve göreneklerini ünlü seyyah ve gezginlerin yapmış oldukları seyahatlerdeki gözlemleri sonucu yazmış oldukları kitaplardan öğrenmekteyiz. Günümüz şartları turizm açısından ne kadar elverişli ise, geçmişte turizme ilişkin şartlar o derece zordu. En büyük zorluk ise ulaşımdı.

Anadolu’da seyahatlerin ilk yerleşim alanı olarak Hititlere kadar uzanmaktadır. Anadolu topraklarında yaşamış olan Yunan, Roma ve Bizans dönemlerinde de seyahatlere devam edilmiştir. Türklerin Anadolu’ya göçleri ile birlikte Bizans ve Roma döneminde şimdiki otellere eşdeğer han ve kervansaraylar inşa edilmiş ve özellikle ticaret ile uğraşan tüccarlar ve gezi amaçlı yola çıkan seyyahlar han ve kervansaraylarda hayvanları ile birlikte konaklamışlardır. Bu yapıların bir kısmı günümüze kadar gelmiştir. Türkiye’de 1892 yılında “Pera Palas” İstanbul’da ilk otel olarak açılmıştır. 1923 yılında ilk turizm organizasyonu Touring (Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu)’dur. İlk turizm bürosu 1934 yılında 1939 yılında ise turizm müdürlüğü kurulmuştur. 1955 yılında kurulan Turizm Bankası ise turizm yatırımcıları için yatırım ve kredi vererek Türkiye’de turizmin gelişmesine yardımcı olmuştur.

Turizm kavramı içinde değerlendirecek olursak Osmanlı döneminde Macaristan'a sağlık amaçlı olarak kaplıcalara gidildiği yazılı kaynaklardan anlaşılmaktadır. Turizm olgusunun doğmasına yeni yerleri keşfetme, keşfedilen her yeni yeri yazarak tarihe kaydeden Evliya Çelebi, İbn Batuta ve Anadolu topraklarını gezerek dönem özelliklerinin kaleme alan Charles Texier gibi seyyahlar öncülük yapmışlardır. Dünya'da ise ilk seyahatleri ticari amaçlarla tüccarların yaptığı bilinmektedir.

Ulaşımın hızlanması ile yeni yerler görmek isteyenlerin artması sonucu bu yeni hareketin ülkelere azımsanmayacak gelir kazandırdığı görülmüştür. Böylece dünyada XX. yüzyılın ikinci yarısından sonra turizm olgusu gelişmeye başlamıştır. Türkiye'de ise turizmin ve getirisinin önemsenmesi 1970'li yıllardan sonra başlamış ve 2000'li yıllarda hızla yükselişe geçmiştir. Türkiye'de önce doğa turizmi gelişmiş. Bunu tarih, kültür, sağlık ve inanç turizmi takip etmiştir. Turizm "Bacasız Sanayi" deyimini ile yurdun her yerine basın yoluyla tanıtılarak halkın ilgisi çekilmiş ve turistlere yapılması gereken tavır ve davranışlar konusunda bilgilendirmeler gerçekleştirilmiştir.

Turizm sektörü, yarattığı dış kaynak geliri ile ülke ekonomisinde önemli bir sektör olarak dikkat çekmektedir. Ülkenin uluslararası turizmden gereken payı alabilmesi ve rekabet gücünü artırabilmesi, destinasyon pazarlaması kavramının ne derece iyi anlaşıldığına ve uygulandığına bağlıdır. Ülkenin bir bütün olarak pazarlanması oldukça zor iken, her destinasyon sahip olduğu çekiciliklere göre farklı pazarlarda daha kolay ve etkin pazarlanabilmektedir. Destinasyonlar çoğunlukla turistlerin ana ziyaret yerleri üzerinde bir geçiş ya da mola noktası değildir (Atay, 2003, s. 16).

Turimde öncelikle Türkiye'nin coğrafi özellikleri nedeniyle deniz, kum ve güneş üçlüsü yurt dışı piyasalara pazarlanmıştır. Zaman içerisinde bununla yetinilmeyerek turizmin çeşitlendirilmesi yoluna gidilmiş, tarih ve kültür turizmi de geliştirilmiştir. Kültürel değerler turizm yoluyla farklı toplumlara pazarlanmıştır.

Kültür turizmi; doğal alanları, anıtsal ya da sivil mimari yapılarını, sanat ürünlerini, koleksiyonları, kültürel kimlikleri, gelenekleri ve farklı dilleri kapsayan, somut ve somut olmayan kültür mirasının tüm ürünlerini

paylaşmayı ve tanımayı amaçlayan bir gezi türü olarak tanımlanıyor. Bu bağlamda, Anadolu coğrafyasının barındırdığı doğa, tarih ve kültür zenginliği ve çeşitliliği, Türkiye'yi kültür turizminde iddialı bir sunucu konumuna taşıyor (<http://www.cekulvakfi.org.tr/makale/surdurulebilir-kultur-turizmi>).

Kültürel imge olarak kullanılan değerlerimiz asırlar boyunca kodlanmış ve Orta Asya'dan günümüze kadar değişim ve gelişime uğrayarak gelmiştir. Kültürümüzde yer alan bu değerlerin turizm yoluyla pazarlanarak dünyaya tanıtma fırsatı bulunmuştur. Öğüt Eker'e göre, "kültürel bellek mimetik, nesnel ve iletişimsel belleğin bütünlük içinde buluştuğu alanı oluşturur. Kültürel belleğin temel özelliği "anlam aktarımı" dır. Toplumlar, kimlik ve değerlerini, kültürel bellek aracılığıyla yaşar ve yaşatırlar" (2012b, s. 61). Bu bağlamda kültürel değerlerin pazarlanması uluslararası yöresel festivaller, fuarlar ve sanat kongrelerinde yapılmaktadır. Uluslararası organizasyonlarda örf ve adetler, yemek, düşün ve unutulmaya yüz tutmuş sanatlarımızın tanıtımları yapılmaktadır. Yurt dışında yapılan organizasyonlarda geleneksel Türk sanatlarının tanıtımları da gerçekleştirilmektedir. Keçeçilik alanında Mehmet Girgiç, Arif Cön ve Gencer Kondal gibi ustalar davet alarak tanıtımlar yapmaktadırlar. Özdemir'e göre, "XXI. asır kültür asrı olacaktır. Bu nedenle Türkiye'nin gelecekteki en önemli gücünü, kültürel belleği ve bu bellekten etkili bir şekilde yararlanan uzmanlar oluşturacaklardır. Gelecek ancak, bu bellekten hareketle kurgulanabilecek, işletilebilecek ve yönetilecektir" (Özdemir, 2008, s. 20). Kültürel belleğimizde yer alan tüm sanat faaliyetlerinin kayıt altına alınması ve turizme kazandırılması çalışmaları, gelecek nesillere aktarılması açısından da ayrıca önem taşımaktadır.

"Çeşitli dinlere mensup kişilerin, dini ihtiyaçlarını gerçekleştirmek amacıyla inanç çekim merkezlerine yaptıkları seyahatlerin turizm kavramı içerisinde değerlendirilmesine inanç turizmi denir" (Sargın, 2006, s. 3). Son yıllarda turizm alanında yeni bir pazar olarak sunulmuştur.

"Özellikle Hristiyan Avrupa'da teokrasinin etkili ve egemen olduğu dönemlerde kutsal şehirlerde görülen zenginlik ve refah, egemen gücün bu merkezlerde bulunması ve elde ettiği zenginliği bu merkezlere yatırması yanında, bir ölçüde

bu çeşit dini seyahatlerden doğmuştur” (Kaya, 1999, s. 6). Pek çok din için farklılaşmakla birlikte İslamiyet’te Mekke ve Medine, Hristiyanlık’ta Kudüs, Roma ve Efes, Musevilikte yine Kudüs kutsal mekânlar olarak en çok ziyaret edilen başlıca merkezlerdir.

Son yıllarda öne çıkarılan “İnanç ve Kültür Turizmi” adı altında Türk kültürünün tanıtılması ve Anadolu’daki Hristiyanlığa ait çok sayıda kilise ve kalıntıları olan merkezler yerli ve yabancı turistin ziyaret etmesinde etkili olmuştur. Ziyaretlerde çevrede bulunan dükkânlardan hediyelik eşya satın alma talepleri doğrultusunda farklı el sanatlarına talep oluşmuş ve bu talepler doğrultusunda keçecilik sanatı da etkilenmiştir. Turizmin çeşitliği içerisinde yöresel el sanatları ürünlerinin satışı ve pazarlanması önemli hale gelmiştir. Ziyaretçilere ürün pazarlanması için yeni keçe ürünlerin üretilmesi süreci başlamıştır. Bu amaçla ustalar Konya, Tire ve Yalvaç’a gelen yerli ve yabancı turistlerin ilgisini çekebilecek keçe ürünler hakkında arayışlara girmiştir. Bu süreçte yeni üretilecek keçe ürünlerde belirleyici olan, öncelikle gelenlerin beklentilerini karşılamak, diğer yönden kültürel zenginliklerimizi ürünlere aktararak ulusal ve uluslararası boyutta tanıtmak üzerine olmuştur. Üretilen ürünlerde doğal malzemelerle, yöreye has kültürel özellikleri taşıyan, kolay taşınabilir ürünlerin tercih edildiği gözlenmiştir. Bu gelişmeler geleneksel keçe atölyelerinin yeniden canlanmasına sebep olmuştur. Böylece atölyelerde talebe uygun üretim yapılarak üründe değişim gerçekleşmiştir. Geleneksel atölyeler farklı bir işlev görecek yeni ürünlere yönelmişlerdir.

2000’li yılların başından itibaren turizm alanındaki gelişmelere bağlı olarak Mevlana Müzesi ilgi çekmeye başlamış ve yerli ve yabancı ziyaretçi sayısı çoğalmıştır. Gelenlerin hediyelik eşya alma talepleri el sanatları ustalarını harekete geçirmiştir. Keçe ustası Mehmet Girgiç de yeni ürün arayışlarına girerek üretimlerini bu alana kaydırmıştır. Ziyaretçilerin kolay taşıyabilecekleri keçe ürünler üreterek yeni bir işlevi karşılamıştır.

Aynı yıllarda geleneksel keçe sanatının değişim ve dönüşümünü gerçekleştiren atölyelerden birisi Tire’de faaliyet gösteren Arif Cön’dür. Bu bölgenin turizm açısından önemli bir merkez olması İzmir’e, antik Efes şehri ve Meryem Ana

Evi'ne yakınlığı bu bölgeyi turizm merkezi haline getirmiştir. 2000' li yılların başında Arif Cön bu turizm hareketliliğinin farkına vararak keçecilik sanatının yeniden canlandırılması çalışmalarına başlamıştır. Bir taraftan üniversitelerin ilgili bölümleriyle işbirliği yapmış, diğer taraftan geleneksel keçe ürünler yerine yerli ve yabancı turiste pazarlanabilecek yeni ürün arayışlarına girmiştir. Böylece geleneksel keçe ürünlerden vaz geçerek turizme uygun ürünler üreterek piyasaya sürmüştür. Tire'de ve İzmir civarındaki diğer turistik bölgelerde Türk Keçeciliğinin tanıtımına katkıda bulunmaktadır.

2000'li yılların başından itibaren Yalvaç geleneksel Keçeciliğın devamlığı açısından önemli bir merkezi durumundadır. Diğer taraftan Isparta ili, Yalvaç ilçesi'nde bulunan Pisidia Antiocheia antik kenti turizm açısından önemli yerdir. Antalya iline yakınlığı Yalvaç ilçesini daha cazip bir yer haline getirmiştir. Yalvaç'ı inanç turizmi açısından önemli kılan etken, Hristiyanlık inancının yayılmasında önemli bir şahsiyet olan Aziz Paul'un Psidia Antik Kent'ine yapmış olduğu misyonerlik seferleridir. Aziz Paul bu kentte bilinen ilk resmi vaazını vermiş ve daha sonraki yıllarda bu kişi adına, St. Paul Kilisesi inşa edilmiştir. Hristiyanlık dini açısından bu kilisenin öneminin vurgulanması ve tanıtımı çalışmalarına paralel olarak, yöreye olan ilgi her geçen gün artmaktadır. Gencer Kondal baba mesleği olan keçecilik sanatını uzun yıllar devam etmiş ve kepenek yapımında üretim açısından bölgede ilk sıralarda yer almaktadır. Antalya'ya gelen turistlerin tur operatörlerince yönlendirmesiyle Yalvaç, turistlerin uğrak yeri olmuştur. Bu gelişmeleri yakından izleyen Gencer Kondal gelen turistlere hem Keçeciliği tanıtmak hem de yeni ürünler pazarlamak için çalışmalar yapmaktadır.

Böylece dünyada turizmin gün geçtikçe önem kazanması Keçecilik sanatının sürdürülmesine önemli katkı yapmaktadır.

3.5. MODA, GİYİM-KUŞAM

Giyim kuşam kavramı, insanlık tarihi ile birlikte başlar. Adem ile Havva'nın yapraklarla örtünmesi ile başlayan bu olgu değişim ve gelişmelerle günümüze kadar gelmiştir. İlk insanlar vücutlarını doğa şartlarından korumak

amacıyla örtünmüşlerdir. Zaman içerisinde toplu olarak yaşama başlamaları ile sosyal hayatın gereği olarak örtünme zorunluluğu doğmuştur. Bunun için öncelikle yapraklardan, bitki saplarından ve hayvan postlarından faydalanarak giysi yapmışlardır. Daha sonra atkısız ve çözümsüz ilk tekstil hammaddesi olan keçe yapımını öğrenmişlerdir. “Soğuktan ve kötü havalardan korunma, süslenme, büyüsel inançlar ve utanma duygusu gibi nedenlerle ilkelerin gövdelerinin kimi yerlerini örten hayvan derisi, kumaş, ot, hayvan tüyleri vb.” (<http://www.tdk.gov.tr/>) olarak tanımlanan giyim kavramı, günümüzde bu tanımdan daha çok şeyi ifade etmektedir. Başlangıçta örtünerek doğa koşullarından korunmak için kullanılan giyim eşyaları zaman içerisinde sosyal, ekonomik, kültürel ve dini değerlerden etkilenecek bölgesel ve milli özellikleri yansıtmıştır.

Moda kavramı ise, giyim kuşam kavramı ile yakın ilişkisi olmasına rağmen daha geniş bir olgudur. “Töre, kullanım, giyinme tarzı olarak ele alınabilen ve kısacası süslenmeyi ve lüksü sağlayan her şey olarak tanımlanabilen moda” (Diderot ve D’Alembert, 1996, s. 241), sadece giyimde değil aynı zamanda sosyal yaşam içindeki her alanda karşımıza çıkmaktadır. Sanat, konuşma, dinlenme, eğlenme, ev, araba, spor gibi birçok alanda kendini gösterir. “Moda, giyim, davranış, ev, döşeme, makyaj gibi alanlarda topluma ya da toplumun geniş bir kesiminde yaygın ortak tutum ve anlatım özellikleri bütünüdür” (Sözen ve Tanyeli, 1994, s. 164). Moda, belirli bir süre için toplum tarafından beğeni görür ve yerinin yeni beğenilere bırakır. Bu tanımlardan yola çıkılarak giyim kuşam ve moda kavramlarının sadece örtünme işlevine karşılık gelmediği, aynı zamanda toplumsal yaşamda statü belirleme, dini ve etnik farklılıkları dışa vurma, milli ve kültürel değerleri yansıtma, ekonomik durum belirtme, cinsiyet özelliğini ve bir gruba aidiyeti belirtmesi gibi birçok ayrıştırmayı sağladığı anlaşılmaktadır.

Türklerin Orta Asya’da yaşadığı dönemlerde sürdürdükleri göçebe yaşam tarzı kıyafetlerini de belirlemiştir. Yetiştirdikleri ve avladıkları hayvanların deri ve yünlerinden yararlanarak iklim ve yaşam tarzına uygun giysiler yapmışlardır. Bu dönemlere ait kurganlardan çıkarılan buluntular giyimleri hakkında ipuçları vermektedir.

Kurganlardan çıkarılan materyaller arasında, Hun erkeklerinin giydiği deri veya keçe elbiseler, kulaklıklılı keçe başlıklar, dokuma bezden veya yünden iç çamaşırıları, kendir liflerinden dokunmuş beyaz ince bir kumaştan imal edilmiş gömlekler, keçeden yapılmış bir kaftan, deriden yapılmış bol veya dar pantolon, tokalı, üzerinde bazen süslü plakalar bulunan deri kemer, kuşak, tabanları sert diğer kısımları yumuşak deriden çizme veya bot ve keçe/yün çorap kullanmaktaydılar (Çoruhlu, 2002. s. 54-76).

Kurganlardan çıkarılan giysiler değerlendirildiğinde, o dönem insanların kendilerini soğuktan ve sıcaktan koruyacak özellikte malzemelerden ürettikleri görülür. Türkler keçeden öncelikle günlük yaşamları için gerekli ürünleri elde etmişlerdir. Avladıkları hayvanların deri ve kürkleriyle, yetiştirmiş oldukları koyun ve kuzuların derilerinden, yünlerinden şapka, çizme, çorap, palto, ceket, pantolon ve ayakkabı gibi giyim eşyaları yapmışlardır. Giyimlerini tamamlayan deri kemer ve silah kılıflarında ise cam, metal ve değerli taşlar kullanmışlardır. Kurganlardan çıkarılan kadın kaftanlarında kullanılan Sincap ve Samur kürklerinin başlıklarda da kullanıldığı görülür. Kurganlarda bulunan bazı deri çizmelerin üzeri boncuklarla süslenmiştir. Bu bilgiler ışığında giyimde kullanılan materyallerin tamamen doğal malzeme ile yapılmış olduğu ve yapılan kıyafetlerin işlevselliğinin yanı sıra sanatsal ve estetik özellikleri de bulunmaktadır. Ancak kurganlarda bulunan kıyafetlerin yönetime mensup varlıklı kişilere ait olduğu dikkate alındığında halk kıyafetleri daha farklı olduğu kabul edilmelidir. Göçebe olarak yaşayan ve hayvancılıkla uğraşmakta olan halkın kullandığı kıyafetlerin sade ve gösterişten uzak, günlük çalışmalarında rahat hareket edebilecek özellikte olduğu sanılmaktadır.

Bozkır Türk giyim eşyasının başlıca malzemesi, koyun, kuzu, sığır, tilki ve az miktarda ayı derisi ile koyun, keçi, deve yünü idi. Eski Türkler bez dokurlar, giyecek için kendir yetiştirirlerdi. Yün kumaş ve bezden iç çamaşırı giyerlerdi. Hunlar Çin'e yünlü kumaş ve çeşitli keçeler ihraç ederlerdi. M.Ö. 1. yüzyıldan kalma, bir Asya Hun hükümdar ailesine âit Noin-ula kurganında 20 çeşit ipekli kumaş (Çin'den ithal) kalıntısından başka, üzerine bir Hun portresi işlenmiş yün kumaş ile applike süslü keçeler

bulunmuştur... Bozkırın "tipik" elbisesi ceket-pantolon idi. Süvari en rahat şekilde ancak böyle giyinebilirdi...Soğukta ve sıcak havalarda ayrı ayrı giyilen pelerinler de kullandıkları anlaşılan Türkler ayaklarına çizme, başlarına börk giyiyorlardı. İleri gelenler, makam sahipleri, daha çok başlıklarının daha uzun ve gösterişli olmasından tanınırlardı (Kafesoğlu, 1998, s. 319-320).

Giyimin bu dönemde yaşamsal ihtiyaç malzemesi olmanın yanında farklı bir işlevselliği bulunmaktadır. Eberhard Hun kavimlerinden Kırgızların giyimleri hakkında; "Hükümdarlar samur ve kunduz elbise ve külah giyer yazın külahta altın düğmeler bulunur külahın ucu sivri ve sonu kıvrılmıştır. Daha aşağı mevkide bulunanların hepsi beyaz keçe külah giyer. Kadınlarının kıyafetleri için muhtelif yün kumaş, sırmalar, yahut Ci-bin'in ipeğini taşırlar" (Eberhard, 1996, s. 68). Bu tespitlerden giyim kuşamın, örtünmek ve hava şartlarından korunmanın yanı sıra topluluk içerisinde kişilerin aynı zamanda statülerini belirlemede önemli bir gösterge olduğu anlaşılmaktadır.

Göktürkler döneminde birçok giyim teriminin bugünkü gibi söylendiği belirlenmiştir. Kadın ve erkek kıyafetlerinin küçük farklılıklarla birbirine benzediği, bugünkü kıyafetlere yakın olduğu kurganlardaki buluntular, kaya resimleri ve heykellerden anlaşılmaktadır. Böylece giyimin toplumda cinsiyet farklılıklarını da ortaya çıkaran özellikleri de görülmektedir.

Göktürklerde elbiseye ton (don) veya kedüm/kedgü denmekteydi. Elbise dış elbise ve iç elbise şeklinde ikiye ayrılmaktaydı. Dış elbiseye taş (dış) don, iç elbiseye iç ton denmekteydi. Kurganlarda çıkan elbiselere, kaya resimlerine ve heykellere bakıldığında kıyafetler bugünkü medeni kıyafete çok yakındı. Kadınların ve erkeklerin kıyafetleri de büyük ölçüde birbirinin aynı idi. Yalnız kadınların elbiselerinin etekleri erkeklerin elbiselerine göre daha uzun olmaktadır (Koca, 2003, s.156).

Göktürkler'den sonra devlet kuran Uygurlar'da yerleşik hayat süren toplulukların yaşadıkları alanlarda kabul ettikleri yeni dinleri olan Maniheizm ve Budizm'in etkisi ile inşa ettikleri tapınaklarda yaptıkları duvar resimlerinden de döneme ait

giyim kuşam hakkında bilgiler edinilmektedir. Kıyafetlerde yerleşik yaşama uygun olarak görselliğin öne çıktığı, şapkaların dinsel inanışlar etkisiyle uzadığı ve dini motiflerin hâkim olduğu bir giyim tarzı oluştuğu gözlenmektedir. Türkler yaşadıkları coğrafyadaki kültürlerden etkilenmiş ve etkilemişlerdir. Giyim kültürleri de Orta Asya'da bu yönde gelişme göstermiştir. İskit, Hun ve Göktürk dönemlerindeki hareketli yaşam biçimi yerini Uygur döneminde yerleşik yaşama geçilmesi ve farklı din kabullerine bırakmıştır. Bu değişimlerin giyim kültüründe de yansımaları görülmeye başlanmıştır.

Anadolu'ya göç ve Anadolu Selçuklu devrine kadar geçen dönemde giyim ile ilgili bilgi çok azdır. Orta Asya'dan göç ederek Anadolu'ya yerleşen Türk boyları keçe ve keçeden yapılan giyim kuşam kültürünü devam ettirerek yayılmasında etkili olmuşlardır. "Anadolu Selçukluları devrinin en önemli ve ilgi çekici kültür ve medeniyet olayı şüphesiz Ahi teşkilatı (Ahiyan-ı Rum) ve bu teşkilatların kadınlar kolu olan Anadolu Bacıları (Bacıyân-ı Rum) teşkilatının kurulmasıdır" (Bayram, 2008, s. 9). Bacıyân-ı Rum örgütünün başında Ahi Evran'ın eşi olan Fatma Bacı bulunmaktadır. Anadolu kadınlarına birlik beraberliğin sağlanmasının yanında teşkilatlı bir şekilde halı, kilim, keçe ve terzilik gibi pek çok sanat dalını öğretmişler ve işlikler kurarak öğrendikleri sanatı geleneksel olarak kadınlar arasında anadan kıza öğreti kurallarına göre gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli rol üstlenmişlerdir.

Kadınlar evlerinde işlerinden arta kalan zamanlarda keçecilik, boyacılık, halı, kilim, kumaş dokumacılığı, oyacılık, terzilik, örücülük ve nakışçılık gibi sanat dallarında faaliyette bulunmuşlardır. Bayram'a göre; Bacı erenlerin iş yerlerinde halı ve kilimden başka giyim sanayinin varlığını söylemek mümkündür. Bacı erenlerin kurucusu olan Fatma Bacı'nın, Bacı Teşkilatının ilk kurulduğu yer olan Kayseri'de Külâhduzlar mahallesinde bulunduğu ve bacıların burada örgü ve dokumacılık yaptıklarını belirtmektedir. Kayseri'deki bu mahallenin Moğollar tarafından yakılıp yıkılmasından sonra Kırşehir'e giden, Fatma Bacı'nın burada da aynı sanatı devam ettirmiş olacağı tabiidir. Keçeden imal edilen ak börkün (Bükme elif tacı) Bacıların Kayseri ve Kırşehir'deki Külâhduzlar mahallesinde imal ettikleri külahlardan olduğu anlaşılmaktadır. Yeniçerilerin külahlarını Bacıların

imal ettiği ve menşei Kayseri'deki Külâhduzlar mahallesinde imal edilen külâh modeline dayandığı kesinlik kazanmaktadır. Buna bağlı olarak Selçuklar devrinde kadınların keçe külâh, börk imal ettikleri bunun yanı sıra sadece külâh değil başka giyim eşyaları da imal ettiklerini kabul etmemek mümkün değildir. Hatta yeniçerilerin sadece ak börkleri değil, diğer giysileri de Bacıların imal ettiğine muhakkak nazarıyla bakılabilir. Böylece Osmanlıların kuruluş dönemindeki askeri kıyafetleri bacıların eseri olduğu ortaya çıkmaktadır. (2008, s.84-86). Selçuklu devrinde tepme keçeden yapılan yer yaygıları, at koşum takımları, eğer ve ter keçeleri ile çadırın yanı sıra Mevlâna Celâlettin Rumi tarafından kurulan Mevlevi tarikatının kıyafetlerinde kullanılan ve tepme keçeden yapılan sikke, haydariye ve çeşitli kuşak ve taçları da ilave etmek gerekir.

Anadolu Selçuklu devletinden sonra kurulan ve bir cihan devleti olarak hüküm süren Osmanlı devleti altı yüzyıla yayılan süreçte üç kıtaya hükmetmiştir. Sınırları içerisinde bulunan çok çeşitli etnik kökenli grupların oluşturduğu bir mozaik görünümündedir. Bu çeşitlilik giyim kuşama da yansımıştır. Buna bağlı olarak kültürel alışkanlıkları gelenek ve göreneklere birbirinden etkilenmiş ve bu etkilenme yaşamlarının olağan bir parçasını oluşturmuştur. "Osmanlılarda kıyafet, toplum yaşamının bir ifadesi olup, giysinin kumaşı kadar, renginin de bir anlamı vardı ve giyen kişilerin toplumdaki statüsü de belirlenmekteydi. Ayrıca, giyenin mevkii ne olursa olsun, giysileri giydiği yere ve zamana göre değişmektedir. Törende ve seferde giyilenler günlük giyilenlerden farklıydı" (Arıç, 2006, s. 144). Hristiyan ve Müslüman halkın yaşam ve giyim tarzları birbirinden farklıdır. Bu fark üstlerine giydikleri kıyafetlere ve kumaşlardaki renkler bile belirlenerek kayıt altına alınmıştır. Bu devirde askerler ve memurlar özel kıyafetlere tabi tutulmuşlardır. Halk etnik ve dini vecibelere uygun şekilde giyinmişlerdir. Saray içinde kadın ve erkeklerin kılık ve kıyafete oldukça özen göstermişler ve kıyafetleri için özel kumaşlar dokutmuşlar padişah kaftanları için çok sayıda tekstil atölyeleri imparatorluğun çeşitli bölgelerinde kumaşlar dokuyarak İstanbul'a saraya getirmişlerdir. Dokunan bu kumaşlar Büyük Selçuklular, Anadolu Selçukluları ve Osmanlı İmparatorluğu devrine kadar süren dönemde kendisini devamlı geliştirmiştir.

XV. yüzyıldan itibaren Türk kumaşlarının gelişmesini adım adım takip etmek mümkün olmuştur. Osmanlı padişahlarının giydikleri elbiseler bohçalar içinde Türk kumaş ve kadifelerinin çok kıymetli bir koleksiyonu bir araya toplanmış bulunmaktadır. Topkapı Sarayında bulunan bu koleksiyon, dünyanın en zengin Türk kumaş ve kadifeler koleksiyonudur. Diğer önemli koleksiyonlar Konya Mevlana Müzesi, Londra Victoria Albert Müzesi, Edinburg Royal Scotch Müzesi, Paris ve Lyon Müzelerinde bulunmaktadır. Osmanlı kumaşlarında figür yoktur. Simetrik kompozisyonda geometrik ve bitkisel motiflerle baklava şeması hâkim olmuştur (Aslanapa, 1993, s. 139).

Giyim ve kuşam kavramı insanlık tarihi ile birlikte gelişme göstermiştir. Toplumlar kıyafetleriyle kültürlerini ve ait oldukları kimliklerini dışa vurmuşlardır. Giyim kavramının o dönemde ülkeleri birbirinden ayırmada kullanılan ve kültürleri hakkında bilgiler veren bir özelliğe de sahip olduğu anlaşılmaktadır. Giyim her dönemde önemini korumuş ve dokunan kumaşlar sadece Osmanlı devleti sınırları içerisinde değil Avrupa'da da tanınmıştır. En güzel kumaşların dokunduğu bu süreç azalarak da olsa İXX. yüzyılın başlarına kadar devam etmiştir. Sanayi devrimiyle birlikte buharlı makinaların gelişmesi ve dokumacılık alanında kullanılmaya başlanması sonucu sarayın yüzünü batıya dönmesi Türk kumaşlarına olan talebin azalmasına neden olmuştur.

Osmanlı'da Avrupa modasını ilk takip edenler saraya ve üst sınıfa mensup Müslüman kadınlar olmuştur. Dolayısıyla kıyafetteki değişim ilk önce sarayda başlıyor, sonra mali durumu iyi olan ailelerde, daha sonra da halkta görülüyordu. Batılı giyim önce eldiven, çorap gibi aksesuarlarda başlamış, zamanla dış giyimi etkilemiştir. Avrupai kıyafetler ekonomik duruma göre ya kendileri giderek veya orada yaşayan yakınları aracılığıyla Paris'ten getirilmiş veya diktirilmiştir. Bu gelişmeler sonucu İXX. yüzyılın sonunda ferace ve yaşmak zamanla kaybolmaya yüz yutmuş ve II. Abdülhamid döneminde feracenin yerini peçe ve çarşaf almaya başlamıştır (Arıç, 2006, s. 147).

Osmanlı devrinde kentli giyiminde keçe soğuk iklim şartlarının yaşandığı bölgelerde kullanılmıştır. Bunun yanı sıra köylü, konar-göçer topluluklarda ve askeriyede keçe giysilerin kullanıldığı görülmektedir. Anadolu Türk kadın başlıkları genellikle keçeden yapılmıştır. Anadolu'nun köy ve kasabalarında, konar-göçer yaşam süren halk kıyafetlerin başında keçeden yapılan kepenek, pantolon, yelek, keçe külâh, kuşak, terlik, gömlek, ceket ve çizme, yamçı ve kallavi sayılabilir.

Osman Hamdi Bey ve Marie de Launay'ın "1873 Yılında Türkiye'de Halk Giysileri Elbise-i Osmaniyye" adlı kitabı Osmanlı imparatorluğundaki halkların çok renkli ve ayrıntılı fotoğraflarla zenginleştirilmiş giyim kuşam hakkında önemli bir belge niteliğindedir. 1867 Paris Fuarı'ndan sonra yapılan en önemli fuar 1873 yılı Viyana Fuarı'dır. Bu fuar Avrupa'da o dönemde şekillenmeye başlayan yeni güç dengelerinin sergileneceği bir gösteri alanıdır. Osmanlı İmparatorluğu da bu gösteride yerini almak ve gücünü göstermek için yaptığı çalışmalardan birisi 1873 yılında bu kitabın basımıdır. Osmanlı devleti yedi cihan devleti olarak tarihe geçmiştir. Bu kadar geniş bir coğrafyada yaşayan halkların giyim ve kuşam zenginliği devletin en önemli göstergesidir. Özellikle yerel halk giysileri ve takım elbise tanımlamalarındaki ifadeler çarpıcıdır.

Yerel giysi, bir diğer deyişle yerel kılık kıyafet ile takım elbise arasındaki esastan gelen farklılıklara dikkat etmenin gerekli olduğuna inanıyoruz. İkisinin de kullanım alanı aynıdır. Giyenlerin örtünme gereksinimlerini karşılamak, ancak ikinci tür giysinin, yani takım elbisenin hiçbir özelliği, yöreye uyumu ve karakteristik niteliği yoktur. Modanın kaprisine uyarak sürekli değişir. Yerel giysiler ise, gerek genel görünüş, gerekse kesim itibarıyla değişmez. Yalnızca kullanılan kumaşın pahalı veya ucuz, ek süslemelerinin sade veya şatafatlı olmasına göre küçük değişiklikler söz konusu olabilir (Osman Hamdi ve Launay, 1999, s. 7).

1873 yılında Osmanlı devletinin son dönemlerinde batıya hayran ve batı modası takip ederek yaşamlarını devam ettirmekte olan saray ve çevresi Viyana fuarına batının hayranlık duymasını ve beğenilerini kazanmak üzere yüzlerce geleneksel elbiseleri toplama yolunu seçer ve bu elbiseler ile Osmanlı'nın ihtişamını ve

kültürel zenginliğini batıya göstermek ister. Ancak, sergilenen giysiler olanaksızlıklar yüzünden yurda dönmez ve bu kadar kapsamlı kıyafetler sadece fotoğrafları çekilerek bir arşiv niteliğinde kitaplaştırılarak yerel moda hakkında bizlere kapsamlı bilgiler verir. Bu giysiler içinde kent soylu erkek ve kadınlar, Avrupa modasına uyan resmi görevliler, erkek, kadın, çocuk, işçi, çoban, meslek erbabı kişilerin yanı sıra etnik kökeni ve dini farklı kesimden insanların giyim çeşitliliğini içeren giysilere yer verilmiştir. İpekli kumaştan keçe, astragandan kadifeye kadar Osmanlı coğrafyasında bulunan bütün tekstil ürünleri ve el tezgâhlarında dokunan kumaşların yanı sıra fabrikalarda yapılan kumaşlar da bu fuarda yerini almıştır. Özellikle keçe giysiler bakımından eser incelendiğinde başlıklar, yelekler, pantolon ve kepenek ile sıklıkla karşılaşılmaktadır. Bölgesel olarak ele alındığında ise soğuk iklimli bölgelerden Bulgaristan, Yunanistan, Makedonya, Edirne ve Anadolu'nun soğuk bölgelerine ait kıyafetlerde keçenin daha fazla kullanıldığı görülmektedir.

Osmanlı egemenliğinde bulunan ve imparatorluk yıkıldığında üzerinde yirmi iki devletin kurulduğu geniş topraklarda yaşayan halkların birbirleriyle kültürel etkileşimleri kaçınılmazdır. İmparatorluk toprakları batıya doğru genişledikçe Balkanlarda da etkili olmuştur.

Güney Doğu Avrupa'da Osmanlı etkisi yerleşmeden önce iki ayrı grup vardır ki bu gruplardan biri daha doğuda kalan, Bizans mirasçısı olan Ortodokslar yani Sırbistan ve doğusunda yer alan bölgede olanlar, diğer grup daha batıda olup Roma Katolik Kilisesi'ne bağlı olan Kuzey Arnavutluk, Hırvatistan, Macaristan gibi ülkelerdir. Bu ülkelerin giyim kültürü henüz Osmanlı topraklarına dahil olmadan ticaret yolu üzerinde yer almaları nedeniyle doğulu etkiler almıştır (Görünür, 2010, s. 13).

İmparatorluk topraklarına dahil olmasıyla Türk ve Müslüman halkın giydiği kıyafetlerden etkilenerek gömlek, şalvar, entari, hırka ve kaftanı kullanmışlardır. Yukarıda belirtilen kıyafetlerin tekstil hammaddesi olarak keçenin de kullanıldığı görülmüştür. Özellikle Macaristan'da bulunan Estergon Kalesi'nde sergilenen keçe kaftanların üzerinde değerli taşlar ile süslemeler bulunmaktadır. Makedonya'da ise keçe pantolon, keçe külah, yelek ve kadınlar tarafından

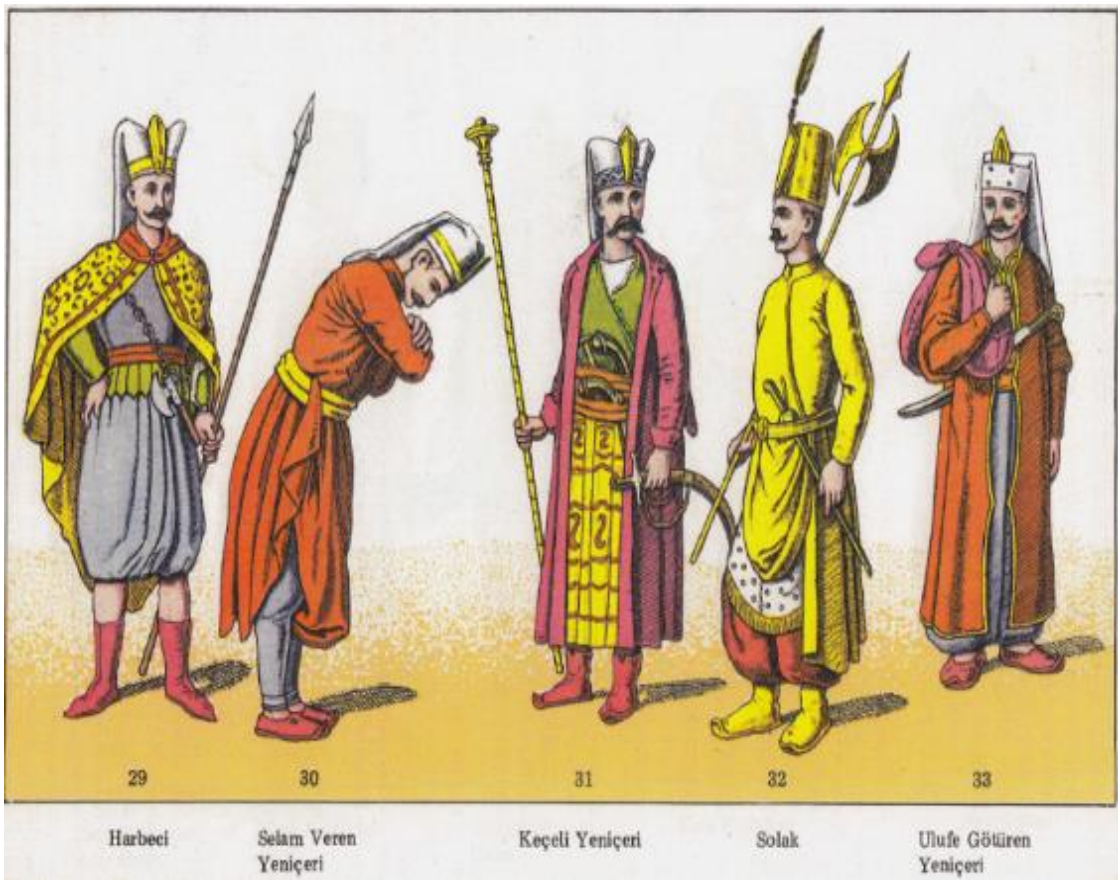
kullanılan kaftanların başlıkları da keçeden yapıp üzeri çeşitli malzemelerle süslenmiştir. Osmanlı İmparatorluğu topraklarındaki geleneksel kıyafetler Avrupalı seyyah ve ressamların da ilgisi çekmiştir. Ressamlar bu kostümleri tuvallere aktarmış, seyyahlar ise yazıya dökerek bu kıyafetlerin günümüze kadar taşınmasında etken olmuştur.

Osmanlı İmparatorluğu dünyada meydana gelen değişimlere ayak uydurmakta gecikmiştir. Tahta geçen III. Selim, Osmanlı Devleti'ni parçalanmaktan kurtarmak için köklü değişimlere ihtiyaç duyulduğuna inanmaktaydı. İşe önce düzenli ordu kurma çalışmaları ile başladı. O günkü ordu ile artık savaşlarda galip gelmek çok zordu. Bu nedenle 1793 yılında Nizam-ı Cedit ordusunu kurdu. Yeni ordu için ayrı kıyafetler tasarlandı. Askerler kırmızı, dar ceket, mavi şalvar, püsküllü fes ve yemeni giyecekler, subayların ceketleri ise daha uzun, önü ve kolları sırmalı olacaktı. Erlerin silahları pala, tüfek ve süngü, subayların ise kılıçtı.

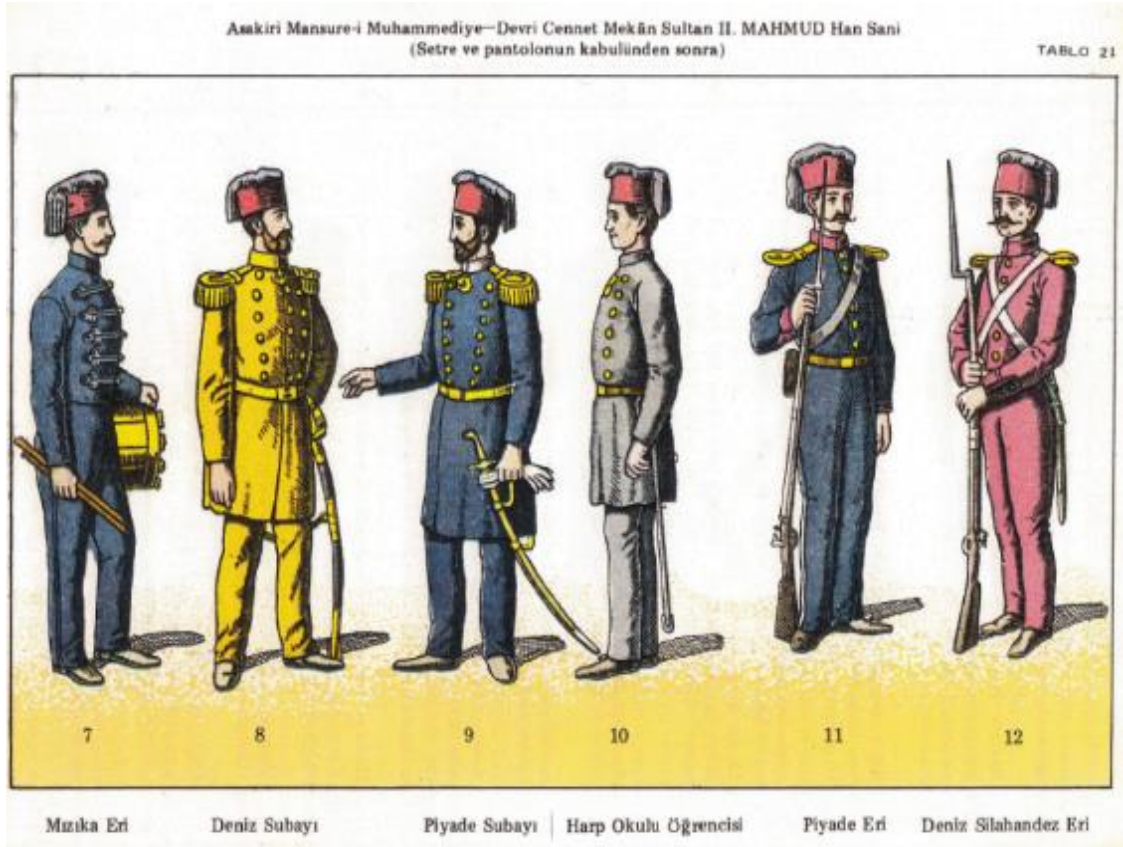
Kısa bir süre tahtta kalan Sultan III. Selim'in yapmış olduğu batılılaşma hareketini Sultan II. Mahmut devam ettirerek 1826 yılında Yeniçeri Ocağı'nı kaldırmış ve "Asakir-i Mansure-i Muhammediyye" adlı yeni bir ordu kurarak kıyafetlerini de yeniden düzenlemiştir. Yayımladığı kıyafet nizamnamesi ile sarık, kavuk giyilmesini yasaklayıp yerine ceket, pantolon ve fes giyilmesi kuralını getirmiştir. Bu kuralı 1829 yılında memurlar için 1832'de tüm erkek kıyafetlerinde de özellikle fesin kullanması zorunlu hale getirmiştir.

Osmanlı'nın çağdaş toplumsal değişimi orduyla başlamıştı. Askeri kıyafetlerde görülen Avrupalı tarz toplumun diğer kesimlerinde görülmekte gecikmez. Devlet memurları ve İstanbul halkı kısa sürede baştaki sarığı bırakıp setre pantolonu tercih eder. Kadın ise Avrupalı tarz moda giyiminde biraz geride kalır. Gelenek ve inanışlar ağır basar. Fakat yaygınlaşan kent yaşamı moda özlemini körükler ve örtünme değişime uğrayarak bir gösteri ve süs unsuru taşımaya başlar. Avrupa modasının etkisiyle ferace ve yaşmak tarihe karışırken şık çarşaf, maşlah (süslü başörtü) ve yeldirmeler (hafif manto) Boğaz'da, mesire yerlerinde, kır ve bahçeler ile kadın kadına görüşmelerde giyilir (Özer, 2002, s. 14,157).

Bu yasaklama ile İstanbul ve civarda askerin giydiği börk farklı rütbeler için kullanılan keçe başlıklar ve askeriyede kullanılan keçe kıyafetlerin kullanılmaması keçeci esnafının üretim alanını daraltmıştır. Özellikle börk üreten keçeci esnafı atölyesini kapatmak zorunda kalmıştır. Kılık kıyafet düzenlemesinde ulema sınıfı dışında cüppe ve sarık kullanılması yasaklanmıştır. Bu düzenlemeler batılılaşma hareketinin Osmanlı döneminde başlatıldığını göstermektedir.



Şekil: 165. Eski Osmanlı Ordu kıyafetleri (Mahmud Şevket, 1983, s. 56).



Şekil: 166. II. Mahmut Dönemi Osmanlı Ordusu Kıyafetleri (Mahmud Şevket, 1983, s. 104).

Osmanlı imparatorluğu döneminde kıyafetlerin bilinçli olarak saklanmış olduğu tek yer saraydır. Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan, padişahlar ve onların ailelerine ait kıyafetler, vefatlarından sonra kime ait olduğu belirtilerek hazineye aktarıldığı için günümüze kadar ulaşabilmiştir. Ancak halkın giysilerinin erken örnekleri, saklama geleneği olmaması nedeniyle günümüze kadar çok az sayıda ulaşmıştır. Bu örnekleri ise Sadberk Hanım müzesinde görmek mümkündür (Görünür, 2010, s. 35).

XVII. yüzyıla kadar geleneksel kıyafetleri giyim tarzlarının etkisi altında gelişim gösteren giyinme bu yüzyıldan itibaren farklı toplumlar ile olan ilişkilerin artması ile toplumun geleneksel kıyafetlerinden sıyrılarak moda ile adlandırılan bir akımın içerisine girmesine neden olmuştur. “Modanın başlangıç tarihi 1789 (Fransız İhtilali) veya 1900’ün (endüstri devriminin) başlangıcı olarak algılandığında Osmanlının moda konusunda Avrupa’yı sürekli olarak ve oldukça yakından takip

ettiği sonucuna ulaşılabilir” (Koç ve Koca, 2009, s. 572). Asırlar boyunca geleneksel kıyafetler içinde olan kadınlarımız Avrupa modasını takip etmeye başlayarak kendi kıyafetini kendi dikmeleri yerine artık terzihanelere gitmeye başlamış ve bunun sonucu Anadolu’ya da yayılmaya başlamıştır.

Cumhuriyetin ilanı ile yeni bir döneme başlayan genç Türkiye Cumhuriyeti yıllarca süren savaşlar sonucunda fakir düşmüştür. Cumhuriyetin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk ülkesini çağdaş devletler seviyesine çıkarabilmek için toplumsal değişim ve dönüşümleri hızlı bir şekilde gerçekleştirmiştir. Bu bağlamda 25 Kasım 1925 yılında şapka ve kılık kıyafet inkılabını yaparak fes ve diğer başlıkları yasaklayan kanunu yürürlüğe sokmuştur. Yine 30 Kasım 1925 tarihinde Türkiye Büyük Millet Meclisin’de kabul edilerek 13 Aralık 1925 tarihinde yürürlüğe giren kanun ile tekke, zaviye ve türbeler kapatılmış, cübbe, sarık gibi kıyafetlerin giyilmesi yasaklanmıştır.

Tekke ve zaviyelerin kapandığı dönemde asitane ve zaviye olarak yapılaşmış Mevlevi tarikatına bağlı 300 civarında olduğu belirtilen Mevlevihane bulunmaktaydı. Türkiye’deki diğer mevlevihaneler Afyon, Manisa, Kütahya, Bursa, Kastamonu, Eskişehir, Gelibolu, Galata, Yenikapı, Kasımpaşa, Beşiktaş, Bahariye, Muğla, Edirne, Tokat, Antep, Kilis, Urfa ve Rumeli’de bulunmaktaydı (Tanrıkorur, 2002, s. 237).

Konya Mevlevilik tarikatının gelişip büyüdüğü en önemli merkezdi. Bu bağlamda 1925 yılına kadar Konya’da yirmi kadar sikkeci esnafı varken şapka kanunun çıkarılmasıyla esnaflar atölyelerini kapatmak zorunda kalmışlardır. Bu kanunlarla birlikte özellikle keçeden imal edilen sikke, haydari, arakiye, tarikat taçları ve keçe külâh üreten keçeci esnafı bir anda işsiz kalmıştır. Mevlevi tarikatının giydiği keçe külâh, sikke ve arakiye Konya’da üretilerek İpek Yolu güzergâhından kervanların aracılığı hem yurt içinde gelen siparişleri hem de Suriye, İran ve Mevlevi dergâhlarının bulunduğu Balkanlara gönderilmekteydi. Özellikle sikke bu tarikatının sembolü durumundaydı. Selçuklulardan günümüze kadar gelen sikkecilik günümüzde Konya ve Afyon’da az da olsa diğer keçeci esnafı tarafından son on beş yıldan beri gelen siparişler doğrultusunda yeniden atölyelerde yapılmaya başlamıştır.

Türkiye’de şapkanın kabulüyle birlikte çağdaş giyim kabul edilerek modern kıyafetlere çok kısa sürede uyum sağlanmıştır. Şapka ile birlikte giyilecek kıyafetler de değişime uğramıştır. Giyim sektöründe o dönemde özel sektörün fabrikalar kuracak sermaye birikimi bulunmaması sebebiyle, bu ihtiyacın devlet eliyle karşılanması gerekmiştir. Bu amaçla 1933 yılında Sümerbank fabrikaları açılmaya başlanmıştır. Sümerbank tarafından işletilen halı ve dokuma fabrikalarının açılması ile birlikte tekstil ve dokuma sektörü kullanacağı pamuğu ve yünü ülke üreticisinden satın alarak halkı yerli ürün kullanmaya teşvik etmiştir. Türkiye’de XIX. yüzyılın sonu ile XX. yüzyılın başlarında aristokrat olarak değerlendirebileceğimiz eğitimli halk tarafından moda sektörü yaratılmıştır. Bu zümre yine Avrupa’dan etkilenerek kıyafetlerini diktirme yolunu gitmiş ve özellikle İstanbul’da pek çok moda evi bu dönemde açılmıştır. XX. yüzyılın sonralarına doğru Türkiye’de ilk moda mağaza zinciri olan Vakko Mağazaları açılmış ve bu mağazalardan giyinmek saygınlık göstergesi olarak kabul edilmiştir.

Giysi, sahip olunan dünya görüşünün aynası niteliğindedir. Ancak moda, giyim kuşamın çok ötesinde insanoğlunun tüm toplumsal etkinliklerini kapsayan bir olgu olarak kabul edilmektedir. Moda hızlı değişimler geçiren toplumlara özgü bir kavramdır. Önceleri soylu sınıfın, asilzadelerin ve zenginlerin sahip olduğu ayrıcalığın bir işareti olarak kullanılan “şıklık” kavramı coğrafi boyutların küçülmesi ve kültürlerin birbirini etkilemesi ile alanını genişleterek ulaşılabilir hale gelmiş ve “moda” kavramı ortaya çıkmıştır (Koç ve Koca, 2009, s. 541).

Bu gelişmelerden Türkiye de etkilenmiş ve önce yurt dışında gelişen modayı takip etmiş daha sonra kendi modasını yaratmıştır.“Tarih boyunca geleneksel yöntemlerle zanaat-sanat entegrasyonu ile üretim yapan tekstil sanatçıları, endüstri devriminin getirdiği makineleşme ile seri üretime geçerek sektörleşmiş; ancak ürünlerde kalite bozulmuş ve estetik değerler kaybolmuştur.” (Tuna, 2013, s. 48)

Giyim endüstrisinin büyüüp gelişmesi moda sektörünün gelişmesi ile doğru orantılıdır. Modanın gelişmesi ve toplumu etkilemesinde basın, yayın ve bilişim sektörünün önemi çok büyüktür. İnsanoğlunun içinde var olan farklı görünme ve

dikkat çekme isteği moda sektöründeki tasarımcılar tarafından değerlendirilerek bu olgunun sürdürülmesini sağlanmaktadır. Moda kavramı içerisinde doğal bir tekstil ürünü olan keçe de modacılar tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Keçecilik 2000’li yılların başında köylü sanatı olmaktan çıkmış, Amerika başta olmak üzere Avrupa’daki tasarımcıların ilgisini çekerek giyim ve aksesuar alanında moda sektöründe yer almaya başlamıştır. Türkiye’de de moda sektöründe benzer gelişmeler yaşanmış ve keçe farklı bir alanda görmeye başladığı işleyle yeniden ilgi çekmeye başlamıştır.

Keçecilik sanatı geçmişte olduğu gibi tekrar gündeme gelerek moda olgusuna dahil olmuştur. Bu bağlamda, keçenin doğal malzemeden üretilmesi ve Türklere ait geleneksel sanat olarak tanıtılmasına da aracılık yapmaktadır. Diğer taraftan, yurt dışından gelen taleplerin çokluğu keçeye olan ilginin sadece tüketiciler için değil, gelir getiren bir alan olarak üretici olmak isteyenlerin de bu sanata yönelmelerine yol açmaktadır. Moda sektöründe Keçecilik sanatı ile ilgili olarak üniversite eğitimi sırasında tekstil ve el sanatları eğitimi alan kişilerin geleneksel ustaların yanında bir süre kurs alarak hızlı bir şekilde üretime girmek istemeleri ve sektörde tasarımcı olarak yer alma taleplerini de her geçen gün arttırmaktadır. Bu süreçte üniversite eğitimi dışında çeşitli kurslardan keçecilik eğitimi alanların da sektörde yer almak için çaba gösterdikleri, geleneksel keçe ustalarının da işlerini geliştirerek daha çok gelir elde etmek amacıyla çalışmalar yaptıkları gözlenmiştir. Keçeden üretilen yeni ürünler tasarım sektörünün önde gelen ülkelerinde tekstil ürünü olarak giyim aksesuarında ve giysi tasarımlarında kullanılmaktadır.

Yukarıda bahsedildiği gibi keçe yapımı ile uğraşan tasarımcılar dünyada keçeci birlikleri kurmuşlardır. Amerika’da 2010 yılında yayımlanan “500 Keçe Ürün” “500 Felt Objects” isimli kitap dünyadaki keçe tasarımcılarının ürünlerini bir araya getirmiştir. Dünyada yapılan bu tür etkinliklerle keçeciler birbirini takip etmekte, yeni gelişmelerden haberdar olmakta ve birbirleriyle yeni üretim ve gelişmeleri paylaşmaktadırlar.



Şekil 167: Werth, Angelika, 2010. 500 Keçe Ürün.



Şekil 168: Werth, Angelika, 2010. 500 Keçe Ürün.

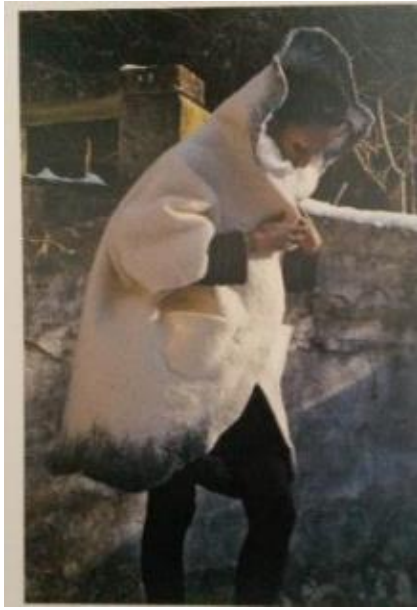


Şekil 169: Rubidge, Elizabeth. 2008. 500 Keçe Ürün.



Şekil 170: Vignette, Apron, 2010. 500 Keçe Ürün.

Günümüzde moda ve tasarım değişim ile ifade edilmektedir. Halk arasında moda, giyim sektörü ile birlikte algılanırken aslında moda, sadece giyimde değil yaşamın her alanında yer almaktadır. Üretilen yeni ürünler sektöre yatırım yapanlarca medya aracılığıyla tüketicilerin algılarına yerleştirilmektedir. Bu da bir döngü olarak devam ettirilmektedir.



Şekil 171: Berthon, Elisabeth – Bastille, Lola. 2010. 500 Keçe Ürün.



Şekil 172: Curfman, Anna-Katherine. 2009. 500 Keçe Ürün.



Şekil 173: Anneke, Copier. 2010. 500 Keçe Ürün.



Şekil 174: Godbout, Rosie. 2008. 500 Keçe Ürün.



Şekil 175: Dulman, Irit 2008. 500 Keçe Ürün.



Şekil 176: Pavilyonite, Laura-Lebednkaite, Migle-Bogdaniene, Egle Ganda. 2006. 500 Keçe Ürün.



Şekil 177: Keçe kadın giysi tasarımı.



Şekil 178: Keçe şapka ve yelek tasarımı.

Amerika’da yayımlanan “500 Keçe Ürün” “500 Felt Objects” isimli kitaptan ve çeşitli internet portallarından seçilmiş olan keçe giysi, aksesuar ve çocuk kostümleri dünyada tanınan keçe tasarımcıların ürettiği ürünlerdir. Bu seçkin ürünlerde tema özgürdür. Sadece kullanılan malzeme yün ve sabundur. Sonuç olarak hepsi keçeden imal edilmiştir. Keçe ürünlerde tasarım yapmaya uygun merinos, moher, alpaka gibi yünler kullanılmış ve geleneksel keçe yapım tekniklerinden yararlanılmıştır. Günümüz şartlarına göre tasarımcılar tarafından yeni üretimlerde farklı pek çok materyal keçe ile birlikte kullanılmaktadır. Dantel, tül, ipek, şifon, keten ve pamuk en çok kullanılan materyallerdir. Renkler ve biçimler tamamen tasarımı yapan sanatçının yeteneği ile sınırlıdır.

3.6. İÇ MEKÂN TASARIMI

Toplumların kültürleri, daha dar kapsamlı birtakım kültürlerden oluşmaktadır. Ulusal kültürümüzden söz ettiğimizde, onu oluşturan birçok yerel, bölgesel ya da alt-kültür olarak nitelenen kültürlerle karşılaşmaktayız. Yaşam biçimleri o toplumların kültürel açıdan önemli ip uçlarıdır. Yaşadıkları coğrafya onlara nasıl bir yaşam sürecekleri hakkında seçenekler sunarken, diğer taraftan da belli seçimlere zorlar. Toplumlar da kültürel değerleri ve yaşadıkları coğrafyanın özelliklerine göre yaşam biçimlerini oluşturur. Bu bağlamda Orta Asya’da yaşamlarını sürdüren Türkler konar-göçer yaşam biçimini seçmişlerdir. Bu yaşam biçiminin getirdiği hareketlilik onları çadır yaşamına zorlamıştır. “Konar-göçerlik;...toprağa ve sabit bir konuta bağlı olmadan sürekli çadır hayatı yaşayan, üyeleri arasında akrabalık bağları olan, tek geçim kaynağını hayvancılığın oluşturduğu, göçebe ya da konar-göçer olarak nitelenen toplulukların yaşama biçimidir” (Kutlu, 1992, s. 16).

Bu yaşam biçimi Orta Asya’da yıllarca yaşamış Türk topluluklarında görülmektedir. Çadır yaşamı ile özdeşleşen Türkler Orta Asya steplerinde hayvanlarını otlatmak ve geçimlerini sağlamak için göçmüşler, bu göçlerde keçe çadırlarını kurmuşlar ve yine işleri bittiğinde sökmüşlerdir. Göçebe hayatının

özelliği ve gereği olarak, kısa zamanda kurulup sökülebilen, bir yerden diğer yere kolaylıkla taşınabilen nitelikte, iklim şartlarına uygun barınağı yapma zorunluğu çadırı yaratan en önemli etken olmuştur (Onuk, 2005, s. 16).

Hayvanları için sürekli otlak arayışında olan göçerler kendileri ve hayvanlarının ihtiyaçlarını karşılayan eşyalarını yanlarında taşımak zorundadırlar. Bu eşyalar başta çadıra ait malzemeler olmak üzere yatak, yorgan, yastık, halı, kilim, mutfak eşyaları ve yük çuvalları ile sınırlıdır. “Erden’e göre, Türk insanını Orta Asya’dan beri sadece tabii etkenlerden ve düşmanlardan koruyan birer sığınak olmayan çadırlar, içlerinde yaşayan insanların ekonomik, inanç, gelenek, görenek, hayat tarzı, süsleme vb. sanatlarını kısaca kültürlerini çeşitli yönleriyle aksettiren dahası devam ettiren bir yapıya sahiptirler” (Erden, 1982, s.75).

Türklerde çadırın yanı sıra birçok ev eşyası da keçeden yapılıyordu. Çadırın içerisinde yer yaygısı olarak kullanılan keçeler o devirlerde gerekli eşyalar arasında yer almaktaydı. Bunların motifli olanlarına “ala keçe”, sade olanlarına “ak keçe” denmekteydi. Çadırın içini çevreleyen keçe bordürler de renkli ve motifli yapılarak iç ortama estetik değer katmaktaydı.

Geçmişte Türk ailesinin hayatı, genellikle konar-göçer bir tarzda geçmekteydi. Bundan dolayı, göçebe Türk ailesinin sabit meskeni bulunmamaktaydı. Onun meskeni, derme çadırlardan ibaretti. Çadırlar da kağnılar, develer ve katırlar üzerinde bir yerden başka bir yere devamlı taşınırdı. Bu çadırlara “çum”, “kapa”, “alaçık” (loçık), “yurt” veya “keregü” gibi adlar verilmekteydi. Eberhard’ın Çin’in Şimal Komşuları adlı eserinde Orta Asya’daki Türkler için “Ev makamında keçe arabaları vardır. Keçe örtüleri vardır.” (Eberhard, 1996, s. 87). İfadesi ile bazı Türk topluluklarının çadırlarını arabalar üzerine kurdukları ve devamlı hareket halinde bir yaşam sürdürdükleri anlaşılmaktadır.

Çadır, en basit şekliyle uçları tepede bir halka (çingirak) etrafında birleştirilmiş sıriklardan veya açılıp kapanabilen ahşap kafeslerden meydana getirilmekteydi. Sırıkların veya kafeslerin üzeri keçe veya kıl çadırlarla örtülmekteydi. Evdeki konfor, çadırda da vardı. Sıcağa ve soğuğa karşı korunaklı idi. Sökülmesi ve kurulması çok kolaydı ve kısa sürede kurulup sökülebiliyordu. Çadırların renkleri

sosyal ve ekonomik durumunu göstermekteydi. Örneğin beylerin çadırı, ak renkli keçeden yapılmaktaydı.

Esin'e göre, "kerekü veya yurdun ortasında ocak bulunur. Dumanın çıkması için eğni'nin tepesinde, dalları birbirine bağlayan çember örtüsüz bırakılır. İç Asya Türkleri, bu kısma hala çangırak demekte ve bunu güneşe benzetmektedirler. Eğni'nin tepesi baca şeklinde de olurdu ve eski Türkçe'de buna "tügünük" adı verilirdi. Ocak yanmıyorsa, çangırak veya tügünük, tünlük veya dünlük denilen süslü keçeler örtülür" (Esin, 2006, s. 155). Çadırın tek kapısı olup o da doğuya açılmaktaydı.

Çadırın zeminine keçeler, halılar, kilimler ve hayvan postları serilmekteydi. Çadır kapısının sağ tarafında bulunan kısım kadınlara aitti. Burada deri tulumlar, ahşap kaplar, kovalar, yemek tasları ve kepeçler (çömçe), üç ayak (üç yak veya çak), ekmek teknesi ve ibrik (ıvrık) bulunmaktaydı. Çadırların bir köşesine de içinde çeşitli malzemelerin bulunduğu çuvallar, heybeler ve torbalar yerleştirilmekteydi (Koca, 2002, s. 15).

Türklerde geçmişte ev sözü yurt ile ifade edilmektedir. Halen Orta Asya'da çadıra verilen isim yurttur. Bu sözün karşılığı yaşadığımız toprakların hepsini içine alan bölgeye verilen isimdir. Yerleşik düzende evde, göçebe düzende ise çadırdaki yaşamışlardır. Ev ve çadırlarda kullandıkları günlük araç ve gereçler odalarda, salonlarda, mutfaklarda kullanılmıştır. Mutfaklarda raflar "sergen", dolap, ocak, kap-kacak bulunmaktadır. Salonlarda yine sergenler duvar içine gömülü dolaplar, sandıklar, üzerlerine konan yatak, yorgan ve yastıklardır. Yerlere halı, kilim, hasır ve keçe yaygılar serilmektedir.

Hun devrinde iç mekânlarda kullanılan dokuma örnekleri arasında dünyaca bilinen ilk örneği Pazırık halısıdır. Pazırık halısı Gördes düğümü ile 1,89m.x2,00m. boyutlarındadır. Bu halının yanı sıra Noin-ula ve Pazırık kurganlarından küçük halılar ve keçe örtüler çıkarılmıştır. Ayrıca kurgan odalarının duvarlarında tıpkı çadırlardaki gibi süslü keçe applike örtüler bulunmuştur. Kurganlarda tekstil eşyalarla birlikte bakır, altın, gümüş, bronz, demir ve tunçtan yapılmış maden sanatının en erken dönemlerine ait kap kaçak örnekleri, at koşum takımları, büyük tören kapları, çadır tepelikleri de ele geçirilmiştir.

Anadolu'ya gelen göçer Türkler devamlı hareket halinde olmaları sebebiyle Türk devletinin kurulması çok uzun sürede olmuştur. Kuban'a göre, yeni bölgelerde egemenlik kazanmak, yerli halk ile ortak yaşam ve bunun sonucunda onunla bütünleşme, göçerlikten yerleşik yaşama geçiş, küçük beyliklerin yükselişi ve düşüşleri yüzyıllarca sürmüştür. Temel kültürel süreç Türkleşme kentleşme olmuştur. İsmi, devletin kurucusundan alan ve Selçuklu sultanın onayı ile Bizans'ın sınırlarında kurulmuş olan. Osmanlı beyliği, Küçük Asya'yı kuşatan diğer Türk kavimlerine göre kentleşme ve yerleşik yaşama geçme sorunu ile en az karşı karşıya kalanlardan olmuştur (2009, s. 627). Bu süreç içerisinde hareketli yaşamdan yavaş yavaş yerleşik düzene geçen Türk halkı kendi halk mimarisini geliştirerek Anadolu'nun köy ve kasabalarında sosyal yaşam şartlarına göre kendi düzenleri içerisinde evlerini yapmışlardır. "Ev insanın fizyolojik, sosyolojik, ekonomik ve estetik ihtiyaçlarının karşılandığı ve içinde barındığı yapılar olarak bilinmektedir. Bu evler genellikle, her çağda, her bölgede, yerleştiği ve hüküm sürdüğü, geçimini sağladığı her yerde ve her yerleşim biriminde kendi kültürüne uygun ev tipi veya tiplerini kurmuş, geliştirmiş ve içinde yaşamıştır" (Arlı ve Şanlı 2011, s. 366).

Geçmişte Anadolu'da yapılan evlerin mimarları yoktur. Halk mimarisi adını verdiğimiz birbirinden etkilenilerek yapılan konutlardır. Bu binaların oda düzenlerinde birinci şart mahremiyet ilkelerine göre tasarlanmıştır. Hemen hemen her odada bulunan yatak yorgan, sandıklar oturma mekânı olan odalar dışında yer almaktadır. Yüklük içerisinde çeyiz eşyalarının ve yabancı giysilerin saklandığı sandıkların üzerine yatak, yorgan ve yastıklar yerleştirilir. Bu yüklükler bazı yörelerde ahşap düzenek içerisinde bulunmaktadır. Ahşap düzenek olmayan yüklükler ise perde ile kapatılmaktadır. Yaşam odalarında sedirler bulunmaktadır. Sedirler cam veya duvar kenarlarına yerleştirilir, üzerine yastık konularak keçe, halı ve çeşitli kumaşlardan yapılmış örtüler serilirdi. Perdeler Amerikan bezi veya patiska üzerine kanaviçe işleme veya dantel ile örülüp tel üzerine gerilerek perde vazifesini görmekteydi. Yine bu odalarda çok amaçlı olarak yapılmış dolaplar bulunmaktadır. Bu dolaplar ağız açık raf veya kapalı olarak düzenlenmekteydi. Yine lâmbalık ve lâmba gözleri evlerde her odada bulunmaktadır. Anadolu'da evlerde tüm odaların ve mutfakların tavana yakın

olan kısmına sergenler bulunurdu. Sergenlere kapaklı bakır kaplar, sahanlar ve çinko kaplar konarak odanın daha estetik görünmesi sağlanırdı...Geçmişte çekirdek aile yaşam biçimi yerine ataerkil yaşam biçimi sürdürülmekteydi. Burada ev halkı birbirini rahatsız etmeden yaşamlarını sürdürür ve odalarında gusülhane bulunurdu. Geniş bir coğrafyaya yayılan Türkler yaşadıkları evleri ve ev eşyalarını kendi imkânları ile üretilmekteydiler. Kendi yetiştirdikleri koyun ve kuzuların yünlerinden keçe, halı, yastık ve diğer ev gereçlerini üretmekteydiler. Diğer ev gereçlerinden olan mutfakta kullanılan kaşık, sepet ve toprak kapları da yine kendi imkânları ile yapmışlardır.

Kuban' göre; Geleneksel hayatlı ev aslında "Türk evi" olarak adlandırılabilir. Ana kat, asıl plan özelliklerinin kendini gösterdiği birinci kattır. Açık merdiven, geniş yarı-açık bir sofaya çıkar ve buraya aralarında eyvan olan iki ya da daha fazla oda açılır. Odalar çok amaçlı kullanılır ve gece yatak odasına dönüşürler. Gündüzleri döşekler ve yorganlar hemen hemen her odada bulunan gömme dolaplara kaldırılır. Oda duvarlarını çerçeveleyen alçak sedirler ev ile birlikte yapılan sabit öğelerdir. Odalarda ocak, duvar nişleri ve duvar boyunca devam eden ahşap raflar bulunmaktadır. Ocaklar, dolaplar kapılar ve tavanlar ahşap oyma ve boyayla süslenir. Odalar sokak tarafından ve hayat tarafından açılan birçok pencereyle aydınlatılır. Bu odalara özgü iki sıradan oluşan pencere düzeninde, aşağıdaki daha büyük ve kafesli, üstteki daha küçük ve alçı çerçeve içine renkli camlıdır. Geleneksel Türk evi, servetin bir göstergesi olmayı amaçlamaz (2009, s. 688).

Saray ve çevresindeki varlıklı ailelerin evleri ve evlerinde kullandığı ev eşyaları halktan farklılık göstermektedir. Bu evlerdeki eşyaları Avrupa'dan getirme yolunu tercih etmekteydiler. Bunlar masa, sandalye, koltuk, vitrin vb. gibi eşyalardı. Osmanlı devleti sınırları içerisinde bulunan topraklarda yaşayan halk ve beylerin ev ve eşyaları birbirinden farklıydı. "Gezgin İbni Battuta'nın yazılarında mimari uygulamanın, beylerin sarayları da dahil olmak üzere, fazla gelişmemiş olduğunu gösteren gözlemler vardır" (Kuban, 2009, s. 629).

Orta Asya'dan Anadolu'ya göçle birlikte Türkler çadır yaşamından yerleşik düzene geçmeye başlamışlardır. Bu dönemde evlerinde çadır içerisinde kullandıkları eşyalardan farklı olarak kendi ürettikleri kumaşlar ile halı, kilim, keçe

ve dokumalar dışında başkaca eşya bulunmadığı anlaşılmaktadır. Bu eşyalar gösteriştten uzak ve sadedir. Anadolu'da XII. ve XIII. yüzyılları içine alan döneme ait az sayıda mimari yapı bulunduğundan iç mekâna ait detaylı bilgi bulunmamaktadır. Bu döneme ait müzelerde halı, kilim, keçe ve diğer tür dokumalar bulunmaktadır. O döneme ait cami, medrese, han, hamam ve kervansarayların taş ve ahşap malzemelerle inşa edildiği, dış ve iç yüzey süslemelerinde çini, ahşap ve taş işlemeciliği örnekleri bulunmaktadır.

Osmanlılarda kıyafete olan düşkünlüklerinin aksine, Türklerin çok az mobilya ve mutfak eşyası vardı. Sandık ve kutular yerine kırmızı deriyle kaplı sazdan sepetler kullanırlardı. Karyolaları yoktu, alçak sedirlerde uyurlardı. Yatak örtülerini ipek ve başka değerli malzemedden yaparlar, altın ipliklerle kapitone ve nakışla işlerler, yastık örtülerini de aynı zenginlikte süslerlerdi (And, 2009, s. 425).

Cumhuriyet sonrasında gelişen kentleşme olgusu ile birlikte yaşam şekilleri de değişmiş ve ataerkil düzenden çekirdek aile olgusu yerleşerek ev düzenleri değişmiş ve çoğunlukla apartman yaşamı başlamıştır. XX. yüzyılla birlikte basın yayın ve televizyonların her eve ulaşmasıyla küreselleşen dünyada evlerde seri olarak üretilmiş benzer mobilyaların kullanılmasıyla "tek tiplilik" oluşmuştur. Geçmişte kullanılan eski mobilyalar ve el yapımı eşyalar atılırken, günümüzde eski olan her şey "antika" olarak değerlendirilerek evlerimizdeki yerlerini almaktadır. Günün moda kavramı içinde evlerimizde ayırdığımız "şark odaları" ve "şark köşeleri"nde divan, halı, yastık ve minderlerin kullanılması da eskiye olan özlemimizin giderilmesidir.

Göçebe yaşam süren atalarımızdan bizlere intikal eden kültürel kodlarımız keçecilik sanatının sürdürülmesinde etkili olmuştur. Yaşamlarının hemen her alanında kullandıkları keçe ürünler zaman içerisinde meydana gelen gelişmeler nedeniyle önemini giderek kaybetmiştir. Bu bağlamda modern yaşamın özendirilerek eskide olan ne varsa yaşamın içinden çıkarılma düşüncesi bunda etkili olmuştur. Ancak, zamanla eski ile yeninin buluşturulması keçenin de gündeme gelmesini ve yaşamın içinde farklı alanlarda kullanılma düşüncesini ortaya çıkarmıştır. Böylece Keçenin tasarım olgusu içinde yeniden değerlendirilmesine sebep olmuştur. Dünyada olduğu gibi ülkemizde de yaşamın

her alanında öne çıkan tasarım olgusu keçecilik sanatı için özellikle moda sektörü altında gelişmeye başlamıştır.



Şekil 179: H.Nurgül Begiç. 2010. 500 Keçe Ürün.

Çadır yaşamında kullanılan keçe ürünler; yer yaygıları, yastık, minder, yatak, kundak ve süsleme amaçlı objelerdir. Günümüzde ise, yaşam tarzlarında köklü değişimler olmuştur. Çadır hayatından yerleşik düzene geçilmesiyle birlikte üretilen keçe ürünlerde de değişiklik yaşanmıştır. Göçebe yaşamda kullanılan birçok keçe ürüne ihtiyaç kalmamıştır. Keçe yer yaygıları ve ev içinde kullanılan kundak, kapı perdesi, ocak örtüsü gibi ürünler tamamen ortadan kalkmıştır. 2000'li yılların başından itibaren Keçecilikte yeni bir dönem başlamıştır. Yaşam

içinde eski ile yeninin buluşturulma düşüncesi ve bu bağlamda tasarımcıların en ilkel ve doğal tekstil ürünü olan keçeğe olan ilgileri bu sanatın canlanmasına yol açmıştır. Böylece yaşamın içinde keçe farklı bir boyutta yeniden gündeme gelmiştir. Keçeden üretilen yeni ürünler tasarım sektörünün önde gelen ülkelerinde tekstil ürünü olarak aksesuar ve mobilya tasarımlarında kullanılmaktadır. Özellikle geçmişten günümüze tekrarların söz konusu olduğunda Pazırık kurganlarından çıkarılan yer ve duvarlarda kullanılan keçe yaygı ve örtülerden esinlenilerek yapılan keçe ürünler günümüzde özel tasarım olarak isimlendirilmektedir. Bu tasarımlara sahip olmak günümüzde ayrıcalık ve bunun getirisi olarak yüksek fiyatlara alıcı bulmaktadır. Keçe üretimi ülkemizde geleneksel olarak yer yaygılarında kullanılmaktadır. Keçenin günümüzde geleneksel kullanım alanları ve fonksiyonları dışında iç mekânlar için çeşitli ev aksesuarı olarak gün geçtikçe kullanım alanları genişlemektedir. Üretilen keçe tasarımlarından muhtelif örtüler, pufklar, mobilya kumaşları, panolar, yastık ve minderler, çocuklar için oyuncaklar üretilmektedir. Üretilen keçe ürünler sanatçıların hayalleri ve gelen talepler doğrultusunda her geçen gün çeşitlenme eğilimindedir. Böylece gelenekteki değişim ev aksesuarlarında gereken yerini bulmaya çalışmakta, başka bir boyut ve başka bir fonksiyonda sürdürülebilirliği sağlanmaktadır.



Şekil 180: Telaar, Nicole Chazaud. 2005. 500 Keçe Ürün.



Şekil 181: Aguiniga, Tanya, 2004. 500 Keçe Ürün.



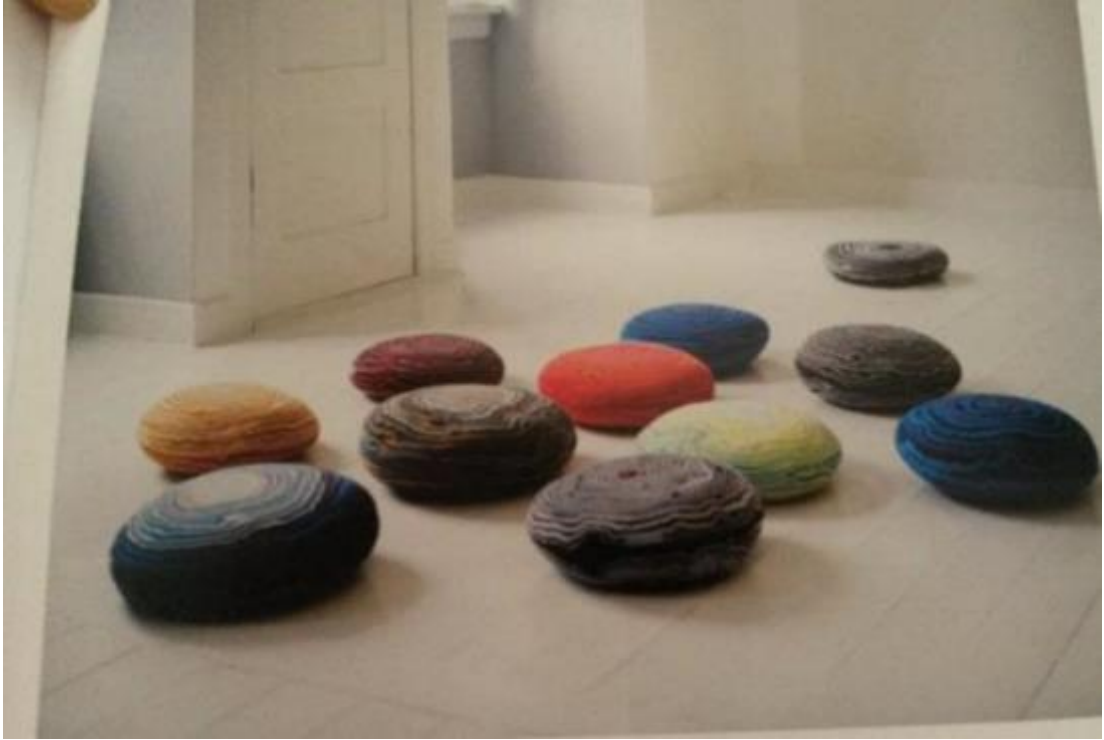
Şekil 182: Krismer, Chery, 2010. 500 Keçe Ürün.



Şekil 183: Kompott, Studio.2009. 500 Keçe Ürün.



Şekil 184: Sales, Michelle. 2009. 500 Keçe Ürün.



Şekil 185: Frantzen, Lene 2005. 500 Keçe Ürün.



Şekil 186: Moss, Jennifer. 2009. 500 Keçe Ürün.

3.7. MEDYA

Medya, günümüzde kitleleri etkileyen tüm iletişim araçlarını içine alan geniş bir olgudur. Tarihsel süreçte yazılı basın olarak adlandırdığımız gazete ve dergilerle başlayan bu süreç işitsel alanda radyonun, görsel alanda televizyonun ve yirminci yüzyılın sonlarına doğru insanlığın hizmetine sunulmuş olan elektronik iletişim araçlarının katılmasıyla zenginleşerek toplumları yönlendiren en önemli güç haline gelmiştir.

Başlangıçta bir kitle iletişim aracı olarak ortaya çıkan medya, zaman içinde hızlı bir değişim ve dönüşüm geçirerek, büyük kitleleri etkileyen önemli araçlardan biri olmuştur. “Bu süreç içinde, oldukça etkin bir eğitim ve sosyalizasyon aracı olma niteliğine de kavuşan medya, kültürel üretim sürecinin de ayrılmaz bir parçası haline dönüşmüştür” (Arslan, 2001, s. 136).

Önceleri el yazması kitaplarla sürdürülen eğitim ve kültür hayatı ilk matbaanın 1440 tarihinde Alman Johann Gutenberg tarafından icat edilmesiyle dünyada hızla yükselen bir ivme kazanmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'na yaklaşık üç asır sonra getirilen matbaa ilk geldiği yıllarda bile çok büyük tepkilerle karşılaşmıştır. O dönemde yazının yanı sıra tezhip, minyatür ve ciltçilik olmak üzere birçok sanat ve yetenek alanı olarak görülen el yazması kitap üzerine yaklaşık 90.000 kişi çalışmaktaydı. Bu gelişme üzerine çalışanlar okka ve kalemlerini tabuta doldurarak tepkilerini göstermişlerdir. Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk gazete Fransız Büyükelçiliği matbaasında 1795 yılında Fransız Devrimi'ni anlatmak üzere basılmıştır. Bugünkü Türkiye sınırları içinde basılan ilk yerli gazete II. Mahmut tarafından hükümet icraatlarını anlatmak için 1831 yılında basılan Takvim-i Vakayi gazetesidir. Gazetecilik alanında özel sektörün ilk gazetesi ise 1860 yılında basılan Tercüman-ı Ahvâl gazetesidir. Edebiyat ve kültür alanında yazılar yayınlamıştır. 1891 yılında yayımlanan Servet-i Fünun uzun süre yayımlanan, önemli kalemlerin biraraya geldiği sanat ve edebiyat dergisidir.

Osmanlı döneminde medya sadece gazetelerle sınırlı idi. 1862 yılında yayına başlayan Tasviri-efkâr gazetesi ile Namık Kemal'in yazılarıyla

halkın bilgilendirilerek habere ulaşmasında dinamik bir dönem başlamıştır. XIX. yüzyıl ikinci yarısında yerli basının yetersizliği kalması karşısında Fransız gazeteler ülkede yaygınlaşmıştır. 1908'de II. Meşrutiyetin ilanı ile sayıları yüz yirmi olan dergi ve gazete sayısı altı kat artarak yedi yüz adedi aşmıştır. Bunların 308 Türkçe, 41 Türkçe-Arapça, 20 tanesi Türkçe-Fransızca, 16 Türkçe-Rumca, 109 Rumca, 67 Arapça, 36 Fransızca, 34 Ermenice, 19 Latino(Yahudice), 11 Bulgarca, 5 Arnavutça, 4 Sırpça diğerleri Almanca, İtalyanca, Romence hatta Çingeneceydi (And, 2009, s. 455).

Medya'nın işitsel alanda ilk radyo yayını Türkiye'de Cumhuriyet döneminde 1927 yılında yayına başlamış ve zaman içerisinde yurt geneline yayılmıştır. Önceleri devlet eliyle başlayan yayın sürecine özel sektör de dahil edilerek zenginleşmiştir. Görsel medya aracı olan televizyon yayını dünyada 1930 yılında başlamış ise de, yaygınlaşması 1960 yılında olmuştur. Türkiye'de televizyon yayınları önce deneme amaçlı 1952 yılında yapılmış ve 31 Ocak 1958 yılında yayın hayatına başlamıştır. Yaygınlaşması 1970'li yıllarda sonra olmuştur.

Elektronik medya araçlarından internet, 1990'lı yılların başından itibaren gelişmeye ve yaygınlaşmaya başlamıştır. Önceleri masaüstü bilgisayarlar, daha sonra dizüstü ve tablet bilgisayarlar ve gelişmiş cep telefonları üzerinden medya mobil olmayı başarmıştır. Bilginin dünya üzerinde çok kısa sürede yayılarak kitlelerin haberdar edilmesi, dünyanın bir ucunda olan bitenden bilgi sahibi olunması günümüzde sıradan hale gelmiştir.

Kitle iletişim araçları son yıllarda toplumlar arasında hızla yayılmaktadır. Maddi, manevi, sosyal ve beşeri alanlarda özellikle de eğitim ve sanatta olumlu ya da olumsuz etkilerde bulunmaktadır. Kitle iletişim araçları, 20. yüzyılda toplumsal dönüşümlerin gerçekleştirilmesinde önemli bir yer işgal etmiştir. 20'li ve 30'lu yıllarda, insanların davranış ve tutumlarının yönlendirilmesinde kitle iletişim araçlarının çok güçlü ikna yeteneğinin olduğuna dair genel bir kanı vardı. Toplumunu sanayileşme, modernleşme ve kentleşmenin ortaya çıkardığı, gelenekle bağlarını yitirmiş, köksüz, yabancılaşmış, atamize olmuş, tanımadıkları yeni ortama uyum

sağlamaya çalışan insan sürülerinden ibaret görmektedir (Alemdar ve Erdoğan, 1990, s. 28).

Bu düşünce, toplumsal olarak aidiyet kimliği olmayan kültürlerinden kopmuş kimseleri temel alarak katı bir şekilde yorumlanmakta ve bu yoruma kitle iletişim araçlarının yaydığı düşüncesi ile bir tür değişimin sonucu insanları tanımlamaktadır. Toplumlar medya aracılığıyla yeniliklere açılmış ve hızla yeni kültürleri içlerine alarak yeni gelişmeleri takip etmektedir. Bu gelişmelerle artık dünya “küresel köy” olarak tanımlanmış ve kültürler açısından en büyük tehlike olan “tek tiplilik” kavramı ortaya çıkmıştır.

Toplumları diğer toplumlardan ayıran kültürleridir. Yaşam tarzları toplumlar hakkında bize önemli bilgiler verir. Örf, adet, gelenek, görenek, ahlak kuralları, inanç sistemleri, toplumsal değerler, normlar ve davranış biçimlerinin yanı sıra bilgi, sanat, önemli iletişim aracı olan dil, her türlü semboller, giyim-kuşam tarzı, yeme-içme alışkanlıkları ve biçimleri gibi maddi olmayan unsurlarla birlikte giysiler, besin ürünleri, teknik, günlük yaşamda kullanılan her türlü araç-gereçler gibi maddi unsurlar kültürün parçalarını oluştururlar.

Sosyalizasyon ya da toplumsallaşma dediğimiz bu süreç, bireylerin varlığı kadar toplumların varlığı bakımından da hayati bir önem taşır. Toplumların varlığının sağlıklı bir şekilde sürmesi ancak, sosyalizasyon sürecinin sağlıklı bir şekilde sürmesi ile mümkün olur. Büyük Türk düşünürü ve Türk sosyolojisinin babası Ziya Gökalp’in de belirttiği gibi, bu süreç sayesinde yetişkin kuşak yetişmekte olan kuşağa duygu ve düşüncelerini aktarır (Tezcan, 1977, s. 26).

Bir başka anlatımla, önceki kuşaklardan devir alınıp yeniden üretilerek yaşatılan toplumsal ve kültürel birikimler, yeni nesile aktarılıp onlara öğretilir.

Bu sürecin gerçekleştirilmesinde medya araçları çok önemli görevler üstlenmektedir. Medyanın bireyler üzerinden gelenek, örf, adet ve kültürlere yaptığı etkiler toplumu da etkisi altına almaktadır. Medyayı yönlendiren güçler toplumu da yönlendirme gücünü elinde bulundurmaktadır. Bunun için bilinçli, amaçlı ve planlanan her nokta arzularına göre tüketiciye ulaştırılmaktadır.

Toplum, birey ve kültürün şekillenmesi günümüzde yeni ve eskinin çatışması ile istenilen temalar zıt veya paralel olarak verilmektedir. “Kitle iletişim araçları, toplumun kültürel üretim sisteminin çok önemli bir parçasıdır. Medya, kültür ürünlerinin üretilmesi, ya da yeniden üretilmesi bakımından olduğu kadar, kültürün halka yayılması, öğretilmesi ve böylece yaşatılması açısından da oldukça önemli işlevlere sahiptir” (Arslan, 2005, s. 9). Günümüzde medya toplumlara kısa sürede harekete geçirebilen ve etkileyen büyük bir güçtür. Bu bağlamda medya, geleneksel el sanatları içerisinde bulunan keçecilik sanatının tekrar gündeme gelmesinde önemli rol oynamıştır. Pek çok atölye medya sayesinde işlevselliğine yeniden kazanarak farklı ürünler üretmiş ve Keçecilik, yeniden kazanç elde edilen saygın geleneksel meslekler grubuna girmesini sağlamıştır. Kültür ve sanat programlarıyla çok kanallı televizyonlar, radyo ve internet portalleri sayesinde Keçecilik sanatı ve keçe ustalarının tanıtımının yapılması, bu sanatın yeniden gündeme getirilerek önemsenmesine neden olmuştur. Bu programlarda Keçecilik sanatının sürdürüldüğü merkezler tanıtılmış ve çok sayıda kişinin atölyelere gelerek keçe ürünler alması sonucu atölyeler ekonomik olarak güçlenmiştir. Medyanın gücüyle geleneksel el sanatlarına olan ilgi her geçen gün artmakta ve yeni yetişen kuşaklarca öğrenilerek sürdürülebilirliği de sağlanmaktadır.

Özdemir'e göre, Medya kültürü; yarattığı ve ifade ettiği modern gündelik yaşamın kendisidir. Medya, yaratılan meta-kültür aracılığıyla modern insanının kültürel tercihlerini düzenler (2012, s. 10). Türkiye'deki toplumsal yaşamın biçimlenmesinde etkisini her geçen gün arttıran ve toplumun her kesimine ulaşabilen internet, televizyon ve yazılı basın geleneksel sanatları sık sık gündeme taşımaktadır. Keçecilik sanatının da gündeme gelmesine aracılık eden medyada yer alan dikkat çekici başlıklar; "Son Keçe Ustaları", "Keçe Atölyeleri kapanıyor", "Keçeciliği Yaşatmak için Mücadele Ediyorlar", "Keçeyi Kültürle Yoğuran Usta", Zanaattan Sanata Keçe", "Tire'de İki Keçe Atölyesi Kaldı", "Keçe Sergisi Açıldı", "Keçeyi Günlük Yaşamda Kullanılacak Eşyaya Dönüştürdüler." şeklinde yansımaktadır. Bu başlıklar keçecilik sanatının gündemde kalmasına ve yeniden canlanmasına katkı sağlamaktadır. Açılan sergi haberleri toplumun keçe sanatına olan ilgisini artırmakta ve keçeciliği kalabalık kitlelere ulaştırmaktadır.

Son keçe ustaları haberleri ile dikkatler bu sanatın üzerinde toplanmaktadır. Özellikle internette sosyal medya aracılığıyla pek çok keçe grupları oluşturulmakta ve yaptıkları keçe ürünleri yayınlayarak bilgi paylaşımını gerçekleştirmektedirler. Bu da keçecilik sanatının sürdürülebilirlik ve ürün bağlamında yeniliklerin ortaya çıkarılmasına katkı sağlamaktadır.

Medyada keçecilik sanatını tanıtan en önemli belgesel, Ertuğrul Karslıoğlu tarafından Urfa'da çekilmiş olan ve geleneksel keçe sanatı ile uğraşan ustalar ile yapılan "Keçenin Teri" isimli belgeseldir. Bu belgesel ile keçecilik sanatı medya ortamında çok iyi bir başlangıç yaparak dikkatleri üzerine çekmiş ve kalabalık bir kitleye kendini hatırlatmıştır. Özellikle keçe dendiğinde pek çok kişi bu belgeselden bahsederek bu sanatı tanımış, keçenin tepme ve pişirme işlemini Urfa'da göğüsle yapan ustalar hayranlıkla izlenmiştir. Böyle çarpıcı tanıtım programlarının topluma eski kültürlerini hatırlatma ve yeniden canlandırma anlamında çok önemli görevi yerine getirdiği kuşkusuzdur. TRT tarafından hazırlatılan bu belgesel yüzyılın en iyi belgeseli ödülünü almıştır. Yine Ertuğrul Karslıoğlu tarafından hazırlanan "Suyla Gelen Kültür" isimli belgeselde yine keçe örnekleri verilen bir belgeseldir. Bu ve buna benzer çarpıcı yapımlarla medyanın gücü kullanılarak keçecilik sanatına olan ilgi daha da canlandırılmalı ve olumlu katkılarından yararlanılmalıdır.



Keçenin cefasını çekti, şimdi sefasını sürüyor

FİSUN YALÇINKAYA

- **20.04.2013**

Geleneksel sanatları yaşatmak ve ustaların sesini duyurmak isteyen All Arts İstanbul Fuarı geleneksel sanatlarla uğraşan 92 ustayı, sanatseverlerle buluşturuyor. Bu ustalardan keçe ustası Mehmet Girgiç ile sanatını ve fuarı konuştuk

Türkiye'de geleneksel sanatlara olan ilgi gün geçtikçe artıyor. Her gün bir yenisini açılan kurslarda meraklıları ebru, hat, minyatür, keçe gibi sanatları öğreniyor. Bir yandan da koleksiyonerler bu özel sanatların nadide eserlerini biriktirmek için birbiriyle yarışıyor. İstanbul Kongre Merkezi'nde perşembe günü başlayan ve yarın akşama dek sürececek All Arts İstanbul-Klasik ve Modern Sanat Fuarı da bu ihtiyaç üzerine hazırlanmış. Ali Güreli'nin yönetim kurulu başkanlığını, SABAH yazarı Hasan Bülent Kahraman'ın genel koordinatörlüğünü üstlendiği fuarın amacı, geleneksel ve modern sanatı buluşturmak, bir yandan da ustaların sesini

duyurmak. Bu kapsamda fuarda 260 sanatçının 880 eseri yer alıyor. 92 geleneksel sanat ustası hem kendilerine ayrılan stantlarda eserlerini sergiliyor. Bu ustalardan biri UNESCO Yaşayan İnsan Hazinesi unvanına sahip Konyalı keçe ustası Mehmet Girgiç. İngiltere, Almanya, Hollanda, ABD, Macaristan ve Avusturya'da keçe atölyeleri düzenleyen Girgiç şu anda 60 yaşında ve 47 yıldır keçeyle uğraşüyor. Biz de fuarın havasına kapılıp, ustadan geleneksel sanatların sır dolu dünyasını dinledik.

- Bu fuarda sizinki gibi geleneksel sanatlara sahip çıkılıyor, ne düşünüyorsunuz?

- Bizim, benim gibi arkadaşların burada olması çok önemli. Buradaki ustalar aileden, ustalarından öğrenmişler bu işi. Önemli olan beni değil, sanatımı onurlandırmaları burada.

-Nasıl başladınız keçe sanatına?

- Babam da keçeci, dedem de. Dedemin babası ise çiftçi. İlkokulu bitirdikten sonra babam ve dedem çalışmama için beni sanayiye götürdü. Ama ben adapte olamadım. Dedem bunu görünce, 'Senden ancak keçeci olur, hadi dükkanımıza gidelim,' dedi. Dedem dükkana gidince bana 'Yünü aç da yardım et,' dedi. Ben bir yıl kadar onlara yardım ettim, 13 yaşımıydım. İş öğrenince, dedem arkadaşlarını topladı, bana kepenek (çoban kıyafeti) yaptırıldılar, ben desturu aldım. O önemliydi benim için. Bana bir hava verdiler ben hâlâ o havayla gidiyorum. 30'larımın başında İstanbul'a geldim. İki yıl lastik tamirciliği yaptım. Tek çocuğum, anam orada ağlar, geri döndüm Konya'ya. Sonra kilim yapmaya başladım. Arada ufak tefek başka şeyler de yaparak hayatımı idame ettiriyorum.

- Okula devam etmeyi düşünmediniz mi?

- Bu arada okumam için de zorladılar. Ama ben okumak istemedim. Şimdi çok pişmanım.

- İngiltere'de ders vermeniz nasıl oldu?

- Ben Konya'dayken, bir grup İngiliz keçe meraklısı beni buldu. Onlarla üç gün atölye çalışması yaptım. Sert bir çalışmaydı. Geleneksel çalışmayı gösterdim. Ertesi sene beni İngiltere'deki üç günlük bir fuara çağırdılar. Bu fuarın öncesi ve sonrasında atölyeler düzenlemişler. Bir ay kaldım. Daha sonra tekrar davet edildim benzer atölyeler için ve tekrar gidip ders verdim.

- Bunun üzerine talep arttı mı Türkiye'de?

- Bizim insanımız kendi özünü bir görebilse... Neler olur. Ama hiç ilgi yoktu. İnsanlar keçeye ilgi duyunca, ben bunu nasıl yaparım, fayda sağlarım diye düşünmeye başlıyor. Oysa ben bunun acısını çektim, 10 yıl ara verdim, tamircilik yaptım, siz bu acıyı bilmezsiniz. Dedenin dükkanından çıkıp, lastik tamirciliği yapmak kolay değildi. O yüzden insanlar bunu kolay yoldan öğrenmek isteyince 'Bunun kolay yolu yok,' diyorum.

- Mevlevihanelerde de çalışmışsınız.

- 1986'da Konya'da Mevlevi Müzesi'nde sandukaların üstündeki derviş sikkelerini falan yeniden yaptım. O dönem bu sikkeler güveler tarafından yenmişti. Şimdi artık ağaçlarda da kullanılan ilaçtan katıyoruz keçeye böyle bir sorun kalmadı artık. Konya'daki müze için Afyon'dan ustalar gelmişti. Ama bana nasip oldu. Çünkü Afyon'dan gelen Mevlevihane'yi bilmez. Daha sonra Yenikapı Mevlevihanesi'ndeki keçeleri de tamir ettim. Şu anda Galata Mevlevihanesi'nde çalışıyorum.

- UNESCO sizi nasıl buldu?

- UNESCO çok araştırmış. Ama benim haberim yoktu. Onlar beni buldu. Keçenin bugüne, bu noktaya gelmesi benim becerim değil. Ben 47 yıldır bu işi yapıyorum ve hâlâ öğreniyorum. Avrupa'ya gittiğimde orada gördüğüm tekniklerden sonra Osmanlı motiflerini keçe üzerine çalıştım. Biz kendimize dönüp bir baksak bizim gibi bir ülke yok. El sanatları konusunda dünyada bir benzerimiz yok. Ben yaptığım işten asla ödün vermem. Dedeme, babama karşı da vermedim. Zaten lakabım Deli Mehmet. Kimseye bir kötülüğüm olduğundan değil tabii, ama ben

mozaik şeklinde keçe halılar yaptım. Akıllı olsam bunu yapar mıyım? Hayatım boyunca çalıştım, hayatımı güzel geçirdim. Kimseye muhtaç olmadım.

En büyük çocuğu 40, en küçüğü dört yaşında

Bildiğim kadarıyla dokuz çocuğunuz var. Onları da yetiştiriyor musunuz?

- En küçüğü dört yaşında, en büyüğü 40. Altı oğlan, üç kız var. Hepsi yünle oynadı, büyüdü. Okumak isteyenin önü açık. Ama onlar keçe işini devam ettiriyor. Kapıdan girene, zamanım varsa hemen öğretmeye başlarım. İstanbul Sultanahmet'te, bir de Konya'daki yerimizde çalışmalar devam ediyor. Bir dönem ABD'de de dükkan açtım, devam edemedim. Bülbülü altın kafese koymuşlar 'İlle de vatanım,' demiş. Ben de buradan başka yerde yapamam.

DERVİŞLİK İNSANIN İÇİNDEDİR.

- Konya'da hemen herkesin tasavvufu ilişkisi vardır. Sizin de var mı?

- Ben ona bir şey diyemem. Dervişlik insanın içindedir, derviş 'Dervişim,' demez. Dedem rahmetli derdi ki 'Oğlum biz el emekçisiyiz, bizim dilimize değil, elimize bakarlar'. O yüzden ben kendim hakkında ne söylesem boş. Başkası benim ustalığımı söylemeli.

<http://www.sabah.com.tr/Cumartesi/2013/04/20/kecenin-cefasini-cekti-simdi-sefasini-suruyor>



Keceyi Kulturele Yoğurucu Usta

The Master Who Felts Wool With Culture

UNESCO Türkiye İnce Hıfzınan Kırman Kece Ustası Mehmet Güçlü, Anadolu'nun binlerce yıldır süregelen keceyi yoğurucu sanatını günümüzde yaşatmaya çalışmaktadır. Keceyi yoğurucu olarak, UNESCO'nun Dünya Kültür Varlıkları listesine girmiş Keceyi Yoğurucu Sanatı, Mehmet Güçlü'nün keceyi yoğurduğu keceyi yoğurucu sanatını günümüzde yaşatmaya çalışmaktadır. Keceyi yoğurucu olarak, UNESCO'nun Dünya Kültür Varlıkları listesine girmiş Keceyi Yoğurucu Sanatı, Mehmet Güçlü'nün keceyi yoğurduğu keceyi yoğurucu sanatını günümüzde yaşatmaya çalışmaktadır.

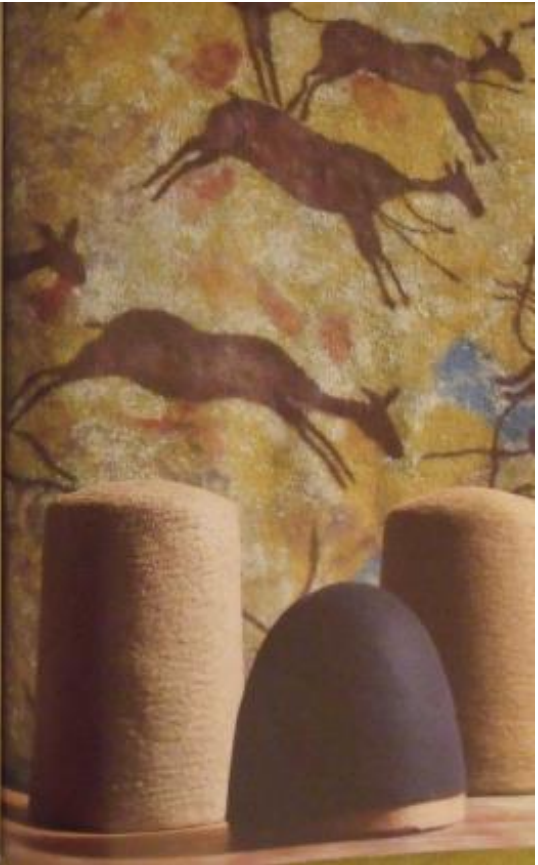
Keceyi yoğurucu olarak, UNESCO'nun Dünya Kültür Varlıkları listesine girmiş Keceyi Yoğurucu Sanatı, Mehmet Güçlü'nün keceyi yoğurduğu keceyi yoğurucu sanatını günümüzde yaşatmaya çalışmaktadır. Keceyi yoğurucu olarak, UNESCO'nun Dünya Kültür Varlıkları listesine girmiş Keceyi Yoğurucu Sanatı, Mehmet Güçlü'nün keceyi yoğurduğu keceyi yoğurucu sanatını günümüzde yaşatmaya çalışmaktadır.



Brought to its knees by migrating Kurds in the 19th century, the keceyi yoğurucu sanatı was nearly lost. It is a keceyi yoğurucu sanatı that has been passed down from generation to generation. It is a keceyi yoğurucu sanatı that has been passed down from generation to generation. It is a keceyi yoğurucu sanatı that has been passed down from generation to generation.

SWIFT AND FELT

According to Mehmet Güçlü, the secret of making the keceyi yoğurucu sanatı is not just wool and water. It is a keceyi yoğurucu sanatı that has been passed down from generation to generation. It is a keceyi yoğurucu sanatı that has been passed down from generation to generation.



KEÇENİN SON USTASI

The last master of felt making

HAZİNETİMİZİ KURTARMAK İÇİN

A keceyi yoğurucu olarak, UNESCO'nun Dünya Kültür Varlıkları listesine girmiş Keceyi Yoğurucu Sanatı, Mehmet Güçlü'nün keceyi yoğurduğu keceyi yoğurucu sanatını günümüzde yaşatmaya çalışmaktadır. Keceyi yoğurucu olarak, UNESCO'nun Dünya Kültür Varlıkları listesine girmiş Keceyi Yoğurucu Sanatı, Mehmet Güçlü'nün keceyi yoğurduğu keceyi yoğurucu sanatını günümüzde yaşatmaya çalışmaktadır.



The keceyi yoğurucu sanatı is a keceyi yoğurucu sanatı that has been passed down from generation to generation. It is a keceyi yoğurucu sanatı that has been passed down from generation to generation. It is a keceyi yoğurucu sanatı that has been passed down from generation to generation.

TRADIS IS THE SECRET OF FELT

According to Mehmet Güçlü, the secret of making the keceyi yoğurucu sanatı is not just wool and water. It is a keceyi yoğurucu sanatı that has been passed down from generation to generation. It is a keceyi yoğurucu sanatı that has been passed down from generation to generation.



manisa
OLAY

ATABEY GÖRÜŞ
İNŞAAT ELEKTRİK ELEKTRONİKLERİ
SAN. VE TİC. LTD. ŞTİ.



ATABEY
GÖRÜŞ

Anasayfa
Manisa
Firma Rehberi
Önemli Telefonlar
Anketler
Reklam
Könye

GÜNCEL
POLİTİKA
EKONOMİ
SPOR
EĞİTİM
SAGLIK
KÜLTÜR SANAT
MAGAZİN

Keçe Ustaları Akhisar'da Buluştu



Geleneksel el sanatlarından biri olan ve tarihi ilk çalara dayanan keçeciliğin yaşatılması için Akhisar Belediyesi bölgedeki son keçe ustalarını buluşturdu. Belediyenin desteği ile Akhisar'daki tek keçe ustası 'Orhan Patoğlu Keçe Atölyesi'sinin, Öğretim Üyesi H.Nurgül Beğic'in Keçe sergisinin açılışı yapıldı. H.Nurgül Beğic, "Geleneksel Keçe Ustalarına Saygı" konferansı verdi. Değişik yerlerden gelen 10 keçe ustasına belge ve hediyeler verildi.

Şeyhisa Mahallesi'ndeki Akhisar'daki tek keçe ustası 79 yaşındaki Orhan Patoğlu işyerini Belediye düzenledi. Orhan Patoğlu Keçe Atölyesi adı altında açılışı yapıldı. Açılış kurdelelerini keçe ustası Orhan Patoğlu, Selçuk Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Öğretim Üyesi H.Nurgül Beğic ve Belediye Başkanı Salih Hızlı birlikte kestiler. Öğretim üyesi için Tez çalışmasını keçenin tarihi ve yapımı hakkında hazırlayan Öğretim Üyesi H.Nurgül Beğic'in belediye sanat galerisindeki bir bardan değerli keçeden yapılmış eserlerinin bulunduğu serginin açılış gezmesinden sonra, Beğic, Belediye Meclis Salonu'nda "Geleneksel Keçe Ustalarına Saygı" konferansı verdi. Kendisinin Könye'da 35 yıldır önce Deli Mehmet Lakaçlı bir keçecinin yanında zor şartlarda keçe yapmaya öğrendiğini geleneksel el sanatlarının tarihinde en eskisi olan Keçenin tarihi ve yapımı hakkında tez verdiğini ve başarılı olduğunu, Türkiye'deki keçe ustalarını tek tek arayıp bulduğunu, onların ellerinden öğrenmesi gereken bazı değer olduğunu belirttik. Özellikle orta Asya ve Rusya'daki birlerce yıldır önce yapıldıklarını hazırladığını ve müzelerde belirlenerek özellikle orta Asya ve Rusya'daki birlerce yıldır önce yapıldıklarını söyledi. Akhisar Belediyesi'nin, Akhisar'daki tek keçe ustası Orhan Patoğlu ile bir araya gelerek, Akhisar'daki tek keçe ustasını buluşturdu.

KEÇE USTASI
H.Nurgül Beğic
Selçuk Üniversitesi M. E. Fak. Öğr. Gör.



Gelenekten Gelen

ÖZGEÇMİŞİ

1984 yılında Akhisar'da doğan H.Nurgül Beğic, Selçuk Üniversitesi M. E. Fakültesi'nde Öğretim Üyesi olarak görev yapmaktadır. Keçecilikle ilgili olarak Akhisar'da bulunan Orhan Patoğlu Keçe Atölyesi'nde çalışmıştır. Keçenin tarihi ve yapımı hakkında tez verdiğini ve başarılı olduğunu belirttik. Özellikle orta Asya ve Rusya'daki birlerce yıldır önce yapıldıklarını hazırladığını ve müzelerde belirlenerek özellikle orta Asya ve Rusya'daki birlerce yıldır önce yapıldıklarını söyledi. Akhisar Belediyesi'nin, Akhisar'daki tek keçe ustası Orhan Patoğlu ile bir araya gelerek, Akhisar'daki tek keçe ustasını buluşturdu.



ÖZGEÇMİŞİ

Yazın 2018 yılında Akhisar'da doğan H.Nurgül Beğic, Selçuk Üniversitesi M. E. Fakültesi'nde Öğretim Üyesi olarak görev yapmaktadır. Keçecilikle ilgili olarak Akhisar'da bulunan Orhan Patoğlu Keçe Atölyesi'nde çalışmıştır. Keçenin tarihi ve yapımı hakkında tez verdiğini ve başarılı olduğunu belirttik. Özellikle orta Asya ve Rusya'daki birlerce yıldır önce yapıldıklarını hazırladığını ve müzelerde belirlenerek özellikle orta Asya ve Rusya'daki birlerce yıldır önce yapıldıklarını söyledi. Akhisar Belediyesi'nin, Akhisar'daki tek keçe ustası Orhan Patoğlu ile bir araya gelerek, Akhisar'daki tek keçe ustasını buluşturdu.



Keçenin öyküsünü dinlemek isteyenler

Buğday Derneği'nin, Çamtepe Ekolojik Yaşam Merkezi'nde düzenlenecek Keçe Atölyesi'ne katılanlar yünün ve keçenin öyküsüyle birlikte keçe sanatının inceliklerini öğrenecekler.



Çamtepe Ekolojik Yaşam Merkezi

Buğday Derneği'nin, doğa dostu üretimler konusunda eğitim çalışmaları yürütmek amacıyla Küçükuyu Çamtepe'de kurduğu Çamtepe Ekolojik Yaşam Merkezi'nde, 15-17 Temmuz tarihlerinde "Gelenekten Sanata Keçe" başlıklı bir atölye düzenleniyor.

Düzenlenecek atölye çerçevesinde katılımcılar yünün ve keçenin öyküsünü, yünün nasıl kırıldığı, nasıl yıkıldığını, nasıl boyandığını, keçenin kültürünü, kullanım alanlarını, geleneksel tekniklerini ve keçe sanatını öğrenecekler.


Bir toplumda nesilden nesile bırakılan en büyük mirasların başında el sanatları geliyor. Yüzyıllar içinde toplumların geçirdiği değişiklikler nedeniyle el sanatlarının bir kısmı yaşamaya devam ediyor, bir kısmı ise yok oluyor. Buğday Derneği de kültürel öğelerin arasında çok önemli bir yeri olan keçecilik sanatının varlığının sürmesi, bugünkü kuşakların bu sanatı öğrenmelerine katkıda bulunmak için bu atölyeyi düzenliyor. Sözlük anlamı olarak keçe "Yapağı veya keçi kılının dokunmadan yalnızca dövülmesiyle elde edilen kaba kumaş" , "yapağı veya keçi kılının dürülüp, kuvvetlice bastırılması veya dövülmesiyle elde edilen; kepenek, çadır, çarık, külâh ve döşeme örgüsü yapımında kullanılan dokunmamış kaba kumaş" olarak tanımlanıyor.

Yeryüzünde bilinen en eski tekstil yüzeyi olan keçenin ilk defa nasıl yapıldığı ve kullanıldığı hakkında kesin veriler olmamasına rağmen; kullanımına ait en eski yazılı belge Homeros'un İlyada adlı eserinde bulunuyor. 1071 Malazgirt Zaferi'nin ardından Orta Asya'dan Anadolu'ya göç eden konar-göçer Türk boyları, gelirken kültürlerini de getirmişler. Getirdikleri el sanatının arasında keçecilik sanatı da bulunuyor. Geçmişten günümüze kullanım alanının genişliği nedeniyle de keçe, her zaman günlük yaşamın bir parçası olarak varlığını sürdürmüştür. Bir dönem için kullanım alanları azalan keçenin; birçok çeşidi günümüzde turistik ve hediyeelik eşya üretiminde başrolü oynuyor. Birçok Türk, Avrupalı ve Amerikalı sanatçı keçe malzeme kullanıyor; tasarımın sınırlarını zorluyor, ressamlar ve heykeltıraşlar keçeyle inanılmaz sanat eserleri üretiyorlar.

Güncelleme: 30 Haziran. 2011 Perşembe
(<http://www.ntvmsnbc.com/id/25228064/>)



IZMIR
KÜLTÜR ve TURİZM DERGİSİ



ROLEX



swissotel **İZMİR**

[Anasayfa](#) [Tarih Turizm](#) [Mimar](#) [Sanat](#) [Söyleşi](#) [Mutfak Kültürü](#) [El Sanatları](#) [İçerik](#)

Keçe ustası Arif Cön

Yaptığı ürünler İstanbul Topkapı Sarayı ve Londra British Museum'da sergilenen Tireli keçe ustası Arif Cön, ülkemizin kültür turizmine katkı sağlamanın gururunu yaşıyor.

İzmir'in şirin ilçesi Tire geleneksel meslekler mozağı ile keçeciliği de bünyesinde barındıran nadide ilçelerden birisi. Tirede sayılan gittikçe azalan keçe ustalarından yalnızca dört atölye kalmış ve yakın zamanda da gelecek nesillere bırakılmadığından onların da kaybolacağı gerçeği ile karşı karşıya.

İlkokuldan beri dedesinin ve babasının yanında keçe ile içi içi büyüyen Arif Cön, mesleğinin üçüncü kuşak temsilcisi. Karadeniz Teknik Üniversitesi İşletme mezunu olan Arif Cön, dede mesleği bu işi yaz tatillerinde, hafta sonlarında okulundan ara kalan zamanlarında, babasına yardım ederek öğrenmiş. Keçe yapımında kendi dilini oluşturarak geleneksel motifleri dışında modern kullanım alanlarına hitap ederek biçimde keçeyi tektirden yenilerini yapmış.

Esrilendiği motifler arasında ilk mağara duvar resimlerinden Hırt kaçartıwıwıwta, modern dönemlerden geleneksel desenlere kadar geniş bir yelpazede kullanıyor nakışlarını. Arif Cön, geleneksel keçe kullanım alanlarının sınırlanarak (çubuk (ıyısı), hayvanlar, yululdar, çarpasalar, kılımlar okuluğu, sarıyı ürünlerin yaygınlığından dolayı kullandığı alanların artık kaldığını söylüyor. Bu yüzden de keçeyi modernize ederek ipeki, halı, panço, yelek, torik, şakka, çanta ve bunların yanında ilk defa Tokat yazması ile keçeyi birleştirip üretimini yaparak günümüz için daha kullanışlı hale getirdiğini belirtiyor. Dokuz Eylül Üniversitesi ve Ege Üniversitesi'nin tekniği üzerine dönüştürüldüğü olarak ürünler yapılır.



DUNYADAN GÜNCEL

Anasayfaya Dön Karakter boyutu: A A A A

Tire'de iki keçe atölyesi kaldı!

Yün çoban kepeneği, yer yaygısı, halı, seccade, çadır, heybeleriyle ünlü İzmir'in Tire ilçesinde keçecilik, toplumdaki ihtiyaçlarda meydana gelen dönüşüm nedeniyle yok olmayla karşı karşıya.

07 Şubat 2018 Perşembe 12:27 Takip Et Beğen

DENİZ TEKİN / DIHA

İZMİR - Gelişen sanayi ve teknolojiyle birlikte toplumdaki talep ve ihtiyaçların değişmesi, kırsal nüfusun kentlere göç etmesiyle birlikte geleneksel el sanatlarından olan keçeciliği de etkisine getirdi.



Keçeyi günlük yaşamda kullanılabilecek eşyalara dönüştürdüler

Gündem 25 Nisan 2012 Çarşamba 11:27 Beğen 1890 Tavukçu Et Takip et Tweede

Ana Sayfa » Gündem » Keçeyi günlük yaşamda kullanılabilecek eşyalara dönüştürdüler Haber

Cihan Haber Ajansı 25 Nisan 2012 Çarşamba 11:27



Afyonkarahisar'da keçe sanatçısı Gulenay Yalçınkaya ve Yaşar Kocataş tarafından verilen 80 saatlik kursu bitiren kursiyerler sergi açtı. Sergide keçeden yapılmış toplam 200 ürün yer aldı. Kursiyerlerin yaptıkları çanta, tablo, süs eşyaları, çeşitli örtüler, vazolar, ayakkabı, halı, duvar traşları, vazo, piyano gibi ürünler sergiyi gezenler tarafından oldukça beğenildi. Birçok ürünün de satışı yapıldı.

Bireysel emeklilik her ay Devlet Katkı



Keçeciliği yaşatmak için mücadele ediyorlar

Bir zamanların en popüler mesleklerinden biri olarak kabul edilen keçecilik, Ödemiş'te sayıları azalan ustalar tarafından yaşatılmaya çalışılıyor.

Son Güncelleme : 31 Ocak 2013

Anadolu ve Orta Asya'dan göç eden Türk boylarıyla taşınan ve bir zamanların en popüler mesleklerinden biri olarak kabul edilen keçecilik, Ödemiş'te sayıları azalan ustalar tarafından yaşatılmaya çalışılıyor.

15 yıl öncesine kadar 15 keçe ustası bulunan Ödemiş'te şimdi 2 dükkan 4 usta faaliyet

gösteriyor. Erkek isteyen mesleğe yıllarını verdikleri diye geçen ustalar, mesleğin önemini kaybolmasının yanı sıra merak bulamamaktan da şikâyet ediyorlar.



2005-06-01 18:58:33

Sikke satışları artış gösterdi

Türkiyede üretimi yalnız Konyada yapılan semazen sikkelerine olan talep, Mevlânayla ilgili organizasyonların yoğunlaşmasına paralel olarak artış gösterdi. Sikke üreticisi Tekkalan, 2005 yılında ilk defa adeta rekor kırdıklarını söyledi.



01.07.2014.

KEÇEDEN TABLOLAR BÜYÜLEDİ

Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği ve Halk Eğitim Merkezi işbirliğiyle gerçekleştirilen Keçe kursu yıl sonu sergisinde tablo gibi Keçeler büyük ilgi gördü.

Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği (ÇYDD) Kuşadası şubesi ile Halk Eğitim merkezinin, ÇYDD binasında gerçekleştirdiği Keçe kursunun yıl sonu sergisi, Kuşadası Belediyesi İbrahimaki Sanat Galerisi'nde açıldı. Kaynar su ve sabunla geleneksel usulle yapılan Keçelere muhteşem tablolar işleyen kursiyerler, keçeyle ipek şallar, aksesuarlar, eldiven, çanta, şapka gibi çeşitli objeler üretti. 27 Kursiyerin 9 ayda ürettiği eserlerden oluşan sergiyi, Kuşadası Kaymakamı Muammer Aksoy, Kuşadası Belediye Başkan Yardımcısı Haydar Büyükdag, ÇYDD Şube Başkanı Kemal Özbey, Halk Eğitim Merkezi Müdürü Behire Yıldız ile Kuşadası Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürü Tahsin Uğur birlikte yaptı. Serginin açılışında konuşan ÇYDD Başkanı Kemal Özbey, kursiyerleri kutlayarak "İki grup halinde 10 ay süren kursumuzda özverili çalışmalarından dolayı kursiyerlerimizi tebrik ediyorum. Çalışmalarınızın sonunda bu değerli eserleri sergileme imkanı bularak sanatseverle buluşturduk. Ben kurs süresi boyunca bize destek veren ve katkı sağlayan herkese teşekkür ediyorum"dedi.

Sergi açılışında, kursiyerlere sertifikalarını, kursa katkı sağlayan kişi ve kurumlara ise plaketlerini Kaymakam Muammer Aksoy ile Kuşadası Belediye Başkan Yardımcısı Haydar Büyükdag verdi. Sergi açılışına kalabalık bir davetli topluluğu katıldı.

<http://www.kusadasigazete.com/haber/kusadasi/keceden-tablolar-buyuledi/564.html>

Keçe tekstil sektörüne kazandırılıyor

Türk kültürünün en önemli değerleri arasında yer alan keçe, genç yeteneklerin ellerinde tekstil sektörüne kazandırılıyor.



Tasviriye: F1 Arkadaşların arasında bunu ik tazeyle eden sen ol.

Güngören Belediyesi, İstanbul Kalkınma Ajansı ve İstanbul Aydın Üniversitesi'nin birlikte gerçekleştirdiği 'Keçe Eğitim Programı' ürünleri sokak defilesiyle tanıttı.

Keçe Eğitim Merkezi Projesi, Keçe Aksesuarları tanıtım ve satış merkezinin açılışının da gerçekleştirildiği programda ünlü mankenler Ece Gürsel, Şenay Akay ve Engin Koç gibi isimler sahne aldı.

Unutulmaya yüz tutmuş kültürel değerlerimize sahip çıkmaya devam edeceklerini dile getiren Güngören Belediye Başkanı Ş. Yücel Karaman, "Yazılı kaynaklarda Türk boylarının; Anadolu'ya geçişlerinde, o zamana kadar geliştirdikleri halı, kilim, keçe gibi el sanatlarını da birlikte getirdiklerini biliyoruz.

Anadolu Selçukluların çadır ve göç örtülerini keçeden yapıyorlardı. Bununla birlikte at sırtında kullanılan eyerlerle birlikte Selçuklular giyim ve kuşamında da tepme keçe tekniği ile elde etikleri ürünleri kullanmışlardır.

Günümüzde unutulmaya yüz tutmuş bu değerlere sahip çıkarak hem kültürümüzü

İlgili Galeriler



Temel Karadeniz koltuğu çocuklara devretti



Kosova'nın 5'inci yaşı coşkusuyla kutlandı



Karanfilin bu yararlarını biliyor muydunuz?



Minyatür sergisi 'Tasvir-i Zaman' SKSM'de

yaşatmaya hem de ev hanımlarına ek bir gelir sağlama gayreti içindeyiz. Daha güzel çalışmaların yapılacağına ve tekstil sektörümüze ivme kazandıracağını düşünüyorum" diye konuştu.

Güngören Belediyesi, İstanbul Aydın Üniversitesi Moda Tasarımı bölümü ile İstanbul Kalkınma Ajansı'nın da verdiği destekle hem unutulmaya yüz tutmuş bu geleneksel sanatı yaşatmak; hem de Merter Moda Vadisi vizyonuna katkıda bulunma hedefiyle projeyi halk genelinde tanıtımını yaptı.

Yaklaşık 4 aylık bir eğitimin ardından ortaya çıkan ürünler, "Güneş Nemruttan Doğar" konseptiyle sahnelendi. Ünlü mankenler Ece Gürsel, Şenay Akay ve Engin Koç gibi pek çok isim ürünleri Güngören sokaklarında sergiledi.

Sokak defilesini Güngören Kaymakamı Seyfettin Azizoğlu, Güngören Belediye Başkanı Ş. Yücel Karaman, İstanbul Aydın Üniversitesi Mütevelli Heyeti Dr. Mustafa Aydın, İstanbul Aydın Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Yedigöller İzmirli, Aydın Üniversitesi Keçe Merkezi Projesi Proje Koordinatörü Sinem Ucal Çepni, Güngören Emniyet Müdürü Murat Karakaya, GÜSİAD Başkanı Ekrem Ateş, Güngören Belediye Meclis Üyeleri, davetliler ve çok sayıda vatandaş izledi.

Anahtar Kelimeler: İAÜ Keçe Eğitim Programı Keçe Ürünleri Keçe Modası Güngören Belediyesi

3.8. ULUSLARARASI SÖZLEŞME VE YAKLAŞIMLAR: UNESCO SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS SÖZLEŞMESİ VE YAŞAYAN İNSAN HAZİNELERİ

“Somut olmayan kültürel mirasın önemi ve korunması düşüncesi, folklor kavramı ile ortaya çıkmış ve gelişmiştir” (Oğuz, 2009a, s. 6) XVIII. yüzyılda geleneksel kültürlerin ve edebiyatların korunması bilim adamlarınca dile getirilmiştir. Ülkemizde ilk defa Ziya Paşa ile başlayan düşünce II. Meşrutiyetle birlikte Ziya Gökalp, Fuad Köprülü ve Rıza Tevfik’in folklor terimini “halkiyat” olarak kullanmalarıyla bir akım olarak daha ileri bir noktaya taşınmıştır.

“Somut olmayan kültürel miras” kavramı UNESCO metinlerinde kullanılmış ve bu kaynaktan dilimize aktarılmıştır. İngilizcesi “Intangible Cultural Heritage” olan kelime “kulağa ve dile özgü, elle tutulamayan kültürel miras” anlamına karşılık gelmektedir. “*Somut olmayan* teriminin kullanımı, UNESCO’nun “obje” odaklı kültürel miras tanımları ve koruma yaklaşımlarının içinden ve “tepkisel” olarak doğmuştur” (Oğuz, 2013, s. 10). Geleneksel Türk Keçecilik Sanatı da bu kavram içerisinde değerlendirilmektedir.

Somut olmayan kültürel mirasın korunması hakkında dünya ölçeğinde 192 ülkenin üye olduğu Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu UNESCO tarafından 1972 yılında yapılan 17. Genel Konferans’ta “Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunmasına Dair Sözleşme” kabul edilmiştir. 1989 yılında “Folklorun ve Geleneksel Kültürün Korunması Tavsiye Kararı”, 1994 yılında hazırlanan “Yaşayan İnsan Hazine Programı” ve nihayet 17 Ekim 2003 tarihli 32. Genel Konferansı’nda “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi” UNESCO tarafından kabul edilmiştir.

Sözleşme’nin ikinci maddesi Somut Olmayan Kültürel Miras hakkında;

Somut Olmayan Kültürel Miras”, toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekânlar anlamına gelir. Kuşaktan kuşağa aktarılan bu somut olmayan kültürel miras, toplulukların ve grupların çevreleriyle, doğayla ve tarihleriyle etkileşimlerine bağlı olarak, sürekli biçimde yeniden yaratılır ve bu onlara kimlik

ve devamlılık duygusu verir; böylece kültürel çeşitliliğe ve insan yaratıcılığın duyulan saygıya katkıda bulunur. (<http://www.unesco.org.tr>)

Aynı maddede somut olmayan kültürel mirasa ilişkin alanlar içerisinde “el sanatları geleneği” (e) fıkrasında sayılmaktadır. Türkiye’nin 2006 yılında taraf olduğu bu sözleşmeye bugüne kadar 157 ülke taraf olmuştur. Sözleşmede günümüze kadar getirilen toplumun kültürel kimliğinin bir parçası olan somut olmayan kültürel mirasın korunmasına ve gelecek kuşaklara aktarılmasına katkı sağlayacak yol, yöntem ve olanaklar tanımlanmıştır. Bu bağlamda 3.maddede; “Koruma” terimi, somut olmayan kültürel mirasın yaşayabilirliğini güvence altına alma anlamına gelir; buna kimlik saptaması, belgeleme, araştırma, muhafaza, koruma, geliştirme, güçlendirme ve özellikle okul içi ya da okul dışı eğitim aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarma olduğu kadar, bu kültürel mirasın değişik yanlarının canlandırılması dahildir.” (<http://www.unesco.org.tr>)

Bu maddeye göre geleneksel keçecilik sanatı tüm yönleriyle araştırılmalı, ustaların tüm özellikleri belirlenerek kayıt altına alınmalı, ürünler katalog oluşturularak görselleriyle birlikte arşivlenmeli, formal ve informal eğitim sistemlerine dahil edilerek keçecilik sanatının kuşaktan kuşağa aktarımı sağlanmalıdır.

Sözleşmede “Ulusal Envanter” çalışmaları ile İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi ve Acil Koruma Gerektiren Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi oluşturulması önerilmektedir. İnsanlığın binlerce yılda ürettiği ve gelecek kuşaklara aktararak yaşatmaya çalıştığı kültürlerin yok olma sürecine girdiği ve yeni üretimler yapma olanağının kalmadığı böylece insanlığın kültürel ifade çeşitliliğini kaybederek tek tipleşmekte olduğu ifade edilmiştir. Bu problemin toplumsal bilinç yaratılarak, eğitim ve katılımların sağlanıp farkındalık yaratılması ve bunun kültür endüstrisine aktarılarak çeşitliliğin korunmasına katkı sağlanacağı sözleşmede vurgulanmaktadır.

Sözleşmede somut olmayan kültürel mirası üreten insana dikkat çekilmektedir. Somut olmayan kültürel mirası üreten ve gelecek kuşaklara aktaran usta kişiler “Yaşayan İnsan Hazinesi” olarak adlandırılmaktadır. Kültürel mirası yeniden yaratmak veya yorumlamak açısından gerekli bilgi ve beceriye sahip yüksek

düzeyde kişiler olarak tanımlanan geleneksel ustalar, geleneksel ürünleri kentsel alanda üretmek ve canlandırmak için en önemli aktörlerdir.

1994 tarihinde UNESCO tarafından hazırlanan Yaşayan İnsan Hazinesi Programı'nda "Yaşayan İnsan Hazinesi" terimi somut olmayan kültürel mirası üreten ve gelecek kuşaklara aktaran özelliği ile ortaya konmuştur. Her ülkenin kendi sistemini kurması için UNESCO Genel Müdürlüğü tarafından "Yaşayan İnsan Hazinesi Ulusal Sistemlerinin Kurulmasına İlişkin Kılavuz İlkeler" hazırlanmıştır. On üç başlıktan oluşan yönergenin Giriş Başlığında; Somut olmayan kültürel mirasın önemi ile halk müziği, halk tiyatrosu, geleneksel el sanatları gibi yok olmakta olan alanların tespiti yapılmaktadır. Tanımlar Başlığında; Bu özellikteki kişilere uygun unvan belirlenmesi istenmektedir. Fransa'da "Sanat Ustası", Çek Cumhuriyeti'nde "Popüler El Sanatı Geleneği Zanaatkârı", Kore'de "Yaşayan Ulusal Hazine" olarak adlandırıldığı ifade edilmekte ve korumanın kapsamı belirlenmektedir. Amaçlar Başlığında; Somut olmayan kültürel miras unsurlarının, yüksek bir tarihsel, sanatsal ve kültürel değer dâhilinde; icra edilmesi, canlandırılması veya yeniden yaratılması konusunda gerekli bilgi ve becerilerin korunmasının amaçlandığı belirtilmektedir. Mirasın korunmasında taraf devletlerin yapması gerekenler sıralanmaktadır. Her üyenin kendi şartlarına uygun sistemi kurması istenmektedir. Bu amaçla Uzmanlar Komisyonu kurulması ve komisyonu oluşturacak kişilerin özellikleri ve Yaşayan İnsan Hazinesi'nin seçiminde ölçütler belirtilmektedir. Bu ölçütlerin; İnsan yaratıcılığının bir kanıtı olarak değerli olması, kültürel ve toplumsal gelenek içinde köklü olması, ait olduğu topluluk ve grup için temsil niteliğine sahip olması ve kaybolma tehlikesi altında olma özelliklerinde olması gerektiği vurgulanmaktadır. Aday seçiminde; alanında yetkinlik, adanmışlık, geliştirme becerisi ve öğrencilere aktarma yeteneğinin göz önünde tutulması gerektiği belirtilmektedir. Ödüllendirme bölümünde seçilenlerin ödüllendirilmesinin öneminden vurgulanmakta ve Hak İptali bölümünde; Seçilenlerin şartları kaybetmesi durumunda unvanın iptali belirtilmektedir.

"SOKÜM"ün Korunması Sözleşmesi açısından Yaşayan İnsan Hazinesi (YİH) bir kültürel mirası üstün nitelikleriyle koruyan, sürdüren, genç ve gelecek kuşaklara aktaran, bu özellikleriyle çevrelerinde temayüz etmiş kişilere verilen

teşvik edici ve destekleyici bir ünvandır” (Oğuz, 2009b, s. 130). Somut olmayan kültürel mirası üreten ve gelecek kuşaklara aktaran keçe ustaların sayıları gün geçtikçe azalmakta ve geleneksel keçe sanatına dair her türlü birikim ve zenginlik giderek yok olmaktadır. Cavidan Ergenekon Başar’ın “Tepme Keçelerin Tarihi Gelişimi Renk Desen Teknik ve Kullanım Özellikleri” adlı eserinde 1992-1995 yıllarını kapsayan döneme ait Afyon’da dört, Yalvaç’ta altı, Konya’da iki, Balıkesir’de altı, Ödemiş’te iki, Tire’de üç, Akşehir, Beyşehir ve Bergama’da birer olmak üzere toplam yirmi altı atölyede ustaların yaptığı ürünler bulunmaktadır. 2012 yılında yapılan saha araştırmaları sırasında, kitapta yer alan; Konya, Akşehir, Beyşehir, Ödemiş ve Bergama’daki atölyelerin tamamının kapandığı, Yalvaç ve Tire’de birer, Afyon’da iki ve Balıkesir’de üç keçe atölyesinin devam ettiği görülmüştür. Yaklaşık yirmi yıl içinde, toplam yirmi altı atölyeden on dokuz atölye kapanmış, yedi atölyenin faaliyetine devam ettiği tespit edilmiştir. Atölyelerin ustalarının ölmesi, yaşlanması veya ekonomik nedenlerle kapandığı anlaşılmıştır. Kapanan her atölye ile geleneksel birikimler, motif bellekleri de yok olmaktadır. Bu nedenle önemli bir kültürel mirası taşıdıkları ve aktardıkları için, sanatı sürdüren ustaların içinden sözleşmede belirlenmiş özelliklere sahip olanların “Yaşayan İnsan Hazinesi” olarak onurlandırılmaları sanatın sürdürülebilirliği bağlamında önemli bir uygulamadır.

Aktarma Bölümünde; Eğitim konusunda usta-çırak ilişkisinin öneminden bahsedilmektedir. Belgeleme Bölümünde; Ulusal envanter hazırlama konusunda arşivleme, dokümantasyon sistemini kurma, müzeler ve etnografik bölümlerin açılması, koleksiyonculuk, arşivcilik ve belge toplayıcılığını özendirilmesi önerilmektedir. Teşvik Bölümünde; Sergi ve gösteri olanaklarının kullanılması konusunda çalışmalar yapılarak gençlerin arasında yaygınlaştırılması ve eğitimin önemli bir parçası haline getirilmesinin önemi vurgulanmaktadır. Son başlıkta ise, taraf devletlere kültürel mirasın korunması konusunda yapacakları çalışmalar karşılığında verilecek teknik ve maddi destekler belirlenmiştir. (http://www.unesco.org.tr/dokumanlar/somut_olmayan_km/UNESCOYIH.pdf)

Kültürün korunması ve gelecek kuşaklara aktarılmasında ustanın rolünün öne çıkarılması önemlidir. Yaşayan İnsan Hazinesi kavramı içinde ustaların

sanatlarını daha iyi ortamlarda sürdürmelerinin sağlanması, ödüllendirilmesi, çirak yetiştirmeye özendirilmesi, örgün ve yaygın eğitim süreçlerine katılımlarının sağlanarak kitlelerle buluşturulmalarına kurumlar aracılığı ile öncülük etmek gerekmektedir.

Bu yönerge kapsamında Türkiye’de Kültür ve Turizm Bakanlığı, Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü bünyesinde Somut Olmayan Kültürel Mirası Daire Başkanlığı kurulmuştur. Bu başkanlık içindeki şube müdürlüklerince çalışmalar sürdürülmektedir.

Geleneksel Keçecilik sanatı Türk kültüründe önemli bir yere sahip somut olmayan kültürel mirastır. Türk tarihi boyunca işlevselliğini koruduğundan sürdürülmektedir. Tarihin her döneminde önem derecesi değişse de yok olmadan günümüze kadar ulaşmıştır. Birey ve toplumun ihtiyaçlarını karşıladıkça var olmaya devam edecektir. Ancak, geleneksel birikimlerin, motif belleklerinin, günümüzde kullanılmayan ürünlerin tanıtılması ve öneminin topluma anlatılarak bilinirliğinin artırılması önemlidir.

“Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM) Ulusal Envanteri” çalışmaları için belirlenen 60 alanda Ulusal Envanter Fişi hazırlanmıştır. Keçecilik Sanat dalı 13.03.2013 tarihinde komisyonca onaylanarak bakanlık internet sitesinde ilan edilmiştir. “01.0041” Envanter Numarası ile ilan edilen keçecilik sanatı konusunda bildirimde bulunan iller; Afyonkarahisar, Balıkesir, Isparta, İzmir, Kahramanmaraş, Kars, Konya, Manisa, Şanlıurfa olarak kayıt altına alınmıştır (<http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR,51127/kececilik-sanati.html>).

“Yaşayan İnsan Hazinesi Ulusal Envanteri” çalışmalarında seçim ölçütleri belirlenerek komisyonca seçim çalışmaları yapılmıştır. Ölçütlere uyanlar değerlendirmeye tabi tutularak “Yaşayan İnsan Hazinesi” olarak ilan edilmekte ve ödüllendirilmektedir. 2008 yılından bugüne kadar çeşitli alanlarda yirmi kişi ilan edilmiştir. Bunlardan birisi de Keçecilik alanında Mehmet Girgiç’tir (<http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR,12929/yasayan-insan-hazinesi-ulusal-envanteri.html>).

UNESCO merkezli uluslararası çabalar ve bunun yansıması olan ulusal çalışmalarla geleneksel keçecilik sanatı da somut olmayan kültürel miras içinde yer almaktadır. Bakanlık tarafından Türkiye genelinde yapılan çalışmalarda on

yedi geleneksel keçe ustası somut olmayan kültürel miras taşıyıcısı sıfatıyla tespit edilerek listeye alınmıştır. Saha çalışması yapılan yerlerde görüşülen yirmi bir keçe ustasından sadece altısının bu listede yer aldığı gözlenmiştir. Bu belirlemelerden yeterli çalışmanın yapılamadığı ve ustalara ulaşılamadığı anlaşılmaktadır. Oğuz'a göre; gerçek bir SOKÜM çalışmasında, bu sürecin doğal olarak en önemli ve öncelikli aktörleri olarak söz konusu unsuru üreten, yaşatan, koruyan ve kuşaktan kuşağa aktaran topluluk, grup ve bireylerin etkin, gönüllü ve nitelikli katılımının sağlanması gerekmektedir. Bu sürece yerel, ulusal ve uluslararası STK'ların katılımının yanı sıra üniversitelerin bilimsel desteğinin sağlanması, en önemlisi bütün bu yapılanların sürekli, programlı ve başta eğitim kurumları ve medya olmak üzere kültür üretim ve tüketim alan ve mekânlarının katkılarıyla zenginleştirilmesi koruma hedeflerinin gerçekleşmesi için gereklidir (2009b, s.119-120). Bu görüşten hareketle öncelikle geleneksel keçe ustalarının tespiti konusunda il kültür ve turizm müdürlüklerinin yanı sıra üniversitelere ve STK'larına görevler düşmektedir. Bu görev aktörlerin kayıt altına alınması ile sınırlı kalmamalı kültür üretiminin devamının sağlanmasında ve korunmasında gerekli desteklerin verilmesini de kapsamalıdır. Geleneksel keçe ustaları ile bu konu hakkında yapılan görüşmelerde, SOKÜM envanteri hakkında bilgi sahibi olmadıkları, bilgilendirildiklerinde ise yasal prosedürü yerine getiremeyeceklerini belirtmişlerdir. Bu durumda, ustaların envanter için prosedürü yerine getirmesi beklenmeden kültür mekânlarına gidilerek gerekli çalışmaların orada yapılması daha yerinde bir uygulama olacaktır.

3.9. YAYGIN VE ÖRGÜN EĞİTİM

“Her kuşağa, geçmişin bilgi ve deneylerini düzenli bir biçimde aktarma ya da kazandırma işi” (<http://www.tdk.gov.tr>) olarak tanımlanan eğitim kavramı için günümüzde çok çeşitli tanımlar yapmak mümkündür. Önceleri sadece yeni kuşakların bilgi ve beceri elde etmeleri ve yaşama hazırlanmalarını içeren kavram günümüzde toplumsal yaşamın gelişmesiyle yaşam boyu eğitim kavramına dönüşmüştür. Dünya toplumları arasında iyi konumda olmanın en önemli göstergesi eğitilmiş insanlardır. Nitelikli insan gücünün kazanılması, bilgi ve

yeteneklerinin uygulamalı ortamda geliştirilmesi amacına hizmet eden mesleki eğitim her dönemde önemini korumuştur.

Türkler Orta Asya'da göçebe yaşam kültürünün getirdiği ve ihtiyaçlardan doğan geleneksel üretimlerini önceleri kuşaktan kuşağa aile düzenleri içerisinde birbirlerine aktarmışlardır. Toplulukların zaman içerisinde değişen ve çeşitlenen ihtiyaçları için iş kolları oluşmuş ve ihtisaslaşmaya gidilmiştir. Bu bağlamda Keçecilik sanatı geleneksel özelliği ile ayrı bir iş kolu haline gelmiştir. Ticaretin gelişerek ihtiyaç konusu ürünlerin önce mal değişimine ve daha sonra değerli maden ve para karşılığı satıma konu olması, Keçeciliğin de ayrı bir meslek dalı olarak ticaretin içinde yer almasına neden olmuştur. Böylece kendi ustalarını yetiştiren el sanatları yetiştirme yöntemini de zaman içerisinde disipline etmeyi ve kendilerini koruyacak ve devamını sağlayacak sistemlerini oluşturmuşlardır.

Orta Asya'dan Anadolu topraklarına göç eden Türkler, yerleştikleri kent ve kasabalarda el sanatlarının sağlıklı bir düzen içerisinde yürütülmesi için kendi kurallarını koyarak sıkı bir şekilde uygulamışlardır. Bu amaçla tüm sanat kollarını bir araya toplayan Ahilik teşkilatı kurulmuştur. Teşkilât içinde her sanat kolunun kendine has yetiştirme şartları oluşturulmuştur. Atölye ortamında uygulamalı olarak usta-çırak ilişkisine dayalı eğitim sistemi gelişerek kendine has yöntemini bulmuştur. Böylece Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerine kadar varlığını sürdürecektir sağlıklı bir yapıya kavuşmuştur. Bu dönemde diğer el sanatlarında olduğu gibi Keçecilik eğitimi okul dışında, sadece atölye ortamında usta-çırak ilişkisi içerisinde sürdürülmüştür. Aileler erkek çocuklarını yetişip iyi bir meslek sahibi olması için ustaların yanına vermişlerdir. Öğrenciler bir taraftan atölyede mesleki eğitimlerini sürdürürlerken diğer taraftan atölye dışında dini, ahlaki ve sosyal konularda dersler alarak manevi anlamda da eğitimlerini tamamlamışlardır. Böylece mesleğin uygulamalı olarak atölye ortamında öğrenilmesi ve gelecekte sürdürülecek mesleğin manevi değerlerle desteklenerek daha köklü ve kalıcı bir yapıya kavuşması sağlanmıştır. Selçuklular döneminde tasavvufa dayalı sanat eğitimleri tekke ve zaviyelerde sürdürülmüşse de geleneksel el sanatları için böyle bir eğitim yolu mümkün olmamıştır.

Cumhuriyet öncesi zanaat, el sanatı ve sanat alanlarında sürdürülen eğitim göçer halk kültürü kapsamı içinde, ahi ve lonca kuruluşları geleneğiyle sağlanırdı. Fatih döneminde gelişen yönetimin bu alandaki gereksinimi sarayda açılan Enderun-u Hümayun ile bugün akademik sayılabilecek düzeyde yürütülürdü (Uğurlu, 2005, s. 11)

Osmanlı İmparatorluğu döneminde uygulanan Kapalı Pazar ekonomisinin getirdiği bölgedeki ihtiyacı karşılayacak sınırlı sayıda atölye açılması esasına dayalı uygulamalar nedeniyle diğer el sanatları gibi Keçecilik te uzun bir süre değerli bir meslek kolu olmuştur. Bu dönemde sarayda da sadece saray ihtiyaçlarını karşılamak üzere zanaatkârlar yetiştirilmiştir. Bu zanaatkârların yetiştirilmeleri de yine atölye ortamında olmuştur.

Osmanlı İmparatorluğu topraklarının genişleyerek bir cihan devleti haline gelmesi ile imparatorluğu oluşturan topraklar üzerinde yaşayan sanatkârların başka dinlere sahip olması ve Ahilik teşkilatının İslâm dinine uygun kurallar içermesi nedeniyle işlevinde sorunlar çıkmıştır. Bu nedenle her dine mensup sanatkârların kabul edildiği lonca teşkilâtları kurulmuştur. Lonca teşkilâtları da usta yetiştirme konusunda ahilik sistemine benzerlikler gösteren bir yapıdadır. Böylece XIX. yüzyıla kadar mesleki eğitim usta-çırak sistemiyle loncaların çatısı altında sürdürülmüştür.

Osmanlı İmparatorluğu döneminde ilk sanat okulları ordu bünyesinde ve ordunun ihtiyacını karşılamak üzere açılmıştır. Ancak, bugünkü tanıma yakın ilk sanat okulları kimsesiz çocuklara meslek kazandırmak amacıyla XIX. yüzyıl ikinci yarısında açılmıştır. “İmparatorluk döneminde, 1861 yılında Niş’te, daha sonra 1864 yılında Rusçuk ve Sofya’da kimsesiz çocukları barındırmak ve sanat öğretmek amacıyla ilk sanat okulları olan “İslahaneler” açılmıştır. Bu okullarda öğrencilere; çuhacılık, araba yapıcılığı, kunduracılık, terzilik, külahçılık vb. sanatlar öğretilmiştir” (<http://www.tsv2023.org>).

Cumhuriyet döneminde savaştan henüz çıkmış olan ülke kalkınma çabası içerisindedir. Bu çabanın içerisinde en önemlisi olan halkının eğitilmesi için büyük çabalar harcanmıştır. 3 Mart 1924 tarihinde çıkarılan Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile geleneksel eğitim kurumları kapatılarak Milli Eğitim Bakanlığı çatısı altında dini, mesleki ve her türlü eğitim denetim altına alınmıştır. Cumhuriyet dönemi ilk

eğitim kurumları, millet mektepleri, halk evleri, halk odaları olarak açılmıştır. Bu eğitim kurumlarında okuma yazmanın yanı sıra, müzik, spor, tiyatro ve el sanatları ile ilgili temel bilgiler yerli ve yabancı uzman kişilerin katılımları ile halka öğretilmiştir. Cumhuriyetle birlikte mesleki eğitim, okula dayalı yeni bir yapıda ele alınmıştır. Özellikle evlerde ve atölyelerde yapılan el sanatları okul ortamına da taşınarak eğitim kurumlarıyla birlikte devam ettirilmiştir. Bu eğitimler özellikle kadın el sanatlarını yaşatıp yaygınlaştırarak günümüze kadar gelmesinde önemli rol oynamışlardır. 1939 yılında Köy Enstitülerinin kurulmasıyla mesleki eğitim bu kurumlar içinde de yer almıştır. Bu okullarda yetişen öğretmenler görev yaptıkları köylerde sepetçilik, dokumacılık, halıcılık, kilimcilik gibi el sanatlarının yaygınlaştırılması ve aktarılmasında önemli rol oynamışlardır. Diğer taraftan, günümüzde örgün öğretimde Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde kurulan kız meslek liselerinde el sanatları eğitimi de verilmektedir.

Örgün eğitim yanında sürdürülen yaygın mesleki eğitimi, Milli Eğitim Bakanlığı bünyesindeki Mesleki Eğitim Merkezleri, Halk Eğitim Merkezleri ve 1945 yılında kurulan Kız Teknik Öğretim Olgunlaşma Enstitüleri tarafından yapılmaktadır. Ayrıca 2000'li yılların başından itibaren belediyelerin bünyesinde oluşturulan meslek edindirme kursları da bu konuda görev almaya başlamışlardır.

“1986 yılında yürürlüğe giren 3308 sayılı Mesleki Eğitim Kanunu ile çırak, kalfa ve ustaların eğitimi ile okullarda ve işletmelerde yapılacak mesleki eğitime ilişkin esaslar düzenlenmiştir.” (<http://mevzuat.meb.gov.tr>). Bu yasa incelendiğinde ahilik ve lonca teşkilâtlarındaki eğitim sistemine benzer bir düzenleme olduğu görülmüştür. Tek farkının yeni düzenlemede atölye ortamındaki uygulamaya ek olarak öğrencilerin teorik bilgiler almak için bu konuda eğitim veren mesleki eğitim merkezlerine devam etmeleridir. Öğrenciler belirlenen teorik ve pratik eğitim sürelerini tamamladıktan sonra yapılan sınavlar sonucu kalfalık ve ustalık belgelerini almaktadırlar.

Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde kurulan Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğü'nce 3308 sayılı Mesleki Eğitim Kanunu çıraklık eğitim uygulamaları kapsamında Mesleki Eğitim Merkezleri Öğretim Programları için alınan 22. Mesleki Eğitim Kurul Kararları 12.09.2010 tarih ve 27697 sayılı Resmi Gazetede yayınlanmıştır. Bu kararlar doğrultusunda El Sanatları alanı içinde Keçecilik

Meslek Dalı'nın da bulunduğu 31 meslek alanı ve 153 meslek dalına ait "Çerçeve Öğretim Programları" ve "Ders Bilgi Formları" için internet ortamında erişim sağlanmıştır. (<http://hbogm.meb.gov.tr>). Bu uygulama yöntemiyle el sanatları öğretileri internet ortamına taşınmıştır.

Yüksek öğretim düzeyinde ise, ön lisans eğitimi veren Kız Teknik Öğretmen Okulu 1934-1935 yılında eğitime başlamıştır. 1947-1948 yılında yeniden düzenlemeyle Kız Teknik Yüksek Öğretmen Okulu olarak eğitimi dört yıla çıkarılmıştır. Kız Teknik Yüksek Öğretmen Okulu 1982 yılında yeniden düzenlenmiş, Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi adı altında El Sanatları, Giyim, Çocuk Gelişimi ve Aile Ekonomisi Eğitimi bölümlerinden yaygın ve örgün eğitime öğretmen yetiştirmiştir. Daha sonra Selçuk Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi de aynı alanlarda öğretmen yetiştirmek üzere kurulmuştur. Bu kurumlar 2013 yılında kapatılmış, Sanat ve Tasarım Fakültesi olarak yeniden düzenlenmiştir. Bu düzenleme ile öğretmen yetiştirme özellikleri sona erdirilmiş, tasarımcı ve sanatçı yetiştirmek üzere yeni ders programları hazırlanmıştır. Sanat ve Tasarım fakültelerinin yeniden yapılanması ile birlikte El sanatları ve Tekstil bölümlerinde Keçecilik derslerine ağırlık verilmiş ve yeni arayışlara girildiği gözlenmiştir. Üniversitelerin ilgili bölümlerinden mezun olacak öğrenciler için yeni bir iş kolu oluşmuş ve genç tasarımcılar keçe üretimleri yaparak yurt içi ve yurt dışında faaliyetlerini sürdürmeleri hedeflenmiştir. Bu alanda bir taraftan teorik dersler verilirken diğer taraftan öğretmen ve öğrencilere Keçecilik sanatının geleneksel ustalar tarafından atölye ortamında uygulamalı eğitimleri de gerçekleştirilmektedir. Gözlem yapılan atölyelerde ustalarla yapılan görüşmelerde Gencer Kondal Süleyman Demirel, Ahmet Yaşar Kocataş Afyon Kocatepe, Arif Cön Dokuz Eylül, Mehmet Girgiç Selçuk ve Dokuz Eylül, Nurgül Begiç Selçuk, Gazi ve Atılım Üniversite'lerinin Güzel Sanatlar Fakülteleri ve Halkbilimi bölümlerinde Keçecilik sanatı üzerine canlı performanslar yapmaktadırlar.

2023 yılı hedeflenerek hazırlanan Ulusal İstihdam Stratejisi (UIS) ve Taslak Eylem Planı'nda mesleki eğitimde kalite ve etkinliğin artırılması amacıyla, kamu kesiminin mesleki eğitimden kademeli olarak çekilerek bu görevi yerel aktörlere ve özel sektöre bırakması öngörülmektedir.

Türkiye'deki mevcut mesleki eğitimin durumunu kategorize etmek gerekirse; Milli Eğitim Bakanlığı örgün mesleki ortaöğretimde, kamu üniversiteleri Meslek Yüksek Okulları ile tekel konumundadır. Burada özel sektöre hareket sahası yok gibidir. Yaygın mesleki eğitimde de Milli Eğitim Bakanlığı kurumlarının sunduğu veya istihdam öncesi bir meslek öğretmeye ilişkin yaygın mesleki eğitim faaliyetleri, devletin bir sorumluluğu olarak görülmekte ve devlet tarafından sunumu ve finansmanı sağlanmaktadır. Burada da özel sektöre sınırlı bir hareket alanı vardır. İstihdam aşamasında sürekli yaygın eğitim ise özel sektöre ve işletmelere, meslek kuruluşlarına ve sosyal taraflara bırakılmıştır. Burada da kamu bir rol üstlenmemekte ya da çok yetersiz kalmaktadır. Ulusal İstihdam Stratejisi ile bunun değiştirilmesinin amaçlandığı görülmektedir (<http://www.messegitim.com.tr>).

Bu değerlendirmenin ışığında, yaygın ve örgün eğitimlerle tamamen kamunun etkinliğinde sürdürülen mesleki eğitimde atölyelerin etkinliğinin artırılarak özel sektör tarafından verilen uygulamalı eğitimin teşvik edilmesi istenmektedir. Özel sektör, meslek kuruluşları ile işveren kuruluşlarının meslek eğitimi vermeleri konusunda özendirilmesi önerilmektedir. Mesleki eğitim kurumlarının işgücü piyasası ile işbirliği içinde eğitim yapmaları, meslek kuruluşları ve vakıfların eğitim kapasitesi oluşturma çalışmalarının desteklenmesinin bu alandaki eğitim kalitesini sağlayacağı düşünülmektedir. Bu bağlamda geleneksel el sanatlarının atölye ortamında uygulamalı eğitim vermesinin önemi açıkça vurgulanmaktadır. 2000'li yıllar öncesinde fakülte, yüksek okul, halk eğitim merkezi ve bunun gibi meslek öğretilerin yapıldığı yaygın ve örgün eğitim kurumlarında Keçecilik ile ilgili modül bulunmamaktadır. Bu nedenle keçe ürünleri kimin yaptığı ve nerede yapıldığı ile ilgilenilmemiştir. Hazır alınan renkli keçelerle atölye derslerinde nazarlık, pano, yelek gibi ürünler yapılır, folklorik giysili yapma bebek derslerinde çalışılan yöre giysilerinde kullanılırdı. 2000'li yıllarda ise, kaybolmakta olan el sanatlarının öneminin basında sık sık ele alınması ile diğer el sanatları gibi Keçeciliğe olan ilgi artmış, yaygın eğitimde keçe öğrenimi ile ilgili modüllere yer verilerek sanatın öğretilmesine başlanmıştır. Buna bağlı olarak öğrenciler keçe atölyelerinde staj yapmaya başlamışlardır. Öğretmenler keçe sanatını ya ilgili

üniversitelerden ya da Milli Eğitim Bakanlığı'nın açtığı hizmet içi kurslara katılarak öğrenmektedirler. Diğer geleneksel el sanatları gibi Keçecilik sanatı da sadece teorik bilgilerin verilmesi ile öğrenilemez. Teorik bilgilerle birlikte geleneksel ustalarla bu sanatı atölye ortamlarında uygulama yapılarak öğrenilmesi gerekmektedir. Böyle bir eğitim yönteminin geleneğin doğru aktarılmasına ve sürdürülmesine sebep olacaktır.

Geleneksel keçe sanatının gün geçtikçe popüler hale gelmesi ve dikkatlerin bu sanata çekilmesi her yaştan insanın bu sanatla ilgilenmesi ve öğrenmeye çalışmasına neden olmaktadır. Yaygın ve örgün öğretim kanallarının yanı sıra Keçecilik sanatını yaşam boyu eğitim anlamında bir hobi olarak veya inceliklerini bir bilenden öğrenme isteği nedeniyle ustalar tarafından atölye ortamında uygulamalı olarak öğretilmesi de günümüzde giderek yaygınlaşmaktadır. Ustaların bir taraftan para kazanmalarını ve sanatlarını sürdürmelerine destek olan bu yöntem, Keçecilik sanatının daha çok bilinmesi ve yaygınlaşmasına neden olmaktadır. Yine üniversitelerin ana okullarında çocuklara Geleneksel el sanatlarının tanıtılması ve el becerilerinin geliştirilmesi amacıyla dersler verilmektedir.



Şekil 187: Gencer Kondal Atölyesi'nde keçe uygulamaları.

SONUÇ

Orta Asya'da Ön Türkler olarak kabul edilen İskitler'den itibaren Hun, Göktürk ve Uygur'ların benzer yaşam tarzı ve kültürel özellikleri gösterdikleri yazılı kaynaklar ve arkeolojik eserlerden anlaşılmaktadır. Keçenin hayvancılığa dayalı göçebe yaşam tarzındaki işlevselliği, bu sanatın sürdürülmesinde etkili olmuştur. Bu dönemlere ait kurganlarda elde edilen çorap, çizme ve şapka gibi giyim eşyaları, çadır, yer yaygısı, at koşum takımları ve üç boyutlu idoller keçenin kullanım alanları hakkında bilgiler verirken, keçe ürünlere yapılan bezemeler, bu ürünlere verdikleri değer ve ulaştıkları sanat boyutunu da göstermektedir. Uygurlar döneminde başlayan yerleşik düzene geçiş ve yeni inanç arayışları kültürel ve sanatsal boyutta değişimlere neden olmuştur. Göç ederek geldikleri Anadolu topraklarında sürdürdükleri yaşam biçiminde, keçe ürünlere olan ihtiyaç bu sanatın devamını ve günlük yaşamdaki işlevselliği sanatın geleneksel olma özelliğini kazanmasını sağlamıştır.

Türklerin sürdürdükleri göçebe yaşam tarzında hayvancılıktan geçimlerini sağlamaları, yetiştirdikleri hayvanlardan elde ettikleri yünün ticaretinin yapılması, ihtiyaçları için gerekli olan keçenin ham maddesi yünün sürekli ellerinde bulunmasının bu sanatın devamını sağlamada etkili olmuştur. Orta Asya'daki tabiat şartlarında yaşam mücadelesine uygun kıyafetlerin, korundukları çadırın ve içindeki eşyaların, hareketli yaşamın vazgeçilmez üyesi atların koşum takımlarının keçeden yapılarak yaşanan dönemin önemli ihtiyaçlarını gidermiş olmasının yanında keçe ürünlere kültürel değerler ve estetiğin katılarak sanatsal boyuta dönüştürülmesi bakımından ayrı bir öneme sahiptir.

Geleneksel Türk Keçe Sanatı'nın süreç içerisinde değerlendirilmesi ve örneklerinin incelenmesinde en eski ve önemli bulgular Pazırık kurganlarından çıkarılan çorap, çizme, başlık, yer ve duvar örtüleri, üç boyutlu hayvan figürleri ve at koşum takımları gibi keçe ürün örnekleridir. Bu örnekler o devrin yaşamını yansıtmakta; kültürel değerleri, sanat ve estetiğin ulaştığı seviyeyi göstermektedir. Kurganların duvarları ve yerleri keçe ile kaplanarak çadır yaşamının öbür dünyada da devam etmesi amaçlanmıştır. Mezar odalarında bulunan keçe ürünler tekstil ögesi olarak yaşamlarında ne kadar önemli olduğunu

göstermektedir. Keçeden yaptıkları idoller yaşamsal işlevinin yanında inanç dünyalarında da bir işlevi yerine getirmiştir. Uygurlar döneminde yaşam biçiminin değişmeye başlaması ve yeni inançlara duyulan ilgi kültürel değişimleri de beraberinde getirmiştir. Keçe ürünler bu değişim dönemine de uyum göstererek işlevselliğini sürdürmüştür. Döneme ait tapınaklarda bulunan fresklerden, diğer sanat ürünlerinde olduğu gibi keçe ürünlere yapılan süslemelerde değişimin olduğu görülmüştür. Orta Asya'da kabul edilen İslam diniyle birlikte Türk kültür ve sanat anlayışı değişim sürecine girmiştir.

Türklerin Anadolu topraklarına göç sonrası İslami temeller üzerine oturan Ahilik teşkilatını oluşturmaları, keçeciliğin bir meslek haline gelerek bu teşkilatın içinde yer alması, yerleşim yerlerinde keçecilerin bir arada faaliyet gösterdiği arastaların kurularak güçlenmeleri ve pirliliği bir sanat olarak saygın bir meslek haline getirmiştir. Keçeciliğin bir meslek olarak kabul edilmesiyle birlikte, meslekte yetişme kuralları oluşturularak yamak, çırak, kalfa ve usta aşamalarının belirlenmiştir. Yine bu kurallar çerçevesinde, usta olmak için şed (kuşak) kuşanma töreni ile atölye açmaya hak kazanılmasının geleneksel sanatın sürdürülebilirliği açısından önemli bir uygulamadır.

Keçecilik sanatı diğer el sanatları gibi Anadolu Selçuklu, Anadolu Beylikleri ve Osmanlı İmparatorluğu'nun yükseliş dönemlerinde en parlak dönemini yaşamıştır. Sürdürülen ekonomik sistemde atölyeler buldukları çarşı üretimine bağlı toplulukların ihtiyaçlarını karşılamışlardır. Anadolu'da konar-göçer yaşam biçimini sürdüren veya köy ve kasabalarda yaşayanlar için keçe ürünler önemli bir işleve sahip olmaya devam etmiştir. Osmanlı devletinin fetihlerle büyüyen bir dünya devleti olmasıyla daha çok askeriye hizmet etmiş çadır, eğer, at koşum takımları ve askerlerin kullandıkları çeşitli başlık, yamçı ve çizme yapımında yaygın olarak kullanılmıştır. Keçecilik sanatı Selçuklulardan Osmanlı dönemine bol kazanç getiren, itibarlı bir meslek haline gelmiş ve geleneksel şekilde sürdürülmüştür.

Osmanlı imparatorluğunun son dönemlerinde dünyada sanayileşmenin ve teknolojik ilerlemelerin getirdiği gelişmeler sonucunda, çeşitli tekstil ürünlerinin ülkeye girmesi ve keçenin kullanıldığı alanlarda kullanılmaya başlanmasıyla birlikte gerileme süreci hızlanmıştır. Saray ve çevresinde de keçe ürünler

cazibesini kaybederek daha çok alt kültürün kullandığı ürünler haline gelmiştir. Osmanlı imparatorluğunun gerileme döneminde keçecilik Anadolu'da küçük atölyelerde sürdürülmüştür.

Osmanlı devletinin çöküşü ve Türkiye Cumhuriyetinin kurulması ile başlayan süreçte keçecilik sanatı geleneksel yöntemlerle üretime devam etmiştir. Şapka devrimi ile tekke ve zaviyelerin kapatılması sonucu halkın ve tarikat mensuplarının kullandığı başlıklar, kılık ve kıyafetler yasaklanmıştır. Böylece sikke, taç, arakiyye, hayderiyye gibi keçe ürünleri yapan esnaf işini kapatmak zorunda kalmıştır. Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte esnaf ve zanaatkâr kuruluşları için yeni düzenlemeler getirilmiştir. 1950'li yılların başından itibaren meydana gelen gelişmeler sonucu köyden kente göç hız kazanmış ve yaşam şartlarında önemli değişiklikler olmuştur. Bu dönemde keçe ürünlerin yaşamdaki işlevi azalmış ve Keçecilik sanatında gerileme süreci devam etmiştir.

Osmanlı döneminde yaşam biçiminin değişmesi ile çadır, yenileşme hareketleri ile ordu ve halkın kullandığı keçe ürünlere olan ihtiyacın kalmaması, Cumhuriyet döneminde yer yaygısı ve giyim eşyalarında keçenin yerini alan yeni tekstil ürünlerinin yaygınlaşması keçecilik sanatının işlevinin hızla azalmasına neden olmuştur.

2000'li yılların başından itibaren turizmin ve modanın gelişmesi, medyanın geleneksel el sanatlarını yeniden gündeme getirmesiyle birlikte olumlu gelişmeler yaşanmaya başlanmıştır. Ustalar bu dönemde yeni arayışlara girmiş ve keçe farklı alanlarda işlev kazanmıştır. Başta turizm amaçlı talepler olmak üzere giyim, aksesuar ve iç mekân süslemelerinde ürün tasarımları, geleneksel keçecilik sanatını farklı bir işlevle gündeme taşımıştır. Geleneksel eğitim anlayışına ek yeni atölyelerde kadınların da üretime katıldığı bir dönem yaşanmaya başlanmış ve ürünlerle birlikte eğitim, cinsiyet ve atölyelerde değişimler gerçekleşmiştir.

Geleneksel Keçecilik sanatı toplumla birlikte yaşaması nedeniyle toplumun değişmesine bağlı olarak değişimlere uğrayarak günümüze kadar gelmiştir. Bu değişim toplumsal değişimlere bağlı olarak bazen yavaş, bazen de hızlı olmuştur. Keçecilik sanatı toplumdaki değişimin gerisinde kaldığı dönemlerde yaşamdaki işlevselliği azalmıştır. Bu değişimlerin bir kısmı sanatın sürdürülmesinde olumlu etkiler yaparken, bir kısmında olumsuzluklar yaşanmıştır.

Önceleri hallaçlar veya keçe ustaları tarafından yay ve tokmak yardımıyla yapılan yün atma işlemi, makineleşme ile kolaylıkla ve kısa sürede yapılmaya başlanmıştır. Bu gelişme sonucu keçe yapımının başlangıç aşamalarından olan yün atma işleminde değişim gerçekleşmiştir.

Yapım tekniği açısından, keçelerin “çukur tezgâh” içinde pişirilmesi Balıkesir yöresini diğer yörelerden ayıran bir özelliktir. Ustaların atölye zemininden aşağıya doğru açılan çukura girerek çalıştığı bu yöntem sadece Balıkesir’e özgü bir uygulamadır. Bu uygulama günümüzde de sürdürülmektedir.

İcra ortamı olarak, Konya ve Afyon yöresinde 1950’li yıllara gelinceye kadar bazı hamamlarda Selçuklu döneminden beri sürdürülen keçe pişirme yöntemi dikkat çekmektedir. Hamamların “keçelik” ismi verilen özel bölümlerinde keçe ustaları, keçe ürünlerini sıcak ve nemli ortamda pişirmişlerdir. Keçe tepme ve pişirme işlemleri makinelerde yapılmaya başlanması ile bu uygulamaya son verilerek bu alanda da değişim yaşanmıştır.

Keçe yapımında en çok beden gücü gerektiren aşamaları tepme ve pişirmedir. Ayakla, elle ve göğüsle yapılan bu işlemlerin makine ile yapılmaya başlanması Keçecilik sanatında olumlu etki yapmıştır. Bu gelişme üretim tekniğinde önemli bir değişimin yaşanmasına neden olmuştur. Richard Sennett bu konuda; “Şöyle düşünmekle hata yaptık: Geleneksel zanaat toplulukları becerilerini nesilden nesile aktardıklarından, bu beceriler birinden diğerine kesinlikle aynı şekilde geçer! Ama hiç de öyle değil. Antik çömlekçilik, örneğin, üstüne bir kil kütlesi konulmuş dönen taş disklerin kullanılmasıyla birlikte radikal şekilde değişti; kili şekillendiren yeni yollar ortaya çıktı” (2013, s. 40).

Keçenin ham maddesi yündür. Koyunlardan elde edilen yün geleneksel keçe ürünlerin yapımına uygundur. Ancak, son yıllarda ürün arayışları ve yeni ürünlerin kullanıldığı alanlarda farklı özellikte yün gerektirmesi yurt dışından yün getirilmesine neden olmuştur. Böylece yerli yünlerle geleneksel ürünler üretilmeye devam edilirken, şapka, şal, örtü, pano ve iç mekân için üretilen yeni keçe ürünler için yurt dışından getirilen yünler kullanılmaktadır. Yine, Keçecilikte yünler eskiden doğal boyalarla boyanmaktayken, günümüzde kimyasal boya ile boyanmaktadır. Bu uygulamada, doğal boyamanın ustalık gerektirmesi, boyar

maddelerin temini ve maliyeti etkili olmuştur. Bu gelişmelerle keçenin ham maddesi yünde ve boyada değişim yaşanmasına neden olmuştur.

Keçecilik sanatına geleneksel özelliğini kazandıran, geleneksel yöntemlerle kuşaktan kuşağa aktararak sürdürülmesidir. Bunu sağlayan sistem atölye ortamında usta çırak ilişkisi ile öğretilmesidir. Eğitim ve öğretimde meydana gelen düzenlemelerle, okul ortamında uygulamalı olarak eğitim yapılmasına başlanmıştır. Ayrıca yerel yönetimler ve sanat kurumları aracılığı ile öğretim de gerçekleştirilmektedir. Böylece geleneksel öğretimin yanında, üniversite ortamında ve kurslar yoluyla diğer eğitim kurumlarında Keçecilik sanatının eğitimi yapılmaktadır. Diğer yandan atölyelerde talep edenlere, ustalar tarafından uygulamalı olarak eğitim verilmektedir. Bu uygulamalarla geleneksel eğitim yönteminin yanında, okul ve diğer kurumlarda eğitimler yapılarak bu alanda da değişim gerçekleşmiştir.

Keçecilik sanatı özelliği itibarıyla atölyelerde erkeklerin çalıştığı bir alandır. Geleneksel öğretim yöntemlerinin yanında üniversitelerde ve kurslar yoluyla diğer kurumlarda da eğitimin verilmesi kadınların da bu sanata katılmasını sağlamıştır. Bu gelişmede, keçe ürünlerin farklı alanlara yönelerek daha küçük boyutta keçe ürünler yapılması etkili olmuştur. Böylece asırlardır atölyelerde erkekler tarafından sürdürülen keçecilik sanatına kadınlar da katılarak cinsiyet bağlamında değişim yaşanmıştır.

Keçecilik sanatının sürdürüldüğü üretim mekânları atölyelerdir. Genellikle kentlerin eski ticari alanları içinde belli sokak ve arastalarda sürdürülmektedir. Son yıllarda işlerini büyüten ustaların daha geniş atölyeler açtıkları, ayrıca eğitimlerin verildiği üniversitelerde ve kurs binalarında bu işe uygun atölyeler açılarak bu alanda da değişim yaşanmıştır. Ayrıca, Akhisar'da Orhan Patoğlu'nun atölyesi belediye tarafından atölye-müze haline getirilerek örnek bir uygulama gerçekleştirilmiştir.

Keçe ürünlerin süslenerek sanat boyutu katılması Orta Asya İskit dönemine uzanmaktadır. Bu dönemde sanatta yaşam biçimi ve inanç etkisinde oluşan Hayvan Üslubu, Uygurlar dönemiyle birlikte yerleşik düzene geçilmeye başlanması ve farklı inanç seçimlerinin etkisiyle değişime uğramaya başlamıştır. Anadolu topraklarına göç ve İslâm inancıyla birlikte Türklerde kültür ve sanat

anlayışının değişimi de kaçınılmaz olmuştur. Bu dönemle birlikte bitkisel, geometrik ve nesnel bezemeler öne çıkmıştır. Böylece Anadolu topraklarına gelerek yeni bir inancın ve karşılaştıkları kültürün harmanlanmasıyla Anadolu'ya özgü Türk sanatı oluşmuştur. Bu gelişmeler sonucunda motiflerde de değişim yaşanmıştır.

Keçecilik sanatının sürdürülmesinde en önemli etken işlevselliğidir. Bu da keçe ürünlerin ihtiyaçları karşılamadaki başarısıdır. Sürdürülebilirliğin şartı, yaşam biçimleri değiştikçe yeni yaşama uygun keçe ürünlerin üretilmesidir. Tarihsel süreçte yaşanan her döneme uygun keçe ürünler üretilmeye çalışılmış ve başarılı olduğu ölçüde değer görmüştür. Göçebe yaşamın sona ermesiyle çadıra olan talep kalmamış ve üretimden kalkmıştır. Çadırın son yıllarda işlevi değişmiş olup sergileme amaçlı üretilmektedir. Göçebe yaşam biçiminde kullanılan birçok eşya da yerleşik yaşama geçişle talep edilmediğinden işlevlerini yitirmiş ve üretimi yapılmamaktadır. Süt keçesi, ocak keçesi, çadır içi örtüler, kundak keçesi ve yük keçesi gibi keçe ürünlerin üretimi sona ermiştir. Yer yaygılarının işlevini günümüzde makinelerde dokunmuş halı ve kilimler almıştır. Yer yaygıları dağlık yörelerde yaşayanların veya dekoratif amaçla şehirlerde yaşayanların tercih ettiği bir ürün olmuştur. Geçmişte sosyal statü belirten şapkalar işlev değiştirerek günlük yaşamda aksesuar amaçlı üretilmektedir. Kepenek eskiden olduğu gibi günümüzde de çobanların kullandığı geleneksel ürünlerdendir. Elbise, yelek, şal ve takı için yapılan keçe tasarımları ile iç mekân süslemeleri bu sanatın ilerlemesinde ve talep görmesinde etkili olan ürünlerdir.

Sonuç olarak, Türk insanın asırlardır ihtiyacını karşılayan Keçecilik, işlevselliğini sürdürerek geleneksel öğreti yöntemleriyle günümüze ulaşmış ata sanatlarımızdandır. Bundan sonra da, gelişen toplumun yaşam biçimlerine göre değişime uğrayarak işlevselliğini koruyup, Türk kültürünün önemli bir unsuru olmaya devam edecektir.

KAYNAKÇA

- Akdes, N. K. (2002). Göktürk Kağanlığı. H. C. Güzel, K. Çiçek ve S. Koca (Ed.). *Türkler Ansiklopedisi* (c. 2. s. 49-78). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Akpınarlı, H. F. (2014). Keçecilik. H. F. Akpınarlı ve diğerleri. (Ed.). *Kahramanmaraş El Sanatları*. (c. 2. s. 275-299). Ankara: Hangar Marka İletişim Reklam Hizmetleri Yayıncılık.
- Aksoy, Ö. A. (1998). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü-II*. İstanbul: İnkilâp Yayınları.
- Alangu, T. (1983). *Türkiye Folkloru El kitabı*. İstanbul: Adam Yayıncılık.
- And, M. (2009). Osmanlı Uygarlığı. *Kültür ve Turizm Bakanlığı*. Halil İnalçık ve Gülsen Renda (Haz.). Ankara: Koza Basım.
- Arıç, A. (2006). Türklerde Kıyafetin Kısa Tarihi. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*. 22(64-65-66), 141-161. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Arlı, M. (2003). Halkbilimi Müzeciliği ve El sanatları. *Türkiye'de Halkbilimi Müzeciliği ve Sorunları Sempozyum Bildirileri*. Gazi Ün. Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi. Ankara: Başak Matbaacılık.
- Arlı, M., Şanlı, H. S. (2011). Zamana Direnen Bazı Halk Mimarisi Örnekleri. 16. *Uluslararası Türk Kültürü Sempozyumu*. Üsküp - Makedonya. Ankara: Lazer Yayınları.
- Arslan, A. (2001), Türk Medya Elitleri: Bir Durum Tespiti. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi (Journal of Sociological Research)*, 8, s. 135-164.

- Arslan, A. (2005). Türkiye’de Medya -Toplum İlişkisi ve Medyanın Profesyonellik *Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi*. İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi - Türk Dünyası Kırgız-Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü. Celalabat-Kırgızistan. (<http://www.akademikbakis.org>)
- Aslanapa, O. (1993). *Türk Sanatı El Kitabı*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Aşan, M. B. (2002). Yesi Çevresinde Sakalar. H. C. Güzel, K. Çiçek ve S. Koca (Ed.). *Türkler Ansiklopedisi*. (c. 1. s. 628-631). Ankara: Yeni Türkiye Yay.
- Atalay İ. (2002). Türk Dünyası'nın Coğrafyası. H. C. Güzel, K. Çiçek ve S. Koca (Ed.). *Türkler Ansiklopedisi* (c. 1. s. 242-259). Ankara: Yeni Türkiye Yay.
- Atalay, B. (2006). *Divanü Lûgat-it Türk* (çeviri). c.I,II,III. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.Türk Dil Kurumu Yayınları.521. Ankara: Türk Hava Kurumu Basımevi.
- Ataman, T. (1945). Afyon’da Keçecilik. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, Ankara Halkevi. Cilt:8, Yeni Seri Sayı: 85, 1 Nisan 1945, s:5-8
- Atay L. (2003). *Turistik Destinasyon Pazarlaması ve Bir Alan Uygulaması*. “Yayımlanmamış Doktora Tezi” İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Turizm ve Otel İşletmeciliği ABD.
- Atiş Özhekim, D. (2009). Keçenin Hikayesi ve Sanatsal Üretimler. *Journal of World of Turcs. ZfWT*. Vol.1. No:1. Sayfa: 123-133. E-dergi. (www.wolerk.nl.)
- Balaban, A. (2006). *İskit, Hun ve Göktürklerde Sosyal ve Ekonomik Hayat*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

- Baltacıoğlu, İ. H. (1967). Gelenek ve G6renekler. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*. (c. 10. s. 212).
- Baratova, L. S. (2002). Orta Asya'daki Türk Kağanlığı (M.S. 600-800). H. C. G6znel, K. iek ve S. Koca (Ed.). *T6rkler Ansiklopedisi*. (c.2. s.89-96). Ankara: Yeni T6rkiye Yayınları.
- Barışta, H. 6. (2005). Keçe İşleri. *T6rkiye Cumhuriyeti D6nemi Halk Plastik Sanatları*. (s. 262-265). K6lt6r ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Sanat Eserleri Dizisi. Ankara: Kozan Ofset.
- Başaran, F.N. (2013). Keçe Ustası Arif C6n. *Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu Bildirileri. 13 -15 Ekim 2011. ř. Ercebeci ınar (Haz.)*. Atat6rk K6lt6r Merkezi Yayını. No: 434. Sayfa:159-170). Ankara: Grafik Ofset.
- Batur, G. (2013). Y6ne Hayat Veren Keçe Ustası Mehmet Girgiç. *Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu Bildirileri. 13-15 Ekim 2011. ř. Ercebeci ınar (Haz.)*. Atat6rk K6lt6r Merkezi Yayını No: 434. s. 171-180). Ankara: Grafik Ofset.
- Baykara, T. (2002). T6rkiye Selçuklu D6neminde Toplum ve Ekonomi. H. C. G6znel, K. iek ve S. Koca (Ed.). *T6rkler Ansiklopedisi*. (c.7. s.223-257). Ankara: Yeni T6rkiye Yayınları.
- Bayram, M. (2002). T6rkiye Selçukluları D6neminde Bilimsel Ortam ve Ahiliğin Doğuşuna Etkisi. H. C. G6znel, K. iek ve S. Koca (Ed.). *T6rkler Ansiklopedisi*. (c. 7. s. 258-263). Ankara. Yeni T6rkiye Yayınları.

- Begiç, H. N. (1999). *Konyalı Keçe Sanatçısı Mehmet Girgiç ve Eserleri*. Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Begiç, H. N. (2011). Geçmişten Bugüne Konya Keçeciliği. N. Bayraktar, T. İ. İlisulu, E. Tataroğlu ve P. Türkdemir (Haz.). *Başkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Sanat ve Tasarım Eğitimi Sempozyumu: 27-29 Nisan 2011* Ankara: (s. 628-632).
- Begiç, H. N. (2013). Geleneksel Konya Keçe Sanatının Günümüzde Uğradığı Değişim ve Dönüşümler. *Uluslararası Türkiye-Belçika İlişkileri ve Türk Kültür Sanatı Sempozyumu 03-07 Haziran 2012*. Halk Kültürü Araştırmaları Kurumu Yayını No:46. (s. 371-378). Ankara: Pelin Ofset.
- Begiç, H. N. (2012). Konya Keçeciliğinde Çoban Kepeneği. *Milli Folklor Dergisi*, 24(94), 214-222.
- Begiç, H. N. (2012). Gelenekten Geleceğe Keçe Sanatının Sürekliliğine Dair Bir Çalışma "Barış ve Sevgi Çadırı" Projesi. *Kalemişi Türk Sanatları Dergisi*. *Sanat ve Dil Araştırmaları Enstitüsü*. 1(1), 40-54.
- Begiç, H. N. (2013). *Geçmişten Günümüze Konya Keçeciliği*. Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayını. 215. Konya: Erman Ofset.
- Begiç, H. N. (2013). Akhisar'da Keçeciliğin Son Temsilcisi Orhan Patoğlu. Ş. Ercebeci Çınar (Haz.). *Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu Bildirileri*. 13-15 Ekim 2011. Atatürk Kültür Merkezi Yayını.No: 434. (s. 257-270). Ankara: Grafik Ofset.
- Benedict, R. (1966). *Krizantem ve Kılıç*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. An-

kara.

Benedict, R. (2011). *Kültür Örüntüleri*. (M. Topal, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Boratav, K. (1989). *Türkiye İktisat Tarihi. 1908 - 1985*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Ceylan, K. (2012). *Ahilik Türk-İslam Medeniyetinde Dünyevi ve Ührevi Sistem*.

T.C. Gümrük ve Ticaret Bakanlığı Kültür Yayınları No:1 Ankara: SFN Yayınları.

Cosmo, N. D. (2002). Hun İmparatorluğu'nun Kuruluşu ve Yükselişi. H. C. Güzel,

K. Çiçek ve S. Koca (Ed.). *Türkler Ansiklopedisi*. (c. 1. s.709-719. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Çandarlıoğlu, G. (2002). Uygur Devletleri Tarihi ve Kültürü. H. C. Güzel, K. Çiçek

ve S. Koca (Ed.). *Türkler Ansiklopedisi*. (c. 2. s.193-214. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Çay, M. A., Durmuş, İ. (2002). İskitler. H. C. Güzel, K. Çiçek ve S. Koca (Ed.).

Türkler Ansiklopedisi. (c. 1. s. 575-596). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Çeliker, D.(2011). Geçmişten Günümüze Türklerde Keçecilik ve Keçe Yapımında

Yeni Teknikler (Elektronik Sürüm). *Süleyman Demirel Üniversitesi. Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*. (8), 1-22. Art-E Kasım 2011.

Çetin, H. (2005). Ezelden Ebede;Kadim Bilgeliğin Kutsal Yolculuğu: Gelenek.Mu-

hafazar Düşünce Dergisi. 3, 153-171. Ankara: Salmat Basımevi.

Çetin, H. (2003). Gelenek ve Değişim Arasındaki Kriz: Türk Modernleşmesi. *Doğu*

Batı Dergisi. 25,11-40. Ankara: Doğu Batı Yayınları.

- Çıpan, M. (2002). Mevlevilik Terimleri. *Konya'dan Dünya'ya Mevlana ve Mevlevilik*. Karatay Belediyesi. İstanbul: FSF Matbaacılık.
- Çobanoğlu, Ö. (2010). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Basım.
- Çoruhlu, Y. (2002). Hun Sanatı. H. C. Güzel, K. Çiçek ve S. Koca (Ed.). *Türkler Ansiklopedisi*. (c.4. s.54-76). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Çubuk, G. (1999). Keçe Yer Yaygısı. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 4, 491-501.
- Demir, A. (2002). Fütüvvet Teşkilâtının Kökeni, Teşekkülü ve Türkiye Selçuklularındaki Durumu. H. C. Güzel, K. Çiçek ve S. Koca (Ed.). *Türkler Ansiklopedisi*. (c. 7 s.264-271). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Demir, M. (2002). Türkiye Selçuklularında Yerleşim Yapısı. H. C. Güzel, K. Çiçek ve S. Koca (Ed.). *Türkler Ansiklopedisi*. (c. 6. s.324 - 334). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Demir, S. (2012). Kültürel Bellek, Gelenek ve Halk Bilimi Müzeleri. *Milli Folklor Dergisi*. 24, 184-193.
- Demirel, Ö. (2002). Osmanlı Esnafı (1750-1850). H. C. Güzel, K. Çiçek ve S. Koca (Ed.). *Türkler Ansiklopedisi*. (c.14. s.253 - 263). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Deniz, B. (2002). Orta Asya Halı ve Düz Dokuma Yaygıları. H. C. Güzel, K. Çiçek ve S. Koca (Ed.). *Türkler Ansiklopedisi*. c.4, s.199. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Diderot, D., D'Alembert, J. L. R. (1996). *Ansiklopedi ya da Bilimler, Sanatlar ve Zanaatlar Açıklamalı Sözlüğü*. (S. Hilav, Çev.). Yapı Kredi Yayınları. İstanbul: Altan Matbaacılık.

- Diyarbakirli, N. (1972). *Hun Sanatı*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Diyarbakirli, N. (1973). *Kazakistan'da Bulunan Esik Kurganı*. Cumhuriyetin 50.Yılına Armağan, İstanbul: İstanbul Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Diyarbakirli, N.(1977). *Türk Tarihi II.Kitap*. Ankara: Yaygın Yüksek Kurumu.
- Diyarbakirli, N. (1993). *İslamiyetten Önce Türk Sanatı, Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Ankara: T. İş Bankası Yayınları.
- Diyarbakirli, N. (2002). Eski Türklerde Sanat. H. C. Güzel, K. Çiçek ve S. Koca (Ed.). *Türkler Ansiklopedisi*. (c.3. s.827-894). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Diez, E. (1946). *Türk Sanatı*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları. Sanat Tarihi Enstitüsü no.1. İstanbul.
- Durmuş, İ. (2002a). İskitlerin Kimliği. H. C. Güzel, K. Çiçek ve S. Koca (Ed.). *Türkler Ansiklopedisi*. (c.1. s. 620-627). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Durmuş, İ. (2002b). İskit Kültürü. H. C. Güzel, K. Çiçek ve S. Koca (Ed.). *Türkler Ansiklopedisi*. (c.4. s.15-25). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Durmuş, İ. (2004). İskitlerde Ölü Gömme Geleneği. *Millî Folklor*. 61, 21-29.
- Durmuş, İ. (2008). *İskitler (Sakalar)*. Genelkurmay Askeri Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı Yayınları. Ankara: Genelkurmay Basımevi.
- Duymaz, A., Şahin H. İ., (2010). Meslek Folkloru Kapsamında Geleneksel Mesleklerdeki Pir İnancı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Değerlendirme. *Millî Folklor Dergisi*. (87), 101-112.
- Eberhard, W. D. (1996). *Çin'in Şimal Komşuları*. (N. Uluğtuğ, Çev.). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

- Eker, R. *Konya'da Esnaf Manzaraları*. Nüve Kültür Merkezi Yayınları: 61 Konya: Çınar Ofset. 2008. s. 72).
- Eliot, T. S. (1987). *Kültür Üzerine Düşünceler*. (S. Kantarcıoğlu, Çev.). Tercüme Eserler Dizisi.6. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. 478
- Eliot, T. S. (2007). *Edebiyat Üzerine Düşünceler*. (S. Kantarcıoğlu, Çev.).İstanbul: Paradigma yayıncılık.
- Emet, E. (2002). Uygur Türkleri. H. C. Güzel, K. Çiçek ve S. Koca (Ed.). *Türkler Ansiklopedisi*. (c.2. s. 233-237). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Erden, A. (1982). Batı Anadolu Türkmen Çadırları. *Antropoloji Dergisi*. (11), 73-82. Ankara: Ankara Dil ve Tarih-Coğ. Fak. Yay.
- Erden, A. (1999). *Anadolu Giysileri*. Kültür Bakanlığı Yayınları. Ankara: Dumat Ofset.
- Erdoğan, İ., Alemdar, K. (1990). *İletişim ve Toplum Kitle İletişim Kuramları Tutucu ve Değişimci Yaklaşımlar*, Ankara: Bilgi Yayınevi
- Erdoğan, M. (1957). İstanbul'da Keçecilik. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*. 5 (101), 1613-1614.
- Ergenekon Başar, C. (1999). *Tepme Keçelerin Tarihi Gelişimi Renk Desen Teknik ve Kullanım Özellikleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ergenekon Başar, C.(1999). Tepme Keçe Sanatı ve Hayvan Keçelerinden Örnek-
Erdem Dergisi, Atatürk Kültür Merkezi.Halı Özel Sayısı-II, 10(29), 313-315
- Ergin. M. (2011). *Dede Korkut Kitabı-1*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Erol, E. (1994). Sikke Nasıl Yapılır, Konya'da Sikkecilik ve Sorunları. *Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyum Bildirileri. 18-20 Kasım 1992-İzmir.* (s. 155-158)
- Esen, A. Ş. (1982). *Anadolu Ağıtları*. Ankara: İş Bankası Yayınları.
- Esin, E. (1978). *İslâmiyetten Önceki Türk Kültür Târihi ve İslâma Giriş*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Esin, E. (2006). *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Evliya Çelebi. (2013). *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi*. c. 1. (S. A. Kahraman ve Y. Dağlı. Haz.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Genç, R. (2009). *Türk İnanışları ile Milli Geleneklerinde Renkler ve Sarı Kırmızı Yeşil*. Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 362. İstanbul: Efsane Ajans.
- Giddens, A. (1994). *Modernliğin Sonuçları*, (E. Kuşdil, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Glassie H. (2002). *Turkish Traditional Art Today*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Grousset, R. (1980). *Bozkır İmparatorluğu*. (R. Uzmen, Çev.). İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Gömeç, S. (1997). *Uygur Türkleri Tarihi ve Kültürü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınevi.
- Görünür, L. (2010). *Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Döneminden Kadın Giysileri*. Sadberk Hanım Müzesi. İstanbul: Mas Matbaacılık.
- Günay T. (1977). Havza Yöresinde Geyik ile İlgili Bir Efsane. *Türk Halkbilim Araştırmaları Yıllığı*. Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayını. 28

Sürelî yayınlara dizisi:4. Ankara.

- Güngör, E. (2010). *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik*, Ötüken İstanbul: Neşriyat
- Gür, S. (2012). Anadolu'nun Sanat Objesine Dönüşen Kültürel Değeri Keçe. *Batman Üniversitesi Uluslararası Katılımlı Bilim ve Kültür Sempozyumu. 18-20 Nisan 2012*. Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi. 1(1), 1173-1180
- Gürçay, H. (1967). Keçe ve Keçecilik. *Türk Etnografya Dergisi*. 9, 21-32. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Güvenç, B. (1979). *İnsan ve Kültür*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Halaçoğlu, Y. (1988). *XVIII. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun İskân Siyaseti ve Aşiretlerin Yerleştirilmesi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Halit Mehmet. (1933). Balıkesir'de Keçecilik. *Halk Bilgisi Haberleri Dergisi*. 3(29) 120-126. İstanbul: Burhaneddin Matbaası.
- Hart, K. (2011). *Modernliği Dokumak. Bir Batı Anadolu Köyünde Hayat, Aşk, Emek*. (E. Gen, Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Helier, C. (1992). Son Keçe Ustaları (The Last Of The Makers). *SkyLife Dergisi*. 10(109), 41-47. İstanbul: Apa Ofset Matbaası.
- Herodotos. (1973). *Herodotos Tarihi*, Herodotos, IV. s:73 - 75. (M. Ökmen, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi
- İbn-i Battuta, (2005). *Büyük Dünya Seyahatnamesi*. İlk Türkçe baskı ve çevirmeni Muhammed Şerif Paşa(1907), orijinal ilk baskıyı sadeleştiren Mümin Çevik Yeni Şafak baskısı için A. Murat Güven.

- İbn Fadlan. (2010). *İbn Fadlan Seyahatnamesi ve Ekleri*. (R. Şeşen, Çev.). İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- İçöz O. (2001). *Turizm işletmelerinde Pazarlama*. Ankara: Turhan Kitabevi.
- İnalcık, H. (2009). Osmanlı Tarihinde Dönemler. H. İnalcık ve G. Renda (Haz.). *Osmanlı Uygarlığı*. c.1. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- İnayet. A. (2002). Türklerin Çin Kültürü Üzerindeki Etkileri. H. C. Güzel, K. Çiçek ve S. Koca (Ed.). *Türkler Ansiklopedisi*. (c. 4. s. 45-53). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Kafesoğlu, İ. (1988). *Türk Milli Kültürü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Kafesoğlu, İ. (1998). *Türk Milli Kültürü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Kağıtçıbaşı, Ç. (2007). *Kültürel Psikoloji-Kültür Bağlamında İnsan ve Aile*. İstanbul: Evrim Yayınevi.
- Kamalov, A. (2002). Göçebe Uygur Kültürü. H. C. Güzel, K. Çiçek ve S. Koca (Ed.). *Türkler Ansiklopedisi*. (c.4. s. 100-104). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Karpat, K. H. (2002). *Osmanlı Modernleşmesi - Toplum, Kuramsal Değişim ve Nüfus*. (A. Zorlu Dorukan, K. Durukan, Çev.). İstanbul: İmge Yayınevi.
- Karpat, K. H. (2010). *Osmanlı'dan Günümüze Etnik Yapılanma ve Göçler*. (B. Tırnakçı, Çev.). İstanbul: Timaş Yayınları.
- Kasaba, R. (1993). *Osmanlı İmparatorluğu ve Dünya Ekonomisi*. İstanbul: Belge Yayınları.
- Kaya, H. (1999). *Uluslararası Politik Derinliklerde Anadolu*. Bursa: F. Özsan Matbaacılık.
- Kenar, N. (2012). "Ulusal İstihdam Stratejisinin Özel Sektörün Mesleki Eğitim Sistemindeki Rolüne Muhtemel Etkileri" <http://www.messegitim.com.tr>.

- Kepenek, Y., Yentürk, N. (2005). *Türkiye Ekonomisi*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Kırzioğlu, N. G. (1994). *Türk Halk Kültüründe Doğu-Anadolu Dokumaları ve Giysileri*. Türk Halk Kültürü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayınları.no: 7 Ankara Ankara.
- Koca, S. (1990). *Türk Kültürünün Temelleri*. I. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Koca S. (2002a). Eski Türklerde Sosyal ve Ekonomik Hayat. H. C. Güzel, K. Çiçek ve S. Koca (Ed.). *Türkler Ansiklopedisi*. (c.2. s.15-37). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Koca, S. (2002b). Anadolu Türk Beylikleri. H. C. Güzel, K. Çiçek ve S. Koca (Ed.). *Türkler Ansiklopedisi*. cilt.6. s.703-755. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Koca, S. (2003). *Türk Kültürünün Temelleri II*. Ankara: Başkent Matbaacılık.
- Koçu, R. E. (1967). *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sanatı*. Sümerbank Kültür Yayınları.1. Ankara: Başnur Matbaası.
- Koç, F., Koca, E. (2012). Geleneksel Giysi Tarzlarının Değişimi ve Türk Modasının Oluşumunda İstanbul. *7. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Bildirileri*. (Ş. Ercebeci Çınar, Ed.). (c. 4. s. 539-576). Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları. Konya: Bahçıvanlar Basım San. A.Ş.
- Köksal, M.F. (2011). *Ahi Evran ve Ahilik*. Yayın No:5. Kırşehir: Kırşehir Valiliği.
- Kuban, D. (2009). Osmanlı Mimarlığı. *Osmanlı Uygarlığı*. H. İnalçık ve G. Renda (Haz.). (c. 2. s. 627-697). Ankara: Koza Basım.
- Kutlu, M. M. (1992). Yaşayan Bir Atlı Kültür Geleneği: Anadolu Göçer Kültürü. *Milli Folklor Dergisi*. 2(14), 16-21.
- Küçük Kurt, Ü.(2013). Afyonkarahisar'lı Keçeye Gönül Veren Bir Usta Ahmet Yaşar Kocataş. Ş. Ercebeci Çınar, (Haz.). *Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu Bildirileri*. 13-15 Ekim 2011. Ankara. Atatürk Kül-

tür Merkezi Yayını No: 434. (s. 631-650). Ankara: Grafik Ofset

Kültür ve Turizm Bakanlığı.(2008). *Türkiye'nin Somut Olmayan Kültürel Mirası*.

Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Lang, M. (2001). *"Filzkunst" "Tradition und Experiment"* Bern, Stuttgart, Wien:

Tradition und Experiment.

Ligeti, L. (2011). *Bilinmeyen İç Asya* (S. Karatay, Çev.). Atatürk Kültür, Dil ve Ta-

Rih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınlan. 527. Ankara: Gazi Eğitim

Merkezi Matbaası.

Mahmud Şevket. (1983). *Osmanlı Askeri Teşkilatı ve Kıyafeti*. (N. Tursan ve S.

Tursan, Çev.). Ankara: Kara Kuvvetleri Basımevi.

Malinowski, B. (1990). *İnsan ve Kültür*. (M. F. Gümüş, Çev.). Ankara: Verso Ya-

yıncılık.

Malinowski, B.(1992). *Bilimsel Bir Kültür Teorisi*. (S. Özkal, Çev.). İstanbul: Kabal-

cı Yayınevi.

Mehmet Halit.(1933). Balıkesir'de Keçecilik. *Halk Bilgisi Haberleri Dergisi*. 3(29)

120-1271. İstanbul: Burhaneddin Matbaası.

Mülayim, S. (1999). *Değişimin Tanıkları. Ortaçağ Türk Süsleme Sanatında Süs-*

leme ve İkonografi. İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Mülayim, S. (2014). *Medeniyetimizde Zanaat ve Sanat*. Gelenekten Geleceğe

Dergisi. Sayı. 6-7, 14-17.

Nirun, N., Özönder, C. (1988). Türk Sosyo - kültür Yapısı İçindeki Normlar ve

Fonksiyonları. *Erdem Dergisi*, 4(11), 339-353. Ankara Atatürk Kültür Dil

ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi.

Oğuz, M. Ö. (2007). Folklor ve Kültürel Mekân. *Milli Folklor*. 10(76), 30-32.

Oğuz, M. Ö. (2009a). Somut Olmayan Kültürel Miras ve Kültürel İfade Çeşitliliği. *Milli Folklor*. 21(82), 6-12.

Oğuz, M. Ö. (2009b). *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?* Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

Oğuz, M. Ö. (2013) Terim Olarak Somut Olmayan Kültürel Miras. *Milli Folklor*. 25 (100), 6-13.

Ok, M., Atar, M. (2013). Çobanın Koruyucusu Kepenek Ustası; Hüseyin Öksüz. Ş. Ercebeci Çınar,(Haz.). *Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu Bildirileri. 13-15 Ekim 2011. Ankara. Atatürk Kültür Merkezi Yayını No: 434. (s. 707-718). Ankara: Grafik Ofset.*

Ong, W. J. (2012). *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözü'nün Teknolojileşmesi*. (S. Postacıoğlu Benon, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Onuk, T. (2005). *Osmanlı Çadır Sanatı*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları. 329. Ankara: Pelin Ofset.

Ortaç, H. S. (2010). Türk Kültüründe Keçe. F. Akpınarlı, Çev.). *Uluslararası Türk ve Dünya Kültüründe Şanlıurfa Sempozyumu. 14-15 Ekim 2010 - Şanlıurfa* (s. 182-186).Şanlıurfa: Kurtuluş Matbaası.

Osman Hamdi bey., Launay, M. D. (1999). *1873 Yılında Türkiye'de Halk Giysileri Elbise-i Osmaniyye. "Les Costumes Populaires de La Turquie en 1873"* (E. Üyepazarcı, Çev.). İstanbul: Sabancı Üniversitesi.

- Oyman Büken, R. (2005). Konya Merkezde Keçe Üretimi ve Günümüzdeki Durumu, *Milli Folklor Dergisi*, 9(66), s: 82-89. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Öcal, M. (2012). Ahilerden Günümüze Esnaf Ahlakı ve Çırak Yetiştirme Yöntemi *K. Ceylan, (Haz.). 2. Uluslararası Ahilik Sempozyumu 19 - 20 Eylül 2012. Kırşehir.* (s. 199-225). Ankara: SFN Yayıncılık.
- Öder, C. (1940). Tire'de Esnaflar Keçecilik ve Keçeciler. *Küçük Menderes Dergisi*. 1(1), 13-14.
- Ögel, B. (1988). İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Ögel, B. (1991). *İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Ögel, B. (2010). *Türk Mitolojisi*.I. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Öğüt Eker, G. (2007). Gelenek Haline Gelen Modernite. *Edebiyat ve Dil Yazıları/ Mustafa İsen'e Armağan*. s.221-229.
- Öğüt Eker, G. (2012a). *Gelenekten Geleceğe*. Türk Halk Edebiyatı. s. 393 - 410. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Öğüt Eker, G.(2012b). Kültürel Bellek ve Kültür Ekonomisi Temelinde Purbach (Avusturya) Türk Şenliği. *Avrupa'ya Türk Göçünün 50.Yılında Türkiye-Avusturya İlişkileri Sempozyumu*. Salzburg. s. 60-65. Ankara: Lazer Yayınları.
- Önder, M. (1954). Konya Külâhı. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*. 3(57), 901. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Önder, M. (1955). Mevlevi Sikkeleri. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*. 4(75), 1193-1195. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

- Önder, M. (1956). Mevlevi Kıyafetleri. *Türk Etnoğrafya Dergisi*. s.1(77-82).
- Önder, M. (1960). Konya'da Keçecilik. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*. 6(134), 2231.
- Örnek, S. V. (1971). *Etnoloji Sözlüğü*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basım evi.
- Örnek, S. V. (2000). *Türk Halk Bilimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. Ankara: Maarif Basımevi.
- Özcan, K. (2006). Anadolu-Türk Kent Tarihinden Bir Kesit: Selçuklu Döneminde Anadolu-Türk Kent Model(ler)i, (Elektronik Sürüm). *bilig*, 38, 161-184.
- Özdemir, N. (2001). Bilim ve Teknolojideki Gelişmelerin Köy Seyirlik Oyunlarına Etkisi. *Milli Folklor Dergisi*. 7(51), 119-129.
- Özdemir N.(2008). Kültürel Ekonomik İmge Olarak Nasrettin Hoca. *Milli Folklor Dergisi*. 77, 11-20.
- Özdemir, N. (2012). *Medya Kültür ve Edebiyat*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Özdemir, M., Özyer, H. (2013). İzmir İli Tire İlçesinde Keçe Yapımı. (Elektronik Sürüm). *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi - Prof. Dr. Hamza Gündoğdu Armağanı*. 6(25), 364-381.
- Özer, İ. (2002). Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Sosyal Yaşam. H. C. Güzel, K. Çiçek ve S. Koca (Ed). *Türkler Ansiklopedisi*. (c. 14. s.153 - 161). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Özer, İ. (2004). *Kentleşme, Kentlileşme ve Kentsel Değişme*, Bursa: Ekin Kitabevi
- Özergin, K.(1966). Afyon'da Keçecilik. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*. 10(207) 10(207), 4216-4217.
- Öztürk, İ. (1998). *Geleneksel El Sanatlarına Giriş*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Salman, F. (2002). Başlangıcından Türkiye Selçuklularına Kadar Türklerde

- Tekstil ve Dokumacılık Sanatı. H. C. Güzel, K. Çiçek ve S. Koca (Ed).
Türkler Ansiklopedisi. (c. 4. 208-214). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Sargın, S.(2006), Yalvaç'ta İnanç Turizmi. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 16(2), 1-18.
- Sennett, R. (2013). *Zanaatkâr*. (M. Pekdemir, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Seyirci, M., Topbaş, A. (1984). Edebiyatımızda Keçe. *Halk Kültürü Dergisi*. 1984 (3), 113-121. İstanbul. Erenler Matbaası.
- Seyirci, M., Topbaş, A.(1987). Keçe Sanatı ve Afyon'da Keçecilik. *Beldemiz Afyon Dergisi*. Afyonkarahisar Belediyesi Bülteni. Ocak- Şubat- Mart 1987. (9), 10-12. Ankara: Daily News.
- Seyirci, M., Topbaş, A. (1999). Anadolu'da Keçecilik. *Erdem Dergisi*, Atatürk Kültür Merkezi, Halı Özel Sayısı-III, 10(30), 577-597.
- Sezen, U. (2011). Keçeden Sikkeye Mevlâ'ya Yolculuk. *El Sanatları Dergisi*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 2011(12), 56-61
- Sezer, B. (1979). *Asya Tarihinde Su Boyu Ovaları ve Bozkır Uygarlıkları*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Shils. E. (2003). Gelenek. *Doğu Batı Dergisi*. (H. Arslan, Çev.). (25), 101-131. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Soysaldı, A. (2008). Toros Türkmenlerinde Keçecilik. *Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi*. 8(118), 71-78.
- Soysaldı, A., Ilgın, Ö. (2013). Tepme Keçe Zanaatkârı Hulki Gürer. Ş. Ercebeci Çınar, (Haz.). *Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu Bildirileri*. 13-15 Ekim 2011. Ankara. Atatürk Kültür MerkeziYayını No: 434. (s. 847-857). Ankara: Grafik Ofset

- Soysaldı, A., Gökmar, Ö. (2013). Kahramanmaraş'ta Keçecilik ve Yeni Arayışlar. *Uluslararası Türk ve Dünya Kültüründe Kahramanmaraş Sempozyum Bildirileri. 18 - 20 Nisan 2013*. Cevdet Kabakçı ve diğlerleri, (Ed.). Cilt :2. (s. 231-241). Ankara: Hangar Marka İletişim Reklâm Hizmetleri.
- Sural, M. (1978). Konya'da Keçecilik, *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, Mart . 18(344), 8267-8269, İstanbul: Yörük Matbaası.
- Sural, M. (1978). Yok Olan Bir Sanat: Konya Külâhçılığı. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*. 18(346), 8315-8316.
- Süslü, Ö (1989). *Tasvirlerle Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri*. Ankara: A.K.M Yayını. sayı 35.
- Sözen, M., Tanyeli, U.(1994). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Şimşekler, N. (2011). *Mutfakta Pişen Canlar*. Konya: Semih Ofset.
- Tabakoğlu, A. (2002). Yenileşme Dönemi Osmanlı Ekonomisi. H. C. Güzel, K. Çiçek ve S. Koca (Ed.). *Türkler Ansiklopedisi*. (c. 14. s.207- 240). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Tan, N. (2007). *Derlemeler Makaleleler*. 6. Ankara: BRC Basım.
- Taner, N. (1982). Keçe Atma ve Keçe Yapım Âdetleri. *Türk Folkloru Dergisi*, 4 (41), 12-13.
- Tanrıkörur, Ş. B. (2002). Diğler Mevlevihânelerin Listesi. N. Şimşekler (Ed.). *Konya'dan Dünya'ya Mevlâna ve Mevlevilik*. (s. 237-246). Karatay Belediyesi İstanbul: FSF Matbaacılık.
- Taşağıl, A. (1995). *Göktürkler I*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil, ve Tarih Yüksek Kuru-

mu Basımevi.

Taşığıl, A. (2002). Uygurlar. H. C. Güzel, K. Çiçek ve S. Koca (Ed.). *Türkler Ansiklopedisi*. (c. 2. s.215-224). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Tavaslı, B. (1992). *Konya'da Keçecilik Sanatı*. Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.

Texier, C. *Küçük Asya-Coğrafyası, Tarihi ve Arkeolojisi*. (Ali Suat: çev.) (Lâtin Harflerine Aktaran: Prof. Dr. Kâzım Yaşar Kopruman, Sadeleştiren: Yrd. Doç. Dr. Musa Yıldız).Ankara: Enformasyon ve Dökümantasyon Hizmetleri Vakfı. Cilt I,II,III.

Tezcan, M. (1977), *Boş Zamanlar Sosyolojisi*. Ankara: Doğan Matbaası.

Torun, A. (1998). *Türk Edebiyatında Türkçe Fütüvvetnameler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Tuna, C. (2013). Sanatsal Tekstiller, Giyilebilir Sanat ve Moda Olgusu. *Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Uluslararası Sanat Sempozyumu. 21-23 Kasım 2013 Sakarya: Bildiriler*. (s. 47-51).

Türköne, M., (2006). *Siyaset*. Ankara: Lotus Yayınları.

Yaramış, A. (2002). Yeniçeri Ocağı'nın Kaldırılması ve Yerine Asâkir-i Mansûre-i Muhammediye'nin Kurulması. H. C. Güzel, K. Çiçek ve S. Koca (Ed.). *Türkler Ansiklopedisi*. (c.12. s.697-702). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Uğurlu, A. (2005). Türk Sanatı Kavramı Perspektifinde El Sanatları. *V.Türk. Kültürü Kongresi*. Ankara: A.K.M Yayınları.

Uzunçarşılı, İ.H. (2012). *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Yalçinkaya, R. G. (2011). Afyonkarahisar'da Keçecilik. *International Periodical Fort he Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 6/1 Winter 2011. (<http://www.wolwerk.nl>).

Yayan, G. H. (1999). Lale Motifinin Türk El Sanatları İçerisindeki Yeri ve Kullanım Alanları. *Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Semineri*. İzmir

Yıldız, H. (2006) *Haydi Osmanlı Sefere*. İstanbul: İş Bankası Yayınları

Yılmaz, A. (2002). İskit Sanatı. H. C. Güzel, K. Çiçek ve S. Koca (Ed.). *Türkler Ansiklopedisi*. (c. 4. s. 26-32). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

<http://aregem.kulturturizm.gov.tr> (erişim: 29.12.2013)

<http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR,50840/somut-olmayan-kulturel-miras-ulusal-envanteri.html> (erişim: 29.12.2013)

<http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR,12929/yasayan-insan-hazinelere-ulusal-envanteri.html> (erişim: 29.12.2013)

<http://www.cekulvakfi.org.tr>. (erişim: 04.04.2014)

<http://hbogm.meb.gov.tr> (erişim: 16.12.2013)

<http://www.messegitim.com.tr>. (erişim: 30.04.2014)

<http://mevzuat.meb.gov.tr> (erişim: 30.04.2014)

<http://www.tdk.gov.tr> (erişim: 29.12.2013)

<http://tdkterim.gov.tr> (erişim: 29.12.2013)

<http://www.tesk.org.tr> (erişim: 02.01.2014)

<http://www.tsv2023.org> (erişim: 30.04.2014)

<http://www.tuik.gov.tr> (erişim: 29.12.2013)

<http://www.unesco.org.tr> (erişim: 29.12.2013)

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>; (erişim: 29.12.2013)

<http://www.gorselsanatlar.org>; (erişim: 29.12.2013)

<http://www.kemalelitemiz.com>; (erişim: 29.12.2013)

<http://www.turkuler.com/>(eriřim.14.7.2014)

KİŞİSEL İLETİŞİM LİSTESİ

Agen, Recep ile görüşme. 16 Kasım 2012.

Altıkuş, İsmail ile görüşme. 18 Kasım 2012.

Balaban, İsmail ile görüşme. 21 Kasım 2012.

Cön, Arif ile görüşme. 20 Kasım 2012.

Cön, Cemil ile görüşme. 21 Kasım 2012.

Çoban, İdris ile görüşme. 17 Kasım 2012.

Ergin, Taner ile görüşme. 25 Kasım 2012.

Girgiç, Mehmet ile görüşme. 20 Kasım 2010.

Karabulut, Sadık ile görüşme.19 Kasım 2012.

Kocataş, Ahmet Yaşar ile görüşme. 20 Kasım 2012.

Kondal, Gencer ile görüşme 14 Ocak 2013.

Nalçı, İsmail. 25 Kasım 2012.

Özçalışan, Ruhi ile görüşme. 20 Kasım 2012.

Patoğlu, Orhan ile görüşme. 28 Kasım 2012.

Sandallı, Ahmet ile görüşme. 21 Kasım 2012.

Şimşek, Muammer ile görüşme 17 Kasım 2012.

Tekkalın, Recep ile görüşme. 25 Aralık 2010.

Uygun, Ali ile görüşme. 15 Ekim 2012.

Uygun, Tahsin ile görüşme. 15 Ekim 2012.

Yünel, Mustafa ile görüşme. 24 Kasım 2012.

İNGİLİZCE, ALMANCA VE FRANSIZCA KARŞILIKLAR**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ**

İngilizce	Hacettepe University
Almanca	Hacettepe Universität
Fransızca	Universite dé Hacettepe

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İngilizce	Graduate School of Social Sciences
Almanca	Institut für Sozialwissenschaften
Fransızca	Institut des Sciences Sociales

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İngilizce	Master's Thesis
Almanca	Magisterarbeit
Fransızca	Thèse de Maîtrise

DOKTORA TEZİ

İngilizce	Ph. D. Dissertation
Almanca	Inauguraldissertation
Fransızca	Thèse de Doctorat

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı :Hacer Nurgül BEGİÇ

Doğum Yeri ve Tarihi :Ankara-22.06.1964

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi :Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi

Yüksek Lisans Öğrenimi :Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Bildiği Yabancı Diller :İngilizce

Bilimsel Faaliyetleri :Geleneksel Türk El Sanatları-Türk Halkbilimi

İş Deneyimi

Stajlar :

Projeler :İrlanda El Sanatları

Çalıştığı Kurumlar :Selçuk Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi

İletişim

E-Posta Adresi :begicnurgul@gmail.com

Tarih : 13/11/2014