

HALI-KİLİM VE GELENEKSEL KUMAŞ DESENLERİ-II

(Geleneksel Türk Sanatları Alanında Güncel Araştırmalar 2025)

Editör: Prof. Dr. Ayşegül KOYUNCU OKCA

ARTİKEL AKADEMİ: 369
Güzel Sanatlar Temel Alanı
Geleneksel Türk Sanatları

Halı - Kilim ve Geleneksel Kumaş Deesenleri- II
Editör: Prof. Dr. Ayşegül KOYUNCU OKCA
Pamukkale Üniversitesi

ISBN 978-625-5674-08-1

Birinci Basım Eylül - 2025

Kapak: Artikel Akademi

Ofset Hazırlık: Artikel Akademi

Baskı ve Cilt: Uzunist Dijital Matbaa Anonim Şirketi
Akçaburgaz Mah.1584.Sk.No:21 / Esenyurt - İSTANBUL

Matbaa Sertifika No: 68922

Artikel Akademi bir Karadeniz Kitap Ltd. Şti. markasıdır.

©Karadeniz Kitap - 2025

Akademik etik kurallara
bağlı kalınarak yapılacak olan alıntılar ve tanıtım maksadıyla yapılacak
olan kısa alıntılar dışında, yazılı izni alınmadan, tümünün veya bir
kısımının elektronik, mekanik ya da fotokopi yoluyla, basımı, yayımı,
kopyalanması, çoğaltımı veya dağıtımı yapılamaz.

KARADENİZ KİTAP LTD. ŞTİ.
Koşuyolu Mah. Mehmet Akfan Sok. No:67/3 Kadıköy-İstanbul
Tel: 0 216 428 06 54 // 0530 076 94 90

Yayıncı Sertifika No: 19708
mail: info@artikelakademi.com
www.artikelakademi.com

HALI-KİLİM VE GELENEKSEL KUMAŞ DESENLERİ-II

(Geleneksel Türk Sanatları Alanında Güncel Araştırmalar 2025)

Editör: Prof. Dr. Ayşegül KOYUNCU OKCA

YAZARLAR*

Prof. Naime Didem ÖZ

Öğr. Gör. Esra KOCAMAN DİVANOĞLU

Öğr. Gör. Fatma BÜYÜKSOFUOĞLU

Öğr. Gör. Salih GİRĞİÇ

artikol
akademi

* Unvan ve isim sırasına göre yazılmıştır.

İÇİNDEKİLER

1. BÖLÜM

AYVALI KÖYÜ'NDE (LADİK-SAMSUN) DOKUMACILIK: GELENEKSEL TEKNİKLER VE KÜLTÜREL YANSIMALAR 9

Öğr. Gör. Esra KOCAMAN DİVANOĞLU

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

El Sanatları Bölümü

2. BÖLÜM

RİZE BÖLGESİNDE YETİŞEN KENEVİR İLE ÜRETİLEN FERETİKO KUMAŞININ GELENEKSEL YOLCULUĞU 43

Öğr. Gör. Fatma BÜYÜKSOFUOĞLU

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

El Sanatları Bölümü

3. BÖLÜM

KIRGIZ ŞIRDAK KEÇELERİNİN MOTİF TÜRLERİ VE KÜLTÜREL AÇIDAN İNCELENMESİ 65

Öğr. Gör. Salih GİRGİÇ

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Tekstil, Giyim, Deri ve Ayakkabı Bölümü

Kenevir Dokumacılığı Programı

Prof. Naime Didem ÖZ

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Geleneksel Türk Sanatları Bölümü

Halı, Kilim ve Geleneksel Kumaş Desenleri Ana Sanat Dalı

Önsöz

Halı, kilim ve geleneksel kumaşlar; estetik, kültürel ve tarihsel katmanları bünyesinde barındıran, zanaattan sanata evrilmiş disiplinler arası birer araştırma alanıdır. Bu dokumalar, yalnızca birer maddi kültür unsuru olmanın ötesinde, üretildiği medeniyetlerin sosyolojik, ekonomik ve sembolik yapılarına dair paha biçilmez veriler sunan birincil kaynak niteliği taşımaktadır. Dokunan her ilmek, işlenen her desen ve kullanılan her renk, bir dönemin sanatsal anlayışını, toplumsal belleğini ve inanç sistemlerini kodlayarak günümüze ulaştırmaktadır.

Bu çerçevede, elinizdeki "Halı - Kilim ve Geleneksel Kumaş Desenleri" adlı akademik çalışma, bu çok katmanlı mirasa disiplinler bir bakış açısıyla yaklaşmak amacıyla, alanında yetkin ve yetkinlikleri tescillenmiş akademisyenlerin ortak katkılarıyla vücut bulmuştur. Eser, tek bir yazarın monografik yaklaşımından ziyade, her bir bölümün farklı bir uzman tarafından kaleme alınmasıyla, konuların daha derinlemesine ve analitik bir perspektifle ele alınmasını sağlamıştır. Bu metodoloji, okuyucuya Anadolu coğrafyasından Orta Asya'ya uzanan geniş bir eksen, desenlerin morfolojik analizinden sembolik anlamlarına, teknolojik gelişimlerinden kültürel değişimlere kadar çok yönlü bir bilgi birikimi sunmaktadır.

Her bir bölüm, desenlerin tarihsel süreçteki evrimini, kültürel bağlam içindeki yerini ve estetik değerini bilimsel bir metodolojiyle incelemekte, literatüre yeni bir soluk getirme amacını taşımaktadır. Bu eserin, ilgili bilim dallarındaki (sanat tarihi, etnoloji, tekstil mühendisliği, kültürel miras yönetimi vb.) araştırmacılar için temel bir referans kaynağı olmasının yanı sıra, konuyla ilgili tüm entelektüel çevreler için de aydınlatıcı bir rehber işlevi görmesi hedeflenmektedir.

Bu değerli çalışmaya katkı sağlayan tüm akademisyenlere, bilgiye dayalı, eleştirel ve sistematik yaklaşımları için şükranlarımızı sunarız. Eserin, Türk ve dünya dokuma sanatları literatürüne kalıcı bir katkı sağlaması temennisiyle.

Editör:
Prof. Dr. Ayşegül KOYUNCU OKCA
Pamukkale Üniversitesi

1. BÖLÜM

AYVALI KÖYÜ'NDE (LADİK-SAMSUN) DOKUMACILIK: GELENEKSEL TEKNİKLER VE KÜLTÜREL YANSIMALAR

Öğr. Gör. Esra KOCAMAN DİVANOĞLU

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

El Sanatları Bölümü

esra.kocamandivanoglu@omu.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0002-2601-6153>

GİRİŞ

Orta Karadeniz Bölgesinde yer alan Samsun ilinin kadim ilçesi Ladik'in çok eski dönemlerden itibaren pek çok medeniyete ev sahipliği yaptığı bilinmektedir, ancak; yörenin kültür tarihi açısından zengin konumu ve sakinlerinin büyük çoğunluğunun uzun süredir Ladik'te yaşamasına rağmen en eski kültürel miraslarımızdan olan dokumacılık geleneğinin yörede yok denecek kadar azaldığı tespit edilmiştir. Günümüzde hızla kaybolmakta olan bu kültürel mirasın araştırılması, kayıt altına alınması ve gelecek nesillere aktarılmasını sağlamak adına ilgi çekecek çalışmaların yapılması büyük önem arz etmektedir. Bu sebeple, Ladik ilçesinin Ayvalı köyünde unutulmaya yüz tutmuş ve günümüze kadar kayıt altına alınmamış el dokuması kolan örneklerini belgelemek, kayıt altına almak ve bu dokumaların özelliklerini ortaya koymak bu çalışmanın başlıca amaçlarındandır.

Yöredeki geleneksel kolan dokuma kültürüne ilişkin olgusal veriler; kolan dokumacılığına dair terim ve kavramları içeren yayınlar, bu alanda gerçekleştirilmiş bölgesel akademik çalışmalar, araştırma sahasına yönelik tarihî ve coğrafi içerikli kaynaklar ile ilgili el dokumaları (çarpana ve kolan

dokumalar), Samsun yöresi el sanatları ve Karadeniz Bölgesi'ndeki dokuma geleneklerini konu alan kitaplar, yüksek lisans tezleri, makaleler, sempozyum bildirileri gibi çeşitli bilimsel yayınların taranması yoluyla elde edilmiştir. Konu ile ilgili kaynakların içeriği bilimsel araştırma ilkeleri doğrultusunda analiz edilerek çalışmada kullanılmıştır. Ancak literatür taramasında, özellikle kolan dokumacılığına dair yöresel bağlamda yapılmış akademik çalışmaların sınırlı olduğu görülmüştür. Bu nedenle söz konusu çalışma, literatüre katkı sunmak ve gelecekte yürütülecek araştırmalara temel oluşturmak amacıyla hazırlanmıştır.

Araştırma kapsamında Samsun ili Ladik ilçesi Ayvalı köyü, çalışmanın evrenini oluşturmaktadır. Araştırmacının Ondokuz Mayıs Üniversitesi Ladik Meslek Yüksekokulu'nda Öğretim Görevlisi olarak çalışıyor olmasının getirdiği avantajlar ile herhangi bir sorunla karşılaşmadan gerekli kurumlara ulaşım sağlanmıştır. Ayvalı köyü Muhtarı Mehmet Ayvalı ile görüşülerek yapılan araştırma çalışmaları ile ilgili bilgiler verilmiştir ve kendisinden destek alınmıştır. Ayvalı köyündeki ulaşılabilen dokuyucular ve dokuma örnekleri örneklem grubunu oluşturmaktadır. Yörede yapılan araştırmada yansızlık kuralına uyularak köyde bilinen dokuma ustalarından başlanarak onların önerdiği diğer ilgili kişilere de ulaşılarak kartopu örneklem yöntemi ile araştırma evreni temsil niteliğindeki dokuyucularla görüşmeler sağlanmıştır. Bu görüşmeler neticesinde geçmiş dönemlerde, neredeyse her evde kolan dokuma yapıldığı; ancak bugün ise sadece iki kişi olduğu belirlenmiştir.

Araştırmanın örneklem grubundan elde edilen verilerin sistemli bir şekilde kayıt altına alınabilmesi amacıyla kolan dokuma katalogları oluşturulmuştur. Hazırlanan kataloglarda, incelenen örneklere ait fotoğraflar çekilmiş, dokumaların üretim tarihleri yaklaşık olarak belirtilmiş, dokuma türü ve boyutları ölçülerek, en ve boy değerleri kaydedilmiştir. Ayrıca, yörede kullanılan araç ve gereçler belirlenmiş ve dokumanın teknik özellikleri ayrıntılı bir şekilde analiz edilmiştir. Kolan dokumalarda kullanılan ipliklerin renk bilgileri açıklanmış, dokumalar kullanılan bezeme unsurlarına ilişkin bilgilere yer verilmiştir. Yapılan ölçümler sonucu elde edilen bilimsel veriler, çalışma kapsamında geliştirilen kataloglara kaydedilmiştir. Böylece yöredeki dokumaların üretim tarihi ve süreçleri, kullanılan iplik türleri, malzemeleri, teknik özellikleri ve kullanım alanlarının profilini çizmek mümkün olmuştur. Bu araştırma ile, Ayvalı köyünün geleneksel dokumacılık kültürü tanıtılmış yörenin dokumacılık kültürü irdelenmiş ve bu kültürün sürdürülebilirliğine yönelik öneriler sunulmuştur.

1. LADİK'İN TARİHİ KİMLİĞİ: ARKEOLOJİK BULGULAR VE YAZILI KAYNAKLAR IŞIĞINDA

Samsun ilinin güneybatısında, Akdağ sıradağlarının eteğinde yeşil, sulak bir ilçedir ve önceleri Amasya vilayetine bağlı bir kaza iken idari yapılanma sebebiyle Samsun'a katılan Havza kasabasına bağlı bir nahiye olarak kabul edilmiş (Özcan: 7, 2016) ancak 1929 yılında ise idare bakımından Samsun iline bağlanmıştır.

Ladik ovasındaki Salur Tepe ve Höyük Tepe'de Türk Tarih Kurumu tarafından 1940-1941 yıllarında yapılan kazı ve araştırmalar sonucu elde edilen bulgularla İlk Çağ Devrine (M.Ö. 3000-2000) ait yerleşim birimlerine rastlanılmıştır (Abay: 10, 1987).



Fotoğraf 1: Ladik, Salur Köyü Yük Tepe

(Erişim tarihi: 05.01.2025 <https://belleten.gov.tr/tam-metin/2218/tur>).

Samsun ili sınırları içinde merhum Prof. Dr. U. Bahadır Alkım tarafından 1973 yılında gerçekleştirilen yüzey araştırmaları neticesinde, İlk Tunç Çağı, Demir Çağı, Helenistik-Roma, Geç Antik Çağ dönemlerine ait olan ve arkeolojik sit alanı statüsündeki (<https://ladik.meb.gov.tr/www/ilcemiz-hakkinda/icerik/8> Erişim: 06.01.2025) Köyiçi Tepesi (Yurtyeri Tepesi) saptanmıştır. Ladik'in yaklaşık 10 km. doğusunda yer alan Mazlumoğlu Köyü'nün güneybatısında bulunan Köyiçi Tepesi, Ladik Gölü kıyısının kuzeybatısındadır. Aslında gölün içine bir yarımada şeklinde uzanan Köyiçi Tepesi'ne, yaz mevsiminde bataklık durumuna gelen bir boyundan geçilebilirken, diğer mevsimlerde kayık vb. araçlarla ulaşılabilir. Yerleşmenin özellikle güney kısmını etkileyen dalgalar nedeniyle Köyiçi Tepesi'nin etek kısımları aşınmış ve bu nedenle toprak altından yüzeye çanak-çömlek, pişmiş toprak mimari levha parçaları ve pek çok

küçük buluntu çıkmıştır. Hepsi kilden yapılmış olan buluntular, avcılık, balıkçılık ve dokumacılık ile ilgili aletlerdir. Dokumacılıkla ilgili buluntular, ağırşaklar ve dokuma tezgâhı ağırlıklarıdır (Dönmez: 2005, 66-67).



Fotoğraf 2: Dokumacılıkla ilgili buluntular (Dönmez: 2005, 90).

Hititler'in günümüzden yaklaşık 4000 sene öncesinde Ladik yöresine yerleştiği tahmin edilmektedir. Hitit hakimiyeti sona erdikten sonra Kızılırmak'ın batısında kalan yerler önce Friglerin ve daha sonraları ise Lidyalıların, doğusunda kalan topraklar da Asur Medeniyetinin (M.Ö. 600) ve Persler'in hakimiyetine geçmiştir (Aydın: 34-35, 1950). Pers soylularından Khistes, M.Ö. 302'de Çankırı-Ilgaz dolaylarında Kimiata kasabasında krallığın temelini atmıştır ve kısa sürede çevre kazaları da hakimiyeti altına alarak Yeşilırmak çevresi ve Karadeniz kıyılarında üstünlük sağlamıştır (Aydın: 34-35, 1950).

Persler'in Anadolu'daki hakimiyet üstünlüğü M.Ö. 334 yılında başlayan İskender istilası sonucunda Pers imparatoru Darius III'ün M.Ö. 331'de yenilmesi Anadolu'nun Ön-Asya memleketlerinin İskender'in eline geçmesine sebep olmuştur. Büyük İskender'in ölümü ile bu imparatorluk parçalanarak kumandanları arasında taksim edilmiş ve Anadolu, Seleucus'un payına düşmüştü. Seleucus Krallığı'nın zayıfladığı dönemlerde, bugünkü Ladik toprakları üzerinde M.Ö. 276'da Galatyalıların bulunduğu tahmin edilmektedir. Bunlar Ladik Gölü çevresine yerleşmiş ve Galatik Kalesi'ni inşa etmişlerdir (Halen kalenin kalıntıları mevcuttur) (Aydın: 34-35, 1950). Daha sonraları Pontus Krallığı adını alan bu devlet, Samsun ve Amasya dolaylarına da hakim olmuştur (Aydın: 34-35, 1950).

Bir rivayete göre; Pontus Kralı VIII. Büyük Mitridat'ın karısı Laodikya, M.Ö. 131 yılında Ladik ilçesini kurmuştur. Laodikya isminin zamanla halk dilinde değişime uğraması ile ilçeye Ladik isminin verildiği söylenmektedir.

Romalı komutan Pompeius, Pontusluları yenince bu toprakları ortaklarına bölüştürmüştür. Samsun-Giresun kıyı şeridi Çorum ve Yozgat'ta yaşayan Galat oymakları önderi Diataros'a bırakılmış ve böylece Ladik yöresi Romalıların egemenliği altına girmiştir (Abay: 11, 1987). Anadolu topraklarına yapılan akınlar neticesinde Araplar Karadeniz kıyılarına kadar ilerlemiştir. Malatya Emiri Ömer, Samsun'u işgal etmiş ancak Abbasi halifesi El-Mutezid döneminde (892-902) Tarsus komutanı Ahmet İbn İnâk et-Türki önce Amasya'yı almış, sonraları Samsun'dan Trabzon'a kadar olan Karadeniz kıyı şeridini ele geçirmiş ancak Araplar buralara uzun süre hakim olamamıştır (Abay: 11, 1987). Samsun ve Kastamonu yöreleri 1072 yılında Selçukluların yönetimine geçmiş olsa da aralarında süren anlaşmazlıklar bu yörelerin tekrar Bizanslılar'ın eline geçmesine sebep olmuştur. Melik Ahmet Danişment Gazi, 1075 yılında Amasya ve çevresini egemenliği altına almıştır. Ladik, 1414 yılında Kubat Oğulları'ndan Osmanlılar'a katılmış ve Cumhuriyet dönemine kadar Sivas Sancağı'na bağlı Amasya Vilayeti sınırları içinde bulunmuş, 1925 yılında ise idare bakımından Samsun iline bağlanarak tanzim edilmiştir (Abay: 12, 1987).

Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde Ladik

Osmanlı topraklarının bir çok bölgesini gezen ve gördüklerini yazıya dökerek tarihe ışık tutan Evliya Çelebi; kuruluşu çok eskilere dayan Ladik'in kültür başta olmak üzere Osmanlı Devleti'ndeki konumuna dair çeşitli tespitlerde bulunmuştur.

"A'yânı akmişe-i fâhire ve semmûr kürk giyer. Beğleri ve paşaları ve iki yüzden mütecâviz menâsıb-ı âlî zabt etmiş Kudât efendileri ve meşâyih-i izâmları ve sulehâ-yı ümmetden halûk ü halîm ü selîm âdemleri vardır..... Vasatu'l-hâl olanları tüccâr ve ehl-i hirefdir. Çuka ferâce ve kontuş giyüp gûn-â-gûn akça ve gökçe ve pâkça esbâb giyerler. Zenâneleri katîfe çakşır üzre burka' dutunup sivri dîbâ arakçîn zîbâ giyüp mü'eddebâne reftâr ederek hammâmdan ve ziyâretlerden gayri bir canibe gitmek ihtimâlleri yokdur. Gâyet mü'eddebe ve sâliha ve afîfe havâtînleri vardır."

Şehrin önde gelenleri genellikle yün kumaşlardan yapılmış giysiler ve samur kürkler tercih etmektedir. Beyler ve paşaların sayısı iki yüzü aşmakta olup, yüksek mevkilerde yer alan Kutâd efendileri, seçkin şeyhler ve ümmetin salihleri dışında da yumuşak huylu, iyi karakterli insanlar bulunmaktadır. Orta sınıf halkı ise tüccarlar ve zanaatkârlardan oluşmakta; bu kesim yünden yapılmış

feraceler ile açık renkli, temiz ve düzgün elbiseler giymektedir. Kadınlar kadife elbiseler üzerine yaşmak takmakta, başörtülerinin altında takke kullanmakta ve dışarıya çıktıklarında edepli bir duruş sergilemektedirler. Bu kadınların hamam ve ziyaret yerleri dışında başka bir yere gitmeleri söz konusu değildir. Genel olarak ağırbaşlı, iffetli ve ahlâklı kimselerdir (Kuzubaş: 108, 2010).

Bu şehir cümle on yedi mahalledir. Evvelâ Beğ Mahallesi ve Güller Mahallesi ve Yeni Câmî Mahallesi ve Kavak Mahallesi ve Tekye Mahallesi ve Şehreküsdü Mahallesi ve Yarımca Mahallesi ve Dağ Mahallesi ve Polad Mahallesi ve Bahşi Mahallesi, meşhûr mahallâtlar bunlardır. Ve cümle üç bin yigirmi aded kiremitli, bağlı ve bağçeli ve âb-ı revân sulu sarây-ı âlîler ve gayr-ı büyü-tü âhâli-yi beledidir.

Bu şehir toplamda on yedi mahalleden oluşmaktadır. Bu mahalleler arasında en bilinenleri Beğ Mahallesi, Güler Mahallesi, Yeni Cami Mahallesi, Kavak Mahallesi, Tekye Mahallesi, Şehreküstü Mahallesi, Yarımca Mahallesi, Dağ Mahallesi, Polad Mahallesi ve Yahşi Mahallesi'dir. Halkın yaşadığı mütevazı evlerin dışında, şehirde kiremit çatılı, içinden su geçen, bağlı bahçelere sahip üç bin yirmi büyük konak ve köşk bulunmaktadır (Kuzubaş: 104, 2010).

Ladik ilçesinde on yedi mahalle olduğunu aktaran Evliya Çelebi, ilçede pek çok cami olduğunu belirtir ancak 1943 depreminin ardından camiler de dahil olmak üzere ilçedeki yapıların birçoğu yıkıldığından günümüzde herhangi bir kalıntıya ulaşmak mümkün değildir. Güncel olarak ilçedeki mahalle sayısı 67 olup, alfabetik olarak şu şekilde sıralanmıştır: Ağcakaya, Ahmetsaray, Akpınar, Aktaş, Akyar, Alayurt, Alıçlı, Arslantaş, Aşağıgölyazı, Ayvalı, Ayvalısokağı, Bahşi, Başlamış, Bolat, Budakdere, Büyükalan, Büyükkızıoğlu, Cüce, Çadirkaya, Çakırgümü, Çamlıköy, Daldere, Deliahmetoğlu, Derinöz, Doğankaş, Eğnekaraca, Günkörü, Gürün, Güvenli, Hacıalıpınar, Hamamayağı, Hamit, Hasırcı, Hızırbaşı, İbi, İsasofta, İskaniye, Kabacagöz, Karaabdâl, Kıranboğaz, Kızılsini, Kirazpınar, Koğa, Köseoğlu, Kuyucak, Küçükkızıoğlu, Küpecik Mazlumoğlu, Meşepınar, Nusretli, Oymapınar, Salur, Sanayi, Saray, Sarıgazel, Sarıksızoğlu, Soğanlı, Söğütlü, Şehreküstü, Şeyhli, Tatlıcak, Teberoğlu, Tüfekçidere, Yenicami, Yukarıgölyazı, Yumaklı, Yuvacık (<http://www.ladik.gov.tr/mahallelerimiz-ve-muhtarlarımız> Erişim: 05.01.2025).

2. LADİK'TE GELENEKSEL EL SANATLARI

El sanatları, tarih öncesi dönemlerden günümüze kadar nesilden nesile aktararak varlığını sürdürmüş, binlerce yıllık birikime dayanan bir kültürel mirastır. El sanatları, ait olduğu toplumun tarihini, değerlerini, inançlarını, yaşam biçimini, ince sanat zevkini ve yaratıcılığını temsil etmektedir. Sanayileşme öncesi toplumlarda ihtiyaçların karşılanmasına yönelik ortaya çıkmış olan ve pek çok alanı kapsayan el işçiliğine dayalı bu faaliyetler, zamanla geleneksel hale gelmiş ve çeşitlenmiştir.

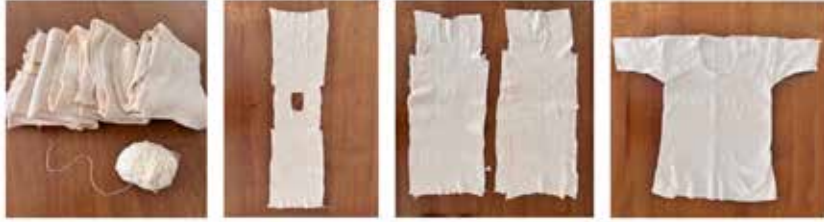
Ladik'te el sanatlarının geçmişi çok eski dönemlere uzanmaktadır. Modern dokumacılığın gelişmesiyle artık dokunamayan çadır bezi dokumacılığı yöre halkına ekonomik gelir sağlamaktaydı. Yörede, çulfalık tezgâhlarında 40- 60 cm. genişliğinde ve 7 m. uzunluğunda dokunan bezlerin adları ve kullanım alanları şunlardır: (Abay: 1987, 56)

- 1- *Karnıyarı Bezi: Göynek yapılır (Şimdiki atlet)*
- 2- *Tekli- Çiftli Çıtlak Bezi: Yatak çarşafı yapılırdı.*
- 3- *Kıvratmalı Bez: Yatak çarşafı yapılırdı.*
- 4- *Düz Kıvratmalı Bez: Altı bilezikli tuman (Pijama) yapılır.*
- 5- *Çatmalı Bez: Peşkir, peçete ve kızların çeyizlik eşyası yapılır.*
- 6- *Potikli Bez: Yatak ve Yorgan Çarşafı olarak kullanılırdı.*

Ladik'te yöre halkına ekonomik gelir sağlayan el sanatları uygulamalarının başında trikotaj örücülüğü (Ladik fanilas) bulunmaktadır. İlçede yaklaşık 200 civarındaki trikotaj makinelerinde kazak ve kışlık fanila örücülüğü yapılmaktadır (Abay: 1987, 56). Ladik ilçesine getirilen örme makineleriyle evlerde atlet, fanila ve pijama gibi iç giyim ürünleri üreten kişiler, bu faaliyetleri amatörce sürdürmüş ve pazarlama süreçlerini kendi imkânlarıyla yürütmüşlerdir. Bu nedenle, üretimin kooperatifleşmesi ya da şirketleşmesi mümkün olmamıştır. 1970'li yıllarda yaklaşık 10 olan örme makinesi sayısı, 1980'li yıllarda 650'ye kadar çıkmış; ancak 2010'lara gelindiğinde aktif olarak çalışan makine sayısı 25-30'a kadar düşmüştür (Ladik Kaymakamlığı: 2014, 36). Günümüzde ise Ladik ilçesinde Ladik fanilas örücülüğü yapan çok az sayıda kişi bulunmaktadır.



Fotoğraf 3-4: Ladik fanilası üretimi (Ladik, Kocaman Divanoğlu, 2025)



Fotoğraf 5: Ladik fanilası örnekleri (Ladik, Kocaman Divanoğlu, 2025)

İlçe Halk Eğitim Merkezi Müdürlüğü tarafından kırsal kesim halkına gelir sağlayacağı düşünülen Hereke tipi halıcılık eğitimleri 1970-1980'li yıllarda yörede açılan kurslarla yaygınlaştırılmaya çalışılmıştır. Ladik Gölü sazlıklarından temin edilen kamışlardan, gölün yakınlarındaki köylerin tamamına yakınında hasır dokumacılığı yapılmakta olup; dokunan bu hasırlar Güney Anadolu ve İstanbul'a seracılık ve inşaat işlerinde kullanılmak üzere toptan satış yapılarak gönderilmektedir. Bu sayede yöre halkı ekonomik gelir sağlamaktadır (Aby: 1987, 57).



Fotoğraf 6: Ladik'te hasır dokumacılığı (Ladik Kaymakamlığı Arşivi: 2014, 36)



Fotoğraf 7-8: Ladik Gölü sazlıklarından elde edilen kamışlardan hasır dokumacılığı (Çapan:1978, 22)

3. AYVALI KÖYÜNDE DOKUMACILIK: GELENEKSEL TEKNİKLER VE KÜLTÜREL MİRAS

İnsanoğlu, var olduğu ilk andan itibaren beslenme, barınma ve giyinme gibi en temel ihtiyaçlarını doğadan elde ettikleriyle karşılamış ve ürettikleri aletleri geliştirerek gereksinimlerine yönelik çeşitli çözümler üretmişlerdir. En ilkel dokumalarda bataklık otu, hasır otu, saz gibi otlar ve uzun at kılları kullanılmıştır. O zamanlar iplik yapımı henüz bilinmediğinden dokuma için seçilen maddelerin

uzunluğu önem taşımaktaydı. Yumuşak ve sağlam olan bu lifler, dokumada daha uzun lifler gerektiğinden uç uca eklenerek, düğümlene veya keçeleştirme usulüyle ip elde ediliyordu. Bu en ilkel dokuma tekniğinin Taş devrinin ilk zamanlarına kadar indiği tahmin edilmektedir (Yağan: 1978, 10).

İnsanlık tarihi kadar eski bir geçmişe sahip olan dokumacılık, yalnızca barınma, korunma ve giyinme gibi işlevsel ihtiyaçlara yanıt vermekle kalmamış; aynı zamanda üretildiği toplumun kültürel değerlerini ve estetik anlayışını yansıtarak, bu özellikleri geçmişten günümüze aktaran bir el sanatı olma niteliğini korumuştur. Türk toplulukları, yerleşim sağladıkları coğrafyalarda kendi kültürel birikimlerini yansıtırken, aynı zamanda bölgedeki kültürlerden de etkilenmiş ve bu etkileşim sonucunda özgün kültürel sentezler geliştirmişlerdir. Bu sentezin en önemli yansımalarından birisi ise; geçmişten günümüze varlığını sürdüren dokumacılıktır.

Dokumacılık, kullanılan tezgâhlar ve çalışma yöntemleri bakımından aşağıdaki gibi sınıflandırılabilir: (Aytaç: 1997, 2)

1. Mekikli Dokumalar: Düz Dokumalar, Armürlü Dokumalar, Jakarlı Dokumalar
2. Mekiksiz Dokumalar
3. Kirkitli Dokumalar: Düz Dokumalar, Havlı Dokumalar
4. Çarpana Dokumalar: Yer Tezgâhında Kolan Dokumalar, Çarpanalı Kolan Dokumalar

Kırsal bölgelerde, el sanatları ile uğraşan bireyler, tarım ve hayvancılıkla uğraştıkları zamanlardan arta kalan vakitlerinde el becerisine dayanarak belirli hammaddelerle ürettikleri ürünlerle hem kişisel ihtiyaçlarını karşılamış hem de aile ekonomisine katkıda bulunmuşlardır. Başlıca geçim kaynakları ticaret, tarım ve hayvancılık olan Ladik ilçesinde, geçmiş dönemlerde neredeyse her evde kolan dokumacılığı yapılırken bugün ise yalnızca birkaç kişi tarafından kolan dokumalardan yer yaygıları, kuşaklar ve heybeler yapılmaktadır.

3.1. Kolan Dokumacılığı: Teknik Özellikler Ve İşlevsel Kullanım

Günümüzde geleneksel halı ve kilimlere olan talep, geçmiş dönemlere kıyasla azalmış olsa da üretimleri hala sürdürülmektedir. Buna karşın, geleneksel dokuma ürünleri arasında yer alan çözümlü ve çözümlüden desenlenen kuşaklar ve kolan dokumalar ile çeşitli yaygı ve örtüler, ticarileştirilemedikleri için yeterince

ön plana çıkamamış ve sınırlı ilgi görmüştür. Kolan dokumalar, kendine özgü üretim teknikleri ve desenlendirmeleri ile geleneksel dokumalarımız içinde önemli bir yere sahiptir (Atlıhan: 2024, 9).

Kolan dokuma, çözgü ipliklerinin yüzeyde baskın olduğu ve bu nedenle “çözgü yüzlü” olarak tanımlanan ve dar dokuma grubuna giren bir dokuma türüdür. Dokuma işlemi sırasında, genellikle pamuk, yün, keten ve keçi kılı gibi doğal liflerden elde edilen çözgü ve atkı iplikleri kullanılır; dokuma yüzeyi ise atkı ipliklerinin sıkıştırılmasıyla oluşturulur. Geleneksel olarak basit bir tezgâh üzerinde gerilen çözgü ipliklerinin arasına gücü ve tarak işlevindeki çubuklar geçirilerek, çubuğun döndürülmesiyle açılan ağızlıktan geçirilen atkı ipliğinin kılıçla sıkıştırılmasıyla dokunur.

Kolanlar; geleneksel mekanlarda (topak ev, çadırlar), çuvallarda, geleneksel giyim kuşamlarda, bebek taşıma işlerinde, hayvan koşumlarında, eşyaların bağlanmasında, giysilerin destekleyici unsuru olarak ve çeşitli taşıyıcı aksesuarların üretiminde işlevsel amaçlarla tercih edilen uygulamalardır. Yüzeyde belirginleşen çözgü iplikleri hem desenin oluşumunda hem de dokumanın dayanıklılığında belirleyici rol oynamaktadır. Teknik olarak, çözgü ipliklerinin düzenleniş biçimi, atkı ipliklerinin sıklığı ve sıkıştırma yöntemleri, kolanın hem görünümünü hem de işlevsel niteliğini doğrudan etkilemektedir. Geleneksel kolan dokumacılığı, geçmişte yaygın biçimde uygulanırken, günümüzde sanayi tipi ipliklerin ve makine üretimi kolanların yaygınlaşmasıyla birlikte birçok bölgede terk edilmiştir. Bununla birlikte, el üretimi kolanlar Anadolu'nun yanı sıra, dünyanın çeşitli kırsal bölgelerinde hayvancılıkla ve tarımla uğraşan topluluklar tarafından halen kullanılmaya devam etmektedir (Atlıhan: 2024, 25).

3.1.1. Araç-Gereçler

Yün Tarağı: Koyunların kirkımıyla elde edilen yapağı, öncelikle kir ve yabancı maddelerden arındırılmak amacıyla yıkanır ve ardından tamamen kurutulur. Kurutma işlemi tamamlandıktan sonra, yapağının lifleri yün tarağı kullanılarak taranır. Bu işlem, liflerin aynı yönde ve birbirine paralel hale gelmesini sağlar. Eğirme sürecinde liflerin karışarak işlenmesini zorlaştırmamak adına, tarama sonrası elyafın yönüne dikkat edilerek temiz bir zeminde düzenli bir şekilde yan yana ve üst üste yerleştirilmesine özen gösterilir.



Fotoğraf 9-10: Yünlerin taranması ve yün tarağı (Kocaman Divanoğlu, 2025)

İğ, Kirman: Anadolu'da ip eğirme ve bükme işlemlerinde kullanılan aletler; iğ, kirman, teşi ve çıkıktır. İpliğin bükme işlemlerinin daha hızlı yapılabilmesi için iğ biçiminde ancak iğden daha büyük halaç, teşi ve çıkık kullanılır. Yörük kültüründe, kadınların iplik eğirme ve dokuma becerilerine önem verilmiş, hatta evlenen kızlara erkek akrabaları tarafından üzeri bezenmiş iplik eğirme ve dokuma aletleri hediye edilirdi (Atlıhan: 2024, 37).

İğ, insan elinden sonra geliştirilen en erken eğirme araçlarından biri olarak kabul edilmektedir. Genellikle iki ana bileşenden oluşur: İpliğin sarıldığı, çengelli bir gövde ve bu gövdeye takılan, dönme sırasında ağırlık sağlayan yuvarlak bir tahta parça. Eğirme işlemi, liflerin elle paralel hale getirilip uzatılması ve hafifçe bükülmesiyle başlar. Ardından oluşan ilk iplik gövdeye sarılır, çengelden geçirilerek aşağıya sarkıtılır ve hızla döndürülür. Bu döndürme hareketinin tekrarıyla birlikte, elde tutulan lif demeti sürekli olarak bükülerek iplik hâline gelir. İğ, özellikle yün ve pamuk gibi kısa liflerin ipliğe dönüştürülmesinde yaygın olarak kullanılmaktadır. İğde kullanılan yuvarlak tahta parçası yerine, kirmanda çapraz şekilde yerleştirilmiş iki tahta parça ile çengelli bir eksenden oluşan bir yapı bulunmaktadır. Eğirme işlemi sırasında elde edilen iplik, bu çapraz tahtaların arasına karşılıklı olarak sarılarak sarılır. (Aytaç: 1997, 5-7).



Fotoğraf 11-12: İğ ile yün eğirme (Ayvalı Köyü, Kocaman Divanoğlu, 2024)

Yörede gerçekleştirilen saha çalışmaları, geçmişte dokumalarda doğal yün ipliğinin tercih edildiğini; ancak günümüzde bu malzemenin yerini suni yün ve sentetik ipliklerin aldığını ortaya koymaktadır. Özellikle Ayvalı Köyü'nde, sentetik iplik türlerinden 'orlon' olarak bilinen ipliğin yaygın biçimde kullanıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca bölgede eskimiş veya artık kullanılmayan giysilerin uzun şeritler halinde kesilerek yumak haline getirildiği, triko giysilerin ise sökülerek elde edilen söküntü ipliklerin atkı ipliği olarak değerlendirildiği gözlemlenmiştir.



Fotoğraf 13-14: Kullanılmayan giysilerin sökülerek veya kesilerek atkı haline getirilmesi (Ayvalı Köyü, Kocaman Divanoğlu, 2024)

Çıkık: El ve ayak yardımıyla döndürülen iğ vasıtasıyla iplik bükümünün gerçekleştirildiği bir alettir. Bu düzende, kısa lifler elle uzatılarak iğe verilir;

tekerleğin döndürülmesiyle iğne bağlı eksen hareket eder ve iğne dönmeye başlar. Bu dönüş hareketi sayesinde, çıkırığa tutturulmuş olan lif demeti gerilerek uzatılır, bükülür ve iplik formuna dönüşerek iğne üzerine sarılır.



Fotoğraf 15-16: Çıkırı ile eğirme (Ayvalı Köyü, Kocaman Divanoğlu, 2024)

Kılıç: “Kılıç”, “şimsir” veya “çarpacak” gibi adlarla anılan bu büyük bıçak formundaki ahşap alet, çözgü yüzlü dokumalarda, çözgü ipliklerinin arasından geçirilen atkı ipliklerini sıkıştırmak amacıyla kullanılmaktadır (Atlıhan: 2024, 39).



Fotoğraf 17-18: Kılıç (Ayvalı Köyü, Kocaman Divanoğlu, 2024)

Mekik: Çözgü iplikleri arasına atkının geçirilmesini kolaylaştıran, elde rahatça kullanılabilecek boyutta ve dayanıklı yapıda, genellikle ahşap olan bir yardımcı araçtır.



Fotoğraf 19: Mekik (Ayvalı Köyü, Kocaman Divanoğlu, 2024)

Gücü Tahtası: Dokuma işlemlerinde, ağızlık oluşturmak amacıyla çözgü ipliklerinin iki ayrı grup halinde kolayca ayrılmasını sağlayan düzeneğe “gücü” adı verilir. Ağızlık açılabilmesi için alt ve üst çözgülerin yer değiştirmesi gerekmektedir. Bu değişim elle de yapılabilir; ancak bu yöntem oldukça zaman almaktadır. Gücü sistemi sayesinde bu işlem, çözgü ipliklerinin bir arada ve tek hareketle yer değiştirmesiyle hızlı bir şekilde gerçekleştirilir. Kolan dokumalarında kullanılan gücüler sabit ya da hareketli yapıda olabilir (Atlıhan:2024). Yörede çözgü çözerken eş zamanlı gerçekleşen gücüleme işleminin yapıldığı gücü tahtasının yaklaşık 5 cm ilerisinde “değnek” adı verilen bir kazık daha çakılır ve gücüleme işlemi bittiğinde bu ahşap parça çıkarılır ve tekrar kullanılmaz.



Fotoğraf 20-21: Çözgü çekilirken gücüleme yapılması (Ayvalı Köyü, Kocaman Divanoğlu, 2025)

Çarpana: Gücüleme tahtası ile depkü arasına çakılan ve çözgü ipliklerinin çapraza alındığı ahşap parçadır.



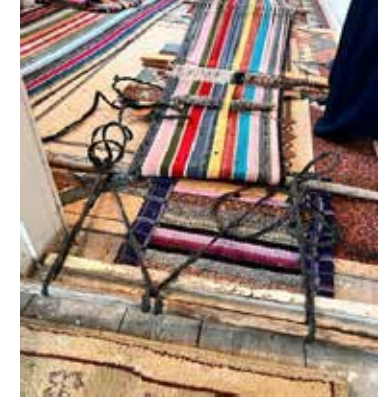
Fotoğraf 22-23: Çözgü ipliklerinin çarpanada çapraza alınması Ayvalı Köyü, Kocaman Divanoğlu, 2025)

Tezgâh: Kolan dokumalar; yatay, dikey, yer, kondu, çatma, belden germeli gibi pek çok tezgâhta dokunabilir. Anadolu'da kolan dokumacılığında genellikle kolay kurulum kaldırılabilen ve rahatlıkla taşınabilen yer tezgâhları tercih edilmektedir. Kolan dokumalar açık alanda dokunabildiği gibi çadır içinde veya evlerde de dokunabilir. Ayvalı Köyü'nde kolan dokumaların yapıldığı tezgâhlar "çatki" olarak adlandırılmıştır.



Fotoğraf 24-25 Çatki kolan tezgâhı (Fotoğraf: Ayvalı Köyü, Kocaman Divanoğlu, 2024)

Depkü-Tepki: Yörede yapılan kolan dokumalarda çözgü ipliklerinin iki ucundan zemine bağlanarak zemine sabitlenen ahşap parçalardır.



Fotoğraf 26-27: Depkü parçalarının bağlanması (Fotoğraf: Ayvalı Köyü, Kocaman Divanoğlu, 2025)

Seren: Çözgü ipliklerinin dokuma boyunca yan yana ve düzgünce durmasını sağlamak adına bağlanarak üzerine sabitlendiği ahşap çubuktur.



Fotoğraf 28-29: Çözgülerin serene bağlanması (Fotoğraf: Ayvalı Köyü, Kocaman Divanoğlu, 2025)

Dartu-Tartı: Yörede "dartu", "dartı" ve "tartı" olarak adlandırılan, dokumada ağızlık açılmasını sağlayan ahşap parçadır.

3.1.2. Kolan Dokuma Yöntemleri

Kaynaklarda, kolan dokumacılığında tarihsel süreç içerisinde farklı tekniklerin kullanıldığına dair çeşitli bilgilere yer verilmektedir. Bu dokuma türünün gerçekleştirilebilmesi için öncelikle ipliklerin eğrilerek üretilmesi gerekmektedir. İlk dönemlerde ipler, sicim, urgan veya halat kalınlığında bükülerek ya da örülerek kullanılmaktaydı. Zamanla, aynı işlevi görmek üzere daha yassı ve geniş biçimde dokunmaya başlanmış; bu tür dokumalar 'kolan' ya da 'bant' olarak adlandırılmıştır. Kolanlar, tek veya çok renkli, enine veya boyuna çizgili ya da desenli olarak da üretilmektedir. Kullanıldıkları alanların dayanıklılık gerektirmesi nedeniyle sağlam çözümler tercih edilmekte, bu iplikler genellikle en az iki kat bükülerek hazırlanmaktadır. Kolan üretimi iki temel yöntemle gerçekleştirilir: dokuma ve örme. Dokuma yöntemi ise kendi içerisinde ikiye ayrılmaktadır: 'gücü dokuma' ve 'çarpana dokuma'. Örme yöntemi ise genellikle parmaklarla yapılan bir teknik olarak uygulanmaktadır (Atlıhan: 2024, 24). Bu çalışmada, kolan dokuma yöntemlerinin hepsine yer verilmeyip, sadece Ayvalı köyündeki gücü ile dokunan kolanlara yer verilmiştir.

Gücü tekniğiyle gerçekleştirilen kolan dokumaların farklı uygulama yöntemleri mevcuttur. Bu tür dokumalarda genellikle çözümler ipleri, yere sabitlenen kazıklar arasına gerilerek oluşturulur. Yerleşik Yörük toplulukları ise, zaman zaman evlerinin ahşap zeminli odalarında karşılıklı iki noktaya çivi çakarak benzer bir düzenek kurarlar. Çözümler ipleri, bu iki çivi arasına gerilirken, üst ve alt çözümler sıraları delikli bir tahtadaki deliklerden geçirilerek düzenlenir; ardından gücü yerleştirilip dokuma işlemine başlanır (Atlıhan:2024, 41).



Fotoğraf 30: Kolan dokumada çözümlerin geçirildiği delikli çözümler tahtası
(Atlıhan:2024, 38)

Kolan dokumalarında delikli tahta her bölgede yaygın olmamakla birlikte, Anadolu'nun bazı yörelerinde kullanılmaktadır. Dokumaya başlanmadan önce, üst sıradaki deliklerden geçmesi gereken çözümler ipleri geçirilir; ardından tahta çevrilerek alt sıradaki deliklerden geçmesi gereken iplikler yerleştirilir. Bu tahta, aynı zamanda sabit gücü işlevi de görmektedir. Çözümler tahtası aracılığıyla tek renkli, enine veya boyuna çizgili, desenli ya da çift katlı kolanlar üretilmektedir. Çözümler işlemi tamamlandıktan sonra, kazıklar yerinden çıkarılmaz; gücü yapılacak alt çözümler iplikleri, renk geçişlerine göre el ile seçilerek her seferinde bir tel atlanır ve araya kalın, uzun ve yassı formda bir ağaç parçası yerleştirilir. Bu işlemin ardından gücü yapım aşamasına geçilir (Atlıhan:2024, 42).

Kolan Dokuma işlem sırası;

- 1- Çözümler ipliklerinin gücülendirilerek hazırlanması,
- 2- Çatkı tezgâhının kurulması,
- 3- Çözümlerin serene bağlanması,
- 4- Gücünden iplik alındıktan sonra ilk atkının ağızlıktan atılması,
- 5- Dartunun çekilerek ağızlığın değiştirilmesiyle serenden ipliğin alınması ve ikinci atkının ipliğinin atılması ve
- 6- Dokuma işlemi bitene kadar 4 ve 5 numaralı işlemlerin tekrar edilmesi.

3.1.3. Yaygılar

Anadolu'nun farklı yörelerinde gerçekleştirilen alan araştırmaları, çözümler yüzü kolan ve yaygı dokumalarında benzer nitelikte malzeme ve tezgâhların kullanıldığını, ayrıca desen oluşturma tekniklerinde ortaklıklar bulunduğunu ortaya koymaktadır. Bununla birlikte, her bölgenin kullandığı araç-gereçler ve dokuma ürünlerine farklı yerel adlar verildiği gözlemlenmiştir. Çözümler yüzü kolanlarda uygulanan desenleme yöntemlerinin, aynı biçimde çözümler yüzü dokunan örtü ve yaygılarda da kullanıldığı tespit edilmiştir. Geniş yüzeyli bu örtü ve yaygılar, yan yana dokunarak birleştirilen kolan şeritlerinin dikilmesiyle oluşturulmuştur. Her ne kadar kullanım amaçları farklılık gösterse de bu iki dokuma türünün üretim tekniği ve desen özellikleri bakımından benzerlik taşıdığı anlaşılmaktadır (Atlıhan :2024, 16).

KATALOG 1



Fotoğraf 31-32: Yaygının genel görünümü ve dar dokumaların birleşim dikişi
(Kocaman Divanoğlu, Ayvalı / Ladik, 2025)

Dokumanın Cinsi: Çatkı tezgâhta kolan dokuma

Üretim Tarihi: 2023

Dokuyucu: Afiyet Katmerlikaya (Esra Kocaman Divanoğlu Koleksiyonu)

İnceleme Tarihi: 05.02.2025

Dokumanın Boyutları: En: 150 cm Boy: 236 cm

Dokumanın Özellikleri: En: 37,5 cm Boy: 236 cm ölçüsünde dört adet kolan dokuma yan yana dikilerek birleştirilmiştir.

Dokumanın Malzemesi: Çözü: Sentetik iplik, Atkı: Sentetik iplik

Kullanılan Renkler: Siyah, kırmızı, bordo, beyaz, sarı, pembe, mor, fuşya, somon

Kompozisyon: Dokumanın yüzeyi şeritler şeklindedir. Dokumada şerit-çizgi motifi kullanılmıştır.

Dokumanın Amacı: Yer yaygısı olarak kullanmak için dokunmuştur.

KATALOG 2



Fotoğraf 33-34: Yaygının genel görünümü ve dar dokumaların birleşim dikişi
(Kocaman Divanoğlu, Ayvalı / Ladik, 2025)

Dokumanın Cinsi: Çatkı tezgâhta kolan dokuma

Üretim Tarihi: Yaklaşık 80 yıllık

Dokuyucu: Zarife Özbakır – Mevlide Özbakır (Aynur Arpacıoğlu Koleksiyonu)

İnceleme Tarihi: 05.02.2025

Dokumanın Boyutları: En: 175 cm Boy: 210 cm

Dokumanın Özellikleri: En: 25 cm Boy: 210 cm ölçüsünde yedi adet kolan dokuma yan yana dikilerek birleştirilmiştir. Dokumada kısmi yırtıklar vardır ve bu bölümler yama ile kapatılmıştır.

Dokumanın Malzemesi: Çözü: Yün iplik, Atkı: Yün iplik

Kullanılan Renkler: Siyah, kırmızı, kahverengi, turuncu

Kompozisyon: Dokumanın yüzeyi şeritler şeklindedir. Dokumada şerit-çizgi motifi kullanılmıştır.

Dokumanın Amacı: Yer yaygısı olarak kullanmak için dokunmuştur.

KATALOG 3



Fotoğraf 35-36: Yaygının genel görünümü ve dar dokumaların birleşim dikişi (Kocaman Divanoğlu, Ayvalı / Ladik, 2025)

Dokumanın Cinsi: Çatma tezgâhta kolan dokuma

Üretim Tarihi: Yaklaşık 80 yıllık

Dokuyucu: Zarife Özbakır – Mevlide Özbakır (Aynur Arpacioğlu Koleksiyonu)

İnceleme Tarihi: 06.02.2025

Dokumanın Boyutları: En: 175 cm Boy: 198 cm

Dokumanın Özellikleri: En: 25 cm Boy: 198 cm ölçüsünde yedi adet kolan dokuma yan yana dikilerek birleştirilmiştir.

Dokumanın Malzemesi: Çözü: Yün iplik, Atkı: Yün iplik

Kullanılan Renkler: Kırmızı, kahverengi, beyaz

Kompozisyon: Dokumanın yüzeyi şeritler şeklindedir. Dokumada şerit-çizgi motifi kullanılmıştır. Yer yaygısı olarak kullanmak için dokunmuştur.

Dokumanın Amacı: Yer yaygısı olarak kullanmak için dokunmuştur.

KATALOG 4



Fotoğraf 37-38: Yaygının genel görünümü ve dar dokumaların birleşim dikişi (Kocaman Divanoğlu, Ayvalı / Ladik, 2025)

Dokumanın Cinsi: Çatkı tezgâhta kolan dokuma

Üretim Tarihi: 1975

Dokuyucu: Meliha Demiral

İnceleme Tarihi: 06.02.2025

Dokumanın Boyutları: En: 185 cm Boy: 205 cm

Dokumanın Özellikleri: En: 26 cm Boy: 205 cm ölçüsünde yedi adet kolan dokuma yan yana dikilerek birleştirilmiştir.

Dokumanın Malzemesi: Çözgü: Yün iplik, Atkı: Yün iplik

Kullanılan Renkler: Pembe, kahverengi, beyaz, gri

Kompozisyon: Dokumanın yüzeyi şeritler şeklindedir. Dokumada şerit-çizgi motifi kullanılmıştır.

Dokumanın Amacı: Yer yaygısı olarak kullanmak için dokunmuştur.

KATALOG 5



Fotoğraf 39-40: Yaygının genel görünümü ve dar dokumaların birleşim dikişi
(Kocaman Divanoğlu, Ayvalı / Ladik, 2025)

Dokumanın Cinsi: Çatkı tezgâhta kolan dokuma

Üretim Tarihi: 1975

Dokuyucu: Meliha Demiral

İnceleme Tarihi: 07.02.2025

Dokumanın Boyutları: En: 175 cm Boy: 203 cm

Dokumanın Özellikleri: En: 25 cm Boy: 203 cm ölçüsünde yedi adet kolan dokuma yan yana dikilerek birleştirilmiştir.

Dokumanın Malzemesi: Çözü: Yün iplik, Atkı: Yün iplik

Kullanılan Renkler: Pembe, kahverengi, beyaz, gri

Kompozisyon: Dokumanın yüzeyi şeritler şeklindedir. Dokumada şerit-çizgi motifi kullanılmıştır.

Dokumanın Amacı: Yer yaygısı olarak kullanmak için dokunmuştur.

KATALOG 6



Fotoğraf: 41-42: Yaygının genel görünümü ve dar dokumaların birleşim dikişi
(Kocaman Divanoğlu, Ayvalı / Ladik, 2025)

Dokumanın Cinsi: Çatma tezgâhta kolan dokuma

Üretim Tarihi: 1995

Dokuyucu: Münevver Özbakır

İnceleme Tarihi: 07.02.2025

Dokumanın Boyutları: En: 165 cm Boy: 260 cm

Dokumanın Özellikleri: En: 33 cm Boy: 260 cm ölçüsünde beş adet kolan dokuma yan yana dikilerek birleştirilmiştir.

Dokumanın Malzemesi: Çözü: Sentetik iplik, Atkı: Sentetik iplik

Kullanılan Renkler: Kırmızı, yeşil, turuncu, mavi, sarı, bej

Kompozisyon: Dokumanın yüzeyi şeritler şeklindedir. Dokumada şerit-çizgi motifi kullanılmıştır.

Dokumanın Amacı: Yer yaygısı olarak kullanmak için dokunmuştur.

3.1.4. Heybeler

KATALOG 7



Fotoğraf 43-44: Heybe (Kocaman Divanoğlu, Ayvalı / Ladik, 2025)

Dokumanın Cinsi: Çatkı tezgâhta kolan dokuma

Üretim Tarihi: 1995

Dokuyucu: Münevver Özbakır

İnceleme Tarihi: 08.02.2025

Dokumanın Boyutları: En: 43 cm Boy: 144 cm

Dokumanın Özellikleri: En: 21 cm Boy: 144 cm ölçüsünde iki adet kolan dokuma yan yana dikilerek birleştirilmiştir. Heybenin cep ölçüsü 43x49 cm

Dokumanın Malzemesi: Çözü: Sentetik iplik, Atkı: Sentetik iplik

Kullanılan Renkler: Kırmızı, yeşil, turuncu, mavi, pembe, bej, bordo, lacivert

Kompozisyon: Dokumanın yüzeyi şeritler şeklindedir. Dokumada şerit-çizgi motifi kullanılmıştır.

Dokumanın Amacı: Erkeklerin düğünlerde çeyiz taşımaları için dokunmuştur.

KATALOG 8



Fotoğraf 45: Heybe (Kocaman Divanoğlu, Ayvalı / Ladik, 2025)

Dokumanın Cinsi: Çatkı tezgâhta kolan dokuma

Üretim Tarihi: 2024

Dokuyucu: Afıyet Katmerlikaya

İnceleme Tarihi: 10.04.2025

Dokumanın Boyutları: En: 42 cm Boy: 102 cm

Dokumanın Özellikleri: En: 42 cm Boy: 182 cm ölçüsünde tek parça kolan dokumadan oluşturulmuştur. Heybenin cep ölçüsü 42x40 cm

Dokumanın Malzemesi: Çözü: Sentetik iplik, Atkı: Sentetik iplik

Kullanılan Renkler: Kırmızı, yeşil, turuncu, mor, mavi, pembe, bej, bordo, gri, sarı, lacivert, siyah, turkuaz, simli iplik

Kompozisyon: Dokumanın yüzeyi şeritler şeklindedir. Dokumada şerit-çizgi motifi kullanılmıştır. Heybenin uçlarında ponpon süslemeler yapılmış ve uçlarında boncuklar kullanılmıştır.

Dokumanın Amacı: Düğünlerde çeyizlerin taşınması için dokunmuştur.

KATALOG 9



Fotoğraf 46-47: Kolan dokuma çantanın ön ve arka yüzü (Kocaman Divanoğlu, Ayvalı / Ladik, 2025)

Dokumanın Cinsi: Çatkı tezgâhta kolan dokuma

Üretim Tarihi: 2024

Dokuyucu: Afiyet Katmerlikaya

İnceleme Tarihi: 05.04.2025

Dokumanın Boyutları: En: 38 cm Boy: 37 cm

Dokumanın Özellikleri: En: 38 cm Boy: 76 cm ölçüsünde tek parça kolan dokumadan oluşturulmuştur.

Dokumanın Malzemesi: Çözü: Sentetik iplik, Atkı: Sentetik iplik

Kullanılan Renkler: Kırmızı, yeşil, turuncu, mor, mavi, pembe, bej, bordo, gri, sarı, lacivert, siyah, turkuaz, simli iplik

Kompozisyon: Dokumanın yüzeyi şeritler şeklindedir. Dokumada şerit-çizgi motifi kullanılmıştır. Dokumanın yüzeyine sade nakışlar boncuklar ve eklenmiştir. Kenarlarında ise ponpon süslemeler bulunmaktadır. Çanta kulbu ise eni 1 cm ölçüsünde kolan dokumadır.

Dokumanın Amacı: Eşyaların taşınması için dokunmuştur.

3.1.5. Kuşaklar

KATALOG 10



Fotoğraf 48-49-50: Çatkı tezgâhta kuşak dokuma

Dokumanın Cinsi: Çatkı tezgâhta kolan dokuma

Üretim Tarihi: 2024

Dokuyucu: Afiyet Katmerlikaya

İnceleme Tarihi: 05.04.2025

Dokumanın Boyutları: En: 3 cm Boy: 150 cm

Dokumanın Malzemesi: Çözü: Sentetik iplik, Atkı: Sentetik iplik

Kullanılan Renkler: Kırmızı, siyah, beyaz, sarı

Kompozisyon: Dokumanın yüzeyi şeritler şeklindedir. Dokumada şerit-çizgi motifi kullanılmıştır.

Dokumanın Amacı: Bebek kundağı bağı olarak kullanılmak üzere dokunmuştur.

KATALOG 11



Fotoğraf 51-52-53: Çatkı tezgâhta kuşak dokuma

Dokumanın Cinsi: Çatkı tezgâhta kolan dokuma

Üretim Tarihi: 2025

Dokuyucu: Afiyet Katmerlikaya

İnceleme Tarihi: 06.04.2025

Dokumanın Boyutları: En: 2,5 cm Boy: 360 cm

Dokumanın Malzemesi: Çözü: Sentetik iplik, Atkı: Sentetik iplik

Kullanılan Renkler: Sarı, pembe, mavi, yeşil

Kompozisyon: Dokumanın yüzeyi şeritler şeklindedir. Dokumada şerit-çizgi motifi kullanılmıştır.

Dokumanın Amacı: Bebek kundağı bağı olarak kullanılmak üzere dokunmuştur.

3.2. DOKUMA GELENEĞİNİN SÜRDÜRÜLEBİLİRLİĞİ VE GELECEĞİ

Anadolu'da geleneksel el sanatlarının korunması ve yaşatılması, kültürel mirasın devamlılığı açısından önemli bir çalışma alanı oluşturmaktadır. Bu yönüyle, kolan dokumacılığı da birçok yörede özgün teknik ve desen özellikleriyle varlığını sürdüren geleneksel üretim biçimlerinden biridir.

Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde kolan dokuma kültürüne ilişkin henüz tam anlamıyla gün yüzüne çıkarılmamış bir mirasın varlığı bilinmektedir. Bu kültürel birikimin bir kısmının incelenerek belgelenmesi ve gelecek nesillere aktarılması büyük önem arz etmektedir. Her ne kadar bu kapsamda birçok çalışma gerçekleştirilmiş olsa da halen araştırılmamış ve kayıt altına alınmamış pek çok kolan dokuma örneği mevcuttur. Bu bağlamda, Samsun ili Ladik ilçesine bağlı Ayvalı köyünde kolan dokuma geleneğinin varlığı tespit edilmiştir. Yerel temsilciler ile yapılan görüşmeler neticesinde, kolan dokuma pratiğinin özellikle orta yaş ve üzeri kadınlar tarafından sürdürüldüğü belirlenmiştir.

Geçmişte yaşam biçimlerinde büyük önem taşıyan kolan dokumacılığının gelecek kuşaklara aktarılabilmesi için dokumaların yalnızca fotoğraflarla belgelenmesi yeterli değildir; bu geleneğin sürdürülebilmesi adına kurslar açılarak dokuma tekniklerinin yeni nesillere öğretilmesi ve aktif olarak yaşatılması gerekmektedir. Kolan dokumacılığının kültürel değerine dikkat çekebilmek ve bu geleneğin hak ettiği konuma gelebilmesi adına daha fazla akademik çalışma yapılmalı, projeler üretilmeli, sergiler açılmalı, sempozyum ve çalıştaylar düzenlenmelidir.

Günümüz yaşam koşullarında işlevsel kullanım alanı azalan kolan dokumaları, estetik bir bakış açısıyla günümüz tasarım anlayışı doğrultusunda yeniden yorumlanarak çanta kulpu, kemer gibi aksesuarların yanı sıra ev tekstili ürünleri ve moda sektöründe farklı kullanım alanlarına kazandırılabilir niteliktedir. Yeterli tanıtım ve teşvik sağlanması halinde, bu kültürün nesiller boyunca devam ettirilebileceği öngörülmektedir.

SONUÇ

Araştırma bölgesinde kolan dokuyuculuğu ile uğraşan kişilerin büyük çoğunluğunun 65 yaş üstü yaş grubunda olduğu ve tamamına yakınının artık dokumacılık yapmadığı tespit edilmiştir. Yöredeki genç kuşağın kolan dokumasına yeterince ilgi göstermedikleri, bu nedenle önceki yıllarda Ladik İlçe Halk Eğitim Merkezi Müdürlüğü tarafından, el sanatları kursları ile kolan dokumacılığının daha yaygın şekilde öğretilerek ve tanıtılarak yaşatılmaya çalışıldığı belirlenmiştir.

Ladik ilçesinin esasen tarihi ve kültürel açıdan yeterince zengin olduğu, akademik araştırma ve ilgi anlamında arka planda kaldığı ancak unutulmaya yüz tutmuş kültürlerin aktarımı konusunda yerel halkın istekli ve paylaşımcı olduğu görülmüştür. Kendi topraklarımızın kültürü olmasına rağmen bilmediğimiz, tanımadığımız ve duymadığımız sanatsal faaliyetlerin toplumumuza tanıtılması oldukça değerlidir. Bu tür çalışmalara sadece akademik araştırma olarak bakılmamalı, tarihimizi ve kendimizi değerlendirmek anlamında da sosyal ve kültürel bir faaliyet olarak tanımlanmalıdır. Yerel kültürlerin devamı için iş birliklerine açık olunması, bölge halkının isteklerinin ve kaygılarının anlaşılması, yapılacak araştırmaların amaç ve yöntemlerinin içtenlikle anlatılması ve süreç boyunca etik ilkelere bağlı kalınması, elde edilecek verilerin hem bilimsel geçerliliğini artıracak hem de yerel toplulukların kültürel mirasa sahip çıkmalarını teşvik edecektir.

TEŞEKKÜR

Emekleri ve sabrıyla sürecimi kolaylaştıran sevgili eşim Hakkı Efe Divanoğlu'na içten teşekkürlerimi sunarım.

KAYNAKÇA

- Abay, M. (1987). *Bütün Yönleriyle Şirin Ladik*. Samsun: Otal Ofset.
- Atlıhan, Ş. (2024). *Anadolu'da Çözümlü Yüzlü Dokuma Kolanlar ve Yayımlar*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Aydın, H. (1950). *Coğrafya'da Lâdik*. İstanbul: Güven Basımevi.
- Aytaç, Ç. (1997). *El Dokumacılığı*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Çapan, S. (1978). Sinema- Ladik76. *Sanat Dergisi*, (277), 22. İstanbul: Milliyet Gazetecilik A.Ş.
- Dönmez, Ş. (2005). Orta Karadeniz Bölgesi'nde Önemli Bir Demir Çağı Yerleşmesi: Lâdik-Köyü Tepesi/Kızarı. *Anadolu Araştırmaları*, 18(1), 66–67. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Basım ve Yayınevi Müdürlüğü.
- Ladik Kaymakamlığı (2014). *Kültür ve Tanıtım Dergisi*. İstanbul: Netaj Net Ajans Reklamcılık, Tanıtım Hizmetleri Yayıncılık Gazetecilik.
- Özcan, S. (2016). *Tarihi, Coğrafı, Sosyal, Sağlık, İktisadi Açından Ladik*. Samsun: Uğur Ofset ve Matbaacılık.
- Kuzubaş, M. (2010). Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nde Ladik. *ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 104–108.
- Yağan, Ş. Y. (1978). *Türk El Dokumacılığı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- <https://belleten.gov.tr/tam-metin/2218/tur> (Erişim: 05.01.2025)
- <http://www.ladik.gov.tr/mahallelerimiz-ve-muhtarlarımız> (Erişim: 05.01.2025)
- <https://ladik.meb.gov.tr/www/ilcemiz-hakkinda/icerik/8> (Erişim: 06.01.2025).

Kişisel Görüşmeler

Afiyet Katmerlikaya- Kolan Dokumacısı

Aynur Arpacıoğlu

Mehmet Ayvalı- Ayvalı Köyü Muhtarı

Meliha Demiral- Kolan Dokumacısı

Mustafa Özbakır

2. BÖLÜM

RİZE BÖLGESİNDE YETİŞEN KENEVİR İLE ÜRETİLEN FERETİKO KUMAŞININ GELENEKSEL YOLCULUĞU

Öğr. Gör. Fatma BÜYÜKSOFUOĞLU

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

El Sanatları Bölümü

fatma.buyuksofuoglu@omu.edu.tr

<https://orcid.org/0009-0006-8489-8015>

GİRİŞ

Tekstil, insanlık tarihinin en eski ve vazgeçilmez üretim alanlarından biri olarak gıda gereksiniminden sonra gelen, giyinme ve barınmaya yönelik temel ihtiyaçları karşılamak amacıyla ortaya çıkmıştır. İnsanın fiziksel ve coğrafik zorunlulukları karşılayan tekstil, zamanla sadece fiziksel ihtiyaçları değil, kültürel, estetik ve sembolik değerleri de yansıtan çok yönlü bir üretim ve ifade biçimine dönüşmüştür. Atila Ergür'ün Tekstil Terimleri Sözlüğü kitabında yer verdiği tanımına göre: Tekstil terimi, dar anlamı ile dokuma ve dokumacılık, mensucat manasında kullanılmaktadır. Geniş manada ise doğal ve yapay liflerden farklı teknik ve yöntemlerle iplik yapımı, dokuma, örme ya da her türde dokusuz yüzey elde etme süreci ile malzeme ve ürünlere uygulanan boyama, baskı, dikiş, nakış gibi işlemleri ve bu alandaki her türlü sanatsal çalışmaları içerir (Ergür, 2002, s. 265). Bu tanım, tekstilin günümüzde sahip olduğu çok katmanlı yapıya dikkat çekmektedir.

Tekstil üretimi, temel ihtiyaçları karşılamaktan öte, sosyo-kültürel bağlamda toplulukların yaşam tarzlarını, değerlerini, üretim biçimlerini ve kimliklerini de

barındıran bir kültürel pratik olarak değerlendirilmelidir. Bu çerçevede Anadolu'da tekstil geleneği, köklü ve çok boyutlu bir yapıya sahiptir. Anadolu topraklarında tekstil üretimi, özellikle el dokumacılığı yoluyla yüzyıllar boyunca Türk Kültürünün nitelikli zevkinin inceliklerini ve saray kumaşlarından yöresel bezlere kadar yansımalarını gördüğümüz bir olgudur. Tekstil Anadolu'da hem ev içi üretimin hem de yerel ekonominin temel bileşenlerinden biri olmuştur (Gürsu, 1988, s. 17).

Karadeniz Bölgesi'nin doğusunda yer alan Rize ili, bu geleneksel dokuma kültürünün en dikkat çekici örneklerinden biridir. Türk kökenli bir dokuma olan Feretiko kumaşı bu tanımlamaya örnek olarak gösterilebilir. Rize'de yetişen kenevir bitkisinden elde edilen liflerle dokunan bu kumaş, sadece işlevsel bir giyim veya ev tekstili ürünü değildir; aynı zamanda yerel halkın doğayla kurduğu ilişkiyi, el emeği zanaatkarlığı ve kültürel sürekliliği temsil eder. Feretiko'nun üretim süreci, kadın emeğine dayalı ev içi üretimin, toplumsal dayanışmanın ve nesilden nesile aktarılan geleneksel bilgi sistemlerinin somut bir yansımasıdır. Bu bağlamda Feretiko, hem bir zanaat ürünüdür hem de endüstrileşme karşısında geleneksel bilgiyi ve yerel özgünlüğü koruyan bir kültürel direniş nesnesidir. (Yağan 1978, 73-75).

Feretiko'nun üretiminde kullanılan ana malzeme olan kenevir bitkisi, sadece çevre dostu ve doğal bir lif kaynağı olarak değil, aynı zamanda çok yönlü bir tarım ürünü olarak da dikkat çeker. Türkiye'de özellikle Karadeniz iklimine adapte olmuş kenevir türleri, yüksek lif verimi ve dayanıklılığıyla tekstil için ideal bir malzeme sağlamaktadır (Aytaç, 2018, s. 50). Günümüzde kenevirin, sürdürülebilir tarımın ve çevre dostu üretimin önemli bir ekolojik aktör olarak ev tekstilinde de kullanımı her geçen gün artmaktadır (Arıcı vd. 2022, 673-682). Öte yandan, kültürel tekstil ürünleri üzerine yapılan araştırmalar, bu ürünlerin hem bireysel hem de toplumsal hafızada nasıl yer edindiğini göstermektedir. Tekstil geleneği ve figüratif biçimlerinin insanlar için tarihsel bir anlatım biçimi olduğuna dikkat çeken Suhandan Özay (1998, s. 77), tekstilin yalnızca teknik değil, aynı zamanda sembolik bir anlatım dili olduğunu belirtir. Bu nedenle Feretiko'nun sadece bir dokuma türü olarak değil, aynı zamanda yerel kültürün taşıyıcısı, arşivi ve temsili olarak da ele alınması gerektiğine dikkat çekmiştir.

Bu kitap bölümünde temel olarak, Rize bölgesinde yetiştirilen kenevirden üretilen Feretiko kumaşının tarihsel, kültürel ve teknik yolculuğu ele alınacaktır. Bu çalışma, yerel bir dokuma ürünü olan Feretiko'yu yalnızca teknik özellikleriyle değil, aynı zamanda kültürel bağlamı içinde ele alarak tekstilin çok katmanlı yapısına ışık tutmayı hedeflemektedir. Zira “tekstil sadece bir yüzey değil, aynı zamanda bir kültürün anlam dokusudur” Bu anlam dokusu, hem ipliklerin

arasında hem de üreticilerin ve kullanıcıların hayat hikâyelerinde gizlidir. (Harris, 1993, s. 17).

Rize bölgesinde yetiştirilen kenevir liflerinin, diğer bölgelerde yetişen kenevir bitkilerine kıyasla farklı ve özgün özellikler göstermesi, bu çalışmanın temel gerekçesini oluşturmaktadır. Araştırmacının Rize doğumlu olması ve bu malzemenin ait olduğu kültürel yapıya doğrudan bağlılığı, kenevir lifi ve işleme tekniklerinin bölgesel bağlamda incelenmesini daha anlamlı kılmaktadır. Bu bağlamda, söz konusu çalışma, bölgeye özgü malzeme ve tekniklerle ilgili bilgileri gelecek kuşaklara aktarılmasına katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

RİZE BÖLGESİNDE YETİŞEN KENEVİR LİFİNİN ÖZELLİKLERİ ve İPLİK HALİNE GETİRME SÜRECİ

Kenevir bitkisi Cannabianaceae familyasından Cannabis cinsi bir bitki olup dört kısma ayrılmaktadır. Bu türler, Kültürü yapılan kenevir (Cannabis sativa. Vulgaris L.), Hint keneviri olarak bilinen (Cannabis sativa. Indica Lam.) ile Dev cüsseli kenevir olarak bilinen (Cannabis sativa. Gigantica) ve Yabani kenevir olarak bilinen (Cannabis sativa ruderalis)'dir. İkinci dünya savaşından önce yaygın olarak kullanılan kenevir bitkisi ve yün zamanla yerini pamuk ve petrol ürünlerine bırakmış olsa da kenevir tarihte özellikle mukavemeti için tercih edilmiştir. Birçok Türk dilinde Kendir, Kinder, Kindir olarak kullanılmaktadır. Özellikle Rize bölgesinde Ketan, Kendir Lazcada ise Çerpi, Kerpi olarak bilinmektedir. (Aytaç, 2023, s. 49). Kültürü yapılan kenevir (Cannabis sativa L.), Orta Asya kökenli, çok yönlü ve tarihsel olarak önemli bir bitkidir. Antik dönemlerden günümüze kadar tekstil, inşaat, ilaç ve kâğıt sanayi gibi birçok sektörde kullanılmıştır. Özellikle lifleri, dayanıklılığı, hafifliği, nefes alabilirliği ve biyolojik olarak çözünebilirliği ile öne çıkmaktadır. (Ulaş, 2020, s. 174).



Şekil 1 Erkek Kenevir. (Yağan 1988.s 78)



Şekil 2 Dişi Kenevir.
(Yağan 1988.s 78)

Kenevir, tek yıllık bir bitki olup, boyu 1 ila 5 metreye kadar ulaşabilir. Bu çalışmaya konu olan Kültür bitkisi Endüstriyel kenevir türüdür, düşük tetrahidro-kannabinol (THC) içeriği nedeniyle psikoaktif özellik taşımaz. Bu tür, lif üretimi için uzun saplı, az dallı ve ince gövdelidir. Lifler, gövdenin kabuk kısmında bulunur ve tarihsel olarak farklı yöntemlerle ayrıştırılmıştır (Onay, 2017, s. 7-17). Tekstil üretiminde dış kabuk lifleri kullanılır. Bu lifler, uzunluğu ve mukavemeti sayesinde özellikle iplik üretiminde tercih edilmektedir. Nisan ayında ekimi yapılır ve Eylül'e kadar yetişir; keten liflerine göre dört kat daha sağlam yapıya sahiptir (Ayan, Kavut, Tik, Arslanbayrak, Kıvrak, 2023, s.10 -11). Kenevir dişi ve erkek olmak üzere ayrılmaktadır. Bu türlerin kullanım amaçlarına göre hasat zamanları farklılık göstermektedir. Bitki eğer lif için kullanılacaksa tohum için kullanılacaklardanak erken hasat edilir. Dişi kenevirin lif verimi erkek kenevirinden fazladır. (Yağan 1988, s.78).

Kenevirin ekolojik avantajları, Feretiko üretimini çevre dostu ve sürdürülebilir bir tekstil alternatifi haline getirmektedir. Kimyasal gübre ve pestisit gerektirmeyen yetiştiriciliği, toprak besleyici özelliği ve düşük su ihtiyacı gibi özellikler, keneviri çevre dostu üretim süreçlerinin merkezine yerleştirmektedir (Ulaş, 2020, s. 41). Aynı şekilde, Feretiko'nun üretim sürecinde doğal çürütme yöntemleri, el eğirme teknikleri ve manuel tezgâh kullanımı gibi doğaya saygılı uygulamalar ön plandadır (Aytaç, 2018, s. 74).

Şahin Yüksel Yağan'ın Türk El Dokumaları kaynağında Türkiye'de kenevirin tarihinden bahsederken, Karadeniz'de daha yaygın olduğuna işaret etmektedir. Doğu Karadeniz' in tarihine bakıldığında M.Ö. 1500, İstikler'in,

Fenike'lilerden sonra M.Ö. 785'lerde Yunanlıların dönemi ve M.Ö. 756-750 Rize ile Trabzon'nun kuruluşu ve Roma hakimiyetine giren sahil kesimi zamanla Bizans imparatorluğuna geçmiştir. 1452 yılında bölge Sultan Mehmet II (Fatih) tarafından Osmanlı imparatorluğu himayesine alınmıştır. Kenevir bitkisinin çok eski tarihlere kadar uzandığı bilinse de Karadeniz bölgesinde Fatih Sultan Mehmet ve Yavuz Sultan Süleyman döneminde oluşturulan yazılı kayıtlardan edindiğimiz bilgilere göre özellikle Karadeniz bölgesinde yaygın olduğu kanaatine varmaktayız. Bu referansla kenevir bitkisinin Türkiye'de günümüzde kullanımından daha yaygın olduğu zamanlar yaşandığını ifade edilebilir. Osmanlı dönemine öncesinden kullanılan Kenevir bitkisi, Fatih Sultan Mehmet zamanında başlayan düzenlemeler ve Kanuni Sultan Süleyman döneminde kenevir üretimine katkı sağlayacak denetimler ile yaygın kullanılmıştır. Fakat Osmanlı'nın son zamanlarından 1930' lu yıllardan sonra günümüze gittikçe azalarak ulaşmıştır. (Satar, E.İ. 2022, s. 37)

Rize bölgesi, Karadeniz'in nemli iklimi ve verimli topraklarıyla kenevir yetiştiriciliğine uygun bir ortam sunar. Bölge toprakları, organik madde bakımından zengin ve geçirgenliği yüksek alüvyal topraklardır; bu da kenevirin lif gelişimini destekler (Arslan, 2021, s. 29). Rize'de yetişen kenevir lifleri, coğrafi ve iklimsel etkenlerin etkisiyle dayanıklılık ve lif kalitesi açısından özgün niteliklere sahiptir. Bölgesel olarak yetişen kenevir liflerinin en belirgin özelliklerinden biri, liflerinin yumuşaklığı, inceliği, uzunluğu ve mukavemetidir. Bu durum, özellikle geleneksel tekstil uygulamalarında tercih edilmesine neden olmuştur (Yağan, 1978, s. 287).

Kenevir liflerinin kimyasal yapısı, yüksek selüloz oranı (yaklaşık %70) ve düşük lignin içeriği sayesinde sağlam bir yapı sunar. Bu özellikler, Rize bölgesindeki geleneksel dokumacılığın temel hammaddesi olan kenevirin, uzun ömürlü ve dayanıklı kumaşlar üretmek için ideal bir materyal olduğunu gösterir (Ulaş, 2020, s. 43). Ayrıca kenevir liflerinin doğal nem düzenleyici özellikleri, bölgenin nemli ikliminde üretilen kumaşların konforunu artırmaktadır.

Kenevir bitkisinin lifleri, sadece fiziksel dayanıklılıkları ile değil, aynı zamanda biyolojik açıdan da çevre dostu olmaları nedeniyle günümüzde yeniden önem kazanmaktadır. Rize bölgesinde yetişen kenevir, geleneksel zanaat süreçleriyle bütünleşmiş olup, bu liflerin kalitesi ve özellikleri, bölgesel kültürel mirasın da bir parçası olarak değerlendirilmektedir (Arslan, 2021, s. 32).

Kenevir, dünyanın birçok yerinde yetişebilen ve insan yaşamına doğaya duyarlı, katkı sağlayan bir yapıya sahiptir. Bu konuda örnek olarak gösterilebilecek olan Rize'de yetişen kenevir bitkisi, diğer bölgelerden farklı hatta eşsiz diye nitelendirilen bir konumdadır. Bitkinin gövdesinde çeşitli aşamalarla soyulan

lifleri, dünyada çoğu bölgede benzerlik göstermektedir. Ancak Rize bölgesinde yetiştirilen kenevir için liflerinin diğer bölgelerden daha ince ve yumuşak olduğu ifadesi birçok kaynaktan yer almaktadır.

Lifin diğer bölgelerden avantajlı sayılabilecek yapısı sayesinde sadece halat ve urgan gibi kaba ürünler için değil, özellikle iç giyim ve ev tekstilinde çarşaf olarak kullanılabilecek kadar ince ve yumuşak olması nedeniyle Rize bölgesinde yetiştirilen kenevir için “eşsiz” kelimesi kullanılmıştır. Diğer bölgeler için bu tür anlatımlara rastlanmamaktadır.

Kenevir bugün ılıman iklimi olan her yerde ve sulama ile daha da farklı iklimlerde yetişebilen bir bitkidir. Fakat ülkemizde yaygın olarak Karadeniz bölgesinde yetiştirilmektedir. Özellikle Rize bölgesinde yetiştirilen kenevir bitkisi için Sümerbank Nazilli Fabrika açılışında Müdür Fazlı Turganın raporuna göre Rize bölgesi olarak tanımladığı Vakfıkebir’de başlayıp Hopa’ya kadar uzanan Doğu Karadeniz’in sahil kesiminde yetiştirilen kenevir bitkisinin lifleri, incelik, yumuşaklık ve elastikiyet açısından benzersiz özellikler sergilediğini tarif etmek için “dünyanın hiçbir yerinde tesadüf edilmesine imkan olmadığı kanaatiyle” cümlesini kullanmışlardır. Aynı zamanda bu özelliklerin, dünya genelinde başka bir yerde aynı ölçüde gözlemlenmesinin mümkün olmadığı yönündeki kanaatlerinin, ziraat alanındaki bilimsel verilerle de teyit ettiklerini de eklemişlerdir. Özellikle Rize Bölgesi kenevirinin ulaşabildiği incelik ve iklim avantajı ile yüz günü geçmeyen güneşli hava şartlarının ve suda krecin olmayışının sağladığı nişastasız lif yapısı diğer bölgelerden ayrılan en önemli özelliğidir. Bölge halkının kenevirle ilgili kısıtlamalar ve kenevir tarımı yerine ekonomik avantaj olduğu düşünülüp çay tarımına geçmesi Rize keneviri diye anılan ayrı bir türün yok olmaya yüz tutmasının başlıca nedenleri olarak ifade edilmektedir (Yağan, 1978, s. 69.82.86).

Günümüzde bazı kurum ve özel girişimlerin devam ettirmeye çalışmaktadır. Geçmişte Rize kenevirinin diğer kenevirlerden farklı ve özel yapısı bir hakikat olduğunu belirtmiş olsa bile günümüzde malesef bölge halkının ihtiyacını karşılayacak kadar bile kenevir yetişmemekte olup ithal iplikler kullanılmaktadır (Hacışahinoğlu).

1. KENEVİRİN YETİŞTİRİLME KOŞULLARI VE TARIMSAL SÜREÇ

Kenevir (*Cannabis sativa* L.), tarih boyunca yerel zanaatkarlık uygulamalarında önemli bir ham madde olarak değerlendirilmiştir. Türkiye’nin Karadeniz Bölgesi, özellikle Rize çevresi, kenevir yetiştiriciliği için elverişli olan yer şekilleri ve iklim özellikleri sayesinde, bitkinin geleneksel üretim merkezlerinden biri olmuştur (Arslan, 2021, ss. 27–35). Bölgenin nemli ve serin iklimi, bol yağış alan yapısı ve geçirgen toprak özellikleri kenevir bitkisinin en elverişli biçimde gelişmesini mümkün kılar. Kenevir için ideal topraklar, organik madde açısından zengin, hafif asidik ve su tutma kapasitesi dengeli olan besin maddelerince zengin topraklardır (Ulaş, 2020, s. 40).

Ekolojik koşullar nedeni ile Rize bölgesinde kenevir ekimi tarımsal uygulamalara paralel olarak elle yapılmaktadır. Ekim işlemi, genellikle Nisan ayının ilk haftalarında, toprak sıcaklığı 8-10°C’ye ulaştığında gerçekleştirilir. Tohumlar 2-3 cm derinliğe ekilir ve yaklaşık 10-15 gün içinde çimlenir. Bitkinin yetiştirme süresi ortalama 110-130 gün arasında değişmektedir (Arslan, 2021, s. 30).

Nisan ayında ekimi başlayan bitkinin hasat dönemi Ağustos sonu ve Eylül başına denk gelmektedir. Kenevir bitkileri, olgunluk döneminde hasat edilerek lif kalitesi açısından en yüksek verimin alınması sağlanmaktadır. Hasat süreci çoğunlukla el ile, orak veya benzeri geleneksel aletlerle gerçekleştirilir. Rize’de bu süreç, yalnızca ekonomik bir faaliyet olarak değerlendirilemez, aynı zamanda toplumsal bir ritüel olarak da önem taşımaktadır. Kadın ve erkeklerin ortak emeğiyle yürütülen bu aşama, kenevir üretim zincirinin kültürel hafızaya bağlı olarak devam ettirilmesini sağlamıştır (Yağan, 1978, s. 285).

Geleneksel yöntemle bitkinin tarladan sökülme işlemi, tarlada bekletme, havuzlama dan sonra liflerin soyulması ve iplik haline getirilmesi ile ürüne dönüşme süreci başlar. Hasat zamanı bitkinin iki el ile kavranabilecek (Şekil1) ve ayak ucu ile destek alarak çekilebilecek demetler ile sökmeye işlemi ile başlar (Şekil2). Bu sökülen bitkiler dik bir şekilde demetlerin (Şekil 3) birbirine destek olacak şekilde öbekler oluşturulması ile sökülme işlemi tamamlanır.



Şekil 3



Şekil 4



Şekil 5

Tarlada kuruması için bekletilen bitkiler öbeklerinden ayrılarak (Şekil 6) tarlada bitkinin üzerindeki fazla dal ve yaprakların gövdeden ayırma işlemine geçilir. Bu işlem için yerde duran belirli aralıklarla bir tahtaya çakılmış çiviler arasından her bitkinin geçeceği şekilde eldeki demetin çivilerin arasından geçerken istenmeyen dal ve yaprakların gövdeden ayrılması içindir. (Şekil7). Bu işlem lifleri soyulacak olan gövdenin bir sonraki işleme hazır hale getirilmesi için gereklidir. Dal ve yapraklarından ayrılan bitki sapları tekrar demetler haline getirilir (Şekil 8) ve havuzlama denilen liflerin bitkinin gövdesinden ayrılmasını sağlayan ıslatma işlemine geçilir (Şelik 1,2,3,4,5,6,7,8 Yağan, 1978. S.79)



Şekil 6



Şekil 7



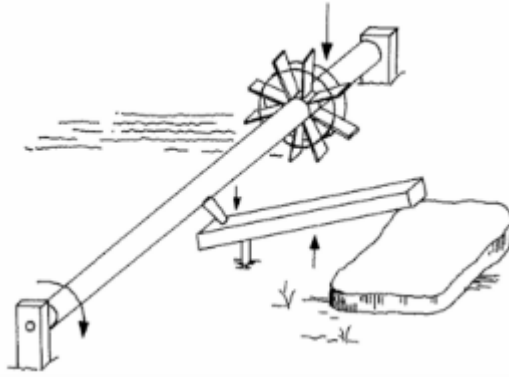
Şekil 8

2. KENEVİR LİFİNİN AYRIŞTIRILMASI: ÇÜRÜTME VE LİF AYIRMA İŞLEMLERİ

Kenevir bitkisinin tekstil üretiminde kullanılabilir hâle gelebilmesi, odunsu gövde dokusunun üzerinde yer alan liflerin ayrıştırılmasını gerektirir. Bu ayrıştırma işlemi geleneksel bağlamda çürütme adı verilen biyolojik temelli bir süreçle gerçekleştirilir. Rize bölgesinde uygulanan yöntem, yerel bilgi birikimiyle şekillenmiş ve nesiller boyunca korunmuştur. Su çürütmesi, kenevir saplarının doğal akarsulara ya da özel olarak hazırlanmış su dolu çukurlara batırılması yoluyla yapılır. Liflerin sapın odunsu dokusundan ayrılabilmesi için, su içinde bekletilerek doğal mikroorganizmaların etkisiyle bitkide bulunan pektin bağlarının çözülmesi ile liflerin gövdeden ayrılması sağlanır (Arslan, 2021, ss. 28–30).

Çürütme süresi, çevresel faktörlere bağlı olarak farklılık göstermektedir. Suyun sıcaklığı, pH değeri ve hareketliliği lif kalitesini doğrudan etkiler.

Rize’de bu işlem genellikle 10 ile 15 gün arasında sürer. Süre uzatıldığında lifler zayıflayabilir; erken çıkarıldığında ise liflerin ayrılması zorlaşır. Uygun çürütme süresinin ardından, saplar sudan çıkarılır ve açık havada, doğrudan güneş ışığı almadan kurutulur. Liflerin kalitesini korumak amacıyla gölge kurutma tercih edilir (Ulaş, 2020, s. 42).



Şekil 9

Kuruyan saplar daha sonra mekanik olarak parçalanır. Bu işlem geleneksel olarak “tokmaklama” ile yapılır; Şekil 9 da gösterilen yöntem akar suyun gücünden faydalanan yapıdır. Saplar su tokmağı dışında taş ya da ahşap yüzeyler üzerinde tokmaklarla dövülerek odunsu dokudan arındırılır. Ardından “tarak” yardımıyla lifler hizalanır, kısa lifler elenir ve uzun lif demetleri ayrılır. Bu demetler eğirme için hazır hâle getirilir (Şekil 10) (Yağan, 1978, s.80).



Şekil 10



Fotoğraf 1-2 Selçuk, K. Yurttaş, H. (2019) s.541

Demetler haline getirilen inceltilmiş lifler kullanım alanlarına göre değişen kalınlıklarda kullanılır. Örneğin halat yapımı için bu aşamadaki liflerin taranması yeterli görünürken, feretiko kumaşı için kalın bulunmaktadır. Liflerin daha da inceltilmesi için şimşir tarak da kullanılmıştır (Fotoğraf 1). Ayrıca bazı bölgelerde de domuzun sırtında bulunan sırt kıllarından elde edilen özel yapım fırça (Fotoğraf 2) ile de liflerin tarandığı da bilinmektedir (Şüşoğlu Şişman). Bu süreç yalnızca teknik bir işleme değil, aynı zamanda kenevir üretiminin zanaatkâr kimliğini temsil eden bir aşamadır. Lifin ayrıştırılması, malzemenin kalitesini ve sonraki tekstil işlemlerinin başarısını doğrudan belirleyen temel evredir. Aynı zamanda, kırsal üretim zincirinin en kolektif öğelerinden biri olarak kadın-erkek iş bölümü içerisinde sosyal bir işleyişe de sahip olduğu tespitine varılabilir.



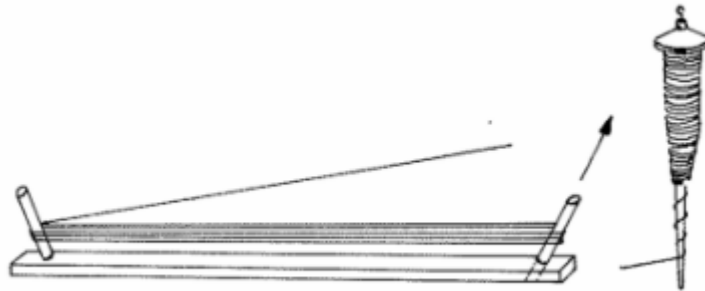
Fotoğraf 3 Beyhan Şüşoğlu Şişman’ın eğirdiği kenevir iplikleri(Fatma Büyüksufuoğlu fotoğraf arşivi)

3. KENEVİR LİFİNİN EĞİRME SÜRECİ

Kenevir liflerinin iplik hâline getirilmesi, tekstil üretim zincirinin en önemli aşamalarından biridir ve Rize bölgesindeki geleneksel bilgi birikiminin merkezinde yer alır. Eğirme, lifin fiziksel özelliklerine göre belirli tekniklerin uygulanmasını gerektirir. Kenevir, keten gibi uzun lifli bitkiler sınıfına girer ve bu nedenle eğirme sürecinde özel dikkat gerektirir. Rize’de bu süreç geleneksel olarak ev içi üretime dayalı olup, el çıkırığı (çıkırık) veya “iğ” adı verilen araçlarla gerçekleştirilir (İmer, 1987, ss. 112–114).

Eğirmeye hazırlanan kenevir lifleri, öncesinde dikkatli bir taraklama işleminden geçirilir. Bu işlemde, lifler taranarak birbirinden ayrılır, hizalanır ve istenmeyen kısa lif parçaları uzaklaştırılır. Böylece daha uzun, homojen bir yapı elde edilir. Taraklama işleminden sonra eğirme aşamasına geçilir. El çıkırığıyla eğirme işlemi, bir el çıkırığı sabitlerken, diğer elle lif sürekli olarak beslenir ve bükülerek iplik elde edilmektedir. Bu işlem sırasında uygulanan büküm miktarı, ipliğin sertliğini ve dayanıklılığını doğrudan etkiler. Rize bölgesinde yetişen kenevir ipliğini geçmişte günümüzün 50 numarasına denk gelecek şekilde inceltilebildiği kaynaklarda belirtilmiştir. Fakat yaygın olarak kullanılan 4 farklı kalınlık bulunmaktadır. 1 numara olarak bilinen İngiliz iplik numara sistemine göre 30 Ne olduğu ve 2 numara kalınlık 20 Ne ile Rize bezi feretiko dokumaları yapılmıştır.(Yağan. 1987, s.82-83)

Kenevir ipliği, doğası gereği ketene kıyasla daha sert ve dayanıklıdır. Bu bakımdan eğirme işlemi sırasında lifin kırılmaması ve düzgün bükülmesi için ipliğe zaman zaman ıslatma veya nemlendirme uygulanır (Ulaş, 2020, s. 45). Rize’deki geleneksel ustalar bu işlemi “nemle eğirme” olarak adlandırır. Nemli lifler daha kolay bükülür ve iplik daha düzgün bir yapıya kavuşur.



Şekil 12

İplik haline getirilen lifler, çıkırıkta ya doğrudan mekik bobinlerine sarılır ya da daha sonra çözgü ipliği olarak dokuma tezgâhlarında kullanılmak için tahta üzerine belirli aralıkla açılı bir şekilde bir tarafı hareketli çubuklarda çile hâline getirilir (Şekil 12). Eğirme yalnızca bir üretim süreci değildir, aynı zamanda kuşaktan kuşağa aktarılan kültürel bilgilerin taşıyıcısıdır. Kadınlar arasında bilgi paylaşımının ve el becerilerinin sürdürüldüğü sosyal bir ortam niteliği taşımaktadır. Bu yönüyle eğirme eylemi, hem bir zanaat pratiği hem de toplumsal aidiyetin ve kimliğin şekillendiği bir alan olarak değerlendirilmelidir. (Susamoğlu, 2014, ss. 129–132).



Fotoğraf 4 Beyhan Şüşoğlu Şişman’ın eğirdiği kenevir iplikleri(Fatma Büyüksöfoğlu fotoğraf arşivi)

FERETİKO KUMAŞININ GELENEKSEL ÜRETİM BİÇİMİ VE GÜNÜMÜZDE KULLANIMI

Anadolu’nun birçok medeniyete ev sahipliği yapmış zengin kültürel dokusu içerisinde yer alan Rize bezi (Feretiko), geleneksel dokumacılık açısından köklü bir geçmişe sahiptir. Doğu Karadeniz bölgesinde Vakfıkebir ile Hopa arasında yer alan bölgede yapılan bu dokuma türü bölgenin ihtiyaçlarını karşılayanın

yanı sıra uluslararası üne sahiptir. Özellikle Osmanlı döneminde Padişahların ve saray eşrafının iç giyim, gömlek ve çarşaf olarak kullandığı bilinmektedir. Hatta 1855 yılında Paris’te düzenlenen bir yarışma ile ödül kazanan Rize bezinin dünya çapında tanınır hale geldiği belirtilmektedir. (Yağan,1988. s.64.74.86.)

Rize bezinin (Feretiko) bölgedeki dokuma faaliyetlerinin izleri, M.Ö. 200 yıllarına kadar uzanmakta olup, Andi ve Lezgi gibi göçebe topluluklar aracılığıyla bu sanatın bölgeye taşındığı düşünülmektedir. Özellikle 1700’lü yıllarda dokumacılığın Rize’de en parlak dönemini yaşadığı, bu süreçte ürünlerin hem yerel hem de Osmanlı coğrafyasında tanındığı görülmektedir. Bu dönemde bölge dokumaları, yerel bağlamda “Trabzon Bezi”, Osmanlı genelinde ise “Rize Bezi” olarak bilinmiştir. (Saatçioğlu, 2008, s. 97).

Rize’de üretilen geleneksel dokumalar genellikle pamuk, yün ve özellikle “kendir” olarak adlandırılan kenevir ipliklerinden elde edilmiştir. Bu dokumalar arasında kenevirin ön plana çıktığı ve en çok tercih edilen hammaddelerden biri olduğu görülmektedir. Rize Bezi adıyla anılan ürünler Feretiko, Ketten, Şut Bezi gibi alt türleriyle birlikte esas olarak kenevir ipliğinden dokunmakla birlikte, belirli kısımlarında pamuk ve yün ipliği de kullanılmıştır. Pamuk ipliği, dışardan temin edilerek peştamal ve peçete gibi ürünlerde; yün ipliği ise yerel hayvancılıkla elde edilerek şal gibi ürünlerde kullanılmıştır. (Yağan, 1978, s.75).

Osmanlı döneminde önemli bir zanaat alanı olan kenevir dokumacılığı, Cumhuriyet’in ilk dönemlerinde de önemini sürdürmüştür. Ancak günümüzde bu faaliyet büyük oranda gerilemiştir. Dokumacılığın gerilemesindeki başlıca etkenin, çay tarımının daha yüksek ekonomik getiri sağlaması ve daha az iş gücü gerektirmesi olduğu belirtilmektedir. Bu ekonomik dönüşümle birlikte çay tarımı yaygınlaşmış, kenevir tarlaları yerini çay bitkilerine bırakmıştır. Bu da kenevir tarımının ve dolayısıyla geleneksel kenevir dokumacılığının önemli ölçüde azalmasına neden olmuştur. Günümüzde dokuma yapan az sayıdaki üretici ise kenevir yerine daha çok pamuk ipliği kullanmakta; bu durum, geleneksel dokumaların özgün niteliklerinin kaybolmasına yol açmaktadır. (Berkol, 2008s. 92)

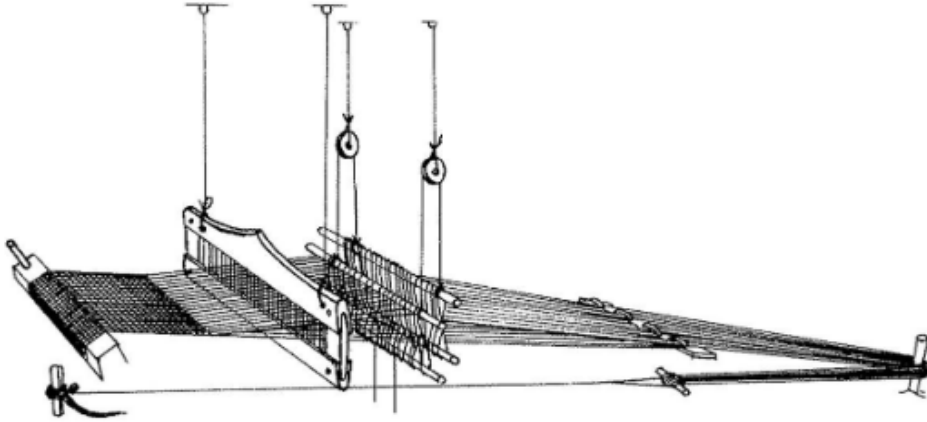
Feretiko, Türk el dokumacılığı içinde Anadolu’nun çeşitli bölgelerinde üretilen özgün kumaş türlerinden biridir. Feretiko’nun bölge insanı için hem fonksiyonel bir ihtiyaç hem de kültürel kimlik ifadesi olduğunu vurgulanmalıdır. Özellikle nem oranı yüksek, rutubetli bölgelerde kullanılan ürünün hızlı kuruması kenevir lifinin tercih edilme nedenlerinden biridir. Bölgesel dokumalar arasında motifler ve tekniklerle ön plana çıkan Feretiko, Karadeniz zanaatkârlık geleneğinin sürdürülebilirliğinde kritik bir rol oynar (Selçuk & Yurttaş, 2015, s. 48-63). Günümüzde yöresel giysiler ve törenlerde kullanılan geleneksel kumaşların kültürel hafıza ve kimlik unsuru olarak yaşatılması önem taşımaktadır (Salman,

2019, s. 58-63).

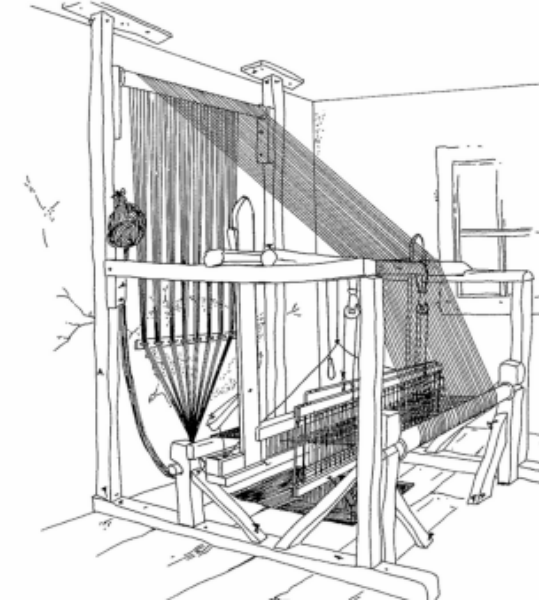
Bu değerli üretim biçimi, modernleşme ve sanayileşme süreçleri nedeniyle unutulma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Özellikle kırsal bölgelerden kentlere göç, zanaatkârlığın ekonomik anlamda sürdürülebilir olmaktan çıkması ve bilgi aktarımının sektöre uğraması gibi nedenler, geleneksel tekstil kültürünün zayıflamasına yol açmıştır. Bununla birlikte, yeni zanaatkârlık yaklaşımlarının yükselmesiyle birlikte geleneksel üretim biçimlerine olan ilgi yeniden artmakta; Feretiko gibi yerel dokumalar hem ekolojik hem de kültürel perspektiften yeniden değer kazanmaktadır (Doğan, 2012, s. 69; Gürcüm & Kartal, 2017, s. 1775).

Feretiko’nun üretim süreci, kullanılan malzemelerden dokuma tekniklerine kadar titizlikle şekillenir. Kumaşın temel hammaddesi olarak kenevir lifleri tercih edilir; bu liflerin dayanıklılığı, kumaşın uzun ömürlü olmasını sağlar (Aytaç, 2018, s.22 ; Ulaş, 2020, s. 40-52). Liflerin temizlenmesi, eğrilmesi ve iplik haline getirilmesi geleneksel yöntemlerle, zanaatkârların el emeğiyle dokuma işlemi gerçekleştirilir (Doğan, 2012, s. 68-72). Dokuma tekniği, çözgü (dikey) ve atkı (yatay) adı verilen iki iplik sisteminin belirli kurallara çerçevesinde dik açıyla kesişmesiyle yüzey oluşturma yöntemidir. Feretiko kumaşı bezayağı tekniği ile dokunmaktadır. Bu dokuma türü en az iki çözgü teline, iki atkı telinin sırayla ve bir önceki hareketin tersine alttan ve üstten geçirilmesi ile oluşmaktadır. Çözgülerin hareketi için de tezgah üzerinde en az iki çerçeve bulunmalıdır. Çözgü telleri sırası ile bir atlamalı çerçevelerin üzerinde yer alan gücülerden geçirilerek çözgü tellerinin hareket ettirilmesi mümkün kılınmaktadır. İlk çerçevede bulunan çözgü iplerinin yukarı kaldırılması ile ikinci çerçevede bulunan çözgü ipliklerinin arasında oluşan boşluktan (ağızlık) atkı telinin geçirilmesi ve bir sonraki satırda yani sırada ikinci çerçevedeki gücülerin kaldırılması ve birinci çerçevedeki çözgülerin aşağıda kalması ile oluşan boşluktan geçirilen atkı ipliği ile bezayağı dokuma işlemi gerçekleştirilir. Bu işlem kullanılan tezgahın olanaklarına göre istenilen en ve boyda devam ettirilebilir. Feretiko kumaşı için bölgede kullanılan dokuma tezgâhları Andi tezgahı (Şekil 13), Çukur tezgah (Şekil 14) ve Kamçılı tezgah (Şekil 15) olmak üzere üç ayrı tipte tezgah kullanıldığı bilinmektedir (Yağan. 1978, s. 76,77,84). İmer (1987, s. 34-56) ve Dölen (1992, s. 12-34), geleneksel dokuma tekniklerinde çözgü ve atkı ipliklerinin düzenlenişinin kumaş kalitesi için önemini belirtmiştir. Rize Bezi’nin teknik özellikleri incelendiğinde, dokumanın çözgü ipliklerinin pamuk, atkı ipliklerinin ise kenevir elyafından üretildiği görülmektedir. Kenevir iplikleri İngiliz iplik numaralandırma sistemine göre yaklaşık 20 Ne değerindedir ve bu ipliklerle bezayağı örgü tekniği kullanılarak orta yoğunlukta bir dokuma yapılmaktadır. Çözgü sıklığı 18–20 tel/cm, atkı sıklığı ise 16–18 tel/cm aralığındadır. Dokumanın eni orta-

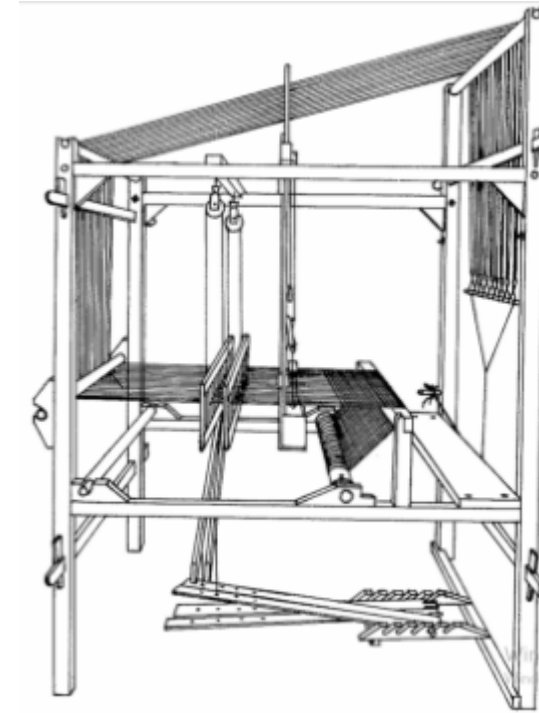
lama 40 cm olup, elde edilen kumaş ince, hafif ve yumuşak bir tutuma sahiptir. Geçmişte çözgü telleri arasında 15 pamuk ipliğine bir kenevir ipi hatta 4 çözgü telinde bir kenevir ipliği kullanıldığı bilgisi bulunmaktadır. Bunun nedeni pamuk ipliklerinin aldığı nem ile şişmesi ve dokuma üzerindeki gözenekleri kapatarak nefes alamaz hale gelmesini engellemek içindir. Kenevir lifi pamuk gibi nem ile şişmediği için gözenekler kapanmaz ve bu da Rize bezinin (Feretiko) tercih edilme nedenidir. Kumaşın iklimatik etkisi sayesinde nefes alan ve insan sağlığına katkı sağlayan bir yapıdadır. Bu özellikleri nedeniyle iç giyim ürünlerinde özellikle iç çamaşırı, gömlek ve çarşaf üretiminde tercih edilmektedir. Kumaşın renk yapısı ise doğal iplik tonlarına bağlı olarak açık kahverengi, bej ve alacalı renklere sahiptir. Ancak kullanım ve yıkama sürecinde kumaşın rengi açılmakta ve zamanla beyaz bir görünüme ulaşmaktadır. Geçmişte beyazlatma işlemi ilkel yöntemlerle gerçekleştirilmiş; “kasar” adı verilen dere kenarındaki düzeneğin kullanıldığı süreçte kumaşlar suya yatırılmış, taşlarla dövülmüş ve sabun ile odun külü katılmış kazanlarda kaynatılmıştır. Bu geleneksel kasarlama yöntemleri, hem doğal ağartma sağlamış hem de kumaşın kimyasal yapısını bozmadan dokusunu korumuştur. Günümüzde bu işlem endüstriyel kasarlama teknikleriyle yürütülmektedir. (Yağan, 1978, s.64)



Şekil 13



Şekil 14



Şekil 15

Yeni dokunmuş Rize Bezi ürünlerinde, liflerin doğal yapısından kaynaklı olarak kurumuş ot benzeri bir koku duyulabilmektedir. Ancak bu koku zamanla kaybolmakta, kumaşın kullanımı sırasında herhangi bir olumsuzluk teşkil etmemektedir (Yağan. 1978, s.83).

Feretiko kumaşı geleneksel olarak düz bezayağı dokuma kumaş olarak kullanılmıştır fakat zamanla desen oluşturmaya başlanmıştır. Çözümlerin yerlerini değiştirerek oluşturulan ajur tekniği ile kumaş üzerinde geometrik ve bitkisel motifler oluşturulmaktadır. Feretiko’da kullanılan motifler, hem estetik hem de kültürel anlamlar taşır ve nesilden nesile aktarılmaktadır. Böylelikle bölgenin zengin kültürel mirasını yansıtan sembolik öğeler içerir. Ayrıca, bu motifler dokuma sürecinde zanaatkarların kişisel estetik anlayışını ve yöresel hikâyeleri de taşır. Bu açıdan Feretiko, sadece bir tekstil ürünü değil, aynı zamanda görsel bir anlatım aracı olarak değerlendirilir. Günümüzde Rize Bezi’nin üretimi oldukça sınırlı düzeye inmiştir. Bu dönüşüm, sadece üretim tekniklerini değil, aynı zamanda kültürel aktarım süreçlerini de olumsuz etkilemiştir. Bununla birlikte, özellikle bölgeye gelen yerli ve yabancı turistlerin ilgisiyle, Rize Bezi yeniden gündeme gelmiş ve ev tekstili ürünleri başta olmak üzere dekoratif amaçlı kullanım alanları gelişmeye başlamıştır. Masa örtüleri, peçeteler ve yatak takımları gibi ürünlerde kullanılan bu dokumalar; ajur (delikli örgü) tekniğiyle oluşturulan desenlerle zenginleştirilmektedir. Uygulanan desenlerde çay yaprağı, gül, mine, lale gibi bitkisel motifler; kelebek, kuş gibi hayvan figürleri; baklava, kare, üçgen gibi geometrik desenler ve çeşitli gündelik objelerden esinlenen motifler dikkat çekmektedir (Saatçioğlu, 2008, s.100).



Fotoğraf 5 https://trabzonolgunlasma.meb.k12.tr/icerikler/rize-bezi-feretiko-dokuma-koleksiyonu_14795208.html



Fotoğraf 7 <https://www.gazeterize.com/rize-bezi/>



Fotoğraf 8 Çayeli Belediyesi Kültür Sokağı Atölyeleri’nin Feretiko kumaş üretimleri (Fatma Büyüksöfuğlu fotoğraf arşivi)

Teknolojinin gelişimiyle beraber seri üretimin yaygınlaşması, geleneksel el dokumacılığını sekteye uğratmıştır. Fakat günümüzde geleneksel el üretimlerinin önemini arttırmaya başlamıştır. Feretiko kumaşı, çağdaş kullanımda hem kültürel miras olarak korunmaya çalışılmakta hem de modern tasarım alanlarında yeniden yorumlanmaya çalışılmaktadır (Susamoğlu, 2014, s. 129-138). Bu sayede Feretiko kumaşından yapılan ürünler, iç mekan tekstilleri, dekorasyon malzemeleri ve çağdaş giysi tasarımlarında yer bulmaya başlamıştır (Saatçioğlu, 2008, s. 33-45; Soysaldı, 2018, s. 305-315).

SONUÇ

Kenevir bitkisine dayalı geleneksel tekstil üretimi, Türkiye'nin özellikle Doğu Karadeniz bölgesinde tarihsel ve kültürel olarak derin köklere sahiptir. Bu bağlamda Rize yöresine özgü olan Feretiko kumaşı, yalnızca bir dokuma ürünü değil; aynı zamanda yerel üretim biçimlerinin, kadın emeğinin ve kırsal yaşamın somut bir temsilcisidir. 1878 yılında yayımlanan Şakir Şefket'in *Trabzon Tarihi* adlı eserinde yer alan “*zamanımız ecdadımızı gayet utandıracak vaziyettedir*” ifadesi, Feretiko'nun geçmişteki ticari ve kültürel önemine karşılık günümüzdeki kaybını dramatik biçimde ortaya koymaktadır. Söz konusu ifade, Rize bezinin yani Feretiko'nun bir dönem Bağdat'tan Hicaz'a, oradan Rumeli'ye kadar uzanan geniş bir ticaret ağına sahip olmasına rağmen, günümüzde bu etkiden oldukça uzak bir konumda bulunmasının bölgesel anlamda nasıl bir kültürel gerilemeyi temsil ettiğini açıkça göstermektedir (Yağan, 1978, s. 75).

Cumhuriyet döneminin özellikle 1933 yılı itibarıyla kenevir üretimine yönelik getirdiği kısıtlamalar ve kenevirin kamuoyunda oluşan olumsuz algısı, bu bitkinin stratejik ve çok yönlü kullanım potansiyelinin göz ardı edilmesine neden olmuştur. Ancak son yıllarda Ondokuz Mayıs Üniversitesi başta olmak üzere çeşitli üniversiteler, kamu kurumları ve özel girişimler tarafından yapılan çalışmalarla kenevirin yeniden canlandırılması yönünde önemli adımlar atılmıştır. Bu gelişmeler, Türkiye'nin yeniden bir “kenevir ülkesi” olma yolunda umut verici ilerlemeler kaydettiğini göstermektedir.

Tekstil üretimi tarih boyunca yalnızca ekonomik bir faaliyet değil; aynı zamanda estetik algı, kültürel ve toplumsal değerlerin ifadesi olmuştur. Bu çerçevede Feretiko, hem geleneksel üretim tekniklerinin hem de bölgesel kültürün bir yansıması olarak değerlendirilmektedir. Doğal liflerin kullanımı, el tezgâh-

larında dokuma süreçleri ve yerel motif anlayışıyla şekillenen Feretiko, kültürel sürdürülebilirlik açısından da özel bir konumda yer almaktadır.

Nitekim Rize'de yapılan saha araştırmalarında bu kültürel mirasın halk belleğindeki canlılığını gözler önüne sermektedir. Rize'nin Ardeşen ilçesinde yaşayan 60 yaş üzerindeki Havva Büyüksöfuoğlu, Hatice Köse, Havva Topçu, Asiye Köse, Taliye Köse, Fatma Hacı Şahinoğlu ve Çayeli'nde yaşayan Beyhan Şüşoğlu ile yapılan görüşmelerde, kenevirin yörede “ketan”, “keten”, “kendir” ya da “çerpi” gibi isimlerle anıldığı ve hem evsel hem de ekonomik amaçlarla yoğun şekilde kullanıldığı aktarılmıştır. Görüşmeciler, çocukluk dönemlerinde büyükannelerinin “Andi Tezgâh” adı verilen dokuma tezgâhlarında ürettikleri Feretiko kumaşlarından oluşturulan iç çamaşırlarını giydiklerini ve bu kumaşlardan üretilen çarşafı günlük hayatta kullandıklarını belirtmişlerdir. Bu sözlü anlatımlar ile yazılı akademik kaynakların örtüşmesi, Feretiko'nun tarihsel ve kültürel öneminin sadece bilimsel değil, aynı zamanda toplumsal hafıza düzeyinde de güçlü biçimde sürdüğünü göstermektedir.

Türk kökenli dokuma türü olan Feretiko kumaşının gelecek nesillere taşınabilmesi için kültür kurumlar, yerel yönetimler ve üniversiteler tarafından yazılı ve görsel olarak belgelenmesi, atölye eğitimleri ve projelerle desteklenmesi önem taşımaktadır. Zanaatkarların desteklenmesi ve modern tasarımlara ilham olabilmesi için kültürel sürekliliğin devamlılığının mühim olduğu ön görülmektedir.

Sonuç olarak, Feretiko'nun yaşatılması yalnızca bir geleneksel kumaş türünün korunması değil; aynı zamanda yerel bilgi sistemlerinin, kültürel belleğin ve ekolojik duyarlılığın bütüncül biçimde sürdürülebilir kılınması anlamına gelmektedir. Bu doğrultuda geliştirilecek politikalar, akademik çalışmalar ve yerel girişimler, sadece Feretiko'nun değil, benzeri pek çok geleneksel kültür unsurunun da geleceğe taşınmasında belirleyici rol oynayacaktır.

KAYNAKÇA

- Ali Kemal Ayan, Fatmagül Kavut, Büşra Tik, Mert Arslanbayrak, Bünyamin Kıvrak (Editör: Selim Aytaç, Ali Kemal Ayan, Şahane Funda Arslanoğlu, Özge Balpınar) OMÜ Yayınları, 2023
- Arıcı, A. Koyuncu Okca, A. Seylan, İ ve Özdoğan, E. (2022). Sürdürülebilir ve Ekolojik Kenevir Elyafının Ev Tekstilinde Kullanımı-Sustainable And Ecological Hemp Fiber Use in Home Textiles, 3rd International Mountain and Ecology

Congress Within the Framework of Sustainable Development-MEDESU2022
(20-21 October 2022 Trabzon).

- Arslan, N. (2021). *Endüstriyel Kenevir Forumu I-II*. Aydın Üniversitesi Yayınları.
- Ayan, A. Kavut, F. Tik, B. Arslanbayrak, M. Kıvrak, B. (Editör: Aytaç, S. Ayan, A.K. Arslanoğlu, F. Balpınar, Ö. (2023) *Her yönüyle Kenevir*, OMÜ Yayınları,
- Aytaç, S. (2023) Kenevir Tarımı. (Editör: Aytaç, S. Ayan, A.K. Arslanoğlu, F. Balpınar, Ö. *Her yönüyle Kenevir*, OMÜ Yayınları,
- Bahriyeli, B. Badur Özkendirci, B. (2009) *Kumaş Yapı Bilgisi Ders Notları*, İstanbul.
- Berkol, C. (t.y.). Geçmişten Günümüze Anadolu'da Keten Dokumaları. *fyl*
- Doğan, E. T. (2012). *Zanaatkârlığın Günümüzde Yeniden Yorumlanması: Yeni Zanaat-kârlık mı?*. Çalışma İlişkileri Dergisi, 3(1)
- Dölen, E. (1992). *Tekstil Tarihi*. Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları.
- Ergür, A. (2002). *Tekstil Terimleri Sözlüğü*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Gürcüm B. H., & Kartal, S. (2017). *Bauhaus ile Tasarıma Dönüşen Zanaat*. İdil Dergisi, 6(34),
- Gürsu, N. (1988). *Türk Dokumacılık Sanatı*. Redhouse Yayınevi.
- Harris, J. (1993). *5000 Years of Textiles*. British Museum Press.
- İmer, Z. (1987). *Dokuma Tekniği*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Onay, A. (2017). *Endüstriyel Kenevir*. İstanbul: Tekstil Yayıncılık.
- Özay, S. (1998). *İnsanlık Tarihi Kadar Eski Figürlü Tekstiller*. Antik & Dekor Dergisi, 29
- Saatçioğlu, K. (2008). *Geleneksel Bir Türk El Dokuması: Feretiko*. Tekstil ve El Sanatları Dergisi, 3(1),
- Soysaldı, A. (2018) *Kültür, Sanat ve Beşeriyet İlişkisi*, Dergi Park, STD,
- Susamoğlu, F. (2014) *Bir Çağdaş Sanat Stratejisi olarak Zanaat ve Kollektive*, Sanat Yazıları 30, Hacettepe Üniversitesi GSF, Sanat Yazıları Dergisi, Mayıs
- Selçuk, K. Yurttaş, H. (2019) *Rize Feretiko (Rize Bezi) v Bayburt Ehram Dokumacılığı Üzerine Bir Deneme*, Türkiye Araştırmaları Enstitüsü Dergisi

Kişisel görüşmeler

Havva Büyüksöfoğlu
Hatice Köse
Havva Topçu
Talihe Köse
Asiye Köse
Fatma Hacışahinoğlu
Beyhan Şüşoğlu Şişman

3. BÖLÜM

KIRGIZ ŞIRDAK KEÇELERİNİN MOTİF TÜRLERİ VE KÜLTÜREL AÇIDAN İNCELENMESİ¹

Öğr. Gör. Salih GİRGİÇ

*Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Tekstil, Giyim, Deri ve Ayakkabı Bölümü
Kenevir Dokumacılığı Programı
salih.girgic@omu.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0002-4841-8786>*

Prof. Naime Didem ÖZ

*Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Geleneksel Türk Sanatları Bölümü
Halı, Kilim ve Geleneksel Kumaş Desenleri Ana Sanat Dalı
naime.didem.oz@msgsu.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0002-4950-7238>*

GİRİŞ

Orta Asya'daki geleneksel el sanatları, geçmişten günümüze gelen mesleklerin tarihsel derinliğini ve estetik dünyasını yansıtan temel unsurlardandır. Orta Asya Türkistan bölgesinde, yaylak ve kışlak arasında hareketli yaşam süren Türk boylarında yaygın olarak küçükbaş hayvan yetiştirilmiştir. Zorlu iklim şartları ve ham madde olarak kullanılan yün lifine ulaşımın kolay olması, keçeyi ve

¹ Bu çalışma, Doç. Naime Didem ÖZ danışmanlığında 21.07.2023 tarihinde Salih GİRGİÇ tarafından tamamlanan "Türkiye ile Kırgızistan Keçeciliğinin Motif ve Teknik Açılarında Karşılaştırılması" başlıklı yüksek lisans tezi esas alınarak hazırlanmıştır (Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, Türkiye, 2023). İthenticate tarama raporu-na göre bu çalışmanın benzerlik oranı %10'dır.

keçeciliği ön plana çıkarmış ve geliştirmiştir (Ögel, 1978: 175). Bu bağlamda keçecilik Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan geniş bir coğrafyada hem işlevsel hem de sembolik yönleriyle köklü bir geçmişe sahip olmuştur. Özellikle yaylak ve kışlak yaşam tarzının gereksinimleri doğrultusunda gelişen keçe, barınma ve korunma ihtiyaçlarına cevap vermesinin dışında kültürel kimliğin aktarımı açısından da önem taşımaktadır. Keçe, toplulukların doğayla olan ilişkisini, evrene dair algılarını ve sosyal yapılarla olan etkileşimlerini somutlaştıran bir zemin sunmaktadır.

Orta Asya Türk halklarından Kazak, Uygur, Tacik, Özbek v.d. ile etkileşim halinde olması Kırgızistan'ı el sanatları açısından geliştirmiştir (Yüzügüldü, 2019: 36). Keçecilikle uğraşan birçok farklı kültürde, geleneksel keçe üretim teknikleri yaklaşık olarak aynıdır. Bu geleneksel sanat formunun en dikkat çekici örneklerinden biri, Kırgızistan'da kadınlar tarafından üretilen ve "Şırdak" olarak adlandırılan keçe yaygılarıdır. Şırdaklar, zengin motif repertuvarları, üretim sürecindeki kuşaktan kuşağa aktarılan teknikler ve taşıdıkları sembolik anlamlarla yalnızca bir zemin örtüsü olmanın ötesine geçerek adeta görsel bir halk anlatısı niteliği kazanmıştır. Her bir motif, mitolojik imgelerden dini sembollere, doğa unsurlarından toplumsal yapıya kadar uzanan çok katmanlı anlamlar içermektedir. Bu yönüyle şırdak hem bireysel hem de toplumsal hafızayı taşıyan, estetik ile anlamı birleştiren güçlü bir kültürel simge olarak değerlendirilebilir. Keçeye yansıyan bu anlatım dili, Türk süsleme sanatının Orta Asya'daki kökleriyle doğrudan ilişkilidir ve günümüzde hâlâ yaşayan bir kültürel mirasın izlerini taşımaktadır. (Girgiç, 2023: 73).

Jan Assmann'ın kültürel bellek ve kolektif hafıza kuramı, geleneksel sanat ürünlerinin işlevsellikle beraber tarihsel bilinç ve kimlik aktarımı bakımından da birer taşıyıcı olduğunu vurgulamaktadır (Assmann, 2001: 38-42). Bu kuramsal çerçeve, şırdak keçelerinde yer alan motiflerin yalnızca dekoratif öğeler değil aynı zamanda kültürel hafızanın görsel temsilleri olduğunu ifade etmektedir. Özellikle spiral, dairesel ve doğa temalı motiflerin döngüsü, toplumsal yapı ve kutsal mekânlar gibi kavramlarla olan ilişkisi, halk sanatında anlam analizinin temelini oluşturmaktadır. Ayrıca Kırgızistan'da geleneksel sanatlardan olan keçenin kadınlar eliyle kuşaktan kuşağa aktarılması, bu sanat formlarının toplumsal cinsiyet bağlamında da yeniden yorumlanmasını gerektirmiştir.

Son yıllarda yapılan çalışmalar, şırdak keçelerinin yalnızca bir zanaat ürünü olmasının ötesinde, kültürel anlatısı olan bir kimlik sembolü olduğunu ortaya koymaktadır. Bu nedenle, keçeciliğe yönelik motifsel ve kültürel analizler hem sanat tarihi hem de kültürel antropoloji bağlamında daha fazla ilgi görmektedir. Keçeciliğin bu bağlamda ele alınması, keçeyi zanaat olmanın ötesine taşıyarak

sanatsal değeri olan ve birçok farklı disiplinle uyum sağlayan bir obje hâline getirmiştir. Ancak modernleşme, sanayileşme ve küreselleşme gibi dinamikler, pek çok geleneksel sanat dalında olduğu gibi keçecilikte de unutulma ve işlevsizleşme riskini beraberinde getirmiştir (Girgiç ve Öz, 2024: 1658). Özellikle Şırdak gibi ritüel boyutları ve sembolik anlamları güçlü geleneksel ürünlerin üretimi ve anlam dünyası, yeni kuşaklar tarafından yeterince tanınmamakta; bu da kültürel süreklilik açısından bir tehdit oluşturmaktadır. Bu durum hem maddi kültür unsurlarının korunmasını hem de bu unsurların taşıdığı manevi anlamların belgelenmesini zorunlu kılmaktadır.

Bu çalışmanın temel amacı, Kırgızistan'da geleneksel olarak üretilen şırdak keçelerinin motifsel yapısını, sembolik anlamlarını ve kültürel bağlamını incelemektir. Araştırmada, şırdakların yalnızca bir zanaat ürünü değil, aynı zamanda kolektif hafızayı ve kültürel kimliği yansıtan bir anlatı aracı olduğunu ortaya koymak hedeflenmiştir. Motiflerin biçimsel özellikleri ile taşıdıkları mitolojik, dini ve toplumsal sembollerin analizi yoluyla şırdakların kültürel değerlerini yorumlamak ve bu alandaki bilgi birikimine katkı sağlamak da amaçlanmıştır. Bu yönüyle çalışma, hem geleneksel el sanatlarının korunması ve yaşatılması sürecine katkıda bulunacak hem de kültürel çözümleme yöntemlerine dayalı bir yaklaşım sunarak alana özgün bir perspektif kazandıracaktır.

Araştırma, nitel bir yaklaşım benimsenerek betimsel analiz yöntemiyle yapılandırılmıştır. Bu doğrultuda Kırgızistan'a özgü geleneksel keçe üretim süreçleri, halk sanatı ve süsleme geleneği üzerine odaklanan akademik literatür taranmış; şırdak örneklerine ait görsel materyaller ve desen arşivleri incelenmiştir.

Araştırmada öncelikli olarak keçe üretiminde motiflerin sınıflandırılması ve biçimsel analizi üzerinde durulmuştur. Ayrıca motiflerin üretim sürecinde kadınların üstlendiği roller, geleneksel bilgi aktarım biçimleri ve keçe yapımının ritüel boyutları da çalışmanın kapsamına dâhil edilmiştir. Görsel analiz sürecinde, şırdak keçelerinin desen yapısı ve renk kullanımı incelenmiş, kültürel açıdan önemine de vurgu yapılmıştır.

1. ŞIRDAK KEÇELERİNİN MOTİF TÜRLERİ

Geleneksel şırdak keçelerinde kullanılan motifler, Kırgız kültürünün doğayla olan ilişkisini, gökyüzü ile olan bağını ve gündelik yaşam pratiklerini yansıtan sembolik öğelerle zenginleşmiştir. Klasik şırdak renk kombinasyonları arasında kırmızı-mavi, kırmızı-yeşil, kırmızı-siyah ve siyah-beyaz gibi zıt renkler

yer almakta; bu zıtlıklar, doğadaki ikilikleri (gündüz-gece, iyi-kötü, dişi-erkek) temsil etmektedir. Daha az yaygın olan sarı-kahverengi ve siyah-gri gibi tonlar ise genellikle erkeklerle yönelik hazırlanan şırdaklarda kullanılmaktadır. Renk dengesi, yalnızca estetik değil aynı zamanda sembolik bir iletişim biçimi olarak da değerlendirilmelidir. Bu renkler, toplumun yaşamındaki temel dinamikleri yansıtmaktadır. Kırmızı, canlılık ve enerjiyi simgelerken, mavi gökyüzü ve ruhsal huzuru temsil eder. Sarı, güneşin ışığını ve bereketi, yeşil ise doğanın yeniden doğuşunu ve toprağın bereketini simgelemektedir (Anonim, 2015: 25) Renkler, aynı zamanda Kırgızların mitolojik inançlarıyla da bağlantılıdır. Mavi, gökyüzü ve gök tanrısının simgesi iken, kırmızı, dişil gücü ve toprak ile bağlantıyı simgeler. Kırgız halkı, doğa, hayvanlar ve gökyüzü ile olan ilişkisini sürekli olarak sembolize etmiştir. Bu bağlamda, şırdaklardaki bazı motifler, doğrudan dini ve mitolojik inançlarla bağlantılıdır. Kırgızlar, doğal unsurların kutsal olduğuna inanır ve bu unsurların figürleri, şırdaklarda sıkça karşımıza çıkmaktadır. Kurt, kartal ve kuş gibi figürler, Kırgızların atalarının ruhlarının temsilcileri olarak kabul edilir ve aynı zamanda halkın yaşamındaki insanüstü ve ilahi güçleri simgelemektedir. (Kasieva, 2015: 644), (Girgiç, 2023: 72-74).

Bu bağlamda hayvan figürleri, bitkisel formlar ve doğa unsurları desen repertuarında sıkça karşımıza çıkmakta bununla beraber gökyüzü ve yeryüzüne ait motifler ise evrenin düzenine ilişkin kadim inançların bir yansıması olarak önemli bir yer tutmaktadır. Güneş, ay, yıldız gibi gökyüzüne ait semboller, estetik bir süsleme unsuru olmanın ötesinde, koruyucu ve kutsal anlamlar yüklenmiş formlar olarak değerlendirilir. Aynı şekilde dağ, su ve toprak gibi yeryüzü temaları, doğal yaşamın merkezi unsurlarını temsil etmektedir. Geleneksel Kırgız keçe sanatında yer alan motifler, doğa ile kurulan sürekli ve derin bağları sanatın estetik diline yansıtmıştır. Şırdak desenlerinde sıklıkla karşılaşılan hayvansal ve bitkisel motifler, sadece süsleme unsuru değil; aynı zamanda çevre ile bütünleşmiş yaşamın gündelik pratiklerinin ve doğaya bakış açısının sembolik temsilcileri olarak değerlendirilmektedir. Yaylak ve kışlak arasında geçen göç döngüsü, çadır yaşamı, hayvan sürüleri ve doğa olayları, keçe yüzeyinde soyutlanarak motiflere dönüşmüştür. Bu bağlamda, keçe üzerindeki her desen, kültürün doğayla kurduğu uyumu ve bu uyumun hafızalardaki izdüşümünü görsel bir anlatı haline getirmiştir. Keçeye işlenen bu simgeler aracılığıyla sadece estetik beyan değil, aynı zamanda bir yaşam felsefesi de aktarılmış olur. Bunların yanı sıra, geleneksel şırdaklarda nadir de olsa stilize edilmiş insan organları ile çadır yaşamına ait eşyalar da motif olarak kullanılmıştır. Bu tür temsiller hem bireysel hem de kolektif yaşamın farklı katmanlarını görsel bir dile dönüştürerek şırdakta yalnızca bir zemin örtüsü olmaktan çıkarıp kültürel iletişim aracı hâline getirme-

ktedir. Kırgızistan şırdak motif analizleri (Asangazieva, 2006), (Kasieva, 2015) ve (Yüzügüldü, 2019) kaynakları incelenerek tespit edilmiştir.

1.1. Hayvansal Motifler

Kırgız keçelerinde hayvan motifleri, eski Türk inanç sistemleri ile doğrudan bağlantılıdır. Koç boynuzu, kurt ağzı, geyik boynuzu, deve ayak izi, kartal, beyaz şahin ve leopar gibi motifler hem koruyucu hem de güç sembolleri olarak kullanılmıştır (Kasieva, 2015: 641). Özellikle kurt, Türk mitolojisinde kutsal bir rehber olarak kabul edilmiş, destanlarda ise yol gösterici ve koruyucu figür olarak sıkça yer almıştır. Türk desenleri içinde kuş motifleri de önemli bir yer tutmaktadır. Kuşlar, gök ile yer arasındaki bağlantıyı simgelerken; aynı zamanda Umay Ana gibi koruyucu figürlerle özdeşleştirilmiştir. Kuşlar, özellikle doğurganlık ve bereket ile de ilişkilendirilmiş, kadın ve annelik sembolleriyle birlikte anılmıştır (Girgiç, 2023: 75), (Yüzügüldü, 2019: 130-133), (Bkz. Fotoğraf 1-4).



Kuş motifi

Geyik boynuzu motifi

Dağ keçisi motifi

Fotoğraf 1: Hayvansal motifli şırdak keçe örneği (https://art16.ru/gallery2/d/25100-22/IMG_3833.JPG /Erişim: 23.03.2023).



Kartal ve Beyaz Şahin Motifi

Kurt Ağzı Motifi

Fotoğraf 2: Hayvansal motifli şırdak keçe örneği (<https://3.bp.blogspot.com/Erişim: 23.03.2023>).



Dağ keçisi motifi

Dağ (zik-zak) motifi

Fotoğraf 3: Hayvansal motifli şırdak keçe örneği (Anonim, 2015: 209).



Efsanevi Kuş Motifi

Efsanevi Kuş Motifi

Fotoğraf 4: Hayvansal motifli şırdak keçe örneği (<https://4.bp.blogspot.com/Erişim: 25.03.2023>).

1.2. Bitkisel Motifler

Nar, lale, üzüm, kozalak, çiçek ve özellikle hayat ağacı gibi bitkisel motifler, doğanın sürekliliğini, yaşamı ve yeniden doğuşu simgeler. (Kasieva, 2015: 641) (Bkz. Fotoğraf 5). Hayat ağacı motifi hem Şamanist hem de İslamî yorumlarda önemli bir yer tutmaktadır. Doğayla kurulan bu ilişki, Kırgızların çevreye olan duyarlılığını ve doğayla olan iç içe yaşam biçimini yansıtmaktadır.



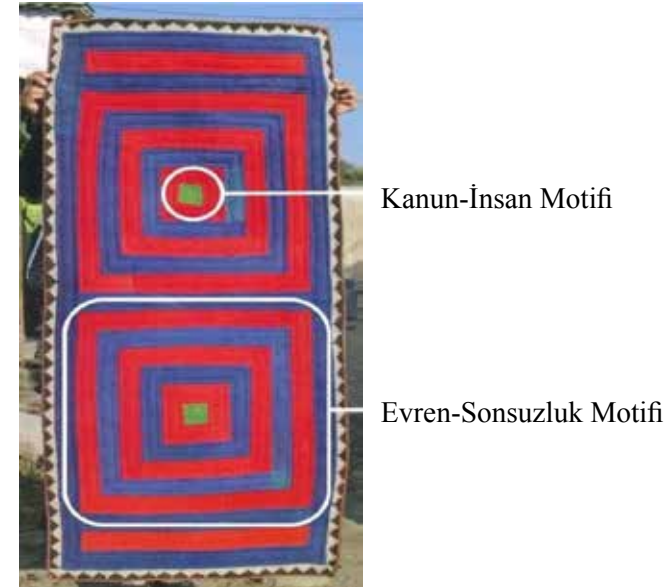
Fotoğraf 5: Bitkisel motifli şırdak keçe örneği (Anonim, 2015: 208).

1.3. Doğayla İlgili Motifler

Güneş, ay, yıldız, su, dalga, dağ (zikzak) gibi motifler ise evren tasavvurunun ve kozmik düzenin sembolleridir. Eski Türk evren anlayışına göre, Dünya düzdür ve üzerinde kubbeli bir gökyüzü yer almaktadır (Bunn, 1997: 87). Bu anlayış, keçe motiflerine doğrudan yansımış; özellikle çadırın kubbesiyle gökyüzü sembolizmi arasında anlamlı bir bağ kurulmuştur (Bkz. Fotoğraf 6, 7).



Fotoğraf 6: Doğayla ilgili motifli şırdak keçe örneği (Anonim, 2015: 223).



Fotoğraf 7: Doğayla ilgili motifli şırdak keçe örneği (Anonim, 2015: 192).

1.4. İnsan ve Toplumla İlgili Motifler

Baş, el, kadın, erkek, aile, hükümdar gibi insan merkezli motifler, Kırgız toplumsal yapısını ve inançlarını yansıtmaktadır. Özellikle “eli belinde” motifi doğurganlık ve dişil güçle ilişkilendirilirken; “kazan kulağı” gibi motifler cesareti ve direnci sembolize eder (Yüzügöldü, 2019: 113). Ayrıca çadır elemanlarının stilize edilmiş hâlleri de motif repertuvarında önemli yer tutmaktadır (Kasieva, 2015: 641), (Bkz. Fotoğraf 7,8).



Baş Motifi

Fotoğraf 8: İnsanla ilgili motifli şırdak keçe örneği (<https://i.pinimg.com/> Erişim: 23.03.2023).

2. ŞIRDAK KEÇELERİNİN KÜLTÜREL AÇIDAN İNCELENMESİ

Arkeolojik kazılar, Orta Asya’da yaşayan Türklerin keçe üretimi konusunda ne denli eski ve gelişmiş bir gelenekten geldiklerini ortaya koymaktadır. Pazırık Kurganları’nda ele geçirilen keçe parçaları, M.Ö. 3. ve 4. yüzyıla kadar uzanan tarihsel birikimi belgelemektedir. Bu keçelerdeki figüratif bezemeler, özellikle mücadele eden hayvan sahneleri ve stilize insan tasvirleri, Türk sanatının sembolik anlatım gücünü göstermektedir (İlgın, 2011: 51), (Bkz. Fotoğraf 9).



Fotoğraf 9: Pazırık Kurganı’ndan çıkan keçe örneğinin detayı (www.hermitagemuseum.org/ Erişim: 23.04.2023).

Kırgızlar tarafından günümüze kadar yaşatılan şırdak yapımı, Pazırık dönemindeki tekniklerle benzerlik göstermektedir. Bu ürünler, genellikle kadınlar tarafından geleneksel yöntemlerle üretilmekte ve çoğunlukla çeyiz amacıyla hazırlanarak nesilden nesile aktarılmaktadır (Bkz. Fotoğraf 10). Yurtların (çadır) iç dekorasyonunda kullanılan şırdaklar, mozaik tarzı kesme ve birleştirme tekniğiyle oluşturulmakta, zemin ve bordür bölümleri için farklı renk kombinasyonları kullanılmaktadır (Anonim, 2015: 25), (Bkz. Fotoğraf: 11, 12).



Fotoğraf 10: Şırdak üretimi için yün kabartma işlemi yapan kadınlar (Anonim, 2015: 291).



Fotoğraf 11, 12: Şırdak motiflerini kesme ve teyelleme işlemi (Girgiç, 2023: 70).

Geleneksel şırdak üretiminde desenlerin oluşturulma süreci, çoğunlukla deneyimli kadın zanaatkarlar tarafından kalıp kullanılmaksızın, doğrudan zihinden çizim yoluyla gerçekleştirilmektedir. Araştırmalar, desen uygulama sürecinde kalıplardan faydalanan üreticilerin genellikle erkekler olduğunu ortaya koymaktadır (Asangazieva, 2006: 46). Kırgız kültüründe şırdak yapımı, sadece geleneksel bir meslek uygulaması olmayıp toplumsal dayanışmanın, kadın emeğinin ve kültürel belleğin aktarıldığı sembolik bir pratiktir. Kız çocukları 9–10 yaşlarına ulaştığında, anneleri onlar için çeyiz hazırlıklarına başlamakta; bu süreç, kızın 18 yaşına gelmesiyle birlikte daha somut bir hal almaktadır. Çeyiz yapım sürecinde, ev sahibi anne, yakın akrabalarından 5–6 kadını ve onların kız çocuklarını davet ederek kolektif bir üretim ortamı oluşturur (Fotoğraf: 13, 14). Bu davet, yalnızca bir yemek organizasyonu değil, aynı zamanda çeyiz için yapılacak olan şırdaklara bir yardım çağrısıdır (Yhyldyz Asanakunova, kişisel görüşme, 10.11.2021).



Fotoğraf 13: Yün yayma işlemi yapan Kırgız kadınlar (<https://mongolia-guide.com/uploads/main/uvurkhangai/event/esgi6.jpg>/Erişim: 20.01.2023).



Fotoğraf 14: Hasır sarma işlemi yapan Kırgız kadınlar (Anonim, 2015: 297).



Fotoğraf 15: Kırgız annenin kızı için yaptığı şırdak keçe yayğı (Anonim, 2015: 79).

Geçmişte şırdak üretimi tamamen gönüllülük esasına dayalı olarak gerçekleştirilmiş; bu süreç, toplumsal birlik ve dayanışmanın en somut örneklerinden biri olmuştur. Şırdak yapımı, büyüklüğüne göre 2 ila 6 ay arasında sürmekte; kadınlar bu süreçte bir araya gelerek düzenli olarak çalışmakta, zaman zaman şarkılar söyleyip dans ederek üretim sürecine ritmik ve ritüel bir boyut kazandırmaktadır. Bir annenin kızına bırakabileceği en kıymetli eşya olarak kabul edilen şırdak, yalnızca işlevsel bir örtü değil, aynı zamanda sembolik bir aktarım aracıdır. Anneler, kızlarının çeyizinde kullanmaları için hazırladıkları şırdaklara, dualarını, nasihatlerini ve iyi dileklerini desenler yoluyla işlemektedir (Bkz. Fotoğraf 15). Bu nedenle, altın ya da mücevher gibi maddi değeri yüksek nesnelerin ötesinde, şırdaklar manevi anlam bakımından çok daha kıymetli kabul edilmektedir. Geleneksel inanca göre, annesi vefat ettikten sonra bile,

kızına yaptığı şırdak annenin sevgisini, kokusunu ve sıcaklığını taşımaya devam etmektedir (Yhyldyz Asanakunova, kişisel görüşme, 10.11.2021).

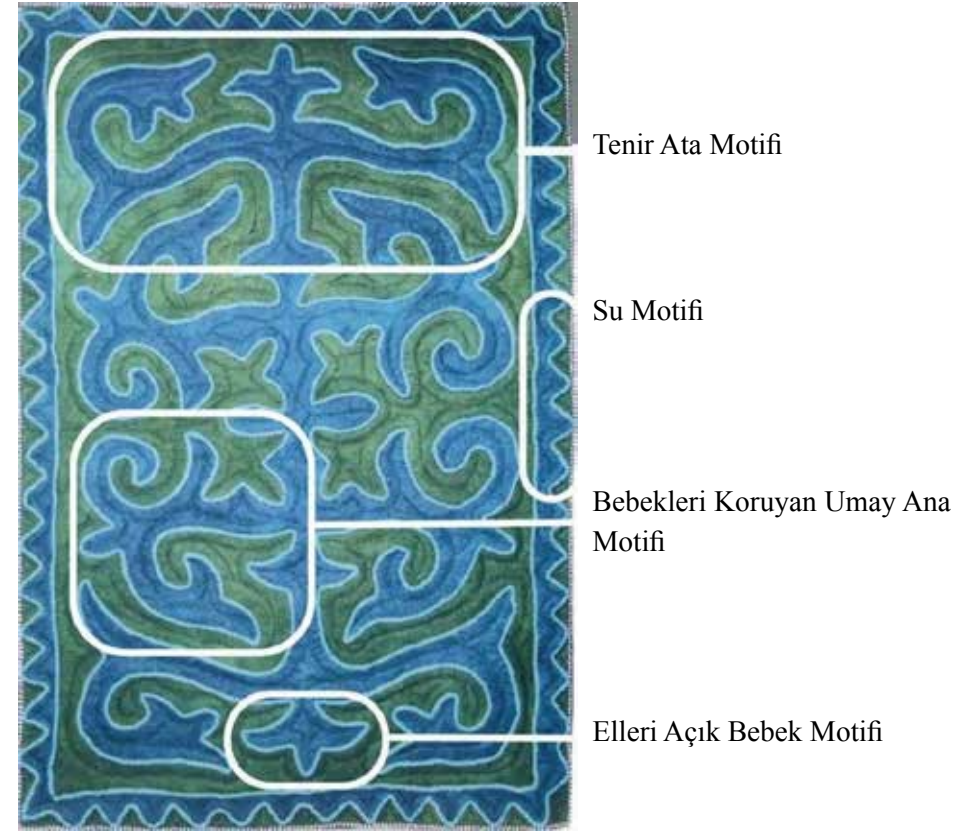
Geleneksel şırdak üretiminde motifler ve renkler, hediye edilecek kişinin konumuna ve cinsiyetine göre belirlenmektedir (Ryndin, 1948). Şırdaklar, aynı zamanda birer görsel anlatı ve sözlü kültür ürünü olarak değerlendirilmektedir. Her bir motif, bir dua, dilek veya beklentiye somutlaştırır. Nikah hediyesi olarak hazırlanan Şırdaklar, “birlikte yaşlanma”, “bereketli bir yuva kurma” gibi dileklerle işlenirken; yeni doğan bebekler için hazırlananlarda ise Umay Ana’nın koruyuculuğu ve Tenir Ata’nın rehberliği dile getirilmektedir (Anonim, 2015: 261-269). Hükümdar adaylarına hazırlanan Şırdaklar ise adaletli yönetim, halkın refahı, askeri gücün artması gibi temennilerle bezenmekte ve şırdak, bu bağlamda adeta kutsal bir mektup işlevi görmektedir (Uulu, 2023).

İncelenen şırdak örneği (Bkz. Fotoğraf 16), nikâh vesilesiyle hediye edilmek üzere hazırlanmış olup, yalnızca estetik bir obje olmanın ötesinde derin kültürel anlamlar taşımaktadır. Bu özel şırdak, geleneksel değerleri ve iyi dilekleri motifler aracılığıyla sembolik biçimde yansıtmaktadır. Kompozisyonda, büyüklerin hayır dualarını almak, akrabalarla güçlü bağlar kurmak, eşler arasındaki sevgi ve uyumu korumak gibi toplumsal öneme sahip temalar ön plana çıkmaktadır. Şırdak ile iletilen temenni şu şekildedir: “Bu şırdak size huzurlu ve mutlu bir yaşamın kapılarını açsın; her daim büyüklerin duasını alın, akrabalarınızla uyum içinde olun ve birbirinize sevgiyle bağlı kalın. Böylelikle yuvanız bereketli olsun, çok çocuk sahibi olun ve evinizde huzur hiçbir zaman eksik olmasın.» Bu ifadeler, şırdanın yalnızca görsel değil, aynı zamanda kültürel ve duygusal bir aktarım aracı olarak işlev gördüğünü göstermektedir (Anonim, 2015: 261).



Fotoğraf 16: Kırgız şırdak keçesi motif analizi (Anonim, 2015: 261).

Fotoğraf 17’de yer alan Şırdak örneği ise yeni doğmuş bir bebek için özel olarak hazırlanmıştır. Bu tür şırdaklar, yalnızca sıcak tutan bir örtü değil, aynı zamanda bebeğe yönelik iyi dilek ve duaların motifler aracılığıyla somutlaştırıldığı sembolik objelerdir. Kırgız geleneksel inanç sisteminde, bebeğin yaşam yolculuğunun sağlıklı, bereketli ve korunaklı geçmesi temenni edilmektedir. Bu bağlamda, söz konusu şırdak üzerinde dile getirilen dualar arasında Umay Ana’nın bebeği her daim koruması, Tenir Ata’nın ona hayırlı yollar göstermesi ve yaşamının sükûnet içinde akması gibi iyi dilekler yer almaktadır (Anonim, 2015: 269) (Bkz. Fotoğraf 17).



Fotoğraf 17: Kırgız şırdak keçesi motif analizi (Anonim, 2015: 269).

Büyük olasılıkla bir bey ya da gelecekte hükümdar olması beklenen bir erkek için özel olarak hazırlanmış şırdak kompozisyonunda yer alan “Kaan” motifinin dua motifleriyle birlikte kullanılması, kişinin liderlik yolunda ilerlemesi için edilen dilekleri yansıtmaktadır. Desenlerin sembolik anlamlarına ek olarak, Şırdak’ta tercih edilen sade ve doğal renk tonları da bu ürünün erkek bireye yönelik tasarlandığını göstermektedir (Bkz. Fotoğraf 18).

Şırdak üzerine aktarılan iyi dilek ve dualar, şu şekilde ifade edilmiştir: “Topraklarında yaz-kış bolluk ve bereket içinde yaşamayı temenni ederiz. Halkını adaletle yönetmen, soyunun çoğalması, askerlerinin ve ordunun güçlenmesi ve dünyanın dört bir yanında hüküm sürmen için dua ediyoruz.” Bu dualar, yalnızca bireysel başarıyı değil, aynı zamanda toplumsal düzen, istikrar ve liderlik vasıflarının da Şırdak aracılığıyla sembolize edilmesini sağlamaktadır (Uulu, 2023).



Toprak ve Su Motifi

Zik zak-Dağ Motifi

Hükümdar-Kaan Motifi

Dua-İstek Motifi

Nesillerin Devamını
Simgeleyen Motif**Fotoğraf 18:** Kırgız şırdak keçesi motif analizi (Uulu, 2023).

SONUÇ

Bu çalışma, Kırgızistan'daki geleneksel şırdak keçelerinin motifsel yapısını ve kültürel anlamını ele almaktadır. Araştırma bulguları, Şırdak üzerinde yer alan motiflerin doğa ile kurulan derin ilişkiyi, mitolojik ve dini inançları, toplumsal yapıyı ve bireysel kimlikleri simgesel bir anlatım diliyle ifade ettiğini göstermektedir. Her bir motif, Kırgız halkının tarihsel köklerine ve kültürel mirasına dayanan zengin bir anlatının parçası olarak değerlendirilmektedir.

Bu bağlamda, şırdak keçeleri Jan Assmann'ın (2001) kültürel bellek kuramı çerçevesinde anlam kazanmaktadır. Motiflerin nesiller arası aktarımı, hem sanatsal ve kültürel sürekliliği hem de toplumsal hafızanın devamlılığını temsil etmektedir.

Sosyokültürel açıdan şırdak üretimi, kadınların kültürel mirası taşıyıcı ve biçimlendirici rolleri bağlamında da büyük önem taşımaktadır. Geleneksel üretim süreçlerinde kadın emeğinin belirleyici olması, bu halk sanatı formunun maddi olduğu kadar manevi ve toplumsal değerlerle de ilişkili olduğunu ortaya koymaktadır. Dolayısıyla şırdak üretimi, kadınların toplumsal hafızadaki yerini ve kimlik inşasındaki katkılarını görünür kılan önemli bir pratik olarak değerlendirilebilir.

Bu araştırma halk sanatları, kültürel miras ve geleneksel el sanatları alanındaki çalışmalara, kuramsal ve uygulamalı katkılar sunmakla birlikte motif analizinde toplumsal ve bireysel anlam katmanlarının potansiyelini de ortaya koymaktadır. Geleneksel sanatların korunması ve yaşatılması, yalnızca teknik bilgi birikiminin sürdürülmesi ile sınırlı kalmamalı; bu sanatların içinde yer aldığı kültürel, toplumsal ve ekonomik bağlamlar da göz önünde bulundurulmalıdır.

Günümüzde de varlığını devam ettiren yaylak-kışlak yaşam tarzı, bu geleneksel sanatın canlılığını sürdürmesini sağlamaktadır. Böylelikle geçmişle gelecek arasında güçlü bir kültürel köprü kurulmaktadır. Geleneksel keçecilik, modernleşme ve küreselleşme baskılarına rağmen özgün biçimlerini koruyarak Kırgız halkı için anlamlı bir kültürel ifade aracı olmaya devam etmektedir.

Kırgız şırdakları; tarihsel bir hafıza, kolektif kimlik ve kültürel süreklilik açısından önemli bir anlatı aracıdır. Gelecekte gerçekleştirilecek saha araştırmalarının, bu geleneksel sanat formlarının sürdürülebilirliği ve kültürel mirasın korunması yönünde daha kapsamlı veri üretmesiyle birlikte, alana önemli katkılar sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

- Anonim. (2015). *Shyrdak-The Kyrgyz Felt Carpet*. Publication Was Made With The Approval Of The National Commission Of The Kyrgyz Republic For UNESCO.
- Asangazieva, J. (2006). *Kırgız Kültüründe Keçe Sanatı ve Keçe Yapanların Eğitim Durumları* [Yüksek Lisans]. Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Assmann, J. (2001). *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. (A. Tekin, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Bunn, S. (1997). *Central Asian Felts Kirghiz Felt Carpets*. Halı Dergisi, 93.
- Girgiç, S. (2023). *Türkiye ile Kırgızistan Keçeciliğinin Motif ve Teknik Açılarından Karşılaştırılması* [Yüksek Lisans]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

- Girgiç, S., & Öz, N. D. (2024). *Geleneksel Keçecilikte Usta Çırak İlişkisi ve Günümüzdeki Durumu*. Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi, 11(3), 1645-1660. <https://doi.org/10.46868/atdd.2024.782>
- İlgin, Ö. (2011). *21. Yüzyıl Başında Tepme Keçe Ürünlerinin Geleneksel ve Çağdaş Tasarımlar Açısından İncelenmesi* [Yüksek Lisans]. Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Kasieva, A. (2015). *Kırgız Motiflerinin Sembolik Açından İncelenmesi ve Sınıflandırılması*. Journal of Turkish Studies, 10(4), 637-658. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.7793>.
- Ögel, B. (1978). Türk Kültür Tarihine Giriş-III. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ryndin, M. V. (1948). *Ulusal Kırgız Motifi*.
- Uulu, A. A. (2023, May 28). *Kırgız Süs Mektubu*. https://Kghistory.Akipress.Org/Unews/Un_post:1969.
- Yüzügüldü, S. (2019). *Kırgız Keçe Sanatı (Van İli Erciş İlçesi Ulupamir Köyü Örneği)* [Yüksek Lisans]. Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Erzurum.

Kişisel Görüşmeler

Yhyldyz Asanakunova, 10.11.2021, İstanbul.