



**ESKİŞEHİR’DE YAŞAYAN GELENEKSEL EL SANATLARININ
SOKUM BAĞLAMINDA İNCELENMESİ**

Kübra ÇOBAN

(Yüksek Lisans Tezi)

Eskişehir, 2022

**ESKİŞEHİR'DE YAŞAYAN GELENEKSEL EL
SANATLARININ SOKÜM BAĞLAMINDA
İNCELENMESİ**

Kübra ÇOBAN

T.C.

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Türk Halk Bilimi Bilim Dalı

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eskişehir, 2022

T.C.

ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTİSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Kübra ÇOBAN tarafından hazırlanan Eskişehir’de Yaşayan Geleneksel El Sanatlarının SOKÜM Bağlamında İncelenmesi başlıklı bu çalışma 12/09/2022 tarihinde Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Halk Bilimi Bilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Prof. Dr. Kürşat ÖNCÜL

Üye: Doç. Dr. Aslı BÜYÜKOKUTAN TÖRET

(Danışman)

Üye: Doç. Dr. Fatma ATEŞ

ONAY

.../.../2022

12/09/2022

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi hükümlerine göre hazırlandığını; bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmanın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Eskişehir Osmangazi Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla taranmasını kabul ettiğimi ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim. Yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması halinde ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Kübra ÇOBAN

ÖZET

ESKİŞEHİR’DE YAŞAYAN GELENEKSEL EL SANATLARININ SOKÜM BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

ÇOBAN, Kübra

Yüksek Lisans-2022

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Aslı BÜYÜKOKUTAN TÖRET

Eskişehir gerek coğrafi konumu gerek kozmopolitik yapısıyla pek çok kültüre ev sahipliği yapmaktadır. Eskişehir, 2013 Türk Dünyası Kültür Başkenti olduğu süre içerisinde ve somut olmayan kültürel miras çalışmaları alanında önemli adımlar atmıştır. SOKÜM sözleşmesinin kabulüyle İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi’nde yer alan bir takım el sanatlarının olduğu gibi listeye dâhil olamayan ve günümüzde icracıları azalan kaybolmaya yüz tutmuş geleneksel el sanatlarının varlığı da bilinen bir gerçektir. İnsanların ihtiyaçları doğrultusunda yaratılan el sanatı ürünleri, toplulukların içinde bulunduğu kültür dairesinin izlerini taşıyarak ve estetik bir biçime kavuşarak kültürel kimliğin bir parçası haline gelmiştir. İçinde bulunulan 21. yüzyıl itibariyle gelişen teknolojiye karşın ucuz ve hızlı sanayi ürünlerinin yaygınlaşmasıyla tek tip haline bürünen ürünlerin yaygınlaşmasıyla geleneksel el sanatlarına olan rağbet düşmüş, hatta bu sanatlar yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalmışlardır. Bu çalışmada Eskişehir’de yaşayan geleneksel el sanatları icracıları tespit edilerek kayıt altına alınmıştır. Kaynak kişilerden hareketle sanat icrasında kullanılan malzemeler, yapım zamanı, yapım süreci, kullanılan teknikler gibi hususlara yer verilmiş ve ustaların sorunlarından hareketle geleneksel el sanatlarının aktarımı için çözüm önerileri sunulması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Eskişehir, gelenek, el sanatları, Somut Olmayan Kültürel Miras.

ABSTRACT

ANALYSIS OF LIVING TRADITIONAL HANDICRAFTS IN ESKİŞEHİR IN THE CONTEXT OF ICH

ÇOBAN, Kübra

Master Degree-2022

The Department of Turkish Language and Literature

Supervisor: Associate Professor Aslı BÜYÜKOKUTAN TÖRET

Eskişehir is home to many cultures with its geographical location and cosmopolitan structure. Eskişehir has taken important steps in the field of intangible cultural heritage studies during its 2013 Turkish World Capital of Culture. It is a well-known fact that there are some handicrafts included in the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity with the acceptance of the ICH convention, as well as the existence of traditional handicrafts that cannot be included in the list and whose performers are decreasing today. Handicraft products created in line with the needs of people have become a part of cultural identity by carrying the traces of the cultural circle in which the communities are located and by gaining an aesthetic form. As of the 21st century, despite the developing technology, with the spread of cheap and fast industrial products, the popularity of traditional handicrafts has fallen, and these arts have even faced the danger of extinction. In this study, traditional handicraft performers living in Eskişehir were identified and recorded. Based on the source people, the materials used in the performance of the art, the production time, the production process, the techniques used are included and it is aimed to offer solutions for the transfer of traditional handicrafts based on the problems of the masters.

Keywords: Eskişehir, tradition, handicrafts, Intangible Cultural Heritage.

ÖNSÖZ

Milli ruhun tarihi karaltıları olan geleneksel el sanatları, bir ülkenin vazgeçilmez temellerinden biridir. Eskişehir coğrafi konumu itibariyle ve aldığı göçlerle zengin bir el sanatları mirasına sahiptir. 2013 yılında Türk Dünyası Kültür Başkenti olmasının ardından Somut Olmayan Kültürel Miras alanında yapılan çalışmalar hız kazanmıştır. Bu çalışma da Eskişehir ilinin kültürel mirasını ortaya çıkarmayı ve kültürel mirasa katkı sağlamayı amaçlamıştır.

Çalışmanın birinci bölümünde Eskişehir hakkında genel bilgiler verildikten sonra Eskişehir'in somut olmayan kültürel miras ile olan ilgisi irdelenmiştir. Daha önce yapılan lisansüstü çalışmalar ele alınıp değerlendirilmiştir. İkinci bölümde gelenek ve geleneksel el sanatları kavramlarından yola çıkılarak Eskişehir'in el sanatları hammaddelerine göre tasnif edilmiştir. Elde edilen verilerden hareketle tespit edilen el sanatları açıklanarak yapım süreciyle ilgili bilgiler verilmiştir. Eskişehir'in geleneksel el sanatları ustaları üçüncü bölümün konusunu oluşturmaktadır. Dördüncü bölüm ise genel bir değerlendirmeyi içermektedir.

Tez konusunun tespitinden itibaren çalışmalarımda bana yol gösteren ancak yurt dışı görevlendirmesi nedeniyle tezin tamamlanma aşamasına katılamayan Doç. Dr. Adem KOÇ'a, danışmanlığımı üstlenmeyi kabul ederek tezimi inceleyen, değerli görüş, öneri ve katkılarını sunan tez danışmanım Doç. Dr. Aslı BÜYÜKOKUTAN TÖRET'e, saha araştırmalarında güler yüzlü ve sıcak karşılamalarıyla araştırmaya konu olmuş kaynak kişilere, derleme sürecinde yanımda olan kıymetli arkadaşlarım Furkan KORKUT ve Müzeyyen AKSOY'a desteklerinden ötürü teşekkürü borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	V
ABSTRACT	Vi
ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER	viii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ESKİŞEHİR VE SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS

1.1 ESKİŞEHİR HAKKINDA GENEL BİLGİLER	4
1.2. ESKİŞEHİR EL SANATLARI ÜZERİNE YAPILAN ÇALIŞMALAR	7
1.2.1. Kitaplar	7
1.2.2. Makaleler ve Bildiriler	10
1.2.3 Tezler.....	12
1.3. ESKİŞEHİR GELENEKSEL EL SANATLARI	15
1.4. ESKİŞEHİR VE SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS.....	18

İKİNCİ BÖLÜM

GELENEKSEL EL SANATLARI

2.1. GELENEK	22
2.2. GELENEKSEL EL SANATLARI.....	24
2.3. ESKİŞEHİR’DE YAŞAYAN GELENEKSEL EL SANATLARININ TASNİFİ	27
2.3.1. Hammaddesine Göre Geleneksel El Sanatları.....	27
2.3.1.1. Hammaddesi Ağaç (Ahşap) Olan El Sanatları	27
2.3.1.1.1. Geleneksel Ahşap Oymacılığı.....	28
2.3.1.1.2. Çalgı Yapımcılığı.....	32
2.3.1.1.3. Bağlama Yapımcılığı	34
2.3.1.1.4. Keman ve Viyola Yapımı.....	40
2.3.1.1.5. Kabak Kemane Yapımı	45
2.3.1.1.6. Ney Yapımı	49
2.3.1.1.7. Gitar Yapımı.....	53
2.3.1.2. Hammaddesi Lif/ Tekstil Olan El Sanatları.....	54
2.3.1.2.1. Bez Dokuma.....	55
2.3.1.2.2. Kilim Dokuma.....	58
2.3.1.2.3. Yorgancılık.....	62

2.3.1.2.4. Oya Örücülüğü	66
2.3.1.2.5. İşleme/ Nakış.....	67
2.3.1.2.6. Çorap ve Patik Örücülüğü.....	70
2.3.1.2.7. Sarka İşlemeciliği.....	72
2.3.1.3. Hammaddesi Maden Olan Geleneksel El Sanatları.....	76
2.3.1.3.1. Kalaycılık	77
2.3.1.3.2. Sivrihisar Cebe Kuyum	81
2.3.1.3.3. İncili Küpe.....	83
2.3.1.3.4. Savatlı Gümüş	89
2.3.1.4. Hammaddesi Taş Olan Geleneksel El Sanatları	92
2.3.1.4.1. Lületaşı İşlemeciliği	93
2.3.1.5. Hammaddesi Deri Olan El Sanatları.....	96
2.3.1.5.1. Ayakkabıcılık	97
2.3.1.6. Hammaddesi Toprak Olan El Sanatları	100
2.3.1.6.1. Çömlekçilik	101
2.3.2. Kitap Sanatları	108
2.3.2.1. Hüsn-ü Hat	109
2.3.2.2. Ebru Sanatı.....	112

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ESKİŞEHİR'DE YAŞAYAN GELENEKSEL EL SANATLARI USTALARI

3.1. USTA-ÇIRAK GELENEĞİ BAĞLAMINDA YETİŞEN USTALAR	117
3.1.1. Murat Akkuş (Bağlama Yapımı).....	117
3.1.2. Cihan Ereke (Enstrüman Yapımı)	118
3.1.3. Emre Gündüz (Kabak Kemane Yapımı)	119
3.1.4. Erkan Gürol (İncili Küpe Yapımı)	120
3.1.5. Hüseyin Altay (Sivrihisar Cebesı).....	122
3.1.6. İlker Negiş (Bağlama Yapımı)	124
3.1.7. İsmet İlker Güler (Lületaşı İşlemeciliği)	125
3.1.8. Gökhan Lofçalı (Yorgancı)	127
3.1.9. Hazım Karabudak (Yorgancı)	128
3.1.10. Mutlu Doğan (Çömlekçilik)	131
3.1.11. Suat Özcan (Ayakkabıcı).....	133
3.1.12. Hüseyin Soysal (Lületaşı İşlemeciliği).....	134
3.2. KÜLTÜR BAKANLIĞI SANATKÂRLARI	136
3.2.1. Berrin Koşay (Ebruzen).....	136
3.2.2. Mehmet Şükrü Baysal (Ahşap Oymacılığı)	137
3.2.3. Onur Çabuk (Ahşap Oymacılığı).....	140
3.2.4. Erol Güler (Lületaşı İşlemeciliği).....	142
3.2.5. Emre Akın (Lületaşı İşlemeciliği)	146

3.2.6. Ramazan Bağlan (Lületaş İşlemeciliği)	147
3.2.7. Fatma Turgut (Sarka İşlemeciliği)	149
3.2.8. Özlem Çopur (Ebruzen)	151
3.2.9. Ramazan Kalay (Kalaycı).....	153
3.2.10. Yunus Emre Kaya (Savatlı Gümüş İşlemeciliği)	154
3.2.11. Süleyman Coşkun (Lületaş İşlemeciliği)	156
3.3. ESKİŞEHİR OLGUNLAŞMA ENSTİTÜSÜ SANATKÂRLARI	159
3.3.1. Aynur Uzun (Maraş İşi).....	159
3.3.2. Ayşegül Gökcan (Bez Dokuma).....	160
3.3.3. Elif Çap (İşleme/ Nakış).....	161
3.3.4. Mehmet Çınar (Lületaş İşlemeciliği)	162
3.4. BELEDİYE SANATKÂRLARI	163
3.4.1. Elvida Ertaş (Patik Örücüsü- Odunpazarı Belediyesi)	163
3.4.2. Yasemin Açıkgöz (Oya- Sivrihisar Belediyesi)	164
3.4.3. Nagihan Tekergül (Oya- Odunpazarı Belediyesi).....	165
3.4.4. Zübeyna Kabasakal (Örgü- Odunpazarı Belediyesi).....	167
3.4.5. Saide Geyik (Oya- Patik- Odunpazarı Belediyesi).....	168
3.4.6. Aysun Eğilmezbilek (Kilim Dokuma- Tepebaşı Belediyesi).....	168
3.4.7. Sıdıka Küçük (Kilim Dokuma- Sivrihisar Belediyesi).....	170
3.4.8. Zeynep Duralı (Kilim Dokuma- Sivrihisar Belediyesi)	172
3.5. DİĞER SANATKÂRLAR.....	174
3.5.1. Ahmet Muhtar Balcı (Bağlama Yapımı)	174
3.5.2. Galip Güvençoğlu (Kabak Kemane Yapımı)	176
3.5.3. Recep Yıldırım (Hüsn-ü Hat)	177
3.5.4. Murat Kayış (Ney Sanatçısı)	178
3.5.5. Sedat Demirayak (Bağlama Yapımı)	180
3.5.6. Zafer Güzey (Keman Yapımı).....	181
3.5.7. Ercan Bilir (Gitar Yapımı/ Ahşap Oyma)	183
3.5.8. Hanife Turhal (Örgü ve Oya)	186
3.5.9. Gürkan Öz (Çömlekçilik)	187
3.6. YAŞAYAN İNSAN HAZİNELERİ LİSTESİNE GİRMİŞ OLAN SANATKÂRLAR	188
3.6.1. Mehmet Başsav (Lületaş İşlemeciliği)	188
3.7. YAŞAYAN İNSAN HAZİNELERİ ÖLÇÜTLERİNE SAHİP OLAN SANATKÂRLAR	191
3.7.1. Özdemir Şenova (Hüsn-ü Hat)	191

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DEĞERLENDİRME

4.1. ESKİŞEHİR’DE GELENEKSEL EL SANATLARI EĞİTİMİ	194
4.2. ESKİŞEHİR’DE GELENEKSEL EL SANATKÂRLARININ YAŞADIĞI PROBLEMLER	195
SONUÇ	199
KAYNAKÇA	202
EKLER	221
ALAN SORULARI	221



GİRİŞ

Günlük ihtiyaçların zamanla toplulukların estetik zevkleriyle bütünleşerek kültürel mirasa dönüşen el sanatları, bulunduğu topluluğun bilinçaltını yansıtan en önemli unsurlardan biridir. Somut Olmayan Kültürel Miras'ın özellikle gösteri sanatları, toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şöenler, doğa ve evrenle ilgili uygulamalar, el sanatları geleneği alanlarında etkinliği gözlenir. Bu dört alanın son dairesi olan el sanatları geleneği çalışmanın çerçevesini çizmektedir. Eskişehir'in aldığı göçler sayesinde kültürel çeşitliliğin Anadolu'da en zengin olduğu illerden biridir. Türkiye'nin 17 Ekim 2003'te taraf olduğu Somut Olmayan Kültürel Miras sözleşmesiyle beraber sözleşmenin 16. Maddesi kapsamında, 2008 yılında, 20 maddelik İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi ve ıslık diliyle beraber 21. Maddeyi oluşturan Acil Koruma Gerektiren Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi oluşturulmuştur. El sanatları geleneği dâhilinde temsili listenin 12. Maddesi olan Türk Ebru Sanatı 2014 yılında, 14. Maddesi olan Geleneksel Çini Sanatı 2016'da, 18. Maddesindeki Türkiye, Azerbaycan, İran ve Özbekistan'la ortak dosya olan Minyatür Sanatı 2020'de, 20. Madde olan Hüsn-i Hat ise 2021 yılında UNESCO tarafından tescillenmiştir. UNESCO tarafından tescillenen Somut Olmayan Kültürel Miras ögesi olan temsili listedeki dört el sanatından biri olan Ebru Sanatı ve Hüsn-i Hat'ın icrası Eskişehir'de de tespit edilmiştir. Somut Olmayan Kültürel Miras'ın taşıyıcısı olan icracıların, bilgi ve becerilerini geliştirerek gelecek nesillere aktarabilmelerini teşvik için yasal olarak tanınmaları için UNESCO'nun desteğiyle sözleşmeye taraf devletlerce Yaşayan İnsan Hazineleeri sistemi kurulmuştur. Sözleşmenin de ana hedefi olan "koruma" (tespit edilen somut olmayan kültürel miras unsurlarının saptanarak belgelenen mirasa kimlik saptanması yapılarak varlığını güvence altına almak, geliştirilip güçlendirilerek nesilden nesle aktarımını sağlamak.) unsurunu hedefleyen Yaşayan İnsan Hazineleeri; icracıların alanındaki yetkinliği, usta-çırak geleneği çerçevesinde yetişmesi, en az on yıl sanatını icra ediyor olması, sanatına adanmışlığı ve kendini geliştirme yeteneği, çırak yetiştirmiş olması gibi kriterlerle belirlenerek kültürel mirasın korunmasını daha görünür hâle getirmektedir.

Somit Olmayan Kültürel Miras'ın önemli bir ayağını oluşturan ve halkbiliminin maddi kaynakları arasında yer alan geleneksel el sanatları, ürünlerin haricinde bu ürünleri ortaya çıkaran usta, ustanın ürünleri yaratırken takip ettiği süreç, ürün sürecinde kullandığı malzemeler, teknik ve yöntemler kültürel mirasın

anlaşılması ve korunması açısından önemlidir. Örneğin bir düğün âdeti bağlamında Eskişehir’de icra edilen sarkacılık çevresinde gelin- kaynana arasında hediyeleşme, sarkanın kişiye özel olup başka birine verilmemesi ve bu kıyafetin özel günlerde giyilerek davet sahibine onun için özel ve önemli olduğunu hissettirmesi gibi kendi içinde bir gelenek oluşturarak toplumda birleştirici bir işlev görevini almıştır. Bunun gibi el sanatları, etrafında oluşturulan geleneklerle kültüre olan bağlılık, milli kimlik bilinci, toplumun bilinçaltı gibi hususları yansıtmaları bakımından önemlidir.

Eskişehir’de Yaşayan Geleneksel El Sanatlarının SOKÜM Bağlamında İncelenmesi isimli bu tezde yönlendirilmiş görüşme tekniği kullanılarak kaynak kişilerin verdiği bilgiler ışığında Eskişehir’de tespit edilen geleneksel el sanatlarının yaratım süreci, kaynak kişinin sanatı kimden öğrendiği ve aktarımı ele alınmıştır. Pandeminin neden olduğu olumsuz sonuçlardan biri olarak yüz yüze yapılan görüşmeler sekteye uğramış, kaynak kişilerin yaş ortalamalarından dolayı teknolojiyle ilgilerinin az olması sebebiyle telefonla veya çevrimiçi olarak derlemeler yapılamamıştır. Bu sebepten ulaşılabilen sanat grupları sınırlıdır. Elde edilen veriler kaynak kişilerin müsaade ettiği ölçüde ses kaydına alınmış ve fotoğraflanmıştır.

Tezin birinci bölümünde, Eskişehir ile ilgili genel bilgiler verilir, Eskişehir’de el sanatlarıyla ilgili yapılan lisansüstü çalışmalar ve makaleler listelenerek Eskişehir ve Somut Olmayan Kültürel Miras ile ilgili bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde, gelenek ve geleneksel el sanatlarına değinilerek, sahada tespit edilen geleneksel el sanatları tasnif edilmiş ve icra süreci hakkında bilgiler verilmiştir. Üçüncü bölümde, tespit edilen kaynak kişilerin tasnifi yapılmıştır. “Usta- Çırak Geleneği Bağlamında Yetişen Ustalar” başlığı altında geçimini sanatıyla sağlayanlar, “Kültür Bakanlığı Sanatkârları” başlığı altında yetkinliğini kanıtlayarak Kültür Bakanlığı sanatçısı unvanını alan icracılar, “Eskişehir Olgunlaşma Enstitüsü Sanatkârları” başlığında el sanatları öğretiminde aktif rol oynayan ve enstitü bünyesinde maaşlı çalışan sanatkârlar, “Belediye Sanatkârları” başlığı altında herhangi bir belediye bünyesinde yaptıkları ürünleri pazarlayanlar, “Diğer Sanatkârlar” başlığında ustası olmadan sanatını kendi kendine öğrenen, gelenek içinden gelmeyen veya hobi olarak icra eden sanatkârlar, “Yaşayan İnsan Hazinesi Listesine Girmiş Olan Sanatkârlar” ve “Yaşayan İnsan Hazineleri Ölçütlerine Sahip Olan Sanatkârlar” başlıkları altında ise bu unvanı alan veya bu ölçütleri taşıyan sanatkârlar ele alınmıştır. Sahada elde edilen malzemelere göre böyle bir tasniflemeye gidilmiştir. Dördüncü bölümde ise ustaların

ürün sürecinde, pazarlamada veya sektör içinde karşılaştığı sorunlar ele alınıp Eskişehir’deki el sanatları eğitimi değerlendirilmiştir.



BİRİNCİ BÖLÜM

ESKİŞEHİR VE SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS

1.1 ESKİŞEHİR HAKKINDA GENEL BİLGİLER

Eskişehir, iç Anadolu bölgesinin yukarı Sakarya bölümünde yer almaktadır. Bu alanda bulunan başlıca yeryüzü şekillerine bakıldığında, sahanın kuzeyinde Sündiken Dağları'nın bulunduğu görülmektedir. D-B doğrultusunda bir yay gibi uzanan bu sıradağ, Karadeniz ile İç Anadolu Bölgesi arasındaki sınırı oluşturmaktadır. Bu sıradağın Eskişehir kentinin kuzeyinde yer alan kısmı Bozdağ olarak nitelendirilirken, doğudaki uzantısı ise Mihalıççık Dağları olarak adlandırılmaktadır. Sahadaki ikinci engebeli alan, Eskişehir ilini KB-GD yönünde ortadan kat eden, Sivrihisar Dağlarıdır. Bu iki dağın arasında genel olarak B-D doğrultusunda, Sakarya Nehri'nin en büyük kolu ve aynı zamanda Eskişehir kentinin en önemli su kaynağı olan Porsuk Çayı geçmektedir. Sahanın güneyindeyse Emir Dağları bulunmaktadır. Bu dağlık alanla Sivrihisar Dağları arasından, Çifteler ilçesinden kaynağını alarak KB-GD istikametinde akan, Sakarya Nehri geçmektedir. Bu iki akarsuyun içinden aktığı düzlüklerde, sahanın önemli yerleşim ve tarım alanları yer almaktadır. Nitekim bunlardan en önemlisi de Eskişehir kentinin üzerinde bulunduğu graben ovasıdır. Sahanın batısında il sınırları dâhilindeki en yüksek dağ olan Türkmen Dağı bulunmaktadır. Gerek Emir ve gerekse Türkmen Dağı, Yukarı Sakarya ile İç Batı Anadolu bölümlerini birbirinden ayıran coğrafi hudutlardır (Şahbaz, 2020: 109).

Arkeolojik çalışmalar neticesinde şehrin tarihinin M.Ö. 3000 yılına kadar uzandığı saptanmıştır.

Bugünkü Eskişehir ili, eski ve orta çağlarda Yunanca Dorylaion, Latince Dorlaeum ismi ile tanınan bir kentti. Arap kaynaklarında ise şehrin adı Darauliya, Aadruliya ve Drusilya olarak verilmiştir. Dorylaion, antik kaynaklarda önemli yolların kavşak noktasında kaplıcaları ile ünlü ticaret ile zenginliğe kavuşmuş bir Frigya (Phrygia) şehri olarak geçer ve şehrin kurucusu olarak, Eretrialı Doryleos gösterilir (Büyük, 2008: 11).

Şehir cumhuriyete kadar sırasıyla; Frigler, Lidyalılar, Persler, Romalılar, Bizanslar, Selçuklu ve Osmanlı hâkimiyetinde kalmıştır.

1176'da Selçuklu Sultanı II. Kılıçaslan'ın Bizans İmparatoru Manuel Komnenos'u mağlup etmesinden sonra kent, Selçuklular'ın egemenliği altına girmiştir.

Bundan sonra uzun bir zaman yıkık ve terkedilmiş olan Dorylaion-Şarhöyük'ün yakınında, harabenin güneyinde yeni bir yerleşme kurulmuştur. W. M. Ramsay'ın bildirdiğine göre, büyük olasılıkla Dorylaion harabelerine Eskişehir adı verilmiş ve bu ad o zamandan günümüze uzanmıştır (URL-1, 2022).

Osmanlıların ilk zamanlarında, devletin kuruluş merkezlerinden birisi olması sebebiyle Eskişehir'e yakın ilgi gösterilmişse de duraklama ve gerileme devirlerinde pek ilgi gösterilememiştir. Bu nedenle Eskişehir, yakın zamana kadar gelişmemiştir. Şehir, ancak 1877-1878 Osmanlı-Rus Harbi'nden sonra muhacirlerle beraber kalabalıklaşmaya başlamış ve gelişmiştir. Eskişehir'in asıl gelişmesi demiryolunun işletmeye açılmasından sonra olmuştur. Bugün Türkiye'nin sayılı merkezlerinden olan Eskişehir, Fatih'in ilk zamanlarına kadar Ankara Beyliği'ne bağlı olarak kalmıştır. 1451 yılından sonra Kütahya'nın Beylerbeylik haline gelmesi üzerine Anadolu İdari Teşkilatı'nda değişiklik olmuş; bu arada Ankara'ya bağlı bulunan Eskişehir, Kütahya Beylerbeyliğine bağlanmıştır. 1841 yılından sonra değişen idari taksimatta Eskişehir, merkezi Bursa olan Hüdavendigâr Eyaleti'ne bağlanmış ve 1923 yılına kadar kaymakamlıkla idare edilmiştir (URL-1, 2022).

1894 yılında demiryolu Eskişehir'e ulaştığında kent küçük bir kasaba görünümündeydi. Kentin gelişmesindeki en önemli ve ilk adım demiryolu hattının kentten geçmesi ve bir istasyona sahip olmasıdır. İstanbul-Bağdat Demiryolu kentten geçerek, kentin sosyal ekonomik yapısında olduğu gibi sosyal kültürel yapısında da önemli değişikliklere neden olmuştur. Özellikle bölgede sanayileşme döneminin başlamasının ve gelişmesinin en önemli nedenlerinden biri de yine demiryoludur (İlgar, 2008: 28).

Kurtuluş Savaşı'nda önce İngilizler daha sonra Yunanlıların işgali sonrasında 26 Ağustos 1922'de başlayan Büyük Taaruz neticesinde 2 Eylül 1922'de düşman işgalinden kurtulmuştur. Savaş döneminde her açıdan çok fazla tahribata uğrayan kent cumhuriyetin ilanı ile toparlanmaya başlamıştır.

Şehrin jeopolitik konumundan dolayı demiryolu Avrupa'yla yapılan ticaretin kilit kavşağı durumundadır. Bugünkü Tülomsaş'ın temelini de oluşturan Anadolu-Osmanlı kumpanyası ve Cer atölyesinin kuruluşuyla kaliteli işgücünün oluşması ve demiryoluyla beraber memur, işçi ve muhacir göçleri şehrin kalkınmasını sağlamıştır.

Eskişehir bulunduğu yer itibariyle verimli tarım ovalarının üzerindedir. Zaten kentin ilk fonksiyonlarından biri tarımdır. Buna karşın kentte zamanla artan sanayi ve nüfus sonucu verimli tarım alanlarının çoğu bu amaçlarla kullanılmıştır (İlgar, 2008: 32).

1950'lerden sonra şehrin hızla kentleşmesiyle muhacir ve işçi göçlerinin haricinde köyden kente olan göçler de artış göstermiştir. Bu dönemde kent daha çok sanayi ve ticari faaliyetleriyle ön planda olmuştur. Kentteki nüfus artışı gelişmişlik düzeyiyle paraleldir ve göçlerin çeşitliliği çok kültürlülükle beraber kent kimliğinin oluşmasında etkili olmuştur.

Eskişehir İlinin on dört ilçesi, üç bucağı, ikisi büyükşehir alt belediyesi olmak üzere otuz iki belediyesi ve üç yüz altmış dokuz köyü bulunmaktadır. Belediye sınırları içerisindeki mahalle sayısı yüz seksen ikidir. (Döğeroğlu, Altuğ ve Doorn, 2010: 7).

Kentsel alanı oluşturan ve merkez ilçeler olan Odunpazarı ve Tepebaşı ağırlıklı nüfus yoğunluğunu içinde barındırır. Bunu sırasıyla Çifteler ve Sivrihisar ilçeleri takip eder.

Eskişehir kentinde yaşayan halkın önemli bir kısmını öğrenciler ve gençler oluşturmaktadır. Anadolu ve Eskişehir Osmangazi Üniversitelerinde eğitimlerine devam eden 40.000'den fazla üniversite öğrencisi nedeniyle bir öğrenci kenti görünümünde olan Eskişehir kent merkezinde yaşayan neredeyse her on kişiden birisi üniversite öğrencisidir. Ayrıca, ilköğretim öğrencisi ve ortaöğretim öğrencisi sayıları sırası ile 83.000 ve 40.000 dir. Buna göre Eskişehir'de yaklaşık 160.000 ilköğretimden üniversiteye 6-25 yaş arası öğrenci bulunmaktadır (Döğeroğlu, Altuğ ve Doorn, 2010: 14).

2013 yılında Türk Dünyası Kültür Başkenti olan Eskişehir kozmopolit yapısıyla kültür başkenti için cazibe merkezi olmuştur.

Başarıyla yürütülen ve her yıl bir başka Türk şehrinde gerçekleştirilen bu etkinlik 2013 yılında Eskişehir'de düzenlenmiştir. Eskişehir'in ekonomik hayatına canlılık katması yanında, kültürel değerlerinin yaşatılması ve şehrin Türk dünyasındaki tanınırlığını artırmıştır. Bu kapsamda başlatılan yaklaşık 400 proje hayata geçirilmiş, bunlardan birçoğu tamamlanarak şehrin alt yapı ve kimi kültürel değerlerinin yaşatılmasına önemli katkılar sağlanmıştır (Akoğlan- Kozak, 2016: 426).

Porsuk nehri kıyılarında Frigyalılar tarafından kurulan Eskişehir, Türkiye'nin en önemli yol kavşaklarından birisidir. Yunus Emre, Nasrettin Hoca gibi tarihi kişileri yetiştiren Eskişehir, ayrıca lületaşı ve çeşitli hastalıklara iyi gelen sıcak su kaynakları ile de ünlüdür. Eskişehir kültürel zenginliği kadar doğal güzellikleri, mutfağı ve alışveriş olanakları ile önemli bir turizm merkezi olmayı hedeflemektedir (Büyük, 2008: 17).

1.2. ESKİŞEHİR EL SANATLARI ÜZERİNE YAPILAN ÇALIŞMALAR

1.2.1. Kitaplar

I. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı 15 Ağustos- 05 Eylül 2001. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın katkılarıyla Eskişehir Tepebaşı Belediyesi'nin düzenlediği sempozyumdaki bildirilerin derlenmiş olduğu bu kitap çeşitli markaların katkılarıyla 2001 yılında yayınlanmıştır. Toplam 28 bildiriden oluşmaktadır. Eskişehir'de yapılan antik kazılar sonucu bulunan toprak ürünleri, Odunpazarı bölgesindeki kerpiç yapılar, Sorkun Köyü çömlekleri, Kayakent kilinin özellikleri gibi pek çok toprak ürünleri hakkında değerlendirmeler yapılmıştır.

II. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı 17-30 Haziran 2002. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın katkılarıyla Eskişehir Tepebaşı Belediyesi'nin düzenlediği sempozyumun bildirilerinin derlendiği bu kitapta toplam 52 bildiriden oluşan, doğrudan Eskişehir'i konu edinen dört bildiri bulunmaktadır. A.N. Bilgen tarafından kaleme alınan bildiride Alpu ovasında yer alan Çavlum Köyü'ndeki Hititlerden kalma pişmiş toprak eserleri incelenmiştir. Zeynep Kedik tarafından kaleme alınan bildiride Eskişehir kent merkezindeki mimari yapılarda kullanılan çini süslemeler değerlendirilmiştir. N. Erginel, Z. Aşan ve N. Ay tarafından kaleme alınan bildiride Eskişehir'deki pişmiş toprak üreticilerinin rekabetinde ürün, hammadde ve tasarım bakımından kalite durumu değerlendirilmiştir. Taciser Tüfekçi tarafından kaleme alınan bildiride ise Eskişehir- Gökçekısıık Frig mimari terracottalarının örnekleri değerlendirilmiştir.

III. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı 16-30 Haziran 2003. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın katkılarıyla Eskişehir Tepebaşı Belediyesi'nin düzenlediği sempozyumdaki bildirilerin derlenmiş hali olan bu kitap, toplam 67 bildiriden oluşmaktadır. Eskişehir'i konu edinen 6 bildiri bulunmaktadır.

Tekin Koçkar (2008), *Halk Kültürü'nde Giyim-Kuşam ve Süslenme Sempozyumu Bildirileri Kitabı* adlı eser Tekin Koçkar'ın editörlüğünde Eskişehir Osmangazi Üniversitesi ve Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü iş birliğiyle düzenlenen Halk Kültürü'nde Giyim Kuşam ve Süslenme Uluslararası Sempozyumu Bildirileri kitabı 2008 yılında yayınlanmıştır. Toplam 51 bildiriden oluşan çalışmadaki bildirilerin 4 tanesi Eskişehir konuludur. Tekin Koçkar'a ait bildiri Eskişehir'deki Kafkasya göçmenlerinin giyim-kuşam ve süslenme kültürünü, Neslihan Bingöl'e ait bildiri Eskişehir Kayı Köyü'ndeki patik ve cepkenli çorapları, Çiğdem Kara'ya ait bildiri Eskişehir'de gelin giysisi ve süslenmelerini, Serpil Ortaç'a ait bildiri Eskişehir'deki el örgüsü patiklerin teknik, renk motif ve kompozisyon özelliklerini konu edinmiştir.

IV. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı Haziran 2010. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın katkılarıyla Eskişehir Tepebaşı Belediyesi'nin düzenlediği sempozyumun bildirilerinden oluşan bu kitap, Anadolu Üniversitesi öğretim üyesi Fatma Ceren Necipoğlu anısına basılmıştır. Toplam 56 bildiriden oluşan sempozyumdaki bildirilerin 1 tanesi Eskişehir konuludur. İlgili bildiride Muttalıp Köyü'ndeki kilin fiziksel ve kimyasal özellikleri incelenmiştir.

V. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı 16 Eylül- 2 Ekim 2011. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın katkılarıyla Eskişehir Tepebaşı Belediyesi'nin düzenlediği sempozyumdaki bildirilerin derlendiği bu kitap, toplam 31 bildiriden oluşmaktadır. Eskişehir konulu 1 bildiri bulunmaktadır.

VI. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı 10-23 Eylül 2012. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın katkılarıyla Eskişehir Tepebaşı Belediyesi'nin düzenlediği sempozyumdaki bildirilerin derlendiği bu kitapta toplam 38 bildiriden oluşmaktadır. Eskişehir konulu bildiri bulunmamaktadır.

VII. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı 09-22 Eylül 2013. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın katkılarıyla Eskişehir Tepebaşı Belediyesi'nin düzenlediği sempozyumdaki bildirilerin oluşturduğu bu kitap toplam 34 bildiriden oluşmaktadır. Eskişehir konulu bildiri bulunmamaktadır.

VIII. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı 05-20 Eylül 2014. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın katkılarıyla Eskişehir Tepebaşı

Belediyesi'nin düzenlediği sempozyumdaki bildirilerin derlendiği bu kitap toplam 19 bildiriden oluşmaktadır ve Eskişehir konulu bildiri bulunmamaktadır.

Adem Koç ed. (2014), *Eskişehir'in Somut Olmayan Kültürel Mirası* adlı eserde BEBKA ve Eskişehir Osmangazi Üniversitesi'nin katkılarıyla Eskişehir'de tespit edilen somut olmayan kültürel miras unsurları kayda alınmıştır. Kitap; sözlü gelenekler ve anlatımlar, gösteri sanatları, toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şöenler, doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar ve el sanatları olmak üzere beş bölümden oluşmaktadır. Son bölüm olan el sanatlarında; ağaç işlemeciliği, bakırcılık, bez dokuma, çalgı yapımcılığı, çorap- patik örme, çömlekçilik, değirmencilik, demircilik, ebru sanatı, geyik boynuzu işlemeciliği, halk resmi, hattatlık, kalaycılık, keçecilik, kilim dokuma, lületaş işlemeciliği, minyatür, nalbantlık, oya işlemeciliği, sarka işlemeciliği, savatlı gümüş ve yorgancılık sanatları incelenmiştir.

IX. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı 05-20 Eylül 2015. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın katkılarıyla Eskişehir Tepebaşı Belediyesi'nin düzenlediği sempozyumdaki bildirilerin derlendiği bu kitap Gülay Kanatlı anısına yayınlanmıştır. Toplam 24 bildiriden oluşan kitapta Eskişehir'i konu edinen bildiri bulunmamaktadır.

X. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı 17 Eylül- 02 Ekim 2016. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın katkılarıyla Eskişehir Tepebaşı Belediyesi'nin düzenlediği sempozyumdaki bildirilerin derlendiği kitapta 74 bildiri bulunmaktadır. Bu sempozyumda Eskişehir konulu bildiri bulunmamaktadır.

XI. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı 11-24 Eylül 2017. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın katkılarıyla Eskişehir Tepebaşı Belediyesi'nin düzenlediği sempozyumdaki bildirilerden oluşan kitapta 35 bildiri bulunmaktadır. Eskişehir'i konu edinen 1 bildiri bulunmaktadır bu bildiride Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu'nun seramik eğitime olan katkıları üzerinde durulmuştur.

XII. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı 1-16 Eylül 2018. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın katkılarıyla Eskişehir Tepebaşı Belediyesi'nin düzenlediği sempozyumdaki toplam 16 bildiriden oluşan kitap, sanatsal makaleler ve teknik makaleler olmak üzere iki bölüme ayrılmıştır. Sempozyumda Eskişehir konulu bildiri bulunmamaktadır.

1.2.2. Makaleler ve Bildiriler

Şerife Özüdoğru (1994), “Anadolu’da Erken Tunç Çağından Günümüze Gümüş Takıların Tarihi Gelişimi İçinde Alpu Takılarının Değerlendirilmesi” başlıklı yazısında, nesiller boyu kadınların güzelliğini tamamlayan bir süs eşyası olan takı çeşitli madenler işlenerek elde edilmiştir. Kimyasal ve fiziksel özelliğiyle çeşitli alanlarda kullanılan gümüş madeni Eskişehir’de Alpu bölgesinde savat tekniğiyle işlenmesiyle ünlenmiştir. Savatlı gümüşün aktarımı, üretilen ürünler, savatlı gümüş eğitimi, kullanılan gümüşün özelliği gibi hususlarla beraber savatlı gümüşün geçmişten günümüze olan serüveni işlenmiştir.

Hicran Hanım Halaç, Handan Baran (2008), “Geleneksel Giysilerde ve Tarihi Yapılarda Süsleme Motifleri: Eskişehir Örneği” adlı makalede, birbirine ilham kaynağı olan mimari ve moda geçmişten günümüze gelen kıyafetlerde de örnekleri gözlenmektedir. Çalışma Eskişehir’de bulunan 9 tarihi yapı ve 8 giysi parçasının etkileşiminden oluşmaktadır. Bu geleneksel giysi parçaları ve mimari motifler arasında benzerlik saptanmış ve bu motifler dönemin sosyokültürel yaşantısına ışık tutmuştur. Bu geleneksel giysilerin motif ve kompozisyon özellikleri ele alınmıştır.

Günay Atalayer (2011), “Seyitgazi - Bardakçı Köyü’nde, Özgün Bir Cicim Örneği Üzerine Değerlendirmeler” adlı makalede, düz dokuma yaygılar grubunda kabul edilen geleneksel dokuma tekniği olan cicimin Bardakçı Köyü’nde farklı tekniklerle uygulanması araştırılmıştır. Bildiri, Eskişehir-Seyitgazi- Bardakçı Köyü’nde 4 cicim örneği üzerinden dokuma tekniği, renk, kompozisyon özelliklerini ele almaktadır. Bu ürünlerden yola çıkılarak coğrafi işaretler hususunda ayırt edici özelliklerin neler olabileceği konusunda görüş sunulmaktadır.

Melda Özdemir, Nazife Dudaş (2011) “Eskişehir İlinde Lületaşı İşlemeciliği ve Üretilen Ürünler” başlıklı yazıda sadece Eskişehir’de çıkartılan bir maden olan lületaşının işlenmesinin ülkemizdeki yeri önemi ve yapılan ürünler araştırmanın konusunu oluşturmuştur. Lületaşı ustalarının kaynaklık ettiği çalışmada; lületaşının işlenmesi, ürün çeşitliliği, yapım süreci ve kullanım alanları değerlendirilmiştir.

Ertuğrul Algan (2015), “Eskişehir’de Lületaşı” adlı makalede, 18. yüzyıldan itibaren Eskişehir ve çevresinin önemli ihraç malzemelerinden olan lületaşı madeni en çok Avusturya’ya ihraç edilmektedir. 1972 yılında çıkan yasayla ihracatın durdurulması sektörün gerilemesine sebep olmuştur. Talep azlığı nedeniyle yeni

ustaların yetişememesi, yeni ürünleri ortaya çıkamaması gibi hususlar araştırmanın çerçevesini çizmektedir. Lületaşı üretim miktarı istatistiksel olarak sunulup lületaşının özellikleri, Türkiye ve Avrupa’da işlemeciliği, Eskişehir’de lületaşı işlemeciliği ve lületaşının mamul haline getirilmesi, lületaşından yapılan pipolar, lületaşının eğitim öğretimdeki yeri ve bunun için yapılması gerekenler işlenmiştir.

Fatma Kocabaş, Senem Besler, Verda Canbey Özgüler (2017), “Ev Eksenli Çalışan Kadınlara Yönelik Niteliksel Bir Araştırma: Eskişehir El Sanatları Pazarı Örneği” adlı yazıda aile gelirine katkıda bulunmak için özellikle kadınlar arasında yaygın olan evde yürütülen ev eksenli çalışmalar, küreselleşmeyle beraber Türkiye’de de çeşitlilik kazanmıştır. Bununla beraber ev eksenli çalışan kadınların çalışma süreci ve yaşadığı zorluklar, Eskişehir el sanatları pazarı çalışanları kaynak alınarak işlenmiştir.

Nilay Ertürk, Esra Varol (2017), “Eskişehir Çifteler İlçesinde El Sanatlarının Yaşatılması: Oya Örücülüğü” başlıklı araştırmada geleneksel el sanatlarından olan oya örücülüğünün Çifteler’de uygulanan yapım teknikleri (iğne oyası, tığ oyası, mekik oyası vb.), kullanılan malzemenin cinsi, süsleme cinsi olarak uygulanan materyaller, oyaların motif ve kompozisyon özellikleri, endüstrileşme karşısındaki durumu, aktarımı ve eğitimdeki yeri gibi hususlar değerlendirilmiştir.

İkbal Darçın, Fatma Nur Başaran (2018), “Eskişehir İli Sivrihisar İlçesi Düz Dokumalarının İncelenmesi” adlı yazıda, en eski el sanatlarından biri olan dokumacılık, Anadolu insanının yaşayışı, sevinci, üzüntüleri ve yaşayışını yansıtan kompozisyon özellikleriyle kuşaktan kuşağa aktarılan kültürel bir mirastır. Çalışma, Sivrihisar ilçesinde dokunmuş ve şu an koruma altında bulunan düz kirkitli dokumalarını konu edinmiştir. Düz kirkitli dokumaları desen, renk ve kompozisyon özellikleri bakımından incelenmiştir.

Hasan Köşker, Sıla Karacaoğlu (2019), “Turizm Bağlamında Geleneksel Türk El Sanatı Lületaşı İşlemeciliğinin Turizm Bağlamında Geleneksel Türk El Sanatı Lületaşı İşlemeciliğinin Değerlendirilmesi” başlıklı makalede, Türkiye’nin maden grubundaki ilk coğrafi işaretli ürünü olan lületaşı, turistik destinasyon faaliyeti kapsamında ele alınmıştır. Çalışma; lületaşı işlemeciliğini tanıtmak, mevcut çalışma sistemi içerisinde yaşanan sıkıntılar, ürün süreci ve sürdürülebilirlik hususları üzerinde durulmuştur. Sekiz lületaşı ustasının kaynaklık ettiği çalışma, sürdürülebilirlik için

lületaşını eğitim kurumlarına taşımayı, lületaşına yasal düzenlemeler getirilmesi gerektiği, gençlere özendirici olması, ustalara teşvik verilmesi gibi öneriler sunarak lületaş işleciliğine katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

Ebru Çatalkaya Gök, Fatma Nur Başaran (2020), “Sarıcakaya (Eskişehir) Dağküplü Köyü Mekikli Dokumaları” başlıklı makalede, el tezgâhlarıyla yapılan bez dokumacılığı sanayileşmeyle beraber tekstil ürünlerinde el dokuma ürünlere rağbet azalmıştır. Bununla beraber pek çok yörede el dokumacılığı tükenme noktasına gelmiştir. Çalışmada Eskişehir, Sarıcakaya, Dağküplü Köyü’nde yapılan mekikli dokumalar, Eskişehir Olgunlaşma Enstitüsü’nde yaşatılmaya çalışılmaktadır. Bu kapsamda çalışan usta öğreticiler ve eğitmenlerle ulaşılarak mekikli dokuma örnekleri incelenmiştir. Her türlü ihtiyaca yönelik üretilen bezler, enstitüde üretilen bezlerle hammadde, motif kompozisyon özellikleri bakımından karşılaştırmalar yapılmış, ürün süreci işlenmiştir.

Şeyda Şenay Elmas, Dilek Akbulut (2021), “Lületaş İşleme Zanaatının Ustaların Mesleki Yönelim ve Yaklaşımları Bağlamında Güncel Durumunun Belirlenmesi” başlıklı yazıda, nesillerce aktararak Eskişehir’in somut olmayan kültürel mirasının bir parçası olan lületaşının yapısal özellikleri, fonksiyonel ve estetik açıdan ürün yapımına müsait bir maden olması bu kadar ünlü olmasında etkilidir. Sanayileşmeyle beraber el sanatlarında ucuz maliyetinden dolayı tüketicinin endüstriyel ürünlere yönelmesi lületaşının yaygınlığını yitirmesine sebep olmuştur. Odunpazarı bölgesindeki lületaş ustalarının kaynaklık ettiği çalışma, lületaşının tasarımında teknolojiye bakış açıları değerlendirilmiş, lületaşının yerel turizmdeki önemi üzerinde durulmuştur.

1.2.3 Tezler

Emel Erkaplan (2000), *Eskişehir İl Merkezinde Lületaşından Üretilen Takı Örnekleri ve Yeni Tasarımlar* başlıklı tez, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, El Sanatları Ana Sanat Dalı’na yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır. Tez altı bölümden oluşup lületaşından üretilen takılar ele alınmıştır. Üretilen ürünler fotoğraflanarak ürünlerde kullanılan teknik, malzeme ve ürün kompozisyonu ele alınmıştır.

Mehmet Yerçil (2004), *19. Yüzyılda Avrupa'nın Eskişehir ve Eskişehir'in Lületaş Sanayisine Olan İlgisi* başlıklı tez, Boğaziçi Üniversitesi, Atatürk Enstitüsü,

Modern Türkiye Tarihi Yüksek Lisans derecesi için hazırlanmıştır. Eskişehir'in 19. Yüzyılda batı için batı tarafından, batının kazançlı çıkmayı amaçladığı ticari faaliyetlerdeki lületaşının yeri konu alınmıştır. Tüm bu mesele kültürel, metinsel ve ekonomik açılardan analiz edilmiştir. Tez İngilizce hazırlanmıştır.

Elif Işık (2010), Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Dekoratif Bilimler Anabilim Dalına hazırlanan *Eskişehir İli Sivrihisar İlçesi Yöresel Takıları* başlıklı yüksek lisans tezi, beş bölümden oluşarak Sivrihisar merkezli hazırlanan bir çalışmadır. Sivrihisar cebe bileziği ve incili küpesi baz alınarak yapılan çalışma, Eskişehir'deki beş usta ve Sivrihisar'daki bir ustanın katılımıyla gerçekleşmiştir. İncili küpe ve Sivrihisar cebesinin yapım teknikleriyle beraber bunlardan esinlenerek yapılan bilezik, kolye, küpe, yüzük gibi çeşitlendirilen toplam 29 takı ele alınmıştır. Bu takıların yapım aşamaları, kullanılan teknikler, kullanılan araç ve gereçler belgelenerek çalışmanın kemik yapısını oluşturmuştur.

Nazife Dudaş (2010), *Eskişehir İlinde Lületaşı İşletmeciliği ve Üretilen Ürünler Üzerine Bir Araştırma* adını taşıyan tez, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, El Sanatları Anabilim Dalı, Dekoratif Ürünler Eğitimi Bilim Dalı'na yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır. Eskişehir'de lületaşı işletmeciliğinin önemi ve yapılan ürünler değerlendirilmiştir. Lületaşının temini, işlenmesi, kullanılan gereçler, ürün çeşitliliği ve ürün bezemede kullanılan yöntemler incelenmiştir. Araştırma ile ilgili bilgiler için lületaşı işleyen ustalar kaynaklık etmiştir. Yüz adet lületaşı işinin çeşit, renk ve kompozisyon, kullanım yerleri analiz edilmiştir. Araştırma beş bölümden oluşmaktadır.

Pelin Işık (2012), *Eskişehir (Merkez) Kırım Türkleri Folkloru* başlıklı tez, Prof. Dr. Ali Torun danışmanlığında Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilimdalına yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır. Kırım Türklerinin folklorunu konu alan tez yedi bölümden oluşmaktadır. Eskişehir (Merkez) Kırım Türkleri Giyim Kuşam başlıklı altıncı bölümde kadın ve erkeklerin giyim kuşam ürünlerinden bahsedilmektedir. Yazlık ve kışlık olarak, günlük ve özel günlerde giyilen kıyafetlerden bahsedilmiştir.

Tahsin Altın (2014), *Eskişehir İli Sivrihisar İlçesi (Merkez) Folkloru* başlıklı çalışma, Uşak Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilimdalı, Türk Halkbilimi Bilim Dalı'na yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır.

Çalışma, Sivrihisar ilçesi merkez folkloru üzerine yapılmıştır. On bölümden oluşan tezin dokuzuncu bölümünde Sivrihisar'ın el sanatlarına yer verilmiştir. Sivrihisar dokumalarını ele alan bölüm; dokumalarda kullanılan hammaddeyi, araç gereçleri ve kullanılan kök boyaları, motifler ve bunlara verilen isimlerle beraber ortaya çıkan ürünler işlenmiştir.

Hacer Arslan Kalay (2015), *Eskişehir Arkeoloji Müzesi'nde Bulunan Düz Dokumalar (Kilimler)* başlıklı çalışma, Yüzüncüyıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalına doktora tezi olarak hazırlanmıştır. Tez; Eskişehir Arkeoloji Müzesinde bulunan dokuma kilimlerin malzeme ve kompozisyon özellikleri, dokumalar sınıflandırılarak; yapım teknikleri, motiflerin kompozisyon özellikleri, ürün sürecinde kullanılan malzemeler ele alınarak yedi bölümden oluşmaktadır.

Ebru Ateşok (2017), *İç Anadolu Bölgesi Günümüz Çömlekçilik Üretiminde Durum Tespiti ve Yeni Tasarımlar* isimli çalışma, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalına sanatta yeterlilik tezi olarak hazırlanmıştır. Araştırma konusunu İç Anadolu Bölgesi oluşturuyor olsa da özellikle Eskişehir ili Mihalicçık İlçesi, Sorkun Köyü'ndeki toprak işlerine yer verilmiştir. Ustalarla yüz yüze görüşme yöntemiyle hazırlanan araştırmada ürün özellikleri, ürünlerde kullanılan teknikler ve süsleme yöntemleri, pazarlama aşaması incelenmiştir. Çömlekçiliğin tarihçesi, kullanılan araç gereçler, hammadde, hammaddeyi şekillendirme ve kurutmayla ilgili hususlar beş bölümde ele alınarak incelenmiştir.

İkbal Darçın (2019), *Sivrihisar Kirkitli Düz Dokumalarının Teknik, Motif, Kompozisyon Özellikleri ve Yeni Tekstil Tasarımlarında Değerlendirilmesi* adını taşıyan tez, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Tasarımı Anabilim Dalına yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır. Tez altı bölümden oluşup, Sivrihisar'ın geleneksel dokuma ürünlerinin teknik kompozisyon, motif ve renk özellikleri incelenerek kırk dört kirkitli dokuma örneği araştırmanın alanını oluşturmuştur. Sivrihisar'ın genel tarihçesi, dokuma teknikleri, kirkitli düz dokumalarda kullanılan araç gereçler, ürünlerin genel özellikleri ve bu eserlerden esinlenerek yeni oluşturulan ürünlere yer verilmiştir.

Samira Afzoonkhıavı (2019), *Cebe Örmek Sanatı ve Metin Altay'ın Cebe Sanatına Katkıları* başlığıyla Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, El Sanatları Ana Sanat Dalı'na yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır. Geleneksel Sivrihisar cebesi yapımcısı olan Eskişehir kuyumcular çarşısında faaliyetini sürdüren Metin Altay'ın Sivrihisar cebesine yaptığı katkılar incelenmiştir. Araştırma; on sekiz bilezik, beş set, üç ikili set, iki yüzük, bir kolye ve bir çift küpe, bir adet kravat ele alınmıştır. Araştırma beş bölümden oluşup, Sivrihisar cebesinin teknik özellikleri, yapımında kullanılan araç gereçler, yapım süreci ve ustanın tecrübeleri ele alınmıştır.

Meltem Tunçer (2020), *Eskişehir Tepebaşı İlçesi Cumhuriyet (Sekiören) Mahallesi'nde Bulunan Sakarı Dokumaları* başlıklı tez, Eskişehir Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Endüstriyel Sanatlar Anabilim Dalına yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır. Geleneksel tekstil el sanatlarından olan, Mihalgazi ve Sarıcakaya arasında bulunan Sakarı Vadisi dokumaları ele alınmıştır. El dokuma örnekleri, kullanım alanları ve desen özellikleri analiz edilmiştir. Beş bölümden oluşan tez; Eskişehir'de dokumacılığın tarihine, dokumaların kültürdeki yerine ve kullanımına, ev eşyası olan peşkir ve çarşaf dokumalarına, giysilik olan önlük ve örtme dokumalarına, dokumadaki ürün çeşitliliğine, dokuma tekniklerine ve dokuma sonrası yapılan işlemlere yer verilmiştir.

Esra Araç (2021), *Eskişehir El Sanatı Ustalarının Yaşayan İnsan Hazinesi Bağlamında Değerlendirilmesi* adıyla Dumlupınar Üniversitesi, Lisans Üstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalına 2021 yılında yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır. Tez iki bölümden oluşmak üzere, Somut olmayan kültürel miras sözleşmesiyle beraber, Yaşayan İnsan Hazinesi programı bağlamında YİH unsuru taşıyan el sanatı ustalarının kültür aktarımı süreci değerlendirilmiştir.

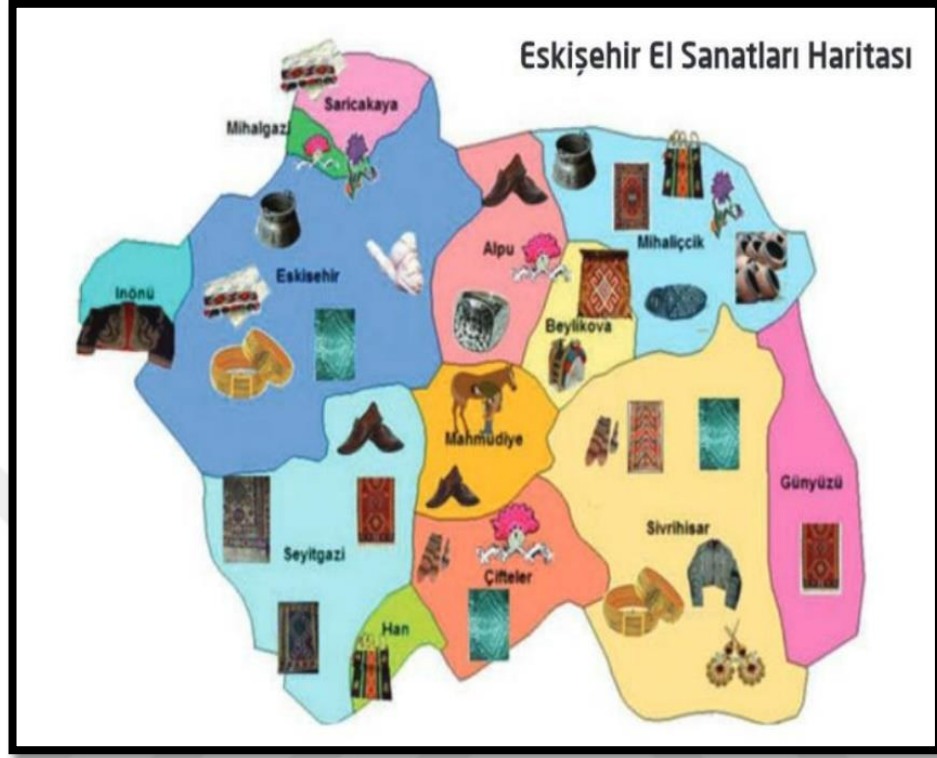
1.3. ESKİŞEHİR GELENEKSEL EL SANATLARI

Kültürün özünü, temelini oluşturan halk kültürünün hem ilgili topluma hem de evrensel düzeyde diğer kültür çevrelerine önemli katkılar sağlayan dallarından birisi de el sanatlarıdır. Geçmiş geleceğe taşıyan el sanatları, toplumun sosyal, kültürel ve ekonomik hayat tarzını yansıtan en kalıcı ve anlamlı belgeler arasında yer alır. El sanatları gelenek ve göreneklerimizin, yaşam biçimimizin gelecek kuşaklara aktarılmasında büyük önem taşımaktadır. Bu açıdan bakıldığında el sanatlarımızın nesiller arasında bir köprü vazifesi görmekle birlikte geçmişten geleceğe uzanan bir

kültür hazinesi konumundadır. Farklı kültürlerin tüm özelliklerini yansıtan zengin bir hazinedir (Hünerel ve Er, 2012: 180).

Eskişehir, yüzyıllar boyu pek çok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Friglerden Türkiye Cumhuriyeti'ne kadar farklı medeniyetlerden göçler almıştır. Selçuklu ve Osmanlı döneminde Türkmen- yörük göçleri, 19. yüzyıldan itibaren Kırım, Kafkas ve Balkan göçlerinin kültürel etkileri şehre sirayet etmiştir. Bu kozmopolit kültürel yapı el sanatlarında da kendini göstermektedir. Somut olmayan kültürel miras unsurlarından olan el sanatları şehrin kültürel ve sosyoekonomik gelişimine yön veren önemli bir faktördür. Eskişehir, kültürel miras taşıyıcısı olan el sanatları bakımından zengin olmasıyla dikkat çekicidir. Bu bilgiler ışığında Eskişehir detaylı olarak incelendiğinde Eskişehir'de yaşayan geleneksel el sanatlarının sayısı yirmi çeşit olarak tespit edilip literatürde yerini almıştır. Eskişehir şehir merkezinde lületaş işlemeciliği, kalaycılık, yorgancılık, cebe kuyum, peşkir dokumacılığı; Sarıcakaya'da peşkir dokumacılığı; Mihalgazi'de Oya örücülüğü, Kanaviçe işleme; İnönü'de sarka işlemeciliği; Alpu'da saraçlık, savatlı gümüş ve oya örücülüğü; Seyitgazi'de Kilim dokumacılığı, halı dokumacılığı, beş bacalı kilim dokumacılığı ve saraçlık; Han ilçesinde heybe dokuma; Mahmudiye'de nalbantlık ve saraçlık; Çifteler'de oya örücülüğü, yorgancılık ve çorap örücülüğü; Beylikova'da semercilik ve kilim dokuma; Mihalıççık'ta halı dokuma, heybe dokuma, kanaviçe işleme, çömlekçilik, kalaycılık ve patik örücülüğü; Günyüzü'nde kilim dokuma; Sivrihisar'da cebe kuyum, incili küpe, yorgancılık, sarka işlemeciliği, çorap örücülüğü ve beş bacalı kilim dokuma literatürde yerini almıştır. Tüm bunların haricinde Eskişehir merkez Odunpazarı ilçesinde hüsn-ü hat, ahşap oymacılığı, geleneksel ebru sanatı, çalgı yapımcılığı, puşide işleme gibi geleneksel el sanatlarının icrası tespit edilmiştir. Eskişehir'deki uluslararası öğrenciler üzerinde yapılan bir araştırmanın sonucunda öğrencilerin %18,3'lük oran ile 13'ü Eskişehir'deki el sanatlarından en çok izlediklerinin "Lületaş İşlemeciliği" olduğu anlaşılmıştır. Bu bağlamda %80,3'lük oran ile 57'sinin somut olmayan kültürel miras olan el sanatlarından en az izlediklerinin "Gümüş İşlemeciliği" olduğu görülmüştür. Ayrıca öğrencilerin en çok farkında olup izlemedikleri el sanatının %32,4'lük oran ile "Çömlek İşlemeciliği" olduğu bulunmuştur. Öğrenciler "Ahşap İşlemeciliği" %71,8'lik oran ile 51'inin izlemedikleri anlaşılmıştır (Mokrane ve Halaç, 2022 :120).

Eskişehir ile özdeşleşen lületaş aynı zamanda “Eskişehir lületaş” olarak coğrafi işaretle tescillenmiştir. Şehir, dünyanın en zengin lületaş rezervine sahip olması ve işlenmiş lületaş ürünlerinin ihracatında da önemli bir yere sahiptir.



Şekil 1: Eskişehir el sanatları haritası (URL-22, 2022)

Şehrin ilk yerleşim yerlerinden olan Odunpazarı sakinleri zamanla yeni yerleşim birimlerine göç etmiş tarihi mahalle dar gelirli kiralıcılar, bakımsız, daha çok il dışından göç alan, evsizlerin yaşadığı bir mekân haline gelmiştir.

Eski konut dokusuyla bütünleşen geleneksel yapıdaki evleri, küçük üretici ve ticaret mekânlarını barındıran Odunpazarı, 1988 yılında ‘Tarihi ve Kentsel Sit Alanı’ ilan edilerek korunmaya alınmıştır (Ayşın ve Turhanoğlu, 2022: 77).

2000’li yılların başlarından itibaren evlerin bir kısmı aslına uygun olarak restore edilmiş, cami- külliye gibi tarihi yapılar ise onarılmıştır. Bu girişimlerle beraber Odunpazarı’nın tarihi kent dokusunun korunarak restore edilmesi geleneksel kültürün icra mekânı haline gelerek turistik bir merkez olmuştur. Bugün Eskişehir’de el sanatları deyince akla ilk gelen yer Odunpazarı’dır. Bölgedeki Kurşunlu Külliyesi dâhilinde bulunan eski medrese bugün Lületaş Müzesi olarak kullanılmaktadır. Yine külliyenin kervansaray kısmında ise 2017 yılında Ahşap Eserler Müzesi kurulmuştur.

1.4. ESKİŞEHİR VE SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS

Somut olmayan kültürel miras; Sözlü anlatımlar, sözlü gelenekler, gösteri sanatları, toplumsal uygulamalar, ritüel ve festivaller, halk bilgisi, evren ve doğa ile ilgili uygulamalar, el sanatları geleneği gibi kültürel ürünleri ve üretim süreçlerini ifade eden kavramdır (URL-2, 2022).

İngilizce’de intangible cultural heritage, Fransızca’da patrimoine culturel immateriel, Azerice’de “gayri maddi” olan terim Türkçeye somut olmayan kültürel miras şeklinde çevrilmiştir. Bu terim yanlışların aksine folklor terimi yerine kullanılmamış, kültürel miras koruma programının adı olarak karşımıza çıkmıştır.

UNESCO 17 Ekim 2003 tarihinde Paris’te düzenlenen 32. Genel konferansında Somut Olmayan Kültürel Miras sözleşmesini kabul etmiştir. Türkiye 19 Ocak 2006 tarihli ve 5448 sayılı Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesinin Uygun Bulunduğuna Dair Kanunla bu sürece dâhil olmuş ve 27 Mart 2006 tarihinde resmen taraf olmuştur (URL-3, 2022).

Somut kültürel miras ürünü korumayı hedeflerken, somut olmayan kültürel miras süreci korumayı hedefler. Örneğin geleneksel el sanatlarında bir lületaşının oyulma süreci, bu ürünün nasıl yapıldığı, usta-çırak geleneği içinde aktarımının nasıl sağlandığı somut olmayan kültürel mirasın çalışma alanına girer.

Somut olmayan kültürel miras diye tanımlanan kavram sözlü geleneğe dayanır, dolayısıyla varyant ve versiyonlar oluşturmaya açık bir “yaşayan miras” alanıdır. Somut kültür ürünlerinde olduğu gibi korunması gereken sınırları çevrilebilen, tek ve otantik bir miras değildir. Her aktarımda yeniden üretilen bir miras alanıdır (Gürçayır, 2018: 7).

Küreselleşmenin etkisiyle milletlerin kültürel çeşitliliğinin yavaş yavaş kaybetmeye başlaması somut olmayan kültürel mirasın çıkış noktasıdır. UNESCO’nun SOKÜM sözleşmesinden önce kültürel mirası korumaya yönelik imzaladığı sözleşmeler objeyi koruma odaklıdır. İlk kez SOKÜM sözleşmesiyle nesne olmayan kültürün korunması hedeflenmiştir.

Somut olmayan teriminin kullanımı, UNESCO’nun “obje” odaklı kültürel miras tanımları ve koruma yaklaşımlarının içinden ve “tepkisel” olarak doğmuştur (Oğuz, 2013: 10).

Sözleşme, SOKÜM'ün korunmasını amaçlamaktadır. Metnin bütününe bakıldığı zaman buradaki korumanın “protection” yerine “sauvegarde” kelimesiyle karşılanması önem taşımaktadır. Bu da sadece “arşivleme”, “müzeleme” veya “bilimsel yayın yapma” gibi dondurmaya yönelik koruma yerine, geliştirme, kuşaktan kuşağa aktarımını sağlama, eğitim ve öğretim kurumlarında ve medyada bu mirasın yaşamasını ve toplumda yeniden değer kazanmasını kolaylaştırıcı önlemler alma gibi konuları içermektedir (Oğuz, 2003: 252).

Küreselleşme kültürleri tek tipleşmeye iten bir halka oluşturmuştur. Bunun önlenmesi için UNESCO koruma programlarına ağırlık vermiş İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Başyapıtları İlânı'nı sunmuştur. Türkiye'den Meddahlık geleneği bu ilan listesinde yerini almıştır.

İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Başyapıtları İlânı Programından önce hayata geçirilen Yaşayan İnsan Hazine Sistemi'dir. Bu sistem, UNESCO'nun somut olmayan kültürel mirasın korunması çalışmaları kapsamında oluşturulmuş ve ilk ortaya atıldığı 1993 yılından beri sürekli olarak geliştirilmiştir. UNESCO, bu sistem aracılığı ile somut olmayan kültürel mirası oluşturan insana dikkat çekmek istemektedir. Bu sisteme göre somut olmayan kültürel mirası üreten ve gelecek kuşaklara aktarmakta olan usta kişiler insan hazineleri olarak aktarılmakta ve sürdürülebilir kalkınma hedeflerine zarar vermeden kültürün korunmasına ve gelecek kuşaklara aktarılmasına yapacakları katkıya vurgu yapılmaktadır (Oğuz, 2018: 42).

UNESCO sitesinde İngilizcesi Living Human Treasures (LHT), Fransızcası Trésors Humain Vivants (THV) olan ve Türkçede Yaşayan İnsan Hazine Sistemi (YİH) olarak ifade edeceğimiz bu sistem, somut olmayan kültürel mirası sürdüren usta insanların tanınması, sanatlarını iyi ortamlarda sürdürmelerinin sağlanması, ödüllendirilmesi, çırak yetiştirmeye özendirilmesi, örgün ve yaygın eğitim süreçlerine dâhil edilerek kitlelerle buluşmalarına öncülük edilmesi gibi birçok amacı içermektedir (Oğuz, 2018: 43).

Yaşayan İnsan Hazine Sistemi programı 1994 yılında ortaya çıkan bir ulusal envanterleme sistemi olarak karşımıza çıkmaktadır. Somut Olmayan Kültürel Miras sözleşmesinin kabul edildiği 2003 yılından önce yürürlüğe girmiş ve varlığını sözleşme kapsamı içinde varlığını halen devam ettirmektedir.

Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'ne giden yolda bir sonraki adım İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Kültürel Mirası Başyapıtları İlanı'dır. Bu doğrultuda 2001, 2003 ve 2005'te toplamda doksan unsur olmak üzere başyapıt ilanı yapılmıştır.

Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi tanımlandığı ve korunması gerektiğini ifade ettiği miras alanına salt "araştırma", "derleme ve arşivleme" gibi bilimsel veri toplama açısından değil, kültürel mirasın yaşatılarak korunmasına bağlı olarak "aktarım", "örgün ve yaygın eğitim", "katılım" gibi konulara da öncelik vermekte ve "ortak bellek", "paylaşılan deneyim", "toplumsal kimlik" veya "tarihsel süreklilik" gibi temaları da içerecek bir yaklaşımla hedeflenen mirasın korunmasını amaçlamaktadır (Oğuz, 2018: 27).

Somut olmayan kültürel miras ile kuşaktan kuşağa sözlü kültürle aktarılan bilgi, beceri ve pratiklerin tümü kast edilir. SOKÜM; sözlü ürünler, gösteri sanatları, toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şölenler, doğa ve evrenle ilgili uygulamalar ve el sanatları geleneğini içermektedir.

Somut olmayan kültürel miras kültürel çeşitliliğin beşiği ve ulusların kalkınabilirliği için önemlidir.

2010 yılında İstanbul'da düzenlenen "Türk Dili Konuşan Ülkeler Devlet Başkanları 10. Zirve Toplantısı" sırasında TÜRKSOY tarafından önerilen "Türk Dünyası Kültür Başkenti" uygulaması oy birliği ile kabul edilmiştir (URL-4, 2022).

Bu kararın akabinde Astana'dan sonra 2013 yılında Eskişehir, "Türk Dünyası Kültür Başkenti" seçilmiştir. Bununla beraber 2013 UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras Başkenti vasfı da taşımaktadır. Program; Türkî cumhuriyetlerle dostane bağları güçlendirmeyi, Türk tarihini, dilini, kültürünü araştırarak korumayı ve gelecek nesillere aktarımının sağlanmasını amaçlanmıştır. Bu programla beraber Eskişehir bir marka değeri olmuş, somut olmayan kültürel miras çalışmalarıyla da ön plana çıkmıştır.

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından tescillenen Eskişehir'deki somut olmayan kültürel miras unsurları sırasıyla geleneksel el sanatlarından olan Sorkun çömlekçiliği, Eskişehir'de yaşayan Kırım ve Balkan göçmenleri tarafından düğünlerde ve Tepreş şenliklerinde gösteri olarak yapılan yapılan tel(li), şırak ve koraz telleme, Alpu ilçesiyle üne kavuşan savatlı gümüş İşlemeciliği, Dağköplü Köyü'yle anılan

Dağküplü dokuması, Lületaşı işlemeciliği, Sivrihisar beşbacalı kilimi, Sivrihisar cebesi ve incili küpesi, bebek kuklası, Tepreş Şenlikleri, Sabantoy Şenlikleri, Azhvala Şenlikleri, Nartlanı Toy Künü ve diş göllesi unsurları çalışılmaktadır.



İKİNCİ BÖLÜM

GELENEKSEL EL SANATLARI

2.1. GELENEK

Gelenek, Türkçe Sözlükte “Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, anane, tradisyon:” olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2022).

Geleneğin birçok anlamı vardır. En yalın anlatımıyla gelenek, basitçe dile getirmek gerekirse, traditum anlamına gelir; traditum, geçmişten günümüze intikal ettirilen ya da miras bırakılan herhangi bir şeydir (Shils, 2003: 110).

Gelenek bir toplulukta kuşaktan kuşağa geçen kültür mirasları, alışkanlıklar, bilgiler, töreler ve davranışlar. Sözlü ve yazılı olmak üzere iki kısma ayrılır. Gelenekler çoğu zaman toplumun gelişmesini engelleyici niteliktedir ve çok ağır değişirler (Örnek, 2017: 92).

Gelenek, kelime anlamıyla, daha çok, bir kuşaktan diğerine aktarılan herhangi bir beşerî uygulama, inanç, kurum ya da zanaat için kullanılmaktadır. Geleneklerin içerdiği şeyler oldukça farklı olmakla beraber, tipik olarak toplumsal bir grubun ortak mirasının parçası olarak görülen bazı kültür unsurlarına işaret etmektedir. Bu anlamda gelenek, sık sık toplumsal kararlılığın ve meşruiyetin kaynağı olarak görülür, fakat mevcut değişime temel sağlayabilmek için de yine geleneğe başvurulur (Karadeniz, 2007: 35).

Hilmi Yavuz ise kendisiyle yapılan bir konuşmada, geleneği "sürekli değişen içinde değişmeyi; ârazlar, ilinekler içinde değişmeyi “essence” ı özü bulmak ve bugüne ulaştırabilmektir” şeklinde tarif etmiştir (Ayvazoğlu, 1997: 163).

Gelenek terimini halk bilimi anlamında; “eskiden beri devam edip gelen, gayri resmi yol ve yöntemlerle kazanılan ve kuşaktan kuşağa aktarılan ve zamanın ihtiyaçlarına göre her kuşakta belli ölçüde bireysel yaratıcılığa ve değişmeye ve de gelişmeye izin veren bilgi, hareket ve materyal ürünleri üretme ve kullanma tarzı” şeklinde tanımlamak mümkündür (Ekici, 2020: 20).

Sosyal manada, her kuşağın önceki kuşaktan devraldığı, içselleştirerek yaşadığı ve ancak hayat şartları ile uyumlu hale getirdiği, yani yorumladığı bütün

tarihsel ve kültürel mirastır. Geleneksellik ise, bu mirasın doğal seyri içerisinde tarihteki yürüyüşüdür (Karadeniz, 2007: 38).

Tanımların çeşitlenebileceği gibi tezin konusu gereği gelenek kavramı halk bilimsel anlamda ele alınmaktadır. Kültürel kalıpları ele alan gelenek ya değişmez ya da çok az değişirler. Gelenek kalıplaşmış ve z aman içerisinde tortullaşarak kültürel öbeklere dönüşmüş olan bir sosyal normdur (Uğurlu, 2010: 37). Bir uygulamanın geleneksel olabilmesi için en az üç kuşaklık bir zamanda var olması gerekir. Gelenegin çok az değişir olması ona kültürel kimlik rolü yükler. Örneğin; bir düğün geleneği etrafında şekillenen örf, adet ve görenekler o milletin kültürel yapısının inşasında söz sahibidir.

Gelenegin sonraki kuşaklara aktarılabilmesi için aktarıcı ve değişkenliği önemlidir. Kuşaklar arası aktarım sağlanırken aynı kalabilirler ya da değişime uğrayabilirler. Her ne kadar dogmatik tanımlar yapılıyor olsa da gelenek değişerek varlığını devam ettirir. Değişemeyen gelenek ise zamanla ölür.

Mitler, masallar, dil ekleri, sentaks, melodiler, motifler, mimik, atasözleri, halk felsefesi, yemekler hepsi birer gelenektir. Bunlar toplumdan topluma değişirler. Ancak, bir olan toplumun içinde sosyal tipten sosyal tipe değişmezler. Bitkiler için gövde biçimi birtakım hayvanlar için de bel kemiği neyse toplumlar için de gelenek odur. Gelenekler toplumların özlükleridir (Baltacıoğlu, 1956: 2).

Gelenekler kolektif bilinçaltına yerleşince nesilden nesle aktarılır ve toplumların ana karakterleridir. Bir toplumun ana karakterini anlamak için onun sanat geleneklerine bakmak gerekir.

Gelenek tanımlarının ortak paydası süreklilik ve aktarımdır. Kesintisiz olarak birkaç kuşağa aktarılan miraslar geleneği tesis ederler.

Bu durumda gelenek, sosyal manada, her kuşağın önceki kuşaktan devraldığı, içselleştirerek yaşadığı ve ancak hayat şartları ile uyumlu hale getirdiği, yani yorumladığı bütün tarihsel ve kültürel mirastır. Geleneksellik ise, bu mirasın doğal seyri içerisinde tarihteki yürüyüşüdür (Karadeniz, 2007: 38).

Gelenek ne kadar köklüyse güvenilirliği o kadar fazladır. Gelenek varlığını kendi kendine sürdüremez ancak insan eliyle yaşaması mümkündür. Bir gelenek ne kadar değişkenlik gösterdiyse o kadar fazla varlığını sürdürür. Bir gelenek yok olurken

onun zihinlerdeki izdüşümü yeni bir geleneği oluşturur. Sözlü kültürlerde gelenek daha çok unutulmaya yatkındır.

2.2. GELENEKSEL EL SANATLARI

Geleneksel kavramı güncel Türkçe sözlükte “geleneğe dayanan, gelenekle ilgili olan, kökleşik, ananevi, tradisyonel” olarak tanımlanmıştır (TDK, 2022).

El sanatları için 1930’larda “köylü sanatı” olarak adlandırılırken 1940’lı yıllarda “çarşı sanatı”, 1960’lı yıllarda “el sanatı”, 1970’li yıllarda “turistik el sanatı” gibi kavramlar kullanılmaya başlanmıştır. Bunların yanı sıra “köy sanatı”, “küçük sanatlar” gibi kavramlara da rastlanmaktadır.

Bilgi ve üretimin sürekliliği, aktarılabilir olması geleneksellik kavramını karşılar. Geleneksel bir ortamın ürünü olan el sanatlarına ise “geleneksel el sanatları” denir. El sanatları, bulundukları toplumun aynasıdır.

İnsan toplumunun ilk aşamasında, üretimde kullanılan temel araç taştan yapılma el ürünleriydi. Taş el ürünlerinin imalatı yoluyla insan, ellerin etkisini ve önemini daha iyi kavradı ve böylece el sanatları yavaş yavaş gelişti (Akılın, 2017: 19).

El sanatları pek çok alanı kapsamaktadır. En önemli olarak ise sanayi devrim öncesinde toplumda önde gelen tarım dışındaki faaliyet olmuş, çok farklı alanlardaki gereksinimi karşılamıştır. El sanatları alanı kullanılan malzemenin türüne ve bu malzemenin işlenirken kullanılan tekniğine göre farklılık gösterir. Bu farklılık içerisinde, belli başlı bazı gereksinimleri karşılamak adına alanında uzmanlaşan ve toplumsal hayatta var olanlar kendi kuruluşlarını oluşturarak geleneksel hale gelmişlerdir (Doğru ve Durucan, 2020: 229).

El işlerinin özelliklerini Alman iktisatçı Adolf Vaber şöyle sıralıyor: El işleri kişisel gereksinimleri ve zevkleri tatmine yarayan kaliteli sanat işleridir. Bu tür işlerin özellikleri gereği özenle yapılması zorunludur. Elişleri, doğası gereği merkezileştirilemezler (Öztürk, 2005: 70).

Bazı el sanatlarının ilk ortaya çıktığı dönemlerdeki tekniklerle, aletlerle yapılmasının sanatın geleneksel olarak nitelendirilmesine neden olduğu görülürken bazı el sanatlarında teknikler ve aletler değişse de motiflerin ve renklerin korunmasının geleneksel olarak nitelendirilmede yeterli olduğu görülür (Teke, 2017: 59).

İnsanların; korunma, barınma, örtünme gibi gündelik ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla ortaya çıkan el sanatları zamanla gelişerek bulunduğu medeniyet dairesinin duygularını ve yaşam tarzını da yansıtan kültürel miras öğeleri olmuşlardır.

EI sanatları diye nitelenen, geçmişten günümüze aktarılmış ve bir işlevi olan kültürün maddi ürünleri, bizimle bu çağda yaşayan, başka zamandan taşınmış, yaşama gücü olan ürünlerdir. Bu ürünler, geçmişten günümüze üretimine ve kullanımına ilişkin bilgi kaynağı ile birlikte aktarılan günlük kullanım eşyalarından oluşan ve geleneksel mutfak araçlarından beşiğe, geleneksel giyim-kuşamdan dokuma ürünlerine, hayvan takımlarından bazı tarım araçlarına vb. geniş bir yelpazede yer alırlar. Günümüzde Türkiye'deki kullanımı ile el sanatı ürünlerin bir bölümü genellikle yerel özellikli, doğal hammaddelerden el becerisi ve basit aletlerle, toplumda belli bir gereksinmeyi karşılamak amacıyla üretilirler (Öztürk, 2005: 71).

Günümüzde teknolojinin hızlı ve ucuz imkânlarına karşı geleneksel yöntemle icra edilen pek çok el sanatı işlevini yitirmiş, yerini makine ürünleri almıştır. Süveyş kanalının açılmasıyla Asya ve Avrupa arasında transit köprü olan Anadolu'nun eski değerini yitirmesiyle bazı el sanatlarının bu yolun dışında kalması, pazardan uzaklaşmasına neden olmuştur. Kurtuluş Savaşı'yla duraklayan el sanatları pazarı cumhuriyetin ilanı ile tekrar göz odağı olmuş, üretimin desteklenmesi için çeşitli projeler hayata geçirilmiştir.

İnsanların ürettiği ürünlerin el sanatı olarak değerlendirilebilmesi için topluluğun kültürel özelliklerini yansıtabilmesi, estetik değer taşıması, eser ortaya çıktıktan sonra etrafında bazı gelenek ve görenekleri oluşturması gerekir.

Geleneksel el sanatları ortak kimlik, duygu ve aidiyet duygusu gibi özellikleri ile kendisini gösteren kültürel miras ve bu mirasın kodlarıyla oluşan kültürel belleğin bir unsurudur. Halkın doğumdan ölüme hayatın her safhasında gerçekleştirdiği gelenek, görenek ve adetlerin, toplumsal uygulama ve törenlerin vazgeçilmez eşyaları ve estetik değerlerini yansıttığı ürünleridir (Arioğlu ve Atasoy, 2015: 112).

Geleneksel el sanatlarında insan; bilgi, beceri ve tecrübelerini estetik bir değer katarak ürünlerine yansıtır. Bu ürünler, insanların gündelik yaşamlarını kolaylaştırmak amacıyla üretilmişlerdir.

El sanatı ürünleri, el becerisine, geleneksel bilgi, ustalık ve görgüye dayanır. Bilgi genelde geleneğe dayalı olarak öğrenilir. Öğrenim sırasında usta önemlidir. El

sanatı ürünleri ihtiyaç olmasının dışında sanatsal yönü olduğundan onu meydana getirenlerin ortak becerilerini gerektirir. Bir ustanın tek başına ya da çırakla yapabileceği günlük üretim bellidir ve azdır. El sanatı ürünleri seri ya da fabrikasyon üretim olmadığından üretim miktarı sınırlıdır. El sanatı ürünleri ister aile içinde ister imalathane biçiminde olsun koşullara göre toplumun ihtiyaçlarına cevap verebilecek biçimde yeni boyutlar kazanabilir (Yıldırım, 2014: 49).

Geçmişte belli bir ihtiyacı karşılamak için üretilen el sanatları ürünleri işlevsel bir amaca hizmet eder. Gelenekler dâhilinde simgesel, dinsel, törensel görevini yerine getirmek amacıyla pek çok el sanatı nesiller boyu özünü koruyarak tekrar üretilmişlerdir. Zamanla işlevselliğini kaybetmiş el sanatları ya işlev değiştirmiş ya da yok olmuştur.

Geleneksel el sanatları icracısı duygu ve yaratıcılığıyla ürünle bütünleşip, ürün sürecini toplumla iç içe yürütmektedir. Fabrikasyon ürünlerin insanı ürünle sadece kullanım aşamasında buluşturması, insan ürün arasında yabancılaşmayı da getirmektedir.

Türk sanatında kullanım ve güzellik birbirinde erir ruh ve disiplin kaynaşır. ...Ama sanatkarlar kendi geleneksel alanlarında iç dünyalarını yansıtacak eserler yaratırken özgürce hareket ederler (Glassie, 1993: 65).

Geleneksel sanatlarımız bugüne kadar yazılı bir kaynağa dayanmadan sözlü ortamda aktarılmıştır. Hal böyle olunca bazı el sanatlarının prensipleri günümüze kadar ulaşamamıştır. Sözlü kültür ürünü olan geleneksel sanatları anadan kıza, babadan oğula, ustadan çırağa aktararak bazı sanatların günümüzde hala icra edilip kültürel mirasımızı oluşturduğu bilinmektedir. El sanatlarının şu altı özelliği dikkat çekmektedir:

1. El sanatları kişisel bilgiye ve beceriye dayanır.
2. Bu bilgi ve beceri ustadan çırağa iletilir.
3. Bilgi iletimi ve üretimi süreklidir. Böylece geleneksel özellik kazanır.
4. Kırsal üretimde hammadde yöreseldir.
5. Üretim kişiseldir, ya da küçük işletmelerde gerçekleştirilir.
6. Ürünler o toplumun üretim ve yaşayış biçimiyle ekonomik düzeyinin aynısıdır (Arioğlu, 2019: 23).

2.3. ESKİŞEHİR'DE YAŞAYAN GELENEKSEL EL SANATLARININ TASNİFİ

2.3.1. Hammaddesine Göre Geleneksel El Sanatları

2.3.1.1. Hammaddesi Ağaç (Ahşap) Olan El Sanatları

İnsanlığın var olduğu andan itibaren kullanmaya başladığı ağaç lifli ve homojen bir canlı organizmadır. İlk başta insanların, hayvanlardan korunmak ve barınacak mekân yapmak için kullandığı ağaç sopalar, taş baltaların sapları, keskin bir materyalle oyulan ağaç kap kakac gibi günlük kullanım eşyalarında işlendiğini görülür.

Kelimenin aslı, Arapça haşebın (ağaç, kereste) çağulu olan ahşab dır ve "herhangi bir imalatta kullanılmak amacıyla ve yakılınamak üzere ağaçtan kesilmiş yapı malzemesi, kereste" anlamına gelir. Ağacın günlük hayatta kullanılmaya başlaması mimarlık, sanat tarihi ve el sanatlarında ahşap işçiliğinin doğmasına yol açmıştır (Yücel, 1989: 181).

Canlı bir organizma olan ağaç dış etkilere karşı çok duyarlıdır. Bu etkiler su, nem ve ısı gördüğünde çatlama ve yarıma gibi biçim ve dengesi degecek tarzda kendini gösterir. Kesilen bir ağacın hücreleri hemen ölmediğini ve suyunu yitirmediğini gözlemleyebiliriz. Ağaç kurutulduğu vakit hacmi azalır. Yahut kurumuş ağaç, su görürse genişler ve şişer. Buna “ahşabın çalışması” denir (Soysal, 2007 :15).

Yenilenebilen bir malzeme olan ahşap, el sanatlarında kullanılan en eski malzemelerden biridir. Isıyı ve elektriği izole etmesi, dayanıklılığının yüksek olması, yoğunluğunun düşük olması, malzemeye müdahale imkânının olması, akustik özelliğinin olması gibi sebeplerden dolayı çeşitli alanlarda ve işlevlerde kullanımı en yaygın olan bir maddedir.

Atlı-göçebe hayat tarzını benimseyen Türkler, yerleşik hayata geçene kadar mobilya ve mimari ahşap işçiliğinde gelişmemişlerdir. Gündelik eşyalar olan at eyeri, koşumları ya da sandık gibi ürünler ortaya koymuşlardır. Yerleşik hayatla beraber Türklerde ahşap işçiliği gelişmeye başlamıştır. İslâm dairesine girdikten sonra özellikle Selçuklularda mimari alanda da kullanılmakla beraber sanat değeri yüksek minber, rahle, kürsü gibi eserler ortaya koyulmuştur.

Türk ağaç işleme sanatının hammaddesi olarak ceviz, elma, armut, abanoz, gül ve sedir ağaçlar yaygın olarak kullanılan malzeme olmuştur. Oyma, künde-kârî, sahte künde-kârî, kakma, kazıma, ajur ve boyama teknikleri kullanılmıştır (Zıv-lak, 2021: 20).

2.3.1.1.1. Geleneksel Ahşap Oymacılığı

Ahşap, Anadolu-Türk sanatının erken dönemlerinden başlayarak, değişik sanat ürünlerinde karşımıza çıkmaktadır. Başta kapı, pencere kanatları, minber, mihrap, sütun başlıkları, giriş gibi mimarlık öğelerinde, rahle, Kur'an mahfazası, sandık, sehpa gibi eşyaların üretilmesinde değişik tekniklerde kullanılmıştır. Ahşap çok yaygın kullanılan bir malzeme olduğundan kullanılan teknikler de buna bağlı olarak çeşitlilik göstermektedir (URL-7, 2022).

Oymacılık; kerestenin birtakım aletlerin yardımıyla şekillendirilmesiyle icra edilen geleneksel bir meslektir. Oymacılık sanatının en fazla kullanıldığı alan süsleme alanıdır. Oymacılıkta en önemli şey el becerisi, dikkat ve sabırdır. Ahşap oymacılığının pek çok alt dalı vardır. Bunlar oymacılık-kakmacılık, kıl testere ile oymacılık gibi çeşitli dallardır. Hepsini ahşap oymacılığı adı altında toplayabiliriz (Oğuz v.d., 2005: 41).

Ahşap sanatında tespit edilen on dört adet işleme yöntemi vardır. Bu yöntemler sırasıyla; çakma tekniği, künde-kârî tekniği, hakiki künde-kârî tekniği, taklit künde-kârî tekniği, düz satırlı derin oyma tekniği, eğri kesim tekniği, kafes tekniği, çıtalarla yapılan kafes tekniği, kafes oyma tekniği, ajur yapıştırma tekniği, kazıma tekniği, kakma tekniği, edirnekârî olarak literatürde yerini almıştır.

Künde-kârî Tekniği: Künde-kârî sekizgen, beşgen, yıldız gibi geometrik şekillerde kesilmiş küçük ahşap parçalarının çivi ve tutkal yardımı olmaksızın yalnızca birbirlerine geçirilmeleriyle düz yüzeyler elde etmeyi amaçlayan bir tekniktir. Böylece nem ve ısı değişikliği sebebiyle yekpare ağaç levhalarda görülen eğrilme ve çarpılmalar önlenir. Tercih edilen ağaç türleri öncelikle ceviz, meşe, şimşir, armut, abanoz ve gül ağacıdır. Tekniğin temeli küçük ağaç parçalarının damarları, dolayısıyla eğrilme yönleri birbirine zıt gelecek şekilde yivler ve girinti çıkıntılarla birleştirilmesi esasına dayanır (URL-8, 2022).

Hakiki Künde-kârî Tekniği: Çatma tekniği olarak da bilinir, İslâm sanatında ortaya çıkmıştır. Küçük küçük oluklu geometrik şekillerin çıtalar yardımıyla yapıştırıcı, çivi gibi herhangi bir malzeme kullanılmadan birleştirilmesidir.

Taklit Kündekâri Tekniği: Gerçek kündekaride elde edilen görsel başarının taklit edilerek işin konstrüksiyon aşamasının göz ardı edilmesi ile daha az ustalık harcanarak yapılan kündekariye taklit kündekari denir. Kündekari görünümünü elde etmek için taklit kündekari üç farklı yöntem ile yapılır. Bu yöntemler, çakma ve kabartmalı, çakma ve yapıştırırmalı ve kafes işi kündekaridir (Kürklü, 2011: 16).

Düz Satırlı Derin Oyma Tekniği: Bu teknikte ahşap yüzeyi aynı seviyede düz bir satır teşkil eder. Motifler ahşap yüzeyinden derin oyma ile belirtilmiş ve detayları işlenmemiştir (URL-9: 2022).

Eğri Kesim Tekniği: Anadolu ahşap işçiliğinde çok yaygın olmayan bu teknik Orta Asya ahşap, kemik ve metal işlemeciliğinde gelişmiştir. Anadolu’da kullanımı ahşap eserlerdeki bitki süsleme içindir. Bu tür oyulan kompozisyonlarda geometrik eleman bir veya iki ince yiv halinde bütün yüzeyi dolaşan çizgiler halindedir (Soysal, 2007: 32).

Kafes Tekniği: Kafes tekniği ustaların konstrüksiyon çalışmalarını göstermesi açısından ilgi çekmektedir. Delik işi veren “ahşap kirişlerin geometrik üçgenler, yıldızlar vb. gibi meydana getirecek şekilde bir araya çakılması ile elde edilen bu teknikte yapılan minber korkulukları gözden kaçmamaktadır (Barışta, 2015: 57).

Çıtalarla Yapılan Kafes Tekniği: Küçük çıtaların birbirine çakılarak oluşturulmak istenen geometrik şekle göre icra edilmesidir.

Kafes Oyma Tekniği: Ahşap malzemenin kafes halini alması için süslenecek parçaların oyulmasıdır.

Ajur Yapıştırma Tekniği: Ajur tekniği süslenecek ahşap yüzeye dantel görünümünün verilmesidir. Ahşap yüzeylerde kafes tekniği olarak da adlandırılan ajur, özellikle Anadolu Selçuklu döneminde sıklıkla kullanılmış, minberde ve korkuluklarında bu süsleme tekniği uygulanmıştır. Ahşap yüzeylerde ajur boşlukları farklı tekniklerle elde edilmektedir. Bunlardan ilki; ahşap çıtaların, geometrik bir kompozisyon oluşturmak için birbirine çakılması ile ajur boşluklarının elde edilmesidir. Diğer teknikler ise kompozisyonun ayrıldığı bölmelerin tamamen oyularak boşlukların elde edilmesidir. Bu yöntemde, aplike olarak da adlandırılan belli bir şeklin etrafının bir testere ile kesilerek boşaltılması sonucu elde edilen süsleme elemanlarının bir yüzeye yapıştırılarak ya da çakılarak kullanılması ile farklı

süslemelere de yer açılmıştır (Özsan ve Harmankaya, 2020: 1252). Ajur tekniğinde oyulan malzemenin düz bir yüzeye yapıştırılmasıdır.

Kazıma Tekniği: Ahşap malzemeden yapılan ince uçlu bir kalemle hammadde yüzeyinin çizilmesi suretiyle oluşan bir tekniktir.

Kakma Tekniği: Kakmacılık Oyulabilecek nitelikteki herhangi bir malzeme üzerine, istenilen şekillerde oyarak açılan yuvalara, diğer bir maddeden oyulan şeklin aynısından kesilmiş parçaların kakarak yerleştirilmesi işi. Tahtanın bazı kısımlarını oyarak bu oyulan kısımlara daha kıymetli başka bir madenden veya maddeden oyulan şekle göre kesilmiş parçaların gömülmesi suretiyle kakma işi gerçekleşir (URL-10, 2022).

Edirnekâri: Ahşap üzeri boyama tekniği olarak da adlandırılan teknik, XIV-XIX. yüzyıllar arasında Osmanlı ahşap işlerinde “edirnekâri” veya “Edirne işi” diye adlandırılan gelişmiş bir bezeme tekniği görülmektedir. İlk defa Edirne’de ortaya çıkan ve Edirneli sanatçıların elinde başlı başına bir özellik kazanan bu teknik daha sonra İstanbul, Bursa, Diyarbakır ve Erzurum başta olmak üzere Anadolu’nun birçok yerinde yaygın biçimde uygulanmıştır (Yücel, 1994 :449).

Edirnekâri de geometrik şekiller çok az kullanılır. Genellikle meyve, gül, lale, sümbül, karanfil, çiçek buketi gibi motifler kompozize edilir. Edirnekâri özellikle dolap kapakları, çekmeceler, şamdan altlıklarında, cilt kapaklarında kullanılmıştır.

Ahşap oymacılığında kullanılan bazı malzemeler şu şekildedir:

1. Dekupaj testere: Ahşabı boyutlandırmada kullanılır.



Şekil 2: Dekupaj testere

2. **Planya Makinesi:** Büyük ebatlı ahşapları boyutlandırmak için kullanılır.



Şekil 3: Planya makinesi

3. **Testere:** Yine boyutlandırmada kullanılır.



Şekil 4: Testere

4. **El aletleri:** Oymacılıkta kullanılan el aletleri.



Şekil 5: El aletleri

Ahşap işçiliğinde önce desenler çizilerek yapılacak işin anatomisi belirlenir. Kalıba sokulup kalıbın içinde desenler çizildikten sonra işlem ahşaba geçirilir ve tercih edilen tekniğe göre işleme icra edilir. İşlemeden sonra düzeltilecek yerler zımparalanır ve bıçakla tekrar elden geçirilir. Kaba ve ince zımpara yapıldıktan sonra boya ve vernik aşamasıyla tamamlanır.



Şekil 6: Mehmet Şükrü Baysal'ın atölyesinden oyma örneği

2.3.1.1.2. Çalgı Yapımcılığı

Çalgı Yapımcılığı, geleneksel el sanatlarının en fazla ilgi çeken parçalarından biridir ve aynı zamanda müziğin bir alt birimini oluşturur. Çalgıların gelişimini sağlayan birçok faktör sayılabilir. Örneğin; usta icracılar, iyi yapımcılar, teknolojik gelişmeler, ticari rekabet ortamları hatta coğrafi şartlar bu faktörler arasında sayılabilir ancak temel faktör müziktir. O hâlde müzik alanındaki ihtiyaçlar, arayışlar ve yeni talepler, çalgıları geliştiren temel unsurlardır. Bu yaklaşım ‘çalgı’ sözcüğünün tanımından da çıkartılabilir. Müzik yapmaya yarayan alettir çalgı şayet müzik diye bir olgu olmasaydı, çalgıdan da söz edilemezdi (Yeğin, 2007: 866).

Müzik icrasında kullanılan materyallerin tümüne çalgı denir. Türk müziğinde “saz” çalgının eş anlamlısı olarak kullanılır. Bunun yanında “enstrüman” terimi de kullanılır.

Müziğin ve müzik aletlerinin ne zaman ortaya çıktığına dair kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Esen rüzgârın çeşitli materyallere çarparak oluşturduğu ıslık sesi

insanlar tarafından üzüntülü ve sevinçli zamanlarında taklit edilerek müziğin ortaya çıktığı tahmin edilmektedir.

Zamanla düşünceleri gelişen insan kamışın, kirisin ve avlanmak için kullandığı ok ile yayın çıkarmış olduğu seslerden faydalanarak çalgıları meydana getirmişlerdir. Delik bir öküz boynuzu, içi oyuk bir kamış ya da kemikten, uyumlu sesler çıkartarak zengin üfleme çalgılarını yapmışlardır. Avlanma yayına oku sürterek birtakım sesler çıkarmışlar ve adına “okluğ” demişlerdir. Daha sonra okluğun ucuna su kabağı ilave ederek “ıklığ”a dönüştürmüşler ve at kılından yapılan yaylar ile çalmaya başlamışlardır. Su kabağının üst kısmına ince deriler gerdirip sap ilave etmişler ve kiris telleri deri üzerinden geçirmek suretiyle, sesin daha net çıkmasını sağlamışlardır. Yay ile çalınanlara ıklığ, parmak veya mızrapla çalınanlarına da kopuz adını vermiş oldukları tarihi belgelerde anlaşılmaktadır (Alaskan, 2013: 176).

Çalgılarda sesi oluşturan etkenler ya bir tel ya bir hava sütunu ya bir zar, ya da bir ağaç levhadır. Yapımcılar, bu malzemeleri ve becerilerini kullanarak çalgılarını şekillendirmişlerdir. Böylece çalgı yapım sanatı doğmuştur (Alaskan, 2013: 176).

Müzik yapmak için kullanılan her bir çalgının anlamlı bir ses çıkarabilmesi ve belirli bir boyut ve şekli alabilmesi için birtakım aşamalardan geçerek kullanıma hazırlanması gerekmektedir. İnsanlığın çalgıyı icat ettiği günden itibaren çalgı gelenekleşerek gelişimini sürdürmüş ve gelişmeye de devam etmektedir. Çalgılar bulunduğu toplumun geleneğine, kültürüne göre şekil almaktadır (Çağlar, 2021: 10).

Ülkemizde çalgı yapımcılığı büyük ölçüde ve yaygınlıkla geleneksel yöntemlerle sürdürülmektedir ve usta, çırak ilişkisi ile günümüze kadar gelmiştir. Kırsal alanlarda ise boş zaman uğraşı olarak yapılmıştır. Bu sanat dalı köyden kente göç ile birlikte bir meslek dalı olarak icra edilmeye başlanmıştır (Yeğin, 2007: 867).

Geçmişinin Osmanlı’ya dayandığı düşünülen Türk çalgı yapımcılığı kuşaktan kuşağa usta-çırak ilişkisi ile yeni nesillere aktarılan bir meslek grubudur. Usta –çırak ilişkisinde bir ustanın yanında işe başlayan çırak, ustasının çalışmasını, yöntemini kullandığı teknikleri büyük bir dikkatle izler ve onu taklit etmeye çalışır (Geboğlu, 2017: 1678).

Türkiye’de çalgı yapımcılığı 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar usta-çırak ilişkisiyle süregelmiştir. Çeşitli sanat okullarının ve konservatuarlarda çalgı yapım

bölümlerinin açılmasıyla çalgı yapımcılığı konusunda kurumsal eğitim veren okullar oluşmuştur (Kaya, Karabıyık, 2011: 3).

Okullaşmayla beraber çalgı yapımını icra eden sanat dalına “organoloji” denir. Türkiye’de ilk okullaşma Ankara Konservatuvarı, çalgı yapım atölyesinin kuruluşuyla başlamıştır.

Türkiye’de yapılan organoloji çalışmaları ise etnografya çalışmalarından hareketle ortaya çıkmıştır. Bu çalışmaları zamanla var olan birikimi tanıma, unutulmaya karşı muhafaza etme ve sergilemeye yönelik bir seyir izlemiştir (Tetik, Işık, 2015: 198). Türkiye’de ilk çalışmalar cumhuriyetin ilk yıllarında halkın çaldığı enstrümanlar tespit edilmekle başlamıştır. Dâru’l-Elhân-İstanbul Konservatuvarı, Ankara Devlet Konservatuvarı ve TRT olmak üzere üç kurumla derleme çalışmaları yürütülmüştür.

2.3.1.1.3. Bağlama Yapımcılığı

İnsanlığın var oluşundan beri, dünya üzerinde çok çeşitte çalgılar icat edilmiş ve kullanılmıştır. Türklerin ata sazı olan kopuz ise bağlamanın atası olarak bilinmektedir. Türklerin varlık gösterdiği en eski kaynaklarda dahi yer alan kopuz çalgısı halkın gündelik yaşamında vazgeçilmez bir yere sahiptir. Bu çalgı geçmişten günümüze önemini yitirmeden gelmiş ve halkın kültürel yapısını, duygularını, düşüncelerini yansıtmaya yarayan bir dil olmuştur (Özkan, 2018: 156).

Anadolu’da kopuzdan sonra, tambura tipli çalgıların genel adı olarak kullanılan terimler “saz” ve “bağlama”dır. Aslen Farsça olan ve Farsçadan Türkçeye geçen “saz” terimi, halk sanatçılarının şiirlerini söylerken çaldıkları telli çalgının genel adıdır. Bu nedenledir ki, âşıkların şiirlerini sazla birlikte söylemelerinden dolayı, son çağ edebiyat tarihçileri âşıklara “saz şairi”, yarattıkları edebiyata da “âşık edebiyatı” adını vermişlerdir (Parlak, 1998: 53).

Sazdan sonra kullanılan en yaygın terim bağlamadır. Bağlama saz şairlerinin çaldığı enstrümanın sapına perde bağlamalarından dolayı bu ismi almıştır.

Türkiye’de geleneksel halk müziği icrasındaki enstrümanların başında bağlama gelmektedir. Bağlama köklerini Orta Asya’dan alıp Anadolu topraklarında evrimini tamamlamıştır. Anadolu’da sözlü kültürün taşıyıcısı olan aşıklık geleneğinin olmazsa olmaz enstrümanıdır. Alevi-Bektaşî kültüründe ibadet amaçlı pek çok farklı alanda eğlence amaçlı kullanılan çok geniş bir yelpazesi vardır.

Yapılan araştırmalar sonucunda kesin olmamakla birlikte, bağlama isminin ilk olarak XVII. yüzyılda kullanılmaya başlandığı görölmüştür. Ayrıca, kopuza bağlanan perdelerden dolayı veya önceleri deri olan kopuzun ağaç göğüsle kaplanmış (bağlanmış) olmasından dolayı, kopuz isminin yerine bağlama isminin kullanılmış olabileceğinin, en çok kabul gören görüşler olduğı saptanmıştır (Haşhaş, 2013: 13).

Bağlama enstrümanı fiziksel yapı olarak, tekne (ses haznesi, gövde), göğüs (kapak), tuşe (klavye, sap), perdeler (ses ayraçları), burgular, burguluk, köprüler (eşikler) ve tel yuvası olmak üzere toplam sekiz parçanın birleşiminden oluşmaktadır. Bağlama enstrümanında kullanılan ağaçlar her parça için ayrı bir özelliğe göre seçilmekte, kullanılan ağaçların ve işçiliğın niteliğine göre kalite oranı artmakta veya azalmaktadır. Bağlama enstrümanının bazı bölümlerinde sert ağaçlar kullanılırken, tam aksine bazı bölümlerinde ise yumuşak ağaçlar tercih edilmektedir. Dolayısıyla bağlama enstrümanının yapımında kullanılan ağaç ve işçilik niteliğinin büyük önem taşıdığı ve kaliteyi olumlu veya olumsuz yönde etkileyebileceğı düşünölmektedir (Haşhaş ve İmik, 2014: 61).

Literatürde bağlamanın bölümleri tekne, göğüs, tuşe, perde ve burguluk olarak geçse de bağlama, bağlama yapımcıları tarafından insan vücuduna benzetilir. Teknesi insan gövdesine, kapağı göğüse, tuşesi kola, burguları kulağa benzetilir.

Bağlama yapımında kullanılan malzemeler şu şekildedir:

1. Rayba: Burgu deliklerini açmak için kullanılıyor, burgular da tellerin takıldığı kulaklardır.



Şekil 7: Rayba

2. **Burgutıraş:** Burguların ucunu konik bir biçimde açmaya yarayan alettir.



Şekil 8: Burgutıraş

3. **Planya:** Ahşabı yontmak için kullanılan bir çeşit rendedir.



Şekil 9: Planya

4. **Iskarpela:** Bir çeşit ahşap oyma aletidir. El ile ahşaba şekil vermek için kullanılır.



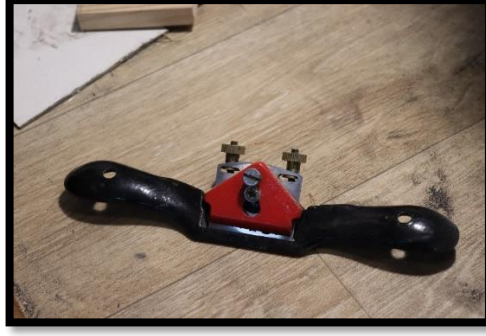
Şekil 10: Iskarpela

5. **Cetveller ve ölçü aletleri:** Bağlama yapımında ahşabı ölçülendirmek için kullanılırlar.



Şekil 11: Cetveller ve ölçü aletleri

6. **Rastanbola:** bir çeşit rende.



Şekil 12: Rastanbola

7. **Polisaj makinesi:** Bağlama yüzeyinin pürüzsüzleşmesi ve parlatılması için kullanılan alettir.



Şekil 13: Polisaj makinesi

8. **Testere:** Ahşabın bağlama yapımına uygun boyutlara getirilmesinde kullanılır.



Şekil 14: Testere

9. **Planya makinesi:** Ahşabın istenilen inceliğe gelmesinde ve şekillendirilmesinde kullanılır.



Şekil 15: Planya makinesi

10. Kavela Açma Makinesi: Bağlamanın sap tesviyesinde kullanılır. İki ahşap parçayı birbirine bağlamak için kullanılır.



Şekil 16: Kavela açma makinesi

Bağlama yapımında ilk aşama projelendirmedir. Bağlamanın boyu, eni, derinliği, sap boyu, tel boyu, burguluk ve ses deliği kendi içinde oranlanarak belirli bir ölçü çerçevesinde kâğıda aktarılır. İkinci aşama ise şablon çıkarmadır. Kâğıda aktarılan bilgilere sadık kalınarak aynı oranlarda şablon oluşturulur. Şablon genellikle metal levhalardan oluşur. Daha sonra ses kutusu olarak da adlandırılan tekne yapımına geçilir. Teknenin yapıldığı malzemenin hafif ve aynı zamanda dayanıklı olması gerekir. Tercihe göre yaprak ya da oyma tekneler kullanılır. Tekne kısmının tesviyesinden sonra sap kısmına geçilir. Sap yapılırken öncelikle uygun ağaç seçilir ve ağacın yıl halkaları ağacın yüzeyine dik gelecek şekilde kesilir. Önceden hazırlanan teknenin ön formu işaretlenerek montajı yapılır. “V” şekli oluşturacak şekilde sap montajlama tekniğine kurtağzı denir. Sap tesviyesinden sonra göğüs kısmının yapımına başlanır. Tellerin oluşturduğu basınca karşı direnç gösteren bir bölümdür. Bu basınç göz önünde bulundurularak çeki payı verilmeli ve kullanılacak ağacın türü

buna göre seçilmelidir. Göğüs kısmının tesviyesi yapıldıktan sonra enstrüman daha çalınabilir bir formda görünür. Daha sonra burguluk yapımına başlanır. Burguluğun tek tip bir malzemeden yapılması işlevselliğini artırır. Yapılacak bağlamanın türüne göre (cura, kısa sap vb.) tel sayısı kadar burgu sapa tesviye edilir. Burgudan sonra klavyesi yapıp eşik kısmına geçilir. Eşik; alt eşik, üst eşik, orta eşik olmak üzere üç tanedir. Eşiklerden sonra cila aşamasına geçilir. Ciladan sonra perdeler bağlanır, teller de montajlanarak akordu yapılır ve kullanıma hazır hale gelir.

2.3.1.1.4. Keman ve Viyola Yapımı

Keman arşe adı verilen bir yayla çalınan ve perdesi bulunmayan dört telli bir çalgıdır. Yaygı çalgılar grubundadır. Viyola da aynı gruptan yayla çalınan bir çalgı olup şekli kemana benzemekle beraber boyutu kemandan daha büyüktür. Telli ve yaylı çalgıların kaynağı insanoğlunun yaşam mücadelesinde bir araç olan ok ve yaydır.

Keman çene altıyla omuz arasına sıkıştırılarak çalınan bir çalgıdır. 35 ile 36 cm. arasında değişen bir gövdesi vardır. Gövde, asıl titreşimi sağlayan bir üst kapak, bir dip kapak ve her iki kapağı çemberleyen kasnaklardan oluşur. Yayın daha kolay işleyebilmesi için kapakların orta kısımları daraltılmıştır. Köprünün yanlarında (ff) biçiminde delinmiş kulaklar bulunur. Alt ve üst kapaklara köprünün tel basıncına direnebilmesi için tonoz biçimi verilmiş ve çevresi tahta kaplama ile işlenmiştir. Sap, kendisini kuşatan besleme takozlarının içinden çıkar. Bu takozlar kasnağın üst ucundaki kasnakları da pekiştirir. Sap zarif bir kıvrımla son bulur. Keman dört tel üzerine düzenlidir (Zor, 2010: 3).

Kemanın ilk kez nerede yapıldığı kesin olarak bilinmemektedir. Bununla birlikte, Ortaçağda İngiltere'de Fiddle, Almanya'da Fiedel İtalya'da Lira da Braci, Fransa'da Viel adlarıyla kullanılan yaylı çalgılar Kemanın ilk örneği olarak kabul edilir.Lavignac, Kemanın Türklerin Kemençesi guzdan (Oğuz Kemençesi) alındığını yazar. Bazı kaynaklarda ise Arapların Rebabından geliştirildiği öne sürülmüştür. 16.ve 17. yüzyıldaki keman yapım ustaları Nicolo Amati, Paolo Maggini , Giuseppe Guarneri , Antonio Stradivarius kemana son seklini vermişlerdir (Baş, 2007: 11).

Keman, perdesiz yapısı, etkileyici sesi ve geniş teknik olanakları sayesinde farklı müzik türlerine adapte olabilme özelliği göstermekte, bu nedenle birçok müzik kültüründe kendisine yer bulmaktadır. Bu durumun doğal bir sonucu olarak keman, Türk müziği icraları için de sıklıkla kullanılan bir çalgı konumuna gelmiştir. (Aytekin

ve Albuz, 2019: 2). Kemanın Türk müziği icra dairesine girmesi 18. yüzyıla tekabül eder.

Türkiye’de keman yapımıcılığına ait ilk adım 1950- 160 yıllarında, Alman ekolü disiplini ile yetişmiş Cristian Sherthell’in Ankara Üniversitesi Devlet konservatuvarına gelmesi, yaylı çalgılar yapımında hız kazandırmıştır (Güzey, 2000: 2).

Keman; ön kapak, arka kapak, yanlık, çenelik, eşik, sap, klavye, burgular, salyangoz, arşe ve tellerden oluşur.

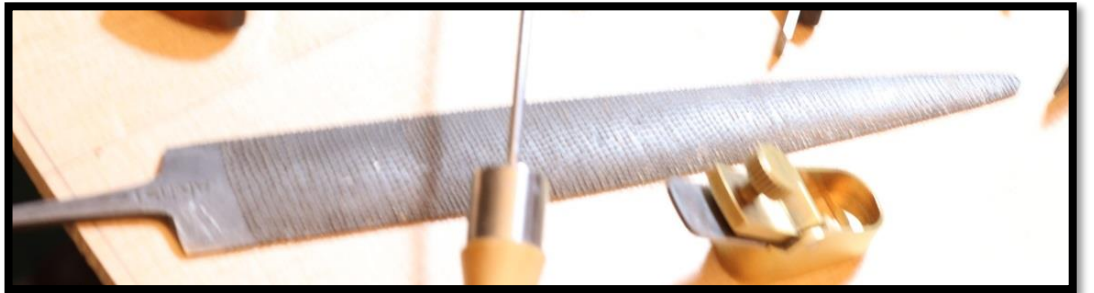
Keman yapımında kullanılan malzemeler şu şekildedir:

1. **Parmak rende:** Daha ince çalışılması gereken yerleri oymak için kullanılır.



Şekil 17: Parmak rende

2. **Törpü ve Sistre:** Pürüzleri gidermek için kullanılır.



Şekil 18: Törpü

3. **Bıçak:** Kesme ve kazıma işlemlerinde kullanılır.



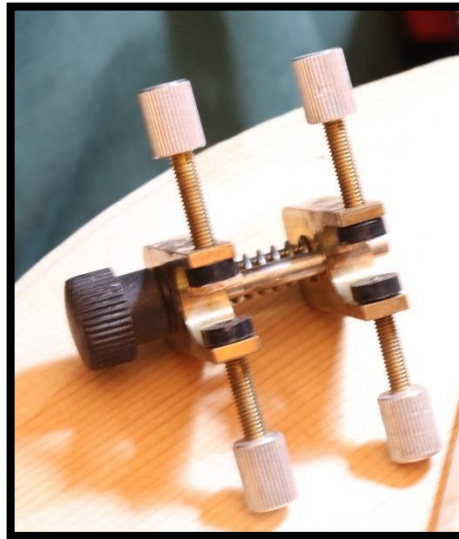
Şekil 19: Bıçak

4. **Mikrometre:** Enstrümanın kalınlığını ölçmeye yarayan alettir.



Şekil 20: Mikrometre

5. **Restorasyon Klipsi:** Ahşabı sıkıştırmak için kullanılır.



Şekil 21: Restorasyon klipsi

6. **Candireği Çekici:** Can direği yerleştirilirken kullanılan alettir.



Şekil 22: Candireği çekici

7. **Simetri Aleti:** Enstrümanın simetrisini ayarlamak için kullanılır.



Şekil 23: Simetri aleti

8. **Metre:** Yapılacak enstrümanın parçalarını ölçmek için kullanılır.



Şekil 24: Metre

9. **Avuç içi rende:** Daha büyük yerleri yontmak için kullanılır.



Şekil 25: Avuç içi rende

10: Ege Takımı: Törpülemeye yarayan bir el aletidir.



Şekil 26: Ege takımı



Şekil 27: Keman yapımında kullanılan aletlerin tümü

Tüm bunların dışında çeşitli cila malzemeleri ve ahşabı kesebilmek için çeşitli testereler kullanılır.

Bağlama yapımında olduğu için keman yapımında ilk önce proje çıkarılır. Çizilen proje bir şablona aktarılır, şablon çabuk deforme olacak bir malzemeden olmamalıdır. Çıkarılan şablondan bir kalıp oluşturulur. Kalıba önce takozlar yerleştirilerek yanlıklar takılır, kemanın iskelet aşamasıdır. Daha sonra kapakların rahat oturabilmesi için mukavemet çıtalrı çakılır ve kapaklar takılır. Kapakların üstü bittikten sonra içi oyulur ve arka kapak kapatılır. Ön kapağa bas balkon denilen parça yerleştirilir ve üst kapak kapatılır. Sonrasında sap yapımına geçilir. Sap yapıp tesviye edildikten sonra cilası yapılır. Burgular yapıp eşik sistemi kurulduktan sonra telleme işlemi yapılır. Kemanın salyangoz kısmı ustanın maharetini sergilediği kısımdır.

2.3.1.1.5. Kabak Kemane Yapımı

Kabak kemane güncel Türkçe sözlükte “Gövdesi uzunlamasına ikiye bölünen su kabağının üzerine ince bir deri gerilerek yapılan, üç teli olan, yayla çalınan bir halk çalgısı, kabak.” (TDK, 2022). Olarak tanımlanır. Su kabağından yapılan teknesine deri kaplanarak yapılır. Tekne gövde ve burgudan meydana gelen kabak kemane, su kabağının ucundaki demir sayesinde dize oturtularak çalınır.

Asya’dan Afrika’ya çok geniş bir coğrafyada görülen doğada çeşitli formlarda bulunan su kabağının çalgı yapımında kullanılması ona çok önemli bir ayrıcalık

kazandırır. Kurumuş çekirdeklerinin sallanarak veya dışına çeşitli ses çıkarıcı kabuklar bağlanarak marakas türü ritim çalgısı, çeşitli boyda kesilip dizilerek farklı ses çıkartan ksilefon ve bir veya daha çok tel takılarak vurmali, mızraplı ve yaylı birçok çalgı yapılan bu bitki Hindistan başta olmak üzere dünyada birçok ülkede kullanılmıştır (Akyol, 2017: 162).

Kökeni diğer yaylı enstrümanlarda olduğu gibi Orta Asya'dır. Başlangıçta ismi "ıklık" olan çalgının ismi Anadolu'da kabak kemane olmuştur. Ayrıca kabak kemane, Doğu Türkistan ve Özbekistan'da kullanılan "gışek", "ghirjek", "gıjek" veya "gıdjek" gibi söyleniş ve yazılış şekilleri olan yaylı çalgıya oldukça benzemektedir. Diğer taraftan Azerbaycan sahasında kullanılan "kamança" ile de şekil, yapı ve icra teknikleri açısından ciddi benzerliklere sahiptir (Çelik, 2018: 14).

Kabak kemane; Türkiye'de Geleneksel Türk Halk Müziği'nin icrasında kullanılan yaylı bir çalgıdır. iletişim araçlarının gelişmediği eski dönemlerde, daha çok "Teke Yöresi" olarak bilinen Burdur, Isparta, Antalya ve Muğla bölgelerinin yerel müziğinde kullanılan kabak kemane, günümüzde ise Türkiye'de hemen hemen her bölgede bilinen ve her yörenin türkülerinin icrasında kullanılan bir çalgı haline gelmiştir (Çelik, 2009: 89).

Yörük- Türkmen müziğinin önemli çalgılarından olan basit el aletleriyle muhtelif kişilerce yapılan kabak kemane yapımı, İstanbul Türk Müziği Devlet Konservatuvarı çalgı yapım bölümü açıldıktan sonra kurumsal bir çizgiye taşınmıştır. Kabak kemane; çanak, sap, eşik (alt üst ve orta), ayak ve burguluk bölümlerinden oluşur. Yay ise uç, kıl, topuk ve çubuk bölümlerinden oluşur.

Kabak kemane yapımında kullanılan teknik malzemeler diğer çalgı yapımında kullanılan malzemelerle aynı olduğu için tekrar etme gereği olmamaktadır. Ancak ana malzemelerden bahsedilecektir.

1. Su Kabağı: Su kabağı kabakgillerden sarmaşık türünde yetişen bir bitkidir.

Yaş iken içi dolu ve çok ağır olan bu bitki kuruyup içi çekildikten sonra içi boş çok sert kabuklu çok hafif bir malzemeye dönüşür (Akyol, 2017: 162).



Şekil 28: Su kabağı

2. **Yürek Zarı:** Ses tablasını elde etmek için gövdeye gerilen zar.



Şekil 29: Yürek zarı

3. **At Kuyruğu:** Kemanenin çalınabilmesi için yay kısmında kullanılan malzemedir.



Şekil 30: At kuyruğu

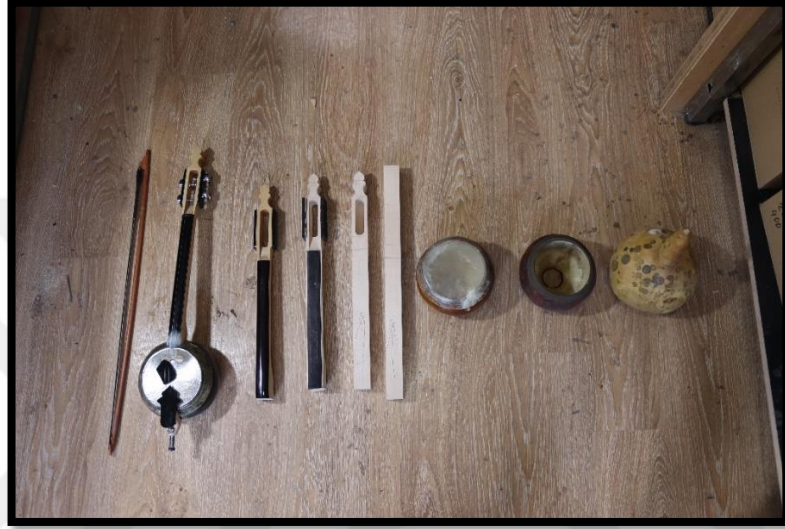
Toprakla temas etmeden asılarak büyütülen su kabağı armut şeklini aldıktan dalında kurutulur. Sonbahar aylarında toplanan kabak kurumaya bırakılır. Üzerinden en az bir yıl geçtikten sonra tamamen kuruyan su kabağının sap kısmı kesilir vetohumları çıkarılır, (Bkz. Şekil 31) içindeki lifli yapı çıkarılmaz. Sonra kurtlanmasın diye tinerlenir, zımparalandıktan sonra ikinci aşamaya geçilir.



Şekil 31: Ağız kesilen su kabağı

İkinci aşama sap kısmıdır. Kabak kemaneye uygunluğuna göre tercih edilen ağaç standart ölçülerine göre kesilir daha sonra tellerin takılacağı burguluk ve sesin bulunduğu klavye kısmı ayarlandıktan sonra dizin üzerinde çalmayı sağlayan ayaklık kısmı iç taraftan tam ortadan geçirilir. Sap kısmı kabağa yapıştırıldıktan sonra zımparası yapılır ve üçüncü aşamaya geçilir. Alınan yürek zarının yağı temizlenir ve kurumaya bırakılır. Kurutma, su kabağına gerilip birkaç saat bekletilerek yapılır. Kuruduktan sonra yürek zarı yarım saat kadar suda bekler ve yumuşayarak esneyebilir bir hale gelir. Yumuşayan zar su kabağına gerilerek zamkla tutturulur ve bir gün kurumaya bırakılır. Burguluklar delinerek burgular takılır, tellerin takılacağı alt tarak takılır ve tellerin geçeceği eşik sistemi kurulur. Eşiklerin yeri tam olarak belirlendikten

sonra teller çıkarılarak tekrar zımpara ve dolgu yapılır. Daha sonra süslemeler yapılır ve cila atılır. Cılanın yürek zarı kısmına gelmemesi gerekir. Bir gün sonra teller takılarak hazır hale gelir. Son aşama olan yayın yapılışı ise uygun ağaç seçildikten sonra teknik özelliklerine göre kesilir ve zımparalanır. Yaya geçirilecek at kuyruğu parmak kalınlığında hazırlanır ve üst taraftaki delikten geçirilerek bağlanır. Dip taraftaki delikten de geçirilerek zamk ve talaş karıştırılarak montajı yapılır. Dolgu işlemi yapıp cilası yapılır ve hazır hale gelir.



Şekil 32: Kabak kemanenin aşamaları

2.3.1.1.6. Ney Yapımı

İlk insanlar ren geyiklerinin parmak kemiklerinden düdüklere yapıp çalmaktaydı. Daha sonra bu düdüklere delikler açarak nefesli çalgı çeşidini geliştirdiler (Koca, 2002: 182). Türk Dünyasında en yaygın ve en eski çalgı, kamış parçası, kaval kemiği ve içi boş boynuz türlerine üflenerek ses çıkartılan kaval sazıdır. Sıbızgı adıyla tanınan eski Türk çalgısı bugün hala ülkemizde Sipsi adıyla yaşamaktadır (Koca, 2002: 183). Ney ilk çıktığı zamanki gibi kalmamış zamanla gelişerek günümüzdeki halini almıştır. Ana malzemesi kamış olan enstrüman, dokuz boğum ve yedi perdeden oluşur.

Farsça'da "kamış" anlamına gelen nay kelimesi Türkçe'de uzun süre bu şekilde kullanıldıktan sonra zamanla neye dönüşmüştür. Ney üfleyene nayl (neyzen), neyzenler topluluğunun başına da semayl (serneyzen) denir (Uygun, 2007: 68).

Ney öteden beri Türk musikisinin ve özellikle tekke musikisinin vazgeçilmez sazi olmuştur. Neyde bulunan yedi adet deliğin tasavvuf düşüncesinde "yedi esma"

olarak yorumlanması ve neyin insan-ı kamili temsil etmesinin yanında Mevlana Celaleddin-i Rum'i'nin, "Dinle neyden ... " ifadesiyle başlayan Mesnevi 'sinin ilk on sekiz beytinin neye ayrılması bilhassa Mevleviyye tarikatında neye farklı bir yer kazandırmış, bu sebeple ney bu tarikatta " nay- ı şerif" diye anılmıştır.

Ney sazının en eski örneklerine Mezopotamya kazıları sırasında bulunan kamıştan yapılan üflemeli enstrümanlarda rastlanır. Aynı zamanda eski Mısır'da da kullanıldığı bilinmektedir. Eski zamanlardan beri doğuda kamıştan yapılan sazlara ney ismi verilmiştir. Herhangi bir enstrüman için kullanılan “çalmak” deyimini yerine ney için “üflemek” deyimini kullanılır.

Günümüzde ney, Türk sazı olarak anılmaktadır ve tasavvuf müziğinin bir simgesi haline gelmiştir. Müzik aletlerinin geneli için kullanılan çalmak yerine, ney için üflemek tabiri kullanılır. Burada üflemenin mecazi bir anlamı vardır. Kaynağını İslam'da Allah'ın insanı yaratırken ruhu üflemiş olmasından alır. Bu mecazdan etkilenilmesini sağlayan bir unsur da; flüt çalarken "Tü", yan flüt için "Fü" seslerinin ağızdan çıkması gibi ney üflenirken ağızdan "Hû" sesi çıkarılmasıdır. Hû, tasavvufta "O" demektir (URL-12, 2022).

Ney başpare, parazvane ve kamış olarak üç bölümden oluşur. Ney yapımında kullanılan malzemeler şu şekildedir;

1. **Gümüş Kaynak:** Ney boğumlarında kullanılır.



Şekil 33: Gümüş kaynak

2. **Yuvarlak Eğeler:** Çeşitli kalınlıklarda olup ney açkısında kullanılır.



Şekil 34: Yuvarlak eğeler

3. **Başpare:** Çeşitli boyutlarda ağaç, manda boynuzu veya plastikten yapılır, neyin baş kısmında kullanılır.



Şekil 35: Başpareler

4. **Perde Açkısı:** Perdeleri açmaya yarayan alettir.



Şekil 36: Perde açkısı

5. **Isı Tabancası:** Isı vererek kamışın içini boşaltmaya yarar.



Şekil 37: Isı tabancası

6. El Aletleri: Çalgı yapımında kullanılan genel aletler.

Ney yapımına ney açmak denir. Ney yapılırken öncelikle kamışların temizlenmesi, kurutulması ölçülerine göre ayrılması ve kurutulması gerekir. Kamışlar, Kasım sonu ve Şubat sonu aralığında kesilip yapraklarından temizlenerek bir buçuk sene kurumaya bırakılır. Bu süreçte ölçülerine göre, akortlarına göre tasniflenir. Genelde kalın lastiklerle demetlenip güneş görmeyen ortamda kurumaya bırakılır. Her kamışın ney olmayacağı gibi kamışın çeperi, ölçüsü ve sertliği önemlidir. Eski ustalar dağlama yöntemiyle kızgın demirle neyin içini boşaltırken günümüzde ısı tabancaları kullanılmaktadır. Neyler boyutlarına göre akortlanır ve buna göre isim alır. Mi akort (bol ahenk), Re akort, Si akort (kız neyi), Sol akort ve Fa akort olmak üzere beş çeşittir. Sekiz, on cm kadar kalınlıkta olan kamışlar ney yapımına uygundur. İçi boşaltılıp kurutulan kamışın uçlarına çatlamaması için paravane denilen metal yüzükler takılır. Bu paravaneler gümüş, bakır gibi malzemelerden yapılır. Üst paravannede sesi tutması için mümkün olduğunca az metal kullanılmalıdır. Paravaneleri takılan kamışa üfleme için başpare takılır. En kaliteli ses veren paravane manda boynuzundan yapılandır. Artık perdeleri açma zamanı geldi. Bu konuda ustaların kullandığı çeşitli yöntemler olmakla beraber temel olarak neyin boyu hayali yirmi altı eşit birime bölünüp alttan itibaren 4., 5., 6., 8., 9., 10. ve 13. birimlere perdeler küçük delikler halinde sırayla açılıp akort kontrolleri yapılır. Perdeler tizse aşağıya pest ise yukarıya doğru genişletilir. Dikkat edilmesi gereken bir husus; neyde alttan üçüncü delik segâh perdesine tekabül etmeli. Bunun için bir koma daha pest yani çok az daha aşağıda açılmalıdır. Bir diğer önemli husus ise arka delik (aşiran perdesi) beşinci boğuma; birinci ve ikinci delikler altıncı boğuma; üçüncü ve dördüncü delikler yedinci boğuma; beşinci ve altıncı delikler de sekizinci boğuma

denk gelmeli ve perdeler boğum çizgilerine denk gelmemelidir. Aksi takdirde o kamıştan ney olmaz (URL-13: 2022). Tiz Pest ayarı da yapıldıktan sonra kamışın arka deliği açılır ve ney üflemeye hazır hale gelir.

2.3.1.1.7. Gitar Yapımı

Gitar, Genellikle ahşap gövdeli, perdeli, altı teli olan, telleri parmakla çekilerek veya pena ile vurularak çalınan bir telli çalgıdır (TDK, 2022).

Gitarın kökeninin ne kadar eskiye dayandığı konusundaki görüşler çoğunlukla bir varsayım olarak kalmaktadır. İklim koşulları ve benzeri dış etkenler, özellikle tahtadan yapılmış ilk örneklerin günümüze kadar gelebilmelerini engellemiştir. Gitarın biçimi hakkındaki bilgilerin çoğu, tasvirli taş oyma ve kabartmalardan toprak levhalardan madeni eserlerden çıkartıldığından, bu sazın kökeniyle doğrudan bağlantılı bir biçim hipotezi geliştirmek oldukça zordur (Elmas, 1986: 4). Gitara benzeyen en eski enstrüman ise 3500 yaşında ve Mısırlı Har - Mose' ye aittir. Har - Mose M.Ö. 1503 yılında tanburu ile birlikte gömülmüştür. Har - Mose' nin enstrümanında üç tel vardı ve kordonu ile boynuna asılıydı. (Üzerinde Mızraba benzer bir ögede bulunmuştur.) Kahire' de bulunan Arkeoloji müzesinde bulunmaktadır (URL-26, 2022). Gitarı tanımlamak, gitarı tambur ailesinin diğer üyelerinden ayırt etmek için oldukça önemlidir. Dr. Kasha'nın tanımlamasına göre; uzun perdeli boyunu olan düz ve ağaçtan ses tablası olan ve düz sırtı olan ve genelde yanları(beli) eğimli olan enstrümandır. Gitarın tüm temel özelliklerini gösteren en eski ikonografik gösterimi 3300 yıllık Hitit gitarına ait olmakla birlikte Alacahöyük Türkiye'dedir (URL-28, 2022). Gitarın İran üzerinden Arap yarımadasına İspanya'nın fethiyle oradan da Avrupa'ya geçtiği tahmin edilmektedir. Türkiye'de gitar ilk olarak 1966'da Raffi Arslanyan tarafından kullanılmıştır. Türk organoloji çalışmalarının gelişmesiyle çalgı yapım bölümlerinde gitar yapımı da icra edilmektedir. Gitar yapımında kullanılan malzemeler bağlama yapımında kullanılan malzemelerle aynıdır. Gitar yapım süreci şu şekildedir;

Gitar; gövde, sap, burguluk ve klavyeden oluşan bir enstrümandır. İlk olarak gitar yapımına uygun ağaç seçilir ve kuru olmasına dikkat edilir. Ağaç temin edildikten sonra enstrüman boyutuna göre kaba kesimi yapıp bekletilir. Böylelikle ağacın ufak formlarda nem oranı gözlemlenir ve çalışması engellenir. Genellikle gül, abanoz, servi, maun gibi ağaçlar tercih edilir ve ağacın yıllık halkalarının ve harelerinin sıralı

ve düzgün olması gerekir. Gitarın yanlıklarında gül, abanoz, servi, kelebek ağaçları tercih edilir. Ön tablada ise ladin veya sedir kullanılır. Sap ve klavyede maun, kelebek ve sedir tercih edilir. Ağaç gitar yapımına elverişli bir forma geldiğinde öncelikle gitarın projesi çizilir. Şablon çizildikten sonra ön kapaktan gitar yapımına devam edilir. Ön kapak şablonu ahşaba aktarılır ve temizleme payı da bırakarak kapak kesilir ve temizlenir ve ses deliği açılır. Daha sonra yanlıkların yapım işlemine geçilir, yanlıklar 2.8- 3.5 mm kalınlığında olmalıdır ve istenilen kalınlık el rendeleriyle sağlanabilir. Yanlıklar hazırlandıktan sonra sıcak suyla yumuşatılarak eğme işlemi yapılır. Sağ ve sol yanlıklar hazırlandıktan sonra birleştirme işlemi için yanlık uçları kesilerek gerdirm bandıyla yapıştırılır. Daha sonra yanlıklar işkence sistemiyle sıkıştırılarak tutkalla ön kapağa tesviye edilir. Sonrasında kuvvet gerektiren bölgelerde gitarın dengesi için destek çıtaları atılır ve balkon sistemi kurulur. Arka kapak da aynı şekilde ölçülendirilip kesildikten sonra tutkal ve işkence yardımıyla sıkıştırılarak yapıştırılır ve ses kutusu hazır hale gelir. Sap kısmında sert ağaçlar kullanılmalıdır. Sap uygun ölçülerde kesilip, temizlendikten sonra ses kutusuna tesviyesi yapılır ve klavyesi takılır. Sonrasında burgu delikleri açılır ve perdeleme işlemi yapılır. En son olarak gitarın dengesi için dış taraftaki eşikler ayarlanır ve telleme işlemiyle ürün süreci bitmiş olur.

2.3.1.2. Hammaddesi Lif/ Tekstil Olan El Sanatları

Yün, tiftik, tavşan yünü, ipek ve benzeri hayvansal lifleri; pamuk, keten gibi bitkisel lifleri ve kimyasal lifleri işleyen halıcılık, kilimcilik, dokumacılık, örücülük, keçecilik ve benzeri el sanatları bu başlık altında sayılmaktadır (Yanar, 2016: 346).

İnsanlar giyinme, örtünme, barınma gibi farklı ihtiyaçlarını karşılamak için farklı araç ve hammaddelerle farklı teknikler kullanarak geleneksel tekstil ürünleri yapmışlardır.

Arkeolojik kazılardan edinilen bilgilere göre insanların giyinme, barınma ve aksesuar ihtiyaçlarını, ipliğin keşfinden önce, saz otları, avladıkları hayvanların derileri ve postlarla karşıladıkları düşünülmektedir. Özellikle deri ve postları birleştirebilmek için dikiş tekniği keşfedilmiştir. Hayvanların kemiklerinden iğneler yaparak, sarmaşık gibi uzun bitki ve ağaçların kabuklarının iç tarafındaki lifleri kullanarak, oluşturacakları yüzeyleri birleştirdikleri düşünülmektedir. Bu anlamda da dikişin, kullanılan ilk zanaatlardan biri olduğunu söylenebilir (Büyüksofuoğlu, 2019:

21). Yapılan araştırmalara göre tarihteki en eski tekstil ürünlerine Anadolu topraklarında rastlanmıştır.

İnsanların ihtiyaçlarını karşılamak için geliştirdikleri temel yapı oluşturma yöntemleri olan keçeleştirme, dokuma ve örme yöntemleri, tarihin ilk dönemlerinden beri kullanılmaktadır. El sanatları, bireylerin usta çırak ilişkisiyle öğrendikleri bilgi ve kişisel becerileriyle, doğal malzemeler kullanarak, tezgâh ya da basit aletler yardımıyla ürettikleri eylemlerin bütünüdür (Jorayev, 2018: 3). Tekstil el sanatları insanların kültürünü yansıtan tarihi belge niteliğinde ürünlerdir. Yüzyıllarca geleneksel yöntemlerle devam eden tekstil el sanatı sanayi devrimiyle beraber seri üretim karşısında değerini yitirmiştir. Günümüzde yerel olarak devam eden örneklerine rastlanmaktadır.

Anadolu'daki zengin teknik ve ürün çeşitliliğine sahip olan geleneksel tekstiller, dokumacılık, örmecilik, keçecilik, işlemecilik, boyama ve baskı gibi alt sanat dallarına ayrılmaktadır (Akpınarlı, 2019: 134).

2.3.1.2.1. Bez Dokuma

Zengin üslup ve kompozisyon özelliklerine sahip olan el sanatların insanların yaşam tarzına, yeteneklerin ve yaşadıkları coğrafyaya göre şekillenir. Bu sanatlar, kırsal kesimde yaşayan bireylerin tarım ve hayvancılık faaliyetlerinden kalan boş zamanlarında ihtiyaçlarını karşılamak için ve ürettikleri ürünlerle pazar oluşturarak bireye katkı sağlamaktadır. Bunlardan en önemlilerinden biri dokumacılıktır.

Geleneksel bez dokumacılığı tüm Anadolu'da iklim koşullarından korunmak, bölge geleneklerini sürdürmek, çeyiz hazırlamak, aileye katkı sağlamak, boş zamanın yanında yöre tarım ve hayvancılığını dolaylı olarak teşvik etmek ve elde edilen doğal lifleri değerlendirmek gibi çeşitli amaçlarla sürdürülen bir el sanatımızdır (Başaran, 2018: 23).

Eski söyleyişi ile “Tokımak” bugünkü söyleyişle “Dokumak” sözü, tokmak kelimesinden kaynaklanan bir fiildir. Herhangi bir şeyi tokmaklayarak, tokmak ile döverek imal etmek anlamına gelmektedir. Gerçekten bizde Osmanlı döneminin aşağı yukarı sonlarına kadar, tokmak ile dövülmek suretiyle imal edilen kılıç ve benzeri silâhlar için de halı, kilim vb. gibi tezgâhta iplik düğümleri bir tokmak ile sıkıştırılarak yapılan şeyler için de “dokumak” fiili kullanılırdı. Bugün ise bu tabir yalnız halı, kilim ve kumaş imal etmek için kullanılmaktadır (Genç, 1997: 8).

Dokumacılığın önemli aşamalarından biri de liflerin eğirilmesidir. “Neolitik çağ” denilen cilalı taş devrinde saz ve benzeri bitkilerden örülerek ip elde edilmesi usulü bulundu. Bu buluş sayesinde uzun iple, elbise, ev tezyinatı, sepet ve muhtelif ev eşyası imal edildi. Sepetçilik ve örücülük sanatları başladı ve gelişti. Neolitik devrin sonlarına doğru bir kısım hayvanların ehlileştirilmesi sonucu yünlü dokumaların başladığı anlaşılmaktadır. Yünün kullanılması ile dokumacılık büyük gelişmeler gösterir. Dokumaları meydana getiren liflerden önceleri, “yünün lif uzunluğu ne ise o uzunlukta iplik elde ediliyor, sonra bunlar birbirine bağlanarak uzatılıyordu.” Daha sonraları ise, lifler bükülerek, istenilen uzunlukta ipler elde edilmeye başlanmıştır (Yanar, 2009: 11).

Dokuma sanatı lifler eğirildikten sonra hızlıca bir gelişme göstermiştir.

Doğusundan batısına, güneyinden kuzeyine, Anadolu’nun her yöresinde dokuma kültürüne rastlanmaktadır. Bunların bazıları halı, kilim gibi yaygılar şeklinde kirkitli dokumalar; büyük bir kısmı da giysi, örtü, ev süsleme eşyası vb. amaçlarla üretilen mekikli dokumalardır, yani yöresel bezlerdir. Her biri malzemesi, üretim ve kullanım şekli, desen ve kompozisyonu ile kendine has özellikler taşımakta, özel isimlerle anılmaktadır (Başaran, 2008: 16).

Mekikli dokuma türlerinden olan peşkir dokumacılığı Eskişehir’in Sarıcakaya ilçesiyle anılmaktadır. Dağköplü’de sadece kadınlar tarafından, el tezgâhlarında ipekli ip ya da pamuk iplik kullanarak dokunan kumaşlar sofra bezi, peşkir gibi amaçlar için kullanılır.

Bez dokumada kullanılan malzemeler şu şekildedir:

1. **Dokuma Tezgâhı:** Bez ayagı dokuma tezgâhı Tezgâhın parçaları; gücöv, çözgü levendi, kumaş levendi, gücöv telleri, tefe, tarak, kamçı, ayaklar.
2. **İplikler:** Yörede genellikle pamuk tercih ediliyor. Çözgü iplikleri ve atkı iplikleri.
3. **Tarak:** Dokumayı sıklaştırmak için kullanılır.
4. **Mekik:** Dokumada atkı ipliklerini çözgü ipliklerinin arasından geçirmeye yarayan araç.
5. **Masura:** Üzerine iplik sarılan silindir biçimindeki araç.



Şekil 38: Dokuma tezgâhı



Şekil 39: İplikler

Dokuma için kullanılan iplikler hazır olarak temin edilmektedir. Masuralarda hazır olan iplikler cağıklara yerleştirilerek çözgü hazırlamaya geçilmektedir. Çözgü dokuma tezgâhının ön kısmında bağı olarak bulunmaktadır. Çözgü iplikleri ilk olarak tezgâhın üstünde yer alan denge tahtası üstünden, daha sonra arka taraftaki levendin altından geçirilir. Gücü ve taraktan sonra kumaş levendine bağlanır. Çözgü iplikleri taharlanarak taraktan ikişer olarak geçirilmektedir. Dokuma püsküllü mü olacak, burkulacak mı ona göre belirleyip ortalama on beş cm kadar saçak payı bırakılır. Herhangi bir desen içermeyen ve tersi düzü olmayan bez eşit gözenekli olacak şekilde

dokunur. Kenarlarının daha sağlıklı olması için genellikle üç çift yapılır. Bazen cicim tekniğinin de kullanıldığı dokuma motiflerine tüy tombak çiçeği, şeftali çekirdeği, göz ya da koç boynuzu gibi isimlendirmeler yapılır.



Şekil 40: Dokunmuş bir peşkir

2.3.1.2.2. Kilim Dokuma

Döşeme, yaygı, çadırların ısı yalıtımı, süslenmesi gibi ihtiyaçlardan doğan kilim dokuma bilinen en eski el sanatlarından biridir. Hayvancılıkla uğraşan Türk toplulukları hayvanların yününden, kılından elde ettikleri ipliklerle kilim dokumuşlardır. Türklerde kilim dokumanın Hunlar zamanında Pazırık kurganlarında bulunan keçe bir yaygının tespitiyle M.Ö. V. Yüzyıla kadar eski olduğu bilinmektedir.

Anadolu kilimi, göçebe kültürünün ve kişisel etkilerin bir birleşimidir. Bu etki, Anadolu kültürünü oluşturan birçok etnik gruptan kaynaklanan estetik etkilerin bolluğu ile şekillenmiştir. Tasarıma ve harika bir renk duygusuna sahip kadınların yarattığı Anadolu kilimleri, derin hayal gücü ve düşünüş gerektiren iddiasız, saf ve vazgeçilmez şekillerdir. Göçebe kültürün bu işlevsel, faydacı nesnelerini, yaşadıkları çadırlardaki nemi önlemek için yer döşemeleri olarak kullanmışlar ve onlara “kilim” demişlerdi. Kilimler, yaratıcı ve derin bir soyut sanatın ifadesi, ortak düşüncelerin, deneyimlerin ve duyguların yansımaları olarak kabul edilmelidir (Oyman, 2019: 5).

Türklerin gerek Orta Asya' dan getirdikleri ve gerekse Anadolu 'ya geldiklerinde karşılaştıkları kültürlerle ilişkili olarak gelişen dokuma sanatı örnekleri XIII. yüzyılda Selçuklular döneminde en güzel örneklerini vermiştir. Anadolu Selçuklu Sanatı, İran ve Suriye gibi İslam Sanatlarının etkisinde olmakla birlikte her

zaman Türk zevkini devam ettirmiştir. Beylikler ve Osmanlı dönemlerinde de dokuma sanatı tüm ihtişamıyla devam etmiştir (Özüdoğru, 1996: 157).

Kilim dokumaları, dokuma tekniklerine göre; ilikli kilim, iliksiz kilim, eğri atkılı kilim, normal atkılar arasına ek atkı sıkıştırılması, çift kenetleme ile iliklerin yok edilmesi, atkılarının aynı çözgüden geri dönmesi ile iliklerin yok edilmesi, sarma kontür, eğri atkılı kontür tekniği ile kilim dokumaları olarak gruplandırılır (Yanar, 2009: 34).

Eskişehir kilim dokumacılığında Anadolu'nun önemli yörelerinden biridir. Halen dağ köylerinde yaşamakta olan ve hayvancılıkla uğraşan Yörük- Türkmen aşiretleri tarafından icra edilmektedir. Geleneksel dokumadaki desenler genelde geometrik şekillerden oluşan kompozisyon özelliklerine sahiptir. Motif özelliklerine göre koç boynuzu genellikle zililerde, merdiven motifi kilimlerde, eli belinde motifi cicim, sumak ve zililerde bulunur. Sivrihisar yöresinde bulunan kilimlerin iç dolgusunda genelde eli belinde motifi bulunur. Kilimler at ipliklerinin durumuna göre ilikli kilimler, iliksiz dikey çizgi olmayan kilimler, eğri atkılı kilimler, normal atkının arasına ek sıkıştırılması olarak dört tipe ayrılır. Sivrihisar yöresinde tespit edilen kilimler beş bacalı kilim, akarcalı gülbudağı kilim, seleser kilim, zili kilim olmak üzere dört çeşittir. Kilim yapımında kullanılan malzemeler şu şekildedir;

1. **Kilim Tezgâhı:** Dokumanın icra edildiği ana malzemedir. Sivrihisar yöresinde ıstar ağacı olarak da adlandırılır.



Şekil 41: Istar ağacı

2. **İplikler:** Yün ve kök boyayla boyanmış olması gerekmektedir.



Şekil 42: Yün iplikler

3. **Kirkit:** Kilim dokunurken sıkıştırılıp sabitleştirmeye yarayan tarak benzeri alet.



Şekil 43: Kirkit

İpler ve renkler temin edildikten sonra öncelikle iki kişiyle çözgü işlemi yapılır. Çözgü işleminden sonra sağlam olması için yine çözgü ipliyle başlangıç örgüsü yapılır. İliksiz dokuma tekniği uygulanarak daha önce çizilmiş olan modele bakılarak yün ipliklerle düğümler atılarak ve kirkitle sıkıştırılarak motifler dokunmaya devam ettirilir. Motif arası bağlantılar atkı iplikleriyle sağlanır. Dokuma bittiği zaman yine

      plikleriyle son örgüsü yapılır ve gerekli saçak payı bırakılarak kesilerek tezgâhtan çıkarılır ve d   m işlemi yapıldıktan sonra kullanıma hazır hale gelir.



Şekil 44: Be  bacalı kilim  rne i



Şekil 45: Koçbaşı kilim örneği

2.3.1.2.3. Yorgancılık

Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğünde yorgan; “yör” kökünde örtmek, sarmak, kaplamak, kuşatmak anlamları saklı, yorgan denen nesne de bir örtü niteliğindedir (Eyuboğlu, 1998: 395). Yorgan, basit bir tanımla iki kumaş arasının genellikle yünden ya da pamuktan oluşan bir dolgu malzemesi ile doldurulup dikilmesi ile elde edilen bir örtüdür. Türk kültüründe yüzyıllardır geleneksel Türk zarafetini ve inceliğini yansıtmalarıyla önemli bir yere sahip olan yorganlar, üzerindeki işlemler ve yüz olarak kullanılan kumaşları ile el sanatına dönüşmüşlerdir. Sanat kimliği kazanan bu yorganlar her dönemde örtü görevinin yanında evliliğin ve mutluluğun sembolü olma özelliğini de taşımışlardır (Çeliker ve Ölmez, 2012). Türkler yerleşik hayata geçtikten sonra yorgancılık sanatını geliştirmişlerdir.

Günlük yaşam diliminde en sık kullanılan eşyalardan oluşu, hemen hemen her hanede bulunması, kullanım yaygınlığı ve pratikliği sebebi ile yorganlar, toplumu yakından ilgilendiren kültür ürünlerindendir (Okca, v.d., 2020: 1763).

Yorgan, günlük hayatta en sık kullanılan eşya oluşu, hemen herkeste en az bir tane bulunması, kullanım yaygınlığı dolayısıyla toplumu yakından ilgilendiren bir kültür ürünüdür. Türklerin yüzyıllardır süregelen hayatı boyunca kuşaktan kuşağa aktarılacak günümüze ulaşan yorgancılığın Anadolu’daki ilk ustalarının kadınlar

olduğu, mitil arasına pamuk koyarak diktikleri yorganların daha sonra erkekler tarafından geliştirildiği anlatılmaktadır (Duvarcı, 2007: 511). Genellikle üç kattan oluşan yorganda dolgu malzemesi olarak hayvan yünü ve pamuk gibi malzemeler kullanılır ve dikim tekniklerine göre çeşitli adlar alırlar. Yorganın birinci katı kullanılan kumaşa göre yorgana isim veren kattır, motifler bu katta ortaya çıkar. İkinci katı pamuk ya da yün dolgunun yapıldığı orta kattır. Üçüncü kat ise yorganın en altına yapılan astar katıdır. Günlük kullanımda yaygınlığı sebebiyle kız çeyizi, sünnet uygulaması, bebek doğumu gibi çeşitli geleneklerde yer edinmiştir. Eskişehir’de Çifteler ve Sivrihisar’da yapılan icralar literatüre girmiş olsa da şehir merkezinde de halen icra edilmektedir. Yorgancılıkta kullanılan malzemeler şu şekildedir;

1. **Yün:** Yıkanmış, kirli veya yapay olmak üzere üç çeşittir.



Şekil 46: Yün

2. **Hallaç Makinesi:** Taranmamış yünleri taraklamak için kullanılır.



Şekil 47: Hallaç Makinesi

3. **Terazi:** Yorgan yapılırken kullanılacak yün miktarını ayarlamak için kullanılır.



Şekil 48: Terazi

4. **Kumaş:** Dikilecek yorganın özelliğine göre akfil, ipek veya pamuklu kumaş kullanılır.
5. **Yorgan iğnesi:** Normal dikiş iğnesinden büyük ve kalın olan yorgan dikimine uygun iğne türüdür.
6. **Yüzük:** Dikiş işleminde yaralanmayı önlemek amaçlı işaret parmağına takılan araçtır.



Şekil 49: Yüzük

7. **İplikler:** Kalın ve pamuklu ip olmalıdır.



Şekil 50: İplikler

8. Kalıplar: Desenli yorganlarda şablon olarak kullanılır.



Şekil 51: Kalıplar

Yorgan dikimine yünün yıkanma ve taraklama işleminden başlanmaktadır. Yıkayıp kuruyan yün taraklama işlemi için hallaç makinesinden geçirilir. İhtiyaç varsa sopalama işlemi de gerçekleştirilir. Hazırlanan yün; çift kişilik yorgansa üç kilo, tek kişilik yorgansa iki kilo, bebek yorganıyla bir kilo olacak şekilde tartılır. Sonra kumaşın ölçülendirilmesi işlemi gerçekleştirilir. Çift kişilik yorganda 1.65 cm'ye 2.20 cm, tek kişilik yorganda 1.95'e 2.20 cm, bebek yorganlarında ise 1'e 1.5 cm olacak şekilde ölçülendirme yapılarak kesilir ve kumaşın dış yüzeyi serilerek yün döşeme işlemine geçilir. Kumaşın üstüne serilen yün döndürülerek içe alınır veya sopalarla döşeme işlemi yapılır. Yün döşendikten sonra dikim aşamasına geçilir. Günlük yorganlar herhangi bir motif gerektirmezken gelin yorganlarında yorgan ikiye, beşe veya sekize bölünerek kalıplardaki motifler yorgana tatbik edilir ve ince dikim işlemi gerçekleşir. Yorgan dikimi için yumuşak yün tercih edilmektedir.

2.3.1.2.4. Oya Örücülüğü

Oya sözcüğünün başka dillerde karşılığının olmayışı, Anadolu'ya Anadolu kadınına ait bir sanat olduğunu göstermekte ve bu sanatın, Türk kültür tarihi içinde de yer aldığı görülmektedir; ancak oyaların tarihteki yerine, gelişimine bakıldığında dantel işleri ile aynı teknikte birleştiği sonucuna varılabilmektedir. Bu durumun izleri de İ.Ö 3000 yıllarına dayanarak Eski Mısır, Babil ve Asurlardaki çeşitli eserler arasında görülmektedir (Gümüş ve Uray, 2018: 356). Ağırlıklı olarak kadınlar tarafından icra edilen oya sanatı bireylerin estetik zevkini geliştirmekle beraber aile bütçesine de katkı sağlamaktadır.

Oyalar genellikle süsleme ve bezeme ögesi olarak tülbent, yaşmak, yazma, yemeni gibi başörtüsü kenarlarında kullanılmıştır. Oya, kadının kendi emeğini koyduğu duygularını yansıttığı bir araç olmuştur. Oyalar Anadolu kadınının ince ruhunun, hislerinin, değer yargılarının, kültürünün, söylemek isteyip de söyleyemediklerinin bir göstergesi olmuştur (Ertürk ve Varol, 2017: 118). Oyalar kullanılan araç gereçlere göre kategorize edilirler. Eskişehir'de günümüzde icra edilen mekik oyası, iğne oyası, tığ oyası olmak üzere üç çeşit oya türüne rastlanmıştır.

Oya örücülüğüne karşı ilginin kaybolmasını önlemek konusunda Türkiye'de üç önemli yapı bulunmaktadır; toplumsal birlikteliğe ve üretime vurgu yapan üretici kooperatifler, kurumsal tasarım markaları ve üreticiler tarafından yaratılan çevrimiçi siteler (Onur, 2020: 245).

Oya örücülüğünde kullanılan araç gereçler sınırlıdır ve şu şekildedir;

1. **İğne:** Dikiş iğnesi ya da çengelli iğne olarak çeşitlenebilir.
2. **Mekik:** Oya yapmakta kullanılan, kemik, ağaç veya plastikten, iki ucu sivri, arasından iplik geçecek bir yarığı bulunan küçük araç (URL-14, 2022).
3. **Tığ:** Ucu çengelli çeşitli kalınlıklarda olan kısa şiş.
4. **İplik:** Pamuklu, ipekli, yünlü ya da naylon karışımı malzeme.

Oya yapımının temel prensibinde düğümler vardır. Mekik oyalarında düğümlerle motifler şerit halinde yapılırken tığ ve iğne oyaları şerit halinde ya da bir kumaşın kenarının kıvrılarak düğümlerin tekrarıyla yapılır. İğne oyası yapımında zincir yapmakla başlanır ve trabzan yapımıyla devam edilir. Zürafa denilen başlangıç motifi ipliğin düğüm tekniğiyle sürekli tekrarından oluşur. Üçgen ilmik, kare ilmikle devam eden süreç artırma ya da eksiltmelerle kesilerek son şeklini alır. Doğadaki varlıklardan

veya kişilerin ruhsal durumuyla ortaya çıkan motifler anadan kıza veya çeşitli kadın toplantılarında imece usulüyle paylaşılır. Eskişehir’de tespit edilen bazı motif isimleri şunlardır; ana yüreği, Zeki Müren’in kirpiği, küpeli, zambak, biber oyası, keloğlan, lale, papatya, sığır sidiği. Kızların eyizinin olmazsa olmaz bir parçasıdır. Eskişehir’de oyalar sadece örtü kenarlarına değil bluz kenarlarında ve takılarda da kullanılır.



şekil 52: Lale oya örneği



şekil 53: keloğlan oyası örneği

2.3.1.2.5. İşleme/ Nakış

Nakış, kumaş üzerine renkli iplikler, sim sırma kullanılarak el ve makineyle yapılan işlem. Çeşitli, cins ve renkte iplik, pul ve boncuk gibi yardımcı malzemelerle değişik zemin üzerine el ve makinede yapılan süslemelere denir (Göürücü, 2015: 21).

Türk işleme/nakış sanatının ne zaman ortaya çıktığı tam olarak bilinmemekle beraber bezeme- süsleme ihtiyacından ortaya çıktığı düşünülmektedir. Birbirine eklenen iki parçanın dikilmesi, birleştirmenin sağlam olabilmesi ve estetik kaygılar işleme sanatını doğurmuştur. Türklerde kaynağını Orta Asya'dan alan bu sanatın ilk örnekleri dini motifler ve göçebeliğin izleri olan hayvan figürlerini taşımaktaydı. Genellikle ev içi uğraşı olan nakışlar bir dönem yüksek zümrenin kıyafetlerini süsleyen bir unsur haline gelmiştir.

Dokuma iplikleri sayılarak yapılan iğne tekniklerinden olan Türk işi bugün Eskişehir Olgunlaşma Enstitüsünde icra edilmektedir. Türk işi tekniği, ipliği sayılabilen ve sayılamayan her türlü kumaş üzerine uygulanabilmektedir. Sayılarak pesent iğneleri kullanılacaksa çeşitli ketenler, yerli dokumalar, ödemiş ipeği, jorjet, grepdemur, viskon, yün tela gibi kumaşlar üzerine işlenir (MEB, 2008: 4). Türk işi; kumaşa desen çizildikten sonra kasnak üzerine gerilerek, iplik veya sim kullanılarak elde iğne ile işlenen tersi düzü aynı olan bir işleme türüdür. Kompozisyon özelliği olarak ise doğa kaynaklı bitki motifleri ön plandadır. Türk işlemlerinde daima pastel renkler kullanılmış, koyu renkler ancak çerçeve ve damarlara uygulanmıştır. Birbirine yakışan renkler yan yana getirilerek desenlerin içi doldurulmuştur. Sim ve sırma bu işlemlerde çok miktarda kullanılmıştır (MEB, 2008: 6). Eskiden Türk işi örtü, yağlık, çevre, mendil, elbise gibi eşyalar üzerine uygulanmıştır. Günümüzde ise çeşitli örtüler, giyim süslemeleri, bohça, yatak örtüleri, yastıklar, abajur, kitap ve albüm kapağı, giyim aksesuarları, fular, gazetelik, kutu, seccade, çanta, kese, pano gibi ürünlere uygulanmaktadır (MEB, 2008: 6).

Türk işinde kullanılan malzemeler ise şu şekildedir:



Şekil 54: Kullanılan malzemeler

1. **Kumaş:** İpek, keten, jorjet vb.

2. **İplikler:** İpek ve simler.
3. **Cetvel veya mezura:** ölçü almak için kullanılır.
4. **Kalem:** Desen çiziminde kullanılır.
5. **Kâğıt:** Desen çiziminde kullanılır.
6. **Makas:** Kesme işinde kullanılır.
7. **İğne:** Nakış iğnesi, toplu iğneler.
8. **Kasnak:** El nakışı kasnağı.

Türk işini yapmaya başlarken öncelikle desen oluşturuluyor. Desenin kumaşa göre kaç cm olacağı belirlenip kumaşa oturtuluyor ve kasnağa geçiriliyor. Desenin muazzam ve düzgün oturması için teğelleme yapılıyor. Teğeller alınıp desen ayarlandıktan sonra kumaşa geçiriliyor. Daha sonra renklendirme aşaması başlıyor. Renklendirildikten sonra teknik aşamasına geçiliyor, hangi tekniğin uygulanacağına karar verildikten sonra aşama aşama işlenmeye başlanıyor. Bir örtü minimum dört beş aylık bir sürecin sonunda tamamlanıyor.

Eskişehir Olgunlaşma Enstitüsü'nde icra edilen bir başka işleme türü ise Maraş işidir. Maraş işi “cülde” adı verilen tezgâhta desenlerin kartona oyulup kumaşa yapıştırılarak üstten çok katlı sim veya sırma ile mumlanmış iplikle karşılıklı tutturularak çeşitli tekniklerle uygulanan bir işleme çeşididir. Genellikle kadife, atlas gibi kumaşlara uygulanır. Eskişehir Olgunlaşma Enstitüsü'nde kadife kumaş üzerine puşide (türbe örtüsü) amacıyla icra edilir. Kahramanmaraş'ta icra edilmeye başlandığı için bu isimle anılır.

Maraş işinde kullanılan malzemeler şu şekildedir;

1. **Cülde:** Maraş işinde kullanılan tezgâh.
2. **Askı:** Büyük işlerin sarkmaması için kullanılan ahşaptan yapılmış malzeme.
3. **Cağ:** Makaraların takılması için kullanılan ahşap malzeme
4. **Biz:** Kartonu delip alttaki iğneyi üste çıkarmak için kullanılır.
5. **Möhlüke:** Karton kalıplardaki motifi kesip çıkarmak için kullanılan araç
6. **Makat:** Kâğıdı yapıştırmak için kullanılan araç
7. **Çekiç:** Deseni kumaşa yapıştırmak için kullanılan gereç.
8. **İğne:** İşlemek için kullanılır.
9. **Sim:** İşlemenin ana malzemesidir.
10. **Karton:** Motifin çıkarılmasında kullanılır.

11. Kâğıt: Motifler kâğıda çizilir.

12. Kumaş: Kadife veya türevleri olmalıdır. Ayrıca astar kumaşı kullanılır.

13. Pul veya Boncuklar: Süslemede kullanılır.

Maraş işine başlanırken ilk önce desen çizilip kartona yapıştırılır. Kartona yapıştırılan desen oyularak şablon şeklini alır. Daha sonra şablon çakma usulüyle kumaşa geçirilir, altına astar koyularak gerildikten sonra işlenmesi gereken kısım yerleştirilir. Sadece yapıştırma işi bile günlerce sürebilir. Bu işlemler bittikten sonra çeşitli tekniklerle işleme yapılır ve sonrasında astarlama ve dikiş işlemi yapılarak bitirilir.



Şekil 55: Cülde üzerinde işlenmeye devam edilen bir Maraş işi



Şekil 56: Tamamlanmış bir Maraş işi örtü

2.3.1.2.6. Çorap ve Patik Örücülüğü

Örgü; yün, pamuk, keçe veya herhangi bir ipliğin şiş veya tığ yardımıyla yapılan ilmeklerin bir araya getirilmesiyle oluşan iştir. Değişik tarihi belgeler ve mesleki kaynaklar M.Ö. 3-5 bin yıllarını başlangıç tarihi ve Orta Asya, Çin, Mısır'daki

yaşamış toplumları da ilk örmeyi uygulayan insanlar olarak belirlemektedir (Akpınarlı, 1995: 4).

Kırsal kesimde insanların boş zaman değerlendirme aktivitesi olan örgü, çeşitli hayvanların yününden eğirilen iplerle örülüp hem günlük giyim kuşam ihtiyacını karşılamış hem de pazarlanarak ev ekonomisine katkı sağlamıştır. Genellikle kadınlar tarafından icra edilen el sanatı kimi yörelerde erkekler tarafından da icra edilmektedir.

Örgüde çeşitli ürünler meydana getirilmekte, fakat yapılan örgüler gerek ipin dayanıklılığının azlığından gerekse iklim koşulları nedeniyle günümüze kadar ulaşamamıştır. Bu nedenle eskiden yapılmış olan el örgüleri, renk, iplik cinsi, üzerinde bulunan motif ve desenler bakımından oldukça değerli durumdadır (Akpınarlı, 1997: 21).

En çok kullanılan giyim malzemesi olan çorap, ilk olarak nerde ve kim tarafından ortaya çıktığı bilinmemekle beraber arkeolojik kazılarda keçeden yapılmış üzeri motifli olan örneklerle rastlanmıştır. Ayak bileğinde ya da diz altında biten örneklerle üzerinde çeşitli motifler işlenerek yörenin kültürel özelliklerini de yansıtır. Gelinlik kızların çeyizlerinin olmazsa olmaz parçalarındandır.

Eskişehir’de özellikle Çifteler’de tespit edilen çorap ve patik örücülüğü Eskişehirli hanımlar tarafından halen icra edilmektedir. Araştırmada kadın- erkek ya da bebek için üretilen ürünler tespit edilmiştir.

Örgü için kullanılan malzemeler şunlardır:

- 1. Şiş:** Patik şişi olarak da adlandırılan ucu kancalı kısa boylu şişler.
- 2. Tığ:** Ucu kancalı örgü malzemesi
- 3. İp:** yün, kıl veya pamuktan elde edilen veya naylon karışımı sentetik ipler.

Çoraplar beş adet şişle örülür. Şişlerden bir tanesine sekiz ilmek atılıp bir sıra örülerek diğer şişe geçirilir. Şişlerin başlangıç ve sonuna birer ilmek artırılarak dört şiş üzerine aktarılır. Beşinci şişle örgüye devam edilir, ayak genişliği elde edilene kadar artırılır. Örmeye burun kısmından da başlanabilir. Eğer burun kısmından başlanmadıysa, burun ve topuk eklenerek bileğe kadar veya diz altına kadar örülüp işlem bitirilir. Çeşitli örme tekniklerinin kullanıldığı ürünlerde isteğe göre yörenin özelliklerini taşıyan motifler de örerken eklenir. Tığla örülen örneklerle de rastlanmıştır. Genellikle bilek hizasında biten ürünler veya bebek patikleri örülürken

tığ kullanılır. Eskişehir’de tespit edilen verilerde bebek patiği örülüyorsa özellikle bebe yünü diye tabir edilen ip çeşidi kullanılır.



Şekil 57: Bebek patığı örnekleri

2.3.1.2.7. Sarka İşlemeciliği

Sarka, Üstü sırma işlemeli, kadife ya da çuhadan yapılan kollu, kolsuz kadın ceketi. Yelek boyunda kollu, önü açık, düz yakalı, kadifeden işli kadın giysisi, kısa entari (Güngör, 2022: 127,128).

Kavram olarak sadece Türkiye sınırları içinde incelenen cepken, günümüz ceketinin yerini tutmuş bir giysidir. En değerlilerinden çuhadan dikilmiş ve üzeri sırma ile işlenmiştir. Gömleğin üstüne giyilir; yakası düz kesim, önü düz veya çarpraz, eteği kısa, kolları uzun dikilirdi (Yılmaz, 1997: 4). Sarka-kasnağın üst kısmını oluşturan sarka bir tür cepkendir. Kadifeden yapılır. Daha zarif olması istenen modellerde ince ipek kadife kullanılır. Renk olarak kırmızı, bordo, çok ender olarak mor, siyah ve lacivert kullanılır. Eskişehir’de yapılan araştırmalar sırasında bir Yörük köyünde yaklaşık 150 yıllık mavi renkli ve çuhadan yapılmış bir sarka belirlenmiştir (URL-15: 2022). Eskişehir’in İnönü ve Sivrihisar ilçelerinde icrası olan sarkanın çeşitli türleri vardır. Eskişehir halk giyiminde yöre halkı tarafından yabancı giysiler olarak adlandırılan sarka, nişan, düğün gibi özel günlerde genç kız ve kadınlar tarafından giyilen bir giysidir (Baran v.d., 2014). Eskişehir sarkası, göğüs ile bel hattı arasında kısa bir boya sahip olan, uzun kollu, ağır işlemeli bir üstlüktür. Siyah veya bordo, lacivert gibi koyu renk kadife ya da yünlü kumaştan yapılan sarkanın üzerine çizilen desen, altın veya gümüş renklerinde olan kordonun özel bir teknikle tutturulmasıyla oluşturulmaktadır. Ağır işlemeli görüntüsüyle adeta bir sanat eseri özelliği taşıyan sarkaların desenlerinin estetik ve çeşitliliği aynı zamanda yöre kadınının ince zevkini ve üstün el becerisini yansıtmaktadır (Baran v.d., 2014). Geleneksel giysi parçası

sarkanın, terden ve sürtünmeden etkilenecek olan kısımları hariç tüm kumaş kordon tutturma tekniği ile motiflerle doldurulmuştur (Halaç ve Baran, 2018: 2822). Kaybolmaya yüz tutmuş olan sarka giyme geleneği nadiren de olsa halen Eskişehir’de varlığını sürdürmektedir. Sarka sipariş üzerine üretilebildiği gibi evlenecek gelin kıza kayınvalidesi tarafından hediye edilerek de temin edilebilir. Genelde kadınlar tarafından icra edilen sarka işlemeciliği anadan kıza geleneksel çerçevede aktarımı sağlanmıştır. Sarka işlenirken kullanılan malzemeler şu şekildedir;

1. **Kumaş:** Kadife tercih edilmektedir.



Şekil 58: Kadife kumaş

2. **İğne:** Paslanmaması için çelik ve yurdunun büyük olması gerekmektedir.
3. **Yüzük:** Dikiş esnasında yaralamaları önlemek için işaret parmağında kullanılır.
4. **Sim:** Gümüş ve altın rengi olmak üzere iki çeşit pamuklu sim ip kullanılır.



Şekil 59: Sim

5. **İye:** Tek kat olarak temin edilen simi dört kat yapma işleminde kullanılır.



Şekil 60: İye

6. **Kâğıt ve kalem:** Desen çiziminde kullanılır.
7. **Doktela:** Çizilen desenin kumaşa aktarımında kullanılan kumaştır.



Şekil 61: Doktela ile kumaşa desen aktarımı

8. **Kenar harcı:** İşleme bittikten sonra yaka kısmına uygulanan şerit şeklindeki oya.



Şekil 62: Kenar harcı

9. Dikiş Makinesi: Kadife kumaşta işleme tamamlandıktan sonra kollarını birleştirmek ve cepken formuna getirmek için kullanılır.

Sarka işlemeden önce yapılacak kişinin ölçüsü alınır ve kadife kumaş kesilir. Kumaş astarlanıp telası alındıktan sonra işleme aşamasına geçilir. Öncelikle tek kat olarak temin edilen sim iyeyle bükülerek dört kat haline getirilir ve desenlerin şablonu kâğıda çizilir. Ana desen standart olmaktadır ve usta bir sarkacı ana desen haricindeki süslemeleri kendi hayal gücüne göre çizerek şablon oluşturur. Oluşturulan şablon doktelayla kumaşa teğellenerek işlenir. Yaka kısımdaki iek deseniyle işlemeye başlanıp devam ettirilir. Deve dolgusu olarak adlandırılan motifi yapması çok zordur ve dikkatlice işlenmesi gerekir. Gümüş ve sarı simin beraber kullanıldığı işlemeler “eskitme” olarak adlandırılır. Son aşamada kenar harcı geçirilir. Kenar harcı hazır temin edilmeyip yine işleyen usta tarafından yapılmaktadır. Işleme bittiğinde dikiş makinesiyle giyilecek forma getirilir ve bir sarkanın işlenme süreci dört, beş ayı bulabilir. Sarka saklanırken deforme olmaması için simlerin st üste gelmemesi gerekir o yüzden katlanırken aralara kumaş koyulur.



şekil 63: Sırt deseni



Şekil 64: Deve dolgusu



Şekil 65: Tamamlanmış sarka örneği

2.3.1.3. Hammaddesi Maden Olan Geleneksel El Sanatları

İnsanlık avcı ve toplayıcılıktan üretim çağına geçtikleri neolitik dönemde yerleşik düzene geçildiğinde yaşam alanlarında keşfettikleri demir, altın, gümüş, bakır gibi madenlerden ihtiyaç duydukları her türlü eşyayı üretebilmişlerdir. Parlak sarımsı rengi ile gün ışığında hemen fark edilebilen altın, ilk fark edilen madenlerin başında gelmesine karşın, Anadolu insanı tarafından yaklaşık on bin yıl önce işleyip değişik alet ve takı yapımında kullandıkları bakır, metalurjinin ilk dalı olarak kabul edilmiştir (Başak, 2018: 19). Anadolu’da bilinen ilk maden gereçler Diyarbakır Çayönü kazılarında bulunan bakır iğne ve tel parçalarıdır. Madenlerin, ısıtılınca kolay işlenebildikleri, hatta ateşte uzun süre bekletildiklerinde eridikleri, soğuyunca da yeniden katılaştıklarının anlaşılması, metalurjideki en önemli keşif olmuştur. Bu alandaki ilk önemli adım ise tavlamanın keşfi olmuştur. Arkeolojik kazı sonuçları,

tavlamanın ilk olarak Anadolu'da, Neolitik Çağ'da gerçekleştirildiğini ortaya koymuştur (Başak, 2018: 20). Madenlerin ısıtıldığında yumuşamaları, ateşte uzun süre kalınca erimeleri, tekrar soğuduklarında sertleşmeleri insanlık tarihi için büyük bir keşif olmuştur. Böylelikle tavlamanın da keşfedilmesiyle insanlık, taşla madenleri döverek ve şekil vererek günlük hayatta ihtiyaç duyduğu bütün eşyaları madenlerden üretebilmişlerdir. Bakırla kalayın karışımından elde edilen tunçla beraber tunç çağına girilmesiyle insanlar artık ticari faaliyetlerini geliştirmiş maden kullanımını bir üst seviyeye çıkarmışlardır. Anadolu'da yapılan kazılarda ölümlerin yanlarında eşyalarıyla gömülmeleri geleneğine de bağlı olarak bulunan malzemeler, Anadolu insanının altın, demir, tunç gibi madenleri çok iyi işlediklerinin kanıtı olmuştur. Eski Türklerin madeni eserlerini savaş aletleri ve at için kullanılan malzemeler oluştururken İslam medeniyet dairesine girildikten sonra bambaşka bir dönem başlamıştır. Şamdanlar, ibrikler, bilezikler, tokalar vb. olarak ürün çeşitliliği artmıştır. Orta Asya'dan başlayarak uzun bir gelişim süreci izleyen Türk maden sanatı, iktisadi hayat işleyişindeki değişimlerden etkilenmiştir. Madenlere duyulan ihtiyaç, işlenmesi, kullanımı, ticareti ve teknolojik değişimler maden sanatına olan ilgiyi azaltmış, el işçiliği ve sanatının nadide eserlerinin yerini fabrikasyon ürünler almıştır. Gelenekten kopulması ile birlikte maden sanatı işçiliği ve üretimi yok olmayla yüz yüze kalmıştır (Subaşı, 2015: 28).

2.3.1.3.1. Kalaycılık

Kalay atom numarası 50, sembolü Sn olan kimyasal bir elementtir. Kalay, görünüş olarak soluk sarı gümüşü bir metaldir. Kalay, indiyum gibi, fazla kuvvet uygulanmadan kesilebilecek kadar yumuşaktır. Bir kalay çubuğu büküldüğünde, kalay kristallerinde ikizleşmenin bir sonucu olarak "kalay çığlığı" olarak adlandırılan ses duyulabilir; bu özellik indiyum, kadmiyum, çinko ve donmuş cıva elementlerinde de görünür. Katılaştıktan sonra saf kalay, çoğu metal gibi ayna benzeri bir görünüm sağlar. Bununla birlikte, çoğu kalay alaşımı, metal donuk gri bir renk şeklinde katılaşır (URL-16, 2022).

Anadolu'da kalayın bir alaşım maddesi olarak kullanılmış olduğunu kanıtlayan en eski buluntu, Mersin'in 3 km kuzeybatı yöresinde yer alan Yümüktepe kazılarında ele geçmiştir. Bakır+kalay alaşımından oluşan ve içeriğinde % 2.6 kalay bulunan bu materyal, yaklaşık olarak milâttan önce 4300 yıllarını kapsamaktadır. Gerçek bir bronz yapımı için bu materyalde kalay oranı çok düşüktür. Bu nedenle ilkel bir örnektir. Ama

Anadolu'nun şimdilik bilinen en eski işlenmiş bakır+kalay buluntusu olarak kabul edilmektedir. (Kaptan, 1981: 164) Kalaycılık; bakır madeninden yapılan eşyaları pastan ve dış etkenlerden korumak üzere ve bakırın zamanla toksik bir hale gelerek zehirlenme hadisesinin önüne geçmek için dışının kalay madeniyle kaplanması işidir.

Anadolu'da kullanılan ilk maden olma özelliği taşıyan bakır, silah veya kap kakak yapımında kullanılmıştır. Bakırcılığa paralel olarak gelişen ve icra edilen sanat ise kalaycılıktır. Kalayla kaplama işlemi, metalin havadaki oksijenden etkilenmemesi ve pek çok kimyasal maddenin korozyonuna karşı gösterdiği dayanıklılıktan dolayı, özellikle bakır için koruma sağlar (Yavuz, 2006: 37). Günümüzde kaybolan mesleklerden biri olarak ele alabileceğimiz kalaycılık, geçmişte gündelik yaşamın gereklerinden biri olarak görülmüştür. Çünkü Türk kültürü ve bu kültürün işleyiş öğelerinden biri olan yeme-içme pratikleri, büyük ölçüde kalay ve bakır madenleriyle ilintilidir. Bu bakımdan kalaycılık sanatı, Türk kültürü açısından da önemli bir konuma sahiptir. Kalaycılığa bu yüksek önemi sağlayan asıl unsur ise, Türklerdeki kap kakak kültürüdür (Yavuz, 2006: 38). Kalay yapımında kullanılan malzemeler şu şekildedir;

1. **Kalay:** Çubuk şeklinde temin edilir.
2. **Kısaç ve makaslar:** Isınan bakırı tutmak ve kesme işlemlerinde kullanılır.



Şekil 66: Çeşitli boylarda kısaçlar

3. **Tokmak ve çekiç:** Bakır dövmeye, düzeltme işlemlerinde kullanılır.



Şekil 67: Tokmak

4. **Kömür:** Kalayı ısıtmak için ocaklarda kullanılır.



Şekil 68: Kömür

5. **Kömür Ocağı:** Kalayı eritmek için ateş bu ocakta yakılır.



Şekil 69: Kömür ocağı

6. **Nişadır:** Amonyum klorür içeren asidik bir tuzdur. Kalaylama işleminde bakırın üzerine serpilir.



Şekil 70: Nişadır

7. **Pamuk:** Kalay tesviye edilirken kullanılır, ısıya dayanıklı özel kalaycı pamuğu olması gerekir.



Şekil 71: Pamuk

Kalay yapılmadan önce kalaylanacak bakır kirliyse, ilaçlanıp suyla temizlenir. Temizlenen bakır zımparalanır ve tekrar ilaçlanır, yıkanır ve ikinci zımpara aşamasından geçer. Gözenekler temizlenene kadar bu işlem devam ettirilir. Daha sonra bakırın formu bozursa çekiç ve tokmakla sürtme, doğrultma işlemi gerçekleştirilir. Körük denilen ateşin üzerinde kurutulup ısınan bakırın üzerine nişadır serpilir. Bu sayede bakır tava gelir. Tava gelen bakıra çubuk şeklindeki kalay sürülür ve ocaktan alınarak pamukla tesviye işlemi yapılır. Bu işlem bakırın tamamı kalaylanana kadar

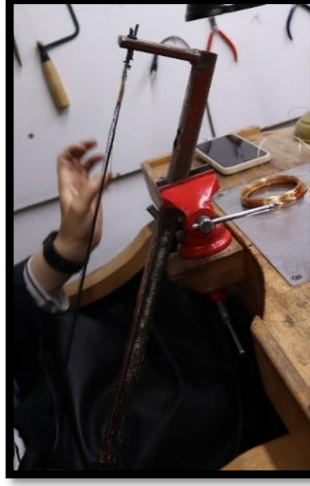
gerçekleştirilir. Kalay işlemleri bittikten sonra suyla temizlenir ve talaşa sürtüldükten sonra kullanıma hazır hale gelir.

2.3.1.3.2. Sivrihisar Cebe Kuyum

Sivrihisar Cebesi ince altın veya gümüş tellerin halı gibi dokunmasıyla yapılan ince ve geniş bileziktir. Sivrihisar Cebesi, Sivrihisar ilçesinde 1600’lü yıllardan bu yana tamamen elle işçiliği ile üretilmektedir. En büyük özelliği üst taraftan bakıldığında balıksırtı görünümü verirken alt taraftan bakıldığında paralel düz çizgi halinde görünmesidir. Sivrihisar Cebesi yirmi iki ayar altın tel ya da dokuz yüz yirmi beş ayar gümüş telden üretilir (Eskişehir Ticaret Odası, 2020). Sivrihisar cebesi ince, tel tel altınların halı gibi dokunmasıyla yapılmış ince ve geniş bir bilezik. Sivrihisar cebesi, bileziğin yanı sıra, kolye olarak da işlenebiliyor. Sivrihisar cebesi, geleneksel üretim tekniklerine bağlı kalınarak bugün de el işçiliğiyle yapılıyor. Cebeler, yirmi iki ayar altın örme tekniğiyle üretiliyor. Cebenin en önemli özelliği elli beş mikron inceliğinde on yedi, on dokuz metrelik altın teller kullanılarak tezgâhta örülmesidir. İyi bir cebeyi örmek on beş saati bulmaktadır (Işık, 2010: 43). Sivrihisar cebesi coğrafi işaretle tescillenmiş mahreç işaretli bir üründür. Belirgin bir niteliği, ünü veya diğer özellikleri itibarıyla belirli bir coğrafi alan ile özdeşleşmiş olan; üretim, işleme ya da diğer işlemlerinden en az birinin belirlenmiş coğrafi alan içinde gerçekleşmesi gereken ürünlerin konu olduğu coğrafi işaretlere “mahreç işareti” denir (URL-17, 2022). Sivrihisar evlenme geleneğinde olmazsa olmaz bir ürün olan cebe, Ermeni sanatkarlar tarafından gelenek dâhilinde aktarılmış, 1800’lü yıllardan günümüze gelmiştir. Kullanılan teknikler, telkâri tekniği, kıl testereyle kesme tekniği, taş mıhlama tekniği, elmas gömme mıhlama tekniği (alaturka tekniği), savat tekniği, noktalama tekniği, döküm tekniğidir (Afzoonkhiavi, 2019: 16).

Cebe yapımında kullanılan bazı malzemeler şu şekildedir:

- 1. Zemberek:** Cebenin üzerinde örüldüğü tezgâh benzeri şey.



Şekil 72: Zemberek

2. **Hadde:** Maden telleri inceltmeye yarayan yüzük benzeri alet.



Şekil 73: Çeşitli ölçülerde haddeler

3. **Silindir:** Madeni kademelerle 100 mikrona kadar inceltiyor.



Şekil 74: Silindir

4. **Astar:** Madeni levha biçiminden tel haline getiriyor.

Altından yola çıkılarak anlatılacak olursa Sivrihisar cebesi yaparken ilk önce saf veya hurda altın alınıp, eritilip tel haline getirilir. Tel haline geldikten sonra demir bir kalıba dökülür ve silindir yardımıyla kalından inceye doğru çekilir. Altını bir cebe ölçüsü için uygun ölçü olan elli, elli beş mikrona getirebilmek için haddelerden geçiriliyor. Elli beş mikrona indikten sonra tezgâh üzerindeki zembereklere alınır ve onun üzerinde örmeye başlanır. Örgü bittikten sonra taraması, ütüsü yapıp zembereklerden çıkarılır. Daha sonra cebenin kilitleri yapıp üzerine kalem atılır. En son cila ve yaldızlama işlemi yapıp ürün teslim edilir.



Şekil 75: Hüseyin Altay'ın atölyesinden cebe örnekleri

2.3.1.3.3. İncili Küpe

Sivrihisar İncili Küpe; Sivrihisar kuyumcu ustaları tarafından tamamı el işçiliği ile üretilen, çiçek formlu altın ya da gümüş toparla incileri süsleyen, değerli ya da renkli taşlardan oluşan, otantik takı kültürünü örnekleyen bir mücevherdir (URL-18, 2022).

1800'lü yıllarda Osmanlı Devleti'nin sınırları içindeki Sivrihisar' da yaşayan Osmanlı vatandaşı muhacir Ermeni kuyumcuların tasarladığı sanat ürününe verilen isim olmuştur. Eski insanlarımızın geleneklerinde yer alan bu kıymetli ziynet eşyası, düğünlerde gelinlere hediye edilirdi. İncili küpenin üst kısmındaki “mavi” taş nazarı, ortasındaki kırmızı taş ateşi, etrafındaki inciler de saflığı ve temizliği temsil eder. Sivrihisar incili küpesinin dikkati çeken özelliği, orijinalinin on iki adet inciden yapılmasıdır. Küpedeki on iki İnci Hristiyan geleneklerine dayandırılarak Hz. İsa'nın on iki havarisiyle ilişkilendirilir ve küpenin ortasında yer alan kırmızı kan taşının da İsa'yı temsil ettiğine inanılır (URL-19, 2022).

Günümüzde az sayıda usta tarafından yapılmaktadır. İncili küpe de aynı cebe gibi bir zamanlar Sivrihisar'da yaşayan Ermeni ustaların yoğun olarak yaptığı bir takıydı. Günümüzde hâlâ düğünlerde gelinlere hediye olarak verilir. İncili küpe ortasında kırmızı bir taş ve onun çevresinde on iki tane inci konmuş bir küpeydi. Ancak günümüzde küpenin çapına göre inci sayısı sekiz ve on dört arasında değişmektedir. Ayrıca son yıllarda küpeyle aynı desende yapılmış yüzük, bilezik ve gerdanlıktan oluşan setler de yapılmıştır. Bu gelişmeyi düğünlerde gelinlere takılan Sivrihisar cebesinin pahalı olmasına ve cebe yerine incili setlerin hediye edilmesine bağlamak mümkündür (Eriş, 2014: 171).

Bugün Türkiye'de İncili küpenin yapımını bilen üç usta bulunmaktadır. Bunlardan biri İstanbul'a taşınmış, diğeri ise gümüşçülüğe yönelmiştir. Şu an halen icra eden bir kişi bulunmaktadır. Tam olarak ne zaman ortaya çıktığı bilinmemekle beraber Sivrihisar'daki eski kurganlarda bulunan bir takı olduğu ve o günden beri değişikliğe uğramadan günümüze kadar geldiği düşünülmektedir. Düğünlerde, geline damat tarafından hediye edilmesi geleneğine karşın hammaddenin pahalılaşması ve aynı oranla alım gücünün düşmesiyle beraber incili küpe günümüzde oya tekniğiyle ip ve boncuklarla da işlenmektedir. Oya tekniğiyle işlenen incili küpede farklı varyantlar da oluşturulmuş, incili küpeden kolye, bileklik, kemer gibi ürünler de imal edilmeye başlanmıştır. İncili küpe tamamen el işçiliğiyle yapıp, usta- çırak geleneği bağlamında günümüze kadar ulaşmıştır. Yine Eskişehir'e ait olan bu ürün mahreç işaretle coğrafi işaretli ürün olarak tescil edilmiştir.

İncili küpe yapımında kullanılan malzemeler şu şekildedir:

1. **Altın Toplar:** İncilerin yuvasında kullanılır.



Şekil 76: Altın toplar

2. **Teller:** Kuyumculuğun temel malzemesidir.



Şekil 77: Teller

3. **Küpe Ortaları:** Ayna kısmı da denilen çeşitli boyutlarda olabilen bu malzeme incili küpenin ana parçasıdır.



Şekil 78: Küpe ortalari

4. **Bakır Teller:** Ayar yaparken kullanılır.



Şekil 79: Bakır teller

5. **Has Gümüşler:** Bezemeler yapmak için kullanılır.



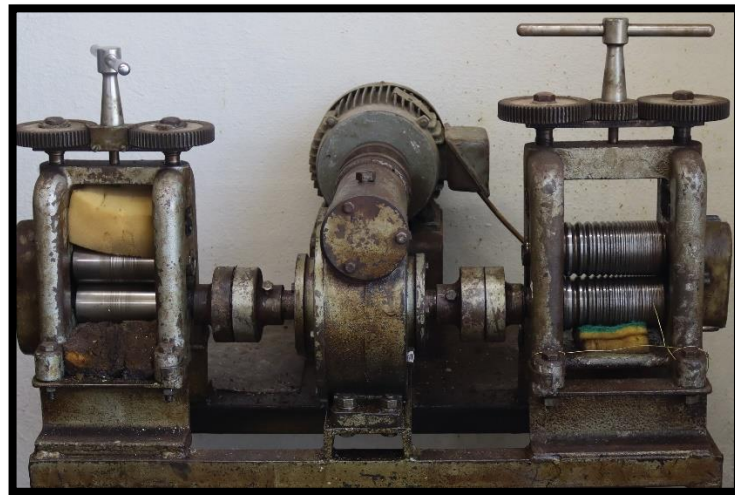
Şekil 80: Has gümüş teller

6. **Kalıplar:** Eritme kalıpları, tel kalıpları ve astar kalıpları.



Şekil 81: Kalıplar

7. **Astar Makinesi:** Astar lazımsa kullanılır.



Şekil 82: Astar makinesi

8. **Haddeler:** Madeni telleri 25 mikrona kadar inceltmede kullanılır.

9. **Telleri İncelten Alet:** Telleri inceltmek için kullanılır.



Şekil 83: Telleri incelten alet

10. **Pres:** Presleme işlemi yapmak için kullanılır.



Şekil 84: Pres

11. **Cila Motoru:** Parlatma ve cila işleminde kullanılır.



Şekil 85: Cila motoru

12. **El Aletleri:** Kuyumculuk alanında kullanılan çeşitli el aletleri ince işçilikte kullanılır.

13. **İnciler:** İncili küpenin ana malzemesidir.



Şekil 86: İnciler

İncili küpenin icrasında ilk önce altının ayarı yapılır. Siparişe göre on dört veya yirmi dört ayar olarak belirlenir. Eritme teşkilatında eritilen altın kalıba dökülür. Daha sonra çıkan altın kalıbını silindir makinesinde on mikrona kadar indirilir. Bir kâğıdın yedi mikron olduğu düşünülürse, on mikron oldukça incedir. Daha sonra toplar kesilir ve altın tekrar eritilir. Yine kalıba dökülen altın tekrar silindirden çekilerek küpenin ayna denilen ana gövde kısmı basılır. Sonra tekrar altın eritilip tel dökülür (tel şeklinde). Yine makinelerde çekilip istenilen inceliğe getirilir. Sonraki işlemde ise küçük haddelerde tel istenilen inceliğe getirilir. İncili küpe yaklaşık 186 parçadan meydana gelir. En son parlatma işlemi yapılır. Bu işlemde sonra malzemeler hazırlanmaya başlanır ve yavaş yavaş kaynak aşamasına gelinir. Damgaları kaynar, taş yuvaları kaynar, kenar çığır atmaları kaynar, kasnakları kaynar ve ön tarafta taş yuvası kaynar. Toplar, kurt denilen bir yay şeklinde hazırlanarak kesilip gövdeye teller yapıştırılır. On iki topluysa on iki tel, on topluysa on tane tel yapıştırılır. Bir kurt, bir top takarak sıkıştırma işlemi yapılır. Düzeltme işlemi yapılır ve ara kaynak denen birbirine yapıştırma işlemi yapılır. Ondan sonra inci telleri yapıştırılır ve sıra küpeye takılacak menگیç kısmına gelir. Menگیç kısmı için damlalar hazırlanır ve beş mikrondan elde edilen burulmuş telle damla elde edilir ve plaka üstünde kaynatılır. Üzerine taş yuvaları kaynatılıp tekrar damlalar kenarlarından kesilip tesviyeleme işlemi yapılır. Küpenin arkasına da kulağa geçecek tel kısmı kaynatılır. Küpe kısmını ve inci telini kaynattıktan sonra tesviye ve kontrol işlemleri yapılır ve cila işlemine geçilir. Cila yapıldıktan sonra özel inciler tane tane seçilip kıvrılıp arkadaki kasnağa monte edilir ve düşmesi zor bir hale gelir. İnciler takıldıktan sonra menگیç kısmına taşları takılır ve küpeyle ikisi birbirine monte edilir. Montelendikten sonra parlatma işlemine giriyor. Tel fırça ve iğne dolabı denilen parlatma işlemi yapılır. Sonra tekrar yaldızlanıp kurutulur ve satışa hazır hale gelir.



Şekil 87: Çeşitli boyutlarda incili küpeler

2.3.1.3.4. Savatlı Gümüş

Türk maden sanatı içinde önemli bir yeri olan gümüş işçiliği Anadolu Uygarlıkları çerçevesinde oldukça eskilere dayanan geçmişi ve geniş kullanım sahasıyla günlük yaşam içerisinde vazgeçilmez bir değer haline gelmiştir. İletkenliğiyle elektrik, elektronik, kimyasal özellikleriyle fotoğraf filmleri ilaç ve ayna yapımlarında söz sahibi olurken, sofraya ve çay takımlarından, şamdan, mangal ve kaselere, tütün tabakalarından, resim çerçevelerine ilaç kutuları ve kama kınlarından paralara kadar değişik nitelikli eşyalar olabildiği gibi her dönemde geçerliliğini koruyan bir değer ve süs ölçüsü "takı"da olabilmektedir (Özüdoğru, 1994: 127).

Savat, Arapça sevâd kelimesinden gelir. Sevâd “karartı, siyahlık” demektir. Kuyumculukta, gümüş üzerine çizilmiş bir desenin çelik kalemle oyulduktan sonra savat denilen bir eriyiğin oyuklara doldurulmasıyla yapılan süslemeye verilen isim olup kalemkârlık sanatı terimlerinden biridir. Savatın tarihi hakkında yaşayan ustaların sözlü anlatımlarından başka bilgi kaynağı bulunmamaktadır. Geçmişte Dağıstan bölgesindeki Türk boylarının, özellikle Kumuk Türklerinin yaşadığı Kubaçi köyünün savat sanatının önemli merkezlerinden olduğu ve günümüzde de bu sanatın sürdürüldüğü bilinmektedir. Anadolu’da I. Dünya Savaşı’ndan önce yaklaşık dört yüz sanatkârın çalıştığı yüz yirmi atölyesiyle Van, Bitlis, Sivas, Erzincan, Eskişehir, Kula, Trabzon ve Samsun gibi şehirlerde savat sanatının yapıldığı, zarif eserlerin üretildiği ve çok ilgi gördüğü, Avrupa’ya ve bilhassa Fransa’ya ihraç edildiği belirtilmektedir (Kuşoğlu, 2009: 201).

Bir ölçü gümüş, dört ölçü bakır, dört ölçü kurşun ve biraz da kükürt, yedi yüz elli derecelik ısıda karıştırılarak savat adı verilen alaşım elde edilir (URL-20, 2022). Elde edilen alaşım soğuduktan sonra oluşan kütle dövülür ve toz haline getirilir. Toz

haine gelince boraksla sulandırılarak çamur kıvamındaki macun elde edilir. Elde edilen maddenin gümüş üzerinde daha önce açılmış olan oluk şeklindeki kanallara doldurulmasıyla savatlı gümüş elde edilir.

Dünya tarihinde ilk olarak Roma imparatorluğu tarafından kullanılmış olsa da yoğun olarak Osmanlı İmparatorluğu zamanında Ermeni ustalar tarafından geliştirilmiştir. Özellikle Osmanlı zamanında tütün tabakası, sigara ağızlığı, enfiye kutuları, kemerler, bilezikler tasarlanmıştır (URL-21, 2022).

Savatlama Eskişehir'in Alpu ilçesinde devam ettirilmeye çalışılmaktadır. Ancak başta maddi olmak üzere çok sorun vardır. Alpu ilçesinde 1980'li yıllara dek yaklaşık iki yüz kırk hane savat işiyle uğraşarak geçimini sürdürmekteydi. Ancak gerek savat işiyle uğraşarak geçimini sürdürmekteydi. Ancak gerek savat yapan aile sayısı gerekse işlenen gümüş miktarı günümüzde oldukça düşmüştür. En genci ellili yaşlarda olan ustalar, dedelerinden, babalarından aldıkları bu mesleği devam ettirmenin çabası içindedirler (Eriş, 2014: 172). Savatlı gümüş işinde kullanılan malzemeler şu şekildedir:

1. **Gümüş:** 999.50 ayar has gümüş olması gerekmektedir.



Şekil 88: Saf gümüş

2. **Savat:** Çubuklar şeklinde, ustanın kalıplara dökmesiyle yapılır.



Şekil 89: Savat

3. Çelik Kalemler: Gümüşü işlemek için kullanılan çelik uçlu bıçaklardır.



Şekil 90: Çelik kalemler

Gümüş işlenmeden önce savat karışımı yapılır. Gümüş, bakır ve kurşun dört yüz, beş yüz santigrat derecede eritilerek ametal olan kükürtle çürütülür kırılğan bir dolgu malzemesi elde edilir. Savat yapılırken önce bakır eritilir ve sonra istenilen renge göre gümüş ilave edilir. Gümüş miktarı arttıkça savatın rengi açılır. Kurşun uçucu ve daha çabuk eriyen bir metal olduğu için en son eritilir ve hızlı bir şekilde kükürdün içine dökülerek çürütülür. Elde edilen malzeme kullanılacak objeye göre çubuk veya tülbentten geçirilerek toz halinde kullanıma hazır hale gelir. Vazo gibi büyük objelerde toz, bilezik gibi takılarda ise çubuk halinde kullanıma uygundur. Savat hazırlandıktan sonra çelik uçlu kalemlerle gümüş malzeme oluklu bir şekilde istenilen motife göre oyulur. Daha sonra savat; toz, çubuk şeklinde veya boraks ya da siyanürle karıştırılarak çamur haline getirilir ve gümüş üzerindeki oluklara doldurulur.

Ateşe tutulduğunda köpürme ve hava boşluğu yapmaması için kuruması beklenir. Savat kuruduktan sonra meşe kömürüyle ocak yakılır ve yavaş yavaş her yeri eşit bir şekilde ısıtılarak savatın eriyip yayılması sağlanır. Temizlemek için boraks kullanılır. Savatlı gümüş çok dikkatle işlenmesi gereken bir sanattır ve hatayı kabul etmez. Savat gümüşü çürütebileceği için tekrar eritilip kullanılması mümkün değildir. Daha sonra cilası yapıp kullanıma hazır hale gelir.



Şekil 91: Yunus Emre Kaya'dan savatlı gümüş tabaka örnekleri

2.3.1.4. Hammaddesi Taş Olan Geleneksel El Sanatları

Taş, kimyası ve fiziki durumu değişiklik gösteren ve rengini içindeki maden, oksit ve tuzlardan alan, çeşitli minerallerden oluşan doğal katı maddelere denir. İnsanoğlu, var olduğundan günümüze kadar hayatının birçok aşamasında taş ile iç içe olmuştur. İnsanoğlu taşı ilk başlarda temel gereksinimi olan koruyucu silah şeklinde kullanmıştır. Daha sonra ihtiyaç alanları genişledikçe gereksinimleri çeşitlenmiş, taş farklı alanlarda da kullanılmaya başlanmıştır (Çoruh, 2012: 94).

Taş, insanoğlunun mağaralarda yaşadığı en ilkel dönemlerinden itibaren sahip olduğu diliyle güvenin ve gücün simgesi olmuş ve gerek Anadolu'da gerekse tüm dünyada geçmiş medeniyetlerin dilini gelecek kuşaklara aktaran birincil kaynak görevini üstlenmiştir (Erbaş, 2018: 36).

Taş işçiliğinin Geleneksel Türk El Sanatları içinde önemli bir yeri bulunmaktadır. Büyük Selçuklu, Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemi mimarisinde taş işçiliği yoğun olarak kullanılmıştır. Mezar taşları, kümbet, türbe, han,

hamam, camii, çeşme, kale, medrese, kervansaray gibi eserlerde de taş işçiliğinin yoğun olarak kullanıldığı görülür (Sökmen, 2015: 11).

Taş iyi bir yapı malzemesi olmasının yanında Anadolu’da süsleme- bezeme malzemesi olarak da dikkat çekici bir özelliğe sahiptir. Anadolu’da yalnızca yere özgü bir malzeme olarak değil, aynı zamanda kültürlerarası etkileşimin izlerinin de gözlenebildiği bir alan olarak da önemlidir (Erbaş, 2018: 31).

2.3.1.4.1. Lületaşı İşlemeciliği

Lületaşı, madencilikte sepiyolit olarak bilinen, genellikle beyaz, çok açık sarı veya pembe- kırmızı renklerde olan, oldukça güç koşullarda çıkartılan bir taştır. Madene sepiyolit adı, mürekkep balığının parlak ve gözenekli kemiği “sepio” ya benzemesi sebebiyle verilmiştir. Dünyanın birçok yerinde lületaşı ve sepiyolit çıkar, ancak en kaliteli lületaşları Eskişehir ve civarında bulunur (Algan, 2015: 3).

Lületaşı maden olarak hidratlı bir magnesium silikattır³. %70’i karbonat de magnesie, % 25’i silikat ve bir de arjil olan lületaşı beyaz ve çok yumuşak bir taştır. Ne kadar yumuşak ve beyaz olursa kalitesi de o kadar artar (Bilim, 1997: 89, 90).

Lületaşı yatakları Türkiye’den başka ülkelerde, örneğin Kırım’da, İspanya’da Madrid civarında, Fransa’da Seine et Marne yöresinde olmak üzere diğer bazı Avrupa ülkelerinde hatta Amerika’da da vardır. Ancak kaynaklara göre bunların en kalitelisi ve güzeli Türkiye’de, Eskişehir’de çıkarılanıdır (Bilim, 1997: 90).

Lületaşının ilk kez ne zaman kullanıldığına ilişkin bilgiler yok denecek kadar azdır. Yapılan arkeolojik çalışmalar bu madenin M.Ö. 2000’lerde kullanıldığına ilişkin bilgiler vermektedir. 1999 – 2002 yılları arasında, Eskişehir Arkeoloji Müzesi Başkanlığında, Doç. Dr. A. Nejat Bilgen’in, Alpu Ovası’nda yer alan Çavlum Köyü’nde yapmış olduğu kazıda lületaşından yapılmış bir adet damga mühür bulunmuştur (Algan, 2015: 5, 6).

Lületaşı madenleri “ocak” veya “kuyu” olarak adlandırılır. Lületaşı çıkartan ustalar onu “patal”, “patal taşı” veya “aktaş” olarak adlandırır. Lületaşı, “Eskişehir Taşı” veya “Beyaz Altın” olarak da bilinir. Batılı ülkelerde ise dış görünümü denizköpüğüne benzetildiği için, “meerschaum” olarak adlandırılmıştır (Algan, 2015: 3). Lületaşı toprak altından patates büyüklüğünde yumrular şeklinde Eskişehirli köylüler tarafından kuyulardan çıkartılmaktadır. Diğer madenlere nazaran çıkartılması daha kolaydır.

Vişana taşı olarak da adlandırılan l letası, Vişanalıların keşfedip işleyerek dünyaya tanıtmasından dolayı bu ismi almıştır. Eskişehir’de l letası işlemeciliğı Vişanalı ustaların Eskişehir’e gelip öğretmesiyle başlamış ve dünya pazarında ciddi bir yere sahip olmuştur.

L letası doğıal olarak peynir gibi yumuşıktır.  ıkarılıp açıkta bırakılırsa emici  zelliğınden dolayı sertleşir. Ancak ıslak bez içerisinde saklanırsa sertleşmez veya su ile ıslatılırsa tekrar yumuşar. İşte bu  zelliğınden dolayı işletmeye elverişlidir (Bilim, 1997: 91). L letasının genel özellikleri arasında yere düşünce çabuk kırılmaması, ateşe dayanıklı olması, nikotin emiciliğı dikkat çekmektedir. L letası nikotin emici bir maden olduğı için tütün kullanımı alışkanlığından dolayı genellikle pipo yapımında kullanılır. Taşın cinsine göre çeşitli kullanım alanları vardır. L letasından Pipo, biblo, takı, tespih, sigara ağızlığı gibi ürünler üretilmekle beraber günümüzde hanımlar, kötü enerjiyi çektiğini düşündükleri için şifalanmak amaçlı ve yüz maskesi olarak da t ketererek kullanım alanını genişıletmişlerdir. Taşın cinsine göre sırmalı taş pipo yapımında, birimbirlik diye adlandırılan cins biblo ve pipo yapımında, Pamuklu taş pipo yapımında, daneli taş küçük pipo imalatında, orta olarak adlandırılan cins pipo, ağızlık ve takı yapımında, dökme cins tespih yapımında, cılız ise sigara ağızlığı ve takı yapımında kullanılmaktadır.

L letası, 555 sayılı Coğırafi İşaretlerin Korunması Hakkındaki Kanun Hükmünde Kararname’nin 12. maddesi gereğince 07.01.1999 tarihinde coğırafi işaretli ürün olarak tescillenmiştir.

L letası işlemeciliğinde kullanılan malzemeler şu şekildedir:

1. Bıçaklar: Kabuk bıçağı, i  bıçağı ve sıyırma bıçağı



Şekil 92: Bıçaklar

2. **Freze makinesi:** Delme, düzeltme işlemlerinin yapıldığı makinedir.



Şekil 93: Freze makinesi

3. **Balmumu:** İşlendikten sonra koruyucu cila olarak kullanılır.

Lületaşını işlenmeye başlanmadan öncelikle yumru şeklindeki taş üzerindeki toprak ve yabancı maddelerden arındırılarak bembeyaz bir hale getirilir. Daha sonra taş sertleşmişse yumuşatmak için ıslatılır ve uygun yumuşaklığa ulaştığında bıçaklarla işlenmeye başlanır. Ustalar işlenecek motife taşın şekline göre karar verir ve hayal ettikleri motifi taşla buluşturur. Lületaşının ebatları çok büyük olmadığı için devasa ürünler yapılamaz. Kimi ustalar taşta ek yapıp hacimli eserler yapılabileceğini iddia etse de ustaların ortak görüşü ek yapılamadığı şeklindedir. Motifin inceliğine göre kimi ürünler birkaç saatte meydana gelirken bazıları haftalar hatta aylar sürebilmektedir. Bıçaklarla işleme bittikten sonra taş kurur, bal mumuyla kaplanır ve satışa hazır hale gelir.



Şekil 94: İşlenmemiş bir lületaşı örneği



Şekil 95: Oyulmuş lületaşları

2.3.1.5. Hammaddesi Deri Olan El Sanatları

Tarih öncesi dönemlerden beri kullanılan post gibi kabaca işlenmiş deriler insan giyim kuşamı ve çeşitli eşyalar üretilmesiyle deri kullanımı insanlık tarihi kadar eskidir. Daha önce kabaca işlenen deri yerleşik hayata geçildikten sonra hayvanların evcilleştirilmesiyle bilinçli olarak işlenmeye başlanmıştır.

Batı Türkçesi'nde deri şeklinde telaffuz edilen kelimenin aslı teri/tiridir (Bozkurt, 1994: 174). Bütün göçebe toplumların hayatında birtakım kolaylıklar sağlayan derinin tabaklanıp kullanılması, Türkçe'nin deri eşya ve tabaklama ile ilgili kelimeler bakımından zengin bir dil oluşunun da gösterdiği gibi Türklerde de çok eskiye dayanır. Bugün dahi derinin yörüklerin hayatında önemli bir yeri vardır.

Özellikle kışın giyilen çarık ve gocuklarda, dağarcık olarak bazı eşyanın konulmasında, peynir, tereyağı, bal ve pekmez tulumlarının yapılmasında, su taşınmasında ve yağ elde edilmesinde kullanılmaktadır (Bozkurt, 1994: 174).

Bütün Türk topluluklarında deri işçiliği ilerlemiş bir sanayi dalı olarak görülmektedir. Büyük bir ihtiyaç şeklinde ortaya çıkan deri kullanımı, dericiliğin yanı sıra hayvancılığın da gelişip yaygınlaşmasına yol açmıştır. Hayvancılıkla uğraşan eski Türk topluluklarının giyim eşyası yün, deri ve kürk mamullerinden oluşmaktaydı. Orta Asya Türklerinin özellikle atlı yolculuğa çıkacakları zaman deri pantolon giydikleri bilinmektedir; bu durum, hayatlarının büyük kısmı at sırtında geçen Türkler için deri ve deri işçiliğinin önemini gösterir (Tekin, 1994: 176).

Orta Asya'da zengin bir deri teknolojisine sahip olan Türkler, dericiliğe ilişkin bu birikimlerini batıya göçle Anadolu'ya taşımışlardır. Selçuklu döneminde Ahi Evran'ın öncülüğünde Ahi gelenekleriyle sürdürülen dericilik Osmanlılar döneminde zirveye ulaşmıştır (Tozun ve Çınar, 2020: 373, 374).

Türkler bitkisel tabaklamada kendilerine özgü geliştirdikleri bir yöntem ile sahtiyani adıyla bilinen derinin üretimini gerçekleştirmişlerdir. Sahtiyani; keçi derisinin bitkisel maddeler kullanılarak geleneksel usulde tabaklanmasıyla üretilen deridir. Sahtiyani derinin üretim yöntemi XIX. yüzyıla kadar Türk dericileri arasında sır olarak muhafaza edilmiş, nesilden nesle babadan oğula geçen usulde sürdürülmüştür (Tozun ve Çınar, 2020: 374).

Deri işçiliği genellikle bol akarsuyun olduğu bölgelerde icra edilirdi ve bu işlerden ayakkabı, çizme, cilt, çeşitli aksesuarlar ve at koşumları üretilirdi.

Günümüzde deri endüstrisi giysilik, ayakkabılık, saraciyelik ve kürklük gibi farklı üretim teknolojilerinde ihtisaslaşma gerçekleştirmiştir. Köklü bir geçmişi olan dericilik sanatı, ulusal kültürümüzü ve geleneklerimizi yansıtmaları açısından önemli bir maddi kültür unsurudur (Işık v.d., 2013: 2).

2.3.1.5.1. Ayakkabıcılık

Ayakkabı, ilk çağlarda doğa ve iklim koşullarından korunma amacıyla hayvan derileri, ağaç kabukları ve yaprak gibi malzemelerin kullanılmasıyla ortaya çıkmıştır. Ayakkabı yapımının ilk olarak nerede başladığına dair kesin bir bilgi yoktur. Yazılı kaynaklara göre ayakkabı yapımına öncelikle Mısır'da sonra da Mezopotamya ve Anadolu'da başlandığı görülmektedir. İlk çağlardan beri var olan deri kültürü ve

onunla birlikte ortaya çıkan ayakkabıların en eski örnekleri, mağara duvarlarındaki resimlerde, kabartmalarda ve heykellerde görülmektedir (Kayabaşı ve Özdemir, 2004: 39).

Giysinin tamamlayıcı parçası olan ayakkabıların günümüzdeki şeklini alıncaya kadar birçok aşamadan geçtiği aşikârdır. Ayakkabı konusunda yapılan araştırmalar incelendiğinde, insanlar yaşadıkları toplumun kültürel durumuna göre potin, iskarpin, çizme, bot, pabuç, edik, fotin, mest, sandal, terlik, tomak, yemeni, çarık, harik vb. isimler alan ayakkabılar üretmiş ve kullanmışlardır. (Sökmen ve Balkan, 2018: 384). Orta Asya’da başta çizme olmak üzere yarım çizme, çarık, başmak gibi ayakkabı türleri giyilmiştir. Bu ayakkabılar, Selçuklular ile Anadolu’ya taşınmıştır. Osmanlı döneminde imparatorluğun bitişine kadar geçen süreçte bilinen ayakkabı biçimlerine ek olarak yenileri de eklenmiştir. Zamanla askerin, halkın, kadın, erkek, çocuk giydiği ayakkabılarla, belli meslekten olanların giydikleri ve saraya ait olanlarla tasarımsal çeşitliliğe ulaşılmıştır (Gargı, 2000: 40).

Dericiliğin gelişimine paralel olarak ayakkabıcılık da değişen zamana ve kültürle göre şekillenerek şekillenmiştir. Geçmişte el emeğine dayalı bir sanatken günümüz şartlarında sanayi ürünlerine karşı varlığını sürdürmekte güçlük çekmektedir. Eskişehir’de hâlihazırda imalat yaparak varlığını sürdüren bir atölye bulunmaktadır. Talep olmadığı için deri işlemeli ayakkabılar üretmemekte, yalnızca ortopedik üretim yapmaktadırlar. Ayakkabı yapımında kullanılan malzemeler şu şekildedir;

1. **Deri:** Ayakkabıyı oluşturan ana malzemedir.
2. **Raspa:** Bir çeşit törpüdür ayakkabının piyantasında (yanlarında) kullanılır.
3. **Fora Kaşığı:** Ayakkabıyı kalıba çekmekte kullanılır.
4. **Masat:** Bıçağı masatlar.
5. **Falçata:** Kesme işlemlerinde kullanılır.
6. **Törpü:** Ayakkabının arka kısmını törpüler.
7. **Kerpeten:** Tutma işleminde kullanılır.
8. **Eğ:** Materyalin yüzeyinin düzeltilmesinde kullanılır.
9. **Tırpan:** Köşelerin yapışması için köşeyi tırpanlamak için kullanılır.
10. **Çark:** Bağ deliklerini açmak için kullanılır.
11. **Danalya:** Deri kesmeye yarayan el aleti.
12. **Çekiç:** Düzeltme işleminde kullanılır.

13. Kanca: Ayakkabıyı kalıptan çıkarmak için kullanılır.



Şekil 96: Soldan sağa; raspa, fora kaşığı, masat, falçata, törpü, kerpeten, eğ, tırpan, çark, danalya, çekiç (ortada), kanca(üstte).

14. Kalıplar: Çeşitli boy ve ebatlarda ayakkabı kalıpları.



Şekil 97: Kalıplar

15. Kösele: Tabanda kullanılan işlenmiş deri.

16. Yapıştırıcı: Deriyi yapıştırmak için kullanılır.

Eskişehir’de ayakkabı yapımıcılığında deriyi kendisi işleyen bir atölye tespit edilememiştir. Ayakkabı yapılırken öncelikle işlenmiş deri saya haline getirilir. Saya haline getirilen deri kalıba çekilir ve dikişleri yapılır ve monte edilir. Elde edilen malzeme bir haftalık kuruma sürecinden sonra alt tabanı yapılır. Kösele yapılacaksa daha iyi yapışabilmesi için tırpanlanır. Hazır taban kullanılacaksa monte edilip

dikişleri yapılır. Dikişleri yapıldıktan sonra zımparalanan ürün temizlenerek satışa hazır hale gelir.



Şekil 98: Derinin saya işlemi

2.3.1.6. Hammaddesi Toprak Olan El Sanatları

Arkeolojik kazılarda ele geçen buluntular tarih boyunca kullanılan malzemeler arasında genellikle taş, toprak, ağaç, deri ve çeşitli metallerin tercih edildiğini göstermektedir. Bununla birlikte kazılarda sıklıkla rastlanan pişmiş toprak örnekleri toprağın tarih öncesi dönemlerden bu yana gerek günlük ihtiyaç gerek sanatsal ve ticari amaçla yapılan üretimlerde büyük oranda kullanıldığına işaret etmektedir. Bu durumun en açıklayıcı nedeni olarak toprağın kolay işlenebilir karakterde olması ve böylece arzu edilen her çeşit formda kullanılabilir olması gösterilebilir (Taşkiran v.d., 2013: 114). Bölgeye göre özellik sergileyen toprak türleri bu doğrultuda üretilen malzemeleri de çeşitlendirmiştir. Bu sayede farklı kültürlerle ait farklı karakteristik sanat eserleri ortaya çıkmıştır. Toprağı işleyerek besinini temin etmeye başlayan ilk insanlar yaşam alanlarını yine toprağı işleyerek ortaya çıkarmış ve ardından bu malzemeyi sanatın temel hammaddesi olarak kullanarak daha yaşanılabilir ve estetik (sanatsal) çevreler inşa etmişlerdir (Taşkiran v.d., 2013: 115). Anadolu’da ilk pişmiş toprak ürünlerine Göller Yöresi’nde ve Çatalhöyük’te rastlanır. Sadece çanak, çömlek olarak değil bazı bölgelerde topraktan yapılmış mezar taşlarına da rastlanmıştır. Gelişen estetik anlayışa göre toprak Selçuklulardan itibaren süsleme sanatının da bir unsuru haline gelmiştir. Her türlü ihtiyacı karşılayan toprak Anadolu’da her dönemde kutsal kabul edilmiştir. Toprak sanatına önem veren Türkler özellikle çinicilik

alanında ilerlemiş, bunun yanı sıra seramik, lülecilik gibi alanlarda da adından söz ettirmektedir.

2.3.1.6.1. Çömlekçilik

Çömlek; katı ve sıvı yiyeceklerin pişirildiği, korunduğu, düşük derecelerde pişirilen, topraktan yapılmış kap olarak tanımlanmaktadır. Günlük kullanım amaçlı üretilen sıradan ve basit gibi görünen bu kaplar üretildiği toplumun kültürünü tanımlamasıyla çoğunlukla arkeoloji alanında değerlendirilmekteyken son yıllarda etnoarkeoloji, sosyoloji ve antropoloji alanlarında da değer kazanmıştır (Öney, 2020: 620).

Kil, yaklaşık yedi bin yıldır insanoğlunun temel ihtiyaçları arasında bulunan çanak ve çömlek yapımında da kullanılmaktadır. Yazının icadından çok daha önceki dönemler, günümüzde yapılan arkeolojik kazılarda bulunan çanak ve çömlekler yardımıyla aydınlanıyor. Anadolu’da Neolitik çağdan bu yana, en ilkel yöntemden gelişmiş metotlara kadar ince el ustalığı gözlemlenebilmektedir (URL- 23, 2022). İlk çağlardan beri Eskişehir pişmiş toprak bölgesidir.

Bugün çömlekçiliğin nerede, tam olarak ne zaman başladığına dair elimizde bir bulgu yoktur. Aksine yapılan araştırmalar çömlekçiliğin belli bir yerde başlayıp yayılmadığını -tıpkı medeniyetlerin birbirlerinden habersiz benzer kültürleri geliştirdiği- gibi ayrı ayrı bölgelerde, değişik zaman dilimlerinde geliştiğini göstermektedir. Dolayısıyla bu koşullarda seramik sanatının orijinini herhangi bir ırka, kültüre veya ülkeye ait kılmak pek mümkün sayılmaz. Kimi kültürlere çömlekçilik daha geç girmiş, kimisinde ise daha hızlı teknolojik ve estetik gelişme olanağı bulmuştur (Çakı, 1999: 42).

Yerleşim nedenini çömlekçiliğin oluşturduğu Mihalıççık ilçesi Sorkun Köyü’nde çömlekçilik temel geçim kaynağıdır. Çömlek ürerimi otantik yöntemlerle yapılmaktadır ve bir aile işletmeciliği olarak gelişmiştir. Erkekler, çömlekçiliğin yalnızca toprak çıkarılması ve pişirme aşamasında çalışırlar. Diğer bütün aşamalar kadınlar tarafından yapılır. Yörede yapılan çömleklerde; biberlik (büyük), cin (orta), gıdı (küçük), kuyruklu (balık tavası) ve dipleme (sac) gibi isimler kullanılmaktadır (Büyük, 2008: 25).

Günümüzde iç Anadolu Bölgesi çömlek üretim merkezlerinde çömlekler ya açık alanda ya da odunlu fırın (kara fırın) ve elektrikli fırın yardımıyla pişirilmektedir.

Odunlu (kara) fırınlarda çömlek ürünlere aralıklı pişirme işlemi uygulanmaktadır (Ateşok, 2018: 399).

Geçmiş 700-800 yıl öncesine dayanan Sorkun Çömleği; Sorkun Köyünden çıkartılan kızıl toprak ve ak toprak karışımıyla, yerel yöntemlerle ve el işçiliğiyle üretilen, içi siyah dışı kızılımsı renkte çömlektir. Sorkun Köyünün Aşılık ve Kocakızıllık mevkilerinden çıkartılan kızıl toprağın, %70 oranında su çekme kapasitesi vardır. Tilkiinliği, Kabaçam, Tuzla Kayaları ve Emircan mevkilerinden çıkarılan ak toprağın içinde %69 oranında amyant bulunduğundan çömlekler parlak olur. Kızıl ve ak toprağın özelliklerinin birleşimi neticesinde Sorkun Çömleği, poroz (gözenekli) yapıya sahip olup bu sayede, ısıl şoklara dayanıklıdır. Üretimde kullanılan açık pişirme yönteminde çömlekler ters çevrilerek pişirildiği için, çömleklerin içi siyah dışı kızılımsı olur (Eskişehir Ticaret Odası, 2021). Sorkun çömleği 2021 yılında mahreç işareti alarak tescillenmiştir. Eskişehir’de çömlekçilikte kullanılan malzemeler şu şekildedir:

1. **Çamur:** Yörenin deyimiyle kırmızı ve beyaz toprak karışımından sadece su eklenerek elde edilir.



Şekil 99: Çamur

2. **Yoğurma Makinesi:** Çamur bu makineyle yoğrulur ve alttan sıkıştırılmış şekilde çıkar.
3. **Sıkıştırma Makinesi:** Yoğurulan çamur makinelerde sıkıştırılarak kullanılır.

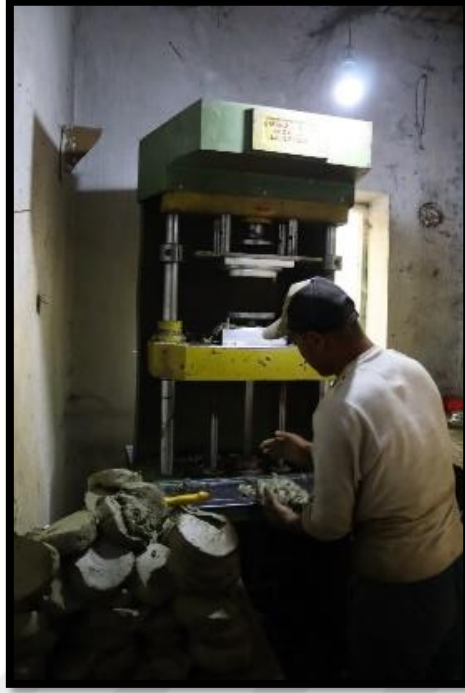


Şekil 100: Yoğurma makinesi



Şekil 101: Sıkıştırma makinesi

4. Pres Makinesi: Yayvan tabaklar çamur preslenerek oluşturulur.



Şekil 102: Pres makinesi

5. **Çark:** Güveç yapımında çamuru şekillendirmede kullanılır.



Şekil 103: Çark

6. **Spatula:** Çarkta çekim işlemi için kullanılır.



Şekil 104: Spatula

7. **Kalıplar:** Yayvan kapların yapımında kullanılır.



Şekil 105: Kalıplar

8. **Fan:** Kuruma aşamasında rüzgâr elde etmek için kullanılır.



Şekil 106: Fan

Çömlek yapımında ilk önce Sorkun Köyü civarından temin edilen kıvı ve beyaz toprak kum eleğinden geçirilir. Daha sonra suyla karıştırılıp makinelerde yoğurulur. Yoğurma işleminden sonra yine makine yardımıyla sıkıştırılır ve hava kabarcıklarının oluşmaması için tekrar makineden geçirilir. Hava kabarcıkları çömleği çatlatmaktadır. Makine olmadığı zamanlarda ise iğne ve benzeri materyaller kullanılır. Hazırlanan çamur çömlek yapılacaksa çarka alınır. Saat yönünde dönen çarkta çamur, baş parmaklar dışta diğer parmaklar içte kalacak şekilde kavranıp, aşağıdan yukarı çekilerek çömlek formuna getirilir. Yirmi sekiz cm'lik bir güveçte yaklaşık dört kg çamur kullanılır. Çömlek çarktan spatula yardımıyla alınır ve kurumaya terk edilir. Açık alanda rüzgâr ve güneşle, rüzgâr yoksa büyük fanlarla hava akımı sağlanıp kurutulur. Kuruduktan sonra zımpara ve sırlama aşaması gerçekleşir. Sırlama işleminde yörede kıvı olarak adlandırılan toprak şerbet haline getirilip kullanılır. Sırlanan çömlek ters çevrilip üstünde odunlar tutuşturularak pişirilir. Yayvan kaplar ise pres makinesinde veya boyutu daha büyük olanlar kalıp yardımıyla yapılır. Pres makinesinden çıkan kap sünger ve su yardımıyla düzeltilir ve kuruma, sırlama, pişirme aşamasına geçer. Alçı kalıplarla yapılan ürünlerde çamur kalıba doldurulup elle şekillendirilip çıkartılır. Yine sünger ve su yardımıyla düzeltme işlemi yapıp kurutulur, sırlanır ve pişirilerek kullanıma hazır hale gelir.



Şekil 107: Kurumaya terkedilen kaplar



Şekil 108: Sırlanıp pişirilmeyi bekleyen malzeme



Şekil 109: Pişirilip satışa hazır hale gelen çömlekler

2.3.2. Kitap Sanatları

Yüzyıllar boyu insanların yazma çizme malzemeleri olarak kullandıkları taşlar, kil tabletler, deriler, metal levhalar yerine insanlığın kendini geliştirmesiyle daha kolay işlenebilir olan kâğıt ortaya çıkmıştır.

Sanatla uğraşanların da vazgeçilmez bir materyali olan kâğıdın bulunmadığı yıllarda anlatılmak istenenler, şekiller ya da resimlerle mağara içlerine, taş duvarlara, ahşap üzerine ya da kil tabletlere aktarılmıştır. İlerleyen zamanda bu nesnelerin yetersiz kalmaları nedeniyle papirüs ve parşömenin bulunması ve geliştirilmesi ile işler daha kolay hâle gelmiştir (Karabaş, 2018: 1). Çin’de icat edilen kâğıt daha sonra tüm dünyaya yayılarak sanatın da hızla gelişmesini sağlamıştır.

Türk sanat tarihçileri tarafından kitap sanatları alanında yapılan sistemli araştırmaların başlangıcı, Cumhuriyet’in ilânından hemen sonraya, 1924’e kadar inmektedir. Tarihçilerin öncelikle ele aldıkları konular genellikle İslâm elyazmalarının minyatürleriyle Türk süsleme (tezyinî) sanatları olmuştur (Mahir, 2009: 209).

Cilt, minyatür, ebru, tezhip, hat gibi sanatlar Türk kitap sanatlarını oluşturmaktadır. Osmanlı döneminde kitap sanatları yüksek zümre sanatı olarak dikkat çekmektedir. Bunlar saray ve çevresi için gelişen ve halk için gelişen olarak iki ayrı kategoride gruplandırılır. Türkiye’deki Türk sanatı İslami kültür ortamında gelişmesine karşın, Anadolu coğrafi çevresinde tarihten gelen sanatlarla, Türklerin Anadolu öncesi izlerini taşıyan tarihi ilişkilerin önemi yadsınamaz. Ancak geleneksel Türk el sanatlarının çoğunda olduğu gibi özellikle kitap sanatlarında belli bir senteze ulaşmak 15. yüzyılda İslami ortamda gerçekleşmiştir (Kiremitçi, 2011: 35). En iyi

örneklerinin 16 ve 18. Yüzyılda verildiği kitap sanatları, el yazma eserlerin değerine değer katmaktadır. Günümüzde kaybolmaya yüz tutmuş olan bu sanatların Eskişehir’de tespit edilmiş sayılı icracıları vardır.

2.3.2.1. Hüsn-ü Hat

“Yazmak, çizmek; kazmak, alâmet koymak” anlamlarındaki Arapça hattı masdarından türeyen ve “yazı, çizgi; çığır, yol” gibi mânalara gelen hat kelimesi (çoğulu huţut ve ahtât), terim olarak “Arap yazısını estetik ölçülere bağlı kalıp güzel bir şekilde yazma sanatı (hüsnü’l-hat, hüsn-i hat)” anlamında kullanılmıştır. Kaynaklarda genellikle “cismanî aletlerle meydana getirilen ruhanî bir hendesedir” şeklinde tarif edilen hat sanatı, bu tarife uygun bir estetik anlayış çerçevesinde yüzyıllar boyunca gelişerek süregelmiştir (Derman, 1997: 427).

Hat sanatının ortaya çıkışı 6. yüzyıl ile 10. yüzyıl arasına tekabül etmektedir. Hat sanatı, ilk olarak Araplar tarafından kullanılan Arap yazısıyla anılmış, hicretten birkaç yüzyıl sonra da İslam ümmetinin ortak değeri haline gelmiş ve İslam hattı vasfını kazanmıştır (URL-24, 2022). Hat sanatının asıl gelişimi, daha çok yumuşak ve yuvarlak karakterli yazı üzerinde oluşmuştur. Bu gelişme en belirgin şekilde Emevîler döneminde başlamıştır. Emevîler döneminde meşhur hattat Kutbetu’l Muharrir, Kûfî yazı üzerinde değişiklik yaparak, dört çeşit yazı meydana getirmiştir. Bunlar: Celîl, Tûmâr, Sûlûs ve Nısf’tan ibarettir (Berk, 2013: 13). Abbasiler ve Selçuklu dönemlerinde gelişimini sürdürerek İstanbul’un fethiyle sanatın merkezi İstanbul olmuş en iyi örnekleri burada verilmiştir.

Osmanlı Türkleri ise hat sanatında erişilmesi mümkün olmayan üstün bir ekol kurdular. 16. yüzyılda Osmanlı-Türk hattatlarının babası sayılan Şeyh Hamdullah aklam-ı sitte’ye o zamana değin ulaşılabilen bir güzellik ve olgunluk getirdi. Şeyh Hamdullah (ö.1520) devrinde aklam-ı sitteden sülûs ve nesih Türk zevkine uygun geldiği için süratle yayıldı ve Mushaf yazımında sadece nesih hattı kullanılmaya başlandı. Şeyh Hamdullah’tan sonra yetişenler onun gibi yazma gayretiyle hareket ettiklerinden hattatların başarısı ‘Şeyh gibi yazdı’ veya ‘Şeyh-i sani’ sözüyle anılır oldu. Bu durum 150 yılı aşkın bir süre devam etti (URL-25, 2022). 17. yüzyılın ikinci yarısında Hafız Osman, Şeyh Hamdullah’ın üslubunu bir elemeye tabi tutarak kendine has bir hat üslubu ortaya koydu. Hafız Osman’ın hat sanatına açtığı çığır bütün haşmetiyle sürüp giderken bir asır sonra İsmail Zühdü ve kardeşi Mustafa Rakım, onun

yazılarından ilham alarak kendi şivelerini oluşturdular. Mustafa Rakım, sülüs ve nesih yazılarında olduğu gibi celi sülüste de özellikle istif mükemmeliyetiyle bütün hat üsluplarının zirvesine çıktı ve Hafız Osman üslubunu sülüsten celiye aktarmasını başardı. Mustafa Rakım'dan sonra gelen celi üstadı Sami Efendi, İsmail Zühdü'nün sülüs harflerini celiye tatbik ederek Mustafa Rakım Efendi'nin yoluna yeni bir yön vermiştir. Ekol olmuş Türk hattatlarının bazıları; Şeyh Hamdullah, Ahmed Karahisari, Hafız Osman, Mustafa Rakım, Mahmut Celaleddin Efendi, Yesarizade Mustafa İzzet Efendi'dir (URL-25, 2022). Cumhuriyet'in ilanıyla beraber açılan hattat okulları kapatılmış ve sanat zayıflamaya başlamıştır. Günümüzde ise yetişen çırakların azlığı sebebiyle kaybolmak üzeredir.

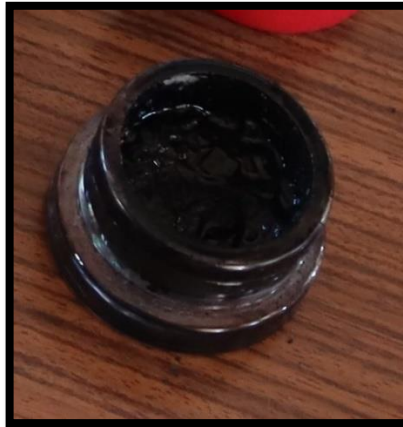
Hüsn-ü hat sanatında kullanılan malzemeler şu şekildedir;

1. **Kalemler:** kamaş, kemik, çelik uçlu ve ahşap uçlu kalemler.



Şekil 110: Kalemler

2. **Japon mürekkebi:** İs mürekkebini andırır alternatif olarak kullanılır.



Şekil 111: Japon mürekkebi

3. **İs mürekkebi:** Ana malzemedir.



Şekil 112: İs mürekkebi

4. **İpek:** Yazının şişmemesi için kalemdeki fazla mürekkebi alır.



Şekil 113: İpek

5. **Kâğıt:** Birinci hamur olmalıdır, aharlanıp kullanılır.



Şekil 114: Aharlanmış kâğıt

Hüsn-ü hat sanatında kâğıt kullanıma hazır değilse aharlanır. Aharlama işlemi yumurtanın beyazı ve şap karışımının kâğıda sürülmesiyle yapılır. Yumurta beyazı ve şap karıştırılınca öncelikle oluşan köpük alınır. Daha sonra tülbentle süzülerek bir sünger yardımıyla kâğıda sürülür ve kurumaya bırakılır. En az altı ay kurumalıdır. Kâğıt ne kadar beklerse sanatta o kadar kaliteli olur. Renklendirme işlemi için çay, kahve ya da renk verici bitkilerden yararlanılır. Kâğıt yazıma hazır hale geldiğinde önce eskiz çıkarılır ve eskizde olan hatalar düzeltilir. Daha sonra yazının boyutuna göre büyükse; kemik uçlu, ahşap uçlu kalemler kullanılır. Yazı küçükse kamyş kalem kullanılır. Eser kâğıda yazıldıktan sonra kurumaya bırakılır ve çerçevelenir.



Şekil 115: Özdemir Şenova'nın atölyesinden

2.3.2.2. Ebru Sanatı

İslâm bezeme sanatlarının hazırlanış tekniği itibariyle en cazibi ve süratli netice alınan olan ebruculuğun menşei hakkında kesin bir hükme varmak mümkün değildir. VIII. asırdan itibaren Çin'de liu sha shien, XII. asırdan itibaren Japonya'da suminagashi adıyla benzer teknikler kullanılarak yapılan birtakım çalışmaların mevcudiyeti, daha sonraki asırlarda Çağatay Türkçesi'nde ebre ismiyle Türkistan'da ortaya çıkan bu sanatın tarihî gelişimi hakkında müphem de olsa bir fikir vermektedir. Türkistan'dan en geç XVI. asır başlarında İpek yolunu takiben İran'a geçişinde ebrî olarak adlandırılan bu sanatın gerçekten bulut kümelerine benzer şekiller taşıması, buluta nisbet ifade eden bu Farsça ismi doğrulamaktadır. Osmanlı ülkesinde de revaç bulan aynı isim, son yüzyılda Türkçe'de ebruya (ebrû) dönüşmüştür. Galat olmakla

beraber, kaşa benzer şekiller de ihtiva ettiğinden, bu sanatın Farsça’da “kaş” mânasına gelen ebrû kelimesiyle adlandırılması aykırı düşmemektedir (Derman, 1994: 80).

Kâğıt süsleme sanatlarımızdan Ebru hakkında hangi tarihte başladığına dair kesin bilgi yoktur. Böyle bir bilgiye sahip değiliz. Çok eski el yazma eserlerin kapağını cilde bağlayan yan kapak bağlantısını sağlayan kısımlarda rastlamaktayız. Yine yazı albümleri içindeki kıt’aların pervazlarında ebru görmekteyiz. Ancak zamanla yıpranan bu el yazma eserler tamiri yapıldığı esnada konulmuş olabileceğinden el yazma eserin tarihi o ebrunun da yapım tarihi anlamına gelmez (Sobacı, 2001: 5).

Ebru, suda erimeyen, güneşten etkilenmeyen ve kâğıda zarar verici asit ve kazein gibi kimyasallar içermeyen doğal boyaların, ebrucu tarafından yaşlı atın kuyruk kıllarının gül dalına sarılmasıyla üretilen fırçalar yardımıyla kıvamı artırılmış bir sıvı üzerine serpilmesi ve/veya damlatılması suretiyle; elde edilen desenin, sıvının üzerine yerleştirilen bir kâğıda aktarılmasıyla gerçekleştirilen bir kâğıt bezeme sanatıdır (Bakım, 2017: 31). İlk uygulamalarının hangi tarihte yapıldığı kesin olarak bilinmemekle beraber ebru sanatı; dünyanın birçok yerinde “Türk kâğıdı” olarak bilinmekte ve “Turkish marbled paper”, “Turkish papier” olarak adlandırılmaktadır (Toktaş, 2012: 123). İpek yolu ile Buhara’dan yola çıkıp İran üzerinden Anadolu’ya gelmiş bir sanattır. İstanbul’dan Avrupa’ya giden ebru sanatı icra sürecinde şekillerin mermere benzetilmesinden dolayı “Türk mermer kâğıdı” adıyla da anılmıştır. Ebru sanatı ticaret yolları sayesinde Orta Asya’dan Anadolu’ya gelerek Üsküdar’a ulaşmıştır. Özellikle Üsküdar Özbekler Tekkesi’nde yetişen ve bu sanata önemli katkı sağlayan isimler sayesinde ebru sanatı, Türk-İslam kültüründen beslenerek İslam sanatı haline gelmiştir. Ebru sanatı, Avrupalılar tarafından ilgi görmüş ve 1600-1700 yılları arasında parlak bir dönem yaşamıştır (Türkoğlu, 2019: 54). Matbaanın yaygınlaşmasından sonra ebru sanatı zayıflamış günümüzde icracılarının sayısı azalmıştır. 2014 yılında İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi’nde yerini almıştır.

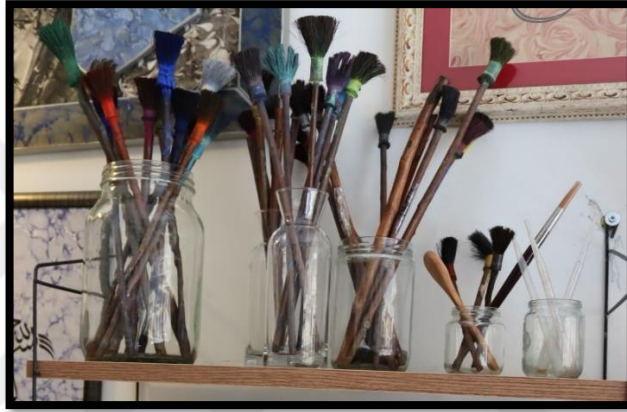
Ebru yapımında kullanılan malzemeler şu şekildedir:

1. **Tekne:** Garnavist veya mika ebru tekneleri kullanılır.



Şekil 116: Ebru teknesi

2. **Fırçalar:** Yaşlı atın kuyruğundan yapılmalıdır ve gül dalından olmalıdır.



Şekil 117: Fırçalar

3. **Kitre:** Suyun kıvam almış halidir.



Şekil 118: Kitre

4. **Sıgır ödü:** Boyaların açılmasını sağlar.
5. **Boya:** Toprak boya olması gerekmektedir.



Şekil 119: Boyalar

6. **Kâğıt:** Birinci hamur olmalıdır.

Ebru yapımına kitre ile başlanır. Kitre, deniz kadayıfı veya kıvam artırıcılarla içme suyunun çırpılarak pürüz kalmayacak şekilde suyun kıvamlı hale getirilmesiyle yapılır. Kitre yapıldıktan sonra ayarını yapabilmek adına süzülür. Birkaç kez süzme işlemi yapıldıktan sonra toz halindeki boyalar mermer bir yüzeyde ezilerek suyla karıştırılır. Boya macun kıvamına geldikten sonra bir miktar öd katılır ve kullanıma hazır hale gelir. Öd boyanın su yüzeyinde açılmasını sağlar. Biz denen araçla veya fırçalarla boya su yüzeyine damlatılır ve ebru sanatı icra edilir. Boyanın suya düşüş haline göre ebrular çeşitli isimler almaktadır. Boyanın fırçayla yuvarlak yuvarlak düşmesine battal ebru, biz ile çizilen çeşidi gel-git ebru, helezonik hareketlerle yapılabildiği ise bülbül yuvası denilmiştir. Daha sonra çiçekli ve laleli ebrular gelmektedir. İlk ebru yapımına battal ebru tekniğiyle başlanmaktadır. Daha sonra sanatta ustalaşmaya bağlı olarak çiçekli, laleli hatta hat yazılı ebrular yapılabilmektedir. Boyayla suyun buluşmasından sonra birinci hamur kâğıt su yüzeyine hava almayacak şekilde yerleştirilir ve teknenin kenarından tamamını kaldırmadan, ucundan kitreyi süzerek çekilir ve kurumaya bırakılır. Ebru sanatı emiciliği olan bütün yüzeylerde uygulanabilir.



Şekil 120: Berrin Koşay'ın atölyesinden ebru kırlentler



Şekil 121: Berrin Koşay'ın atölyesinden deri yüzeye uygulanmış ebru

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ESKİŞEHİR'DE YAŞAYAN GELENEKSEL EL SANATLARI USTALARI

3.1. USTA-ÇIRAK GELENEĞİ BAĞLAMINDA YETİŞEN USTALAR

3.1.1. Murat Akkuş (Bağlama Yapımı)

Murat Akkuş 1980 doğumlu aslen Çorumlu olup 1992'den beri Eskişehir'de ikamet etmektedir. İşini severek ve babadan devraldığı için yapmaktadır. Babasının yanında yazın tatillerde çalışan Murat usta daha sonra kalıcı olarak bu mesleğin bir neferi olmuştur. Bağlamaları tek başına yapmakta daha önce çırak yetiştirmiş ve çırak yetiştirmeye olumlu bakmaktadır. Çırak seçerken öncelikle kişilik ve karaktere önem vermektedir. Öğrenmenin sonunun olmadığı ve ustalık diye bir şeyin olmadığı kanaatindedir. Bağlamalarını sipariş üzerine üretmekte, hazır çalışmamaktadır. İstenen ölçü ve akorta göre özel üretim yapmaktadır. Bağlamanın teknelerini İstanbul'dan eğer oyma tekneyse Samsun'dan temin etmektedir. Sap ve kapakları da Ankara İstanbul gibi şehirlerden kendisi sağlamaktadır. Oyma teknelerde özellikle dut ağacında erişilebilirlikte sıkıntı olduğuna dikkat çekmektedir. Bağlamanın sapında akça ağaç, kelebek, sapelli; kapağında ladin; teknesinde ise ardıç, dut ve maun ağaçlarını tercih etmektedir. Yaz mevsiminde yapılıyorsa 24 saatte bir bağlamanın üretilbileceğini belirtmektedir. Teknolojik gelişmelere açık olan Murat usta, alet kullanmadan daha iyiyi yakalamanın zor olduğunu söylemektedir. Meslek içi sanayileşmeyle ilgili söylediği şu sözleri dikkat çekicidir; fabrikasyon. Belli bir standarda oturtturulsa aslında herhangi bir sıkıntısı olmaz. Ama belli bir standart değil, sadece yaptığı işi nakde çevirmek, para kazanmak ön planda olduğu için sıkıntılı. Fiyatlandırmayı hammaddenin durumuna göre ve kendi el emeğini baz alarak yapmaktadır. Mesleği merdiven altı yapanların sayısının hayli çok oluşuna dikkat çekmektedir. Dünya var olduğu sürece mesleğin de devam edeceğini vurgular. İnternet pazarı hakkındaki görüşleri şu şekildedir; *İnternet pazarı büyük sıkıntı. İnsanlar... Biraz önce demiştim. Toplu yapanlar, fabrikasyon yapanlar parayı düşündüğü için. Alan da hani bağlama basitinden diye internette daha ucuzunu gördüğü için alıyor ve yanılıyor.* Bununla beraber internet pazarının bir sektör problemi olduğunu ve enstrüman yapımı için bir yeterlilik olması gerektiğini beyan etmektedir. Yaptığı bağlamalarda kendine has bir işareti vardır.



Şekil 122: Murat Akkuş

3.1.2. Cihan Ereke (Enstrüman Yapımı)

Cihan Ereke 1986 yılında İstanbul’da doğmuştur. Lisans eğitimini Anadolu Üniversitesi Çalgı Yapım Bölümü’nde tamamlamıştır. 2006’da henüz yirmi yaşındayken üniversiteyle beraber mesleğe adım atmıştır. Çocukluğundan beri enstrüman yapımına meraklı olan Ereke, bağlamanın yanında pek çok enstrümanın tamirini de yapmaktadır. Usta olarak tabir ettiği Zafer Güzey, Hasan Sami Aygüngör ve Ercan Bilir’den mesleğin inceliklerini öğrenmiştir. Mesleği tek başına yapan Cihan Ereke çırak yetiştirmeyi pek düşünmüyor. Mesleği icra edebilmek için önce yeteneğin olması gerektiğini belirtir ve enstrümanlarını sipariş üzerine yapar. Mesleğin ustasız olmayacağı gibi tecrübenin de bu süreçte hatırı sayılır bir yeri olduğuna dikkat çeker. Enstrümanlarında imza niteliğinde bir simgesi yoktur ancak sadece onun uyguladığı bazı sistemler vardır ki bu da imza niteliği taşır. Malzemeyi enstrümanlık ağaç satan yerlerden temin etmektedir. Bağlama için sert ağaçları tercih eder. Teknesinde; dut, ceviz, karaağaç, kestane. Kapağında; ladin, köknar gibi ağaçları tercih etmektedir. Bir bağlamayı bir haftalık bir süreçte yapabilmektedir. Enstrümanlara uygun malzemeyi bulamamaktan yakınmaktadır.



Şekil 123: Cihan Ereke

3.1.3. Emre Gündüz (Kabak Kemane Yapımı)

Emre Gündüz 1985 doğumlu olup doğma büyüme Eskişehirlidir. Lise mezunu olan Gündüz on iki yıldır mesleği icra etmektedir. Mesleğe lise yıllarında (2001) Yaren Saz Evi'nde bağlama dersleri alarak başlamıştır. Müziği sevdiği için ve üretmenin, kalıcı bir şey bırakmanın aşkıyla bu mesleğe adın atmıştır. Mesleği kabak kemane ustası olan Galip Güvençoğlu'ndan öğrenmiştir. Hatta ve hatta Galip Güvençoğlu'nu mesleğin piri olarak kabul etmektedir. Şu an atölyesinde tek başına bu işi yürüten Gündüz, daha önce çırak yetiştirmiş olup şehir dışından destek isteyenlere online şekilde yardımcı olmaktadır. İyi bir çırağın ustanın yaptığı hiçbir şeyi kaçırmaması gerektiğini söyler. Çırak işe ilk başladığında zımpara işi yapar. Kesmeyi ve ölçülendirmeyi iyi yapması gerekir, bunlar basite alınmayacak ince ayrıntılı işlerdir. Yaptığı ürünlere olan talepten ve aldığı geri dönüşlerden memnundur. Kabak kemaneyi yaparken önce su kabağını temizler, ağzını açar ve çember takar. Derileme işlemi yapılır. Bu işlemden sonra sap ölçülendirilip hazırlanır. Daha sonra sap yuvarlama işlemi yapılır ve montajına geçilir. Parazitli sesleri yok etmesi için derili akşamlarda tel ve deri arasına kadife kese koyar. Gündüz'ün kendine has geliştirdiği bir ölçülendirme sistemi vardır. Hammaddeyi genelde iyi su kabaklarının yetiştirdiği Antalya, Adana, Fethiye civarından temin ediyor. Kabaklarının formlarının düzgün olması gerektiğine dikkat çeker ve özellikle kabak kemane yapımı için yetiştirilen su kabaklarının olduğunu belirtir. Malzemeyi seçerken kabağın düzgünlüğüne ve enstrümanın diğer bölümlerinde kullanacağı ağacın kalitesine bakar. Genelde akçaagaç tercih eder. Kabakları işlemeye başlamadan önce bulaşık teliyle sıcak suda

üzerindeki zarı temizliyor. Daha sonra renklendirmek için Hint kınası yakıyor. Bir kabak kemaneyi ortalama bir haftada çıkarabiliyor. İcracının isteğine göre tiz ya da bas kabak kemaneler üretebiliyor. Her ürünün işçiliğinin hemen hemen aynı olduğunu belirtir. Burdur yöresine ait bir çalgı olduğunu ve son zamanlarda talebin arttığını, doğu bölgelerine kadar yayıldığını söyler. Sanat liselerinde ve üniversitelerde kabak kemane bölümlerinin olmasıyla her bölgede tanındığını söyler. Ürün yapım aşamasında çok dikkatli olunması gerektiğini ve en ufak bir hatada her şeye baştan başlanması gerektiğini belirtir. Ürün fiyatlandırmasında kullandığı malzemenin kalitesini ve el emeğini baz alır. Geçmişle kıyasla kabak kemanenin yaygınlaşmasından ötürü yaptığı alış verişlerden memnundur. Ürünlerinde kendine has amblem niteliğinde dokunuşları vardır.



Şekil 124: Emre Gündüz

3.1.4. Erkan Gürol (İncili Küpe Yapımı)

Erkan Gürol 1967 doğumlu olup mesleğe lise yıllarında 1985'te başlamıştır. 35 yıldır incili küpe yapımını icra eden Erkan Gürol'un ustası Halit Yönlüer'dir. İncili küpenin iki yüz, üç yüz yıl önce bir mezardan çıktığını belirtir ve zamanın ustaları küpenin aynısını yapar, günümüze kadar icra edilir. Hâlihazırda bir çırağı da bulunan icracı daha önce de çıraklar yetiştirmiştir. Altın fiyatları çok yüksek olduğu için kuyumculuk işlerini zora sokmaktadır. Bir çift küpenin fiyatı 2500 TL. (2021 yılı) olması sebebiyle geleneksel olan bu ürüne talep yok denecek kadar azdır. Sivrihisar düğünlerinde cebe ve incili küpe olmazsa olmaz bir gelenektir ve bir zamanlar bu iki takı olmadan kız verilmezmiş. Bu işin standart bir kalıbının olduğu ve değişikliği kabul

etmediğini ve alım gücüne dayalı olarak ufak oynamalar yapıldığını şu sözlerle belirtir: *Mesela taşlarını bile değiştirdik satamadık, illaki o kırmızıya kırmızı olacak ya da maviye kırmızı olacak. Üç boyu alım gücüne göre ayarladık. Yani normalde on iki topludur orijinali ama biz bir gram daha düşüğü on topla hazırladık, onun da bir gram düşüğü sekiz topla hazırladık. Ama bu on iki toplunun daha üst versiyonu da var; fanteziye soktuk bunları biz sonradan, ustalarla beraber bu işe giriştik. Biraz daha genç kişilerin takınması için. Kırmızılar yarı değerli taş, mesela granat kullanıyoruz, yeşim taşı kullanıyoruz, mercan kullanıyoruz, lapis kullanıyoruz. Yani taş renkleri de müşterinin isteğine göre değişebiliyor. Hammaddeyi şahısların aldığı altınları eriterek İstanbul'da değiştirme yoluyla has altın ya da bilezik olarak temin ediyor. Bütün malzemelerini İstanbul'dan temin eden Gürol, erişilebilirliğin parayla doğru orantılı olduğunu belirtir. Kullandığı malzemeler içerisinde incinin önemli olduğunu ve seçerken incinin parlaklığı, tam yuvarlak değil hafif konik olması -yani küpenin top ayarına oturması- gerektiğini söyler. Her incinin kullanılamayacağını kültür incisi olması gerektiğini belirtir. Tek olarak bir çift küpenin üretilmeyeceğini ise şöyle anlatır; *Yani siz bana bir tane incili küpe yapın deseniz yapamam. Bir çift küpe yapın deseniz yapamam. Çünkü bütün aşamaların, yani böyle bir sekiz-on çiftten aşağı başlanılmıyor. Bir çift küpe beş gram geliyor ama ben onu yapmak için; bir çift için elli gram, altmış gram altınla uğraşmam gerekiyor yani işçilik çok fazla oluyor. Mesela iki kişi bir haftada otuz çift kırk çift elli çift çıkartabiliyor. Yani malzeme hazırlama süreci önemli. Bir de altının bol olması önemli mesela altın bol değilse. Bir top için ayrı altın eritiyoruz yetmiyor bir daha eritiyoruz tekrar. Ama altın bol çalışırsan bir kerede eritirsin biter, yani işçilik biraz daha kısalabiliyor. İncili küpe işini yapabilen üç ustadan biridir. Diğer iki usta şu an üretim yapmamakta ve Eskişehir'de bir tek Erkan usta yapmaktadır.**



Şekil 125: Erkan Gürol

3.1.5. Hüseyin Altay (Sivrihisar Cebesi)

Hüseyin Altay 1987 İstanbul doğumlu ve ortaokul mezunudur. Otuz yıldır baba memleketi olan Eskişehir’de ikamet etmektedir. Cebe yapımın ustası olan babasından öğrenmiş, on dört yaşında başlamış ve yaklaşık yirmi yıldır icra etmektedir. Babası bırakınca iş hayatına atılmış ve mesleği devam ettirmektedir. Mesleği çalışma arkadaşlarıyla beraber icra eden Altay, işin geleceği için çırağın gerekli olduğunu belirtir, ancak çıraklık konusunda da görüşleri şu şekildedir; *Bir kere azimli olması lazım. Gerçekten çalışmak istiyor mu, istemiyor mu? Bu meslekten ekmek yiyecek mi yoksa geçici olarak harçlığını çıkarmak için yapıyorsa genelde bu meslekte tercih etmiyoruz çünkü; burada usta yetiştirdiğimiz için yıllarını vermesi lazım. Sonra da usta olması lazım. Çırak her yerde iş bulabilir ama buraya gelen insan bir on yıl sonra on beş yıl sonra kendi ayaklarının üzerinde duracak kapasiteye gelmesi lazım. Çok değerli bir meslek onun için öyle harçlığını çıkaracak bir çocuk için ben de vaktimi harcamam ona da yazık etmem.* Bir çırağın usta olması için en az beş yıl çalışması gerektiğini, esnafı tanıması gerektiğini ve yavaş yavaş ustanın izinden giderek, seviye atlayarak usta olabileceği kanaatindedir. Atölyesinde sadece cebe yapımıyla meşgul olup başka kuyum işleriyle ilgilenmemektedir. Piyasadan dolayı ve ustaların azlığı sebebiyle yaptığı cebelere yoğun bir ilgi vardır. Aynı zamanda sosyal medya üzerinden satış yapan tek cebe ustasıdır. Saf veya hurda olarak aldığı altınları eriterek tel haline getirip cebe yapımını icra etmektedir. Cebeyi, babasının buluşu olan zemberek adını verdiği tezgâhlarda farklı bir örgü biçimi kullanarak örmektedir. Güvenilir yerlerden hammadde alımına dikkat eden Altay bir cebeyi toplam iki günde kullanıma hazır hale

getirmektedir. Cebenin bütün işçiliğinin olduğu örgü kısmının hayli zahmetli olduğunu ve sadece örgülerin kilit yerlerinin üzerine kalem atmada çok işçilik ve ustalık gerektiği için sadece o aşamada başka bir ustadan destek almaktadır. Kendi buluşları olan tezgâhın örgünün formunu bozmadığını ve aslını koruduğunu belirtmektedir. Sivrihisar cebesini genelde gençler tercih etmiyor, sadece yörenin düğünlerinde gelinlik kızların en az iki tane cebe sahibi olduklarını belirtiyor. İstanbul'da katıldığı fuarlarda aynı zamanda uygulamalı bir atölye kuran Altay bu tutumuyla pek çok insanın dikkatlerini cebeye çekmiştir. Tamamen el işçiliğiyle yapılan ürünün fabrikasyonda kullanımının pek mümkün olmadığını öngörmektedir. Grama göre ince veya kalın olarak pek çok ürün üretmekte ve sadece bilezikle kalmayıp kolyeyle de ürün çeşitliliği sağlamaktadır. Cebe örmenin bütün aşamalarının ustalık gerektirdiğini belirtir. Örerken bir tel koparsa veya tezgâhtan çıkarırken örgü dağılırsa geri dönüşü yoktur, en baştan başlanması gerekir. Genelde kuyumcu esnafına iş yaptıkları için sabit bir fiyatlandırma mevcuttur. Sivrihisar cebesine olan ilginin oldukça fazla olduğunu ve özellikle hanımların hobi amaçlı yapmak istediklerini belirtir. Ancak kendi tercihleri meslek edindirmek için daha çok gençlere yöneliktir. Atölyesinde teknolojik bir çalışma sistemi olmadığı için el işçiliğinin sağladığı gelirden oldukça memnundur. Devlet desteği ile sürdürülebilirlik için geleceğe umutla bakmaktadır. Belediyenin yetersiz desteğinden ötürü pek çok kişinin cebe yapımını başlardan bıraktığını ve o kişilerin sanatın sürdürülebilirliği için bir kayıp olduklarını düşünmektedir. Bir dönem halk eğitim kurslarında da öğretici olarak mesleği icra etmiş ama şu an atölyesinde yengesi ve kardeşiyle çalışmaktadır.



Şekil 126: Hüseyin Altay, yengesi ve kız kardeşi

3.1.6 İlker Negiş (Bağlama Yapımı)

İlker Negiş 1975 yılı İstanbul doğumludur. Ortaokul mezunu olan Negiş, iş kurmak amacıyla Eskişehir’de ikamet etmektedir. İlker Negiş, 1989 senesinde okulu bırakır ve ağaç ve ahşaplarla fazla ilgilendiği için bir ustanın yanına, bağlama yapımcılığına yönelir. Mesleğe ilk önce ud imalatıyla başlamıştır. Daha sonra bağlama daha cazip geldiği için ona yönelmiştir. Bağlama yapımının yapımı en zor enstrümanlardan biri olduğunu şu sözlerle anlatır; *elli cm sap uzunluğu olup da tel mesafesinin klavyeye yakınlığı iki mm olan hiçbir enstrüman yok. Ondan sonrasında kapaktaki bombe sistemi sadece tekneye vermiş olduğumuz bir tesviye sistemiyle ayakta kalıyor kapak. Altında herhangi bir şekilde can direği, balkon sistemi olmadan kapağı o şekilde, tekneye vermiş olduğumuz tesviye sistemiyle ayakta tutuyoruz. Bundan dolayı imalatı en zor olan enstrümandır.* Bağlama teknelerini kendisi yapmayıp hazır olarak temin etmektedir. Oyma tekneleri; Samsun- Çarşamba, Aydın- Çine’den temin etmektedir. Tekneleri siparişle değil, bizzat kendisi seçerek temin eder. Yaprak tekneleri ise bu işi yapan atölyelerden, İzmir’den temin etmektedir. Yaklaşık altı sene kadar çıraklık dönemi geçirmiştir ve çırak alırken önce ahlakına sonra el yatkınlığına önem verir. Şimdiye kadar yetiştirdiği çırakların sayısını hatırlamamakla beraber mesleğe yaptığı katkıları aktarmaya her zaman hazır olduğunu belirtmektedir. Yenilik ve güncellemenin bu sanatta en önemli şey olduğunu şu sözlerle açıklar; *Her şey değişmek ve gelişmek mecburiyetindedir. Buna da bir örnek vereyim; 1990’lı yıllarda İzmir’de Tahsin ustamız vardı. Yıl 2021 Tahsin usta hala bağlama yapıyor. 1990’lı yıllarda yapmış olduğu dönem içerisinde Tahsin ustamız; sekiz ay sonrasına, bir sene sonrasına bağlama sipariş teslimi yapardı. Yani o kadar çok müşterisi vardı. Biraz önce de söylediğim gibi yıl 2021 Tahsin usta hala bağlama yapıyor, müşterisi var mı? Hayır. Hala 1990’lı yılların bağlamasını yaptığı için. Değişime gelişime ayak uydurmak gerekiyor.* Bağlama yapımında kendisine özel geliştirdiği bir teknik vardır ancak bu konuyu fazla açmak istemez. Turistlerle de alışverişte bulunarak bunun yanında gurbetçi vatandaşlara da bağlama üretmektedir. Malzeme sıkıntısı çekmediği için atölyesinde hiçbir zaman üretim durmaz. Tamamen el yapımı olan bağlamalarına alım gücüne göre fiyatlandırma yapmaktadır. Meslekte mevcut bir sanayileşmenin olduğu gibi bunu alım gücünün düşüklüğünden dolayı müziğin her türlü kitleye ulaşması için gerekli görür. Bağlama yapımında kullanılan ağaçların önemini vurgular. *Şimdi bağlama imalatında tekne kısmında birçok değişik*

ağaç kullanılıyor. Dut, karaağaç, ceviz, kestane, ardıç, akçaağaç, maun... Bunun gibi daha bir sürü ağaç çeşidi var. Ama göğüs tahtası olarak kullandığımız ladin, köknar ve Kanada sediri dediğimiz ithal kapak... Yumuşaklıktan ziyade o ağaçlardan biraz bahsedeyim. Kanada sediri çok gevrek bir ağaçtır. Bağlama ilk çıktığı zaman gümbür gümbürdür ama çok gevrek olduğu için o eşiğin baskısına dayanamaz, belirli bir zaman sonra çökmeler yaşanır. Benim en çok tercih etmiş olduğum Artvin ladini, Borçka ladinidir. Damarları çok incedir, elyaf yapısı da bağlamaya uygun bir ağaçtır. Biraz daha derli topludur. Köknar da kullanılabilir. Köknarın damarı biraz daha yumuşaktır. Biraz daha bas karaktere uygun bir ağaçtır. Sap ağacında kullanmış olduğumuz Karadeniz’de İstirin denilen ak gürgen, ak sedir ağaçları tercih edilebilir. Serttir, bağlama yapımına uygundur ama daha çok tercih edilmesi gereken gürgengillerden akçaağaç yani halk diliyle kelebek ağacı. Ama istediğimiz karakterde bulamadığımız için akgürgen tercih ediyoruz. Ağacın kalitesi kadar yetiştirme tarzının da önemli olduğunu, toprak cinsinin, aldığı yağış miktarının önemini vurgular. İyi bir bağlama yapıldıktan sonra en az bir yıl beklemelidir. Malzemelerin tamamen nemsiz olması gerekir. Şu an icrasını Hüner İş Merkezi’nde devam ettirmektedir.



Şekil 127: İlker Negiş

3.1.7. İsmet İlker Güler (Lületaş İşlemeciliği)

İsmet İlker Güler 1995 doğumlu, lise mezunu ve Eskişehirlidir. Baba mesleği olduğu için ve dokuz, on yaşlarında lületaş işlemeye başlamıştır. Güzel sanatlar lisesinde resim bölümünü bitirmiş olup yeteneğini sanatıyla birleştirmiştir. Sanatı gelenek dâhilinde babası Erol Güler’den öğrenmiştir. İcrasını biri on üç diğeri on dört yaşında olan kardeşlerine de öğretmektedir. Arkadaş çevresinden de lületaşına merak salanlara elinden geldiğince yardımcı olmaktadır. Kaba işçiliği herkesin

yapabileceğini bu sanatın ustalığının detayda olduğunu belirtmektedir. Lületaşının %78 nikotin emici özelliğinden dolayı ve vücuttaki kötü enerjiyi de emiciliği, radyasyon emici özelliklerinden dolayı öncelikle pipo yapımında bunun yanı sıra pek çok alanda hatta sağlıkta bile kullanıldığını aktarmaktadır. Lületaşını Eskişehir'in kuzey bölgesindeki köylerden, bu taşı çıkaran köylülerden temin etmektedir. Hammaddeyi temin edince kendi yaptığı özel bıçaklarla üzerindeki toprağı temizleyerek vitrine koymak üzere ürünlerini işlemeye başlamaktadır. Nihayetinde bir madeni işlediği için bıçaklarını da kendisi özel yapmaktadır. Tamamen hayal gücüne bağlı olarak teknik kısmı olan ince işçiliğiyle beraber sanatını icra etmektedir. Lületaşı işçiliğinde kartal ustası, aslan ustası gibi her figürün belirli bir yaratıcısı olduğunu kendisinin de çiçek sarayı ismini verdiği bir tasarımı vardır. Yapılacak ürüne göre değişiklik göstermekle beraber pipolardan günde on tane, magnet gibi hediyelik eşyalardan ise otuz, kırk tane yapabileceğini iddia etmektedir. Ürün sürecinde işleme tekniklerinin değişiklik gösterebileceğini ancak işlemeyerek bir güncelleme getirildiğinde lületaşının doğasını bozacağını belirtmektedir. Yediden yetmiş her türlü yaş grubuna mutlaka hitap edecek çeşitli ürünler olduğunu aktarmaktadır. Özellikle yurt dışından gelen insanların lületaşına yoğun ilgi göstermesi icracıyı memnun etmektedir. Lületaşı işlenirken beklenmedik bir çatlama meydana geldiğinde bunun telafisinin olmadığını, kusurlu ürün olduğunu beyan etmektedir. Fiyatlandırmayı hammaddenin fiyatına ve işçiliğe göre belirlemektedir. Çevresinden yoğun ilgi gördüğünü ve sanatın sağladığı gelirden memnun olduğunu beyan etmektedir. Şu an iki yıldır işletmekte olduğu Odunpazarı'ndaki atölyesinde sanatını icra etmektedir.



Şekil 128: İsmet İlker Güler



Şekil 129: İsmet İlker Güler'in tasarımı olan "Çiçek Sarayı" isimli pipo tasarımı

3.1.8. Gökhan Lofçalı (Yorgancı)

Gökhan Lofçalı 1976 doğumlu, Kilisli ve ilkokul mezunudur. Yedi yaşından beri ustasından öğrendiği bilgilerle yorgan dikimini icra etmektedir. Yün kumaş ve iplik olmak üzere üç çeşit malzemeyi bir arada kullanmaktadır. Hammaddeyi ayda bir kez olmak üzere İnegöl'den temin etmektedir. Fabrikadan temin ettiği için yün yıkanmış ve taranmış bir şekilde temin edilmektedir. Gelen yünü hallaç makinesinden tekrar geçirip tarayarak yorgan yapımını icra etmektedir. Malzeme; merinos yün, yıkanmamış olan kirlı yün, yapay yün olmak üzere üç kaliteye ayrılmaktadır. Bebek yorganlarında bir kilo, çift kişilik yorganlarda üç kilo, tek kişilik yorganlarda iki kilo yün kullanmaktadır. Tek kişilik yorganların eni 1,65 cm, boyu 2,20 cm, çift kişilik yorganlar 1,95'e 2,20 cm, bebek yorganları ise 1'e 1,5 cm olmak üzere boyutlandırılmaktadır. Genelde günlük yorganlar dikmekte olup alt ve üst yüzünde de

nevresimlik kumaş kullanmaktadır. Yüzde yüz pamuk üretimi olmadığı için bu maddeyi kullanmayı tercih etmemekte ve %90'ı kumaş olmak üzere sanatını icra ederken yün, yorgan iğnesi ve pamuklu yorgan ipliği kullanmaktadır. Eskiden Sümerbank'tan çıkan pamuklu kumaşları kullanırken şimdi üretimi durduğu için tek kalite akfil kumaş kullanmaktadır. Günlük yorganlarda pek bir motif bulunmazken gelin yorganlarında motifleri kalıp kullanmadan zihninden oluşturmaktadır. Şablonu işi bilmeyen insanların kullandığını ve böyle bir ön hazırlığa gerek duymadığını bildirmektedir. Motifler için özel bir isimlendirme yapmamakla birlikte çeyizlik yorganlar da diktiğini, her gelinlik kızın çeyizinde bir tane çift kişilik yorganın mutlaka bulunması gerektiğini belirtir. Aldığı siparişlere göre genelde mavi, pembe ve yavruağzı renkleri, çocuk yorganların da ise mavi ve pembenin rağbet gördüğünü belirtmektedir. Bir yorganı iki saatte tamamlamakla birlikte çevresinde kendisinden başka bu işle uğraşan kimse bulunmamaktadır. Sanatın bitmek üzere olduğunu ve gençlerin kolay para kazanma yöntemlerine eğilmesiyle yetiştirecek çırak bulamadığını aktarmaktadır. Sanatın bekası için bu işin üniversitelere taşınması, mesleki eğitimde bu sanata da yer verilmesi gerektiğini önermektedir. Eskişehir'de yetiştirmemek üzere memleketinde yaklaşık yirmi, otuz tane çırak yetiştirmiştir. Çırak seçme şansının olmadığını, öğrenmek isteyenlere elinden geldiğince sanatını aktardığını belirtmektedir. Çıraklarına önce tarak yapmayı, yorgana yün döşemeyi daha sonra dikiş tekniklerini öğretmektedir. Bu aşamaları öğrenen çırak, az bir kumaşla küçük bir yorgan yaparak sanatı devam ettirir. Yaptığı ürünlerin %90'ını pazarlayabilmektedir. Şu anda %100 pamuk üretimi olmadığı için %40- 50 oranında naylon karışımı olan kumaşları kullanmakta ve bunları seçerken kalitesine ehemmiyet göstermektedir. İpekli gelin yorganlarının daha çok işçilik istediğini belirterek, yurt dışındaki gurbetçi vatandaşlara ve birtakım siyasilere yorgan diktiğini belirtmektedir. Bu işin sağladığı gelirden memnun olmakla birlikte okullaşmaya gidilmediği sürece yorgan dikim işinin ölmek üzere olduğunu özellikle tekrarlamaktadır. Son olarak günlük bir yorganın dikim süresinin kırk beş dakikayı geçiren kişinin bu işin ustası olmadığını beyan etmektedir.

3.1.9. Hazım Karabudak (Yorgancı)

Hazım Karabudak 1954 doğumlu, ilkokul mezunu ve Sivrihisarlıdır. Yorgan dikimini İbrahim Minnet ustadan öğrenmiş olup kırk sekiz yıldır bu işi icra etmektedir. Kumaş, yün ve pamuklu yorgan ipliği olmak üzere üç çeşit malzemeyi bir arada

kullanmaktadır. Yünleri çoğunlukla yorgan diktirecek olan köylüler kendileri getirmekte kumaşı ise Sivrihisar'daki manufakturacılardan temin etmektedir. Tiftilmiş yün ve tiftilmemiş yün olmak üzere iki kalite yün kullanmaktadır. Tiftilmemiş yünü hallaç makinesinden geçirerek sopayla kabartıp kullanmaktadır. Pamuk yorganların tamamen bittiğini ve elyaftan yastıklar diktiğini belirtmektedir. Yünleri tarandıktan sonra sopayla kabartarak yorganlara yerleştirmektedir. Malzemeyi adi yün ve kaliteli yün olmak üzere iki kaliteye ayırmaktadır. İyi yünün yorgan dikimine uygun olduğunu, adi yünden yorgan olmayacağını belirtmektedir. Sert yünün yorganın yüzüne vurarak çıkacağını ve kaliteli yorganın yumuşak yünden olması gerektiği kanaatindedir. Şimdiki evler doğal gazlı olduğu için çift kişilik yorganlarda en fazla üç kilo, tek kişilik yorganlarda iki buçuk, üç kilo, bebek yorganlarında ise bir kilo iki yüz elli gram yün kullanmaktadır. Çocuk yorganlarının eni bir metre, boyu ise bir buçuk metreden oluşmaktadır. Eskiden ipekli ve modelli yorganların rağbet gördüğü ancak uzun zamandır böyle bir sipariş almadığını, günlük yorganlara eğildiğini aktarmaktadır. Genellikle serme elyaf diye tabir edilen elyaf yorganlara rağbet olduğunu belirtmektedir. Eskiden altına ayrı astar kumaşı, üstüne farklı bir yüz kumaşı olan ipekli kumaşlar kullanmakta olup şimdi altı üstü aynı olan nevresim kumaşlarını kullanmaktadır. Günlük kullanılan yorganlarda ekseriyetle beyaz ip kullanmaktadır. Motifli yorganlar dikeceği zaman daha önceden satın aldığı kalıpları kullanarak, bazı modellerde yorganı ikiye bölerek, bazılarında beşe veya sekize bölerek çeşitli dikim teknikleriyle sanatını icra etmektedir. Şu anda motif satın almadığını ve motifli yorganlara talebin olmadığını şu sözlerle aktarmaktadır; *biz eskiden beri satın almıştık o modele tatbik ediyoruz ama şimdi Sivrihisar'da yüzde doksan o modelden diktiremiyorlar. Çünkü bir yorganı biz beş yüz, altı yüze diksek o adam vah diyor ben gider bir tane elyaf yorgan alırım diyor. Mesela bir tane elyaf yorgan sattım az önce birine, iki yüz liraya sattım. Alım gücüne göre. Eskiden o ipekli yorganları model olarak çok dikedik. Modeller beş göbek, hilalli, yıldızlı, göbekli çeşit çeşit yorgan dikedik. O yorganları şimdi biz kaldırdık. O modelleri diktiğimiz zaman parasını vermiyorlar. Ben bir yorgana üç, dört gün emek çekiyorum. Bir ustanın yevmiyesi ne kadar? Diyelim ki üç yüz lira. E bir milyar ver desem adam verir mi?* Tavus kuşu motifini birebir yorgana tatbik ettiğini ve altı ok, beş ok, yıldız, hilal gibi çeşit çeşit motif uygulayabilmektedir. Evvelinde gelinlik kızlara yorgan diktiğini, artık gençlerin yün yorgan istemediğini şu sözlerle aktarmaktadır; *Şimdi eskisi gibi değil. Şimdiki nesil yün yorganı istemiyor. Neden istemiyor? Aman güve yedi kokar diyor, halbuki*

kokmaz. O yorganı senede bir kere gölgede havalandırmaz veya o yorganı kullanmaz. O yorgana güve gelir şimdikiler kokar diyorlar. Şimdiki nesil katiyen yün yorgan istemiyor. Aman el bebek gül bebek elyaf olsun bana diyor. Elyaf sağlıklı değil. Bende yün yastık var demincek sattım. Yün yastık sağlıklı terini emer, elyaf yastık var terini emmez. Vatandaşa ne diyorum? Bak bu yastığı kullanırken üzerine kılıf geçir, kılıfın üstüne de bir de havlu sar diyorum. Havluyu sardığın zaman terini içine emmiyor, kokmuyor yastık. Ama şimdiki kızlar maalesef sıfır benim yanımda. Özel yorganlarda genellikle mavi, pembe ve gül kurusu renkler tercih edilmektedir. Türüne göre hazır döşenmiş olursa günlük yorganlardan günde iki adet, ipekli yorganların tanesini ise iki günde dikebilmektedir. Çevresinde bu sanatla ilgilenen dört kişinin bulunduğunu daha evvel terziler odasına üye olduğunu ancak emekli olduktan sonra ayrıldığını belirtmektedir. Covid-19 sürecinde yaşadığı mağduriyeti şöyle aktarmaktadır; Mesela koronadan dolayı yardım ettiler esnafa. Biz terziler odasından kaydımızı sildirdik bir de vergiden muafız. Cumhurbaşkanlığı bize bir kanun çıkardı, dedi ki; siz kahvede oturmayın, el sanatı yapın, işleyin dedi. Üvey evlat hesabı bize beş kuruş da para vermedi. Yorgancılar olarak. Şu zamana kadar bir çırak yetiştirmiş olup çırağının bir süre bu sanatı icra ettiğini ancak daha sonra fabrikada çalışmayı uygun gördüğünden, sanatın sürdürülebilirliği açısından yakınmaktadır. Çırak alırken terbiyeli, dürüst ve pratik olmasına özen göstermektedir. Yaptığı ürünlere en çok Sivrihisar ve çevresindeki köylerden talep olduğunu şehirli kitleyi ise gurbetçilerin oluşturduğunu belirtmektedir. Bir çırağın ustalaşmak için yorgan dikimini en az üç sene icra etmesi gerektiği kanaatindedir. İcra ettiği sanatın çok kıymetli olduğunu ancak çırak yetişmediği için yok olmak üzere olduğunu üzümlere beyan etmektedir.



Şekil 130: Hazım Karabudak

3.1.10. Mutlu Doğan (Çömlekçilik)

Mutlu Doğan 1978 doğumlu, ortaokul mezunu ve Mihaliççiklıdır. Genelde kadınların icra ettiği bir sanat olan çömlekçiliğe küçük yaşta annesine yardım ederek başlamış, daha sonra Tahir ustadan inceliklerini öğrenerek on beş senedir profesyonel anlamda icra etmektedir. Hanımıyla beraber sanatını sürdüren Doğan şu ana kadar hiç çırak yetiştirmemiştir. Sanatını kendi çocuğuna bile öğretmemekte, öğrenmek isteyen kimsenin olmadığını belirtmektedir. Atölyesinden memnun olmayıp, daha ferah ve geniş bir ortamda çalışmayı istemektedir. Hammaddeyi köyün civarından kendisi çıkarmakta ve kırmızı, mavi ve beyaz olarak adlandırdığı toprak karışımından çamuru elde etmektedir. Çamuru elde ederken hiçbir madde katmadan sadece suyla bir toprağı elekten geçirerek, diğerini kurutup, ıslatıp şerbet haline getirip ikisinin karışımından çamuru elde etmektedir. Çamuru kardıktan sonra başka bir işlemde geçirmeyip, bekletmeden sanatını icra etmektedir. Kuruyan çamuru tekrar ıslatıp kullanılabilir hale getirmektedir. Yoğurma işlemini makineler yardımıyla yapmakta olup yayvan tabakları kalıplardan çıkararak eliyle düzeltme işlemi yapmaktadır. Çömlekleri çarkta çamuru ortalayıp, baş parmaklar dışarda kalacak şekilde içerden parmaklarıyla şekillendirerek aşağıdan yukarı doğru çekerek oluşturmaktadır. Kesme oyma işlemleri yapmayıp çamura çarkta son halini vermektedir. Kullandığı çark dinamo ve gövde olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Çarkta çekim işlemi için spatula veya tahta parçası kullanmaktadır. Çamurun yapısı uygun olmadığı ve çökme yapabileceği için kapalı kavanozlar üretmemektedir. Çömlekleri açık havada rüzgâr ve güneş

yardımıyla kurutup daha sonra odunla pişirmektedir. Sırlama işlemini seramik sırla değil, yörenin toprağının daha incesi ve daha kalitelisini şerbet haline getirerek tek çeşit sırlama yapmaktadır. Çarkta çamurla çalışırken hava boşluğu olmaması için öncesinde çamuru sıkıştırma işleminden geçirmektedir. Bu işlem makine yardımıyla gerçekleşmektedir. Olası bir hava boşluğu durumunda iğnelerden yardım almaktadır. Kırmızı toprağı bulmakta zorlandığını, ürünlerin kaliteli olması durumunda pazarlamada hiçbir sıkıntısı olmadığını belirtmektedir. Çoğunlukla yaz mevsiminde üretim yapan Mutlu, gurbetçilerin çömleklere olan yoğun ilgisinden memnundur. Çömlekçilikte ustalaşmak için toprağı iyi tanımanın gerekliliğini ve çamur karışımının kusursuz olması gerektiğini vurgulamaktadır. Köylüler genelde düz modeller çalışırken içine kapaklı model olarak adlandırdığı çömleği kendisi geliştirmiştir. Hammaddeyi seçerken toprağın kumlu olmamasına dikkat etmektedir. Günde elli ile yetmiş arası ürün çıkarabilmekte ve en çok işçiliğı çömlekte sergilemektedir. Sanata olan ilginin hayli az olduğunu ve yoğun rağbet alan sanayi ürünlerinin karşısında geleceğinden umutsuzdur. Çömlekçilikle anılan Sorkun Köyü'nde bile bu işi icra eden sayılı insan kalmıştır. Mutlu Doğan sanatını hâlihazırda çalıştığı Sorkun Köyü'ndeki atölyesinde icra etmektedir.



Şekil 131: Mutlu Doğan

3.1.11. Suat Özcan (Ayakkabıcı)

Suat Özcan 1970 doğumlu, ilkokul mezunu ve Eskişehirlidir. On üç yaşından beri anne ve baba tavsiyesi üzerine ayakkabı yapımını icra etmektedir. Sanatı rahmetli olan Ahmet ustadan öğrenmiştir. Ayakkabı yapımında çırağın gerekli olduğunu artık talep olmadığı için çırak yetişmediğini vurgulamaktadır. Daha önce sayısını hatırlamayacak kadar çok çırak yetiştirmiştir. Çırak alırken ahlakına ve özverisine dikkat etmektedir. Daha önce el yapımı ayakkabılara talep çokken günümüzde sanayi ürünlerinin etkisiyle yok denecek kadar azdır. Talebin azlığı sebebiyle medikalcilere yönelik ortopedik ayakkabılar üretmektedir. Hammaddeyi İstanbul'dan temin etmekte ve malzemede derinin ve köselenin kaliteli olmasına, taban kalitesinin hamurlu olmasına dikkat etmektedir. Deri hazır işlenmiş olarak geldiği için işlemeyen önce ekstra bir işlem uygulamaya gerek görmemektedir. Deriyi saya haline getirerek kalıplara çeker ve kalıptan alt tabanı yaparak temizleyip satışa hazır hale getirir. Deri üzerine işlemler uygulamayıp sade modeller üretmeyi tercih etmektedir. Normalde bir günde bir çift ayakkabının çıkabileceğini ancak ayakkabı kalıba çekilip kurutulduğu için bir hafta beklemesi gerektiğini aktarmaktadır. Kösele ayakkabının daha çok işçilik istediğini ve kalıba çekme ve kösele işleminin zor olduğunu belirtmektedir. Ayakkabıcılığın fantezi, spor, merdane gibi kategorilerinin olduğunu ancak kendi işletmesinde sadece ortopedik çalışmayı tercih etmektedir. Çırak yetişmediği için sürdürülebilirlik adına umutsuzdur ve sanat değeri görmediğinden rahatsızdır. Ülkenin içinde bulunduğu ekonomik buhran sebebiyle sağladığı gelir yetersizdir. Ayakkabıcılık işinde hilenin çok fazla olabileceğine inanıp internet pazarına kesinlikle karşıdır. Sürdürülebilirlik için okullaşmanın muhakkak olması gerektiği kanaatindedir ve bu işin Eskişehir'de bir pazarının olmadığından yakınmaktadır. Hâlihazırda icrasını Özcan Kundura'da sürdürmektedir.



Şekil 132: Suat Özcan

3.1.12. Hüseyin Soysal (Lületaş İşlemeciliği)

Hüseyin Soysal 1949 doğumlu, Eskişehirli ve ilkokul mezunudur. Lületaş işlemeye on iki yaşında başlamıştır. Kendi köyü olan Beyazaltın'dan çıkan lületaş, çiftçilikle de alakası olmadığı için bu sanata yönelmesine sebep olmuştur. Altmış bir yıldır bu sanatla uğraşan Soysal, sanatını Abdurrezzak Aktaş ustadan öğrenmiştir ve sanatı Türkiye'ye getiren Ali Osman Denizköpüğü'nü pir olarak kabul etmektedir. Günümüzde sanatını tek başına icra etmektedir ve daha önce on tane çırak yetiştirmiştir. Lületaş işlemeciliğinde ustalaşmak isteyen birinin en az dört yıl sanatı icra etmesi gerektiğini belirtmektedir. Eskiden tütün içmek için kullanılan materyaller pişmiş topraktan imal edilirken, Eskişehir'de Cumhuriyet'in ilanından sonra lületaşından imal edilmeye başlanmıştır ve genel işlevi pipo yapımı olmuştur. Hammaddeyi Alpu ilçesinin on kilometre kuzeyi ve on kilometre güneyindeki ocaklardan temin etmektedir. Ancak ocaklarda çalışanların sayısının azalması ve madenin de yenilenebilir olmaması sayıyı azaltmıştır, erişilebilirliği zorlaştırmaktadır. Hüseyin Soysal, lületaşını işlemeyi önce et satırı gibi satırlarla toprağını temizleyip boyutlarına göre kategorilendirerek işe başlamaktadır. Bu işlemten sonra lületaş hemen işlemeye hazırdır. Eğer hemen işlemeyecekse nemini kaybetmemesi için kapalı bir poşette muhafaza etmektedir. Kuruyan lületaş tekrar ıslatılıp yumuşatılarak işlemeye elverişlidir. İşlerken kullandığı bıçakları kendisi yapmakla beraber delik ve tütün yuvaları için torna kullanmaktadır. Lületaşının kaba işi bittikten sonra eğer pipo yapılacaksa tütün haznesi oyulur ve kurumaya bırakılır. Kuruduktan sonra bıçak izlerini ve pürüzlerini gidermek için zımpara işlemi yapılır. Daha sonra balmumu eritilir ve beyaz bir renk alması için ilaç kullanılır. Lületaş sıcak bal mumuna batırılır

ve cilası tamamlanır. Acil yetişecek işler için lületaşının kurumasını hızlandırmak için davul fırınlarla fırınlama işlemi yapmaktadır. İlk başlarda en çok tüketilen pipo ve sigara ağızlığı yapımında çalışırken günümüzde küçük parçaları değerlendirmek için takı, biblo, tesbih gibi ürünleri de icra etmektedir. Günde kaba işçilik olarak beş ürün çıkarabilmektedir. Düz pipo yapımında ustalaşan Soysal günümüzde bu modeli icra eden en yaşlı kişidir. Kendisinin haricinde fiilen bu modeli yapabilen iki usta kalmıştır. Türkiye’de pipo kültürünün olmayışıyla beraber ürünlerinin yüzde doksan beşini yurt dışına ihraç etmektedir. Türklerin daha çok hediye amaçlı pipo satın aldıklarını belirtmektedir. Ürünlerini zımpara için ayrı bir zımparacıya vermekte ve bir ürün en az üç kişinin elinden geçmektedir. Ürün sürecinde hiçbir zorlukla karşılaşmamakta ve hammadde temininde ciddi sıkıntılar yaşamaktadır. Eskiden ocaklarda yüz kişi çalışırken günümüzde üç dört kişi lületaşçı çıkarma işiyle uğraşmaktadır. Fiyatlandırmayı maaliyete ve el emeğini baz alarak yapmaktadır. Yaklaşık yirmi senedir çırak bulamamakta ve sanatın geleceği konusunda endişelidir. Ürünlerini elektronik ortamda da pazarlamakta ve yeterliliği olmayan insanların da lületaşçı işlemesiyle sanat kalitesinin düştüğü kanaatindedir. Renklendirmeyi sadece takılarda kullanmakta ve bu işlemi ciladan sonra ürünü ambalaj kağıtlarına sarıp yakarak yapmaktadır. Odunpazarı Belediyesi eski başkanının da lületaşçı çıraklığından geçtiği için sanata katkı sağladığını ancak yeni başkanın lületaşçı sanatıyla yeterince ilgilenmediği için mağduriyet yaşadıklarını belirtmektedir. Günümüzde sanatını Odunpazarı bölgesinde bulunan Atlıhan El Sanatları Çarşısı’nda icra etmektedir.



Şekil 133: Hüseyin Soysal

3.2. KÜLTÜR BAKANLIĞI SANATKÂRLARI

3.2.1. Berrin Koşay (Ebruzen)

Berrin Koşay, üçüncü kuşak ebru sanatçısı ve doğma büyüme Eskişehirlidir. 1974 doğumlu olan sanatçı, on altı yıldır ebru sanatını icra etmektedir. Ege Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları bölümünden mezun olmuştur. Üniversitede hocasının izinde ebru sanatına gönül vermiştir. Bu ilgisini şu sözlerle ifade etmektedir: *Hocam bana ilk ebru sanatını gösterdiği zaman benim ilgimi çekmesinin sebebi kimsenin yapamıyor olması ve suda çok özgür olmak. Bir eserin bir daha aynısının çıkmaması, yani her çalışma insanın kendine özgü en güzel tarafı bu. Yani sonradan yapamazsın. Suyun üzerinde bir kere yaptığın şeyi üzerinde çizmen mümkün değil yani tekrardan onu oluşturamıyorsun. O sana ait parmak izi gibi...* 2008’de kültür bakanlığı sanatçısı olan Koşay bu sürecin öncesinde de Antalya’da yabancı uyruklularla çalışmalarda bulunmuştur. Eskişehir’in ilk ebru sanatçılarından olmasıyla beraber OMEK’in de ilk ebru hocasıdır. Sanatını tek başına icra eden Koşay’ın hali hazırda yetiştirdiği bir çırağı yoktur ancak öğrenci kitlesi çocuklardan oluşmaktadır. Çocukları seçmesinin sebebini şu sözlerle özetler: *Yetişkinler öğreniyor ama çocuklar geleceğe taşıyacak kişiler. Onlara ben bunu aşıyorum. Mutlaka her dersime gelen öğrencinin yan cebinde bu sanat olsun istiyorum ve onun için uğraşıyorum ki onlar da bunu hayır demiyorlar, defterlerine*

yazdırıyorum yani kafalarına şey anlatıyorum bir şekilde. Çıraklarım onlar, çocuklar... Sanatta ustalaşma sürecini ise şöyle ifa eder; Usta olabilmesi için sanatı bir kere sevmesi, bütün dünyasına da hâkim olması gerekiyor yani onun dünyası o olmalı fedakarlığı yapması gereken şey; uğraşmalı uygulamalı, yapmalı. Ustayla birlikte yapmalı. Usta ona dediği zaman tamam artık sen kendin yapabilirsin bana ihtiyacın yok dediği zaman her usta öyledir. Yani bir bakırcı ustası da öyledir. Ebru sanatı da böyle bir sanat. Aşamaları var bunların öğrenmek için hep uygulama yapman gerekiyor... Şimdiye kadar üç farklı atölyesi olan sanatçı, hala üçüncü atölyesinde sanatını icra etmektedir. Pek çok ebru çeşidini yapabilmekle beraber, emici özelliği olan her yüzeye ebru alınabileceğini belirtmektedir. Ana renkler dışında palet de kullanarak farklı renkler türetebilmekte ve eşsiz hayal gücünün ışığında genellikle soyut temalar çalışmaktadır. Malzemelerini İstanbul'dan temin eden Koşay, at kılından yapılan fırçaları kendisi yapmayı tercih etmektedir. İlk tablosu İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde sergilenmiştir.



Şekil 134: Berrin Koşay

3.2.2. Mehmet Şükrü Baysal (Ahşap Oymacılığı)

Mehmet Şükrü Baysal 1956 Adana doğumludur. Lisans mezunu olan Baysal, Fizik- Kimya- Biyoloji öğretmeni olup görevi sebebiyle tayin olduğu Eskişehir'de

otuz dokuz yıldır ikamet etmektedir. On altı, on yedi yaşlarında ahşap oymaya olan merakı başlamış, kendi kendine bir uğraş haline gelmiştir. Öğretmenlikten arta kalan vakitlerini ahşapla değerlendiren Baysal, 1988 yılına kadar öğretmenliğini icra ettiği süreçte Yılmaz Büyükerşen’le tanışır ve onun eserlerini başarılı bulmasıyla 1988 yılında Anadolu Üniversitesi’ne geçmiş, 2008 yılında oradan emekli olmuştur. Emekliliğinden sonra Odunpazarı’nda bulunan evinin altını atölyeye çevirmiştir. Sanatını kendi çabalarıyla öğrenmiştir ve ustası yoktur. Öğrenirken hayli zorlanmış ve sanatını önce kendisine beğendirmeyi ilke edinmiştir. Kendi beğenmediği hiçbir eseri başkasının beğenisine sunmamaktadır. Öğrenmek için gelenlere yardımcı olmakla beraber çıraklık durumuyla ilgili şu sözleri aktarmaktadır; *Çıraklar dayanamıyor ki. Zor geliyor çıraklara bu iş. Şimdi ahşap direnen bir malzeme. Karşındaki şey direndiği zaman bir şey yapmak çok zor oluyor. Yani nasıl söyleyelim, taşı işlemek gibi bir şey ahşabı da işlemek. Ahşapta daha kötü şeyler var parça kalktığı zaman, yapıştırırsan da onun izi kalıyor. Yani onu da kaldırmamak gerekiyor, onun için ayrı bir çaba harcamak gerekiyor, ahşabı çok iyi tanımak gerekiyor. Ahşap yani bir tek çam ağacı ya da ne biliyim önünüze çıkan herhangi bir ağaç değil. Çok ağaç çeşidi var, öyle olunca da her ağacı tanımak zorundasınız işlerken, onun için bir parçalarına değişik yönlerde bıçak vuruyorsunuz ona göre ahşabı tanımaya çalışıyorsunuz. Sertliğini, yumuşaklığını, lif durumunu.. Bunların hepsini bilmek zorundasınız. Çıraklık seçimini kişinin sevdiği bir yemeği yemesine benzetir. Eğer çırak istekli ve severek geliyorsa, el yatkınlığı çerçevesinde birkaç deneme yaptırdıktan sonra yetiştirmek için kabul etmektedir. Ustalık sürecini ve sanatına olan saygısını şu şekilde dile getirir; *Yani bazı şeylerde bazı şeylerde ben ustayım demek biraz zor. İkincisi sanat ehlinde edep diye bir şey var. Benlik duygusu olmaz. Ben yaptım, ettim bitti tamam benden başka kimse yapamaz. Ya da ben en üst düzeye geldim demek o sanatın adabına yakışmaz. Ben gördüğüm kadarıyla da eski Osmanlı dönemindeki sanatçıların çoğu birlikte yaptıkları işlerin hiçbirine imza atmamışlar. Yani benim yaptığım iş dememişler. Birisi kuranı yazmış, birisi tezhiptenmiş, birisi ciltlemiş. Hiçbirinin imzası yok. Halbuki çok güzel bir eser var ortada. Yani sanatta... Modern sanattan bahsetmiyorum, geleneksel sanatlardan bahsettiğimizde imza atmak biraz edebe aykırı görülmüş. Büyüklük gözükmüş ne biliyim kibir olarak değerlendirilmiş. Onun için dikkat ederseniz hat sanatının altında çok öncelerde ketebesini yani yazanı yapanı ismi çoğu yoktur. Ha son zamanlarda meşhur olduğu için atmak zorunda kalmış talep olduğu için. Öyle bir şeyler olmuş. Ben hiçbirinin altına imza atmadım desem yeridir. Bazen kendi imzanı**

da at diyorlar, soğuk mühür var onu vuruyoruz. İsmimin baş harflerini. Onu istek üzerine vuruyorum yoksa bu da benim iş diye hiçbirine öyle bir muamelede bulunmadım. Yaptığı işlerde kendi tavrını benimsemiş farklı teknikler geliştirmiştir. Emekli olmadan önce yılda en az iki defa il dışında ve il içinde sergi açarken günümüzde bu oran düşmüştür. Bu işten zengin olunmayacağını ancak geçim sağlanabileceğini belirtir. Ahşabı ilk temin ettiği zaman kuruluşuna ve nem oranına dikkat eder ve nemli ahşabı işlemez. Nemli ağaç işlendiğinde kuruma aşamasında bozulmalar meydana gelerek kullanılamaz hale gelmektedir. Yüzde 10-13'lük nem oranının ideal olduğunu belirtmektedir. Ahşabı temizleyerek işe başlamakta, silip şekillendirdikten sonra oyma işlemine geçmektedir. Desenleme işleminde resim sanatını baz alır ve doluluk- boşluk oranına göre çizimlerini gerçekleştirir. Yaptığı işte dengeyi kurabilmek için çizilen desenleri defalarca gözden geçirir, dengeyi ayarladıktan sonra sanatını icra etmektedir. Ahşabı oyduktan sonra kaba ve ince zımparasını yapıp boya ve vernik aşamasına geçmektedir. Yerli ağaçlardan ıhlamur ve ceviz kullanmaktadır Türkiye'de günümüzde yirmi, otuz cm'nin dışında ceviz ağacı bulmak mümkün değildir. Ancak oyma sanatı için elli, altmış cm'lik ağaçlar gerekmektedir. Bir dönem hepsinin kesilip kaplama fabrikalarına gönderilmesiyle beraber ceviz ağacı bulmak zorlaşmıştır. Uzun süre dayanacak, bozulmayacak ağaçları seçmeye çalışmaktadır. Çam, kavak gibi ağaçlar gibi ağaçlar işlenememekte, lif oranı düşük ağaçlar gerekmektedir. Dekor amaçlı yapılan özel zevke giren oymaların dışında ihtiyaca yönelik ayna, sehpa, sandalye, rahle gibi ürünleri sanatıyla buluşturmaktadır. Bir ürünün çıkma sürecinin halet-i ruhiyeye bağlı olduğunu, çok sevdiği bir işi bir haftada çıkarabildiği gibi ruhsal bağ kuramadığı ürünleri bir senede çıkardığı olabilmıştır. Motiflerin ayrıntısı arttıkça işçilik de doğru orantılı olarak artmaktadır, haliyle maliyetli ürünler ortaya çıkmaktadır. Motifleri hayal gücüne göre belirleyerek herhangi bir isimlendirme yapmamaktadır. Geleneksel bir sanat olan oymacılığın pek fazla yenilik ve değişikliği kabul etmediğini belirtmektedir. Tamamen estetik zevke hitap ettiği için alıcı kitlesi maddi durumu iyi olan insanlardan oluşmaktadır. Ahşap oymacılığının en zor aşamasının tasarım ve ön hazırlıklar olduğunu vurgulamaktadır. Sanatın aktarımıyla ilgili düşünceleri şöyledir; *Sanatın yürümesi için devletin katkısı olması gerekiyor. Devlet derken Türkiye Büyük Millet Meclisinden falan bahsetmiyorum. Yerel bölgelerde belediyelerin, valiliklerin, kaymakamlıkların. Bunların da ilgi göstermesi gerekiyor. Mesela sanatçıların sürekli siparişler verilmesi gerekir ki sanatçı sürekli her yıl bir çaba içerisine girsin. Mesela*

kültürel etkinliklerde sanatçılara demeliler ki. Şu işi şu... Mesela diyelim ki Yunus Emre'yi anıyoruz. Yunus emre haftasıyla ilgili bir sözü en güzel kim yazabilir? Bir yarışma açarsın mesela bu basit anlamdaki bir düşünce ki Türkiye'nin her tarafı tarih. Yani her sene kurtuluş şeylerini anıyoruz değil mi? Kurtuluş yıldönümlerini anıyoruz, doğum-ölüm yıldönümlerini anıyoruz büyüklerimizin... E bunlarla ilgili sanatçılara görev verilmeli, görev düşmeli. Yani sanatçı gözüyle bakılmalı. Günümüzde tabi maddiyat ön plana çıkınca her şey alt üst oluyor. Yani beklentilerimiz olmuyor işin doğrusu. Malzemeler ithal olduğu için temininde hayli zorlanmaktadır.



Şekil 135: Mehmet Şükrü Baysal ve atölyesi

3.2.3. Onur Çabuk (Ahşap Oymacılığı)

Onur Çabuk 1988 Adana Seyhan doğumlu ve lisans mezunudur. Zabıta memuru olması sebebiyle ve eş durumundan altı yıldır Eskişehir'de ikamet etmektedir. Ahşap oymacılığı baba mesleği olduğu için çocuk yaşlarda başlamıştır. Yedi, sekiz yaşlarında babasının yanında çırak olarak bu işe gönül veren Çabuk, yedi sene öncesine kadar aktif olarak ahşap oymacılığından geçimini sağlarken yedi yıldır devlet memuru olduğu için fırsat buldukça hobi olarak bu sanatı icra etmektedir. Çırağın bu sanatta kesinlikle gerekli olduğunu, bir çırakta olması gereken özelliklerin sabır ve yetenek olduğunu belirterek ustalaşma sürecinin gayrete bağlı olduğunu, bazen otuz, kırk seneyi alabileceğini söylemektedir. Ahşap işinde çırak alındığı zaman ilk başta yapılan işlerin üzerinden elinin yatkınlığı için el hareketleriyle onun üzerinde çalışarak zımparayla başlar. Çizimde de aynı şekildedir. Evinin bir kısmını hobi atölyesine

çevirerek halen icrasını sürdürmektedir. Daha önce bu işi İstanbul'da icra ettiğini, orada iyi bir talep olduğunu ancak Eskişehir için aynı durumun söz konusu olmadığını söylemektedir. Ürün sürecinde gerçekleşebilecek bir hatanın geri dönüşünü şu sözlerle anlatmaktadır; *Çok ciddi şeyler ortaya çıkmadıysa. Daha doğrusu şöyle söyleyeyim. Usta bir insanın yapmış olduğu hatayı sadece kendisi bilir. Hatadan geri dönüş sağlar. Farklı bir akım vererek ona, farklı bir dokunuş gerçekleştirerek, farklı bir çalışma ortaya çıkartır, bunu sadece usta bilir hata yaptığını.* Klasığın dışında kendisine has geliştirdiği yöntem ve teknikler olmaktadır. Hammaddeyi Eskişehir BAKSAN sanayi bölgesi ya da EMKO bölgesindeki mobilya işiyle uğraşan atölyelerden istediği boyutlarda temin edebilmektedir. Fırınlanmış ağaçları tercih etmekle beraber yaş ağaçların daha sonra formunun bozulabileceğini hem de işlerken kullandıkları el aletlerine zarar verebileceğini söylemektedir. Birçok ağaç türüyle çalışabilmekle beraber genelde ahşap oymaya elverişli, damarları sert olup rahatlıkla şekil verilebilen gürgen ağacını tercih etmektedir. Onun dışında hafif olmasından ötürü ıhlamur ve ceviz ağaçlarını, ithal olanlardan varayosu tercih etmektedir. Ham MDF'ye de işleme yapabilmektedir. Hammaddeyi seçerken ağacın damar yapısına, budak olmamasına, yüzeyinin pürüzsüz olmasına dikkat etmektedir. Genelde birinci veya ikinci sınıf ağaçları seçmeye gayret göstermektedir. Çalışmalarını hızlı yapabildiğini bir şablonu iki saatte çıkararak mümkün olan en kısa zamanda işlerini bitirebilmektedir. En çok işçiliği ağır klasik diye adlandırılan Selçuklu ve Osmanlı motifleri istemektedir. Ürünlerin hitap ettiği kitleyi ekonomik parametreleri baz alarak zengin- elit kesim olarak adlandırmaktadır. Mevcut sanayileşmenin yoğun olarak İstanbul, Bursa ve kısmen Ankara'da aktif olduğunu belirtmektedir. Ürün sürecinin en zor kısmının ilk aşama olan şablon aşaması olduğunu ifade etmektedir. Kişiyi özel ürünlerin çok daha maliyetli olduğunun altını çizmektedir. Daha önce çıraklar yetiştirmiş olup, Kültür ve Turizm Bakanlığı'ndan almış olduğu sanatçı belgesini de unutulmaya yüz tutmuş sanatların gelecek nesillere aktarmak için yapılan bir uygulama olduğunu özellikle belirtmektedir. İyi bir eğitim almanın her dönemde önemli olduğunu ancak bu işin kesinlikle usta-çırak geleneği bağlamında ekonomik desteklenmelerle sürdürülebileceği kanaatindedir. Yaygın eğitimde verilen eğitime ise şu şekilde bir eleştiri getirmektedir; *Ben eğitmen olarak başvurduğum lakin hiçbir dönüş olmadı bana yıllarca konuyla ilgili... Halk eğitim planı yetersiz. Yeterli olması için gerçekten sadece tribünlere oynamak değil de gerçekten sanata sanat değeri vermek gerekiyor. Daha çok bu meslek şov aşamasında kalıyor. Hani medyatik aşamada kalıyor icraat*

kısımında çok işleyişin olduğunu ifade edemem. Bu sanatın kaybolmaya yüz tutmuş olmasını ise şu sözlerle ifade etmektedir. İyi ustalar yaşlandıkça, bu dünyadan geç edince meslek de adı gibi unutulmaya yüz tutuyor çünkü şöyle ifade edeyim; bir kişinin her ne kadar o kişide kapasite olmuş olsa da eğitmenin çok büyük bir önemi var. Okulda öğretmeniniz iyi değilse size iyi bir eğitim veremez. İyi ustaların olması gerekiyor ki iyi ustalarda her geçen gün bir bir azalıyor, çok nadir kişiler var. Hala kendisinin usta-çırak ilişkisiyle bu şekilde mesleği iyi bir boyutta öğretip de devam ettiren kişi. Ya hiç çırak yetiştirmiyor ya da yetişenler kesinlikle çok eksik yetiştiriyorlar. Bu da sanat akımının kaybolmaya, unutulmaya yüz tutmasının en büyük sebebi. Bu konu hakkında düşündüğü çözüm önerisini şu şekilde aktarmaktadır. Konuyla ilgili olarak ben çalışmış olduğum kurumda da mesela ben belediye personeliyim zabıta memuruyum. Konuyla ilgili bizzat başkan beyle de görüştüm. Ne olabilir? Halk eğitim merkezleri ve aynı zamanda belediyelerin iş birliğiyle halka ücretsiz kurslar açılabilir. Konuyla ilgili olarak da kurslar verildiği gibi istihdam alanının da açılması lazım. Belli başlı kamu kurumları veya bu işe gönül vermiş olan özel sektörler diyelim. Birilerini mesleğe kazandırırken, yetiştirirken aynı zamanda bir üretim aşamasına girerlerse istihdam alanı sağlamış olurlar onlara da bir gelir kaynağı oluşur. Şimdi siz de haklı olarak şunu diyebilirsiniz, kendiniz de zaten güzel sanatlarla uğraşıyorsunuz. Mesleğin, sanat akımının ne boyutta olduğunu biliyorsunuz. Bu iş bana ne kazandırır. Daha çok bir adım atarken kâr-zarar ilişkisiyle her şeyi sorguluyoruz. Kâr-zarar ilişkisinin dışında sanat akımını ikinci plana atıyoruz. Ekonomik özgürlüğe öncelikle sahip olmamız gerekiyor, ondan sonra sosyal aktivitelerimiz, hobilerimiz...

3.2.4. Erol Güler (Lületaş İşlemeciliği)

Erol Güler 1969 doğumlu, lise mezunu ve Eskişehirlidir. Kırk iki yıldır lületaş işlemeciliğiyle uğraşmaktadır. Lületaş işlemeyi sevdiği için icra etmekte ve öğrenciler yetiştirdikçe de daha çok keyifli hale geldiğini belirtmektedir. Taycılar Köyü'nün %90'ı bu taşla ilgili çalışmalar yapan ustalardan oluşmakta, Güler de küçük yaşlarda atölyelerde çıraklık yapmaya başlamıştır. Ama resmi olarak 1988- 1991 yılları arasında rahmetli Muhammed Öner ustanın yetiştirmiş olduğu bir sanatkârdır. Eskişehir'in ikinci lületaş okulunu bitirmiştir. Şu an sanatını tek başına icra etmekte ve sanatın sürekliliği için çırak yetiştirmenin ehemmiyetine değinmekle beraber şimdiye kadar kırkı aşkın çırak yetiştirmiştir. Çırak alırken çok ayırım

gözetmemektedir ve lüle taşı alanında her insanın yapabileceği bir şeyin mutlaka olduğunu, hiçbir şey bilmeyenin en azından tespih yapabileceğini aktarmaktadır. Kompozisyon ve kabartma çalışmaları yapabilen birinin ustalığa doğru yol aldığını ifade ederken kendisini halen usta diye tanımlamamaktadır. Lüle taşının kullanım alanlarını Güler şu şekilde aktarmaktadır; *Lüle taşının alanı çok geniştir. Aslında insanlar sadece nikotin emen bir taş olduğunu düşünürler ama bu böyle değildir. Lüle taşı; magnezyum, silis ve karbonat içeren kimya yapısına sahip olan bir madendir. Coğrafi konum işareti olarak Eskişehir'e ait olduğunu ispatlayan, dünyada sadece Eskişehir'de çıkan bir taş. Yerin bir metreden yüz yirmi metre derinliğine kadar ilkel şartlarda çıkarılmasına müsaade edilen bir maden. İş makinelerinin bu bölgede çalışması yasaktır. Yerin belirli katmanlarında kırılmış küçük fay hatları arasında sıkışarak oluşan bir taş. %78 oranında emici özelliğe sahip bir taştır. Almaca, İngilizce deniz köpüğü olarak bilinse de Eskişehir'in lüle taşıdır. 1850'li yıllarda Fransa'da yapılan bir araştırmada dünyanın en iyi tütün içim malzemesi olarak onay aldıktan sonra tabi ki pipo sigara ağızlığı gibi ürünler yapılıyordu. Ama şimdi testler sonucunda %78 nikotin emme oranına sahip, aynı oranda ev içerisindeki hijyenik ortamı, vücuttaki negatif enerjiyi alma stres alıcı özelliğinin yüksekliği %90 radyasyon alıcı özelliklere sahip maden olduğundan dolayı insan vücudunda kesinlikle kullanılmasına uygun bir ürünümüz. Bunlar da göz önünde bulundurulduktan sonra her alanda kullanıldığına dair bir işaret olmuş oluyor. Dünyadaki ısıya dayanıklı en ilginç madenlerden birisidir. İki bin beş yüz santigrat derecede ısıya dayanabilen, zeytin gibi siyah rengine dönüşen, kırılma şansının da ortadan kalktığı bir ürün. Bir de bizim yaptığımız ar-ge çalışmalarımız var onlarda da üniversitelerden biraz destek aldık aslında. Yenilenebilen bir ürün olması, sindirim sistemini rahatlatıcı özelliklerinin bulunması, cilt maskesi olarak kullanılması lekeleri ciddi anlamda alıcı özelliğinin olmasından dolayı, antibakteriyel bir özelliğe sahiptir. Ufak tefek yaralanmalarda kan durdurucu özelliğinin yüksekliği, kanı pıhtılaştırarak durdurma, enfeksiyon kapma, iltihaplanma gibi özellikleri kesinlikle ortadan kaldırabilecek özelliklere sahip bir madenimizdir. Hammaddeyi daha evvel kendisi ocaklardan çıkarırken, iş yerinden dolayı artık çıkaramamakta çıkaran köylülerden ücreti mukabilinde temin etmektedir. Toprağın seksen veya yüz metre derinliğinden çıkan taşların daha kaliteli olduğunu belirtmektedir. Ürün sürecini şu şekilde aktarmaktadır; Hammadde yer altından geldikten sonra önce bize geliyor, şöyle bir kalite kontrol yaptıktan sonra iyilik ve sağlamlık dereceleri bir şekilde gözle, elle gestai uygulaması*

yapılarak bunun kalitesini tahlil ettikten sonra üzerindeki toprağı temizleriz, biraz havalandırırız yani oksijenle temas ettirmeye bakarız. Rengi beyazlaşmaya başlayınca işleme tabi tutarız. Elimizde işlem görmeye başlayınca yine oksijen ve sıcak havayla temas ettiği sürece kurumaya başlar. Az bir suyla ıslatarak tekrar eski nemini aldırır ve işlemeye başlarız. İşlemimiz bittikten sonra yüksek ısılarda veya güneşe bırakarak, işimiz acil değilse güneşle, işimiz acilse fırınlama yaparak bunu kuruturuz. Daha sonra zımpara işlemlerimiz, uçlarını takma veya metallerini takma işlemleri yapıldıktan sonra cila işlemimiz bal mumu – yediğimiz balın peteğinden imal ettiğimiz, kendi imal ettiğimiz cilamızı atarız- vernik falan değildir, kesinlikle kimyasal madde bulaştırmadan taşımıza doğal haliyle vitrinimize koyarız. Renklendirme işleminde arıtılmış ve arıtılmamış balmumu, değişik kâğıtlarla ve samanla yakma yöntemiyle çeşitli renkler elde etmektedir. Lületaşı üzerinde sadece oyma tekniği kullanılmaktadır. Güler, lületaşının makineleşmeye kesinlikle karşı çıkan bir madde olduğunu ve sadece basit delme teknikleri için makine kullanılabileceğini aktarmaktadır. Motif ve kompozisyon özellikleri tamamen taşın şekline göre ustanın hayal gücüne bağlıdır. Usta için klasikleşmiş belli modeller günde on tane üretilirken, portre işleri on gün kadar sürebilmektedir. Osmanlı motifleri, halı desenleri, oya nakışları gibi ürünler daha çok rağbet görmektedir. Ustanın adıyla anılan bir iş bulunmamakla birlikte Osmanlı figürlerinde ustalaşmıştır. Son zamanlarda taşın kötü enerjiyi alma özelliğinden dolayı kadınlardan yoğun rağbet görmektedir. Lületaşı işlemeciliği; hammaddeyi çıkaran, ham işçiliğini yapan, zımparacı, cilacı, uçlama veya süslemeci gibi değişik kategorilere ayrılabilir. Erol Güler'in atölyesinde lületaşı taş olarak girip, ürün olarak çıkmakta bütün bu aşamaları kendisi gerçekleştirmektedir. Ürün sürecindeki zorlukları Erol Güler şu şekilde aktarmaktadır; *Taşımız pahalı bir taş. Normalde pipo yaptığımız taşlar pahalı bir taş. Bunu bir pipo olarak düşünüyorsunuz, bir siparişiniz geldi bunu yapacaksınız her şey yolunda gidiyor ama tam bitmeye yakın ya içinden bir çatlak çıktı veya başka bir şey oluştu. Yani çöp değil aslında onu mutlaka değerlendiriyorsunuz ama ürünün fiyatı düşüyor. Bu çok ciddi bir zorluk. Gün veriyorsunuz, adam diyor ki; şu gün yetişirse çok iyi olur müşteriye teslim edeceğim gibi hareketler var. O esnada tam bitirmeye yakın artık o güne de yaklaşmışsınızdır. Üründe de bir arıza çıkmıştır veya kendi hatanız olmuş olabilir, o esnada tekrar sıfırdan yapıp onu aynı şekilde teslim etmeniz gerekir. Çünkü sanatkârın karakteri sözü her şeyi bir olması gerekir yoksa bu dalda tutunamaz. Fiyatlandırmada hammaddeyi baz almakla birlikte alım gücünden dolayı el emeğini üzerine*

koyamamaktadır. 2006'dan sonra lületaş işleciliğine yoğun bir ilginin olduğunu ve günümüzde altın çağını yaşadığını belirtmektedir. Elektronik ortamda da ürün pazarlamaya hazırlanan Güler, sanatın sağladığı gelirden memnundur. Lületaşının sahtesinin olmadığını ancak lületaş işleciliğinde sahtekârlığın olduğunu belirterek, lületaş tozuna çeşitli maddeler karıştırarak ucuza satan işletmelere karşı uyarıda bulunmaktadır. Son zamanlarda ocakçılarla sanatkârlar arasında olan, ocakçıların istedikleri zaman hammaddeye zam yapmaları neticesinde lületaş temininde sıkıntı yaşadıklarına da dikkat çekmektedir. Erol Güler günümüzde sanatını Odunpazarı'ndaki atölyesinde icra etmektedir.



Şekil 136: Erol Güler



Şekil 137: Erol Güler'in yapmış olduğu pipolar

3.2.5. Emre Akın (Lületaş İşlemeciliği)

Emre Akın 1988 doğumlu, lise mezunu ve Eskişehirlidir. Baba mesleğini devam ettiren Akın, on üç yaşından beri babasından görerek, öğrenerek lületaş işlemektedir. Lületaş işlemeciliğini tek başına icra etmekte ve gerekli olduğu zamanlar bile çırak bulamamaktadır. Lületaşıyla ilgilenen bir insanın taşı tanınmasıyla başlayan ustalık süreci için en az beş yıl gerektiği kanaatindedir. Lületaşının nikotin emici özelliğinden ötürü pipo, sigara ağızlığı ve stresi emdiği için takı ve tespih yapımını icra etmektedir. Hammaddeyi lületaşının çıktığı ocaklardan parça hesabı olarak temin etmektedir. Son zamanda köylülerin hammadde çıkarmaması sebebiyle erişimde sıkıntı yaşamaktadır. Lületaşını işlemeyen önce temizleyip yapılacak işe göre taşı keserek boyutlandırmaktadır. Oyma tekniği kullanarak bıçaklarla yontarak eserlerini oluşturmaktadır. Ürün son halini alana kadar en az on sekiz kez elden geçirdiğini belirtmektedir. Eserlerini tamamen hayal gücüne göre şekillendirmekte ve sipariş üzerine istenen ürünü ortaya çıkarabilmektedir. Kompozisyon çalıştığı ürünleri yaklaşık bir haftalık süreçte çıkarabilmektedir. Genelde sipariş olarak aldığı yüz portrelerinde daha fazla işçilik sergilemektedir. Akın, kendine has bir yöntem geliştirmemekle beraber diğer ustalardan aldığı püf noktaları göz ardı etmemektedir. Lületaşının fabrikasyona müsait olmadığını ve kullanılan bıçaklar ve zımpara dışında yıllardır değişim göstermediğini belirtmektedir. Yabancı turistlerin genelde pipo tarzı ürünlere Türklerin ise tespih ve takı ağırlıklı eserler tercih ettiğini aktarmaktadır. Sanat içinde sadece pipo yapanlar, sadece biblo yapanlar gibi kategorileşmenin olduğuna dikkat çekmektedir. Son zamanlarda artan hammadde fiyatlarından yakınmaktadır. Fiyatlandırmayı kullandığı taşın kalitesine ve ebatına göre belirlemektedir. Genelde küçük çocukların bu sanata ilgili olduğunu, öğretmenlerin okulda ödev olarak verdikten sonra atölyesine gelen çocukların daha sonrasında lületaş işlemeciliğine merak salmasından memnundur. Geçmişe nazaran taşın değerinin günden güne kaybolduğunu ve yurt içi ve yurt dışı etkinliklerin çok azaldığını aktarmaktadır. Sanatın sürdürülebilirliği için devlet desteğinin muhakkak şart olduğunu ve daha çok farkındalık oluşturulması gerektiğini beyan etmektedir. Eskişehir Lületaş El Sanatları Derneği'ne üye olmakla beraber şu an Odunpazarı'nda bulunan hediyelik eşya dükkânını işletmektedir.



Şekil 138: Emre Akın

3.2.6. Ramazan Bağlan (Lületaş İşlemeciliği)

Ramazan Bağlan 1953 doğumlu, ortaokul mezunu ve Eskişehirlidir. Lületaş işlemeciliğini çok sevdiği için ilkokuldan hemen sonra başlamış, yaklaşık kırk yıldır icra etmektedir. Lületaş işlemeyi Münir Aydoğdu'nun yanında çıraklık yaparak öğrenmiştir. Yaklaşık dört, beş tane çırak yetiştirmiş olmakla birlikte hâlihazırda sanatını tek başına icra etmektedir. Yetiştireceği çıraklarda fazla seçici davranmayıp öğrenmek isteyen herkese yardımcı olmaya çalışmaktadır. Bu sanatta ustalık diye bir şey olmadığını kendisinin de usta olmadığını belirtmektedir fakat öğrenmek için bir üniversite süreci kadar zamanın geçmesi gerektiğini belirtmektedir. Hammaddeyi lületaş çıkaran köylülerden temin etmekte ve erişimde sıkıntı yaşamamaktadır. En kaliteli lületaşının Eskişehir'den çıktığını ve bu taşın işlenme onayının olmadığına dikkat çekmektedir. Lületaşını temin ettiğinde öncelikle kabuğunu temizlemekle işe başlamaktadır. Daha sonra kendi el yapımı olan bıçaklarıyla doğaçlama yontarak eserlerini oluşturmaktadır. Her usta yaptığı esere bir isimlendirme yapmakta ve o eser yapan ustanın adıyla anılmaktadır. Son zamanlarda lületaşından yapılan tesbih, kadın takıları ve hayvan figürleri ilgi görmektedir. Gün içindeki dinamik durumuna bağlı olarak ham işçilikte günde üç, beş ürün çıkarabilmektedir. Lületaş işlemecileri arasında klasikleşen Osmanlı figürlerini daha kolay işlemektedir ancak portre gibi detayı çok olan eserleri daha çok işçilik istemektedir. Çevresindeki dönütlere göre Bağlan, Yunus Emre figüründe oldukça başarılıdır. Eskiden Avrupa ülkelerinden gelen talep günümüzde yerini Çin'e bırakmıştır. Bağlan'a göre, Çinliler rağbet

göstermeseydi lületaş güncelliğini yitirmiş bir alan olmaktaydı. İşlenme onayı olmadığı için sanayileşmeye müsait olmayan bu sanat, bireysel küçük atölyelerde çalışan icracılar tarafından yapılmaktadır. Ürün sürecinde çok bir sıkıntıyla karşılaşmamakla beraber ürün fiyatlandırmasını hammadde ve işçiliği baz alarak yapmaktadır. Bir sanatkâr olarak sanatın durumunun geçmişe nazaran daha iyi olduğunu ancak çırak yetişmediği için tehlikede olduğunu belirtmektedir. Bu konuyla ilgili daha Eskişehir Lületaş El Sanatları Derneği başkanlığı yaptığı süreçte pek çok beyanla çözüm önerisinde bulunmuş, lületaşının tanıtımıyla ilgili yerel yönetime destek talebinde bulunmuş fakat geri dönüt alamamıştır. Ancak bireysel çabalarla Odunpazarı Belediyesi'yle ortaklaşa düzenlenen festivallerin üçüncüsünün düzenlenmesine katkı sağlamıştır. Çalıştığı sürece sağladığı gelirden ve atölyesinden son derece memnundur. Şu an icrasını Atlıhan El Sanatları Çarşısı'nda bulunan atölyesinde sürdürmektedir.



Şekil 139: Ramazan Bağlan



Şekil 140: Ramazan Bağlan'ın çalıştığı kartal figürü

3.2.7. Fatma Turgut (Sarka İşlemeciliği)

Fatma Turgut 1964 doğumlu, lise mezunu, Eskişehirli ve ev hanımıdır. 1981 yılından beri sarka ve İnönü kadifesi işlemeyle meşguldür. El yatkınlığı ve merakı olduğu için sarka işlemeyi kayınvalidesinden öğrenmiştir. On altı yıl dikiş kursuna gittiği için elde işleme aşamasından sonra dikiş gerektirdiği için sanatını icra ederken bir yardımcıya ihtiyaç duymamaktadır. 2013 yılından beri İnönü Halk Eğitim Merkezi'nde kurslar vermekte olup şimdiye kadar iki yüzü aşkın kişiye bu sanatın inceliklerini öğretmiştir. Fatma Turgut'un işlemlerinin düzgünlüğünden dolayı öğrenmek isteyenlerin ilk tercihi olmuş, Eskişehir'in merkezinden kurs teklifleri almış ancak bu duruma sıcak bakmamıştır. Alaylıyken bu sanatı herhangi birine öğretme fırsatı olmadığını, sipariş üzerine paralı işler yaptığını beyan etmektedir. Bu işi severek yapıp göz aşinalığı oluşan, motifleri çalıştığı kompozisyona göre yakıştırabilen, el becerisi iyi olan birinin sanatı ustalığa taşıyabileceğini aktarmaktadır. İşlemlerinde sim kullanmakta ve tek kat temin ettiği simleri dört kat bükerek sanatını icra etmektedir. İplerin kopmaması gerektiği ve mutlaka pamuklu olması gerektiğine de dikkat çekmektedir. Kullandığı iplikleri İstanbul Kapalıçarşı'dan, kadifeleri ise Kütahya'dan temin etmektedir. Sadece kadife üzerine işleme yapmakla beraber işlemlerinde gümüş ve sarı sim kullanmakta sarı ve gümüş simi beraber kullandığı işlemleri ise eskitme olarak adlandırmaktadır. Kadifelerde ağırlıklı olarak bordo ve lacivert renkleri tercih etmektedir. İp ve kadife dışında dikiş yüzüğü, yurdu büyük ve ince olacak şekilde çelik iğne, desenleri aktarmak için kopya kâğıdı ve doktela, desenleri büyütüp ayrıntısını almak için fotokopi makinesi ve son aşamada dikiş için dikiş makinesi kullanmaktadır. Desenlere yaka çiçeği, sipsi, yaprak gibi isimlendirmeler yapmaktadır. Sarka dışında sim sırma işiyle runner, masa örtüsü, yatak örtüsü, kırlent, bindallı, terlik gibi ürünler işlemektedir. İnönülü kızların çeyizlerinde bu işlerden mutlaka olduğunu ve gelin olurken muhakkak yöreye özgü olan sarkalarını giydiklerini belirtmektedir. Herkesin kendine özgü olduğu bu kıyafeti kız kardeşin kız kardeşe bile vermediğini ancak kayınvalidenin geline bu kıyafeti hediye ettiğini, çok özel bir geleneği olduğunu belirtmektedir. İşlemenin güncellenmiş hali olan runner gibi ürünlerden çeyizlerde muhakkak on iki parça şeklinde bulunduğunu aktarmaktadır. Yöredeki kızların 16 yaşına gelip iğne tutmaya başladıklarında bu sanatı icra etmeye başladıklarını belirtmektedir. Bu sanatla işlenmiş ürünlerin hediyeleşme geleneği bağlamında sadece kayınvalidenin geline hediye

edebileceğinin altını çizmektedir. Sarka işinde maddi durumu iyi ve el sanatlarına değer veren insanların rağbet gösterdiğini aktarmaktadır. Parça başına işlenmiş, bitmiş halinin altı bin TL kadar bir ücretinin olduğunu beyan etmektedir. Halk eğitim merkezi dışında evinde de sanatını icra etmekle beraber okul yönetiminin yapmış olduğu girişimlerden hayli memnundur. Sarka dışında yöreye özgü olan kadife olarak adlandırılan şalvar ve cepkenleri de sipariş üzerine işlemektedir. İşlemede bir hata olduğunda sökerek tekrar yapılabileceğini ancak kadifenin mümkün olduğunca yıpranmaması gerektiğini aktarmaktadır. Bir ürünü bir buçuk, iki ay gibi bir süreçte işleyebilmekle beraber bütün ürünlerin aynı oranda işçilik istediğini belirtmektedir. Son beş yıldır gençlerden çok rağbet gördüğünü ve kalitesiz içililikleri de şu şekilde eleştirmektedir; *Bu iş esnaf sarayında da yapılıyordu. Biz evlerde sipariş yaptığımız için üç takım alıyoruz, beş takım alıyoruz. Ama esnaf sarayında yapaylaştırdılar o gelinlikçiler. Bir şalvarda elli altı tane gül varken o on taneyle bitirdiler işi. Ondan sonra arkasında kullanılan malzemeler, kalitesiz ürünler kullana kullana arkasına astar yerine gazete kâğıdı koymaya başladılar. Naylon astar kullanmaya başladılar. Gençler iri desen olduğu için bu sefer de boncuk türüne, boyama türüne geçmeye başladılar. Hoş görmemeye başladılar. Sağlıksız dikim yaptıkları için zamanla da söküldü. O yüzden gençleri cezbetmemeye başladı. Sonra makine işi. Biraz da maddi yönde olduğu için işi de beğenmedi gençler ama son beş yıldır gençler çok rağbet ediyor. Yapılan işin kalitesine göre. Öğrenim aşamasında daha çok orta yaş üstünün rağbet edip bu işi sürdürdüğünü, gençlerden öğrenmek için çok az talep geldiğini belirtmektedir. Bir ev hanımı olarak senede beş takım satarak yılda otuz bin TL kadar bir gelir elde etmekte ve bundan memnuniyet duymaktadır. Ana desen haricinde kalan bütün süslemeleri kendisi tasarlamakta ve her ne kadar bir ev hanımı olarak gelirinden memnun olsa da ticaretinin güç olduğunu aktarmaktadır.*



Şekil 141: Fatma Turgut

3.2.8. Özlem Çopur (Ebruzen)

Özlem Çopur 1980 doğumlu ve Üniversite mezunudur. Tayin sebebiyle geldiği Eskişehir’de altı yıldır ikamet etmektedir. Ebru sanatının en eski kâğıt süsleme sanatı olduğunu, 13. yüzyılda ilk olarak ciltçilikte iç kapak olarak kullanıldığını ve her biri tek olan ebruların ikinci bir benzeri olamayacağı için Osmanlı bürokrasisinde evrakların içine ebrular koyularak sahteciliği önlemek için kullanıldığını aktarmaktadır. Ebru sanatının bir gönül işi olduğunu aktararak gerçekten çok severek 2005 yılından bu yana icra etmektedir. Terapisi çok yüksek bir sanat olan ebruyu Diyarbakır’da yaşadığı yıllarda çocuk yetiştirme yurtlarında, kadın ve çocuk eğitim merkezlerinde, Down sendromu otizm gibi durumları olan özel olan çocuklara dersler vererek sanatın yüksek terapisini gözlemleme imkânına sahip olmuştur. Eskişehir Odunpazarı’nda bulunan atölyesinde de bu tutumu sürdürerek pek çok kitleye ulaşmıştır. Ebru sanatını ilk olarak Ankara’da Esengül İnalpulat’la öğrenmeye başlayıp daha sonra İstanbul’da Mahmut Peşteli’yle devam ettirmiştir. 2005’ten bu yana seksen yedi karma sergiye katılıp, üç kişisel sergi düzenleyerek yurt içi ve yurt dışında kültür elçiliği yaparak ebru sanatını tanıtmaya çalışmaktadır. Kültür Bakanlığı sanatçısı olarak sanatı gelecek nesillere aktarmayı şiar edinmiş ve çıraklar yetiştirmektedir. Bu işe gönül veren, sabırlı olup bu işi icra edebilecek kişileri tercih etmektedir. Ebru sanatında bir ustalık olmadığını, her geçen gün yeni bir şey geliştirilip

sürekliliğinin sağlandığını belirtmektedir. İlk ebru kitresinin Güneydoğu Anadolu ve Toroslar'da yetişen geven otu bitkisinin belirli dönemlerde köklerinin çizilip, sıvısının alınıp, alınan sıvının kuruyunca ağaç kabuğu haline gelen maddenin ezilerek suda çırpılmasıyla oluşan özlü sıvıdan meydana geldiğini aktarmaktadır. Tamamen geleneksel yöntemle çalışmakta olup toprak ve kök boya kullanmaktadır. Toprak boyaları sabırla destiseng taşıyla ezerek kullanılabilir hale getirmektedir. Ebru sanatının olmazsa olmazı olan büyükbaş hayvanın safra suyundan elde edilen öd sıvısıyla boyaların açılımını sağlayıp kâğıda yapışmasını sağlamaktadır. Kurs ortamlarında kitreyi hazırlanması kolay olduğu için denizkadayıfından elde etmektedir. Ebru sanatını icra ederken gül dalının bakteri barındırmayan özelliğinden dolayı gül dalına sarılmış at kılı fırçaları tercih etmektedir. At kılı fırçanın her teli boyayı içine şırınga gibi çekerek sanatın icrasını daha sağlıklı hale getirmektedir. Ebru kâğıtlarında birinci kalite olan yetmiş gram el yapımı şamua kâğıtları tercih etmektedir. Bütün ebru çeşitlerini icra edebilmekle beraber emici özelliği olan kumaş, seramik, deri gibi yüzeylere de ebru alabilmektedir. Deri üzerine uyguladığı sanatında özellikle son dört yıldır Ortadoğu Deri Fuarı'na tek Türk olma unvanını elinde tutmaktadır. Deri üzerinde kullandığı ebruları çanta ve saraciyeye çevirmesi hayli ilgi görmektedir. Ebruda bütün renkleri kullanmanın yanında boya karışımları yaparak çok farklı renkler de elde edebilmektedir. Türkiye şartlarına nazaran yerli pazarda ilgi oldukça düşük olmasına rağmen yurt dışındaki temsiliyetiyle hatırı sayılır bir kitleye ulaşmıştır. Yılların getirmiş olduğu tecrübeyle her gün yeni bir ebru keşfetmekte ve özellikle deri üzerine uyguladığı sanatın kendisi için ayrıca özel olduğunu belirtmektedir. Eskiye nazaran hammaddeye daha kolay erişebilmekte ve kurs ortamlarında müsait olmadığı için hazır ezilmiş boyalar kullanmaktadır. Eskiden yurt dışına gittiğinde ebru sanatını Turkish Marbling Art olarak tanıtırken, ebru sanatının 2014 yılında UNESCO tarafından tescillenmesiyle gittiği ülkelerde ebru sanatı adıyla rahatlıkla tanıtımını yapabilmektedir. Her kursiyerin geleneksel yöntemlere beraber kendinden bir şeyler katarak sanata bir güncelleme getirebileceği kanaatindedir. Çocuğundan yaşlısına kadar her kesimden rağbet gören ebru sanatına turistlerin ilgisi de oldukça yoğundur. Fiyatlandırmayı malzemenin maliyetine göre el emeğini de baz alarak yapmaktadır. Geçmişe nazaran ebru sanatının bilinirliğinin arttığını ve revaçta olduğunu belirtmektedir. Özellikle kitrenin yurt dışından geliyor olmasıyla malzeme fiyatlarındaki aşırı artıştan yakınmaktadır. Odunpazarı'ndaki kişisel atölyesinin yanı sıra Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Halkbilimi Araştırma Merkezi'nde kursiyerler

yetiştirmekte ve tıp fakóltesindeki öğrencilerin ders yükünün yoğunluğundan ötürü terapi amaçlı olarak seçmeli ebru derslerini icra etmektedir.



Şekil 142: Özlem Çopur

3.2.9. Ramazan Kalay (Kalaycı)

Ramazan Kalay 1960 doğumlu, ilkokul mezunu ve Mihaliççiklıdır. Dededen gelen kalaycılığı on yaşından beri icra etmektedir. Sanatı babasından öğrenmiş olup tek başına icra etmektedir ve hiç çırak yetiştirmemiştir. Kalay ustalığında ilk etapta bakır temizlenir. Daha sonra sürtme, doğrultma, düzeltme işlemleri yapılmaktadır ancak esas ustalık ham bakırdan üretim yapmaktadır. Atölyesinden memnun olmakla beraber sipariş üzerine çalışmaktadır. Bakır ürünlere rağbetin azlığı sebebiyle ham bakırdan üretimi nadiren yapmakta ve eski antikaların kalay işlemleriyle uğraşmaktadır. Bakır kalaylarken ilk etapta ilaçlayıp temizleme işlemini gerçekteştirmekte daha sonra gerek varsa sürtme, doğrultma, düzeltme işlemlerini icra ettikten sonra kalay işlemini yapmaktadır. Kalayı İstanbul'dan çubuklar şeklinde hazır olarak temin etmektedir. Kalayı seçerken katkısız, kurşunsuz olmasına özen göstermektedir. Kalay temiz ve katkısız bir şekilde temin edildiği için kullanmadan önce herhangi bir işlem gerçekteştirmeden direkt uygulayabilmektedir. Ham bakır işleyeceği zamanlarda ise bakır levha plakalar halinde temin etmektedir. Temin ettiği bakır yapılacak malzemeye göre ölçölendirip çizerek kesip çekiçle döverek, diplerini ise örsle düzelterek tokmakla terbiye etmektedir. Gövde ve dipleri ayrı ayrı yapılan bakır gümüş kaynak veya elektrik kaynağıyla birleştirilerek yekpare bir hale getirilmektedir. Küçük parça bakır işlerinde günde ortalama yirmi adet ürün çıkarabilmektedir. Güğüm, ibrik gibi ürünlerin çekiçten geçip tavlama süreci

zahmetli olduğu için daha çok işçilik istemektedir. Bakırı genelde antika meraklıları ve sağlık için kullananlar tercih etmektedir. Kalay yapma ateşin başında süreklilik arz ettiği için oldukça zor bir sanattır. Fiyatlandırmayı bakırın kirlilik ve temizlik durumuna ve ebatlarına göre yapmaktadır. Teknolojik ürünlerin yaygınlaşp bakıra olan rağbetin azalmasıyla sanatını aktaracak icracı bulamamaktadır. Sektör içinde en çok zorlanılan işin büyük bakır malzemelerini kalaylamak olduğunu aktarmaktadır. Daha evvel Ankara’da bir festivale katılmıştır ve yerel yönetimden daha işlek bir cadde üzerinde dükkân beklentisi vardır. Ailesinde kendisinden başka kalaycılıkla uğraşan insan bulunmamakla birlikte dördüncü kuşak olarak sanatın son temsilcisidir. Şu an icrasını Odunpazarı Mumcular Sokak’ta bulunan ve aynı zamanda atölyesi olan evinde icra etmektedir.



Şekil 143: Ramazan Kalay

3.2.10. Yunus Emre Kaya (Savathlı Gümüş İşlemeciliği)

Yunus Emre Kaya 1988 doğumlu, işletme lisans mezunu ve Eskişehirlidir. Aile mesleği olan savathlı gümüş işlemeyi severek icra ederken kendi geleneklerinden gelen sanatsal boyutu olan bu sanata sahip çıkarak daha iyi yerlere getirmeyi amaçlamaktadır. Daha önce aile içinde çıraklık yapmış ve son on yıldır profesyonel anlamda kendisine çalışmaktadır. Sanatı iyi bir savat ustası ve aynı zamanda dayısı

olan Vedat Yönlüer'den öğrenmiştir. Savaşçı bir topluluk olan Türklerin bu tarz sanatlarda yetkinliği olmadığını ancak Osmanlı döneminde Süryani ve Ermeni ustaların yanında yetişen çıraklar sayesinde bu sanat günlük yaşama dâhil olmuştur. Sanat, Kaya'nın anne tarafından Kiev'den gelen akrabalık dolayısıyla aile içinde yer bulmuştur. Eskişehir Alpu'da savat sanatının iyi bir temsilcisi olan Hanefi ustanın vefatından sonra çok bir icracı kalmadığını iddia etmektedir. Savat ustalarının genç yaşta vefat etmesinden dolayı şöyle bir teoriyi aktarmaktadır; *Şöyle bir sıkıntı var savat işinde; savat ustaları çok uzun yaşamıyorlar, neden? Çünkü kurşun var karışımın içinde o da insanı zehirliyor gündün güne. Osmanlı'da bile 40-50 yaşını gören savat ustası çok yok.* Çırağın mutlaka gerekli olduğunu ve çırak alırken değerli bir madenle uğraştığı için öncelikle saygı ve ahlaki değerlere daha sonra el becerisine dikkat etmektedir. Savatın yerini muadili olan polyester dolgulu sanayi ürünlerinin aldığını ve artık talep görmediğini aktarmaktadır. Kişi talep etmedikçe savat işlememektedir. Hammaddeyi döviz bürolarına benzeyen altın satış yerlerindeki has gümüş satış noktalarından, İstanbul'dan temin etmektedir. Hammaddeyi seçerken satış yerinin devlet denetiminde, sertifikalı yerlerden almaya özen göstermektedir. Savat karışımını kendisi oluşturarak çubuk veya toz şeklinde kullanmaktadır. Çalışılan ürünün boyutuna göre günlük veya bir yıl sürebilecek zamanı kapsamaktadır. Savatta süs eşyaları, vazolar, taslar, kılıç kınları gibi büyük objeler daha çok işçilik istemektedir. Eskiden asit indirme ve çelik kalemle savat işleme yapılabilirken günümüzde teknolojik gravür kalemlerle veya lazerlerle hatasız bir şekilde kazınarak işlenebilmektedir. Savata olan ilgi Türkiye'de belli başlı antika meraklıları tarafından. Yine ülkemizde en çok satılan şekli ise tütün tabakasıdır. Daha evvel Türki cumhuriyetlerde satışlarda bulunan Kaya, o coğrafyada bilezik ve kelepçelerin ilgi gördüğünü aktarmaktadır. Savat işi birkaç sanatı içinde barındırdığı için kalemkârlık, çizim bilgisi ve sadekârlık yapan insanların savatkâr olabileceği kanaatindedir. Savat işiyle uğraşan kişiyi “zergedan” olarak adlandırmaktadır. Savatın en zor yanının gümüşe uygulandığında geri dönüşünün imkânsız olduğunu belirtmektedir. Çünkü savatlanmış gümüş tekrar eritildiğinde savat gümüşü çürütmektedir. Savatta dikkat edilmesi gereken en önemli şeyin deseni bozmadan çok hassas bir şekilde savatı gümüşe uygulamak olduğunu aktarmaktadır. Fiyatlandırmayı hammaddeye ve ürün sürecinde harcanan zamana göre belirlemektedir. Geçmişle kıyaslandığında savat işinin tamamen yok olduğunu beyan etmektedir. Geleceğe aktarılamamasının önündeki en büyük engelin gençlerin sabırsız ve kolay paraya

odaklı meslek edinme ideali olduğunu belirtmektedir. Bunun yanında savatın içerdiği kurşundan dolayı sağlığının önüne geçmeyecek şekilde çok özel işler olmadıkça tercih etmemektedir. Sürdürebilirlik için proje yazmak, atölyeler açmak, kurslar açmaktan ziyade önce bu sanatı öğrenmek isteyen gönüllüler bulmanın daha doğru bir yöntem olduğunu düşünmektedir. Daha önce öğretici olarak Seyitgazi’de bulunmuş, hâlihazırda Alpu’da eğitimler verilmektedir. Savatın tanıtımının yetersiz olduğunu, kuyumcu fuarlarında bile antika ürün çıkaran satıcılarda bulunabileceğini ancak savat için fuara katılan kimsenin olmadığına dikkat çekmektedir. Sektördeki en büyük sorunun güvensizlik olduğunu şu sözlerle ifade etmektedir; *Yani şöyle bir şey, biz değerli madenle uğraşıyoruz. Buraya yeni gelen, çok para kazanma hayaliyle gelen insanların piyasayı düşürüp, hesap bilmeden bu piyasanın içinde biz bunu şu fiyata üretiriz deyip... Aslında kendi pazarını da hiç eden. Yeni heyecanla geliyor, biz bunu bu fiyattan veririz deyip o sanat değerini de aşağılara çekiyor. Bir yıl sonra yok olup gidiyor, bu mesleğin mihenk taşlarına zarar veriyor. En büyük sıkıntılardan birisi bu.* Yunus Emre Kaya özel siparişler üzerine yaptığı savat sanatını Yasin İş Hanı’nda bulunan atölyesinde icra etmektedir.

3.2.11. Süleyman Coşkun (Lületaş İşlemeciliği)

Süleyman Coşkun 1959 doğumlu, Eskişehirli ve ilkokul mezunudur. On dört yaşından beri lületaş işlemeciliğini icra etmektedir. Lületaş işlemeyi şu an hayatta olmayan Kadir Baysal, Şükrü Baysal ve Dilaver Çelebi ustalardan öğrenmiştir. Kadir Baysal’ın lületaşında bir ekol olduğunu ve gelmiş geçmiş en iyi usta olduğunu iddia etmektedir. Günümüzde sanatını tek başına icra etmektedir ve geçmişte dört çırak yetiştirmiştir. Bu sanatın sonu olmadığı için kendisini usta olarak tanımlamamaktadır. Yaptığı en iyi eserlerden biri günümüzde Kurşunlu Külliye’sinde sergilenen Kabe-i Mükerrerem’dir. Çırak geldiği zaman genellikle kişiliğine ve terbiyesine önem vererek seçmektedir. Lületaşının üç yüz elli yıllık bir geçmişinin olduğunu ve Viyana’da işlendiği dönemler orada bu sanatın eğitimini alan Ali Osman Denizköpüğü’nün 1960’lı yıllarda Eskişehir’e gelerek buradakilere sanatın inceliklerini öğretmesiyle lületaş işlenmeye başlandığını belirtmektedir. Süleyman Coşkun da onun yetiştirdiği ustalardan bu sanatı öğrenmiş ve dördüncü kuşak olarak halen icra etmektedir. Genellikle pipo yapımında kullanılan lületaş, Türkiye’de pipo kültürü olmadığı için çoğunlukla yurt dışına ihraç edilmektedir. Türkiye’deki pazarı ise tesbih, takı, biblo gibi ürünler oluşturmaktadır. Hammaddeyi Türkmentokat ve Karatepe köylerinden

temin etmektedir. Bu bölgede çıkartılan taşların bir numara kalite olduğunu iddia etmektedir. Lületaşının dünyada yanmayan tek maden olduğunu ve uzaya gönderilen roketlerin uçlarına yalıtım malzemesi olarak kullanıldığını belirtmektedir. 1974- 1975 yıllarında lületaşı ocakçılarının çok fazla olduğunu ve madene kolayca erişebildiğini ancak günümüzde bu işi yapan sadece yirmi kişi olduğunu ve hammaddeye erişimin zor olduğunu söylemektedir. Hammadde azaldıkça değerlendirildiği için fiyatları da hayli yüksek olmaktadır. Lületaşını kaba bıçağı, sıyırma bıçağı ve hançer adı verilen üç bıçakla işlemekte ve sadece portre, pipo alanında çalışmaktadır. Usta olarak tek eksiğinin “altın oran” denilen ölçü olduğunu ve bu konuyla alakalı eğitim deneyimini şu sözlerle aktarmaktadır; *Bizde eksik altın oran dedikleri o ölçüdür. Basit şekilde bize göstermek istediler Anadolu Üniversitesi’nde otuz kişi gittik, kimse yardımcı olmadı. Resim çizdirdiler, çamur verip işlettir. Siz zaten yapıyorsunuz deyip, birer belge verdiler, gönderdiler. Bize yardımcı olmadılar.* Lületaşını işlemeye başlamadan önce topraklı bir şekilde gelen madeni satır yardımıyla temizleyip taşları kısım kısım ayırmaktadır. Daha sonra taş ne yapımına uygunsa o ürünü çalışmaktadır. Bir pipoyu oyduktan sonra, delip kurutma işlemlerini tamamlamaktadır. Kuruyan taş üç dört kat zımparalanmaktadır. Parafin denilen cilayı attıktan sonra zımparada kaybolan hatlar tekrar bıçaklarla çizilir ve tekrar bal mumuyla cilalanır. Silinip uçları parlatıldıktan sonra pipoya fitil salınarak son kontrolleri yapılmakta ve satışa hazır hale gelmektedir. Bir pipo yapılırken en az on dört kez elden geçmektedir. Kaba işçilik olarak günde üç veya dört pipo yapabilmektedir. Portre çalışan sayılı kişilerden olduğu için kompozisyon ürünleri daha çok işçilik istemektedir. Lületaşının en çok ihracat yapıldığı yerlerin başında Çin, sonra Amerika, üçüncü olarak Avrupa gelmektedir. Lületaşı işlenirken dökülen yongaların bile çok değerli olduğunu ve bunlar için Amerika ve Almanya’dan talep aldığını belirtmektedir. Lületaşının nikotin emme özelliğinin yanı sıra tozlarının iyi bir leke çıkarıcı olduğuna dikkat çekmektedir. Sanatta zımparacı ve cilacıların ayrı olduğunu ancak bir ustanın lületaşı işlemeciliğinin bütün aşamalarını bilmesi ve kendisi yapabiliyor olması kanaatindedir. Ürün sürecinde hiçbir zorlukla karşılaşmadığını ancak istediği ebatlarda lületaşı bulmakta hayli zorlandığını ve hammaddenin azaldığını aktarmaktadır. Fiyatlandırmayı hammadde ve el emeğine göre yapmaktadır. Sanata ilginin yoğun olduğunu ancak insanların tesbih, kolye gibi küçük ürünleri yan gelir olarak icra etmeyi tercih ettikleri için asıl sanat alanına talebin yok denecek kadar az olduğunu aktarmaktadır. Günümüz teknoloji şartlarıyla geçmişe nazaran pazarlama aşamasını daha rahat gerçekleştirmektedir. Ancak bu sanatın

aktarımı için bir devlet politikasının şart olduğunu özellikle belirtmektedir. Lületaşı beyaz olduğu için renklendirme taraftarı değildir ancak talep olunca yakarak ve ambalaj kağıtlarıyla renklendirme yapabilmektedir. Yerel yönetimden hammadde konusunda bir çözüm beklemektedir. Lületaşı esnafı için vergi muafiyetinin yolunu açan kişi olduğunu şu sözleriyle aktarmaktadır; *Lületaşında vergi muafiyetini çıkaran benim. Hayrünnisa hanım gelmişti, Kurşunlu’da ben ona bir şov yaptım. Kadın o zaman dedi ki ne gibi faydamız olur size? Ben de dedim ki; yani bu meslek yıllardır vergiden çıkacak, kaybolmakta olan bir meslek olduğu için yardımcı olmak isteyen çok ama olan yok dedim. Bizim yıllardır istediğimiz hep vergi muafiyeti dedim. O da sağ olsun cumhurbaşkanına, kültür bakanına, başbakana rica etti, bizim mesleği vergiden çıkardık. Tamamen lületaşı işleyenler vergiden muaf. Ama bunun yanında magnet, gümüş başka değişik materyaller koyarsa vergiye dahil. Süleyman Coşkun halihazırda sanatını Odunpazarı bölgesinde icra etmektedir.*



Şekil 144: Süleyman Coşkun



Şekil 145: Süleyman Coşkun'un atölyesinden lüle taşı örneği

3.3. ESKİŞEHİR OLGUNLAŞMA ENSTİTÜSÜ SANATKÂRLARI

3.3.1. Aynur Uzun (Maraş İşi)

Aynur Uzun 1970 doğumlu ve doğma büyüme Eskişehirlidir. Eskişehir Olgunlaşma Enstitüsü'nün Cumhurbaşkanlığı projesine dâhil olan Maraş işini icra etmektedir. Pek çok farklı çeşitlerde ürün üretilmesine karşın şu an puşideyi (türbe örtüsü) çalışmaktadır. Oldukça zahmetli bir süreci olan Maraş işinden daha önce bohça, bindallı, gelinlik gibi ürünler çıkarmıştır. Sadece kadife kumaş üzerine sim ve pamuklu ip kullanarak işlemektedir. Desenleri kendisi çizmeyip, İstanbul'dan hazır olarak temin etmektedir. Eskiden sadece mor kadife üzerine çalışıldığını belirten Uzun, şu an her renkte icrasını gerçekleştirmektedir. Kurt, tırtıl, boncuk gibi süsleme tekniklerini kullanarak boncuklarla süsleme yapmaktadır. Ağırlıklı olarak çiçek motifleri kullanmakta ve ödemiş ipeğinde işlemeyi denemiş ancak verim alamamıştır. Seneler evvel çeyiz için yatak örtüsü yaptığını ancak günümüzde pek talep olmadığını belirtmektedir. Kız çocuklarının liseden sonra bu işe başlamaları gerektiğini kendisinin de öyle yaptığını aktarır. Ürünleri sipariş üzerine yapmakta ve çok maliyetli bir iş olduğu için genellikle özellikle ilgilenen, maddi imkânları iyi olan insanların tercih ettiğini belirtmektedir. Facebook grubu olan usta öğreticiler platformuna aktif katılım göstermektedir. Maraş işine yirmili yaşlarda başlayan Uzun, germe ve yapıştırma işlemlerinde ikinci kişilerden yardım almaktadır. Enstitü dışında evinde de

bu işle meşgul olmakta ve çevresinde isteyenlere öğretmektedir. Puşidenin ortalama bitiş süreci bir buçuk senedir. Bu işin sabır işi olduğunu ve gayret gerektirdiğini aktarmaktadır.

3.3.2. Ayşegül Gökcan (Bez Dokuma)

Ayşegül Gökcan 1984 doğumlu ve doğma büyüme Eskişehirli ve ön lisans mezunudur. Eskişehir Olgunlaşma Enstitüsü bünyesinde sanatını sekiz yıldır icra etmektedir. Bez ayağı tezgâhında dokuma yapmakta ve tezgâhı Denizli ve Kastamonu'dan hazır olarak temin etmektedir. Tezgâhın maliyeti dolar üzerinden hesaplandığı için fiyatı yüksektir. Çözüğü çözüğü aparatı ve çözüğü dolabına ipleri yerleştirerek çözüğü makarası yardımıyla sarıp tezgâha aktarmaktadır. Çözüğü teli sayısını tarak yardımıyla bir santimden kaç çözüğü ipinin geçeceği belirlenerek, kaç santim eninde bir örtü yapılacaksa ona göre ayarlamaktadır. Bezin kenarlarını, kumaşın daha sağlıklı olması için üç çift çözmektedir. Bu çözüglere “kelep” ismi verilmekte olup en az üç kişiyle çözüğü işi gerçekleştirilmektedir. Çözüldükten sonra gücük tellerinden ve taraktan, kumaş levendine sararak dokuma işini icra etmektedir. Askı ipliklerini Denizli'den hazır olarak temin etmektedir. Saçak payını genellikle on beş cm bırakmaktadır. Başlangıç örgüsünü genellikle atıl durumda olan kullanılmayan ipliklerden dokumakta ve işlem bittikten sonra çıkarmaktadır. Genellikle krem rengini tercih etmektedir. Çalışacağı dokumanın özelliğine göre ip inceyse katlayarak kalınlaştırıp kullanmakta veya makine orlonu, makine yünü gibi iplerden de kullanmaktadır. Tüm bu malzemeleri dışardan temin etmektedir. Renklendirme işleminde Denizli'den temin edilen hazır boyaları kullanmaktadır. Dokuma yaparken hazır modellerden faydalanabildiği gibi kendi tasarladığı modelleri de kullanmaktadır. Modelleri milimetrik kâğıda aktarıp artırmalar, eksiltmeler yaparak tezgâh üzerinde duruşuna göre karar verip uygulamasını yapmaktadır. Atölyede sadece Eskişehir, Sarıcakaya- Dağköplü, Sivrihisar, Kırka yörelerinin dokumaları ve modernize edilmiş dokuma örnekleri çalışılmaktadır. Dokumanın içine bazen cicim de yerleştirmektedir. Motifleri beze sayarak yerleştirmekte, motif bağlantılarını çok uzun dokumalarda yırtıkları engellemek için bağlantılara atkı ipliği atmaktadır. Göz desenini nazar için, koçboynuzu motifini güç ve kudreti simgelemek için kullanmaktadır. Dokumanın tamamını bez dokuma veya peşkir olarak adlandırmaktadır. Dokumaları ihtiyaç için, enstitünün projeleri için, çeyiz için sipariş üzerine icra etmektedir. Daha önce çevresinde dokuma yapan olmamakla beraber şu an altı kişiyle birlikte çalışmaktadır.

Çeyizlerde mutlaka bir iki tane dokuma örneği bulunmaktadır. Daha orijinal olduğunu düşündüğü için genellikle yeşil, mor, pembe, lacivert renkleri tercih etmektedir. Dokumayı tezgâhtan çıkarma ve düğüm, püskül işlerini imece usulü yapmaktadır. Dokuma işini her mevsim yapmakla beraber genellikle gençlerin tercih etmediği bir iş olduğunu belirtmektedir. Desenin ağırlığına göre kolay bir peşkiri iki gün dokuma üç gün saçak düğüm, püskül işleriyle beraber beş günde, ağır desenli işlerin ise iki hafta kadar sürdüğünü belirtmektedir. Düz işlerin maliyetinin daha düşük olduğu gibi desenlerin çok olduğu işlerde maliyet artmakta, düğüm hesabına göre üç yüz elli, dört yüz TL fiyat aralığındadır. Ürünler enstitü aracılığıyla pazarlanmaktadır. Genellikle 1,20 cm boy, 40 cm eninde ürünler tercih edilmektedir. Genelde otuz yaş üstü dokuma işini tercih etmektedir. Bu işi devam ettirecek olan ve severek gelen öğrencilere kurslar verilmektedir. Deneme yanılma yoluyla kendine özgü teknikler geliştirmiştir. Unutulmaya yüz tutmuş olan dokuma işinin teşviklerle iş garantili kurslarla tekrar canlandırılması gerektiği görüşündedir.

3.3.3. Elif Çap (İşleme/ Nakış)

Elif Çap 1990 doğumlu, doğma büyüme Eskişehirli ve ön lisans mezunudur. Yirmi dört yaşında üniversitede gittiği el sanatları bölümünde iki sene okuyup, 2018’de Eskişehir Olgunlaşma Enstitüsü’nde bez dokumayla işe başlayıp, kurum içinde bölüm değiştirerek iki senedir bu işi icra etmektedir. Kullanılacak kumaşın cinsini, işin yapılacağı projeye ve tekniklere göre belirlemektedir. Genelde ipek ve pamuklu sim iplikler kullanmaktadır. İpleri hazır temin etmekte ve yine hazır renkli iplikler tercih etmektedir. Türk işi çalışmakta olan Çap, genellikle doğada olan pastel tonları kullanmaktadır. Şu an bir minyatürün replikasını işlemektedir. Bunun yanında geleneksel motiflere de yer vermektedir. Bu işin çeyizlerin astsolisti olduğunu ve maddi duruma göre miktarının değişebileceğini belirtmektedir. Yaptığı işler; masa örtüsü, peçete, yemek takımları ve pano, aksesuar ve saçlara başlık olarak kullanılabilir. Bir kızın on sekiz yaşından önce işleme öğrenmesi gerektiği kanaatindedir. Nişanlı kızlar ailelere hediye amaçlı ürün talep etmektedir. El nakışı atölyesi enstitüde iki yıllık bir atölye olduğu için daha çok enstitünün müzesine işler yapılmaktadır. Yapılan nakışın daha çok çeyiz yerine özel ilgi alanı dâhiline giren maddi durumu iyi olan insanların tercih ettiğini belirtmektedir. Enstitüde dokunan kumaşlar üzerine işleme yapmaktadır. İpek kumaşa yapılırsa metresi iyi yüz liradan, tasarıma göre sadece örtünün maliyeti üç yüz, dört yüz lira olabiliyor. İpler ipek olduğu

için tanesi yetmiş, seksen liradan, bir işe en az on, on iki rengi kullanabilmekte ve işçilikle beraber hayli maliyetli bir ürün ortaya çıkmaktadır. İşi Nermin Hoca'dan öğrenen Çap, bu işin tek başına yapılabileceğini fakat aktarım için birine öğretmek gerektiğini vurgular. Öğrenecek kişilerin el yatkınlığının, yeteneğinin olması gerektiği kanaatindedir. Teknik olarak Türk İşini yapabilen kişinin bütün nakış işlerinde başarılı olabileceğini belirtmektedir. Vakti olmadığı için sanatını sadece atölyede icra edebilmektedir. Bu işin standart bir kalıbının olduğunu ve yeni teknikler geliştirmeye müsait olmadığını belirtmektedir. Malzemeyi seçerken özel iplikleri, özellikle solmayacak olanları tercih eder. İğnelerini de özenle seçen Çap çelik ve paslanmaz özellikli iğneleri tercih etmektedir. Beze deseni çizdikten sonra kasnağa geçirir ve önce teyelleyerek işe başlar. Kurşun kalemle çizilen desen silinmesin diye çalışmanın işlemeye geçilmeyen kısmını şeffaf kaplama malzemesiyle kaplar ve sanatını icra eder. Bir örtüyü minimum dört, beş aylık süreçte çıkarmaktadır. Dokunan kumaş ne kadar sık gözenekliyle iş o kadar incelik gerektirir. Sanayi ürünlerine tutumunu şu şekilde dile getirmektedir; *insanlar el nakışı mı? makine nakışı mı? Çok algılayamıyorlar ilgisi yoksa. Ben en çok bununla karşılaştım. Bir makine nakışı atıyorum çok farazi söyleyim on lira el nakışı da yüz lira. Niye bu on lira, bu yüz lira. Diyorum bunu elde yapıyorsun şu kadar mesai harcıyorsun hani insanlar diyor ki bu da ip, bu da ip aradaki emeği çok anlamıyorlar tek sıkıntı o.* Mesleğe duyulan ilginin oldukça az olduğunu ve bu işi yapan son nesil olabileceğini iddia etmekte ve geleceğe aktarımı için Olgunlaşma'nın olduğunu dile getirmektedir. İnsanlar günlük işlerini görebileceği daha düşük fiyatlı ürünlere yöneldiği için çok maliyetli olan el işi ürünleri tercih etmemektedir. Kaliteli işlerin internet pazarına açılıp daha çok meraklıya ulaşabileceği için interneti gerekli görmektedir. Enstitü'nün belirlediği saat ücreti karşılığında çalışmakta olup, gelirden şikâyetçi değildir.

3.3.4. Mehmet Çınar (Lületaş İşlemeciliği)

Mehmet Çınar 1970 doğumlu ve Eskişehirlidir. On beş yıldır Eskişehir merkezde ikamet etmektedir. Lüle taşı oymaya on dört yaşında başlamıştır ve ilkokul mezunudur. Alaylı olarak Medet Usta'dan öğrenmiştir. İşi tek başına yapabildiği gibi bir yardımcının olması gerektiğini de vurgulamaktadır. İki tane çırak yetiştiren Çınar, çırak alırken işe yatkınlığına, kendini adamışlığına ve sanatsal bakış açısının oluşuna dikkat etmektedir. Çıraklarına ilk önce bıçağa hâkim olmayı ve teknik tutuşları öğretmektedir. %78 nikotin emici özelliği olan lületaşının en çok pipo olarak

kullanıldığını aktarır. Malzemeyi Eskişehir'in köylülerinden temin etmektedir. Sadece Eskişehir'de çıkan bu taş yerin beş ile yüz yirmi metrelik mesafesinden çıkarılmaktadır. Günümüzde lületaşı çıkaran köylülerin azlığı sebebiyle hammadde temininde zorlanmaktadır. Lületaşını işlemeyen önce taşın giderlerini (göz şeklinde çizgiler) temizlemekle başlıyor işe. Giderler temizlenmeyince taş işlemek mümkün olmamaktadır. Üç tane bıçakla işlemeye başlamakta ve sürecin tamamına bu aletlerle hâkim olmaktadır. Enstitü içinde genellikle Osmanlı motifleri çalışmaktadır. Yapılacak işe göre bir pipoyu bir günde bir portreyi ise iki- üç günde çıkarabilmektedir. Portrelerin daha çok işçilik istediğini belirtmektedir. Motiflerde farklılığa gidilebildiği için şu an enstitünün içinde bulunduğu proje dâhilinde Yunus Emre portreleri çalışmaktadır. Lületaşından yapılan takıların on beş, yirmi yıllık yeni işler olduğunu, ürünlerin daha çok bütün kullanıcılarına hitap ettiği kanaatindedir. Turistlerle alışverişte bulunduğu zamanlarda yabancıların ayrıca lületaşına değer verdiklerini ve yerel insanlardan çok farklı bir gözle değerlendirdiklerini söylemektedir. Tamamen el işçiliğiyle yapılan bir lületaşının fiyatlandırmasını taşın ağırlığına göre belirlemektedir. Daha önce lületaşının tanıtımının azlığından dolayı pek çok kitleye ulaşamadığını, hatta Eskişehirliilerin bile pek az bildiğini ancak günümüzde yapılan reklam çalışmaları ve projelerle kitlesinin genişlediğini, özellikle Avrupalılardan yoğun bir ilgi gördüğünü bildirmektedir. Çevrimiçi alışveriş uygulamaları üzerinden elektronik satış ortamında da ürünlerini pazarlamakla birlikte Türkiye'de platformun erişime kapatılmasıyla beraber maddi anlamda güçlük çekmektedir. Devlet politikası olan el sanatlarında vergi muafiyetinden dört yüz on lira kirayı geçmemek şartının, günümüz ekonomisinde geçersiz olduğunu ve bu düzenlemeden yararlanamadıklarını beyan etmektedir. Üye olduğu Lületaşı Derneği'nin faaliyetlerinden memnun olmamaktadır. Valiliğin 2021 yılında lületaşının geleceği için atıkları adımlardan memnuniyet duymaktadır. Eskişehir'de bulunan iki üniversitenin lületaşıyla ilgili yeterli araştırma ve değerlendirmeyi yapmamalarından yakınmaktadır. İstanbul'da çeşitli fuarlarda da bulunmuştur.

3.4. BELEDİYE SANATKÂRLARI

3.4.1. Elvida Ertaş (Patik Örücüsü- Odunpazarı Belediyesi)

Elvida Ertaş, altmış bir yaşında Çifteler doğumlu ve yirmi sekiz yıldır Eskişehir'de yaşamaktadır. Çocuklarının okulu sebebiyle şehir merkezine göçen Elvida Ertaş ilkokul mezunudur. Yün ve orlonlardan ortalama yirmi beş, otuz cm'lik

patikler örmektedir. Beş şişe ördüğü patiklerinin renklerini öreceği desene göre seçmektedir. Kendi yöresinde daha çok motifli patikler tercih edilmektedir. İnceli, laleli, küpeli, zambaklı gibi motif isimlendirmeleri mevcuttur. Yerine göre tercih edilen patikler farklılık göstermektedir. Evde sadeler tercih edilirken; misafirlikte ve düğünlerde gösterişli motifler tercih edilmektedir. Yöreye özgü oyunlar için farklı çeşitlerde patikler örmektedir. Erkek çoraplarında genellikle siyah, beyaz, kahverengi gibi renkler tercih edilirken, kadınlarda daha renkli ve motifli tercih edilmektedir. Örgü örmeyi altı, yedi yaşlarında annesinden öğrenen Ertaş, yirmi bir yıldır OMEK standında satış yapmaktadır. Kız kardeşi, kızları ve komşularıyla birlikte örgü örmektedir. Çorap örerken geliştirdikleri bazı motif isimleri şunlardır; sıçan dişi, kaydırma, sarı burma, ardıç dalı, sığır sidiği. Patikler ve uzun erkek çorapları daha çok işçilik istemektedir. Tığ, şiş, kazak şişi gibi farklı materyallerle de örülmektedir. Ailesinde Elvida Ertaş'tan başka satış yapan bulunmamaktadır. Sanayileşme hakkında şu görüşleri dikkat çekmektedir. *Onlardan da ekmek yiyenler var o da onların işine göredir yani. Ekmek kavgası onlar da yapacak.* Kızları dokuz yaşındayken çeyizlik çorapları yapmaya başlamıştır. Çeyizlik işleri yaparken çevresindekilerle yardımlaşma halinde olduğunu belirtmektedir. Patik ve çorabın yanı sıra yazma kenarı da işlemektedir. Ertaş'a göre bir genç kızın çeyizinde en az yirmi beş patik, kırk beş yazma, yedi tane namazlık ve işlemleri olmalıdır. Şerit halinde işlediği oyaları ise yazma kenarlarında ve bluz, hırka kenarlarında kullanmaktadır. İşlediği oyaları ise şu şekilde isimlendirmektedir; ana yüreği, Zeki Müren'in kirpiği, zambaklar, asmalar. Ertaş, internet kullanmayı bilmediği için örneklerini eski yapılan işlerden veya komşularından almaktadır. Oyaların diliyle ilgili şu anekdotu paylaşmaktadır; *biber oyası var. Kaynanaya örtüm mü senin dilin sivri acısın diyor. Gelin kız kendini çok sevdireyorsa yazmasını kaynanası çok güzel şeylerden yapar, başına örter ki kaynanası bu gelini çok sever diye desenlerinden o hareketini belli eder.* Fiyatlandırmayı yazmanın, patiğin ipine göre, örülen işin ağırlığına göre belirlemektedir.

3.4.2. Yasemin Açıkgöz (Oya- Sivrihisar Belediyesi)

Yasemin Açıkgöz doğma büyüme Sivrihisarlı, şu an kırklı yaşlarda ve ev hanımıdır. İncili küpe örmeyi Sivrihisar Belediyesi'nin açmış olduğu takı tasarım kursuyla Eskişehir'den gelen Filiz hocadan öğrenmiştir. Ziynet eşyası olan incili küpenin maliyeti fazla olduğu için ve geleneği yaşatabilmek için oya formunda incili küpeler örmektedir. İncili küpeyi örerken minik cd, sarı simli ip, kırmızı taş boncuk ve

beyaz seramik boncuklar kullanmaktadır. Ürünün orijinalinde kullanılan renkleri tercih etmektedir. Malzemeyi daha önce Eskişehir’den temin eden Açıkgöz, son zamanlarda İstanbul’dan almayı tercih etmektedir. Ürünlerini satmak için ören Yasemin Hanım çeşitli etkinliklerde de stant sahibidir. Eskiden gelinlik kızların çeyizlerinde incili küpenin orijinal hali olmazsa olmazken günümüzde onun yerine oya modeli tercih edilmektedir. Sivrihisar yöresinin son zamanlarda popülerleşmesiyle gelen turist kitlelerinin ürünlerine ilgisi yoğundur. Yedi, sekiz yıldır sadece bu işi icra etmektedir. Malzemeyi seçerken kalitesine ve özellikle soyulma olmaması için seramik inci kullanmaya dikkat ediyor. İncili küpe motifini kolye, kemer, bileklik olarak da kendisi tekrar tasarlamıştır. Ürünlerini tıgla ören Açıkgöz, günde ortalama otuz, kırk ürün çıkarabilmektedir. Yapılması en zor olanın bileklik olduğunu belirtir ve küpelerin kanca, çivi gibi bütün aksamlarını yardım almadan tek başına yapmaktadır. Ürünlerini sosyal medya üzerinden de pazarlamakta ve sağladığı gelirden memnuniyet duymaktadır.



Şekil 146: Oya- incili küpe

3.4.3. Nagihan Tekergül (Oya- Odunpazarı Belediyesi)

Nagihan Tekergül, 1974 Sakarya doğumlu, İlkokul mezunu ve ev hanımıdır. Evlilik dolayısıyla on sekiz yıldır Eskişehir’de yaşamaktadır. Oya örmeyi küçük yaşlarda annesinden öğrenmiş, örnekleri arkadaş toplantılarında imece usulüyle ve internetten almaktadır. Oyalarını, on iki yıldır aile bütçesine katkıda bulunmak için Odunpazarı OKEP standında satmaktadır. Sadece tığ ve iğne oyası yapan Tekergül, bir ürünü en az on beş günde çıkarabilmektedir. Malzemelerini Eskişehir ve İstanbul’daki toptancılardan temin etmektedir. Oyalarından naylon ip kullanmaktadır. Yaklaşık yirmi, yirmi bir çeşit oya satan Nagihan Hanım oyalarını tülbent- yazma

kenarlarında değerlendiriyor. Daha çok çeyizlik ürünler yapmakta ve her gelinlik kızın çeyizinde en az yirmi tane oya bulunması gerektiğini söyler. Mutlaka kayınvalide ve görümce için iğne oyası alınması gerektiğini belirtir. Kendisi oyalarını bir sandıkta bohça içinde muhafaza ettiğini ve her kızın on sekiz yaşına geldiğinde çeyizini hazırlamış olması gerektiğini beyan eder. Yörelere göre çeşitli yazma bağlama şekillerinin olduğunu, oyalarının formunun bozulmaması için sabunlu suyla ütüleme ve bazılarında yumurta akıyla silme teknikleri uygulamaktadır. Oyalarına; keloğlan, papatya, lale, biber, gelincik gibi isimlendirmeler yapmaktadır. Düğün, nişan, mevlid gibi özel günlerin olmazsa olmazının iğne oyaları olduğu söylemektedir. Oyalarında kullandığı renkleri rastgele tercih etmektedir. Çevresindeki hanımlar da kendisi gibi oya yapıp satmaktadır. Yaygın eğitimdeki oya derslerine olumlu bakmakla beraber ürünlerinin fiyatlandırmasını hammaddeye göre yapmaktadır. Oyalarını evinde örüyor ve ev eksenli çalışan kadınlar için yerel yönetimden daha çok destek beklemektedir. Özel günlerde farklı yerlerde stant açmayı istemektedir. OKEP standından memnundur. Mekân aynı zamanda hanımların sosyalleşmesi için bir faaliyet niteliğindedir. Vergilendirmeden ötürü bir atölye açmayı düşünmemekte ve yeni neslin ilgisizliğinden yakınmaktadır.



Şekil 147: Nagihan Tekergül

3.4.4. Zübeyna Kabasakal (Örgü- Odunpazarı Belediyesi)

Doğma büyüme Eskişehirli olan Zübeyna Kabasakal, elli dokuz yaşında ve lise mezunudur. Sadece bebek patikleri örmektedir. altı aydan, bir yaşa kadar kullanılabilen patikler, bebe yününden örülmektedir. Bebe yününün özelliği daha az naylon içermesidir. Örgü örmeyi annesinden miras olarak almıştır. Patikleri tığla örmektedir. Kız çocukları için gösterişli, erkek çocuklar için daha sade örgüler örmektedir. Ögüleri tek başına ören Kabasakal, öğrenmek isteyenlere de bilgisini aktarmaktan çekinmemektedir. Örgü örmeye ilk başta dantelle başlayıp daha sonra yemeni patik gibi ürünler örmüştür. Otuz yedi, otuz sekiz senedir örgülerin satışını yapmaktadır. On yıldır OKEP ve ESKEDDER bünyesinde satışlarını yapmaktadır. Ürünlerine hatırı sayılır talep kitlesine ulaşan Kabasakal, hammaddeyi toptancılardan temin etmektedir. İki şişle örülen patiklerin daha uzun sürdüğünü, ördüklerini korumak için ekstra yöntemlere başvurmadığını belirtmektedir. Yaygın eğitimde hanımlar için açılan kurslar için şunları dile getirmektedir; *Ev hanımlarına güzel bir şey. Hanımlar şimdi biliyorsunuz evlerde oturmak istemiyor, kurslara gidiyor. Ben de gitmiştim zamanında. Çok iyi bir şey, kadınlar evden çıkıyor. Ürün fiyatlandırmasını kullandığı ipe göre yapmaktadır. Bilmediği örgülerin örneklerini internetten çıkarmaktadır.*



Şekil 148: Zübeyna Kabasakal

3.4.5. Saide Geyik (Oya- Patik- Odunpazarı Belediyesi)

Saide Geyik 1968 doğumlu, doğma büyüme Eskişehirli ve ilkokul mezunudur. Patik örmeyi annesinden, oya örmeyi on beş, on altı yaşlarında boş zamanlarını değerlendirmek için arkadaşlarından öğrenmiştir. Daha önceleri kendi çapında satışlar yaparken bir aydır OMEK standında satış yapmaktadır. OMEK standında satışları iyi olmakla beraber bütün ürünlerini tek başına icra etmektedir. İpleri Eskişehir'deki ipçilerden temin etmektedir. Patikleri şişle örmekte; tığ, mekik ve iğne oyası yapan Geyik bir oyayı iki günde çıkarabilmektedir. En çok işçiliği patiğin istediğini belirterek yünlü ip kullanmaktadır. Oyaları genelde örtünmede ve namazlıklarda kullanmaktadır. Standında yaklaşık elli çeşit oya bulunmaktadır. Çeşitlere talebe göre belirlemektedir. Bir gelinlik kızın çeyizinde on oya, yirmi patik, dört seccade bulunmasının ideali olduğunu söylemektedir. Çeyizlik ürünleri güve tutmaması için naftalinle korumaktadır. Çeyiz yapmaya kızlar on yaşına gelince başlanması gerektiği kanaatinde. Oyaların çeyizde önemli bir yeri olduğunu belirterek, bunları hazırlarken imece usulü arkadaşlarıyla yardımlaştığını aktarmaktadır. Oyaların dili hakkında bilgi sahibi değildir ve beğendiği her çeşit oyayı yapıp satmaktadır. Özel günler için ayrı bir oya çeşidi olan mevlid örtüleri tasarlamaktadır. Nişanlı kızların kaynanalarına hediye için alışverişte bulunduklarını belirtmektedir. Daha önceleri oya örneklerini çevresindeki insanlardan alırken şimdilerde ağırlıklı olarak interneti kullanmaktadır. Çevresinde kendisinden başka örgü örüp satan bulunmamaktadır. Odunpazarı Belediyesi sayesinde satış yapmış olduğu stanttan oldukça memnundur. Pandeminin sebep olduğu tahribattan ötürü ürünlerini piyasanın altında pazarlamaktadır. Sosyal medya uygulamaları üzerinden de satışlar yapmaktadır ve gelirinden memnundur.

3.4.6. Aysun Eğilmezbilek (Kilim Dokuma- Tepebaşı Belediyesi)

Aysun Eğilmezbilek, 1967 doğumlu, Eskişehirli, lise mezunu ve ev hanımıdır. Kilim dokumayı 1999 yılından beri icra etmektedir. Bu sanatı özel bir kurs aracılığıyla Ziyşan Kızılcıklı'dan öğrenmiştir. Kilim dokurken taşınabilir tezgâh kullanmakta ve tezgâhı dışardan satın alarak temin etmektedir. Dokuma işini evde yaparak çözgüyü tezgâh üzerinde hazırlamaktadır. Desene ve modele göre çözgü teli sayısı belirlemekte ve bir tezgâhta bir örneği üç dört parçaya bölüp bütün bir kilim çıkartabilmektedir. Eli belinde, ev hatunu, başak, hayat ağacı gibi motifler çalışmakta ve ağırlıklı olarak hediyelik, nazarlık üzerine çalışmaktadır. Çözöldükten sonra saçak dağılmasın diye

düğümlemekte ve düğümden sonra altına boncuk dizerek makromeyle veya saçaklarla süsleme işlemini gerçekleştirmektedir. Atkı ipliklerini hazır temin etmekte ve çalışacağı ürüne göre beş, altı santimetre veya otuz, kırk santimetre kadar saçak payı bırakmaktadır. Başlangıç örgüsünde hakiki yün ip tercih etmekte, elde eğirilmiş ve kök boyayla boyanan malzemeyi seçmeye özen göstermektedir. İpleri hazır olarak temin etmektedir. Eğilmez bilek'in çalışma prensibi bir alt ve üst diye geçen tek ilmek üzerine alttan ve üstten alarak, iğne veya çuvaldızla icra etmektedir. Örnekler için hususi bir dosya tutmakta ve çalışacağı işte bu modelleri esas almaktadır. Motiften motive geçerken asla düğüm yöntemini kullanmamakta ve ipi araya kaynaştırarak çalışmaktadır. Çevresinden motif almayarak tamamen kendisi etaminden çıkardığı örnekleri kullanmaktadır. Üretimi çok uzun sürüp zaman isteyen bir iş olduğu için sipariş üzerine çalışmamakta, tamamen kendi zevkine göre üretip pazarlamaktadır. Dokuma işi aynı zamanda zihni diri tutan bir el sanatı olmasından ötürü Eğilmez bilek, annesini hafızasını güçlü tutabilmesi için bu sanatla tanıştırmış, üretim zincirine katkı sağlamıştır. Kullanılan renklerin tamamen tercih meselesi olduğunu belirterek, yazın yünlerin tüylendiği için dokumasının zor olduğunu, kışın daha rahat icra ettiğini belirtmektedir. Küçük parçaları birkaç günde çıkarabildiği gibi dokuduğu bir kilimi altı senede tamamlamıştır. Yün çok pahalı bir malzeme olduğu için hammaddeyi bütçesine göre az miktarda renk alıp, çok üretmeye çalışmaktadır. Üretim süreci hayli zahmetli olduğu için alım gücünden dolayı alış-verişte bulunanlara pahalı gelmesine rağmen icrayı bırakmamaktadır. Dokumaları modernize ederek çanta gibi günlük kullanım eşyalarıyla da birleştirmektedir. Daha evvel özel bir kursta iki yıl eğitim vermiş olmakla beraber yerel yönetimden bu sanatın aktarımı için destek beklemekte ve elinden geleni yapmaya hazır olduğunu belirtmektedir. Hammadde ve işçiliğinin pahalılığından dolayı sağladığı gelirden memnun değildir. Satışlarını Tepebaşı Belediyesi'nin sağlamış olduğu, İsmet İnönü Caddesi'nde bulunan Hanımeli Sokağı'nda devam ettirmektedir.



Şekil 149: Aysun Eğilmezbilek



Şekil 150: Aysun Eğilmezbilek'in modernize ettiği kilim desenli bir çanta

3.4.7. Sıdika Küçüker (Kilim Dokuma- Sivrihisar Belediyesi)

Sıdika Küçüker, 1959 doğumlu ilkokul mezunu, Sivrihisarlı ve ev hanımıdır. Kilim dokumayı sevdiği için henüz bir yıldır icra etmektedir. Dokuma işini Zeynep Duralı'dan öğrenmiştir. Sanatını tek başına icra etmekte ve henüz çıraklık seviyesindedir. Dokuma tezgâhını kilim tezgâhı olarak isimlendirmekte ve tezgâhı Sivrihisar Belediyesi aracılığıyla temin etmektedir. Çözgüyü tezgâh üzerinde yapmakta ve çözgü teli sayısını dokuyacağı kilimin modeline göre belirlemektedir. Hâlihazırda dokuduğu aynalı kilimde iki yüz yetmiş sekiz adet çözgü teli vardır.

Çözüğü sayıyla yaparak mekik olarak isimlendirmektedir ve iki kişiyle çözmektedir. Çözöldükten sonra atmaması için altlardan bağlamaktadır. Saçak payını genellikle bir karıştan fazla bırakarak başlangıç örgüsünü çözgü ipinden yapmaktadır. Kullanılan yün ipleri hazır boyanmış halde yine Sivrihisar Belediyesi tarafından temin etmektedir. İliksiz dokuduğı kilimlerin modellerini ayrıca bir yerden bakarak icra etmektedir. Zili, cicim gibi dokumalar yapmamakta ve motifler arası geçişi ipleri bağlayıp, kirkit vurup sıkılaştırarak atkı ipliğıyle yapmaktadır. Aynalı kilim üzerinde çalışmakta olup bir kategorileşmeye gidilmeden beş bacalı gibi diğer kilimlerden de dokuyabilmektedir. Dokumanın tamamını kilim olarak adlandırır ve çevreden imece esasıyla modeller elde etmektedir. Eskiden Sivrihisar yöresinde kilim dokuma işi yaygınken şu an evinde dokuma yapan kimse bulunmamakta, Sivrihisar Kilim Müzesi'nde bir yıldır rağbet gördüğünü aktarmaktadır. Genç kızların çeyizinde dokuma kilimin mutlaka bulunduğunu belirtir ve dokuma yaparken özellikle bir rengi tercih etmeyerek kendi zevkine göre icra etmektedir. Dokuma işinin bir mevsimi bulunmamakla beraber bu işe ilgi gösterenlerin genelde orta yaşlı ev hanımları olduğunu belirtmektedir. Dokumanın çeşidine ve boyutuna bağılı olarak ürün oluşturmaktaki zaman değışkenlik göstermektedir. Üzerinde çalıştığı aynalı kilimi beş aydır dokumaktadır. Altmış sekiz santimetre eninde olan kilimin boyu iki metreden fazladır. Kilim dokurken önce çözgüleri hazırlayıp daha sonra gücövünü bağlayıp başlangıç örgüsüyle dokuyarak motiflendirmeye geçmektedir. Dokumalarında geleneksel yöntemi uygulayıp kendine has bir tavır geliştirmemiştir. Bütün kilimlerin işçiliğinin aynı olduğı kanaatindedir. Fiyatlandırması belediye tarafından yapılmakta ve bir ürün kendine, bir ürün belediyeye olacak şekilde icrasını Sivrihisar Kilim Müzesi'nde sürdürmektedir.



Şekil 151: Sıdıka Küçüker

3.4.8. Zeynep Duralı (Kilim Dokuma- Sivrihisar Belediyesi)

Zeynep Duralı, 1972 doğumlu, lise mezunu ve Sivrihisarlıdır. Lisede el sanatları bölümünden mezun olup çok sevdiği için o yıllardan beri kilim dokuma işiyle uğraşmaktadır. Sanatını tek başına icra etmekte olup pek çok öğrenci yetiştirmiştir. Öğrenci seçiminde bu işe yeteneği olan insanları tercih ederek, dokuma yapan bir kişinin tamamen tezgâhı kendisi kurup, modeli döküp, kilimin çözgüsünü ve atkısını tamamen kendisi ayarlayabilir duruma geldiği zaman ustalaşacağını iddia etmektedir. Daha önce evinde de kilim dokumayı icra ederken artık sadece kurs ortamlarında dokumaktadır. Şu an kilim dokuma tezgâhı olarak adlandırılan tezgâhla icrasını sürdürmektedir ve daha evvel Sivrihisar'da kilim dokuma tezgâhına “ıstar ağacı” denildiğini eklemektedir. Eskiden her evde mutlaka bulunan ıstar ağacı günümüzde varlığını yitirmiştir. Kilim tezgâhı; gücöv demiri, başlangıç çubuğu ve varangelen olarak üç bölümden oluşmaktadır. Tezgâhları ve kullanılan yün iplikleri Sivrihisar Belediyesi aracılığıyla temin etmektedir. Çözgüyü tezgâh üzerinde yaparak çözgü teli sayısını çalışacağı kilime göre belirlemektedir. Çözgü teli yörede “eriş” olarak isimlendirilmektedir. Çözgüyü iki kişiyle çözmekte olup çözüldükten sonra tekleme ve gücövünü yapmaktadır. Atkı ipliklerini melik olarak isimlendirip yumaklardan yapmaktadır. Saçak payını yaptığı işe göre çanta dokuyorsa daha az, seccadede biraz

daha fazla bırakmaktadır. Başlangıç örgüsünü çözgü ipinin daha sert olmasından dolayı atmaması için çözgü ipliklerinden yapmaktadır. Sivrihisar kiliminin temel özelliğinin yün olmasından dolayı kullanılan ipliklerin tamamen yün olmasına ve kök boyayla boyanmış olmasına dikkat etmektedir. İliksiz dokuma icra eden Duralı, dokuma yaparken bir modele bakmakla beraber kendi ürettiği modelleri de uygulamaktadır. Zili ve cicim de dokuyabilmektedir ve bunları kilim tezgâhında icra etmektedir. Zili de iki tel, cicimde üç tel olmak üzere icrasını gerçekleştirmektedir. Motif bağlantılarını atkı ipliği ile yapmaktadır. Motiflere geleneksel icrada kullanılan aynalı, atkaçtı, kadın motifi, kabak motifi gibi isimlendirmeler yapmaktadır. Dokumanın tamamını kilim olarak adlandırıp çevreden imece yoluyla motifler elde etmektedir. Sivrihisar'da Selçuklulardan beri icra edilen kilim dokuma son yıllarda kaybolmaya yüz tuttuğu için Sivrihisar Kilim Müzesi'nde belediyenin açmış olduğu kursla sürdürülmeye devam edilmektedir. Eskiden gelin kızların çeyizinde çift olarak adlandırılan iki adet kilim mutlaka temin edilmekteydi. Müze haricinde artık evlerde tezgâh bulunmadığını aktarmaktadır. Dokuma renklerini tamamen kendi tercihine göre belirlemekte ve yılın her zamanı dokuma yapabilmektedir. Kilim dokumayı öğrenmek için her yaş grubundan talep aldığını ancak ağırlıklı olarak kırk yaş üstü ev hanımlarına hitap ettiğini belirtmektedir. El çabukluğuna ve kilimin motif ağırlığına bağlı olarak dokuma zamanının farklılık gösterebileceğini ancak düz bir kilimin iki buçuk, üç ayda dokunduğunu beyan etmektedir. Kilimler normalde metrekare hesabıyla fiyatlandırılmaktayken müzede parça başına fiyatlandırılmaktadır. Pazarlama müze eliyle yapıldığı için herhangi bir sıkıntı yaşamamaktadır. Büyük bir kilimin altı metrekare, seccadelerin ise 90'a 120 cm. olarak boyutlandırıldığını eklemektedir. Ürünlere turistler yoğun ilgi göstermektedir ve müzenin internet satışı hazırlık aşamasındadır. Gelecek nesillere aktarımın sağlanması için biraz ailelerin yönlendirmesi gerektiği kanaatindedir. Dokumacılığın sağladığı gelirden memnun olup, aynı zamanda Kültür Bakanlığı sanatçısı olan Duralı icrasını Sivrihisar Kilim Müzesi'nde devam ettirmektedir.



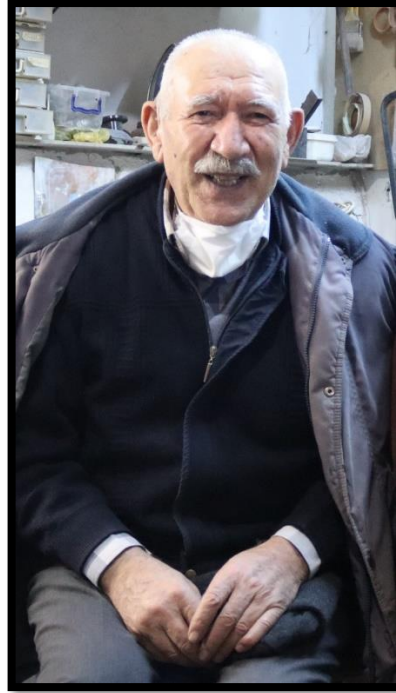
Şekil 152: Zeynep Duralı

3.5. DİĞER SANATKÂRLAR

3.5.1. Ahmet Muhtar Balcı (Bağlama Yapımı)

Ahmet Muhtar Balcı, Eskişehir Seyitgazi’de 1949 yılında doğmuştur. 1997 yılında kırk sekiz yaşındayken bağlama yapmaya başlayan Balcı, 1979 yılında köyden Eskişehir’e giderek TEK’te elektrikçi olarak çalışmaya başlamıştır. Elektrikçiliği bıraktıktan sonra Araba alım satım işiyle meşgul olmuştur. Bu tarz işlerde yalan söylemek gerektiğine inanan Balcı, galericiliği de bırakarak 1997 senesinde İzmir’de öğrenci olan oğlunun isteği üzerine bir bağlama almaya karar vermiştir. Oğlunun beğendiği bağlamayı almaya bütçesi müsait olmadığı için sadece bağlamayı incelemekle yetinmiştir. Samsun’da gittiği bir bağlama atölyesinden bir bağlama teknesi, sap ve kapak alarak atölye sahibinin tarifi üzerine Eskişehir’e dönünce bağlamayı yapmaya koyularak bir keser ve bir testereyle üç ay gibi bir sürede ilk bağlamasını yapmıştır. 1997 senesinden sonra profesyonel olarak bağlama yapımına başlamıştır. Deneme yanılma yöntemiyle bağlama yapımında kantar kullanan ilk ve tek kişidir. Sipariş üzerine bağlama yapan Balcı’nın ustası yoktur ve hiç çırak yetiştirmemiştir. Ustalıkla ilgili söylediği şu sözler dikkat çekicidir. *Usta olmak için... Çok dikkat gerektiren bir şey. Ben usta görmediğim için, bu Allah’ın vergisi gibi bir şey diyeyim artık. Sazcı yanında yahut başka bir usta yanında sadece saz değil de su tesisatı olsun, elektrik tesisatı olsun bu tür sanatların yanında çalışan kişiler. Gençler, çocuklar çalışıyor mesela. Çalışır... Yirmi sene, otuz sene çalışır. Oradan ayrıldığı zaman bu işi yapamaz. Bazı kişiler vardır çok alımdır kafası, hemen kapar ve hemen*

yapar. Bir de insanların kafasında yorumladığı... Mesela şeyler çok önemli ressamalar. Ressamlar da kafasında yorumladığı bir şeyi gayet canlı gibi yazıyor ama herkes yapamıyor. Kafasında yorumladığı şeyi eline dökabiliyorsa, ikisi birleştiği zaman çok güzel bir sanat çıkar. İyi bağlamanın dut ağacından olacağını söyleyen balcı, tamir için gelen sazları da tür ayırt etmeksizin ölçülerini alıp not etmiştir. Bu bilgilerin ışığında kendine has tavrını belirlemiştir. Bağlama yapılacak ağaçları Karadeniz'den temin etmekte, hammaddenin fiyatından çok kalitesine ehemmiyet göstermektedir. Bir bağlamayı bir hafta gibi bir süre zarfında üretebilmektedir. Bağlama ailesi içinde hepsinin aynı derecede işçilik istediğini belirtmektedir. Yenilik ve güncelleme mesleğin doğasını bozmamakla birlikte “alet işler el öğrenür” sözüne de dikkat çekmektedir. Genelde profesyonel icracılara bağlama yapmaktadır. Aynı zamanda gurbetçi vatandaşlara da bağlamalar yapmıştır. Piyasanın durumuna göre fiyat belirleyip, mesleğin geçmişe göre şimdi daha iyi durumda olduğunu söylemektedir. İnternetteki pazar ortamına güvenmemekle beraber meslekte hiçbir sıkıntısı olmamaktadır. Televizyonda birisini bir sanat yaparken, bir el işi gördüğü zaman hemen atölyesine giderek ertesi gün aynısını yapabilmektedir. Doğuştan gelen yeteneği sayesinde kusursuz bağlamalar üretmektedir. Ustasız usta sıfatıyla yöresinde üne kavuşmuştur.



Şekil 153: Ahmet Muhtar Balcı

3.5.2. Galip Güvençoğlu (Kabak Kemane Yapımı)

Galip Güvençoğlu, 1947 yılı Çorum-Sungurlu doğumludur. Ön lisans mezunu olan Galip usta, tapu kadastrodan emeklidir. Kadastro yıllarında su kabaklarını Denizli’de ağaçlarda asılı halde görür ve ne işe yaradığını merak eder. 1983 yılında İsmet Egeli’yi kabak kemane icrası yaparken görür ve sesinden çok etkilenir böylece kabak kemane yapmaya karar verir. İzmir’e giderek Egeli’yi bulur ve yönlendirdiği şekilde kemaneyi çizer ölçülendirir fakat ilk denemelerinde başarısız olur. 1983 yılında İlhan Menteş’in TRT Ankara radyosuna yeni başladığı yıllarda Emin Aldemir’den de bilgi alarak kabak kemane yapmaya başlar. Ankara’ya gide gelen kemanenin yapılışını iyice öğrenir. Her noktasında incelikle çalıştığı için Türkiye’de birinci sınıf usta olarak anılır. Radyoya danışmadan adım atmadığını belirten Güvençoğlu kabak kemaneyi radyo standartlarına oturtan kişidir. Herhangi birinden de çıraklık eğitimi almadığını, kendi kendine yaparak deneyerek öğrendiğini belirtir. 1997 yılında çocuklarının eğitimi için Eskişehir’e yerleşir ve kabak kemane merakını burada sürdürür. Ustası olmadığını fakat yaklaşık elli kadar çırak yetiştirdiğini söyler. Güvençoğlu’nun gururla bahsettiği Taşkın Tuncer kendisinden eğitim alarak Aydın Üniversitesi’ne yerleşmiştir. Çırak alırken el marifetine ve işe yatkınlığına dikkat eder. Çırağın yaptığı kemaneye bir icracı tam not verirse o zaman usta olduğuna kanaat getirir. Bir zamanlar kabak kemaneye talebin çok olduğunu ancak şimdi çeşitli bahanelerle gelenleri reddettiğini, yeni yetişen ustalara yönlendirdiğini belirtir. Ayrıca atölye sürecinde çıraklarında yardımcı olmuş ve sık sık yapılan ürünleri kontrol ettiğini belirtmektedir. Kabak kemane yaparken kendine has bir tavır geliştirmediği ancak kemanelerinin kalitesini şu sözlerle anlatır. *Benin yöntemim yok da yapa yapa uzmanlaştığımdan dolayı, çok profesyonel çalanlar, radyodakiler falan... Benim tınının üstüne daha tını tanımlıyorlar. Tını ne demek biliyor musun? Yani içli, doğal ses, çalınca ciğerine oturtacak. Yoksa ciyak ciyak öter durur.* Hammaddede kabakları Antalya ve civarından, diğer ağaç aksamaları ise Anadolunun çeşitli şehirlerinden temin eder. Kabakları seçerken düzgünlüğüne, arkasının sivri olmamasına ve kalınlığına dikkat eder. Kabaklar ilk geldiğinde ölçülendirip suda ıslatarak üzerindeki zarı bulaşık teliyle temizler ve kınalayarak renklendirir. Elinde hazır malzemesi olduğunda bir kemaneyi üç günde çalınır vaziyete getirebilir. Kabak kemanenin en küçüğünü cura, orta boyunu kabak kemane, en büyüğünü ise bas kemane diye adlandırmaktadır. Kabak kemanenin elektronik versiyonunu da denemiş fakat verim alamamıştır.

Ürünleri daha çok müzik bölümü öğrencilerine ve profesyonel icracılara hitap etmektedir. Kemane de mevcut bir sanayileşmenin olmadığını sadece el emeğiyle yapıldığını belirtir. Hammaddenin, özellikle yaylarda kullandığı at kılının erişilebilirliğinde sıkıntı çekmektedir. Fiyatlandırmayı alıcının alım gücüne göre belirlemektedir. Şu an yetişen usta sayısının çokluğu sebebiyle mesleğin geleceğinden umutludur. Mesleğin gelirinden memnundur ve beğenmediği hiçbir kemaneyi satışa çıkarmamaktadır. Utangaç yapısı ve sert mizacından dolayı hiçbir kurumda eğitim veremeyeceğini belirtmektedir.



Şekil 154: Galip Güvençoğlu

3.5.3. Recep Yıldırım (Hüsn-ü Hat)

Recep Yıldırım, 1981 İstanbul doğumludur. Ailevi sebeplerden ötürü Eskişehir'e yerleşmiştir. Asıl mesleği ilkökul öğretmenliği olup güzel yazıyı sevdiği için hat sanatına ilgi duymuş ve kurslarına gitmiştir. Sanatı Özdemir Şenova'dan öğrenmiştir. Hiç çırak yetiştirmemiş olup ilerde imkânlar dâhilinde yetiştirmeyi düşünmektedir. Hat sanatında ustalaşmanın kişinin gayretine bağlı olduğunu söyler. Hat çalışacağı zaman kâğıtta, kaligrafide ise porselen, çini, deri gibi çeşitli materyallerle çalışabilmektedir. Müşteriler daha çok porselen ürünler talep ettiği için çalışmalarına o yönde ağırlık vermektedir. Kullandığı malzemeleri hazır olarak kırtasiyelerden, malzemenin kalitesine göre temin etmektedir. Hazır objeler üzerinde birkaç saatte bir ürün çıkabildiği gibi sanatsal çalışmalar günlerini alabilmektedir.

Yakma kaligrafi tekniği ve kâğıt üzerine yaptığı eserler hayli zaman almaktadır. Hat sanatının sınırlarını aşmayacak şekilde kendi tarzında güncellemeler yapmaktadır. Günümüzde yaygın eğitimde hat sanatına olan ilgiden memnundur. Sanatın en büyük probleminin maddi kaygılar olduğunu belirtmektedir. İnternet üzerinden de satış yapmakta olup, özellikle gurbetçilerin sanata karşı olan ilgilerinden memnundur. Şu an Odunpazarı bölgesinde ismi Kurşunlu Güzel Yazı olan dükkânını işletmekte ve bu işi hobi olarak yapmaktadır.



Şekil 155: Recep Yıldırım

3.5.4. Murat Kayış (Ney Sanatçısı)

Murat Kayış, 1971 Samsun Vezirköprü doğumludur. Lisans mezunu olup 2005'te görev icabı Eskişehir'e gelmiştir. Astsubay emeklisidir. Kayış klasik Türk müziğine olan ilgisinden dolayı ney açmaya kırk yaşında başlamıştır. Neyin hammaddesi olan kamışın boşaltılarak neye dönüştürülmesi işine ney açmak denilmektedir. Ney hocası da elinin yatkınlığını görünce bu işe yoğunlaşmıştır. Ney çalma sanatını icra edenlerin birçoğu kendi neylerini kendileri açarlar. Bu işin bir sanayisi yoktur. İzmir Klasik Türk Müziği Korosu'ndan Neyzen Yavuz Akalın, Murat Kayış'ın hem ney hocası hem de ney açmayı öğreten kişidir. Bu işin pirinin şu an hayatta olan Neyzen Niyazi Sayan olduğunu iddia etmektedir. Neylerini tek başına açan Kayış, bir çırağa ihtiyaç duymamaktadır. Ney açabilmek için önce şu özelliklerin olması gerektiğini belirtmektedir; *Bu sadece neyi yapmak. Yani iyi bir el sanatçısı olarak bu işi yapacağım diyen birisi bu işi yapamaz. Önce üflemesi lazım. Türk müziğine iyi kötü bir hâkimiyet lazım. Siz ne kadar hâkimsiniz? Diyorsan; Ben öğreniyorum, devam ediyorum. Muhakkak bir icracı olması lazım, önce bunu icra*

edebilmesi lazım. Özellikle akortla ilgili bir sıkıntısı olduğu için. Türkiye’de bu sanata olan ilgiyi ise şöyle açıklar; Son on beş senedir neye müthiş bir ilgi oluştu. Türkiye’de o bir gerçek. Öyle olunca bunun plastiğini de yaptılar, bilmem nesini de yaptılar. Çok ney denemeyecek vasıfta olan kamışlardan da ney yaptılar. Talep fazla olduğu için o dönemler çok da fazla yapıldı. Şu anda talep nasıl dersiniz... Oturdu artık, herkes bir sakinledi şimdi. Bir de ciddiyetle yaklaşanların çoğu, bir hevesle başlayıp, yapılacak bir şey değil şeklinde biraz daha yavaşladı tabi. Ney açmak isteyenlere öğretebileceğini fakat açmaktan önce kişinin en az orta seviyede ney üfleyebilmesinin gerekli olduğunu söyler. Ney için ihtiyacı olan kamışları Kasım sonu ve Şubat sonu aralığında vakti olduğu sürece kendisi Hatay Asi Nehri kıyıları ve Aydın Menderes’ten temin ediyor. Sadece ney kamışı kesen ve geçimini bununla sağlayan Aydın’daki roman vatandaşlardan da temin edebiliyor. Kamışlar temin edildikten sonra temizlenip, kesilip ölçülendiriliyor ve demetlenip en az bir yıl kurumasını bekliyor. Her kamıştan ney olmayacağı gibi çeperine ve şekline dikkat ederek sert kamışları tercih ediyor. Eskiden ney açmak için kızgın demirlerle dağlama yöntemi kullanırken günümüzde ısı tabancaları tercih ediliyor. Hazır kurumuş bir malzemede bir ney için en az iki üç gün uğraşmaktadır. Bir dönem kültür merkezinde her yaştan insana ney dersleri vermiş olup, neylerini elektronik ortamda tanıtarak meraklılarıyla buluşturmaktadır. Neyin en zor aşamasının ilk işçiliği olduğunu belirtir. Yapısal özelliği neye uygun olup, fizyolojik açıdan eğri olan kamışları doğrultmanın çok zor olacağını söyler. Neyin bir aksamı olan başpare üretiminde bir sanayileşmenin olduğunu ve özenle seçerek temin ettiğini belirtir. Orijinal manda boynuzundan yapılan başparelerin bazen bir neyin fiyatını geçebilecek nitelikte olmasından dolayı satışlarında önce hammaddesini amorti etmektedir. Ney icracılarının düsturuna göre geçmişte ney yapıp satmak ayıp kabul edilirmiş. Ney ancak iyi üfleyen birine hediye edilirmiş. Ticari kaygıları olmadığı için seri üretim düşünmemektedir. Ney açmanın bir standardının olmadığını ve kişiye göre yapılması gereken bir enstrüman olduğu için sanayileşmenin olamayacağını belirtir. Murat Kayış, Sökmen Sokak’ta bulunan atölyesinde halen sanatını icra etmektedir.



Şekil 156: Murat Kayış'ın ürettiği çeşitli akortlarda neyler

3.5.5. Sedat Demirayak (Bağlama Yapımı)

Sedat Demirayak, 1986 doğumlu, doğma büyüme Eskişehirlidir. 2004 yılı Anadolu Üniversitesi Çalgı Yapımcılığı Bölümü'nden mezundur. Geçim kaynağı olan bağlama yapımcılığını on altı yıldır icra etmektedir. Alaylı olarak başlayıp konservatuvar eğitimiyle devam ettiği için ustası yoktur. Bağlamada bir pir inancını olabileceğini söyler. Atölyesinde altı çırağıyla beraber çalışmaktadır. Çırak alırken önce yeteneğine daha sonra huyuna dikkat etmektedir. Genelde tanıdığı insanları almaya gayret etmektedir. Bir çırağın ustalaşma sürecini şöyle açıklar; *Şu anda yanımda ortalama yedi yıldır çalışan en uzun elemanım var. Hala kalfalık seviyesinde, ustalık seviyesine gelememi. Atölyeyi temizlemekle başlayıp sonra zımparaya terfi ediyor. Ondan sonra cila, polyester atımı, polyester zımparası, bağlama tellemesi, perde bağlaması derken sap-kapak yapmaya başlıyor. En sondaki serüveni de kapak tesviyesi, doğru kapağı seçebilmesi, doğru sap seçebilmesi, sap tesviyesi. Bunlar... Uygun malzemeyi kullanmayı öğrendiğinde olmaya başlıyor. Baksan sanayi sitesindeki atölyesini yedi sekiz bölüme ayırarak kendi çalışma düsturuna uygun bir hale getirmiştir. Çalgı yapım ustası olabilmek için en önemli şeyin fedakârlık olduğunu dile getirir. Bağlamalarını yaparken geleneksel yöntemleri, konservatuvar eğitimiyle harmanlayarak kendi ölçülendirme sistemini yapmaktadır. Hammadde temininde zorlandığını şu sözlerle anlatır; *Şu anda zorlandığımız ne büyük şey hammadde temini. Zaten kullandığımız ağaçların birçoğu köylerde, dağlarda olduğu için bulması çok zor. İnsanlar odun olarak daha çok kullanıyor. Kaliteli olan ağaçların da tamamı yurt dışından geliyor. Bunlara ulaşmak da çok zor ve çok pahalı. Ve kullandığımız ağaçların tamamı en az üç dört yıllık kurumuş olması gerekiyor ve hep geriden geliyor. Bu sene aldığımız malzemeyi üç-dört sene sonra kullanıyoruz, o yüzde yüklü stokla**

*çalışmak zorundayız. Bu da işin en sorunlu yeri zaten. Erişilebilirlik için gerekirse şehir şehir gezmekte ve kullanacağı ağacın önce nem, kuruluk oranı ve kalitesine dikkat etmektedir. Malzemeyi işlemeden önce fırınlama yapmadan doğal ortamında en az üç yıl kurutup kullanılan yere göre ölçülendirip kesim işlemini gerçekleştirmektedir. Çalgı yapımında hazır bir ekipman olmadığı için, kendi gereçlerini tasarlayıp makinecilerde üretirmektedir. Sap takma, tekne temizleme makinesine kendisi ürettirmiştir. Bir haftalık süreçte tellemesi de dahil olmak üzere yirmi beş, otuz civarında enstrüman çıkarabiliyor. Bağlamanın en çok işçilik isteyen kısmının ağaçların kıvrılarak tekne formuna getirmesi olduğunu söyler. Tamamı çevre dostu olan maddelerle çalışmakta olup sadece cila aşamasında işin içine kimyasallar girmektedir. Bağlamanın uzun ömürlü olabilmesi için yenilik ve güncellenmenin sürekliliğinin olması gerektiğini savunur. Daha çok konservatuvar öğrencileriyle ve yurt dışındaki gurbetçilerle alışveriş içindedir. Bağlamada hala standart belli bir oran-orantının olmadığını, bazı bölgeleri haricinde sanayileşmeye gidilemeyeceğini söylemektedir. Bu iş içindeki kategorileşmeyi şöyle anlatır; *Örneğin; bağlamanın teknesini yapan insanlar bir kategoriye, hammaddesini sağlayanlar bir kategoriye, cila yapanlar bir kategoriye, perdesini bağlayanlar, telini bağlayanlar... tamamı ayrılabilir. Bizim atölyemizdeki çalışmamız da böyle herkesin belli bir iş bölümü var, herkes belli bir işi yapıyor. Örneğin; çıraklardan bir tanesi sadece teknesiyle uğraşıyor, teknesini yapıyor, temizliyor, veriyor. Diğeri sapını yapıyor komple sapını ölçülendiriyor, şekillendiriyor. Ben burada kapak tesviyesini yapıyorum. Sap tesviyesini yapıyorum, klavyesini yapıyorum. Daha sonrakiler zımparalarını yapıyorlar, zımpara temizliğini yapıyorlar. Ondan sonraki elemanlar cilasını yapıyorlar; bir tanesi parlatıyor, temizliyor ve bırakıyor. En sonuncusu da perdelenmesini ve tellenmesini yapıyor. Ben de son kontrolünü yapıp, bitince gönderiyoruz. Ürünlerin fiyatlandırmasını hammaddeye, emeğe ve harcadığı zamana göre yapmaktadır. Bağlama yapımını öğrenmek isteyenlerin sayısının azlığı ve hammaddenin pahalı oluşu mesleği zora sokmaktadır. Bir, iki yıl içinde internet pazarına da açılacağını belirterek, sağladığı gelirden memnun olduğunu bildirmektedir.**

3.5.6. Zafer Güzey (Keman Yapımı)

Zafer Güzey, 1970 Kars doğumludur. İTÜ Devlet Konservatuvarı Çalgı Yapımı Bölümü'nden mezundur. Yüksek lisanstan sonra Haliç Üniversitesi'nde

sanatta yeterliliğini almıştır. Eskişehir’e, 1996’da Anadolu Üniversitesindeki görevi dolayısıyla gelmiştir. Yaklaşık otuz yıldır mesleğini severek icra eden Güzey, bir ağacı alıp, müzik aletine dönüştürerek ona hem zevk hem estetik kazandırma işinden haz almaktadır. Lise yıllarında başlayan merakı neticesinde çalgı yapmayı bir arkadaşından öğrenmiş ve sonrasında profesyonel anlamda Cafer Açın’ın öğrencisi olma şerefine erişmiştir. Şu an mesleğini tek başına icra eden Güzey’in üniversitede yetiştirdiği pek çok öğrencisi vardır. Bölüme öğrenci seçerken öncelikle müzik kulağının olmasına dikkat eder. Çünkü öğrenci hem çalgı yapımını hem de çalmasını öğrenmektedir. Kulak sınavı, çizim sınavı ve atölye sınavını başarıyla tamamlayan öğrenci kabul alıyor. Kemanlarını basit el aletleri yardımıyla yapar ve bu işte ustalaşmanın olduğuna inanmaz. Kemanlarını sipariş üzerine yapıyor ve tamamen el işçiliğiyle hiçbir elektrikli alet kullanmadan yapıyor. Keman yaparken önce yapacağı modele karar verip o modelin posterini alarak şablon çıkarır. Daha sonra kaliteli ve nem oranı az kurumuş ağaçları tercih ederek yapımını icra ediyor. Akçaağaç, karaağaç ve ladin ağaçlarını ana malzemede, tuşesinde ise abanoz kullanmaktadır. Hammadde konusunda ülkemizin durumunu ve endüstrileşmeyi şu sözlerle anlatır; *Özellikle ülke olarak, yani yaklaşık bir on yıldır falan bu işi yapan arkadaşlarımız bizim sayemizde oluştu. Önceden yurt dışından geliyordu ağaçlar. Yurt dışında bir avantaj var, gidiyorsun hani bir şarap alır gibi... “Ben kırk yıllık ağaç istiyorum.” Diyorsun. Adam çıkarıyor, “bunlar kırk yıllıktır.” Üzerinde hangi yıl kesildiği, hangi dönem kesildiği yazıyor. Bizde ne yazık ki... Çok değerli ağaçlarımız var ama ne yazık ki birçoğu kapı, pencere oluyor. Bizim yine bilinçlendirdiğimiz birkaç arkadaşımız sayesinde onlardan malzeme alıyoruz. Örneğin; -ben Karslıyım- tesadüfen bir marangozhanenin önünden geçtim ve hayatımda görmediğim güzellikte bir ladin ağacıyla karşılaştım. Yani ben karşılaşmasam gerçekten kapı ya da pencere olacaktı. Öğrenciliğim boyunca o ağacı kullandım ve müthiş kalitede bir ağaçtı. Sanayi ve endüstri yavaş yavaş birkaç şirket aracılığıyla var. Bu işte kullanılan ağaçların doğal yolla kurumasının önemli olduğuna dikkat çekmektedir. En az beş yıl kurutulan bir ağacın keman yapımına uygun olduğu görüşündedir. Yılda bir tane ürün çıkarabilen Güzey, kötü yapımcıları ise “marangoz” diye tabir eder çünkü bu iş bir sanattır. İtalyan ekolünü benimsemekte ve keman yapımında kendine has imza niteliğinde dokunuşları vardır. Üniversitedeyken bölümü gezmeye gelen turistler için çalgı yapımının bütün aşamalarını gösteren bir sergi de yapmıştır. Hammadde konusunda ülkemizde çok sıkıntı olduğunu ve genelde yurtdışından aldığını belirtir. Yurt dışından gelen ürünlerin maliyetinin çokluğu*

sebebiyle pazarlama aşamasında da sıkıntılar çekmektedir. Günümüzde üniversitelerde bu bölüm olmasına rağmen bu işe talep oldukça azdır. Türkiye’de bu işin eğitimiyle ilgili görüşlerini şöyle aktarır; *Ben böyle bir makale yazdım. Hala yayınlanmadı ama bu işi güzel sanatlar lisesine indirgemek... Güzel sanatlar lisesinde resim var, her şey var ama çalgı yapım bölümü yok ki. Bize gelen öğrencilerin birçoğu güzel sanatlar lisesinden geliyor. Benim böyle bir teklifim oldu. Örneğin; Haydarpaşa Teknik Lisesi’nde çalgı yapımı bölümü var. Müzik bölümü, hiçbir şey yok ama orda bir marangozhane gibi çalgı yapım bölümü... Yani öğrenci çalgısını yapıyor ama kime çaldıracak? Orda bir yanlış yapılmış zamanında. Biz onu düzeltmek için bayağı bir çabaladık ama olmadı ne yazık ki... Türkiye’nin birçok ilinde güzel sanatlar lisesi var. Hem bizim öğrencilerimiz için istihdam olur, onu önerdim. Hem de çalgı yapımını herkes tanır. Yani çalgı biter ve müzik bölümündeki hocalar çaldırır oradakilere, pazarlanır. Hem istihdam olur, bu işten para kazanılır. Bu işin istismara açık olduğunu ve internet üzerinden pazarlanan çalgıların riskli olduğunu söyler. Bu işin bir bilim olduğunu ve profesyonel anlamda sürdürülebilirliği için bu eğitim mutlaka liselere kadar indirilmesi kanaatindedir.*



Şekil 157: Zafer Güzey

3.5.7. Ercan Bilir (Gitar Yapımı/ Ahşap Oyma)

Ercan Bilir, 1966 Zonguldak doğumludur. Astsubay emeklisi olan Bilir, görev icabı geldiği Eskişehir’de 2006 yılında emekliliğini verdikten hemen sonra dükkân açmıştır. Çocukluğundan beri üretme arzusuyla ilk olarak ahşaptan gemi modelleriyle başlamış ve bir ud kursuna başladıktan sonra kendi enstrümanını yapma hevesiyle bu işe hobi olarak başlamıştır. İlk enstrümanını 1997 yılında yapmıştır. Enstrüman

yapmayı Çorumlu Mustafa ustadan öğrenmiştir. Bildiği hiçbir bilgiyi saklamadan aktaran ustasının düsturuyla ondan aldığı mirası aktarmaya devam etmektedir. Feyiz aldığı Cafer Açın'la bir görüşmesinde ona verdiği öğüdü ve ülkemizde olan literatür eksikliğini şu şekilde aktarmaktadır; *Cafer Açın hocamız, İTÜ'nün Enstrüman Yapımı bölümünün bölüm başkanıydı, vefat etti kendisi. Onun bir kitabını ele geçirmiştım. Kendisiyle bizzat görüştüm, bir şekilde telefon numarasını bulup. Kendisi bana şu cümleyi kurmuştu; "Enstrüman yapmak istiyorsan ahşabı harcayanlardan, hiç edenlerden olma evladım. Seni tanımıyorum o şekilde yardımcı olacağım birkaç işini gönder bana" demişti. (Fotoğrafını) Sağ olsun. Şunun için açıyorum konuyu, Türkiye'de bir o kitap var zaten şu an İTÜ'de okutuluyor. Kaynakça, bütün enstrümanların bağlama dâhil. Belli bir standarda oturtmuş, altın orana oturtmuş, üzerinde çalışma yapmış tek insan. Bunun eksik olduğunu düşünüyorum, yapılması gerekiyor. Çırağın çok faydalı olduğunu ancak bütün enstrümanlarını kendi başına yapabilmektedir. Çırağın gerekliliğinin aktarım için olduğunu şu sözlerle ifade eder; Çırağın gerekliliği şudur; bilgini aktarabilmek ve gelecek nesile aktarabilmek için çırak gereklidir. Bana yardımcı olsun diye değil. Yani bu işten hiç anlamayan insan şunun şurasını tut dediğinde tutabilir, sana yardımcı olabilir ama gerçekten bütün meslek dallarında bir çırağın oluşması, bazı şeyleri usta-çırak ilişkisinde öğrenilir. Özellikle sanat... Türk müziğinde bakıyorsunuz eski sanatçılara; Münir Nurettin Selçuk bir başkasından öğrenmiş, o da bir ustadan. O ustalık yapmış başka bir çırağa ve usta çırak ilişkisi içinde bilgiler aktarılmış. Tabi ki tamamının aktarılması tarafındayım yani bir güveç ustasının bir numarayı saklayım da gelecek nesildeki güveççiye yeneyim mantığıyla değil de ne biliyorsan aktarmak gerekiyor. Çırak o nedenle gerekli, yani bilgi paylaşım ve sanatı gelecek nesillere aktarmak açısından. Bir insanın çırak olabilmesi için öncelikle kişisel ahlakı daha sonra sanat ahlakının gerekli olduğu görüşündedir. Şimdiye kadar yedi, sekiz tane çırak yetiştirmiş aynı zamanda yaklaşık on beş öğrenciye ise ücretsiz konservatuvar kursları vermiştir. Hiçbir zaman ustalık diye bir şey olmadığını bu sürecin hep bir çıraklık işi olduğunu savunur. Sanatçının diri kalıp, sürekli üretebilmesi için kendini hep çırak hissetmesi gerektiği kanaatindedir. Yaklaşık yirmi küsur senedir bu işi icra etmesine rağmen ekonomik bir kaygı gütmemekte, ürünleri sanatçıya hitap etmektedir. Ürünlerinde fabrikasyon yöntem kullanmayan Bilir, tüm enstrümanlarını el aletleriyle yapmaktadır. Deneme yanılma yöntemiyle kendine özgü pek çok teknik geliştirmiştir. Hammadde teminin eskiden çok zor olduğunu fakat günümüzde sadece enstrümanlık*

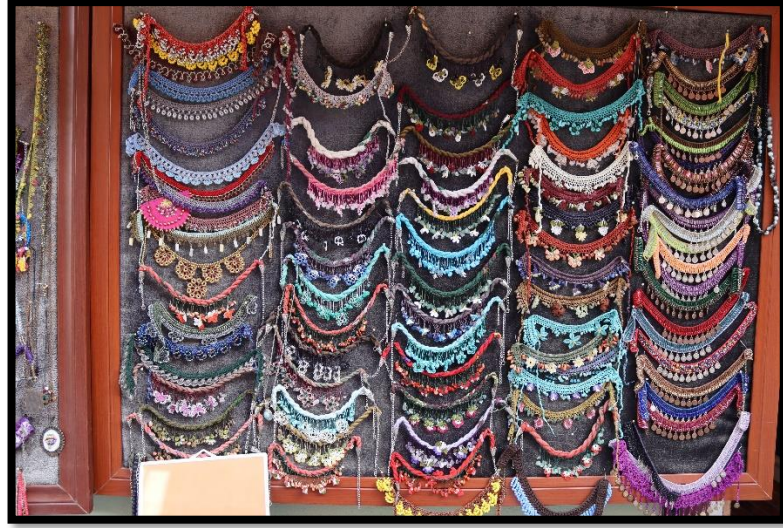
ağaç yapan firmaların geliştiğini ve buralardan temin ettiğini belirtmektedir. Hammaddeyi işlemeyen önce en az yedi, sekiz yıl doğal ortamında kurumuş ağaçları tercih etmektedir. İlk başladığında yüz seksen saatte yapabildiği bir enstrümanı artık doksan saatte çıkarabilmektedir. Pek çok enstrüman yapabilen Bilir, en zorunun yaylı ve mızraplı çalgılar olduğunu belirtiyor. Enstrümanın parçaları ne kadar çok olursa o kadar ince işçilik gerektirmektedir. Teknolojik olarak robotik üretime tamamen karşıdır fakat basit el aletlerinde örneğin; el testeresinin yerini elektrikli testerelerin almasında bir beis görmemektedir. İşin el yapımından çıkıp tamamen bir fabrika işine dönüşmesine karşıdır. Ürünleri genelde profesyonel icracılara hitap etmekle beraber öğrenciler için de çalışmaktadır. Hatta öğrenci sazı terimine hiddetle karşı çıktığını şöyle aktarır. *Çok enteresan bir terimdir, öğrenci sazı diye bir şey var. Öğrenci arabası diye bir şey yok. Ama öğrenci sazı diye bir şey var bir tabir oluşmuş, bir jargon oluşmuş, yanlış. Evet A kalite B kalite, birinci Kalite, üçüncü Kalite denilebilir ama bu öğrenciyi aşağılamaktır. Öğrenci sazı yani çok komik bir şey.* Yurt dışına da enstrüman pazarlayan Bilir, aynı zamanda ahşap sanatçısı olmasından dolayı da çeşitli sergilerde bulunmuş ve orda hatırı sayılır bir kitle edinmiştir. Mesleğe duyulan ilginin oldukça az olduğunu belirterek, Anadolu Üniversitesi'ndeki çalgı yapımı bölümüne de oldukça az talep olduğunu belirtmektedir. Enstrüman işinin internet pazarında olmasını doğru bulmamakla birlikte bu işte bir devlet politikasının olmayışıyla dernekleşme faaliyetlerinin yetersizliğinden yakınmaktadır. Ahşap oyma sanatını enstrüman yapımıyla birleştiren Ercan Bilir, pek çok enstrümanın üzerine ahşap motifler işlemiş, 2015 yılında Odunpazarı Belediyesi'nin düzenlediği bir festivale yerel sanatçı olarak katılmıştır. Bu sayede Avrupa'ya açılmış; Nepal, Danimarka, İzlanda gibi pek çok ülkede sanatçı toplantılarına katılmıştır.



Şekil 158: Ercan Bilir

3.5.8. Hanife Turhal (Örgü ve Oya)

Hanife Turhal, 1967 doğumlu ve Ispartalıdır. Örgü örmeyi ilk başta annesinden öğrenmiş olup daha sonra özel bir takı tasarım kursuna gidip oyalardan takı tasarlamaktadır. Yaklaşık on sekiz senedir tasarladığı ürünleri satmaktadır. Odunpazarı'nda bulunan dükkânını bir arkadaşıyla beraber işletmektedir. Sanatını evinde de icra etmekle beraber dükkânında da üretmektedir. Pandemi dolayısıyla talep azalmıştır. Hammaddeyi İstanbul'daki toptancılardan temin etmektedir. Kullandığı malzemenin hesaplı ve yapacağı işe göre kaliteli olmasına dikkat etmektedir. Sanatını tığ, şiş ve iğne kullanarak icra etmektedir. Oya dışında amigurimi örgü bebek işiyle de meşguldür. Ürünün ağırlığına göre bebekleri günde bir, takıları ise günde ortalama yirmi civarında çıkarabilmektedir. Bebeklerin daha çok işçilik istediğini belirtmektedir. Oyalarda polyester, bebeklerde pamuklu ip kullanmaktadır. Çok pahalıya satamadığı için ürün maliyetini düşürmek için bulduğu her türlü ipi değerlendirmektedir. İşletmesinde; küpe, kolye, bileklik, halhal, yüzük gibi ürünler rağbet görmektedir. Takı tasarım işine başladığında oyaları takı tasarım işinde kullanmaya karar vermiş ve elektronik ortamdan da yararlanarak tasarım yolunda ilerlemiştir. Sadece süslenme amaçlı ürünler çıkararak çeyizlik işlerle ilgilenmemektedir. Çoğunlukla boncuk oyası ve çiçek motiflerinin yoğun oldu tığ, iğne oyası tercih etmektedir. Oyalarını kendisi örmekle beraber çok zaman aldığı için sadece oya yapıp satan insanlardan da temin etmektedir. Kullanılmayan yazma kenarlarını keserek değerlendirmektedir. Hedef kitlesi genellikle gençlerden oluşan Turhal'ın işletmesinde daha çok bileklik ve halhaller rağbet görmektedir. Oyaların korunması için ekstra bir yöntem kullanmayarak sadece ütüyle sabitlemektedir. Özellikle kırmızı, mor gibi renkler tercih edildiği için ürünlerinde bu renklere ağırlık vererek çalışmaktadır. Çevresinde bu işle uğraşan çok az kişi vardır. Ürünlerini maliyete ve el emeğine göre fiyatlandırmaktadır. Alım gücünün azalmasından ötürü beklediği ürün satışını gerçekleştirememektedir. Başkalarına öğretmeye açık olmakla beraber öğrenmek için talep almamaktadır. Bebek örerken başlarda elektronik ortamdan faydalanırken artık kendi hayal gücüne göre tasarladığı ürünleri icra etmektedir. Sağladığı gelirden pandemi öncesinde memnuniyet duyarken artık dar bir boğaza girdiğini beyan etmektedir.



Şekil 159: Hanife Turhal'dan tasarım örnekleri

3.5.9. Gürkan Öz (Çömlekçilik)

Gürkan Öz, 1976 doğumlu, ilkokul mezunu ve Mihaliççiklıdır. Yirmi yaşından beri çömlekçilik sanatını icra etmekte olup kendi kendine öğrenmiştir ve ustası bulunmamaktadır. Hayatını bu sanatla idame ettirmekte ve hâlihazırda iki çırağı bulunmaktadır. Çırak seçme gibi bir şansı bulunmadığı gibi talep eden herkese aktarmaya hazır olduğunu belirtmektedir. Becerikli bir insanın bir ayda bu sanatı öğrenebileceğini iddia etmektedir. Hammaddeyi köyün civarındaki Aşılık ve Kocakızılık mevkiinden kendisi temin etmektedir. Kırmızı renkli olan kızıl olarak adlandırdıkları kızıl toprak ve beyaz toprak kullanmaktadır. Temin edildiğinde nemli olan toprağı sadece suyla karıştırılarak kullanılacak çamuru elde etmektedir. Her türlü çamurdan çömlek üretilmeyeceği söyleyerek talk olarak adlandırılan beyaz toprak ve kırmızı toprağı kullanmaktadır. Çamuru hiç bekletmeden direkt üretime geçebilmekte ve kuruyan çamuru ıslatıp tekrar kullanabilmektedir. Yoğurma ve sıkıştırma işlerini makinelerle yapmakta olup tek çeşit yoğurma yönteminin olduğunu, eskiden hanımların ayaklarıyla yoğurduğunu belirtmektedir. Yayvan tabakları yine makinelerle basmakta ve fırınlama sistemi kullanmayarak rüzgârlı havada, güneşte kurutmaktadır. Kullandığı toprağı seçerken yağlı toprak olmasına özen göstermektedir. Sırlamayı kızıl toprak diye adlandırılan malzemeye eleklerden geçirerek un kıvamını elde edince suyla karıştırıp yapmaktadır. Sırlama işleminden sonra ekstra bir cila kullanmamakta ve sıkıştırma işlemi ne kadar iyi yapılırsa ortaya çıkan ürünün o kadar sağlam olacağını belirtmektedir. Hava kabarcıklarını önlemek

için makine kullanmaktadır. Genellikle yaz mevsiminde yoğun üretim yapmakta ve kışın kapalı yerde kurutmanın hayli zor olduğunu belirtmektedir. Çömlekçiliğin sağladığı yetersizdir ve Belçikalı gurbetçilere pazarlama yapmaktadır. Klasik yöntemle çalışıp kendine has geliştirdiği bir yöntemi yoktur. Günde yüz elli, iki yüz arası ürün çıkarabilmektedir. Güveçlerin daha çok işçilik istediğini belirtmektedir. Ürünleri genellikle ülkemizdeki orta kesime hitap etmektedir. Çömlekçilik, pişirme işlemi yüzünden seri üretime dönüşmemektedir. Günümüzde bu sanata pek fazla ilgi olmamakla beraber geçmişte hayli ilgi görmüştür. Fazla bir gelir sağlamadığı için sanat ilgi duyan yoktur ve Gürkan Öz, geleceğe aktarım konusunda umutsuzdur. Pandemi döneminde internet üzerinden iyi bir pazar potansiyeli yakalamış ancak pandeminin etkisi azalınca oradan da satışları azalmıştır. Çamurun çarkta çekim işlemini bıçaklarla yapmaktadır. Çamur başparmaklar dışarda kalacak şekilde çark üzerinde elle şekillendirilerek çömlek haline getirilir. Yörenin toprağı yumuşak olduğu için kapalı kavanozlar üretmek için uygun değildir. Çömleğin ağız kulpları, çömlek bittikten sonra ekstra bir çamurun kıvrılarak yanlarına yapıştırılmasıyla oluşmaktadır. Normalde bu işle uğraşan köylüler pişirme işlemi için köyün çıkışındaki pişirme alanını kullanmaktadır ancak Öz kendi atölyesini oluşturmuş, pişirme işleminde rüzgâr gerektiği için büyük fanlardan yardım almaktadır. Gürkan Öz kendi işletmesi ve aynı zamanda atölyesi olan, Sorkun Köyü'nde bulunan Öz Çömlekçilik'te icrasını sürdürmektedir.

3.6. YAŞAYAN İNSAN HAZİNELERİ LİSTESİNE GİRMİŞ OLAN SANATKÂRLAR

3.6.1. Mehmet Başsav (Lületaş İşlemeciliği)

Mehmet Başsav 1944 doğumlu, Eskişehirli ve orta sanat okulu mezunudur. Lületaş işlemeye 1962 yılında başlamıştır. Sanatına Hüseyin Yanık ustanın yanında çırak olarak ücretsiz çalışarak başlamıştır ve zaman içerisinde yeteneklerini keşfederek bu sanattan para kazanmaya başlamıştır. Yarı ustası olan “Artist İsmail” olarak anılan İsmail Özel'den portre çalışmalarının inceliklerini öğrenmiş ve bu alanda yetkinliğini kazanmıştır. Lületaşının ilk ortaya çıkış hikayesi olarak bir köstebeğin yerin altından iterek taşı çıkardığını ve bir çobanın bu taştan pipo yapıp kullandığını aktarmaktadır ve lületaş pirinin köstebek olduğunu söylemektedir. Sanata başladığından beri yedi tane çırak yetiştirmiştir. Çırak alırken seçici davranmakta ve birtakım imtihanlardan geçirmektedir. Özellikle resim ve oyma yeteneğine dikkat etmektedir. Bir çırağın

ustalaşmak için lületaşını istediği ebatlarda kesebilme yeteneğine kavuşmuş olması gerektiğine inanmaktadır. Genelde süs eşyası olarak kullanılan lületaşını işleyen bir kişi tesbih yapımıyla başlar ve sonrasında pipo ve sigara ağızlığı yapabilme aşamasına gelmektedir. Daha evvel pipo ve ağızlık yapan Başsav, tütün ürünlerinin zararlarından dolayı bir farkındalık oluşturmuş ve pipo, sigara ağızlığı işlemeyi bırakarak tamamen portre sanatına yönelmiştir. İlk portre çalışmasını İstanbul’da bir Yahudi müşterisinin Abraham Lincoln’un heykelini istemesi üzerine Avrupa’da ağaçtan işlenen bir heykeli lületaşına uyarlayarak yapmıştır. Daha sonra başka Amerikan başkanlarının heykelleriyle devam etmiştir. Bunun üzerine tamamen Türk kültürüne yoğunlaşarak sonraki çalışmalarında bu temayı kullanmıştır. Yunus Emre, Osmanlı padişahları, Atatürk ve silah arkadaşları gibi tarihte iz bırakmış şahsiyetlerin heykellerini yaparak sergiler açmaktadır. Sergilere gelen vatandaşların kültürden feyiz almaları, övünmeleri ve unutmamaları için halen bu hizmeti sürdürmektedir. Portrelerini yapmadan önce çalışacağı şahsiyet hakkında derinlemesine araştırmalar yapıp sanatına onun ruhunu yansıtmaktadır. En son çalışması Türklük adına mücadeleler veren Tomris heykelidir. Hammaddeyi Türkmentokat, İmşehir, Karatepe, Sepetçi ve Gündüzler köylerinden temin etmektedir. Hammaddeye kolay erişebilmektedir ancak lületaşı ocağında çalışanların azalmasıyla birlikte fiyatların artmaktadır ve satışını ona göre düzenlemektedir. Lületaşı sanatında taşları birbirine eklemek mümkündür ancak taş, patates şeklinde küçük yumrular halinde çıkmaktadır ve maliyetli olacağı için ekleme yaparak devasa heykeller yapmak mümkün değildir. Bu minvalde küçük ebatlı portreler çalışmaktadır. Lületaşı sudan oluşan bir taş olduğu için emici özelliği yüksektir ve tütün içmeye yarayan ürünlerde kullanılır ancak tütünün zararlarından dolayı heykel sanatını tercih etmektedir. Lületaşını işlemeden önce taşın kalitesine dikkat etmektedir. Delikli çıkan taşların işlemeye elverişli olmadığına dikkat çekmektedir. Madenin temizliğine ve delikli yapının olmamasına dikkat eder ve ıslatılarak peynir kıvamına gelen taşı oymaktadır. Oyma işleminden sonra kurutur ve dayanıklı olması için parafin veya balmumu cilasını kullanır ve taş cilayı emdikten sonra sağlamlaşır, senelerce muhafaza edilebilir. Genelde dört beş bıçakla işlenen lületaşını oyduğu bıçakları kendisi yapmakla beraber portre çalışmalarında yaklaşık elli adet bıçak kullanmaktadır. Her usta kendi çalışmalarına farklı adlandırmalar yapmaktadır. Portre çalışmaları düşünerek, çok dikkatli oyulması gerektiği için bir çalışmayı yaklaşık yirmi beş gün içerisinde tamamlamaktadır. Pipo ürünlerinin daha çok talep gördüğünü ancak portre çalışmaları maliyetli olduğu için hitap ettiği kitle

genellikle maddi durumu iyi insanlardan oluşmaktadır. Lületaşının bilinen özelliklerinden dolayı özellikle turistlerden yoğun rağbet gördüğünü belirtmektedir. Tane hesabı zımpara yapan insanların olduğunu ancak lületaşının bütün aşamalarını kendisi yaparak tek elden çıkan ürünün daha kaliteli olacağı inancındadır. Kaliteli malzemenin ürün sürecinde hiçbir zorluk çıkarmadığını ve rahatlıkla işlenebildiğini belirtmektedir. Ürün fiyatlandırmasını hammadde fiyatı ve harcadığı zamana göre yapmaktadır. Ürünlerinde renklendirme yapmayı tercih etmemektedir. Halihazırda çırak yetişmediği için lületaşı işlemeciliğini sürdürülebilirliği için muhakkak üniversite eliyle okullaşmaya gidilmesi gerektiği kanaatindedir. Eskiden Eskişehir’de açılan üç lületaşı okulundaki eğitimin yeterli düzeyde ustalığa ulaşmamış kişiler tarafından verildiği için okullaşmada başarı sağlanamadığını belirterek, üniversite eliyle uzman kişiler tarafından yapılırsa başarıya ulaşacağını aktarmaktadır. Bu konuda Viyana’nın örnek alınması gerektiğini şu sözlerle beyan etmektedir; *Lületaşı üç yüz elli sene Viyana’da işlenmiş. Buradan maden gitmiş, orda okulunu kurmuşlar, lületaşı okulunu kurmuşlar. O okuldan mezun olan insanlar işlemişler. Onlar bize hep model oldu zaman içerisinde. Çok güzel çalışmalar yapmışlar, balmumunun en iyisini kullanmışlar, balmumu nasıl beyazlatılır onu öğrenmişler. Yani üniversite ne lazımsa yapmış. Bu okul olmadığı müddetçe bu iş olmaz, lületaşı silinir gider.* Sanatın en büyük probleminin fiyatlandırma olduğunu ve bu sorunun devlet eliyle yetiştirilen pazarlama elemanları sayesinde çözüleceğini düşünmektedir. Lületaşı işlemeciliğinin yanı sıra eşiyile beraber Türk büyüklerinin döküm heykellerini de yapmaktadır. 2019 yılında Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Görsel Sanatlar Bölümü’nün düzenlediği lületaşı çalıştayına katılmış ve atölye çalışmaları yapmıştır. On yıl evvel Kültür Bakanlığı sanatçısı olmuş, son iki yıldır Eskişehir Valiliği’nin aday göstermesiyle 2022 yılında yaşayan insan hazinesi unvanına layık görülmüştür. Fuar ve festivallere sanatçıya atölye için sanatçıya hibe edilmesi gereken ücret sanatçıdan talep edildiği için katılmamaktadır ancak pek çok sergide eserlerini sergileme imkânına sahip olmuştur. Günümüzde Odunpazarı’nda, Karikatür Müzesi’nin yanından satın aldığı evi Eskişehir Valiliği’nin desteğiyle restore ettirmektedir ve tadilat bitince bugüne kadar yapmış olduğu Türk kültürü temalı iki yüz yedi eserini burada sergilemeyi planlamaktadır.



Şekil 160: Yaşayan İnsan Hazinesi Mehmet Başsav

3.7. YAŞAYAN İNSAN HAZİNELERİ ÖLÇÜTLERİNE SAHİP OLAN SANATKÂRLAR

3.7.1. Özdemir Şenova (Hüsn-ü Hat)

1969 doğumlu olan Özdemir Şenova on iki yaşından beri hüsn-ü hat sanatını icra etmektedir. Mesleğinde kırk yılını dolduran Şenova sanatı dayısından öğrenmiş, üstad Ethem Çalışkan'la tanıştıktan sonra onun düsturunu rehber edinmiş, üstad Hamit Aytaç'ın eserlerinden de etkilenmiştir. Aynı zamanda kaligrafi sanatçısı da olan Şenova, sanata başladığında Eskişehir'de bu işin bilinmediğini iddia etmektedir. Yetiştirdiği çırak sayısını hatırlamamakla beraber birçoğunun atölye sürecinde yanında olmuş, eğitici kimliklerine destek olmuştur. Çırak alırken önce ahlakına dikkat edip günümüzde belediye ve halk eğitim kursları aracılığıyla öğrenmek isteyen herkese ustalık yapmaktadır. Şu an çevrimiçi derslerle Almanya'ya çırak yetiştirmektedir ve orada düzenlenecek bir sergiye hazırlanmaktadır. Eserlerini sessiz ve sakin ortamda üretmeyi tercih eder. Çalışkan bir çırağın on yıllık bir süreç sonunda ustalaşacağını söyler. Çıraklarına ilk önce kurşun kalemle ilkökul birinci sınıf öğrencileri gibi çizgiler ve dairelerle kalem hareketlerini öğreterek işe başlar. Daha

sonra kesik uçlu kalemle alfabe yazdırır. Alfabeden sonra harfleri birleştirerek cümleler yazdırmaya geçer. Çırac istekli ve çalışkansa sonraki yıllarda kâğıttaki doluluk- boşluk oranını ve kâğıdı nasıl kullanacaklarını öğretir. Atölyesi hüsn-ü hat sanatı yapımına uygundur ve daha çok İstanbul, İzmir, Ankara, Almanya'dan siparişler alır ve birçok eseri sergilenir. Bir kaligrafi eserini oluştururken beğendiği bir şiiri defalarca okuyup, şairin hayatını nasıl yaşadığını, şiiri kime yazdığını araştırıp şairin hissiyatını içselleştirip onu kâğıda döker. Hüsn-ü hat yaparken ise bir ayet yazacağı zaman Kur'an'dan ayeti bulup önce harfleri çalışır, istif almak istiyorsa önce istifi oturtmaya çalışır. Kullandığı kâğıtlar özeldir ve kâğıtlarını kendisi aharlayıp en az altı ay bekletir. Altı aylık süreç sonunda kâğıt kullanıma hazır hale gelir ve yazmaya başlar. Sanatın kurallar içinde kuralsızlık olduğunu söyleyen Şenova, kurallara uyar ama kuralsızlık da yapar. Kuralsızlık yapan kişinin sanatçı olduğuna inanır ve kendi geliştirdiği teknikleri eserlerinde uygular. Hüsn-ü hatta genelde kâğıt veya ucu kemik olan kalemler kullanılır. Kaligrafi sanatında ise çelik uçlu kalemler tercih edilir. Hüsn-ü hatta isten yapılmış orijinal mürekkepler kullanılır. Bir diğer malzeme olan arap zıkkı ise kayısı ağaçlarında bulunan yapışkan maddeden elde edilir. Hiçbir şekilde kimyevi madde kullanılmaz. Arap zıkkı ve is birbiriyle dövülerek homojen bir kıvamda getirilir. Çok zahmetli olan bu sürecin sonunda is yanan bir madde olduğu için ikinci kez yanmaz ve yazının kalitesi artar, güneşte solmaz. Kâğıtları renklendirirken kahve, çay ya da renk veren bitkilerden yararlanır. Kâğıtları boyadıktan sonra yumurta beyazıyla şapı karıştırıp kâğıdın üzerine yayar. Bu işlem kâğıdın parlak kalmasını sağlar ve kâğıt ne kadar çok beklerse o kadar kaliteli olur. Kâğıt kalemler üstad için değerlidir, kalemleri açtıktan sonra çıkan yongaları saygıdan ötürü çöpe atmaz ve biriktirir. Öldükten sonra cenazesinin suyunun, sakladığı yongalarla ısıtılmasını istemektedir. Eserlerini birkaç günde çıkarabildiği gibi bazılarının süreci ayları alır. Hüsn-ü hat sanatı pek fazla değişikliği kabul etmediği gibi kaligrafi sanatında farklı yüzeylere uygulama yapılabilir. Atatürk'ün Kurtuluş Savaşı'nda dahi sanata verdiği değerden yola çıkarak günümüzde hâsıl olan sanata duyulmayan saygıdan yakınmaktadır. Yeni yetişen sanatçıların eserlerini taklit etmelerinden ve tasarım üretmemelerinden rahatsızdır. Özdemir Şenova, sanatına kendini adanmış bu alandaki tecrübelerini gelecek nesillere aktarmak için internet ortamını aktif kullanmakta, belediye ve yaygın eğitim kurumlarıyla iş birliği içinde olarak yeni nesillere sanatını aktarmaktadır.



Şekil 1611: Özdemir Şenova



Şekil 1622: Özdemir Şenova'nın atölyesi

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DEĞERLENDİRME

4.1. ESKİŞEHİR'DE GELENEKSEL EL SANATLARI EĞİTİMİ

Geleneksel el sanatları, bir milletin kültürüne ait kimlik kodlarını barındıran mihenk taşlarıdır. Milli olana giden yolda geleneği yansıtan eserler, değerlerini koruyarak kültür dairesi içinde nesilden nesle aktarılır. Aktarım sırasında ürünler, eserler ya da malzemeler daima ortaya çıktıkları devrin izlerini taşımaktadır. Her devrin kendine has bir dokusu vardır. Almanya’da bu durumu izah etmek için “geist” kelimesi kullanılır. Geist, her devrin kendine ait özel bir ruhu olduğunu ve devirdeki her türlü konunun farklı şekillerde nesnelleştirilmeleri üzerinden o devrin ruhunun yeniden inşa edilmesinin amaçladığını ifade eden bir kavramdır. (Wellek, 2015: 138). Devirlerin ruhuna sahip çıkmak önemlidir. Çünkü bir milletin başına gelecek olan en büyük felaket, başka milletlerin değerleriyle yaşayarak kendi kişiliğini kaybetmesidir. (Korkut, 2021: 117). Geleneksel el sanatları bu ruhu besleyen, koruyan ve onu güçlü kılan temel yapılarıdır. Bu bakımdan eserlerin kalıcılığı, sürekliliği ve aktarılmasının yanında önemli olan bir başka husus da sanat dallarının ve ustalığın aktarılmasıdır.

Geçmiş dönemlerde usta-çırak yoluyla aktarım sağlanmaktaydı. Bir sanatçı, yetiştirmek üzere yanına çırak alır, sanatını icra ederken çırağın izlemesini ister ve yavaş yavaş tecrübe kazanmasını sağlayarak sanatının önemli hususlarını bir sonraki nesle aktarırdı. Çırak önce izler, bir süre sonra deneyimler, başarıya ulaştınca önce kalfa olur, sonrasında tüm metotları öğrenerek ustanın yerine geçerdi. Asırlarca aktarımlar bu döngü çerçevesinde gerçekleşmeye devam etti. Ancak günümüze gelindiğinde artık çeşitli kurum ve kuruluşlarda geleneksel el sanatları eğitimleri daha modern yollarla düzenlenmeye başlandı. Her ne kadar teknolojinin popülerliğiyle el sanatlarına olan ilgi azalsa da günümüzdeki eğitim imkânları sayesinde yükselen taleple varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Bu doğrultuda Eskişehir ilinde de pek çok kurumda geleneksel el sanatlarıyla ilgili eğitimler verilmektedir. Bu kurumlardan başlıcaları şunlardır:

I. Eskişehir Büyükşehir Belediyesine bağlı olanlar:

- a) Eskişehir El Sanatları Eğitim ve Kültür Derneği
- b) Sanat Meslek Eğitim Kursları (ESMEK)

- c) Meslek Edindirme ve Eğitim Merkezi
- d) Yunus Emre Eğitim Merkezi
- e) Emek Eğitim Merkezi
- f) Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Gençlik Merkezi
- g) Turistik El Sanatları Merkezi
- h) 71 Evler Eğitim Merkezi
- i) Beylikova Eğitim Merkezi
- j) Çifteler Eğitim Merkezi
- k) İnönü Eğitim Merkezi

II. Odunpazarı Belediyesi Sanat Meslek Edindirme Kursları (OMEK)

III. T.C. Millî Eğitim Bakanlığı Odunpazarı Halk Eğitimi Merkezi

IV. T.C. Millî Eğitim Bakanlığı Tepebaşı Nafiye-Hüseyin Küçükkoğlu Halk Eğitimi Merkezi

V. Eskişehir Olgunlaşma Enstitüsü

4.2. ESKİŞEHİR’DE GELENEKSEL EL SANATKÂRLARININ YAŞADIĞI PROBLEMLER

Eskişehir’de tespit edilen geleneksel el sanatları icracıları, ürün sürecinden pazarlamaya kadar pek çok problemle karşılaşmaktadır.

Hammaddesi ahşap olan geleneksel el sanatlarından olan ahşap oymacılığında en büyük problemin malzeme temini olduğu tespit edilmiştir. KK-26’nın ifadeleri şu şekildedir; *malzeme bulmakta zorlanıyoruz ve çok pahalı ithal malzemeler, sanayiye dayalı bir taraftı olduğu zaman biz onun altında kalıyoruz. Mesela; boya, cila bunlar sürekli senin dışında artış gösteriyor ahşap fiyatları. Senin dışında artış gösteriyor, sen ona yetişemiyorsun.* Yine ahşap oyma sanatçısı KK-31 ise üretimde en çok zorlandığı kısmın malzeme temini ve pazarlama aşamasında ekonomik sıkıntılar olduğuna dikkat çekmektedir.

Çömlek ustaları KK-17 ve KK-29’un beyanına göre sanatta en çok tartışılan sorunların çirak bulamama, pazarlama ve kış mevsiminde üretim yapmanın zor olduğu tespit edilmiştir.

gelirken günümüze kadar taşıdığımız ender kültürlerden bir tanesi bağlamadır. KK-38'e ve KK-44'e göre bu sektörün en büyük sorunlarından biri Türkiye'de enstrüman yapımına uygun ağacın çok zor bulunuyor olmasıdır. Enstrümanlık ağaç satışının nadiren olduğu ve çoğunun marangozhanelerde mobilyaya dönüşmesi sanata gölge düşürmektedir.

Hat sanatında ise KK-32'nin beyanına göre taklitçilik büyük bir sorundur. Bu sorunu şu sözlerle ifade etmektedir; *Yenilerin, bizleri taklit edip de satmaları. Sanata karşı bir saygısızlık olarak... Ben ölmüşümdür tamam kullan yazılarımı ama hayattayım daha... Ben hayattayken, tamam bir söz vardır; taklitler aslını yaşatır diye ama insanın gücüne giden nedir? Ya buna emek vermişim. Bir eserime 4 bin lira çekerken orda üç yüze, dört yüze yazı satıyor. Tasarım benim, emek benim... Ben haftalarımı verdim onun için, saatlerim gitti benim...* KK-36'ya göre ise ekonomik kaygılar sanatta yaratıcılığın önüne geçmektedir.

Kuyum işlerinde incili küpe yapımcısı KK-12'ye göre problem hammadde bulama, ekonomik kaygılar ve çırak yetişmemesidir. Kimse çıraklık talebinde bulunmadığı için aktarımın sağlanamamasından dolayı sanat yok olma tehdidi altındadır. Sivrihisar örgü cebe yapımında KK-20'ye göre yerel yönetim destek vermediği için bu işi yapabilecek potansiyelde olan insanları da sanat içerisinde yitirmiş olmak ve çırak yetiştirememektir. Savatlı gümüş işinde problem KK-40'a göre meslek içi güvensizliktir. Bu durumu şu sözlerle ifade etmektedir; *Güvensizlik. Yani şöyle bir şey, biz değerli madenle uğraşıyoruz. Buraya yeni gelen, çok para kazanma hayaliyle gelen insanların piyasayı düşürüp, hesap bilmeden bu piyasanın içinde biz bunu şu fiyata üretiriz deyip... Aslında kendi pazarını da hiç eden. Yeni heyecanla geliyor, biz bunu bu fiyattan veririz deyip o sanat değerini de aşağılara çekiyor. Bir yıl sonra yok olup gidiyor, bu mesleğin mihenk taşlarına zarar veriyor. En büyük sıkıntılardan birisi bu.*

Lületaş işlemeciliğinde problem KK-13'e göre lületaş ocakçıları ve sanatkârlar arasında olan hammadde fiyat anlaşmazlığıdır. Hammadde fiyatının artışında sabit bir belirleyici olmaması icracıyı zora sokmaktadır. Bununla beraber dernekten ziyade bir sanat odasının kurulmamış olması sanatkârı zora sokmaktadır. Yine hammadde konusunda KK-34'ün beyanı şu şekildedir; *Ocağa gidenler de azaldı, eskiden köylüler yer altına gider özellikle tek ürün ekilirdi köylerde arpa, buğday gibi. Boş kalan zamanlarında ocağa giderlerdi. Şimdi farklı ürünler de ettikleri için zaman*

bulamıyor. Bir de o dönem gidenler yaşlandı, yeni gençlerden de aynı bu el sanatlarına itibar etmedikleri gibi, oraya da itibar etmiyorlar. KK-25'e göre ise sözde uygulanan vergi muafiyeti bir sıkıntıdır. Bu sorununu şu sözlerle aktarmaktadır; Devletimiz el sanatlarına bir güzellik yapıyor, vergiden muaf tutuyor. Ama vergiden muaf olman için dört yüz on lirayı geçmeyecek kiran. Mahallede bile 410 liraya bulamazsın kiralık yer, adı var kendisi yok bazında kaldık. Bir muafiyet var ama yararlanamıyoruz. Adı var kendisi yok. Lületaşı işlemeciliğinde hammadde ve çırak yetiştirememenin yanı sıra bir başka problem ise sadece yöreye özgü olan ve dünyada eşi benzeri bulunmayan kalitede olan Eskişehir lületaşının tanıtımının yeterli düzeyde yapılmayıp yerel yönetim veya devlet desteği alamamasıdır. Düzenlenen fuarlar yetersizdir ve taş eski değerini kaybetmek üzeredir.

Belediye desteğiyle satışını gerçekleştiren ve belediye sanatkarları başlığında değerlendirilen oya ve örgü icracıları ise ev eksenli çalıştıkları için sadece belirlenen sokak ve stantların yanı sıra valilik ve belediye önündeki etkinliklerde de satışta bulunabilmek için yerel yönetimden destek beklemektedirler.

Kalaycılıktaki en büyük sorun çırak yetişmemesi ve sanatın görünürlüğünün azlığıdır. Bu problemten ötürü KK-35 yerel yönetimden işlek bir caddede dükkân sağlanması ve görünürlüğünün artırılmasını beklemektedir.

Ayakkabıcılık ve yorgancılık sanatının ortak problemi çırak bulamamak ve devlet desteği olmamasının doğurduğu ekonomik kaygılardır. Bu problem sanatın sürdürülebilirliğini de tehlikeye sokmaktadır.

Eskişehir'de tespit edilen geleneksel el sanatkarlarının genel olarak yaşadıkları problemler çırak yetişmemesi, hammadde temininin zorluğu ve ekonomik kaygıları ön plana çıkarak dernek-oda faaliyetlerinin olmayışı, yerel yönetimin ve Kültür Bakanlığı'nın faaliyetlerinin yetersiz olmasıdır. Tüm bu problemlere göre ekonomik olarak tatmin edilmeyen sanatkarlar, sanatın sürekliliği sağlamakta zorluk çekmektedir ve bu durum aktarımda istikrarı sağlayamadığı için tespit edilen el sanatlarının yok olmak üzere olduğu sonucunu doğurmaktadır.

SONUÇ

Eskişehir İl Kültür Turizm Müdürlüğü tarafından tespit edilerek kayda alınan yirmi çeşit geleneksel el sanatı bulunmaktadır. Literatürde yer alan yirmi el sanatından on beş tanesinin icrası tespit edilmiş, kaynak kişilerin müsaade ettiği ölçüde kayda alınarak derlenmiştir. Kayda alınan bu el sanatlarının haricinde on adet geleneksel el sanatının daha icrası tespit edilmiştir. Eskişehir İl Kültür Turizm Müdürlüğü literatüründe yer alan ve Mahmudiye’de bulunan nalbantlık sanatının icracısı Eskişehir’de bulunmamakta, bu ihtiyaç Bursa’dan geçici gelen nalbantlar tarafından karşılanmaktadır. Sivrihisar sarkası bilindiği üzere İnönü sarkasından farklı motif özellikleri barındırmaktadır. Sivrihisar’da bu sanatı icra eden iki ustaya ulaşılmış ancak ustalar görüşme talebini kabul etmemişlerdir. Bu sebepten ötürü Sivrihisar sarkası tezde yer almamaktadır. Eskişehir Olgunlaşma Enstitüsü’nün hâlihazırda üzerinde çalıştığı Cumhurbaşkanlığı projesiyle telif hakkından dolayı enstitü yönetimi tarafından bütün atölyelerin derlenmesine izin verilmemiş, müsaade edilen atölyelerde derlemeler gerçekleştirilmiştir.

Sahada tespit edilen verilere göre, bütün el sanatlarının ortak sorunu çırak yetişmemesidir. Özellikle kalaycılık, ayakkabıcılık, yorgancılık, savatlı gümüş ve incili küpe icracıları çırak yetişmediği için geleneğin son temsilcileri olduklarını iddia etmektedirler.

Örgün, yaygın ve sargın eğitimle gelecek kuşaklara aktarılmaya çalışılan somut olmayan kültürel miras unsurları usta-çırak geleneği bağlamında sürdürülebilirliğini yitirmek üzeredir. Bu bağlamda örgün ve yaygın eğitim kurumlarına çok iş düşmektedir. Hâlihazırda yaygın eğitim kurumlarında ve derneklerde açılan geleneksel el sanatları kursları tanıtımın ve teşviklerin yetersizliğinden dolayı pek çok kitleye ulaşamamaktadır. Kursları oluşturan genel kitle 40 yaş ve üzeri kişilerden oluşmaktadır. Devamlılık için bu işin okul öncesinden başlayarak özellikle lise ve üniversitelerde seçmeli ders olarak okutulmalı ve teşvik komisyonları oluşturulup özendirilerek aktarımın sürekliliği sağlanmalıdır. Dernek ve oda faaliyetleri çoğu sanat grubu için yetersiz olup, her bir sanat grubuna ait sanat odaları oluşturulmalı ve icracıları çırak yetiştirmeye teşvik edecek yeni politikalar belirlenmelidir. Devletin sanatla uğraşan insanlara tanıdığı vergi muafiyeti hususunun şartları sanatçıların ihtiyaçlarını karşılayamamaktadır. Vergi muafiyeti günümüz

teknolojik ve ekonomik şartları göz önünde bulundurularak yeniden gözden geçirilmelidir.

Eskişehir, kültür- sanat faaliyetleri bakımından zengin ve seçkin şehirlerden birisidir. Aldığı göçlerle belki de Anadolu'daki en çok kültürel çeşitliğe sahip olan şehirdir. Ancak el sanatları alanında yerel yönetimlerin desteğiyle düzenlenen fuar, festival ve şenlikler icra edilen sanatın tanıtımı bakımından yetersizdir. Her yıl düzenlenen ve bölgede yoğun rağbet gören Nasrettin Hoca Şenlikleri'nde valilik nezdinde sanatçılara interaktif atölyeler kurularak tanıtıma katkı sağlanmalıdır. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü her yıl Ocak, Şubat, Mart ve Temmuz, Ağustos, Eylül aylarında yılda iki defa olmak üzere somut olmayan kültürel miras çerçevesinde üretime ve aktarıma teşvik için belirlenen şartlara uygun sanat icracılarına Kültür Bakanlığı Sanatçısı unvanı vermektedir. Bu unvana sahip sanatçılar aktarım çerçevesinde yaygın eğitimde kurs açmak için 15 öğrenciye ulaşma kuralından muaf olarak öğrenmek isteyen bir kişi için bile kurslar açabilmektedirler. Bu çerçevede Kültür Bakanlığı sanatçılarının yerel yönetim tarafından düzenlenen faaliyetlerde aktif katılımı sağlanmalıdır. KK-31'in önerisine göre; kamu kurum ve kuruluşları kendi içerisinde hem iş stresini azaltmak hem de el sanatlarının bilinirliğine katkı sağlamak amacıyla personel için atölyeler oluşturmalıdır. Bunun yanında valilik, her bir el sanatı kategorileri için yarışmalar düzenleyerek icracının kendini geliştirmesine ve sanata katkı sağlamasına olanak tanınmalıdır.

Somit Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi'nin 16, 17 ve 18. Maddelerine göre hazırlanan listelerden olan "Korumanın İyi Uygulamaları" başlıklı listeye Türkiye'nin hiçbir envanteri kayıtlı değildir. Bu da göstermektedir ki Türkiye halen korumayı tam anlamıyla başarabilmiş değildir. Her geçen gün yok olma tehdidiyle karşı karşıya olan somut olmayan kültürel miras unsurları için devlet nezdinde çözüm önerileri geliştirilmeli ve çok geç olmadan süreç uygulanmalıdır. Sahada tespit edilen tüm bu bilgilerin ışığında Eskişehir, bünyesinde alanında yetkin çok değerli sanatçılar barındırmaktadır. Ancak icracıların birçoğu sanatlarının geleceği için umutsuzdur. Yetersiz teşviklerle küstürülen sanatçılar tekrar sürece dahil edilerek, Eskişehir için bir somut olmayan kültürel miras müzesi kurulması elzemdir. Bu çalışmada Eskişehir'de icra edilen geleneksel el sanatlarının tespiti ve günümüzdeki durumunun ne olduğu hedeflenmiştir. Bu çerçevede elde edilen verilere göre tespit edilen sanatlar her geçen gün yok olma tehdidiyle karşı karşıyadır. İracılarla yapılan görüşmelerden

elde edilen verilere göre tüm sanatların ortak problemi olan çırak bulamama durumuna el sanatları eğitimi meslek liselerine indirgenerek ve bu alanda istihdam oluşturularak çözüm bulunabilir. Yaygın eğitimde verilen mevcut eğitim genellikle kırklı yaşlardaki vatandaşlara hitap etmektedir. Kültürel miras aktarımının önce ailede başladığı göz önünde bulundurulursa, yaygın eğitimin orta yaşlı vatandaşlara hitap etmesi aktarım açısından önemlidir. Bir diğer sorun olan hammadde temininde ise devlet eliyle sanatçılara yönelik hammadde satışı için bir politika belirlenmelidir. Pazarlama aşamasında özellikle yerel yönetimler el sanatları için tanzim satış noktaları oluşturmalı, milli bayramlar gibi özel günlerde personele hediye olarak üretim ve pazarlamanın sürekliliğini sağlayabilir. Kültür turizminin yoğun olduğu bölgelerde icracılara yan gelir olarak özellikle hediyelik eşyalar geleneksel el sanatlarıyla revize edilerek pazarlanabilir. Ev hanımlarının aile ekonomisine katkı olarak tercih ettiği evde yapılan sanayi ve tekstil ürünleri yerine, usta icracılar tarafından verilen eğitimle evde el sanatı icrasıyla hem ekonomik hem de kültürel fayda sağlanabilir. Tüm bu uygulamalar kültürel mirasa katkı sağlamakla beraber milli bilinç farkındalığına da katkı sağlayabilir.

KAYNAKÇA

1. Yazılı Kaynaklar

(2010). *IV. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu*, Tepebaşı Belediyesi Yayınları, Eskişehir.

(2011). *V. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu*, Tepebaşı Belediyesi Yayınları, Eskişehir.

(2012). *VI. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu*, Tepebaşı Belediyesi Yayınları, Eskişehir.

(2013). *VII. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu*, Tepebaşı Belediyesi Yayınları, Eskişehir.

(2014). *VIII. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu*, Tepebaşı Belediyesi Yayınları, Eskişehir.

(2015). *IX. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu*, Tepebaşı Belediyesi Yayınları, Eskişehir.

(2016). *X. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu*, Tepebaşı Belediyesi Yayınları, Eskişehir.

(2017). *XI. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu*, Tepebaşı Belediyesi Yayınları, Eskişehir.

(2018). *XII. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu*, Tepebaşı Belediyesi Yayınları, Eskişehir.

Afzoonkhiavi, S. (2019). “Cebe Örne Sanatı ve Metin Altay’ın Cebe Sanatına Katkıları”, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Akalın, L. (Ed.). (2017). *Çin El Sanatları*. (S. Şahin, Çev.), Kaynak Yayınları, İstanbul.

Akbay, E. (2017). “Niğde, Nevşehir ve Eskişehir Müzelerinde Bulunan Lüle Örnekleri”, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Akoğlan, Kozak, M. (2016). “2013 Kültür Başkenti Olmasının Ardından Eskişehir”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, No: 36, ss. 419-428.

Akpınarlı, F. (1995). “El rgs orapların Teknik Desen Renk ve Kullanım zellikleri”, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi.

Akpınarlı, F.H. ve ner, İ. (2019). “Geleneksel Tekstillerin zellikleri ve eşitleri”, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, No: 34, ss. 133- 145.

Akpınarlı, V. (1997). “Çankırı İli Kızılırmak İlçesine Ait Birkaç Köyde Bulunabilen El rgs çorap örnekleri ve Yeni Tasarımlar”, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Sanatta Yüksek Lisans Tezi.

Akyol, A. (2017). “Kabak Kemanenin Dn Bugünü ve Yarını”, *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, No: 1, ss. 163-181.

Alaskan, A.M. (2013). “niversitelerdeki algı Yapım Eğitimi ve Geleneksel Usta-ıracak İlişkisi”, *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, No: 4(1), 175- 180.

Algan, T. (2015). “Eskişehir’de Lületaşı”, *Sanat & Tasarım Dergisi*, No: 8, ss. 1-31.

Altın, T. (2014). “Eskişehir İli Sivrihisar İlçesi (Merkez) Folkloru”, Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Araç, E. (2021). “Eskişehir El Sanatı Ustalarının Yaşayan İnsan Hazinesi Bağlamında Değerlendirilmesi”, Dumlupınar Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Basılmamış Yüksek lisans Tezi.

Arıoğlu, İ.E. (2019). *Geleneksel Meslekler*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Arıoğlu, İ.E. ve Aydoğdu, Atasoy, . (2015). “Somut Olmayan Kültürel Miras Kapsamında Geleneksel El Sanatları ve Kültür ve Turizm Bakanlığı”, *Turkish Studies*, No: 10 (16), ss. 109-126.

Arslan, F., ağlar, İ.M., Grbıyık, C. (2017). “Kültürel Miras Kapsamında Kaybolmaya Yüz Tutmuş Geleneksel Meslekler: Turgutlu rneği”, *Studies Of The Ottoman Domain*, No: 13, ss. 211-247.

Arslan, Kalay, H. (2015). “Eskişehir Arkeoloji Müzesi’nde Bulunan Düz Dokumalar (Kilimler)”, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi.

Atalay, Onur, D. (2020). “Oya Örücülüğünün Nesiller Arası Aktarımının Sağlanmasında Kurumsal ve Kolektif Tasarım Kültürünün Rolü”, *Milli Folklor*, No: 128, ss. 244-259.

Atalayer, G. (2011). “Seyitgazi - Bardakçı Köyü’nde, Özgün Bir Cicim Örneği Üzerine Değerlendirmeler”, *Arış Dergisi*, No: 5, ss. 12- 23.

Ateşok, E. (2017). “İç Anadolu Bölgesi Günümüz Çömlekçilik Üretiminde Durum Tespiti ve Yeni Tasarımlar”, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Basılmamış Sanatta Yeterlilik Tezi.

Ateşok, E. (2018). “İç Anadolu Bölgesi Çömlek Pişirim Yöntemleri”, *Kalemişi Dergisi*, No: 13, ss. 397-407.

Avşar, Karabaş, P. (Ed.). (2018). *Güzel Sanatlarda Örnek Araştırmalar El Kitabı*, Nobel Yayıncılık, Ankara.

Ayşın, F., Turhanoğlu, K. (2014). “Kentsel Mekânın Üretim Sürecinde Tarihsel ve Kültürel Miras”, *Folklor\ edebiyat*, No: 78, ss. 71-82.

Ayvazoglu, B. (1997). *Gelenegin Direnisi*, Ötüken Yayıncılık, İstanbul.

Bakım, E. (2017). “Alparslan Babaoğlu”, *Kadim Sanatlar*, No: 1, ss. 30-33.

Baltacıoğlu, İ. H. (1956). Türk Sanat Gelenekleri, *Yıllık Araştırmalar Dergisi*, No: 1, ss. 1-28.

Baran, H., Koca, E., Koç, F. (2014). “Eskişehir’de Yaşatılmaya Çalışılan Kültürel Bir Miras: Sarka”, *Konya: VIII. Uluslararası Türk Kültürü, Sanatı ve Kültürel Mirası Koruma Sempozyumu/ Sanat Etkinlikleri, 15-16-17 Mayıs 2014*, Sözlü Bildiri.

Barışta, H.Ö. (2015). *Türk El Sanatları*, Cilt 1., Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.

Baş, A.H. (2007). “Sivas ve Tokat Anadolu Güzel Sanatlar Liselerindeki Keman Öğrencilerine Uygulanan Keman Başlangıç Yöntemlerinin Ankara Anadolu Güzel

Sanatlar Lisesinde Uygulanan Keman Başlangıç Yöntemleriyle Karşılaştırılması”, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Başak, O. (2018). “Taş Çağı’ndan Tunç Çağı’na Anadolu’da Maden Sanatın Gelişimi ve Kullanımı”, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, No: 21, ss. 15-33.

Başaran, F.N. (2018). “Anadolu Geleneksel Bez Dokumacılığından Bazı Örnekler ve Günümüzdeki Durumu”, *Arış Halı Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi*, No: 13, ss. 14-25.

Berk, S. (2013). *Devlet-i Aliyye’den Günümüze Hat Sanatı*, İnkılab Yayıncılık, İstanbul.

Bilim, C. (1997). “Deniz Köpüğü, Lületaşı”, *OTAM Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, No: 8, ss. 89- 130.

Bozkurt, N. (1994). “Deri”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 9. Cilt, TDV Yayınları, İstanbul, ss.174- 175.

Büyük, K. (Ed.). (2008). *Eskişehir Profili*, Eskişehir Tepebaşı Belediyesi Yayınları, Eskişehir.

Büyüksofuoğlu, F. (2019). “Tekstil Sanatında Zanaatın Yeri”, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Çağlar, H.S. (2021). “Ordu İli Geleneksel Çalgı Yapımcılığı”, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Çakı, M. (1999). “Neolitik Devrim’in Bir Göstergesi Olarak Çömlekçilik”, *Anadolu Sanat*, No:10, ss. 40-47.

Çatalkaya, Gök, E. ve Başaran, F.N. (2020). “Sarıcakaya (Eskişehir) Dağköplü Köyü Mekikli Dokumaları”, *Milli Folklor*, No:125, ss. 227-247.

Çelik, Ö. (2009). “Türk Dünyası’nda Üç Yaylı Çalgı: “Kılıkobız, Kamança ve Kabak Kemane Üzerinde Bir İnceleme”, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Çelik, Ö. (2018). “Batı Anadolu’da Kabak Kemane ve İcra Geleneği”, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi.

Çeliker, D. ve Ölmez, F.N. (2012). “Burdur İlinde Yorgancılık”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, No: 10, ss. 122-138.

Çoruh, H. (2012). *Yaşayan El Sanatları ve Sanatkârlarıyla Hatay (Geçmişten Günümüze)*, Hatay Valiliği Yayınları, Hatay.

Darçın, İ. (2019). “Sivrihisar Kirkitli Düz Dokumalarının Teknik, Motif, Kompozisyon Özellikleri ve Yeni Tekstil Tasarımlarında Değerlendirilmesi”, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Darçın, İ. ve Başaran, F.N. (2018). “Eskişehir İli Sivrihisar İlçesi Düz Dokumalarının İncelenmesi”, *Uluslararası Folklor Akademi Dergisi*, No: 3, ss. 287- 308.

Derman, M.U. (1994). “Ebru”, TDV İslâm Ansiklopedisi, 10. Cilt, TDV Yayınları, İstanbul, ss. 80-82.

Derman, M.U. (1997). “Hat”, TDV İslâm Ansiklopedisi, 16. Cilt, TDV Yayınları, ss. 357- 358, İstanbul.

Doğru, E. ve Durucan, H. (2020). “Sanatın Halkla İlişkileri”, *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, No: 3(2), ss. 225- 235.

Döğeroğlu, T., Altuğ, H., Doorn, W. (2010). *Eskişehir Temiz Hava Planı*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.

Dudaş, N. (2010). “Eskişehir İlinde Lületaş İşlemeciliği ve Üretilen Ürünler Üzerine Bir Araştırma”, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Duvarcı, A. (2007). “Kaybolan Bir Kültür Yorgan ve Yorgancılık Halk Bilimsel Bir Yaklaşım”, *ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi 10-15 Eylül 2007)*, Ankara, ss. 507-516.

Ekici, M. (2020). *Halkbilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*, Geleneksel Yayıncılık, Ankara.

Elmas, Ş.Ş. ve Akbulut, D. (2021). “Lületaş İşleme Zanaatının Ustaların Mesleki Yönelim ve Yaklaşımları Bağlamında Güncel Durumunun Belirlenmesi”, *Online Journal of Art and Design*, No: 4, ss. 175- 193.

Elmas, Y. (1986). “Müzik Tarihinde Gitarın Biçim Evrimi”, Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi.

Erbaş, İ. (2018). “Taş ve Taş Yapı Kültüründe Değişim ve Dönüşüm”, *Ata Planlama ve Tasarım Dergisi*, No: 1, ss. 29-37.

Erem, M., Ay, N., Uzuner, B., Işık, İ., Topçu, İ.B., Tanyeri, G., Aydınbeyli, E., Yılmaz, K., Karık, F., Özaydemir, T., Çakı, M., Kula, E., Uygunöz, M., Atalay, R., Savaş, M., Şanlıer, A.Ş., A. Kaba, D., Gümüşpala, Özarslan, B., (2002). *I. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu*, Tepebaşı belediyesi Yayınları, Eskişehir.

Eriş, M., (Ed.). (2014). *Eskişehir*, Kültür Konseyi Yayınları, Eskişehir.

Erkaplan, E. (2000). “Eskişehir İli Merkezinde Lületaşından Üretilen Takı Örnekleri ve Yeni Tasarımlar”, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Sanatta Yüksek Lisans Tezi.

Ertürk, N. ve Varol, E. (2017). “Eskişehir Çifteler İlçesinde El Sanatlarının Yaşatılması: Oya Örucülüğü”, *Türk - İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, No: 12, ss. 115-130.

Erzurumlu, Jorayev, Ö. (2018). “Tekstil Sanat Nesnelerinde Malzeme, Yapı ve Form İlişkisi”, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Basılmamış Sanatta Yeterlilik Tezi.

Eskişehir Ticaret Odası. (2020). İncili Küpe Mahreç İşareti, (Yayın no.541).

Eskişehir Ticaret Odası. (2020). Sivrihisar Cebesi Mahreç İşareti, (Yayın no. 554).

Eskişehir Ticaret Odası. (2021). Sorkun Çömleği Mahreç İşareti, (Yayın no.774).

Eyuboğlu, İ.Z. (1998). *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*, Sosyal Yayınlar, İstanbul.

Gargı, Z. (2000). “Orta Asya’dan Osmanlı’ya Türk Deri Sanatı ve Aksesuarları Üzerine Bir Kimlik Araştırması”, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Geboğlu, B. (2017). “Geleneksel Türk Müziğinde, Çalgı Yapım Geleneğini Yaşatan Kültür Temsilcileri (Tokat İli Örneği)”, *Rast Müzikoloji Dergisi*, No: 2, ss. 1677- 1686.

Genç, R. (1997). “Kaşgarlı Mahmud'a Göre XI. Yüzyılda Türklerde Dokuma ve Yaygı İşleri”, *Arış Dergisi*, No: 3, ss. 8-17.

Glassie, H. (1993). *Günümüzde Geleneksel Türk Sanatı*, (Yasemin A., S. Oğuzertem, Çev.), Pan Yayıncılık, İstanbul.

Göçürücü, Ö. (2015). “Yozgat İli Halk Eğitim Merkezlerinde Açılan Nakış Kurslarına Katılan Kursiyerlerin Kurs Programlarına İlişkin Görüşleri”, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Gülüm, O. ve Albuz, A. (2019). “Keman Eğitiminde Türk Halk Müziği Eserlerinin Kullanılma Durumuna Yönelik Öğretim Elemanı Görüşlerinin Değerlendirilmesi”, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, No: 42, ss. 1- 11.

Gümüş, D. ve Uray, G. (2018). “Oya El Sanatı Üzerine Bir İnceleme”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, No: 55, ss. 355-369.

Güngör, Y. (2022). “Derleme Sözlüğü’nde Kadın Giyim Kuşamının Söz Varlığı”, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Gürçayır, S. (2018). “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi Listelerinde Yaşayan Miraslar ve Sabitlenen Gelenekler”, *Milli Folklor*, No: 120, ss. 19-31.

Gürçayır, Teke, S. (2017). “Seçkinleştirilen El Sanatları ve Geleneğin Sınırları: Olgunlaşma Enstitüleri Örneği”, *Milli Folklor*, No: 116, ss. 58-72.

Güzey, Z. (2000). “Antonio Stradivari’nin Keman Yapımcılığındaki Aşamalar”, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Halaç, H.H. ve Baran, H. (2018). “Geleneksel Giysilerde ve Tarihî Yapılarda Süsleme Motifleri: Eskişehir Örneği”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, No: 7(4), ss. 2813- 2832.

Haşhaş, S. (2013). “Bağlama Eğitiminde, Bağlama Tutuş, Mızrap (Tezene) Tutuş-Vuruş Yönlerinin Yeri ve Önemi Üzerine Bir İnceleme”, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Haşhaş, S., İmık, Ü. (2014). “Çalgı Kalitesinin Performans ve Başarıya Etkilerine Yönelik Görüşler “Bağlama Örneği””, *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, No: 9, ss. 59-68.

Işık, E. (2010). “Eskişehir İli Sivrihisar Yöresi Takıları”, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Işık, N.O., Koizhaiganova, M., Cireli, İ. (2013). “Kültürümüzün Vazgeçilmezi Deri”, *Akademik Bakış Dergisi*, No: 34, ss.1-9.

Işık, P. (2012). “Eskişehir (Merkez) Kırım Türkleri Folkloru”, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Işık, Y. (2012). *Tunceli El Sanatları*, Tunceli Valiliği Yayınları, Tunceli.

İlgar, E. (2008). “Kent Kimliği ve Kentsel Değişimin Kent Kimliği Boyutu: Eskişehir”, Anadolu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Kaptan, E. (1981). “Türkiye Madencilik Tarihi İçinde Kalayın Önemi ve Kökeni”, *Maden Teknik ve Arama Dergisi*, No: 95, ss. 164-172.

Karadeniz, S. (2007). “Gelenek Üzerine Bir Okuma Denemesi”, *Milel ve Nihal*, No: 2, ss. 29-47.

Kaya, Karabıyık, A. (2011). “20. Yüzyıldan Günümüze İstanbul’da Kentsel Türk Makam Müziği Çalgı Yapımcılığında Karşılaşılan Sorunlar ve Giderilme Yolları”, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Kayabaşı, N. ve Melda Ö. (2004). “Geçmişten Günümüze El Yapımı Ayakkabılar”, *Milli Folklor Uluslararası Halk Bilimi Dergisi*, No: 62, ss. 39-48.

Kiremitçi, D. (2011). “Cumhuriyet Döneminde (2005’ten Günümüze) Bursa İrgandı Köprüsü’ndeki Geleneksel El Sanatları Üzerine Halk Bilimsel Bir İnceleme”, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Koca, F. (2002). “Ney’in Tarihi Gelişimi ve Dini Musikimizdeki Yeri”, *Dini Araştırmalar*, No: 12, ss. 181-196.

Kocabaş, F., Besler, S., Canbey Özgüler, V. (2017). “Ev Eksenli Kadınlara Yönelik Niteliksel Bir Araştırma”, *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, No: 18, ss. 178- 201.

Koç, A., (Ed.). (2014). *Eskişehir’in Somut Olmayan Kültürel Mirası*, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.

Koçkar, T., (Ed). (2018). *Halk Kültüründe Giyim-Kuşam ve Süslenme Sempozyumu Bildirileri Kitabı*, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.

Korkut, F. (2021). “Hilmi Ziya Ülken’in Sanat ve Edebiyat Yazıları Üzerine Bir İnceleme”, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Koyuncu, Okca, A. ve Elibol, Tüfekçi, A. (2020). “Kaybolmaya Yüz Tutmuş Kültürel Miras: Yorgancılık Mesleğinin Değişim ve Dönüşümü”, *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, No: 7(3), ss. 1758- 1781.

Köşker H. ve Karacaoğlu, S. (2019). “Turizm Bağlamında Geleneksel Türk El Sanatı Lületaş İşlemeciliğinin Değerlendirilmesi”, *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, No: 18, ss. 991-1013.

Kuşoğlu, M.Z. (2009). “Savat”, TDV İslâm Ansiklopedisi, 36. Cilt, TDV Yayınları, İstanbul, ss. 201.

Kürklü, G. (2011). “Geleneksel Türk Ahşap Sanatı Kündekari ve Günümüz Teknolojisine Sahip Atölye Ortamında Yapılabilirliği”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi*, No: 11, ss. 13-20.

Mahir, B. (2009). “Kitap Sanatları Araştırmaları”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, No: 7(14), ss. 209- 247.

MEB. (2008). *Elde Türk İşi*. MEB Yayınları, Ankara.

Mokrane, H. ve Halaç, H.H. (2022). “Anadolu Üniversitesi Uluslararası Öğrencilerinin Eskişehir’in Kültürel Miraslarına Ait Farkındalık Düzeyleri”, *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, No: 1, ss. 112-125.

Oğuz, Ö. (2003). “Halkbilimi Çalışmalarının Yeni Dönemi: Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi”, *Milli Folklor*, No: 60, ss. 247- 253.

Oğuz, Ö. (2013). “Terim Olarak Somut Olmayan Kültürel Miras”, *Milli Folklor*, No: 100, ss. 5-13.

Oğuz, Ö. (2018). *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*, Geleneksel Yayıncılık, Ankara.

Oğuz, Ö., Aydoğan, E., Aytuzlar, N., Saltık, Özkan, T. (2005). *Türkiye’de 2004 Yılında Yaşayan Meslekler*, Gazi Üniversitesi THBMER Yayınları, Ankara.

Oyman, N.R. (2019). “Bazı Anadolu Kilim Motiflerinin Sembolik Çözümlemesi”, *Arış Dergisi*, No: 14, ss. 4-22.

Öney, D. (2020). “Anadolu Çömlekçiliğinde Gelenek ve İnanışlar”, *GSED*, No: 45, ss. 620-629.

Örnek, S. V. (2017). *Etnoloji Sözlüğü*, Bilgesu Yayıncılık, İstanbul.

Özdemir, M. ve Dudaş, N. (2011). “Eskişehir İlinde Lületaş İşlemeciliği ve Üretilen Ürünler”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, No: 7, ss. 1- 25.

Özkan, R., (Ed.). (2018). *II. Uluslararası Develi - Âşık Seyrânî ve Türk Kültürü Kongresi / 1. Cilt “Develi Bildirileri*, Kayseri Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Kayseri.

Özsan, M. ve Harmankaya, H. (2020). “Ajur Tekniğinin Kullanım Alanları ve Süsleme Olarak Ajur Kullanılarak Yapılan Giysi Tasarımları”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, No: 70, ss. 1250- 1262.

Öztürk, İ. (2005). “Türk El Sanatlarının Günümüzdeki Durumu”, *Sanat Dergisi*, No: 7, ss. 67- 75.

Özüdoğru, Ş. (1994). “Anadolu’da erken tunç çağından günümüze gümüş takıların tarihi gelişimi içinde Alpu takılarının değerlendirilmesi”, *Anadolu Sanat Dergisi*, No: 2, ss. 127-241.

Özüdoğru, Ş. (1996). “Silifke ve Sivrihisar Vörüklerinde Kilim, Peşkir Ve Kuşak Örnekleri”, *Anadolu Sanat*, No: 5, ss. 156-172.

Parlak, E. (1998). “Türkiye’de El ile (Tezenesiz) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri”, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Sanatta Yeterlilik Tezi.

Parman, E., Ay, N., Bilgen, N., Uzuner, B., Koca, S., Göksel, T., Çakı, M., Sivas, T., Tanyeri, G., Aydınbeyli, E., Yılmaz, K., Karık, F., Çadırlar, V., Özaydemir, T., Erşen, A. (2003). *III. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu*, Eskişehir Tepebaşı Belediyesi Yayınları, Eskişehir.

Parman, E., Uzuner, B., Koca, S., Göksal, T., Sivas, T., Tanyeri, G., Aydınbeyli, E., Yılmaz, K., Karık, F., Özaydemir, T., Çadırlar, V., Gümüşpala, Özarslan, B. (2022).

II. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu, Eskişehir Tepebaşı Belediyesi Yayınları, Eskişehir.

Sarıkaya, Hünerel, S. ve Er, B. (2012). “Halk Kültürünün Tanıtılmasında El Sanatlarının Yeri ve Önemi”, *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, No: 1, ss. 179- 190.

Shils, E. (2003). “Gelenek”, *Doğu Batı*, No: 25, ss. 101-135.

Sobacı, A. (2001). “Klasik Ebru Sanatı ve Kompozisyon”, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Soysal, H. (2007). “Geleneksel Türk El Sanatlarımızı Yaşatan Kündekâri Ustası Mevlüt Çiller”, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Sökmen, S. (2015). “Ahlat’ta Geleneksel Taş İşçiliği”, *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, No: 2, ss. 99-119.,

Sökmen, S. ve Balkan, Z. (2018). “Bitlis’te Geleneksel Ayakkabıcılık: “Harik” ve Son Usta Haydar Yılmaz”, *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, No: 20 (1), ss. 383- 400.

Subaşı, E. (2015). “Sivas Yöresine Ait Madeni Eserler”, Yüzüncüyıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi.

Şahbaz, H. (2020). “Ülke İçi Göçlerde Eskişehir İlinin Yeri”, *Doğu Coğrafya Dergisi*, No: 25(44), ss. 107-124.

Taşkıran, G., Bayazıt, M., Cereci, S. (2013). “Anadolu Kültüründe Toprak Sanat Etkileşimi”, *7. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu*, Eskişehir.

Tekin, Z. (1994). “Türklerde Dericilik”, TDV İslâm Ansiklopedisi, 9. Cilt, TDV Yayınları, İstanbul, ss. 176-178.

Tetik, Işık, S. (2015). “Türkiye’de Organoloji Çalışmaları”, *Mukaddime*, No: 6 (1), ss. 197-220.

Toktaş, P. (2012). “Türk Ebru Sanatçılarının Kronolojik Olarak incelenmesi”, *Akdeniz Sanat Dergisi*, No: 5(9), ss. 123-132.

Tozun, H. ve Çınar, N. (2020). “Kültürel Miras Bağlamında Derilerin Fiziksel Özellikleri ve Ham Derinin İşlenmesi”, *Sanat Tarihi Dergisi*, No: 29 (2), ss. 371-397.

Tunçer, M. (2020). “Eskişehir Tepebaşı İlçesi Cumhuriyet (Sekiören) Mahallesi’nde Bulunan Sakarı Dokumaları”, Eskişehir Teknik Üniversitesi Lisans Üstü Eğitim Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Türkoğlu, T. (2019). “Somut Olmayan Kültürel Miras Kaynaklarının Turizm Çekiciliği Kapsamında Değerlendirilmesi: Türk Kâğıt Süsleme (Ebru) Sanatı Örneği”, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Uğur, Çerikan, F. (2014). “Türk Kültüründe Demir”, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi.

Uğurlu, S. (2010). “Gelenek ve Kimlik”, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi.

Uygun, M.N. (2007). “Ney”, TDV İslâm Ansiklopedisi, Cilt: 33, TDV Yayınları, İstanbul, ss. 8- 69.

Wellek, R. ve Warren, A. (2015). *Edebiyat Teorisi*, (Huyugüzel, Ö.F., Çev.), Dergâh Yayınları, İstanbul.

Yanar, A. (2016). “El Sanatları Ürünlerinde Coğrafi İşaretleme ve Ürün Kimlik Bilgisinin Önemi”, *Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, No:17, ss. 343- 353.

Yanar, C. (2009). “Çanakkale Yöresi Yenice Dokumaları”, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Yavuz, A. (2006). “Cumhuriyet Döneminde Ankara Kalesi’ndeki Geleneksel El Sanatları”, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Yeğin, V. (2007). “Çalgılarda İşlevsel Gelişim”, *ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi 10-15 Eylül 2007)*, Ankara, ss. 865- 870.

Yerçil, M. (2004). “European Interest In Eskişehir And Its Meerschaum Industry In The Nineteenth Century”, Boğaziçi Üniversitesi Atatürk Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Yıldırımş, F. (2014). “Sözlü Kültür ve Gelenek Bağlamında Trabzon Yöresi El Sanatları”, Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi.

Yılmaz, B. (1997). “Kütahya Yöresine Ait Otantik Cepkenlerin İncelenmesi”,Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Yücel, E. (1989). “Ahşap”, TDV İslâm Ansiklopedisi, Cilt 2, TDV Yayınları, İstanbul, ss.181- 183.

Yücel, E. (1994). “Edirnekari”, TDV İslâm Ansiklopedisi, Cilt 10, TDV Yayınları, İstanbul, ss. 449-450.

Zıvıak, H. (2021). “Beyşehir Zamana Yolculuk Dükkânında Bulunan Geleneksel Konut Mimarisine Bağlı Ahşap Kapı Kanatları”, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Zor, G. (2010). “Orta Karadeniz Bölgesindeki Çalgı Yapımcılarının Keman Yapımına İlişkin Görüşleri”, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

2. Sözlü Kaynaklar

KK-1: Ahmet Muhtar Balcı, Seyitgazi, 1949, İlkokul, Emekli, 18.03.2021.

KK-2: Aynur Uzun, Eskişehir, 1970, Lise, Ev Hanımı, 03.12.2021.

KK-3: Aysun Eğilmezbilek, Eskişehir, 1967, Lise, Ev Hanımı, 25.07.2022.

KK-4: Ayşegül Gökcan, Eskişehir, 1984, Ön Lisans, Olgunlaşma Enstitüsü İcracısı, 03.12.2021.

KK-5: Berrin Koşay, Eskişehir, 1974, Lisans, Ebruzen, 27.02.2022.

KK-6: Cihan Ereke, İstanbul, 1986, Lisans, Çalgı Yapımcısı, 23.12.2021.

KK-7: Elif Çap, Eskişehir, 1990, Önlisans, Olgunlaşma Enstitüsü İcracısı, 03.12.2021.

KK-8: Elvida Ertaş, Çifteler, 1960, İlkokul, Ev Hanımı, 03.10.2021.

KK-9: Emre Akın, Eskişehir, 1988, Lise, Esnaf, 25.07.2022.

KK-10: Emre Gündüz, Eskişehir, 1985, Lise, Kabak Kemane Yapımı, 18.03.2021.

KK-11: Ercan Bilir, Zonguldak, 1966, Lise, Emekli, 11.12.2021.

KK-12: Erkan Gürol, Eskişehir, 1967, Lise, Kuyumcu, 14.07.2021.

KK- 13: Erol Güler, Eskişehir, 1969, Lise, Esnaf, 25.07.2022.

KK-14: Fatma Turgut, Eskişehir, 1964, Lise, Usta Öğretici, 17.08.2022.

KK-15: Galip Güvençoğlu, Çorum, 1947, Ön Lisans, Emekli, 18.03.2021.

KK-16: Gökhan Lofçalı, Kilis, 1976, İlkokul, Esnaf, 08.08.2022.

KK-17: Gürkan Öz, Mihalıççık, 1976, İlkokul, Esnaf, 16.08.2022.

KK-18: Hanife Turhal, Isparta, 1967, İlkokul, Esnaf, 03.10.2021.

KK-19: Hazım Karabudak, Sivrihisar, 1954, İlkokul, Esnaf, 16.08.2022.

KK-20: Hüseyin Altay, İstanbul, 1987, Ortaokul, Kuyumcu, 14.07.2021.

KK-21: Hüseyin Soysal, Eskişehir, 1949, İlkokul, Lületaşı İşlemeciliği, 29.08.2022.

KK-22: İlker Negiş, İstanbul, 1975, Ortaokul, Bağlama Yapımcısı, 11.12.2021.

KK-23: İsmet İlker Güler, Eskişehir, 1995, Lise, Esnaf, 25.07.2022.

KK-24: Mehmet Başsav, Eskişehir, 1944, Ortaokul, Lületaşı İşlemeciliği, 23.08.2022.

KK-25: Mehmet Çınar, Eskişehir, 1970, İlkokul, Lületaşı İşlemeciliği, 03.12.2021.

KK-26: Mehmet Şükrü Baysal, Adana, 1956, Lisans, Emekli, 10.09.2021.

KK-27: Murat Akkuş, Çorum, 1980, Lise, Çalgı Yapımcısı, 18.03.2021.

KK-28: Murat Kayış, Vezirköprü, 1971, Lisans, Emekli, 23.12.2020.

KK-29: Mutlu Doğan, Mihaliççık, 1978, Ortaokul, Esnaf, 16.08.2022.

KK-30: Nagihan Tekergül, Sakarya, 1974, İlkokul, Ev Hanımı, 03.10.2021.

KK-31: Onur Çabuk, Adana, 1988, Lisans, Zabıta Memuru, 10.09.2021.

KK-32: Özdemir Şenova, Ankara, 1969, İlkokul, Hattat, 24.08.2021.

KK-33: Özlem Çopur, 1980, Lisans, Ebruzen, 31.03.2021.

KK-34: Ramazan Bağlan, Eskişehir, 1953, Ortaokul, Emekli, 25.07.2022.

KK-35: Ramazan Kalay, Mihalıççık, 1960, İlkokul, Kalaycı, 16.08.2022.

KK-36: Recep Yıldırım, İstanbul, 1981, Lisans, Sınıf Öğretmeni, 24.08.2021.

KK-37: Saide Geyik, Eskişehir, 1968, İlkokul, Ev Hanımı, 03.10.2021.

KK-38: Sedat Demirayak, Eskişehir, 1986, Lisans, Bağlama Yapımcısı, 11.12.2021.

KK-39: Sıdıka Küçüker, Sivrihisar, 1959, İlkokul, Ev Hanımı, 16.08.2022.

KK-40: Suat Özcan, Eskişehir, 1970, İlkokul, Esnaf, 08.08.2022.

KK-41: Süleyman Coşkun, Eskişehir, 1959, İlkokul, Emekli, 29.08.2022.

KK-42: Yasemin Açıkgöz, Sivrihisar, 1974, Lise, Ev Hanımı, 14.07.2021.

KK-43: Yunus Emre Kaya, Eskişehir, 1988, Lisans, Kuyumcu, 08.08.2022.

KK-44: Zafer Güzey, Kars, 1970, Doktora, Akademisyen, 23.12.2021.

KK-45: Zeynep Duralı, Sivrihisar, 1972, Lise, Usta Öğretici, 16.08.2022.

KK-46: Zübeyna Kabasakal, Eskişehir, 1962, Lise, Ev Hanımı, 03.10.2021.

3. Elektronik Kaynaklar

URL-1: Eskişehir Valiliği, *Tarihçe*, (çevrimiçi), <http://www.eskisehir.gov.tr/tarihce>, 19.07.2022.

URL-2: Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, *Somut Olmayan Kültürel Miras Ne Demektir?*, ( evrimi i), <https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-132353/somut-olmayan-kulturel-miras-ne-demektir.html>, 09.05.2022.

URL-3: Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü, *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi Hakkında*, ( evrimi i), <https://aregem.ktb.gov.tr/TR-50837/somut-olmayan-kulturel-mirasin-korunmasi-sozlesmesi-hak-.html>, 10.05.2022.

URL-4: Eskişehir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, *Eskişehir 2013 Unesco Somut Olmayan Kültürel Miras Başkenti*, ( evrimi i), <https://eskisehir.ktb.gov.tr/TR-150008/eskisehir-2013-unesco-somut-olmayan-kulturel-miras-bask-.html>, 10.05.2022.

URL-5: Türk Dil Kurumu, *Gelenek*, ( evrimi i), <https://sozluk.gov.tr/?q=gelenek&aranan=> , 09.05.2022.

URL-6: Türk Dil Kurumu, *Geleneksel*, ( evrimi i), <https://sozluk.gov.tr/>, 29.07.2022.

URL-7: Ankara Vakıf Eserleri Müzesi, *Ahşap Sanatı*, ( evrimi i), <https://avem.vgm.gov.tr/eser-ve-bilgiler/ahsap-sanati>, 30.07.2022.

URL-8: Klasik Türk Sanatları Vakfı, *Kündekâri*, ( evrimi i), <https://www.ktsv.com.tr/sanat/6-kundekri#:~:text=K%C3%BCndek%C3%A2r%C3%AE%20sekizgen%2C%20be%C5%9Fgen%2C%20y%C4%B1ld%C4%B1z%20gibi,elde%20etmeyi%20ama%C3%A7layan%20bir%20tekniktir>, 30.07.2022.

URL-9: Sanat Penceresi, *Ahşap İşleme ve Oyma Teknikleri*, ( evrimi i), <https://www.sanatapenceresi.com/geleneksel-ahsap-isleme-ve-oyma-teknikleri/>, 30.07.2022.

URL-10: Sanat Penceresi, *Geleneksel Ahşap İşleme ve Oyma Teknikleri*, ( evrimi i), <https://www.sanatapenceresi.com/geleneksel-ahsap-isleme-ve-oyma-teknikleri/>, 31.07.2022.

URL-11: Türk Dil Kurumu. Kabak Kemane. <https://sozluk.gov.tr/> adresinden 01.08.2022 tarihinde alınmıştır.

URL-12: Wikipedia, *Ney*, ( evrimi i), <https://tr.wikipedia.org/wiki/Ney#:~:text=S%C3%BCmer%20toplumunda%20M%C>

[3%96%205000%20y%C4%B1llar%C4%B1ndan,de%20dinsel%20t%C3%B6renlerde%20kullan%C4%B1ld%C4%B1%C4%9F%C4%B1%20san%C4%B1lmaktad%C4%B1r](#) ,01.08.2022.

URL-13: Erdinç Bal, *Neyin Yapılışı*, (Çevrimiçi), <https://www.erdincbal.com/neyinyapilisi.html#:~:text=Ney%2C%20tek%20par%C3%A7a%20dokuz%20bo%C4%9Fumlu,parazv%C3%A2ne%20ad%C4%B1%20verilen%20bilezikler%20tak%C4%B1%C4%B1r> , 01.08.2022.

URL-14: Türk Dil Kurumu, *Mekik*, (Çevrimiçi), <https://sozluk.gov.tr/>, 01.08.2022.

URL-15: Sivrihisar Kültür ve Haber Portalı, *Eskişehir'in Kültürel Kıyafetleri*, (Çevrimiçi), <https://sivrihisar.com.tr/eskisehirin-kulturel-kiyafetleri/>, 01.08.2022.

URL-16: Evrim Ağacı, *Kalay*, (Çevrimiçi), <https://evrimagaci.org/kalay-9891>, 02.08.2022.

URL-17: Türk Patent ve Marka Kurumu, *Coğrafi İşaret ve Geleneksel Ürün Adı*, (Çevrimiçi), <https://www.turkpatent.gov.tr/cografisi-isaret>, 05.08.2022.

URL-18: Türkiye Kültür Portalı, *İncili Küpe*, (Çevrimiçi), <https://www.kulturportali.gov.tr/portal/sivrihisar-incili-kup>, 05.08.2022.

URL-19: Anadolu Gazetesi, *Kaybolmaya Yüz Tutmuş Zanaatlar*, (Çevrimiçi), <http://www.anadolugazetesi.com/kaybolmaya-yuz-tutmus-zanaat--19140.html>, 06.08.2022.

URL-20: Kültür Portalı, *Savatlı Gümüş İşlemeciliği*, (Çevrimiçi), <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/van/kulturatlasi/savat-gumus-slemeclg#:~:text=Bir%20%C3%B6l%C3%A7%C3%BC%20g%C3%BCm%C3%BC%C5%9F%2C%20d%C3%B6rt%20%C3%B6l%C3%A7%C3%BC,Daha%20sonra%20savat%20so%C4%9Fumaya%20b%C4%B1rak%C4%B1l%C4%B1r>, 06.08.2022.

URL-21 Unutulmuş Sanatlar, *Savat İşçiliği*, (Çevrimiçi), http://www.unutulmussanatlar.com/2012/07/savat-isciligi_77.html, 07.08.2022.

URL-22: Eskişehir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, *El Sanatları*, (Çevrimiçi), <https://eskisehir.ktb.gov.tr/TR-70854/el-sanatlari.html> ,08.08.2022.

URL-23: *Tarih Öncesi Dönemlerden Günümüze Çömlekçilik Sanatı*, (Çevrimiçi), <https://www.turktoyu.com/eski-gunlerini-arayan-comlekçilik-sanati>, 09.08. 2022.

URL- 24: *Hat Sanatının tarihi*, (Çevrimiçi), <https://www.asiyansanat.com/blog/hat-sanatinin-tarihi>, 10.08.2022.

URL-25: Kültür Portalı, *Hat Sanatı*, (Çevrimiçi), <https://www.kulturportali.gov.tr/portal/hatsanati>, 10.08.2022.

URL- 26: *Gitarın Tarihçesi*, (Çevrimiçi), <https://www.muzikaletleri.com.tr/gitarin-tarihcesi#:~:text=Gitar%C4%B1n%20%C3%B6nce%20%C4%B0ran%20yoluyla%20Arap, ya%20ge%C3%A7ti%C4%9Fi%20yayg%C4%B1n%20bir%20saptamad%C4%B1r.&text=Ma%C4%9Frip%20ve%20Latin%20gitar%20t%C3%BCrleri, veya%20%E2%80%9CMandora%E2%80%9D%20ismini%20al%C4%B1r.>, 10.08.2022.

URL- 27: Türk Dil Kurumu, *Gitar*, (Çevrimiçi), <https://sozluk.gov.tr/> , 10.08.2022.

URL- 28: *Farklı Bir Kaynaktan Gitar Tarihçesi*, (Çevrimiçi), <https://www.guitardaily.net/gitartarihcesi3.html>, 10.08.2022.

EKLER

ALAN SORULARI

TÜM KAYNAK KİŞİLERE SORULAN GENEL SORULAR

1. Kaynak kişinin adı ve soyadı:
2. Kaynak kişinin doğum yeri:
3. Kaç yıldır Eskişehir’de yaşıyorsunuz? Eskişehir’e neden/nasıl geldiniz?
4. Kaynak kişinin doğum yılı/yaşı:
5. Kaynak kişinin eğitim durumu:
6. Kaynak kişinin icra ettiği/anlattığı bilgiyi kimden öğrendiği/kaç yıldır yaptığı:
7. Kaynak kişinin ikamet adresi:

AHŞAP İŞÇİLİĞİ SORULARI

1. Mesleğe kaç yaşında başladınız? Öğrenim durumunuz nedir?
2. Bu işi neden yapıyorsunuz?
3. Bu işi kaç yıldır yapıyorsunuz?
4. Bu sanatı kimden öğrendiniz? Ustanız var mı?
5. Bu sanata başladığınızda geleneksel bir tören yapıldı mı?
6. Meslekte pir inancı var mıdır?
7. Bu işi tek başına mı yapıyorsunuz yoksa çırak gerekiyor mu?
8. Çırak alınırken nelere dikkat edilir?
9. Bir çırağın ustalaşma süreci nedir? Hangi aşamaları tamamlaması gerekir? (çırak ne iş yapar)
10. Sanatınızı nerede yapıyorsunuz? Atölyeniz var mı?
11. Çalışma ortamınız uygun mu?
12. Yaptığınız ürüne talep nasıl?
13. Yaptığınız ürünleri nasıl değerlendiriyorsunuz? (satmak vs..)
14. Usta olmak için yapılması gerekenler nelerdir?
15. Ürün sürecinde izlenen yöntemler nelerdir?
16. Ürün oluşturulurken ustaya has geliştirilmiş bir yöntem var mı?
17. Hammadde nereden, nasıl temin edilir? Hammaddeye erişilebilirlik kolay mı?
18. Hammaddeyi seçerken nelere dikkat edilir?
19. Hammadde işlenmeden önce ne gibi işlemler yapılır?

20. Hammadde nasıl işlenir?
21. Ürün yapılırken kullanılan araç-gereçler nelerdir?
22. Günde kaç ürün çıkarırsınız?
23. Hangi tür ürünler daha çok işçilik ister, neden?
24. Meslek içinde kullanılan bir jargon var mı?
25. Ürün oluşum sürecinde kullanılan ürünler çevre dostu mu?
26. Ürün sürecinde yenilik ve güncelleme mesleğin doğasını bozar mı?
27. Ürünlerin hitap ettiği kitle nedir?
28. Tüketici alışkanlıkları ve turistlerin bu sanata karşı tutumu nedir?
29. Meslekte mevcut bir sanayileşme var mı?
30. Meslek kendi arasında kategorilere ayrılıyor mu?
31. Ürün sürecinle karşılaşılan zorluklar nelerdir?
32. Ürün fiyatlandırması nasıl olur?
33. Mesleğe duyulan ilgi nedir?
34. Meslek geçmişte nasıldı? Şimdi nasıl?
35. Mesleği gelecek nesillere aktarmadaki engeller nelerdir?
36. Mesleğin sürdürülebilirliği için bir çözüm öneriniz var mı? (üretim ve pazarlama)
37. İnternet pazarı hakkında ne düşünüyorsunuz?
38. Mesleğin sağladığı gelirden memnun musunuz?
39. Sektörün en çok tartışılan sorunları nelerdir?
40. Yerel yönetimden beklentiniz var mı?
41. Üye olduğunuz bir dernek- oda var mı? Faaliyetlerinden memnun musunuz?

ÇALGI YAPIMI ALAN SORULARI

1. Mesleğe kaç yaşında başladınız? Öğrenim durumunuz nedir?
2. Bu işi neden yapıyorsunuz?
3. Bu işi kaç yıldır yapıyorsunuz?
4. Bu sanatı kimden öğrendiniz? Ustanız var mı?
5. Bu sanata başladığınızda geleneksel bir tören yapıldı mı?
6. Meslekte pir inancı var mıdır?
7. Bu işi tek başına mı yapıyorsunuz yoksa çırak gerekiyor mu?
8. Çırak alınırken nelere dikkat edilir?
9. Bir çırağın ustalaşma süreci nedir? Hangi aşamaları tamamlaması gerekir? (çırak ne iş yapar)

10. Çalgılarınızı nerede yapıyorsunuz? Atölyeniz var mı?
11. Çalışma ortamınız çalgı yapımına uygun mu?
12. Yaptığınız çalgıya talep nasıl?
13. Yaptığınız çalgıları nasıl değerlendiriyorsunuz? (satmak vs..)
14. Çalgı yapım ustası olmak için yapılması gerekenler nelerdir?
15. Çalgı yapımında izlenen yöntemler nelerdir?
16. Çalgı yapımında ustaya has geliştirilmiş bir yöntem var mı?
17. Hammadde nereden, nasıl temin edilir? Hammaddeye erişilebilirlik kolay mı?
18. Hammaddeyi seçerken nelere dikkat edilir?
19. Hammadde işlenmeden önce ne gibi işlemler yapılır?
20. Hammadde nasıl işlenir?
21. Çalgı yapımında kullanılan araç-gereçler nelerdir?
22. Günde kaç ürün çıkarırsınız?
23. Hangi tür ürünler daha çok işçilik ister, neden?
24. Meslek içinde kullanılan bir jargon var mı?
25. Çalgı yapım sürecinde kullanılan ürünler çevre dostu mu?
26. Ürün sürecinde yenilik ve güncelleme mesleğin doğasını bozar mı?
27. Çalgı yapımının hitap ettiği kitle nedir?
28. Tüketici alışkanlıkları ve turistlerin çalgılara karşı tutumu nedir?
29. Çalgı yapımında mevcut bir sanayileşme var mı?
30. Meslek kendi arasında kategorilere ayrılıyor mu?
31. Ürün sürecinle karşılaşılan zorluklar nelerdir?
32. Ürün fiyatlandırması nasıl olur?
33. Mesleğe duyulan ilgi nedir?
34. Meslek geçmişte nasıldı? Şimdi nasıl?
35. Mesleği gelecek nesillere aktarmadaki engeller nelerdir?
36. Mesleğin sürdürülebilirliği için bir çözüm öneriniz var mı? (üretim ve pazarlama)
37. İnternet pazarı hakkında ne düşünüyorsunuz?
38. Çalgı yapımcılığının sağladığı gelirden memnun musunuz?
39. Sektörün en çok tartışılan sorunları nelerdir?
40. Yerel yönetimden beklentiniz var mı?
41. Üye olduğunuz bir dernek- oda var mı? Faaliyetlerinden memnun musunuz?

BEZ DOKUMA ALAN SORULARI

1. Bez dokuma ne zamandan beri yapılmaktadır?
2. Bir ustada kaç dokuma tezgahı vardır?
3. Tezgaha ne isim verirsiniz?
4. Tezgahın parçalarının ne işe yaradığını anlatır mısınız?
5. Tezgah iş genişliği ne kadardır?
6. Tezgahınızı kendiniz mi yaparsınız, satın mı alırsınız?
7. Tezgahta neler dokursunuz?
8. İpin cinsi nedir?
9. İpi hazır mı alırsınız, kendiniz mi yaparsınız? (Pamuk, keten vb.)
10. İp kalınlığını neye göre seçersiniz? (Atkı, çözgü)
11. Yün koyundan ne zaman alınır? (Kırkım: İlkbahar, sonbahar)
12. Yünü nasıl ip haline getirirsiniz? (Hangi aletleri kullanırsınız?)
13. Pamuksa nasıl ip haline getirirsiniz?
14. İpekte nasıl temin ediyorsunuz?
15. İpi boyuyor musunuz? (atkı, çözgü)
16. Boyayı kendiniz mi yaparsınız, hazır mı alırsınız?
17. Kendiniz boyama işlemini nasıl yaparsınız? (Kaç kg su ve boya)
18. Çözgüyü yerde mi, tezgah üzerinde mi çözersiniz?
19. Çözgü aletinin parçaları nelerdir?
20. En çok kaç tel çözersiniz? (ne ad verirsiniz)
21. Çözgüyü kaç kişi çözersiniz? Tezgaha nasıl çekersiniz?
22. Renk ve motiflere göre kalite belli olur mu?
23. En çok hangi renkleri kullanırsınız? Neden?
24. Kullandığınız motiflerin isimleri, anlamları var mı?
25. Yanlış yaptığınız zaman söker misiniz?
26. Dokunduktan sonra tezgahtan nasıl çıkarırsınız?
27. Tezgahtan çıktıktan sonra ne tür işlemler yapılır?
28. Genellikle kaç metre ve arşın dokunur? (eni ne kadardır)
29. Bu dokumayı nerelerde kullanıyorsunuz?
30. Satmak için dokuyorsanız, kime satıyorsunuz?
31. Çeyize koyar mısınız, özel renk ve desenleri olur mu?
32. Dokuma ile ilgili inanış, türkü, efsane var mı?
33. Üye olduğunuz bir oda var mı?
34. Yerel yönetimden beklentiniz var mı, varsa neler?

35. Mesleğe kaç yaşında başladınız? Öğrenim durumunuz nedir?
36. Bu sanata başladığınızda geleneksel bir tören yapıldı mı?
37. Meslekte pir inancı var mıdır?
38. Bu işi tek başına mı yapıyorsunuz yoksa çırak gerekiyor mu?
39. Çırak alınırken nelere dikkat edilir?
40. Bir çırağın ustalaşma süreci nedir?
41. Sanatınızı nerede yapıyorsunuz? Atölyeniz var mı?
42. Yaptığınız ürüne talep nasıl?
43. Ürün sürecinde izlenen yöntemler nelerdir?
44. Ürün oluşturulurken ustaya has geliştirilmiş bir yöntem var mı?
45. Hammaddeyi seçerken nelere dikkat edilir?
46. Ürün yapılırken kullanılan araç-gereçler nelerdir?
47. Günde kaç ürün çıkarırsınız?
48. Hangi tür ürünler daha çok işçilik ister, neden?
49. Tüketici alışkanlıkları ve turistlerin bu sanata karşı tutumu nedir?
50. Meslekte mevcut bir sanayileşme var mı?
51. Meslek kendi arasında kategorilere ayrılıyor mu?
52. Mesleğe duyulan ilgi nedir?
53. Meslek geçmişte nasıldı? Şimdi nasıl?
54. Mesleği gelecek nesillere aktarmadaki engeller nelerdir?
55. Mesleğin sürdürülebilirliği için bir çözüm öneriniz var mı? (üretim ve pazarlama)
56. İnternet pazarı hakkında ne düşünüyorsunuz?
57. Mesleğin sağladığı gelirden memnun musunuz?
58. Sektörün en çok tartışılan sorunları nelerdir?
59. Yerel yönetimden beklentiniz var mı?
60. Üye olduğunuz bir dernek- oda var mı? Faaliyetlerinden memnun musunuz?

KİLİM DOKUMA ALAN SORULARI

1. Ad, soyad, memleket, doğum tarihi, öğrenim durumu.
2. Mesleğe kaç yaşında başladınız?
3. Bu işi neden yapıyorsunuz?
4. Bu işi kaç yıldır yapıyorsunuz?
5. Bu sanatı kimden öğrendiniz? Ustanız var mı?
6. Bu işi tek başına mı yapıyorsunuz yoksa çırak gerekiyor mu?

7. Çıracak alınırken nelere dikkat edilir?
8. Bir çırağın ustalaşma süreci nedir? Hangi aşamaları tamamlaması gerekir? (çıracak ne iş yapar)
9. Sanatınızı nerede yapıyorsunuz? Atölyeniz var mı?
10. Dokuma tezgahının adı nedir?
11. Tezgahın parçalarını sayıp ne işe yaradığını söyler misiniz?
12. Tezgahı kendiniz mi yapıyorsunuz, yoksa satın mı alıyorsunuz?
13. Tezgahı nereden temin ediyorsunuz, kaçta yaptırıyorsunuz?
14. Tezgahı nasıl ve nereye kurarsınız? (evde, dışarda...)
15. Çözüğü tezgah üzerinde mi yoksa ayrı bir yerde mi çözersiniz?
16. Çözgü teli ve sayısı nedir? Kaç çift çözersiniz? Bunlara ne ad verilir?;(çile vb)
Kaç kişi çözersiniz?
17. Çözüldükten sonra hangi hangi işlemleri yaparsınız?
18. Atkı ipliklerini nasıl hazırlarsınız, ne ad verirsiniz?
19. Saçak payı ne kadar bırakırsınız?
20. Başlangıç örgüsünü hangi ipten, nasıl yaparsınız? Özelliği nedir?
21. İpi kendiniz mi hazırlarsınız? Dışardan mı temin edersiniz?
22. Dışardan alıyorsanız nerden ve kaçta alıyorsunuz?
23. Kendiniz hazırlıyorsanız hammaddenin temininden ip haline kadar yapılan işlemler anlatır mısınız? (kırkım, tarama, bükme)
24. Boyasını kendiniz mi yapıyorsunuz? Nerden temin ediyorsunuz? (Paket boya, bitkisel boya vb.)
25. Bitkilerden boya yapıyor musunuz? Bu bitkilerin isimleri nelerdir? Hangi bitkiden hangi rengi buluyorsunuz?
26. Kilim dokumayı nasıl yaparsınız? (İlikli, iliksiz)
27. Halı dokumayı nasıl yaparsınız? İlmek şeklini anlatır mısınız?
28. Dokuma yaparken bir modele bakıyor musunuz? (Dokuma hazır model, çizilmiş, renklendirilmiş model.)
29. Zili-cicim motifleri nasıl dokunuyor ve kaç ip sayarak yapıyorsunuz?
30. Sumak motifleri nasıl yapıyorsunuz?
31. Motiften motife geçişleri (bağlantıları nasıl yapıyorsunuz?) Atkı ipliği atıyor musunuz?
32. Motiflere ne ad veriyorsunuz? (Yanış, desen, nakış...)

33. Dokuduğunuz motiflerin isimleri var mı, anlamları nedir, neyi simgeliyor, özellikleri nelerdir?
34. Dokumanın tamamına ne diyorsunuz? (Zili nakışlı, kilim vb.)
35. Çevreden motif alıyor musunuz?
36. Halıda kaç sıra kesim yapıyorsunuz?
37. Dokumalar ihtiyaç için mi, sipariş mi, çeyizlik midir?
38. Çevrede bu iş ne zamandan beri yapılır?
39. Her genç kızın çeyizinde dokuma bulunur mu? Kaç tane olur?
40. Bulunduğunuz yerde kaç kişide tezgah vardır?
41. Kendi ihtiyacınız için mi, satmak için mi yaparsınız?
42. Kullandığınız renkler nelerdir, neden bu renkleri kullanıyorsunuz?
43. İplik yaparken hangi aletler kullanılır? Görevleri nelerdir?
44. Kaç kişi ile dokursunuz? Yardımlaşır mısınız?
45. Ne zaman dokuma işini yaparsınız? (Gün mevsim...)
46. Bu işi en çok kimler yapar? (Yetişkinler, gençler, yaşlılar, koyunu olanlar...)
47. Bir dokumayı kaç günde dokursunuz? Bir kişi kaç günde dokur?
48. Burada daha önce kurs açıldı mı?
49. Bu dokumanın işçiliği hariç maliyeti nedir?
50. İşçiliğin düğüm hesabı, sırası, metrekaresi, parçası nedir?
51. Dokuma ile ilgili Türkü, inanış, efsane var mıdır?
52. Bulunduğunuz yerde mi yoksa dışında mı pazarlarsınız?
53. Pazarlamada çektiğiniz zorluklar var mıdır?
54. Dokumanın eni ve boyu ne kadardır? (metrekare boyut tipleri)
55. Burada kaç çeşit dokuma tezgahı var? (Halı, kilim, sumak, cicim)
56. Çevrenizde kaç kişi dokuma biliyor?
57. Dokuma bilenler ortalama kaç yaşında?
58. Üye olduğunuz bir oda var mı?
59. Yerel yönetimden beklentiniz var mı, varsa neler?
60. Ürün sürecinde izlenen yöntemler nelerdir?
61. Ürün oluşturulurken ustaya has geliştirilmiş bir yöntem var mı?
62. Hammaddeyi seçerken nelere dikkat edilir?
63. Ürün yapılırken kullanılan araç-gereçler nelerdir?
64. Günde kaç ürün çıkarırsınız?
65. Hangi tür ürünler daha çok işçilik ister, neden?

66. Tüketici alışkanlıkları ve turistlerin bu sanata karşı tutumu nedir?
67. Meslekte mevcut bir sanayileşme var mı?
68. Meslek kendi arasında kategorilere ayrılıyor mu?
69. Mesleğe duyulan ilgi nedir?
70. Meslek geçmişte nasıldı? Şimdi nasıl?
71. Mesleği gelecek nesillere aktarmadaki engeller nelerdir?
72. Mesleğin sürdürülebilirliği için bir çözüm öneriniz var mı? (üretim ve pazarlama)
73. İnternet pazarı hakkında ne düşünüyorsunuz?
74. Mesleğin sağladığı gelirden memnun musunuz?
75. Sektörün en çok tartışılan sorunları nelerdir?
76. Yerel yönetimden beklentiniz var mı?
77. Üye olduğunuz bir dernek- oda var mı? Faaliyetlerinden memnun musunuz?

YORGANCILIK ALAN SORULARI

1. Bu sanatı kimden öğrendiniz?
2. Ne zamandan beridir yapıyor?
3. Kaç çeşit malzemeyi bir arada kullanıyorsunuz?
4. Malzemeyi nerden, nasıl sağlıyorsunuz?
5. Malzemeyi ne gibi işlemlerden geçirdikten sonra yorgan yapımına hazırlıyorsunuz?
6. Yün ve pamuğu nasıl yerleştiriyorsunuz?
7. Malzemeyi kaç kaliteye ayırıyorsunuz?
8. Çift, tek ve çocuk yorganlarına kaç kilo yün, pamuk kullanılır?
9. Bunların en ve boyları ne kadar olur?
10. Yüzüne kullandığınız kumaşın cinsi nedir?
11. Alt yüzüne kullandığınız kumaşın cinsi nedir?
12. Bu kumaşları nerden, nasıl sağlıyorsunuz?
13. Bu kumaşların eni ve boyu genellikle nedir?
14. Yorgan dikiminde kullanılan malzeme nedir?
15. Kullandığınız iplerin cinsi nedir?
16. Yorgana nasıl motif veriyorsunuz?
17. Motifleri siz mi hazırladınız, satın mı alıyorsunuz?
18. Bu motifleri nerden alıyorsunuz?
19. Bu motifleri yaparken herhangi bir kalıp kullanıyor musunuz?

20. Bu motiflerin isimleri nedir?
21. Bu motiflerin anlamları var mıdır?
22. Gelinlik kız için özel yorgan yapılıyor mu? Kaç tane?
23. Genellikle hangi renk ve motifleri kullanırsınız?
24. Çocuk yorganları için özel renk ve motifler kullanıyor musunuz?
25. Bir kişi bir yorganı kaç günde yapabilir?
26. Siparişe sizin yapmanız arasında fiyat farkı var mıdır?
27. Şu an çevrede kaç kişi bu işle uğraşıyor?
28. Yorgan yapımı azaldı mı neden?
29. Üye olduğunuz bir oda var mı?
30. Yerel yönetimden beklentiniz var mı, varsa neler?
31. Mesleğe kaç yaşında başladınız? Öğrenim durumunuz nedir?
32. Bu sanata başladığınızda geleneksel bir tören yapıldı mı?
33. Meslekte pir inancı var mıdır?
34. Bu işi tek başına mı yapıyorsunuz yoksa çırak gerekiyor mu?
35. Çırak alınırken nelere dikkat edilir?
36. Bir çırağın ustalaşma süreci nedir?
37. Sanatınızı nerede yapıyorsunuz? Atölyeniz var mı?
38. Yaptığınız ürüne talep nasıl?
39. Ürün sürecinde izlenen yöntemler nelerdir?
40. Ürün oluşturulurken ustaya has geliştirilmiş bir yöntem var mı?
41. Hammaddeyi seçerken nelere dikkat edilir?
42. Ürün yapılırken kullanılan araç-gereçler nelerdir?
43. Günde kaç ürün çıkarırsınız?
44. Hangi tür ürünler daha çok işçilik ister, neden?
45. Tüketici alışkanlıkları ve turistlerin bu sanata karşı tutumu nedir?
46. Meslekte mevcut bir sanayileşme var mı?
47. Meslek kendi arasında kategorilere ayrılıyor mu?
48. Mesleğe duyulan ilgi nedir?
49. Meslek geçmişte nasıldı? Şimdi nasıl?
50. Mesleği gelecek nesillere aktarmadaki engeller nelerdir?
51. Mesleğin sürdürülebilirliği için bir çözüm öneriniz var mı? (üretim ve pazarlama)
52. İnternet pazarı hakkında ne düşünüyorsunuz?
53. Mesleğin sağladığı gelirden memnun musunuz?

54. Sektörün en çok tartışılan sorunları nelerdir?
55. Yerel yönetimden beklentiniz var mı?
56. Üye olduğunuz bir dernek- oda var mı? Faaliyetlerinden memnun musunuz?

OYA ÖRÜCÜLÜĞÜ ALAN SORULARI

1. Malzemeyi nerden temin ediyorsunuz?
2. İpin cinsi, kalitesi, fiyatı nedir?
3. Birim iş için kullanılan hammadde nedir?
4. Kullanılan malzemenin hammaddesi nedir?
5. Kullanılan malzemenin teknik özellikleri nelerdir?
6. Hayvanlardan elde edilen lifler: yün, keçi kılı, tiftik, deve yünü, at kılı vb.
7. Bitkilerden elde edilen lifler: Keten, kenevir, pamuk, rafya vv.
8. Asılları madeni olan teller: Kloptanlar, sırma, simler vb.
9. Kullanılan malzeme nerden sağlanır?
10. Kaç çeşit oya vardır?
11. Bu el sanatı ne amaçla yapılmaktadır? (Çeyiz, piyasa, boş zaman değerlendirmek vb.)
12. Oyaları nelerin üzerine yaparsınız?
13. Şerit şeklinde yapılan oyalar nerelerde kullanılır?
14. Gelinlik kızın çeyizinde ne kadar oya bulunur? Mutlaka bulunması gereken oyalar nelerdir?
15. Çeyiz için yapılan oyalar nasıl saklanır?
16. Bir kız kaç yaşına geldiğinde onun çeyizlik oyaları hazırlanır?
17. Oyalar çeyizde önemli bir yer işgal eder mi?
18. Çeyiz için oya konusunda yardımlaşma olur mu?
19. Oyaların özel bağlama şekilleri var mıdır?
20. En çok hangi tür oyalar işliyorsunuz? (Boncuk, mekik, iğne)
21. Bu işleme şekilleri beğeniye göre mi, imkanlara göre mi tercih edilmektedir?
22. Bu el sanatında geçen motif adları nelerdir?
23. Yapılan işin dili nedir? Oyaların dili var mıdır?
24. Kullanım yerlerine göre yapılan oyaların adları nelerdir? (Mendil oya, tülbent oya, yazma oya, kese oyaları, mevlit örtüleri, iç ve dış çamaşır vb.)
25. Oya sertleşmesi, korunması için neler yapılır? (Kola, jelatin vb.)
26. Erkekler için yapılan oyalar var mıdır? (Başlık, mendil, kese vb.)

27. Kadın ismi taşıyan oyalar var mıdır? (Haticem vb.)
28. Kaynanalarla ilgili oya ismi var mıdır? (Kaynana dili vb.)
29. Nişanlı kızlar kaynana ve yakınlarına oya gönderir mi? (Oyalı yazma vb.)
30. Bitki adı taşıyan oyalar var mıdır? (Elma çekirdeği, karanfil vb.)
31. Meyve ve sebze ismi taşıyan oyalar var mıdır? (Kiraz vb.)
32. Kız, gelin, kadın, erkek grupların kullandıkları oyalar var mıdır?
33. Özel günlerde kullanılan oyalar var mıdır?
34. Bu özel günler nelerdir?
35. Renk, oya adı, kullanılan kişiye göre değişir mi? Renklerin de dili var mıdır?
36. Yapılan oyalar aksesuar olarak kullanılır mı?
37. Örnekleri nerden alıyorsunuz?
38. Bu oya isimlerini nerden öğrendiniz? Anlamları var mıdır?
39. Özel amaçla yapılan oyalar kimler tarafından ne amaçla kullanılır?
40. Satmanız mümkün olsaydı, boş zamanlarınızda oya işler miydiniz?
41. İhtiyaç için mi yapılır?
42. Bu işi kimden öğrendiniz, kaç senedir yapıyorsunuz?
43. Varsa başka oya isimleri söyler misiniz? İsimler yörenize mi ait?
44. Çevrenizde oya işleyip satan var mı?
45. Varsa kaçta satar, bunların karşılaştıkları sorunlar nelerdir?
46. Nerede ve nereye satarlar?
47. Yörenizde oya işlemeciliği kursları açılmasını ister misiniz?
48. Bu konuda geçmiş zamanlarda kurslar açılmışsa kaç kişi katıldı?
49. Katılanlar hangi çağdaki kişiler oldu? (Genç kızlar, gelinlik kızlar, kadınlar,)
50. Oya satmak için yapanlar birim işi için ne kadar ücret alıyor?
51. Bu konuyla ilgili efsane, türkü, inanış vs. var mı?
52. Üye olduğunuz bir oda var mı?
53. Yerel yönetimden beklentiniz var mı, varsa neler?
54. Mesleğe kaç yaşında başladınız? Öğrenim durumunuz nedir?
55. Bu sanata başladığınızda geleneksel bir tören yapıldı mı?
56. Meslekte pir inancı var mıdır?
57. Bu işi tek başına mı yapıyorsunuz yoksa çırak gerekiyor mu?
58. Çırak alınırken nelere dikkat edilir?
59. Bir çırağın ustalaşma süreci nedir?
60. Sanatınızı nerede yapıyorsunuz? Atölyeniz var mı?

61. Yaptığınız ürüne talep nasıl?
62. Ürün sürecinde izlenen yöntemler nelerdir?
63. Ürün oluşturulurken ustaya has geliştirilmiş bir yöntem var mı?
64. Hammaddeyi seçerken nelere dikkat edilir?
65. Ürün yapılırken kullanılan araç-gereçler nelerdir?
66. Günde kaç ürün çıkarırsınız?
67. Hangi tür ürünler daha çok işçilik ister, neden?
68. Tüketici alışkanlıkları ve turistlerin bu sanata karşı tutumu nedir?
69. Meslekte mevcut bir sanayileşme var mı?
70. Meslek kendi arasında kategorilere ayrılıyor mu?
71. Ürün fiyatlandırması nasıl olur?
72. Mesleğe duyulan ilgi nedir?
73. Meslek geçmişte nasıldı? Şimdi nasıl?
74. Mesleği gelecek nesillere aktarmadaki engeller nelerdir?
75. Mesleğin sürdürülebilirliği için bir çözüm öneriniz var mı? (üretim ve pazarlama)
76. İnternet pazarı hakkında ne düşünüyorsunuz?
77. Mesleğin sağladığı gelirden memnun musunuz?
78. Sektörün en çok tartışılan sorunları nelerdir?
79. Yerel yönetimden beklentiniz var mı?
80. Üye olduğunuz bir dernek- oda var mı? Faaliyetlerinden memnun musunuz?

İŞLEME/ NAKİŞ ALAN SORULARI

1. İşleme ne zamandan beri yapılıyor?
2. Kimler yapmış biliyor musunuz?
3. Hangi cins kumaş üzerine yapılır?
4. Hangi cins iplikler kullanırsınız?
5. İpi hazır mı alırsınız kendiniz mi yaparsınız?
6. Kendiniz yapıyorsanız nasıl elde ediyorsunuz? (eğirme,bükme)
7. İpi nasıl boyuyorsunuz? (kök boya, paket boya)
8. Hangi renkleri kullanırsınız? Bu renklerin anlamları var mıdır?
9. İp dışında ne tür malzeme kullanırsınız? (sim, boncuk, pul...)
10. Hangi motifleri işlersiniz? Bu motiflerin anlamları nedir?
11. Motif ve renkler işlemenin yapıldığı malzemeye göre değişir mi?
12. Çeyize koyar mısınız? Koyuyorsanız kaç tane?

13. Kızlar kaç yaşında işlemeye başlar?
14. Genç kızlar nişanlısının ailesine işleme gönderir mi?
15. Çeyiz için yapılan işlemlerin özel renk ve desenleri var mı?
16. Sipariş üzerine mi yapıyorsunuz?
17. Daha çok kimler sipariş veriyor?
18. Parça başına ne kadar alıyorsunuz?
19. Bu konuyla ilgili efsane, türkü, inanış vs. var mı?
20. Üye olduğunuz bir oda var mı?
21. Yerel yönetimden beklentiniz var mı, varsa neler?
22. Mesleğe kaç yaşında başladınız? Öğrenim durumunuz nedir?
23. Bu sanata başladığınızda geleneksel bir tören yapıldı mı?
24. Meslekte pir inancı var mıdır?
25. Bu işi tek başına mı yapıyorsunuz yoksa çırak gerekiyor mu?
26. Çırak alınırken nelere dikkat edilir?
27. Bir çırağın ustalaşma süreci nedir?
28. Sanatınızı nerede yapıyorsunuz? Atölyeniz var mı?
29. Yaptığınız ürüne talep nasıl?
30. Ürün sürecinde izlenen yöntemler nelerdir?
31. Ürün oluşturulurken ustaya has geliştirilmiş bir yöntem var mı?
32. Hammaddeyi seçerken nelere dikkat edilir?
33. Ürün yapılırken kullanılan araç-gereçler nelerdir?
34. Günde kaç ürün çıkarırsınız?
35. Hangi tür ürünler daha çok işçilik ister, neden?
36. Tüketici alışkanlıkları ve turistlerin bu sanata karşı tutumu nedir?
37. Meslekte mevcut bir sanayileşme var mı?
38. Meslek kendi arasında kategorilere ayrılıyor mu?
39. Mesleğe duyulan ilgi nedir?
40. Meslek geçmişte nasıldı? Şimdi nasıl?
41. Mesleği gelecek nesillere aktarmadaki engeller nelerdir?
42. Mesleğin sürdürülebilirliği için bir çözüm öneriniz var mı? (üretim ve pazarlama)
43. İnternet pazarı hakkında ne düşünüyorsunuz?
44. Mesleğin sağladığı gelirden memnun musunuz?
45. Sektörün en çok tartışılan sorunları nelerdir?
46. Yerel yönetimden beklentiniz var mı?

47. Üye olduğunuz bir dernek- oda var mı? Faaliyetlerinden memnun musunuz?

ÇORAP VE PATİK ÖRÜCÜLÜĞÜ ALAN SORULARI

1. Çorap örmeye kaç yaşında başladınız? Öğrenim durumunuz nedir?
2. Bu işi neden yapıyorsunuz?
3. Bu işi kaç yıldır yapıyorsunuz?
4. Çorap örmeyi kimden öğrendiniz? Ustanız var mı?
5. Bu sanata başladığınızda geleneksel bir tören yapıldı mı?
6. Meslekte pir inancı var mıdır?
7. Bu işi tek başına mı yapıyorsunuz yoksa çırak gerekiyor mu?
8. Çırak alınırken nelere dikkat edilir?
9. Bir çırağın ustalaşma süreci nedir? Hangi aşamaları tamamlaması gerekir? (çırak ne iş yapar)
10. Çorabın boyu ne kadardır?
11. Çorabın örüldüğü hammadde nedir? (yün, orlon vs.)
12. Çorap veya patik kaç şişle örülür?
13. Kullanılan renkler nelerdir?
14. Yörenizde motifli mi, desenli mi, düz mü çorap veya patik tercih edilir?
15. Motifli çorap ve patiklerde hangi motifler kullanılır? Adları nelerdir?
16. Kullanılan yere göre motifler farklılık gösterir mi?
17. Genelde hangi renk çorap- patik giyilir?
18. Motiflerde hangi renkler kullanılır?
19. Özel günler için özel renkte çorap- patik örülür mü?
20. Özel günler için yapılan çorap- patiklerde motif farklılığı var mıdır?
21. Bu motiflerin renklerinde farklılık var mıdır?
22. Erkek çoraplarında hangi renkler tercih edilir?
23. Motifli çorap- patik kullanılır mı?
24. Nakışlı çorap- patiklerde hangi renkler kullanılır?
25. Kullanılan nakışların adları nelerdir?
26. Özel günler için özel renkli, nakışlı çorap- patik örülür mü?
27. Düz çorap- patikler genellikle hangi renkler yapılır?
28. Özel günler için hangi renk çorap- patik tercih edilir?
29. Özel günler için hangi renk çorap- patik tercih edilir?
30. Hangi tür ürünler daha çok işçilik ister? Neden?

31. Bu konuyla ilgili bildiğiniz efsane, türkü, inanış var mı?
32. Hammaddeye erişebilirliğiniz kolay mı?
33. Sipariş üzerine mi örüyorsunuz?
34. Sağladığı gelirden memnun musunuz?
35. Üye olduğunuz bir dernek- oda var mı?
36. Yerel yönetimden beklentiniz var mı? Varsa neler?
37. Sürdürebilirlik için bir çözüm öneriniz var mı?

SARKA İŞLEMECİLİĞİ ALAN SORULARI

1. Mesleğe kaç yaşında başladınız?
2. Bu işi neden yapıyorsunuz?
3. Bu işi kaç yıldır yapıyorsunuz?
4. Bu sanatı kimden öğrendiniz? Ustanız var mı?
5. Bu işi tek başına mı yapıyorsunuz yoksa çırak gerekiyor mu?
6. Çırak alınırken nelere dikkat edilir?
7. Bir çırağın ustalaşma süreci nedir? Hangi aşamaları tamamlaması gerekir? (çırak ne iş yapar)
8. İşleme ne zamandan beri yapılıyor?
9. Kimler yapmış biliyor musunuz?
10. Hangi cins kumaş üzerine yapılır?
11. Hangi cins iplikler kullanırsınız?
12. İpi hazır mı alırsınız kendiniz mi yaparsınız?
13. Kendiniz yapıyorsanız nasıl elde ediyorsunuz? (eğirme,bükme)
14. İpi nasıl boyuyorsunuz? (kök boya, paket boya)
15. Hangi renkleri kullanırsınız? Bu renklerin anlamları var mıdır?
16. İp dışında ne tür malzeme kullanırsınız? (sim, boncuk, pul...)
17. Hangi motifleri işlersiniz? Bu motiflerin anlamları nedir?
18. Motif ve renkler işlemenin yapıldığı malzemeye göre değişir mi?
19. Çeyize koyar mısınız? Koyuyorsanız kaç tane?
20. Kızlar kaç yaşında işlemeye başlar?
21. Genç kızlar nişanlısının ailesine işleme gönderir mi?
22. Çeyiz için yapılan işlemlerin özel renk ve desenleri var mı?
23. Sipariş üzerine mi yapıyorsunuz?
24. Daha çok kimler sipariş veriyor?

25. Parça başına ne kadar alıyorsunuz?
26. Bu konuyla ilgili efsane, türkü, inanış vs. var mı?
27. Üye olduğunuz bir oda var mı?
28. Yerel yönetimden beklentiniz var mı, varsa neler?
29. Mesleğe kaç yaşında başladınız? Öğrenim durumunuz nedir?
30. Bu sanata başladığınızda geleneksel bir tören yapıldı mı?
31. Meslekte pir inancı var mıdır?
32. Bu işi tek başına mı yapıyorsunuz yoksa çırak gerekiyor mu?
33. Çırak alınırken nelere dikkat edilir?
34. Bir çırağın ustalaşma süreci nedir?
35. Sanatınızı nerede yapıyorsunuz? Atölyeniz var mı?
36. Yaptığınız ürüne talep nasıl?
37. Ürün sürecinde izlenen yöntemler nelerdir?
38. Ürün oluşturulurken ustaya has geliştirilmiş bir yöntem var mı?
39. Hammaddeyi seçerken nelere dikkat edilir?
40. Ürün yapılırken kullanılan araç-gereçler nelerdir?
41. Günde kaç ürün çıkarırsınız?
42. Hangi tür ürünler daha çok işçilik ister, neden?
43. Tüketici alışkanlıkları ve turistlerin bu sanata karşı tutumu nedir?
44. Meslekte mevcut bir sanayileşme var mı?
45. Meslek kendi arasında kategorilere ayrılıyor mu?
46. Mesleğe duyulan ilgi nedir?
47. Meslek geçmişte nasıldı? Şimdi nasıl?
48. Mesleği gelecek nesillere aktarmadaki engeller nelerdir?
49. Mesleğin sürdürülebilirliği için bir çözüm öneriniz var mı? (üretim ve pazarlama)
50. İnternet pazarı hakkında ne düşünüyorsunuz?
51. Mesleğin sağladığı gelirden memnun musunuz?
52. Sektörün en çok tartışılan sorunları nelerdir?
53. Üye olduğunuz bir dernek- oda var mı?
54. Yerel yönetimden beklentiniz var mı? Varsa neler?

KALAYCILIK ve BAKIRCILIK ALAN SORULARI

1. Ad, soyad, memleket, doğum tarihi, öğrenim durumu.
2. Mesleğe kaç yaşında başladınız?

3. Bu işi neden yapıyorsunuz?
4. Bu işi kaç yıldır yapıyorsunuz?
5. Bu sanatı kimden öğrendiniz? Ustanız var mı?
6. Bu işi tek başına mı yapıyorsunuz yoksa çırak gerekiyor mu?
7. Çırak alınırken nelere dikkat edilir?
8. Bir çırağın ustalaşma süreci nedir? Hangi aşamaları tamamlaması gerekir? (çırak ne iş yapar)
9. Sanatınızı nerede yapıyorsunuz? Atölyeniz var mı?
10. Çalışma ortamınız uygun mu?
11. Kalay nedir, nasıl yapılır?
12. Hammaddeyi nerden, kaçta alıyorsunuz? (Kilo, levha vb.)
13. Ham bakır, ürün bitimine kadar hangi işlemlerden geçiriliyor?
14. Dip nasıl yapılır, hangi aletler kullanılır, nasıl şekillendirilir?
15. Gövde nasıl yapılır, hangi aletler kullanılır, nasıl şekillendirilir, dibe nasıl eklenir?
16. Dövme nasıl yapılır, hangi aletler kullanılır?
17. Kapak nasıl yapılır, hangi aletler kullanılır, yerine nasıl takılır?
18. Kulp nasıl yapılır, hangi aletler kullanılır, yerine nasıl takılır?
19. Kaç çeşit kaynak var?
20. Kap üzerinde desen nasıl yapılır?
21. Malzemeye istenen şekil verildikten sonra, artan parçalar nasıl değerlendirilir?
22. Süs ve mutfak eşyası olarak neler yapılır?
23. Kullanım yerleri nelerdir?
24. Yaptığınız ürüne talep nasıl?
25. Yaptığınız ürünleri nasıl değerlendiriyorsunuz? (satmak vs..)
26. Usta olmak için yapılması gerekenler nelerdir?
27. Ürün sürecinde izlenen yöntemler nelerdir?
28. Ürün oluşturulurken ustaya has geliştirilmiş bir yöntem var mı?
29. Hammadde nereden, nasıl temin edilir? Hammaddeye erişilebilirlik kolay mı?
30. Hammaddeyi seçerken nelere dikkat edilir?
31. Hammadde işlenmeden önce ne gibi işlemler yapılır?
32. Hammadde nasıl işlenir?
33. Ürün yapılırken kullanılan araç-gereçler nelerdir?
34. Günde kaç ürün çıkarırsınız?

35. Hangi tür ürünler daha çok işçilik ister, neden?
36. Meslek içinde kullanılan bir jargon var mı?
37. Ürün oluşum sürecinde kullanılan ürünler çevre dostu mu?
38. Ürün sürecinde yenilik ve güncelleme mesleğin doğasını bozar mı?
39. Ürünlerin hitap ettiği kitle nedir?
40. Tüketici alışkanlıkları ve turistlerin bu sanata karşı tutumu nedir?
41. Meslekte mevcut bir sanayileşme var mı?
42. Meslek kendi arasında kategorilere ayrılıyor mu?
43. Ürün sürecinle karşılaşılan zorluklar nelerdir?
44. Ürün fiyatlandırması nasıl olur?
45. Mesleğe duyulan ilgi nedir?
46. Meslek geçmişte nasıldı? Şimdi nasıl?
47. Mesleği gelecek nesillere aktarmadaki engeller nelerdir?
48. Mesleğin sürdürülebilirliği için bir çözüm öneriniz var mı? (üretim ve pazarlama)
49. İnternet pazarı hakkında ne düşünüyorsunuz?
50. Mesleğin sağladığı gelirden memnun musunuz?
51. Sektörün en çok tartışılan sorunları nelerdir?
52. Üye olduğunuz bir dernek-oda var mı?
53. Yerel yönetimden beklentiniz var mı? Varsa neler?

SİVRİHİSAR CEBE KUYUM ALAN SORULARI

1. Mesleğe kaç yaşında başladınız?
2. Bu işi neden yapıyorsunuz?
3. Bu işi kaç yıldır yapıyorsunuz?
4. Bu sanatı kimden öğrendiniz? Ustanız var mı?
5. Bu işi tek başına mı yapıyorsunuz yoksa çırak gerekiyor mu?
6. Çırak alınırken nelere dikkat edilir?
7. Bir çırağın ustalaşma süreci nedir? Hangi aşamaları tamamlaması gerekir? (çırak ne iş yapar)
8. Sanatınızı nerede yapıyorsunuz? Atölyeniz var mı?
9. Çalışma ortamınız uygun mu?
10. Cebe nedir?
11. Yaptığınız ürüne talep nasıl?
12. Yaptığınız ürünleri nasıl değerlendiriyorsunuz? (satmak vs..)

13. Usta olmak için yapılması gerekenler nelerdir?
14. Ürün sürecinde izlenen yöntemler nelerdir?
15. Ürün oluşturulurken ustaya has geliştirilmiş bir yöntem var mı?
16. Hammadde nereden, nasıl temin edilir? Hammaddeye erişilebilirlik kolay mı?
17. Hammaddeyi seçerken nelere dikkat edilir?
18. Hammadde işlenmeden önce ne gibi işlemler yapılır?
19. Hammadde nasıl işlenir?
20. Ürün yapılırken kullanılan araç-gereçler nelerdir?
21. Günde kaç ürün çıkarırsınız?
22. Hangi tür ürünler daha çok işçilik ister, neden?
23. Meslek içinde kullanılan bir jargon var mı?
24. Ürün oluşum sürecinde kullanılan ürünler çevre dostu mu?
25. Ürün sürecinde yenilik ve güncelleme mesleğin doğasını bozar mı?
26. Ürünlerin hitap ettiği kitle nedir?
27. Tüketici alışkanlıkları ve turistlerin bu sanata karşı tutumu nedir?
28. Meslekte mevcut bir sanayileşme var mı?
29. Meslek kendi arasında kategorilere ayrılıyor mu?
30. Ürün sürecinle karşılaşılan zorluklar nelerdir?
31. Ürün fiyatlandırması nasıl olur?
32. Mesleğe duyulan ilgi nedir?
33. Meslek geçmişte nasıldı? Şimdi nasıl?
34. Mesleği gelecek nesillere aktarmadaki engeller nelerdir?
35. Mesleğin sürdürülebilirliği için bir çözüm öneriniz var mı? (üretim ve pazarlama)
36. İnternet pazarı hakkında ne düşünüyorsunuz?
37. Mesleğin sağladığı gelirden memnun musunuz?
38. Sektörün en çok tartışılan sorunları nelerdir?
39. Üye olduğunuz bir dernek- oda var mı?
40. Yerel yönetimden beklentiniz var mı? Varsa neler?

İNCİLİ KÜPE ALAN SORULARI

1. Mesleğe kaç yaşında başladınız?
2. Bu işi neden yapıyorsunuz?
3. Bu işi kaç yıldır yapıyorsunuz?
4. Bu sanatı kimden öğrendiniz? Ustanız var mı?

5. Bu işi tek başına mı yapıyorsunuz yoksa çırak gerekiyor mu?
6. Çırak alınırken nelere dikkat edilir?
7. Bir çırağın ustalaşma süreci nedir? Hangi aşamaları tamamlaması gerekir? (çırak ne iş yapar)
8. Sanatınızı nerede yapıyorsunuz? Atölyeniz var mı?
9. Çalışma ortamınız uygun mu?
10. İncili küpe nedir?
11. Yaptığınız ürüne talep nasıl?
12. Yaptığınız ürünleri nasıl değerlendiriyorsunuz? (satmak vs..)
13. Usta olmak için yapılması gerekenler nelerdir?
14. Ürün sürecinde izlenen yöntemler nelerdir?
15. Ürün oluşturulurken ustaya has geliştirilmiş bir yöntem var mı?
16. Hammadde nereden, nasıl temin edilir? Hammaddeye erişilebilirlik kolay mı?
17. Hammaddeyi seçerken nelere dikkat edilir?
18. Hammadde işlenmeden önce ne gibi işlemler yapılır?
19. Hammadde nasıl işlenir?
20. Ürün yapılırken kullanılan araç-gereçler nelerdir?
21. Günde kaç ürün çıkarırsınız?
22. Hangi tür ürünler daha çok işçilik ister, neden?
23. Meslek içinde kullanılan bir jargon var mı?
24. Ürün oluşum sürecinde kullanılan ürünler çevre dostu mu?
25. Ürün sürecinde yenilik ve güncelleme mesleğin doğasını bozar mı?
26. Ürünlerin hitap ettiği kitle nedir?
27. Tüketici alışkanlıkları ve turistlerin bu sanata karşı tutumu nedir?
28. Meslekte mevcut bir sanayileşme var mı?
29. Meslek kendi arasında kategorilere ayrılıyor mu?
30. Ürün sürecinle karşılaşılan zorluklar nelerdir?
31. Ürün fiyatlandırması nasıl olur?
32. Mesleğe duyulan ilgi nedir?
33. Meslek geçmişte nasıldı? Şimdi nasıl?
34. Mesleği gelecek nesillere aktarmadaki engeller nelerdir?
35. Mesleğin sürdürülebilirliği için bir çözüm öneriniz var mı? (üretim ve pazarlama)
36. İnternet pazarı hakkında ne düşünüyorsunuz?
37. Mesleğin sağladığı gelirden memnun musunuz?

38. Sektörün en çok tartışılan sorunları nelerdir?
39. Üye olduğunuz bir dernek- oda var mı?
40. Yerel yönetimden beklentiniz var mı? Varsa neler?

SAVATLI GÜMÜŞ ALAN SORULARI

1. Mesleğe kaç yaşında başladınız?
2. Bu işi neden yapıyorsunuz?
3. Bu işi kaç yıldır yapıyorsunuz?
4. Bu sanatı kimden öğrendiniz? Ustanız var mı?
5. Bu işi tek başına mı yapıyorsunuz yoksa çırak gerekiyor mu?
6. Çırak alınırken nelere dikkat edilir?
7. Bir çırağın ustalaşma süreci nedir? Hangi aşamaları tamamlaması gerekir? (çırak ne iş yapar)
8. Sanatınızı nerede yapıyorsunuz? Atölyeniz var mı?
9. Çalışma ortamınız uygun mu?
10. Savat nedir, nasıl yapılır?
11. Yaptığınız ürüne talep nasıl?
12. Yaptığınız ürünleri nasıl değerlendiriyorsunuz? (satmak vs..)
13. Usta olmak için yapılması gerekenler nelerdir?
14. Ürün sürecinde izlenen yöntemler nelerdir?
15. Ürün oluşturulurken ustaya has geliştirilmiş bir yöntem var mı?
16. Hammadde nereden, nasıl temin edilir? Hammaddeye erişilebilirlik kolay mı?
17. Hammaddeyi seçerken nelere dikkat edilir?
18. Hammadde işlenmeden önce ne gibi işlemler yapılır?
19. Hammadde nasıl işlenir?
20. Ürün yapılırken kullanılan araç-gereçler nelerdir?
21. Günde kaç ürün çıkarırsınız?
22. Hangi tür ürünler daha çok işçilik ister, neden?
23. Meslek içinde kullanılan bir jargon var mı?
24. Ürün oluşum sürecinde kullanılan ürünler çevre dostu mu?
25. Ürün sürecinde yenilik ve güncelleme mesleğin doğasını bozar mı?
26. Ürünlerin hitap ettiği kitle nedir?
27. Tüketici alışkanlıkları ve turistlerin bu sanata karşı tutumu nedir?
28. Meslekte mevcut bir sanayileşme var mı?

29. Meslek kendi arasında kategorilere ayrılıyor mu?
30. Ürün sürecinle karşılaşılan zorluklar nelerdir?
31. Ürün fiyatlandırması nasıl olur?
32. Mesleğe duyulan ilgi nedir?
33. Meslek geçmişte nasıldı? Şimdi nasıl?
34. Mesleği gelecek nesillere aktarmadaki engeller nelerdir?
35. Mesleğin sürdürülebilirliği için bir çözüm öneriniz var mı? (üretim ve pazarlama)
36. İnternet pazarı hakkında ne düşünüyorsunuz?
37. Mesleğin sağladığı gelirden memnun musunuz?
38. Sektörün en çok tartışılan sorunları nelerdir?
39. Üye olduğunuz bir dernek- oda var mı?
40. Yerel yönetimden beklentiniz var mı? Varsa neler?

LÜLETAŞI İŞLEMECİLİĞİ ALAN SORULARI

1. Bu işi neden yapıyorsunuz?
2. Bu işi kaç yıldır yapıyorsunuz?
3. Bu sanatı kimden öğrendiniz? Ustanız var mı?
4. Bu sanata başladığınızda geleneksel bir tören yapıldı mı?
5. Meslekte pir inancı var mıdır?
6. Bu işi tek başına mı yapıyorsunuz yoksa çırak gerekiyor mu?
7. Çırak alınırken nelere dikkat edilir?
8. Bir çırağın ustalaşma süreci nedir? Hangi aşamaları tamamlaması gerekir? (çırak ne iş yapar)
9. Lületaşı nedir, hangi alanlarda, ne amaçla kullanılır? Eskişehir için lületaşı nedir?
10. Hammedde nereden, nasıl temin edilir? Hammaddeye erişilebilirlik kolay mı?
11. Lületaşının özellikleri nelerdir?
12. Hammadde işlenmeden önce ne gibi işlemler yapılır?
13. Hammedde nasıl işlenir?
14. Lületaşı işlenirken kullanılan araç- gereçler nelerdir?
15. Lületaşı işlenirken kullanılan teknikler nelerdir?
16. Lületaşının biçimine ve işlevine göre aldığı bir isim var mı?
17. Ürünün oluşum aşamaları nelerdir?
18. Renklendirme yapılıyor mu? Yapılıyorsa nasıl?
19. Cila kullanıyor musunuz?

20. Ürünün motif ve kompozisyon özellikleri nelerdir?
21. Günde kaç ürün çıkarırsınız?
22. Hangi tür ürünler daha çok işçilik ister, neden?
23. Motiflerin halk dilinde bir ismi var mıdır?
24. Meslek içinde kullanılan bir jargon var mı?
25. Lületaşı işleme sürecinde kullanılan ürünler çevre dostu mu?
26. Lüle taşı işlerken diğer ustalardan farklı, kullandığınız özel bir teknik var mı?
27. Ürün sürecinde yenilik ve güncelleme mesleğin doğasını bozar mı?
28. Lületaşının hitap ettiği kitle nedir?
29. Tüketici alışkanlıkları ve turistlerin lületaşına karşı tutumu nedir?
30. Lületaşında mevcut bir sanayileşme var mı?
31. Meslek kendi arasında kategorilere ayrılıyor mu?
32. Ürün sürecinle karşılaşılan zorluklar nelerdir?
33. Ürün fiyatlandırması nasıl olur?
34. Mesleğe duyulan ilgi nedir?
35. Meslek geçmişte nasıldı? Şimdi nasıl?
36. Mesleği gelecek nesillere aktarmadaki engeller nelerdir?
37. Mesleğin sürdürülebilirliği için bir çözüm öneriniz var mı? (üretim ve pazarlama)
38. İnternet pazarı hakkında ne düşünüyorsunuz?
39. Lületaşı işlemeciliğinin sağladığı gelirden memnun musunuz?
40. Sektörün en çok tartışılan sorunları nelerdir?
41. Üye olduğunuz bir dernek- oda var mı?
42. Yerel yönetimden beklentiniz var mı? Varsa neler?

AYAKKABICILIK ALAN SORULARI

1. Mesleğe kaç yaşında başladınız?
2. Bu işi neden yapıyorsunuz?
3. Bu işi kaç yıldır yapıyorsunuz?
4. Bu sanatı kimden öğrendiniz? Ustanız var mı?
5. Bu işi tek başına mı yapıyorsunuz yoksa çırak gerekiyor mu?
6. Çırak alınırken nelere dikkat edilir?
7. Bir çırağın ustalaşma süreci nedir? Hangi aşamaları tamamlaması gerekir? (çırak ne iş yapar)
8. Sanatınızı nerede yapıyorsunuz? Atölyeniz var mı?

9. Çalışma ortamınız uygun mu?
10. Yaptığınız ürüne talep nasıl?
11. Yaptığınız ürünleri nasıl değerlendiriyorsunuz? (satmak vs..)
12. Usta olmak için yapılması gerekenler nelerdir?
13. Ürün sürecinde izlenen yöntemler nelerdir?
14. Ürün oluşturulurken ustaya has geliştirilmiş bir yöntem var mı?
15. Hammadde nereden, nasıl temin edilir? Hammaddeye erişilebilirlik kolay mı?
16. Hangi deriler kullanılır?
17. Yaptığınız malzemeye göre deri çeşitleri farklı mıdır?
18. Deriye nasıl şekil veriyorsunuz?
19. Deriyi nasıl süslüyorsunuz?
20. Hammaddeyi seçerken nelere dikkat edilir?
21. Hammadde işlenmeden önce ne gibi işlemler yapılır?
22. Hammadde nasıl işlenir?
23. Ürün yapılırken kullanılan araç-gereçler nelerdir?
24. Günde kaç ürün çıkarırsınız?
25. Hangi tür ürünler daha çok işçilik ister, neden?
26. Meslek içinde kullanılan bir jargon var mı?
27. Ürün oluşum sürecinde kullanılan ürünler çevre dostu mu?
28. Ürün sürecinde yenilik ve güncelleme mesleğin doğasını bozar mı?
29. Ürünlerin hitap ettiği kitle nedir?
30. Tüketici alışkanlıkları ve turistlerin bu sanata karşı tutumu nedir?
31. Meslekte mevcut bir sanayileşme var mı?
32. Meslek kendi arasında kategorilere ayrılıyor mu?
33. Ürün sürecinle karşılaşılan zorluklar nelerdir?
34. Ürün fiyatlandırması nasıl olur?
35. Mesleğe duyulan ilgi nedir?
36. Meslek geçmişte nasıldı? Şimdi nasıl?
37. Mesleği gelecek nesillere aktarmadaki engeller nelerdir?
38. Mesleğin sürdürülebilirliği için bir çözüm öneriniz var mı? (üretim ve pazarlama)
39. İnternet pazarı hakkında ne düşünüyorsunuz?
40. Mesleğin sağladığı gelirden memnun musunuz?
41. Sektörün en çok tartışılan sorunları nelerdir?
42. Üye olduğunuz bir dernek- oda var mı?

43. Yerel yönetimden beklentiniz var mı? Varsa neler?

ÇÖMLEKÇİLİK ALAN SORULARI

1. Mesleğe kaç yaşında başladınız?
2. Bu işi neden yapıyorsunuz?
3. Bu işi kaç yıldır yapıyorsunuz?
4. Bu sanatı kimden öğrendiniz? Ustanız var mı?
5. Bu işi tek başına mı yapıyorsunuz yoksa çırak gerekiyor mu?
6. Çırak alınırken nelere dikkat edilir?
7. Bir çırağın ustalaşma süreci nedir? Hangi aşamaları tamamlaması gerekir? (çırak ne iş yapar)
8. Sanatınızı nerede yapıyorsunuz? Atölyeniz var mı?
9. Toprak ve çamur nasıl ve nerden elde edilir? Ne cins topraklar kullanılır?
10. Çamur durumuna getirmek için ne gibi işlemlerden geçer?
11. Her türlü çamurdan yapılabilir mi?
12. Çömlek yapımı için özel bir toprak olması gerekir mi?
13. Çamur hazırlandıktan sonra ne gibi işlemlerden geçer?
14. Çamur kaç gün bekletilir?
15. Çamura ne gibi maddeler katılır?
16. Çamurun bakımı nasıl yapılır? Kuruyan çamur tekrar kullanılır duruma nasıl getirilir?
17. Ayrıca kurutma levhası yapılır mı?
18. Çamurun sıkıştırılması nasıl olur?
19. Yoğurma nasıl yapılır?
20. Yoğurma yöntemleri var mıdır?
21. Yayvan tabaklar nasıl yapılır?
22. Kesme oyma işlemleri nasıl yapılır?
23. Çimdikle yapılan eşya var mıdır? Nasıl yapılır?
24. Çarkta çekmek işlemi nasıl yapılır?
25. Çark ne gibi parçalardan meydana gelmektedir?
26. Çarkta çekim için kullanılan aletler nelerdir?
27. Çarkta çekmek üzere çamur nasıl hazırlanır?
28. Eller çamuru nasıl kavramaktadır?
29. Çarkta kasa nasıl yapılır?

30. Kapalı kavanozlar nasıl yapılmaktadır?
31. Ağız ve kulpları nasıl şekillendirilir?
32. Çorba kasesi ve çanaklar nasıl yapılır?
33. Fırınlama işlemi nasıl olur?
34. Kaç çeşit fırınlama vardır?
35. Fırınlamada ne gibi yakıtlar vardır? (Odun, elektrik vb.)
36. Kaç derece sıcaklıkta fırınlanır?
37. Sırlama nasıl yapılır?
38. Kaç çeşit sırlama vardır? Sır nasıl hazırlanır?
39. Hazır çamuru satın mı alırsınız, yoksa kendiniz mi yaparsınız?
40. Kurumaya terk etme nasıl olur?
41. Cilalama fırınlamadan sonra yapılır mı? Cilalamadan sonra tekrar fırınlanır mı?
42. Sıkıştırırmadan maksat nedir?
43. Çamur içindeki hava kabarcıkları nasıl çıkarılır?
44. Kalıp üzerini sarıp biçimlendirme yapıyor musunuz? (Tabak vb.)
45. Hammaddeden, pazarlamaya ne gibi sorunlarla karşılaşıyorsunuz?
46. Pazarlama nasıldır, ücret yeterli mi?
47. Hangi mevsimlerde daha çok üretiyorsunuz?
48. Yabancıların ilgisi ve edindikleri intibalar nelerdir?
49. Bu işle ilgili inanış, türkü, efsane var mıdır?
50. Usta olmak için yapılması gerekenler nelerdir?
51. Ürün oluşturulurken ustaya has geliştirilmiş bir yöntem var mı?
52. Hammadde nereden, nasıl temin edilir? Hammaddeye erişilebilirlik kolay mı?
53. Hammaddeyi seçerken nelere dikkat edilir?
54. Ürün yapılırken kullanılan araç-gereçler nelerdir?
55. Günde kaç ürün çıkarırsınız?
56. Hangi tür ürünler daha çok işçilik ister, neden?
57. Ürün sürecinde yenilik ve güncelleme mesleğin doğasını bozar mı?
58. Ürünlerin hitap ettiği kitle nedir?
59. Meslekte mevcut bir sanayileşme var mı?
60. Meslek kendi arasında kategorilere ayrılıyor mu?
61. Ürün sürecinle karşılaşılan zorluklar nelerdir?
62. Mesleğe duyulan ilgi nedir?
63. Meslek geçmişte nasıldı? Şimdi nasıl?

64. Mesleği gelecek nesillere aktarmadaki engeller nelerdir?
65. Mesleğin sürdürülebilirliği için bir çözüm öneriniz var mı? (üretim ve pazarlama)
66. İnternet pazarı hakkında ne düşünüyorsunuz?
67. Üye olduğunuz bir dernek- oda var mı?
68. Yerel yönetimden beklentiniz var mı, varsa neler?

HÜSN-Ü HAT ALAN SORULARI

1. Bu işi neden yapıyorsunuz?
2. Bu işi kaç yıldır yapıyorsunuz?
3. Bu sanatı kimden öğrendiniz? Ustanız var mı?
4. Bu sanata başladığınızda geleneksel bir tören yapıldı mı?
5. Meslekte pir inancı var mıdır?
6. Bu işi tek başına mı yapıyorsunuz yoksa çırak gerekiyor mu?
7. Çırak alınırken nelere dikkat edilir?
8. Bir çırağın ustalaşma süreci nedir? Hangi aşamaları tamamlaması gerekir? (çırak ne iş yapar)
9. Sanatınızı nerede yapıyorsunuz? Atölyeniz var mı?
10. Çalışma ortamınız uygun mu?
11. Yaptığınız ürüne talep nasıl?
12. Yaptığınız ürünleri nasıl değerlendiriyorsunuz? (satmak vs..)
13. Usta olmak için yapılması gerekenler nelerdir?
14. Ürün sürecinde izlenen yöntemler nelerdir?
15. Ürün oluşturulurken ustaya has geliştirilmiş bir yöntem var mı?
16. Hammadde nereden, nasıl temin edilir? Hammaddeye erişilebilirlik kolay mı?
17. Hammaddeyi seçerken nelere dikkat edilir?
18. Hammadde işlenmeden önce ne gibi işlemler yapılır?
19. Hammadde nasıl işlenir?
20. Ürün yapılırken kullanılan araç-gereçler nelerdir?
21. Günde kaç ürün çıkarırsınız?
22. Hangi tür ürünler daha çok işçilik ister, neden?
23. Meslek içinde kullanılan bir jargon var mı?
24. Ürün oluşum sürecinde kullanılan ürünler çevre dostu mu?
25. Ürün sürecinde yenilik ve güncelleme mesleğin doğasını bozar mı?
26. Ürünlerin hitap ettiği kitle nedir?

27. Tüketici alışkanlıkları ve turistlerin bu sanata karşı tutumu nedir?
28. Meslekte mevcut bir sanayileşme var mı?
29. Meslek kendi arasında kategorilere ayrılıyor mu?
30. Ürün sürecinle karşılaşılan zorluklar nelerdir?
31. Ürün fiyatlandırması nasıl olur?
32. Mesleğe duyulan ilgi nedir?
33. Meslek geçmişte nasıldı? Şimdi nasıl?
34. Mesleği gelecek nesillere aktarmadaki engeller nelerdir?
35. Mesleğin sürdürülebilirliği için bir çözüm öneriniz var mı? (üretim ve pazarlama)
36. İnternet pazarı hakkında ne düşünüyorsunuz?
37. Mesleğin sağladığı gelirden memnun musunuz?
38. Sektörün en çok tartışılan sorunları nelerdir?
39. Üye olduğunuz bir dernek- oda var mı?
40. Yerel yönetimden beklentiniz var mı? Varsa neler?

EBRU SANATI ALAN SORULARI

1. Ebru nedir?
2. Ebruya kaç yaşında başladınız?
3. Bu sanatı neden yapıyorsunuz?
4. Bu sanatı kaç yıldır yapıyorsunuz?
5. Bu sanatı kimden öğrendiniz? Ustanız var mı?
6. Bu sanata başladığınızda geleneksel bir tören yapıldı mı?
7. Bu sanatı tek başınıza mı yapıyorsunuz, çırak gerekli mi?
8. Çırak alırken nelere dikkat edilir?
9. Bir çırağın ustalaşma süreci nedir? Hangi aşamaları tamamlaması gerekir? (çırak ne iş yapar)
10. Sanatınızı nerde yapıyorsunuz atölyeniz var mı?
11. Çalışma ortamınız ebru yapımına uygun mu?
12. Kullanılan malzemeler nelerdir?
13. Boyanın cinsi, özellikleri nelerdir?
14. Fırçaların cinsi, özellikleri nelerdir?
15. Kullanılan suyun özelliği nelerdir?
16. Kitre nedir, nasıl yapılır?
17. Tekne nedir, hangi malzemelerden yapılır?

18. Ebru kağıdının özellikleri nelerdir?
19. Ebru çeşitleri nelerdir? Siz hangilerini yapıyorsunuz?
20. Ebru, kağıt dışında nerelerde kullanılır?
21. Ebru çeşitlerine göre özellikle kullanılan renkler var mıdır?
22. Yaptığınız ürünleri nasıl değerlendiriyorsunuz? (satmak vs.)
23. Yaptığınız ürünlere talep nasıl?
24. Usta olmak için yapılması gerekenler nelerdir?
25. Ürün sürecinde izlenilen yöntemler nelerdir? (ebru nasıl yapılır)
26. Ürün oluştururken ustaya has geliştirilmiş bir yöntem var mı?
27. Hammadde nereden, nasıl temin edilir? Hammaddeye erişilebilirlik kolay mı?
28. Hammaddeyi seçerken nelere dikkat edilir?
29. Hammadde işlenmeden önce ne gibi işlemler yapılır?
30. Günde kaç ürün çıkarırsınız?
31. Hangi tür ürünler daha çok işçilik ister, neden?
32. Sanat içinde kullanılan bir jargon var mı?
33. Ürün sürecinde yenilik ve güncelleme sanatın doğasını bozar mı?
34. Ürünlerin hitap ettiği kitle nedir?
35. Tüketici alışkanlıkları ve turistleri bu sanata karşı tutumu nedir?
36. Sanatta mevcut bir sanayileşme var mı?
37. Ürün sürecinde karşılaşılan zorluklar nelerdir?
38. Ürün fiyatlandırması nasıl olur?
39. Sanata duyulan ilgi nedir?
40. Sanat geçmişte nasıldı, şimdi nasıl?
41. Sanatı gelecek nesillere aktarmadaki engeller nelerdir?
42. Sanatın sürdürülebilirliği için bir çözüm öneriniz var mı?
43. İnternet pazarı hakkında ne düşünüyorsunuz?
44. Sağladığı gelirden memnun musunuz?
45. Sektörün en çok tartışılan sorunları nelerdir?
46. Üye olduğunuz bir dernek- oda var mı?
47. Yerel yönetimden beklentiniz var mı? Varsa neler?

