

EL SANATLARININ DÜNÜ BUGÜNÜ YARINI

Editör: Dr.Öğr.Üyesi Hülya Serpil ORTAÇ

yaz
yayınları

El Sanatlarının Dünü Bugünü Yarını

Editör

Dr.Öğr.Üyesi Hülya Serpil ORTAÇ

yaz
yayınları

2025

El Sanatlarının Dünü Bugünü Yarını

Editör: Dr.Öğr.Üyesi Hülya Serpil ORTAÇ

© YAZ Yayınları

Bu kitabın her türlü yayın hakkı Yaz Yayınları'na aittir, tüm hakları saklıdır. Kitabın tamamı ya da bir kısmı 5846 sayılı Kanun'un hükümlerine göre, kitabı yayınlayan firmanın önceden izni alınmaksızın elektronik, mekanik, fotokopi ya da herhangi bir kayıt sistemiyle çoğaltılamaz, yayınlanamaz, depolanamaz.

E_ISBN 978-625-8678-22-2

Aralık 2025 – Afyonkarahisar

Dizgi/Mizanpaj: YAZ Yayınları

Kapak Tasarım: YAZ Yayınları

YAZ Yayınları. Yayıncı Sertifika No: 73086

M.İhtisas OSB Mah. 4A Cad. No:3/3
İscehisar/AFYONKARAHİSAR

www.yazyayinlari.com

yazyayinlari@gmail.com

İÇİNDEKİLER

El Sanatlarında Bez Bebeklerin Günümüz Yansımaları ve Kişiyeye Özel Üretim; Pelipello Bebekleri	1
<i>Gül COŞKUN</i>	
Dericiliğin Dünü, Bugünü ve Yarını: Gelenekten Sürdürülebilir Tasarıma.....	13
<i>Gülşen BAYRAKDAR</i>	
Geçmişten Geleceğe Kuyumculuk Sanatı	33
<i>Metin COŞKUN</i>	
Dünden Bugüne Türk Kültüründe Kukla Sanatı.....	48
<i>Mihrinaz SÖYÜK GÜVEN</i>	
Geçmişten Geleceğe El Dokumacılığı	63
<i>Mustafa BÜYÜKTÜRKMEN</i>	
İşleme Sanatının Dünü, Bugünü, Yarını	82
<i>Zekiye ŞENTÜRK</i>	

"Bu kitapta yer alan bölümlerde kullanılan kaynakların, görüşlerin, bulguların, sonuçların, tablo, şekil, resim ve her türlü içeriğin sorumluluğu yazar veya yazarlarına ait olup ulusal ve uluslararası telif haklarına konu olabilecek mali ve hukuki sorumluluk da yazarlara aittir."

EL SANATLARINDA BEZ BEBEKLERİN GÜNÜMÜZ YANSIMALARI VE KİŞİYE ÖZEL ÜRETİM; PELİPELLO BEBEKLERİ

Gül COŞKUN¹

1. GİRİŞ

İnsanlık tarihi boyunca ortaya konulan üretim faaliyetlerinin temelinde, bireyin yaşamsal gereksinimlerini karşılama isteği yer almaktadır. Bu gereksinimlerin karşılanma süreci yalnızca işlevsel amaçlarla sınırlı kalmamış; estetik, yaratıcılık ve kültürel birikimin de üretim süreçlerine dâhil edilmesiyle çok katmanlı bir yapı kazanmıştır.

El sanatları, bu bağlamda doğada kolaylıkla temin edilebilen, ulaşılabilir ya da artık nitelik taşıyan malzemelerin hammadde olarak kullanıldığı; basit araç ve gereçlerle, yoğun emek, yaratıcılık, estetik ve ekonomik değerlerle bütünleştirilerek işlevsel, el emeği ürünlere dönüştürüldüğü üretim alanı olarak tanımlanmaktadır (Kayabaşı, Erdoğan ve Söylemezoğlu, 2011).

Yapma bebek, geçmişte annelerin kızlarına gelecekteki annelik rolünü oyun içerisinde göstermek amacıyla eldeki atık parçaların değerlendirilmesi ile ortaya çıkmış, dünyanın en eski el sanatıdır (Özdemir, 2003). Bez bebekler de; iğne, iplik ve dikiş makinesi gibi temel araçlar kullanılarak, ev ortamında kalan kumaş parçaları, çorap, triko, yün ve elyaf gibi çeşitli tekstil malzemelerinin estetik ve yaratıcı bir anlayışla işlenmesi sonucu ortaya çıkan el emeği yapma bebeklerdendir.

¹ Öğr. Gör., Aksaray Üniversitesi, Teknik Bilimler MYO, Geleneksel Tekstillerin Korunması ve Restorasyonu, ORCID: 0000-0002-4542-294X.

Türkiye’de el yapımı bebek kültürünü ele alan çalışmalar, bez bebekleri genellikle bez, pamuklu kumaş, penye veya çorap gibi tekstil malzemelerinin pamuk, yün ya da elyafla doldurulmasıyla oluşturulan yumuşak oyuncaklar olarak tanımlar (Özdemir, 2018). Bu tanım çerçevesinde değerlendirildiğinde; bez, penye, triko ve çorap gibi tekstil yüzeylerinin pamuk ya da elyaf ile doldurulması yoluyla oluşturulan bu yumuşak dokulu oyuncaklar, hem üretim süreci hem de taşıdığı anlamlar bakımından el sanatları içerisinde özel bir yere sahiptir.

Bez bebeklerin üretim sürecinde tasarım, dikiş, kumaş seçimi, işleme, dolgu ve süsleme gibi farklı teknikler bir bütünlük içerisinde kullanılmaktadır. Yaratıcılık ve estetik anlayış, el becerisi, ustalık, malzeme çeşitliliği ve geri dönüşüm odaklı üretim yaklaşımı, bez bebeklerin el sanatlarıyla olan güçlü bağına ortaya koymaktadır. Bu yönüyle bez bebekler yalnızca bir oyuncak değil; aynı zamanda üreticisinin hayal gücünü, kültürel birikimini ve estetik anlayışını yansıtan özgün nesneler olarak da değerlendirilmektedir.

Başlangıçta çocuklar için bir oyun aracı olarak üretilen bez bebekler, zaman içerisinde folklorik nitelikler kazanarak kültürel birer miras unsuru hâline gelmiştir. Günümüzde bez bebekler; geleneksel ve folklorik kimliklerinin yanı sıra oyuncak, dekoratif ürün, eğitim materyali, psikolojik destek unsuru, sanat ve koleksiyon objesi gibi çok yönlü kullanım alanlarına sahiptir.

Günümüzde bez bebekler yalnızca geleneksel üretim biçimleriyle değil; sürdürülebilir tasarım, geri dönüşüm, sanatsal ifade ve alternatif eğitim yaklaşımları ile yeniden yorumlanan nesneler hâline gelmiştir. El emeğine yönelimin artması, doğal malzemeye dönüş ve yerel üretimin değer kazanması, bez bebeklerin çağdaş üretim uygulamaları içerisinde yeniden

görünür olmasını sağlamıştır. Böylece bez bebekler, hem geleneksel kimliğini koruyan hem de günümüz estetik ve işlevsel anlayışıyla yeniden biçimlenen kültürel ürünler olarak varlığını sürdürmektedir.

Dijitalleşmenin etkisiyle birlikte sanatsal bez bebek üretimi alanında faaliyet gösteren birçok marka ve bağımsız üretici, çevrimiçi platformlar aracılığıyla hem ürünlerini paylaşmakta hem de yapım süreçleri, kullanılan malzemeler ve uygulanan tekniklere ilişkin bilgilendirici içerikler sunmaktadır.

Bunun yanı sıra bu üreticiler tarafından düzenlenen yüz yüze ve çevrimiçi atölye çalışmaları, bez bebek yapımına yönelik bilgi ve becerilerin aktarılmasında önemli bir rol üstlenmektedir. Atölye çalışmaları; temel üretim aşamalarının öğrenilmesi, malzeme tanıtımı ve uygulamalı üretim süreçlerinin deneyimlenmesi açısından sanatsal bez bebek uygulamalarının günümüzdeki sürdürülebilirliğini destekleyen önemli alanlar olarak değerlendirilmektedir.

Bu çalışma, el sanatları kapsamında bez bebeklerin günümüzde kazandığı yeni anlamları ve kişiselleştirilmiş üretim pratiklerini incelemeyi amaçlamaktadır. Bu amaçla, Türkiye’de kişiye özel bez bebek üretimini temsil eden, el emeğine dayalı üretim anlayışı, kişiselleştirilmiş tasarım yaklaşımı, sürdürülebilirlik ve geri dönüşüm odaklı malzeme kullanımı ile geleneksel bez bebek üretim tekniklerini çağdaş bir estetik anlayışla yeniden yorumlayan ve özgün bir marka olan Pelipello bebekleri incelenmiştir.

Üretim sürecine ilişkin bilgiler ve Pelipello bebeklerine ait üretim örnekleri, marka kurucusu Pelin Öker Tokkuzun ile yapılan kişisel görüşmelerden elde edilmiş; bebeklerin tasarım süreci, kullanılan malzemeler, kişiselleştirme aşamaları ve üretim yaklaşımı bu doğrultusunda aktarılmıştır.

2. BEZ BEBEKLERİN GÜNÜMÜZ YANSIMALARI

Geleneksel bez bebekler; gövde üzerine, kollar ve bacakların, ayrı ayrı hazırlanıp içi doldurulan küçük bez yastıkların birbirine dikilmesi ile yapılmaktadır. Bebeğin kafa bölümü, büyük olan gövde parçasının üst kısmı bir iple bağlanarak oluşturulmaktadır. Yüzü ise boyalar ile veya ipliklerle işlenerek şekillendirilirken; göz için boncuklar ve düğmeler kullanılmaktadır (Bilgin, 1990). Bebeklerin kıyafetleri amaca ve yörenin özelliklerine göre dikilerek veya örülerek hazırlanmaktadır. Yün iplikler, mısır püskülü ve sapları da bebeklerde saç yapımında kullanılmaktadır (Özdemir, 2003).

Bez bebeklerin çoğunlukla pamuklu kumaş, yün, keçe ve yöresel dokumalardan, dolgu için ise pamuk, yün ve modern uygulamalarda elyafın yaygın olarak tercih edildiği görülmektedir (Özdemir, Yetim ve Kasaplı, 2011).

Günümüzde bez bebekleri incelendiğinde; kullanılan malzemelerin geleneksel bez bebeklerden çok da farklı olmadığı, yine pamuklu kumaş türleri, triko, keten, keçe, örgü parçaların oluşturduğu bebeklerin içlerinin elyaf, yün, pamuk gibi dolgu malzemeleri ile doldurulduğu görülmektedir.

Bez bebek yapımında malzeme kullanımının, dönemin ve teknolojinin gelişim sürecine bağlı olarak üretilen yeni kumaşların ulaşılabilirliği, sağlıklı, zararsız, ekonomik olması ölçüsünde seçeneklerin arttığı söylenebilir. Aynı zamanda günümüzde doğaya ve doğala dönüş fikrinin yaygınlaştığı düşünüldüğünde yine artık parçaların kullanımı, geri dönüşüm ve üretim sürecinin sürdürülebilirlik açısından değerlendirilmesine olanak tanımaktadır.

Eski giysilerin, bez artıklarının ve doğal liflerin yeniden değerlendirilmesi, geleneksel el sanatlarında malzeme kullanımına farklı bir yaklaşım kazandırmaktadır. Bu yönüyle

bez bebekler yalnızca bir oyuncak değil; üretim, eğitim ve uygulama süreçlerinde kullanılan işlevsel bir el sanatı ürünü olarak da değerlendirilmektedir.

Doğal malzeme kullanımına yönelim, sürdürülebilir üretim anlayışı, el emeğine verilen değerin artması ve alternatif eğitim yaklaşımlarının yaygınlaşması, bez bebeklerin güncel üretim ve kullanım alanlarını önemli ölçüde genişletmiştir. Günümüzde bez bebekler; sanatsal ifade aracı, kişisel anlatım nesnesi ve eğitim materyali olarak çok yönlü bir işlev üstlenmekte; aynı zamanda kültürel mirasın çağdaş yorumlarla yeniden üretilmesine olanak tanımaktadır.

Bu bölümde, bez bebeklerin günümüz yansımaları, kişiye özel üretim çerçevesinde oluşturulan bez bebekler ve Türkiye’de bir bez bebek markası “Pelipello Bebekler”i ele alınacaktır.

2.1. Kişiselleştirilmiş Bez Bebekler

Günümüzde bez bebeklerin önemli kullanım alanlarından biri, kişiselleştirilmiş tasarımlar üzerinden şekillenmektedir. Kişiye özel olarak üretilen bez bebekler; fiziksel özellikler, saç rengi, kıyafet, aksesuar ve meslek temaları gibi unsurlar aracılığıyla bireyin kimliğini yansıtan özgün nesneler hâline gelmektedir. Bu yönüyle kişiselleştirilmiş bez bebekler, seri üretim oyuncaklardan ayrılarak biricik olma niteliği kazanmakta ve kullanıcı ile daha güçlü bir duygusal bağ kurulmasına olanak tanımaktadır. Günümüzde bu tür üretimler çoğunlukla el emeğine dayalı küçük ölçekli atölyelerde ya da dijital platformlar üzerinden sipariş sistemiyle gerçekleştirilmektedir. Bu bebekler, işlev olarak sadece oyuncak değil; aynı zamanda dekoratif obje ve özel günler için anlam yüklü bir hediye alternatifi olarak da tercih edilmektedir.

Kişiye özel bez bebekler, üretim süreçleri bakımından seri üretim oyuncaklardan belirgin biçimde ayrılmaktadır.

Üretimde pamuk, keten ve triko gibi doğal kumaşlar; dolgu malzemesi olarak elyaf ya da yün; saçlar için yün iplikler; giysi ve aksesuarlar için ise keçe, düğme, kurdele ve çeşitli tekstil artıklarından yararlanılmaktadır. Bu özellikleriyle kişiselleştirilmiş bez bebekler, geleneksel el sanatları tekniklerinin güncel tasarım anlayışıyla yeniden yorumlandığı ve sürdürülebilir üretim yaklaşımını destekleyen çağdaş uygulamalar arasında yer almaktadır.

Dijitalleşme ve sosyal medya kullanımının yaygınlaşması, kişiselleştirilmiş bez bebek üretiminin görünürlüğünü ve erişilebilirliğini artırmıştır. Bu durum, bez bebek üreticileri için yeni bir üretim ve paylaşım alanı oluştururken, el emeğine dayalı üretimin güncel koşullarda sürdürülebilirliğine de katkı sunmaktadır. Bu bağlamda Türkiye’de kişiselleştirilmiş bez bebek üretimini temsil eden özgün örneklerden biri Pelipello markasıdır. Bu bölümde marka kurucusu Pelin Öker Tokkuzun ile yapılan görüşmeler ve sosyal medya sayfasında yer alan bilgiler doğrultusunda Pelipello bebekleri tanıtılacaktır.

2.2. Pelipello Bebekleri

Pelin Öker Tokkuzun, 2023 yılında Pelipello markasının tescilini alarak, kişiye özel bez bebekler üretmeye başlamıştır. Çocukluk döneminde sahip olamadığı bebeği, 2021 yılında aldığı eğitim sonrası, yetişkinlikte bez bebek tasarlayarak kendisi bebeklerini üretmeye başlamıştır. “Sûreti ve Aslı” teması çerçevesinde kişilerin fiziksel özelliklerini yansıtan, kişiye özel bez bebekler üreterek, gazeteci olarak başladığı meslek hayatına, bebek yaparak devam etmiştir.

Tokkuzun bebekleri ve hikâyesi için; “Onlar benim için sadece birer bez bebek değil. Bu yolculuğun benim için en güzel tarafı, bebeklerimin hem bana hem de ulaştıkları kalplere iyi gelmiş olması. Şimdi yaptığım her bebek içimdeki çocuğa sonra

sizlere armağan. Sevgi ile üretmeye devam...” ifadelerini kullanmaktadır (<https://www.instagram.com/pelipello/>).

Pelin Hanım çocukluğunun eksik bir parçasını, sevgi ile kendi ürettiği onlarca bebekle tamamlarken, aynı zamanda bu duygusunu bebeklerini yaptığı kişilere de aktarmaktadır.

Pelipello bebekleri, kişinin fiziksel özelliklerini yansıtan bir tasarım anlayışıyla hazırlanmakta; böylece kişiselleştirilmiş bez bebek üretimine özgün bir tasarım yaklaşımı kazandırmaktadır.

Bebegi yapılacak kişilere ait fotoğrafları inceleyen tasarımcı, bebeklerin yüz ifadelerini “gülen gözler ve gülümseyen ağız” teması doğrultusunda biçimlendirmektedir (Görsel 1). Bu yaklaşım doğrultusunda Pelin Öker Tokkuzun, ürettiği bebeklerin gülümseten, sevindiren ve özel hissettiren; sevgi ve özenle hazırlanmış biricik bez bebekler olduğunu ifade etmektedir (<https://www.instagram.com/pelipello/>).



Görsel 1. Pelipello bebeklerde “gülen gözler, gülümseyen ağız” teması doğrultusunda oluşturulan yüz ifadesi (Pelin Öker Tokkuzun kişisel arşivinden).

Tasarımcı, ten rengini en uygun biçimde yansıtmak ve yarı esnek yapısıyla uygulama kolaylığı sağlaması nedeniyle bebeklerin yüz ve vücut bölümlerinde interlok kumaş tercih etmektedir. İç dolgu malzemesi olarak silikon elyaf

kullanılırken, saç detaylarında çeşitli yün ipliklerden yararlanmaktadır.

Bebeklerin göz ve ağız detayları tekstil kalemi kullanılarak oluşturulurken, gözlük gibi bazı aksesuarlar iplik ile yapılan işleme teknikleriyle biçimlendirilmektedir. Ayrıca kadın bebeklerin yüzleri, referans alınan fotoğraflar doğrultusunda renklendirilerek makyaj etkisi kazandırılmaktadır.

Bebeklerin kıyafet tasarımları, bebeği yapılacak kişiye ait referans fotoğraflarda yer alan giysilerin incelenmesi doğrultusunda oluşturulmakta; projede kullanılacak kumaşlar bu görsel veriler esas alınarak belirlenmektedir. Bu süreçte tercih edilen kumaşlar, yeni tekstil ürünlerinden seçilebildiği gibi, evde kullanılmayan giysilerin kesilip yeniden dikilmesi yoluyla da elde edilebilmektedir.

Mevcut malzemeleri değerlendirmeyi tercih eden Tokkuzun, bu yaklaşımıyla geri dönüşüm ve sürdürülebilir üretim anlayışına da katkı sağlamaktadır (Görsel 2).



Görsel 2. Pelipello bebeklerinde kişiye özgü tasarım anlayışını yansıtan örnekler (Pelin Öker Tokkuzun'un kişisel arşivinden).

Malzeme tercihlerinin yanı sıra, tasarım sürecinin kişiye özgü biçimde kurgulanması da Pelipello bebekleri ayırt eden temel özellikler arasında yer almaktadır. Bu doğrultuda Pelipello

bebeklerde, bebeği yapılacak kişiye ait fotoğraflar referans alınmakta; saç, yüz ifadesi, kıyafet ve aksesuar gibi detaylar bireysel özellikler doğrultusunda tasarlanmaktadır.

Tasarımcı, ürettiği her bir bebeği bağımsız bir proje olarak ele almakta; projede yer alması planlanan aksesuarların yapımında farklı malzemelerden yararlanmaktadır. Bu süreçte, daha önce kullanılmış takı ve aksesuarları yeniden biçimlendirerek tasarımlarına dâhil etmekte; böylece yeniden kullanım ve sürdürülebilir üretim anlayışını tasarım sürecinin doğal bir parçası hâline getirmektedir (Görsel 3).



Görsel 3. Pelipello bebeklerinde aksesuar tasarımı (Pelin Öker Tokkuzun'un kişisel arşivinden).

Bebeklerin kıyafetleri gövdeye sabitlenmekte ve ahşap standlar üzerinde dekoratif bir obje olarak sunulmaktadır. Bu yönüyle Pelipello bebekler, klasik anlamdaki oyuncak tanımının ötesine geçerek, kişisel özellikleri ve estetik tercihler üzerinden şekillenen sanatsal ve dekoratif nesneler olarak değerlendirilmektedir (Görsel 4).



Görsel 4. Pelipello bebekleri örnekleri (Pelin Öker Tokkuzun'un kişisel arşivinden).

Pelipello bebekleri, tasarım, estetik ve moda unsurlarının yoğun el emeği ile dikiş, nakış ve örgü gibi geleneksel tekniklerle bir araya geldiği üretimlerdir. Kişilere ait fotoğrafların referans alınmasıyla oluşturulan bu bebekler, bireysel anıların dekoratif ve sanatsal nesnelere dönüştürülmesini sağlamaktadır. Bu yönüyle Pelipello bebekleri, el sanatlarının önemli bir ögesi olan bez bebeklerin günümüz yansımalarına ilişkin özgün ve çağdaş bir örnek sunmaktadır.

3. SONUÇ

Bez bebek üretimi; kumaşın kesilmesi, dikilmesi, doldurulması ve süslenmesi gibi aşamalardan oluşan, el becerisi gerektiren bir süreçtir. Bu süreçte renk seçimi, giysi tasarımı ve yüz detaylarının işlenmesi, üreticiye estetik ve yaratıcı bir alan sunmaktadır. Nakış, örgü, keçe ve dikiş gibi geleneksel tekniklerin kullanımı, el sanatlarına ilişkin bilgi ve becerilerin aktarımını da desteklemektedir.

Günümüzde yalnızca geleneksel bir oyuncak formu olarak değil; sürdürülebilir üretim anlayışı, sanatsal ifade biçimleri, duygusal bağ kurmayı destekleyen oyun pratikleri ve

dekoratif amaçlı üretim süreçleri çerçevesinde kişiselleştirilmiş bebekler, çok yönlü bir değer alanı olarak varlığını sürdürmektedir. Doğal malzemelerle, el emeğine dayalı üretim süreçleriyle ve bireysel yaratıcılığı merkeze alan yapıları sayesinde bez bebekler, endüstriyel oyuncaklara karşı çevre dostu, sağlıklı ve insani ölçekte bir alternatif sunmaktadır.

Kültürel boyutta bez bebekler, yöresel kıyafetler, motifler ve geleneksel üretim teknikleri aracılığıyla bulundukları toplumun kültürel belleğini görünür kılmakta ve kuşaklar arasında bir aktarım köprüsü oluşturmaktadır. Ayrıca üretim, kadın emeği başta olmak üzere ev temelli ve yerel üretim modelleri üzerinden ekonomik değer de yaratmakta; hediyelik eşya ve turistik obje olarak dolaşıma girerek el sanatlarının sürdürülebilirliğine katkı sunmaktadır.

Kişiselleştirilmiş bebekler, bireyin fiziksel özelliklerini, kişisel tarzını, mesleğini ve cinsiyetini yansıtmasının yanı sıra, dönemin moda eğilimlerini de yansıtmaktadır. Bu özellikleri ile kişiselleştirilmiş bebekler, estetik ve kültürel açıdan bireysel kimliği ortaya koyarken, aynı zamanda içinde bulunduğu topluma ait izleri de görünür kılan bir örnek olarak değerlendirilmelidir.

Sonuç olarak, kişiselleştirilmiş bez bebekler, geleneksel kökleriyle bağını korurken; günümüzün tasarım, sanat, sürdürülebilirlik, geri dönüşüm ve kültürel üretim uygulamaları ile bütünleşerek yeniden anlam kazanan, disiplinler arası ve yaşayan bir el sanatı ürünü olarak günümüzde güçlü bir alan edinmiştir.

KAYNAKÇA

- Bilgin, N. (1990). *Folklorik yapma bebekçilik*. Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları. (Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları No: 140; Maddi Kültür Dizisi No: 4).
- Kayabaşı, N., Erdoğan, Z., & Söylemezoğlu, F. (2011). *Türk el sanatları kitabı*. Ankara: Ankara Üniversitesi Uzaktan Eğitim Yayınları.
- Özdemir, M. (2003). *Yapma bebek teknikleri*. İstanbul: Ya-Pa Yayınları.
- Özdemir, M., Yetim, F., & Kasaplı, H. (2011). *Bolu ili yöresel kıyafetleri ve folklorik yapma bebek üretiminde değerlendirilmesi*. Bolu: Bolu Belediyesi Bolu Araştırmaları Merkezi Yayınları.
- Özdemir, M. (2018). Types of handmade dolls in Turkey. *Journal of Spatial and Organizational Dynamics*, 6(2), 182–194.
- Pelipello. (2025). *Pelipello* (Instagram profili). 5 Aralık 2025 tarihinde <https://www.instagram.com/pelipello/> adresinden erişildi.

DERİCİLİĞİN DÜNYÜ, BUGÜNÜ VE YARINI: GELENEKTEN SÜRDÜRÜLEBİLİR TASARIMA

Gülşen BAYRAKDAR¹

1. GİRİŞ

El sanatları, toplumların tarihsel süreç içerisinde geliştirdikleri yaşam pratiklerinin, geleneksel değerlerin ve kültürel sürekliliğin somut bir yansıması olarak ortaya çıkmıştır. Bu üretimler, bireylerin yaşadıkları topluma ait kültürel kodları koruma ve aktarma çabalarının bir sonucu olarak şekillenmiştir (Hünerel ve Er, 2012, s. 179). İlk aşamada temel ihtiyaçların karşılanmasına yönelik olarak gelişen el sanatları, zamanla toplumların yaşam biçimleri, çevresel koşulları ve sosyal yapılarıyla etkileşime girerek belirli bir kültürel kimliğin temsilcisi hâline gelmiştir (Özdemir ve Kayabaşı, 2007, s. 15). Bu süreçte, coğrafi faktörlerin yanı sıra inanışlar, gelenekler ve töreler gibi soyut unsurlar da el sanatlarının biçimlenmesinde belirleyici rol oynamıştır (Özdemir ve Bayrakdar, 2023, s. 6600). Bu bağlamda el sanatları, yalnızca işlevsel ürünler olarak değil, kültürel mirasın korunmasına ve aktarılmasına katkı sağlayan sanatsal disiplinler arasında yer almaktadır.

El sanatları geleneği bağlamında dericilik, tarihsel süreç boyunca ağırlıklı olarak işlevselliğe dayalı üretim anlayışıyla tanımlanan bir zanaat alanı olmuştur. Geçmişte deriden üretilen ürünler, günlük yaşamın gereksinimlerini karşılamaya yönelik dayanıklı ve işlevsel ürünler olarak öne çıkmıştır. Bu durum, dericiliğin estetik ve sanatsal boyutunun uzun yıllar ikincil planda

¹ Öğr. Gör., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun Meslek Yüksekokulu, El Sanatları Bölümü, ORCID: 0009-0004-7313-922X.

kalmasına neden olmuştur. Ancak günümüzde deri, çağdaş sanat pratiklerinde heykel ve enstalasyon gibi farklı disiplinlerde kullanılan çok yönlü bir ifade malzemesi olarak yeniden tanımlanmaktadır. Bu çerçevede dericilik, günümüzde geleneksel zanaat bilgisini çağdaş tasarım ve sanat yaklaşımlarıyla bir araya getiren, dönüşen ve disiplinler arası bir üretim alanı olarak akademik incelemeye değer bir konu hâline gelmiştir.

2. DERİCİLİĞİN TARİHSEL TEMELLERİ

Deri, insanlık tarihinde kullanılan en eski doğal malzemeler arasında yer almaktadır (Lee, 2002, s. 8). İnsan topluluklarının sıcak ekvatorial bölgelerden daha sert ve değişen iklim koşullarına doğru yayılım göstermesiyle birlikte, hayvan derilerinin giysi ve barınma amaçlı kullanımı, çevresel koşullara karşı korunmada belirleyici bir rol üstlenmiştir (Heth, 2015, s. 181). Bu süreçte erken dönem insanları, hayvan derilerinin besin kaynağı olarak tüketilmesinden ziyade giyim aracı olarak kullanılmasının daha işlevsel olduğunu fark etmişlerdir. İlk dönem giysiler, estetik kaygılardan çok dayanıklılık gereksinimine odaklanmış olup, insan bedenine basit biçimde tutturulan ham derilerden oluşmuştur (Parker, 1972, s. 11). Mağara duvarlarında yer alan betimlemeler, hayvanların erken dönem insan toplulukları tarafından avlandığını ve öncelikle beslenme amacıyla kullanıldığını göstermektedir. Zamanla bu hayvanların evcilleştirilmesiyle birlikte, yalnızca etlerinden değil, derilerinden de sistemli biçimde yararlanılmaya başlandığı anlaşılmaktadır (Yelmen, 2005, s. 15). Beslenme ya da savunma gereksinimleri doğrultusunda avlanan hayvanların derilerinin vücuda sarılması ise, insanlık tarihinde zanaat temelli üretim faaliyetlerinin en erken örneklerinden birinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır (Maleson, 1974, s. 13).

Tarih öncesi dönemlerde deriler, genellikle yüzölme, tütsüleme ve yağlama gibi temel işlemlerden geçirilerek kullanıma hazır hâle getirilmiştir. Paleolitik ve Mezolitik çağlarda deri, sınırlı teknik olanaklar nedeniyle daha çok ilkel yöntemlerle işlenmiş; Neolitik dönemde yerleşik yaşama geçiş ve hayvanların evcilleştirilmesiyle birlikte deri işleme süreçleri daha bilinçli ve sistematik bir nitelik kazanmıştır. Anadolu'da Konya yakınlarında konumlanan ve yaklaşık 10 bin yıl öncesine dayanan Çatalhöyük yerleşimi, Neolitik dönemin en erken merkezlerinden biri olarak öne çıkmaktadır. Çatalhöyük'teki duvar resimlerinde betimlenen posta bürünmüş insan figürleri, derinin ilk kullanım biçimlerinden birinin post hâlinde giyim amacıyla değerlendirilmiş olduğunu göstermektedir (Dağtaş, 2007a, s. 7-12). Avcı-toplayıcı topluluklarda deri ve post, yalnızca giyinme gereksinimini karşılayan bir malzeme olarak değil; aynı zamanda su taşıma, barınma oluşturma ve çeşitli araç-gereçlerin üretimi gibi çok yönlü işlevler üstlenmiştir. Deriden imal edilen çanta, sepet, ağ, kapan, olta ipi, bağlama halatı ve farklı türde kayışlar, bu toplulukların gündelik yaşam pratiklerinde merkezi bir rol oynamıştır (Skandfer, 2022, s. 821). Bu amaçla deri, insanın temel yaşamsal etkinliklerini sürdürebilmesini sağlayan dayanıklı ve işlevsel bir malzeme olarak öne çıkmaktadır (Natesan, t.y., s. 12). Antik çağlarda derinin özellikle giyim ve ayakkabı üretiminde yaygın biçimde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bu kullanımın somut kanıtları, heykel ve kabartmalarda yer alan sandalet betimlemeleri aracılığıyla izlenebilmektedir (Dağtaş, 2007a, s. 8). Bu bağlamda Sümerler, köseleden imal edilmiş, ökçesiz bir tabana sahip, parmak arası ile ayak bileğini saran kayışlardan oluşan, insan ayağının doğal yapısına uyumlu sandaletleriyle ayakkabı tarihinin erken ve özgün örneklerini geliştirmişlerdir (Sakaoğlu ve Akbayar, 2002, s. 19).

Yazılı kaynaklar, Mısırlılar ve İbranilerin yaklaşık beş bin yıl öncesine tarihlenen dönemlerde deri giysiler kullandıklarına

işaret etmektedir. Bu bulgular, deri kullanımına ilişkin uygulamaların kökenlerinin erken dönem göçebe avcı-toplayıcı topluluklara kadar uzandığını ortaya koymaktadır (Kellogg, 1984, s. 11). Ayrıca Mısır'ın iklimsel koşullarının elverişliliği, doğal kökenli deri malzemelerin uzun süreler boyunca fiziksel bütünlüklerini koruyarak günümüze ulaşabilmesini mümkün kılmıştır. Arkeolojik veriler, Hititler döneminde ok torbalarının genellikle işlenmiş deri ya da özenle hazırlanmış ağaç kabuğundan üretildiğini ve bu nesnelerin yaklaşık yirmi ila otuz adet okun güvenli biçimde taşınmasına imkân tanıdığını göstermektedir (Macqueen, 2022, s. 67). Türklerin Anadolu'ya yerleşmelerinden önce Mezopotamya, Mısır, Hitit, Pers, Yunan ve Roma uygarlıklarında dericilik uygulamalarının yaygın olduğu; bunun yanı sıra Orta Asya Türk topluluklarının da bu alanda gelişmiş bir teknik ve kültürel birikime sahip oldukları anlaşılmaktadır (Sakaoğlu ve Akbayer, 2002, s. 17). Hun topluluklarının at eyer takımlarında renkli deri applike süslemelere yer verebilmeleri ise, dericilikte ulaştıkları ustalık düzeyinin somut bir göstergesi olarak değerlendirilmektedir (Yelmen, 1998, s. 221).

Dericilik, yaklaşık yedi bin yıllık geçmişiyle en eski zanaat alanları arasında yer almakta ve tarih öncesi dönemlerden itibaren insan kültürünün kurucu unsurlarından biri olarak değerlendirilmektedir (Fleeming, 2020, s. 12). Tarihsel süreç boyunca deri, pek çok toplumda yalnızca işlevsel bir malzeme olarak değil, aynı zamanda “kutsal” bir değer atfedilen sembolik bir unsur olarak da görülmüş; özellikle dinsel ritüeller ve törenlerde yaygın biçimde kullanılmıştır. Devlet törenlerinde üst düzey yöneticilerin deri süslemeler taşıması ve deri eşyaların hükümdarlar arasında armağan olarak sunulması, söz konusu malzemenin sahip olduğu toplumsal ve simgesel değeri açık biçimde ortaya koymaktadır (Yelmen, 1992, s. 147). Bu bağlamda derinin sanatsal üretimde kullanılmaya başlanması,

ritüel ve törensel geleneklerin onurlandırılması ve kültürel belleğin görsel biçimde ifade edilmesi amacıyla gelişmiş bir pratik olarak değerlendirilebilir (Donkor, Ossei ve Gerning, 2023, s. 14). Bu sembolik ve kültürel çerçeve içerisinde şekillenen deri kullanımı, zamanla daha sistematik üretim pratiklerine dönüşmüş ve farklı uygarlıklar tarafından teknik açıdan geliştirilmiştir. Roma İmparatorluğu döneminde bitkisel tabaklama yöntemlerinin standartlaştırılmasıyla birlikte deri üretimi önemli bir ilerleme kaydetmiş; Rönesans döneminde ise renk ve biçim uygulamalarının çeşitlenmesiyle dericilik sanatsal bir boyut kazanmıştır (Zugno, 2022, s. 4). Orta Çağ boyunca Arap toplumları, deri işçiliğine ilişkin teknik bilgi ve uygulamaları geliştirerek bu birikimin sürekliliğini sağlamış ve sonraki dönemlere aktarılmasına önemli katkılarda bulunmuştur (Fleeming, 2020, s. 12).

Bu tarihsel birikim, hayvancılıkla uğraşan toplumlarda dericiliğin zamanla ikincil bir meslek alanı olarak örgütlenmesine zemin hazırlamıştır. Eski Türk topluluklarında deri, gündelik yaşam ve giyim kültürü açısından merkezi bir konuma sahip olmuş; özellikle Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde dericilik önemli bir gelişim göstermiştir. Selçuklu döneminden itibaren Anadolu Türk sanatında hâkim olan tasarım anlayışı, deri ürünlerin biçim ve süsleme özelliklerine yansımış; Ahilik teşkilatlanmasıyla birlikte üretimde kalite, standartlaşma ve rekabet anlayışı güçlenmiştir (Ögel, 1978, s. 162). Osmanlı döneminde ise deri ürünler mektupluklardan ayakkabılara kadar uzanan geniş bir ürün yelpazesinde üretilmiş; bu ürünlerde dival işi, tel sarma ve sırma gibi nitelikli süsleme teknikleri yaygın biçimde kullanılmıştır (Özdemir ve Kayabaşı, 2007, s. 44). Osmanlı dericiliğinin kurumsal yapısı, Fatih Sultan Mehmet döneminde İstanbul Kazlıçeşme’de 300’ü aşkın tabakhanenin kurulmasıyla belirgin bir ivme kazanmış; bu gelişme, dericiliğin üretim, örgütlenme ve dağıtım süreçlerinde merkezi bir yapıya

kavuşmasını sağlamıştır (Yusubov, 2007, s. 71). Ancak 18. yüzyılın sonları ile 19. yüzyılın başlarında Avrupa’da hız kazanan sanayileşme hareketleri ve buna eşlik eden ekonomik dönüşümler, Osmanlı dericiliğini olumsuz yönde etkilemiş; geleneksel üretim biçimleri bu dönemde belirgin bir gerileme sürecine girmiştir (Özdemir, 2007, s. 78). 18. yüzyılda başlayan Sanayi Devrimi, diğer alanlarda olduğu gibi dericilik faaliyetlerinde de köklü değişimlere yol açmıştır. İnsan gücüne dayalı üretim anlayışı, deri makineleri, kimyasal tabaklama yöntemleri ve dikiş makinelerinin devreye girmesiyle önemli bir dönüşüm yaşamıştır (Doldur ve Kartal, 2022, s. 56). 19. yüzyılda ise deri üretimi genellikle küçük fabrikalar ve idareler aracılığıyla sürdürülmüş, ancak bu üretim büyük ölçüde yerel pazarlarla sınırlı kalmıştır. Bu süreçte II. Mahmud döneminde kurulan Beykoz Deri Fabrikası, Osmanlı İmparatorluğu’nda batılılaşma politikalarının ve Avrupa ile yoğunlaşan kültürel etkileşimin somut bir yansıması olarak, dericilik ve deri aksesuarları üretiminin gelişiminde öncü bir rol üstlenmiştir. Söz konusu fabrika, Cumhuriyet döneminde de devlet kuruluşu statüsünü koruyarak faaliyetlerini sürdürmüş ve sektörel sürekliliğin sağlanmasına katkıda bulunmuştur (Koyuncu, 2009, s. 1760; Sarıoğlu ve Özdemir, 2007, s. 92). Bunun yanı sıra, Osmanlı döneminde Anadolu genelinde yürütülen dericilik faaliyetleri, günümüze kadar uzanan zengin bir kültürel ve teknik birikimin oluşmasına zemin hazırlamıştır (Sakaoğlu ve Akbayar, 2002, s. 111).

Cumhuriyet’in ilk dönemlerinde dericilik, büyük ölçüde babadan oğula aktarılan üretim bilgisine dayanan ve lonca geleneğinin izlerini sürdüren bir örgütlenme yapısı içinde varlığını devam ettirmiştir. 1920–1930 yılları arasında Anadolu’nun hemen her kasabasında deri işlemeciliği faaliyetlerinin yürütüldüğü görülmektedir (Özdemir, 2007, s. 78–79). 20. yüzyılın ilk yarısında yaşanan I. Dünya Savaşı ve II.

Dünya Savaşı, ekonomik ve toplumsal yapılarla birlikte sanat ortamını ve sanatsal üretim pratiklerini de derin biçimde etkilemiştir (Altan ve Tavukcuoğlu, 2023, s. 187). Buna karşın, 20. yüzyılın başlarında deri; eyerlerden tabanca kılıflarına, ayakkabılardan çeşitli giyim ürünlerine kadar uzanan geniş bir kullanım yelpazesine sahip olmuş ve gündelik yaşamın pek çok alanında yaygın biçimde tercih edilen bir malzeme olma özelliğini sürdürmüştür (Leather, 1977, s. 7).

Deri, esnek yapısı ve gözenekli doku özellikleri sayesinde hava geçirgenliği sağlamakta ve kullanım sırasında meydana gelen hacim değişimlerine uyum gösterebilmektedir. Bu özellikleri, derinin özellikle ayakkabı endüstrisinde tercih edilen bir malzeme olma niteliğini günümüzde de sürdürmesine olanak tanımaktadır. Ayakkabı ve giyim sektörlerinin yanı sıra otomotiv ve mobilya gibi farklı endüstriyel alanlarda da yaygın biçimde kullanılan deri, sahip olduğu çok yönlü kullanım potansiyeli ve dayanıklılığı sayesinde yüksek katma değerli doğal bir ürün olma özelliğini korumaktadır (Sreeram ve Ramasami, 2003, s. 186; Karl, Schmel ve Buljan, 2014, s. 3). Günümüzde doğal derinin yaklaşık %80–85’lik bölümü, büyük ölçekli endüstriyel tesislerde krom tabaklama yöntemi kullanılarak işlenmekte; bunun yanı sıra bitkisel tabaklama tekniklerini uygulayan daha küçük ölçekli işletmeler de sektörde faaliyet göstermektedir (Fleeming, 2020, s. 14). Söz konusu endüstriyel yapı bağlamında, deri eşya ve aksesuar imalatı güncel durumda el işçiliği ve fabrikasyon olmak üzere iki temel üretim metodu üzerinden icra edilmektedir. Fabrikasyon tabanlı üretim, deri konfeksiyon, ayakkabıcılık, saraciye ve kürk sektörleri gibi alanlarda geniş ölçekli bir sanayi altyapısı teşkil ederken; el yapımı deri mamuller, Anadolu’nun belirlenmiş coğrafi bölgelerinde geleneksel üretim pratikleri çerçevesinde varlığını sürdürmektedir (Özdemir, 2005, s. 72). Bu kapsamda, Türk deri sanatı hem geleneksel sanat disiplinleri hem de modern sanat alanları dâhilinde gelişimini devam

ettirmektedir. Çok sayıda sanatçı, çağdaş sanatsal üretimlerde deriyi; heykel, maske ve dekoratif pano gibi eserlerde yapısal ve ifade materyali olarak kullanmaktadır (Özdemir, 2007, s. 80). Zaman içerisinde sanayi tipi üretim modellerinin benimsenmesi ve fabrikalaşma sürecinin hız kazanmasıyla birlikte dericilik, el zanaatı niteliğinin yanı sıra Türkiye ekonomisi içinde önemli bir sanayi kolu hâline gelmiştir (Mater ve Gönençgil, 1995, s. 8).

Deri sanatı, tarih boyunca farklı kültürlerde biçimlenen köklü bir zanaat alanı olmakla birlikte, günümüzde çağdaş estetik ve teknik yaklaşımlarla yeniden yorumlanmaktadır. Günümüzde dericilik, geleneksel zanaat birikiminin çağdaş tasarım yaklaşımları ve teknolojik gelişmelerle bütünleştiği, çok katmanlı bir üretim alanı olarak yeniden tanımlanmaktadır. Bu süreçte deri, yalnızca işlevsel bir malzeme olma niteliğinin ötesine geçerek, kültürel mirasın çağdaş estetik ve yenilikçi tasarım anlayışıyla buluştuğu dinamik bir disiplin niteliği kazanmıştır. Cilt sanatı, bu dönüşümün belirgin örneklerinden biri olarak, klasik tekniklerin güncel tasarım yorumlarıyla yeniden ele alındığı özgün bir uygulama alanı olmayı sürdürmektedir. Bununla birlikte, el yapımı çanta, kemer ve ayakkabı gibi aksesuarların üretimi, derinin estetik, işlevsel ve sanatsal potansiyelinin günümüz tasarım pratikleri içinde görünürlük kazanmasına olanak sağlamaktadır. Öte yandan deri, çağdaş sanat ve tasarım disiplinlerinde heykel, enstalasyon, kolaj ve rölyef gibi deneysel uygulamalarda tercih edilen bir ifade aracı hâline gelmiştir. Lazer kesim, gravür ve dijital baskı gibi ileri üretim tekniklerinin kullanımı, malzemenin yüzey, biçim ve desen olanaklarını önemli ölçüde çeşitlendirmekte ve genişletmektedir.

3. DERİCİLİKTE ÇAĞDAŞ YAKLAŞIMLAR VE SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK

Deri, geçmişten günümüze yüzyıllardır kullanılan köklü bir malzeme olup, bu süreç boyunca deri işleme tekniklerinin, kullanılan araç ve gereçlerin ve üretim yöntemlerinin sürekli bir gelişim gösterdiği görülmektedir (Stepanov, Manninen, Pärnänen, Hirvimäki ve Salminen, 2015, s. 158). Deri el sanatları bağlamında bu gelişim, yalnızca teknik ilerlemeleri değil; zanaatkâr bilgisinin kuşaktan kuşağa aktarımını, yerel üretim pratiklerinin sürdürülmesini ve el emeğine dayalı üretim anlayışının korunmasını da içermektedir. El sanatları temelli deri ürünler, endüstriyel üretimden farklı olarak düşük ölçekli, malzemeye doğrudan temas kurulan ve uzun ömürlü ürün anlayışını benimseyen bir yapıya sahiptir.

Deri üretiminin temel aşamalarından biri olan tabaklama, farklı hayvanlardan elde edilen ham deri ve postların, dayanıklı ve yönetilebilir bir malzemeye dönüştürülmesini amaçlayan karmaşık bir süreçtir. Deri yapımı, çok sayıda kimyasal ve mekanik işlemden oluşmakta olup, bu sürecin en kritik aşamasını bitkisel ya da mineral tabaklama yöntemleriyle gerçekleştirilen tabaklama işlemi oluşturmaktadır (Ahmed ve Maraz, 2021, s. 156). Bununla birlikte deri işleme teknikleri yalnızca endüstriyel uygulamalarla sınırlı kalmamış; dokuma, nakış ve benzeri sanatsal geleneklerden de etkilenerek zaman içerisinde sanatsal üretim alanında çeşitlenmiştir. Doğal deri sanatı, batık, ebru, boyama, boncuk işleme, yama ve doku verme gibi teknikleri kapsayan geniş bir uygulama alanına sahip olmuş; bu yönüyle hem işlevsel hem de dekoratif bir sanat formu olarak değerlendirilmiştir (Donkor, Ossei ve Gerning, 2023, s. 14). Deri ürünlerinin üretim süreçleri, hava ve su kirliliğine kayda değer ölçüde katkı sağlamakta ve önemli atık problemlerini beraberinde getirmektedir (D'Adamo, Gagliarducci, Iannilli ve Mangani, 2024, s. 1). Bu bağlamda, tabaklama kimyasına yönelik güncel

yaklaşımlar kapsamında krom içermeyen ve bitkisel tabaklama yöntemlerinin yaygınlaştırılması giderek daha fazla gündeme gelmektedir. Söz konusu yöntemler, su tüketiminin azaltılması, kimyasal atıkların denetim altına alınması ve çevresel etkilerin en aza indirilmesini hedefleyen çevre dostu üretim modellerinin geliştirilmesine olanak tanımaktadır. Bu nedenle deri sanayi, sürdürülebilirlik odaklı uygulamaların özellikle önem kazandığı sektörler arasında değerlendirilmektedir. Geleneksel deri üretiminde yoğun su ve kimyasal madde kullanımı sonucunda ortaya çıkan atık sular, katı atıklar ve gaz emisyonları, çevresel sorunların temel kaynakları arasında yer almakta; bu doğrultuda ekolojik deri, çevre dostu deri, yeşil deri ve sıfır atık gibi kavramlar sektörde giderek artan bir önem kazanmaktadır (Emeksiz ve Akyüz, 2023, s. 100).

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren malzeme teknolojilerindeki çeşitlenme ve üretim süreçlerindeki ilerlemeler, tekstil ve yüzey tasarımı alanlarında yeni üretim pratiklerinin gelişmesine zemin hazırlamıştır. Bu pratikler, çevreye ve canlılara yönelik olumsuz etkileri görece azaltan ekolojik ve sürdürülebilir yaklaşımlar sunmaktadır. Bu çerçevede ortaya çıkan vegan deri, hayvan kökenli deriye alternatif olarak farklı hammaddelerden üretilen dokusuz yüzeyler arasında değerlendirilmektedir. Son yıllarda sanatçıların ilgisini çeken vegan deri uygulamaları; doğal kaynakların tükenmesi, yüksek su tüketimi ve sera gazı salımı gibi geleneksel üretim süreçlerinin yol açtığı sorunları azaltmayı amaçlayan, etik ve sürdürülebilir bir seçenek olarak ele alınmaktadır (Berber ve Keskin, 2021, s. 143). Deri sektöründe sürdürülebilirlik ve yenilik odaklı uygulamalara yönelik ilginin giderek artması, çevresel duyarlılığın ve etik üretim anlayışının güç kazandığını ortaya koymaktadır. Bu doğrultuda doğal tabaklama tekniklerinin tercih edilmesi ile elma, ananas ve mantar temelli deri alternatiflerinin geliştirilmesi, üretim süreçlerinin daha sürdürülebilir bir yapıya evrilmekte

olduğuna işaret etmektedir. Söz konusu yaklaşımlar, çevresel kirliliğin azaltılmasını ve krom tabaklama gibi yöntemlerin insan sağlığı ile ekosistem üzerindeki olumsuz etkilerinden kaçınılmasını amaçlamaktadır. Bununla birlikte, geleneksel deri üretiminde karşılaşılan yüksek maliyetler ve uzun üretim süreleri, daha hızlı ve ekonomik alternatif yöntemler aracılığıyla aşılmaya çalışılmaktadır (Battal, Acar ve Uzun, 2025, s. 98).

Vegan deri üzerine yürütülen güncel çalışmalar, bu malzemelerin sürdürülebilirlik yaklaşımını güçlü biçimde yansıttığını ve sürdürülebilir moda çerçevesinde giderek daha belirgin bir yer edindiğini göstermektedir (Berber ve Keskin, 2021, s. 155). Vegan deri üretiminde; ananas, kaktüs, mantar, mango ve üzüm gibi çeşitli bitkisel kaynakların yanı sıra laboratuvar ortamında gerçekleştirilen kimyasal üretim süreçlerinden de yararlanılabilmektedir (Köroğlu ve Değerli, 2024, s. 217). Özellikle mantar miselyumu, ananas yaprakları ve elma kabukları gibi çevre dostu hammaddelerden elde edilen vegan deri türleri, düşük su tüketimi, kimyasal madde içermeyen yapıları ve biyobozunur özellikleri sayesinde dikkat çekmektedir (Dirgar ve Oral, 2023, s. 10). Bu tür alternatif malzemelerin kullanım alanları; giyim ve aksesuar üretiminden otomotiv ve mobilya sektörüne, çanta ve ayakkabı tasarımına kadar uzanan geniş bir yelpazeyi kapsamaktadır (Berber ve Keskin, 2021, s. 154). Bununla birlikte literatürde bitki bazlı deri alternatiflerinin dayanıklılığına ilişkin farklı değerlendirmeler bulunmaktadır. Spinnewijn'in (2022) tez çalışmasında, görüşmeciler bitki bazlı ürünleri hayvan derisine kıyasla daha düşük dayanıklılığa sahip olarak değerlendirmiştir. Buna karşılık bazı araştırmalar, vegan derilerin pahalı makineler kullanılmadan ve tamamen organik yöntemlerle üretilmesine rağmen, mekanik mukavemet açısından gerçek deriyle karşılaştırılabilir özellikler gösterebildiğini ortaya koymaktadır (Mokashi et al., 2022, s. 74).

Deri ve moda endüstrilerinin çevre, ekonomi ve insan sağlığı üzerindeki olumsuz etkilerinin sınırlandırılması, günümüzde küresel ölçekte öncelikli bir gereksinim olarak ele alınmaktadır. Deri üretim süreçlerinde kullanılan kimyasal maddeler, hem nihai ürünler yoluyla insan sağlığını hem de üretim sırasında ortaya çıkan atıklar aracılığıyla doğal çevreyi tehdit edebilmektedir. Türkiye, dünya deri üretiminde önemli bir paya sahip olmakla birlikte, ihracat gerçekleştirdiği ülkelerin büyük bölümünde çevresel atıklara yönelik sıkı düzenlemelerin uygulanması, sektörde sürdürülebilir üretim yaklaşımlarına yönelimi zorunlu hâle getirmektedir. Bu kapsamda kimyasal madde kullanımının azaltılması, sertifikalı organik ve yenilenebilir hammaddelerin tercih edilmesi, sentetik boyarmaddeler yerine insan sağlığına zarar vermeyen doğal boyarmaddelerin yaygınlaştırılması ile tasarımcıların ve tüketicilerin bilinç düzeylerinin artırılması, derinin geleceğine ilişkin temel stratejik yaklaşımlar arasında değerlendirilmektedir (Erol, Pamuk ve Aydın, 2018, s. 307). Bu noktada deri el sanatları, etik üretim anlayışı, yerel ve küçük ölçekli atölye yapısı ve uzun ömürlü ürün tasarımıyla sürdürülebilirliğe özgün bir katkı sunmaktadır.

4. SONUÇ

Deri, çürümeye karşı dayanıklılığı, kendine has yapısı, doku yoğunluğu ve aynı zamanda suya ve rüzgâra karşı dirençli olmasına karşın nefes alabilir olması (Hiokki, 2000, s. 1; Yount, 1971, s. 7) gibi temel nitelikleri sayesinde, eski çağlardan beri pek çok farklı alanda kullanılan köklü bir malzemedir (Karl, Schmel ve Buljan, 2014, s. 3). Ayrıca, esnek ve dokunsal bir malzeme olması (Michael, 1994, s.10) da derinin bu yaygın ve uzun süreli kullanımını destekleyen önemli faktörler arasında yer almaktadır.

Deri, tarihsel süreç boyunca sergilediği yüksek dayanıklılık, esneklik, nefes alabilirlik ve üstün işlenebilirlik gibi fiziksel ve duysal nitelikler sayesinde farklı medeniyetlerde geniş bir kullanım yelpazesi oluşturmuş; bu özellikleriyle hem işlevsel hem de estetik temelli üretimlerin temel hammaddesi olmuştur. Özellikle el sanatları bağlamında incelendiğinde, deri; zanaatkârın malzeme ile kurduğu doğrudan ilişkiyi, uzun ömürlü ve el emeğine dayalı üretim anlayışını destekleyerek kritik bir rol üstlenmektedir. Günümüzde, çevresel kaygıların artması ve etik üretim yaklaşımlarının benimsenmesi, sektörde önemli bir dönüşümü beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda, deri el sanatları, geleneksel bir üretim alanı olmanın ötesine geçerek; çevreye duyarlı materyalleri ve kültürel mirası koruma bilincini çağdaş tasarım yaklaşımlarıyla bütünleştiren dinamik bir ifade aracı olmuştur. Deri, tarihsel kökenlerinden beslenen zanaat ve sanat birikimini korurken, günümüzde sürdürülebilirlik, etik üretim ve yenilikçi malzeme yaklaşımları doğrultusunda yeniden tanımlanmakta; bu dönüşüm süreci, derinin hem kültürel miras hem de çağdaş üretim bağlamında geleceğini belirleyen temel bir çerçeve oluşturmaktadır. Deri el sanatlarında sürdürülebilirlik; yalnızca alternatif malzeme arayışlarıyla sınırlı olmayan, zanaatkâr bilgisinin korunması, yerel üretim pratiklerinin sürdürülmesi ve etik üretim anlayışının güçlendirilmesini kapsayan çok boyutlu bir yaklaşım olarak değerlendirilmektedir. Hem doğal derinin çevre dostu yöntemlerle işlenmesi hem de vegan deri gibi alternatif malzemelerin el sanatları üretimine uyarlanması, deri el sanatlarının geleceğini belirleyen temel unsurlar arasında yer almaktadır.

Sonuç olarak deri el sanatlarının geleceği, yalnızca köklü zanaat bilgisinin kuşaktan kuşağa aktarılmasına değil, aynı zamanda ekolojik ve etik sorumluluklar doğrultusunda yenilikçi materyallerin ve sürdürülebilir üretim süreçlerinin üretime entegre edilmesine bağlıdır; bu yönüyle dericilik, günümüzde

yalnızca tarihsel bir zanaat alanı olarak değil, geleneksel bilgi birikimini yenilikçi tasarım anlayışıyla ilişkilendiren, dönüşen ve gelişen bir üretim pratiği olarak akademik çerçevede disiplinler arası bir alan bir alan olarak öne çıkmaktadır.

KAYNAKÇA

- Ahmed, M. D., ve Maraz, K. M. (2021). Benefits and problems of chrome tanning in leather processing: Approach a greener technology in leather industry. *Materials Engineering Research*, 3(1), 156-164. <https://doi.org/10.25082/MER.2021.01.004>.
- Altan, B. N. ve Tavukcuoğlu, G. (2023). Derinin Türk tarihindeki kullanımı ve sanatsal kullanım açısından bir örnek: İnci Eviner. *Lokum Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(2), 181-189. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/lokum>.
- Battal, Ö., Acar, M., ve Uzun, M. (2025). Fashionable sustainable leather. *Journal of Art, Design and Music*, 4(1), 10. <https://doi.org/10.55554/2785-9649.1048>.
- Berber, G. Ş., ve Keskin, E. (2021). Sürdürülebilir modada güncel bir yaklaşım: vegan deri. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 7(2), 143-157. <https://doi.org/10.46442/intjcss.1026527>.
- D'Adamo, I., Gagliarducci, M., Iannilli, M. & Mangani, V. (2024). Fashion wears sustainable leather: A social and strategic analysis toward sustainable production and consumption goals. *Sustainability*, 16(22), 9971. <https://doi.org/10.3390/su16229971>.
- Dağtaş, L. (2007a). *Müze ve koleksiyonlarından deri eserler*. İstanbul: Dönence Basım ve Yayın Hizmetleri.
- Dağtaş, L. (2007b). *Anadolu'da dericilik*. İstanbul: Dönence Basım ve Yayın Hizmetleri.
- Dirgar, E., ve Oral, O. (2023). *Sustainable leather alternatives: vegan leathers*. Boz, S. ve İLLEEZ A. A. (Editör) İksad Publishing House. Ankara. <https://dx.doi.org/10.5281/zenodo.10428431>.

- Doldur, H., ve Kartal, M. (2022). Türkiye'de deri sanayisinin mekânsal dağılışı. *Ege. Coğrafya Dergisi*, 31(1), 55-68. <https://doi.org/10.51800/ecd.1111116>.
- Donkor, E. K., ve Ossei-Gerning, M. (2023). Sustainability production in natural leather art: Evidence-based studio practices and techniques for leather phone cases. *Cogent Arts & Humanities*, 10(1), 2236390. <https://doi.org/10.1080/23311983.2023.2236390>.
- Emeksiz, N. O. I. ve Akyüz, F. (2023). *Deri sanayine ekolojik bir bakış*. In F. Kargın & S. Kızılyıldırım (Eds.), *Doğa ve Mühendislik Bilimlerinde Güncel Tartışmalar 12* (pp. 100–113). Ankara: BİDGE Yayınları.
- Erol, Ş., Pamuk, B. ve Aydın Ç. M., (2018), Sürdürülebilir moda anlayışı ile deri tasarımında ürün geliştirme. *The Journal of Academic Social Sciences*, 6(74). 297-309.
- Fleming, S. (2020). *The leatherworking starter handbook: Beginner friendly guide to leather crafting process, tips and techniques*. Stephen Fleming.
- Hayden, N. (1979). *Leather*. Great Britain: Scribner.
- Heth, C. L. (2015). The skin they were in: Leather and tanning in antiquity. In S. C. Rasmussen (Ed.), *Chemical technology in antiquity* (pp. 179–196). Washington, DC: American Chemical Society. Doi:10.1021/bk-2015-1211.ch006.
- Hiokki, K. (2000). *Leather-Like Materials*. Kirk-Othmer Encyclopedia of Chemical Technology. New York, <https://doi.org/10.1002/0471238961.1205012008091511.a01.pub2>.
- Hünerel, S. Z. ve Er, B. (2012). Halk kültürünün tanıtılmasında el sanatlarının yeri ve önemi. *Batman Üniversitesi, Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1(1).

- Kellogg, K. (1984). *Home tanning & leathercraft simplified*. America: Williamson P. Co. <https://archive.org/details/hometanningleath0000kell/page/n11/mode/2up>.
- Koyuncu, M. (2009). Osmanlı Devleti'nde debbağlar. *Turkish Studies*, 4, 8.
- Köroğlu, D. ve Değerli, N. G. (2024). Sürdürülebilirlik yaklaşımında vegan deri ve ünlü modacıların tasarım örnekleri. *Akademik Sanat*, (23), 201-219.
- Král, I., Schmel, F. ve Buljan, J. (2014). *The future for leather*. Vienna: United Nations Industrial Development Organization (UNIDO).
- Leather, K. (1977). *Fashion with leather*. London: Batsford. Retrieved from <https://archive.org/details/fashionwithleath0000leat>
- Lee, K. (2002). *Gorgeous leather crafts*. New York : Lark Books. Hong Kong. <https://archive.org/details/gorgeousleatherc0000leek/page/8/mode/2up>.
- Macqueen, J. G. (2022). *Hititler ve Hitit çağında Anadolu* (E. Davutoğlu, Trans.; 6th ed.). Ankara: Akılçelen Kitaplar.
- Maleson, B. (1974). *Leatherwork; a basic manual*. United States Of America: Canada By Little & Co. Lim. <https://archive.org/details/leatherworkbasic0000male/page/12/mode/2up>.
- Mater, B. ve Gönençgil, B. (1995). Biga'da dericiliğin çevresel yükü ve çözüm önerileri. *Türk Coğrafya Dergisi*, (30), 7-11.
- Michael, V. (1994). *The leatherworking handbook: a practical illustrated sourcebook of techniques and projects*. London

- : Cassell ; New York : U.S. by Sterling Pub. Co.
<https://archive.org/details/leatherworkingha0000mich/page/n5/mode/2up>.
- Mokashi, A., Harale, P., Chougule, S., Firodiya, R., Gandhi, S. ve Chougule, A. (2022). Vegan leather from kombucha tea and scoby. *Medicon Engineering Themes*, 3(6), 70-75.
- Natesan, S. (n.d.). *Manual for leather accessories and leather goods*. Central Leather Research Institute.
- Ögel, B. (1978). *Türk Kültür tarihine giriş-V. Türklerde giyecek ve süslenme (Göktürklerden Osmanlılara)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özdemir, M. (2005). “Deri eşya ve aksesuarların dekorasyonda kullanımı”, *Standart Dergisi*, 44 (520): 72-82.
- Özdemir, M. (2007). Türk kültüründe dericilik sanatı, *Gazi Üniversitesi Endüstriyel Sanatlar Eğitim Fakültesi Dergisi*. 20. 66-82.
- Özdemir, M., ve Bayrakdar, G. (2023). Deri el sanatlarında farklı bir yaklaşım: khokhloma tekniği. *Social Sciences Studies*, 9(110).
- Özdemir, M., ve Kayabaşı, N. (2007). *Geçmişten günümüze dericilik*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Parker, X. L. (1972). *Working with leather*. New York, NY: Scribner. Retrieved from <https://archive.org/details/workingwithleath0000park>
- Sakaoğlu, N., Akbayar, N. (2002). *Derinin Anadolu'da bin yıllık öyküsü*. İstanbul: Creative Yayıncılık
- Sarioğlu, H. ve Özdemir, M. (2007). İstanbul askeri Müzesi'ndeki deri askerî eşya ve aksesuarlardan örnekler. *Erdem*, 16(48), 85-108.

- Skandfer, M. (2022). Hunting for hide. Investigating an other-than-food relationship between Stone Age hunters and wild animals in Northern Europe. *Open Archaeology*, 8(1), 819-852. <https://doi.org/10.1515/opar-2022-0260>.
- Spinnewijn, O. (2022). *Innovative leather alternatives: A short-lived trend or the future of fashion?* Utrecht University. Retrieved December 02, 2025, from <https://studenttheses.uu.nl/handle/20.500.12932/41443>.
- Sreeram, K. J. ve Ramasami, T. (2003). Sustaining tanning process through conservation, recovery and better utilization of chromium. *Resources, Conservation and Recycling*, 38(3), 185–212.
- Stepanov, A., Manninen, M., Pärnänen, I., Hirvimäki, M. ve Salminen, A. (2015). Laser cutting of leather: tool for industry or designers?. *Physics Procedia*, 78, 157-162. doi: 10.1016/j.phpro.2015.11.028.
- Yelmen, H. (1992). *Kazlıçesme’de 50 Yıl-I*, İstanbul: Ezgi Ajans Reklamcılık ve Yayıncılık.
- Yelmen, H. (1998). *Kazlıçesme’de 50 Yıl-II*, İstanbul: Ezgi Ajans Reklamcılık ve Yayıncılık.
- Yelmen, H. (2005). *Türk dericiliği 2400 Yaşında*, Derimod, İstanbul: Kesişim Yayıncılık.
- Yount, J. T. (1971). *Leathercraft handbook*. Texas: Educator Books. San Angelo. <https://archive.org/details/leathercrafthand0000youn>.
- Yusubov, A. (2007). *Türk dış ticaretinde deri sektörünün yeri ve Rus deri sektörü ile karşılaştırmalı analizi*. (Yüksek Lisans Tezi). Ege Üni. Sosyal Bilimler. Enstitüsü, İzmir.
- Zugno, L. (2022). *Modern cow leather processing*. Leather Naturally. <https://www.leathernaturally.org/wp->

content/uploads/2023/02/LN-MODERN-COW-
LEATHER-PROCESSING-OFFICIAL-1028.pdf.

GEÇMİŞTEN GELECEĞE KUYUMCULUK SANATI

Metin COŞKUN¹

1. GİRİŞ

İnsanlık tarihi boyunca sanat, insanın hem kendini ifade etme hem de çevresiyle ilişki kurma biçiminin bir ürünü olarak var olmuştur. İlk çağlarda güvenlik, beslenme ve barınma gibi temel ihtiyaçlarını karşılamaya odaklanan insan, zamanla estetik kaygılar ve sembolik anlamlar üretmeye başlamış; böylece zanaat ve sanat arasındaki ince çizgi giderek zenginleşmiştir. Bu çizginin en nadide ve tarihsel olarak en köklü dallarından biri ise şüphesiz kuyumculuk ve takı sanatıdır.

Takı, sadece görünümü güzelleştiren bir süs nesnesi olarak değil, aynı zamanda güç, inanç, kimlik ve aidiyet gibi derin anlamların taşıyıcısı olarak kültürlerarası bir iletişim aracıdır (Coşkun, 2024b). Antropolojik araştırmalar, takının insanlık tarihindeki rolünün sadece dekoratif olmadığını; büyüsel, dini, sosyal ve politik işlevlerle yakından bağlantılı olduğunu göstermektedir. Örneğin, antik toplumlarda takı; kötülüklerden korunmayı sağlayan bir tılsım, boy ya da kabile aidiyetini belirten bir nişan ya da yüksek sosyal statünün görünür bir simgesi olmuştur. Bu yönüyle takı, maddi kültürün en güçlü temsilcilerinden biri olarak değerlendirilmektedir.

Türk kültürü açısından bakıldığında ise maden sanatları, Orta Asya bozkır kültüründen günümüz Anadolu'suna uzanan uzun bir aktarım zincirinin parçasıdır. Türk toplulukları, metal

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, ORCID: 0000-0003-0941-0519.

işçiliğini hem estetik hem de işlevsel bir beceri alanı olarak geliştirmiş; özellikle takı sanatında kullanılan damgalar, stilize hayvan figürleri ve geometrik motiflerle kendilerine özgü bir tasarım hafızası oluşturmuştur. Bu hafıza hem kültürel kimliğin aktarım aracı hem de kuşaklar arası bir iletişim formu olarak önemini sürdürmektedir (Coşkun, 2024b).

Bu çalışma kuyumculuğun el sanatları içindeki konumunu kapsamlı biçimde ele almayı amaçlamaktadır. İnceleme üç temel eksen üzerine kurulmuştur:

Geçmiş: Tarihsel kökenler, teknik ustalık birikimi ve kültürel motifler.

Bugün: Zanaattan sanata dönüşen anlayış, ekonomik ve sosyokültürel sorunlar.

Gelecek: Dijitalleşme, etik üretim ve sürdürülebilirlik temelli vizyon.

"Kuyumculuk, kültürel köklerini koruyarak çağın teknolojik ve sosyoekonomik dönüşümlerine nasıl uyum sağlayabilir?" sorusu bu çalışmanın merkezindedir. Bu kapsamda hem geleneksel üretim biçimleri hem de modern tasarım anlayışları eleştirel bir çerçevede tartışılacaktır. Ayrıca, Türkiye’de maden sanatlarının sürdürülebilirliği için geleceğe yönelik politika önerileri sunulacaktır.

Kuyumculuk tarihsel kökleri olan, ancak sürekli dönüşüm geçiren dinamik bir sanat alanıdır. Bugün, geleneksel ustalığın kaybolma riski ile dijitalleşmenin getirdiği yenilikçi fırsatlar aynı anda varlığını sürdürmektedir. Bu çalışma, tam da bu çelişkiden doğan dönüşüm sürecine odaklanarak, Türk kuyumculuk sanatının dünyü, bugünü ve yarınına bütüncül bir perspektif sunmaktadır.

2. EL SANATLARI VE KUYUMCULUK

2.1. El Sanatları ve Maden Sanatının Kesişimi

El sanatları, bir toplumun tarihsel süreçte oluşturduğu kültürel değerlerin maddi bir yansımasıdır ve teknik bilgi ile estetik arayışın birleştiği üretim alanları olarak hem işlevsel hem de anlatısal bir nitelik taşır (Çalış ve Erk, 2020). Bu bağlamda maden sanatları, teknik ustalık ile sembolik anlatımın yoğunlaştığı özgün bir alan olarak öne çıkmaktadır. Kuyumculuk ise metalin biçimlendirilmesinin ötesine geçerek, toplumsal belleğin nesneleştiği ve kültürel sürekliliğin sağlandığı rafine bir el sanatı pratiği olarak değerlendirilmektedir. Usta-çırak ilişkisi, motiflerin taşıdığı anlamlar ve üretim süreçlerindeki teknik incelikler, kuyumculuğu salt bir zanaat olmaktan çıkararak kültürel bir ifade biçimine dönüştürmektedir (Şekerci, 2025).

Zanaat ile sanat arasındaki ilişki, kuyumculuğun kavramsal çerçevesini anlamada belirleyici bir yere sahiptir. Richard Sennett'in (2008) zanaatkârı, ürettiği nesne üzerinden kendi karakterini ortaya koyan kişi olarak tanımlaması, kuyumcunun metali şekillendirirken aynı zamanda kültürel kimlik ve estetik bir dünya inşa ettiğini göstermektedir. Bu yönüyle kuyumculuk, el sanatı ile sanat arasındaki geçişliliğin en görünür olduğu alanlardan biridir.

Maden işçiliğinin kökenleri M.Ö. 3000'lere uzanmakta olup, dövme, kesme, lehimleme ve döküm gibi temel teknikler antik uygarlıklardan günümüze kadar varlığını sürdürmüştür (Özdemir, 2024). Granülasyon gibi yüksek hassasiyet gerektiren yöntemlerin uygulanması, el sanatlarının aynı zamanda mühendislik ve metalürji bilgisiyle iç içe geliştiğini ortaya koymaktadır (Cosita Accessory, 2025b). Anadolu coğrafyasında Urartu, Frig ve Hitit uygarlıklarının takı üretimleri; güç, inanç ve mitolojik anlatıların nesneleşmiş biçimleri olarak dikkat çekmektedir. Bu görsel miras, Türk kültürüyle birlikte Orta Asya

hayvan üslubu, İslam sanatının geometrik estetiği ve Selçuklu-Osmanlı bezeme geleneğiyle bütünleşerek özgün bir estetik dil oluşturmuştur (Coşkun, 2025b).

Kuyumculuğun el sanatları içindeki ayrıcalıklı konumu, UNESCO'nun Somut Olmayan Kültürel Miras tanımıyla da örtüşmektedir. Çünkü kuyumculuk, yalnızca nesne üretimine dayalı bir faaliyet değil; kuşaktan kuşağa aktarılan yaşayan bir bilgi ve beceri pratiğidir (UNESCO, 2022). Bu nedenle kuyumculuğun korunması ve yeni kuşaklara aktarılması, ekonomik olduğu kadar kültürel sürdürülebilirlik açısından da temel bir zorunluluk olarak değerlendirilmektedir.

2.2. Anadolu ve Türk Kültüründe Kuyumculuğun Gelişimi

Anadolu coğrafyası, zengin yer altı kaynakları ve farklı medeniyetlerin kesişim noktası olması nedeniyle kuyumculuğun tarihsel gelişiminde stratejik bir rol üstlenmiştir. Altın, gümüş ve bakır gibi madenlerin işlenmesine ilişkin arkeolojik bulgular, bu bölgede milattan önce ikinci binyıla uzanan güçlü bir metal işleme geleneğinin varlığını ortaya koymaktadır (Şekerci, 2014). Urartu ve Hitit uygarlıklarına ait takı örnekleri, dönemin gelişmiş döküm ve bezeme tekniklerini yansıtırken; Urartular tarafından geliştirilen savat (niello) tekniği, teknik yenilik ile estetik duyarlılığın erken bir göstergesi olarak öne çıkmaktadır.

Türk kültüründe kuyumculuk, süslenme işlevinin ötesinde sosyal statü, kültürel kimlik ve inanç sistemlerinin somut bir ifadesi olmuştur. Orta Asya'da şekillenen hayvan üslubu, göçebe yaşamın dinamik yapısını ve doğa ile kurulan ilişkiyi yansıtmış; koçboynuzu, ejder, kurt ve kartal gibi figürler güç ve koruyuculuk simgesi olarak takılarda sıkça kullanılmıştır (Coşkun, 2025b). Bu miras Anadolu'ya taşındığında, İslam sanatının simetri ve geometri temelli estetik anlayışıyla birleşerek özgün bir bezeme dili oluşturmuştur.

Selçuklu ve Osmanlı dönemleri, Türk kuyumculuğunun teknik ve sanatsal açıdan olgunlaştığı evrelerdir. Selçuklular döneminde değerli taş kullanımı ile mine ve kabartma teknikleri gelişirken, Osmanlı döneminde kuyumculuk kurumsal bir yapıya kavuşmuş; saray atölyeleri ve Kapalıçarşı, farklı coğrafyalardan gelen ustaların bilgi birikimini bir araya getiren merkezler hâline gelmiştir (Şekerci, 2025). Özellikle Ermeni ustaların katkıları, bu dönemin üretim geleneğini teknik ve estetik açıdan zenginleştirmiştir (Haber Gold, 2012).

Kuyumculuk, Osmanlı’da yalnızca estetik bir üretim alanı değil; diplomatik ilişkilerde kullanılan ve devlet gücünü simgeleyen stratejik bir sektör olmuştur. Bu gelenek, usta-çırak ilişkisine dayalı öğrenme modeliyle günümüze kadar aktarılmıştır. UNESCO’nun Somut Olmayan Kültürel Miras çerçevesinde değerlendirildiğinde, Türk kuyumculuğu “yaşayan ve aktarılan kültürel pratik” niteliğini korumaktadır (UNESCO, 2022). Sonuç olarak Anadolu ve Türk kuyumculuk geleneği, tarihsel derinliği ve kültürel sürekliliğiyle çağdaş tasarım yaklaşımlarına ilham vermeyi sürdürmektedir.

3. SANAT VE KUYUMCULUK

3.1. Zanaat ile Sanat Arasındaki Sınırların Kalkması

II. Dünya Savaşı sonrasında yaşanan toplumsal ve ekonomik dönüşüm, sanatın geleneksel sınırlarının sorgulanmasına yol açmış; özellikle 1960’lardan itibaren modernist ve postmodernist yaklaşımların etkisiyle takı, işlevsel bir zanaat ürünü olmaktan çıkarak kavramsal bir sanat nesnesine dönüşmeye başlamıştır (Coşkun, 2025a). Bu süreçte malzeme çeşitliliğinin artması, özgün tasarım anlayışının güçlenmesi ve sanatçının bireysel ifadesinin öne çıkması belirleyici olmuştur. Sanat tarihindeki “yüksek sanat” ve “zanaat” ayrımının eleştirilmesi, takının bir sanat formu olarak kabul görmesini

hızlandırmıştır. Bauhaus yaklaşımının disiplinler arası bütünleşmeyi savunan modeli, kuyumculuk tasarımının akademik ortamlarda yer bulmasına ve takının “beden üzerinde sergilenen” bir ifade alanı olarak tanımlanmasına zemin hazırlamıştır.

Bu dönemde “sanatçı olarak mücevherci” anlayışı ortaya çıkmış; Arline Fisch, Hermann Jünger ve Gijss Bakker gibi öncü isimler takıyı moda tüketiminden ayırıştırarak sanatsal bir ifade aracı hâline getirmiştir. Fisch’in metal örgü tekniğiyle geliştirdiği “giyilebilir heykel” yaklaşımı, beden ile nesne arasındaki ilişkiyi yeniden tanımlamıştır (Coşkun, 2025a). Böylece takı tasarımı, estetik boyutunun ötesinde sosyokültürel, politik ve ekolojik söylemler taşıyan bir platforma dönüşmüştür.

Bu dönüşüm, malzeme algısında da köklü bir değişimi beraberinde getirmiş; değerli metallerin yanı sıra plastik, ahşap, tekstil ve geri dönüştürülmüş malzemeler tasarım sürecine dâhil edilmiştir. Değer kavramı, maddi ölçütlerden ziyade kavramsal derinlik ve yaratıcılık üzerinden tanımlanmaya başlanmıştır (Coşkun, 2025a). Çağdaş takının müze ve galeri koleksiyonlarına girmesiyle birlikte, takı gündelik bir aksesuar olmaktan çıkarak sanat dünyasının deneysel ve sorgulayıcı bir bileşeni hâline gelmiştir. Bununla birlikte, özellikle Türkiye’de geleneksel zanaatkârlar ile çağdaş tasarımcılar arasında estetik ve üretim anlayışı açısından görüş ayrılıkları devam etmektedir. Sonuç olarak, takı tasarımının zanaat ile sanat arasındaki sınırları aşması hem yaratıcı endüstrilerde hem de akademik alanda önemli bir dönüşüm sürecini beraberinde getirmiştir.

3.2. Çağdaş Türk Takı Tasarımı

Türkiye’de çağdaş takı tasarımı, geleneksel zanaatkârlık birikimi ile modern estetik anlayışın kesişiminde gelişen dinamik bir alan olarak öne çıkmaktadır. Sanayileşme ve küreselleşmenin etkisiyle takı, yalnızca tüketim odaklı bir moda nesnesi olmaktan

çıkarak kültürel kimliğin ve bireysel ifadenin sanatsal bir yansımasına dönüşmüştür. Bu dönüşümde, akademik takı tasarımı eğitiminin yaygınlaşması belirleyici bir rol oynamış; güzel sanatlar fakültelerinde açılan takı ve metal sanatları bölümleri, tasarımı bağımsız bir yaratıcılık disiplini olarak ele alan yeni kuşak tasarımcıların yetişmesini sağlamıştır (Coşkun, 2025a).

Çağdaş Türk takı tasarımının ayırt edici özelliklerinden biri, kültürel mirasın modern yorumlarla yeniden ele alınmasıdır. Anadolu'ya özgü motif, simge ve teknikler; minimalist, geometrik ya da kavramsal tasarım diliyle günümüz estetiğine uyarlanmıştır. Koçboynuzu veya çintemani gibi tarihsel motiflerin çağdaş koleksiyonlarda yeniden kullanımı, bu yaklaşımın sembolik örnekleri arasında yer almaktadır (Coşkun, 2025b). Bu eğilim, geleneksel kodların güncel tasarım stratejileriyle bütünleştirilmesini teşvik eden UNESCO'nun kültürel sürdürülebilirlik anlayışıyla da örtüşmektedir (UNESCO, 2022).

Türkiye'de çağdaş takı tasarımı, uluslararası ölçekte tanınan tasarımcılar ve artan deneysel üretim çeşitliliğiyle dikkat çekmektedir. Geleneksel tekniklerin mimari ve anlatsal unsurlarla birleştirildiği özgün yaklaşımların yanı sıra, alternatif malzemelerle yapılan deneysel çalışmalar da bu alanın ifade sınırlarını genişletmektedir. Buna paralel olarak, tüketici algısında da önemli bir dönüşüm yaşanmakta; sanatsal özgünlük, sürdürülebilirlik ve etik değerler giderek daha belirleyici hâle gelmektedir (Duru Buldum ve Nas, 2021).

Bu çerçevede çağdaş Türk takı tasarımı; kültürel mirasın modern tasarım anlayışıyla buluştuğu, deneysel ve teknolojik üretimin desteklendiği çok katmanlı bir gelişim süreci sunmaktadır. Yerel değerlerle evrensel tasarım dilini bir araya getirme potansiyeli sayesinde, takı tasarımı yalnızca ekonomik

bir ürün değil; estetik ve kültürel bir ifade biçimi olarak geleceğe taşınmaktadır.

4. DİJİTAL KUYUMCULUK

4.1. Dijital Devrim: CAD/CAM ve 3D Baskı

Kuyumculuk alanında dijital teknolojilerin kullanımı, tasarım ve üretim süreçlerinde önemli bir dönüşüm yaratmıştır. Bilgisayar Destekli Tasarım (CAD) ve Bilgisayar Destekli Üretim (CAM) sistemleri, geleneksel yöntemlerle elde edilmesi güç olan karmaşık formların yüksek hassasiyetle tasarlanmasına imkân tanımakta; hata payını azaltırken kişiselleştirilmiş üretimi hızlandırmaktadır (Cosita Accessory, 2025a).

Bu dönüşümde 3D baskı teknolojileri belirleyici bir rol üstlenmiştir. Mum veya reçine bazlı hızlı prototipleme yöntemleri hem zaman hem maliyet avantajı sağlayarak tasarım sürecini esnek hâle getirmiştir. Ayrıca el işçiliğiyle üretimi zor olan boşluklu ve katmanlı yapılar, üç boyutlu yazıcılar sayesinde uygulanabilir hâle gelmiştir (So CHIC, 2025). Dijitalleşme yalnızca üretimle sınırlı kalmamış; artırılmış gerçeklik gibi uygulamalar aracılığıyla pazarlama ve müşteri deneyimini de dönüştürmüştür.

Bu süreç, zanaatkârlık geleneği açısından farklı görüşleri beraberinde getirmektedir. Geleneksel ustalar el emeğinin geri plana itilmesinden kaygı duyarken, çağdaş tasarımcılar teknolojinin zanaatı ortadan kaldırmadığını, aksine yeni ustalık biçimleri yarattığını savunmaktadır. Nitekim CAD/CAM teknolojilerini geleneksel tekniklerle birlikte kullanan tasarımcıların daha rafine ve özgün bir üretim dili geliştirdikleri görülmektedir (Coşkun, 2025a).

Günümüzde dijitalleşme, kuyumculuk sektöründe rekabet gücünün temel unsurlarından biri hâline gelmiştir. Özellikle

küresel pazarlara açılmayı hedefleyen küçük ölçekli işletmeler için bu teknolojilere uyum, sürdürülebilir büyümenin anahtarı olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda dijital dönüşüm, kuyumculukta yalnızca üretim yöntemlerinin değil, tasarım-üretim ve pazarlama ilişkilerinin bütüncül biçimde yeniden tanımlanmasını ifade etmektedir.

4.2. Sürdürülebilirlik ve Etik

Küresel kuyumculuk sektöründe son yıllarda en çok tartışılan konuların başında sürdürülebilirlik ve etik üretim gelmektedir. Değerli taş ve madenlerin çıkarım süreçlerinde yaşanan çevresel tahribat, karbon ayak izi, çalışma koşulları ve çocuk işçiliği gibi sorunlar, sektörün toplumsal sorumluluk alanını genişletmiştir. Bu bağlamda, gelecek vizyonunda yalnızca estetik ve ekonomik değer değil; etik ve çevresel duyarlılık da belirleyici hâle gelmektedir (Duru Buldum ve Nas, 2021).

Etik madencilik kavramı, madenlerin çevreye en düşük zarar ile çıkarılmasını ve üretim zincirindeki tüm paydaşların haklarının korunmasını hedeflemektedir. “Fairmined” ve “Fairtrade Gold” sertifikasyon sistemleri hem çevresel duyarlılığı hem de üretici toplulukların refahını destekleyen uluslararası standartlar olarak ön plana çıkmaktadır. Büyük küresel markaların yanı sıra bağımsız tasarımcıların da bu sertifikalı kaynaklara yönelmesi, tüketici bilincinin de dönüşmekte olduğunu göstermektedir.

Sürdürülebilirlik yalnızca madencilik aşamasıyla sınırlı değildir; takı tasarımının tüm yaşam döngüsünün kapsayıcı biçimde ele alınmasını gerektirir. Bu noktada geri dönüşüm ve ileri dönüşüm (upcycling) uygulamaları, çevresel etkilerin azaltılmasına önemli katkılar sunmaktadır. Özellikle son yıllarda artan üretim maliyetleri, tasarımcıları atık metal ve alternatif malzemeleri değerlendirmeye yöneltmiştir (Coşkun,

2025a). Böylece takı, çevresel farkındalık içeren bir sanat nesnesine dönüşebilmektedir.

Türkiye özelinde değerlendirildiğinde; sürdürülebilirlik temelli yaklaşımlar, geleneksel üretim yöntemlerinin korunması açısından da kritik bir öneme sahiptir. Telkâri, savat ve mine gibi teknikler yalnızca estetik bir birikimi değil, kültürel bir hafızayı temsil etmektedir. Dolayısıyla üretimde sürdürülebilirlik, hem çevresel hem de kültürel mirasın korunmasına hizmet eden bütünsel bir yaklaşım olarak ele alınmalıdır. Özellikle genç tüketicilerin etik ve çevresel duyarlılığa sahip markalara yönelmesi, tasarımcıların üretim stratejilerini yeniden gözden geçirmelerini zorunlu kılmaktadır. Bu bağlamda, sürdürülebilirlik yalnızca bir “pazarlama argümanı” değil, tasarımın varoluşsal gerekçelerinden biri hâline gelmiştir (Duru Buldum ve Nas, 2021; Coşkun, 2025a). Sonuç olarak sürdürülebilirlik ve etik, geleceğin kuyumculuk sektöründe rekabet avantajı sağlayan temel bir parametre olarak değerlendirilmektedir. Çevreye duyarlı üretim, kültürel mirasın korunması ve toplumsal farkındalık; modern kuyumculuğun yarısını şekillendiren ana bileşenler olarak karşımıza çıkmaktadır.

4.3. Stratejik Bir Sektör Olarak Mücevher İhracatı

Küresel pazar dinamikleri değerlendirildiğinde, mücevher ihracatı ülkeler için yalnızca ekonomik değil aynı zamanda stratejik bir güç göstergesi olarak kabul edilmektedir. Türkiye, kuyumculuk sektöründe sahip olduğu güçlü üretim kapasitesi ve yüksek el işçiliği geleneği sayesinde uluslararası pazarda rekabetçi bir konuma sahiptir. İMMİB’in 2023 raporuna göre Türkiye, dünya mücevher ihracatında %5’lik bir paya sahip olup, Çin, Hindistan ve İtalya ile üretimden ihracat yapan ilk dört ülke arasında yer almaktadır (İMMİB, 2021). Türkiye’nin mücevher pazarındaki temel avantajları;

- Yüksek teknik ustalık ve el işçiliği geleneği,
 - Geniş altın-gümüş işleme altyapısı,
 - Stratejik jeopolitik konum,
 - Hızlı üretim ve kişiselleştirilmiş tasarım kabiliyeti
- olarak sıralanmaktadır.

Özellikle altın mücevher ihracatında Dubai, Londra, ABD ve Orta Doğu ülkeleri önemli ticaret merkezleridir. İstanbul Kuyumcular Çarşısı, tarihi olarak “dünyanın altın ticaretindeki nabzının attığı” lokasyonlardan biri olarak görülmektedir. Ancak sektörün güçlü yönlerine rağmen, küresel rekabet koşullarında geliştirilmesi gereken alanlar da bulunmaktadır. Katma değeri düşük, standart seri üretim ürünler yerine tasarım odaklı, kültürel kimlik taşıyan ve markalı ürünlerin ihracattaki payının artırılması gerekmektedir (Coşkun, 2025a). Özellikle çağdaş Türk takı tasarımının sanatsal ve kavramsal yönü, uluslararası pazarda Türkiye’ye farklılaşma avantajı sağlayacaktır.

Türkiye’nin sürdürülebilir ihracat artışı sağlayabilmesi için şu stratejik hedefler önem kazanmaktadır:

Markalaşma ve Tasarım Odaklılık: Uluslararası pazarda “Türk Takısı” kimliğinin güçlendirilmesi.

Yüksek Katma Değerli Ürün Geliştirme: Geleneksel teknikleri çağdaş tasarım diliyle buluşturan koleksiyonlar.

Sertifikasyon ve Güvenilirlik Standartları: Etik madencilik zincirine entegre olma, “Made in Türkiye” değer algısını artırma.

Dijitalleşme ve E-İhracat: Küresel tüketiciye doğrudan erişim sağlayan platformların etkin kullanımı.

Türkiye kuyumculuk sektörünün geleceği, yalnızca ekonomik rekabete uyum sağlamakla değil, kültürel derinlik

taşıyan tasarımları evrensel bir dil ile ifade etmekle mümkün olacaktır. Bu kapsamda mücevher ihracatı; yaratıcı endüstrilerle bütünleşen, ülke imajını güçlendiren stratejik bir sektör olarak önemini sürdürecektir.

5. SONUÇ

Kuyumculuk, insanlık tarihinin en köklü el sanatlarından biri olarak; estetik, simgesel ve ekonomik işlevleriyle geçmişten günümüze toplumsal yaşamın merkezinde yer almıştır. Maddi kültürün en güçlü temsil biçimlerinden biri olan takı, yalnızca bireysel bir süslenme nesnesi değil; kimlik, aidiyet, güç ve inanç göstergesi olarak kültürel bir söylem alanı yaratmıştır (Coşkun, 2024b). Bu nedenle kuyumculuk, el sanatları içerisinde stratejik bir öneme sahip olup, tarihsel birikimi ve kültürel hafızasıyla yaşayan bir gelenek niteliği taşımaktadır. Osmanlı'dan itibaren İstanbul ve Kapalıçarşı ekseninde şekillenen el işçiliği geleneği, çok uluslu usta kültürü ve zengin teknik hafıza ile dünya kuyumculuk tarihinde ayrıcalıklı bir konum edinmiştir.

Ancak 21. yüzyılda küreselleşme, ekonomik baskılar, teknoloji temelli üretim ve tüketim alışkanlıklarının değişimi; geleneksel üretim biçimlerinin sürdürülebilirliğini tehdit etmektedir (Şekerci, 2025). Özellikle gümüş eşya işlemeciliğinin hızlı dönüşüm sürecinde ciddi bir gerileme yaşadığı görülmektedir. Bununla birlikte, çağdaş takı tasarımının yükselişi; zanaat ve sanat arasındaki sınırları ortadan kaldırarak takının sosyokültürel ve kavramsal boyutunu yeniden tanımlamıştır. Günümüz tasarımcıları, malzeme çeşitliliğini artıran deneysel yaklaşımlarla takıyı bir “giyilebilir sanat” formuna dönüştürmekte; çevresel ve toplumsal sorunlara dikkat çeken eleştirel bir dil geliştirmektedir (Coşkun, 2025a). Bu dönüşüm, Türkiye için yeni bir kültürel ifade ve uluslararası marka değerinin oluşması anlamına gelmektedir.

Diğer taraftan, sürdürülebilirlik ve etik, geleceğin kuyumculuk vizyonunun ayrılmaz bileşenleri hâline gelmiştir. Geri dönüşümlü malzemelerin kullanımı, etik madencilik zincirine dahil olma ve geleneksel tekniklerin korunarak yeni kuşaklara aktarılması hem çevresel hem de kültürel sürdürülebilirliğin teminatıdır (Duru Buldum ve Nas, 2021). Stratejik açıdan değerlendirildiğinde Türkiye, küresel mücevher ihracatında güçlü bir potansiyele sahiptir. Ancak yüksek katma değerli tasarım ürünlerinin payını artırmak, markalaşma ve kültürel kimlik vurgusunu güçlendirmek sektörel rekabet için zorunludur (İMMİB, 2021). Bu doğrultuda kamu politikaları, tasarım merkezli üretimi destekleyen ve el sanatlarını yaratıcı endüstrilerle entegre eden bir yaklaşım geliştirmelidir. Bu analiz doğrultusunda Türkiye kuyumculuk sektörünün sürdürülebilir geleceği için şu temel politika önerileri geliştirilmiştir:

Usta-çırak eğitim sisteminin canlandırılması: Mesleki eğitimde geleneksel tekniklerin akademik programlarla bütünleştirilmesi.

Yaratıcı endüstriler ile entegrasyon: Tasarım, moda, kültür-sanat alanlarıyla iş birliklerinin artırılması.

Etik ve çevresel sertifikasyonun yaygınlaştırılması: Fairmined, Fairtrade gibi sistemlere teşvik mekanizmaları.

Uluslararası marka ve tasarım stratejilerinin desteklenmesi: Türk takısının global ölçekte tanıtılması.

Türk kuyumculuğu dünyanın mirasını yalnızca korumakla kalmayıp, yeni teknolojiler, güçlü tasarım dili ve sürdürülebilir üretim anlayışıyla geleceğe taşıyacak potansiyele sahiptir. Bu mirasın yaşatılması ve evrensel bir kültürel değer olarak güçlendirilmesi hem sanatsal hem ekonomik hem de toplumsal bir sorumluluktur.

KAYNAKÇA

- Coşkun, M. (2024b). Türk folklorunda takının önemi ve bir kültürel miras olarak takı tasarımı. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 11(5), 3196–3209.
- Coşkun, M. (2025a). Geleneksel el sanatlarından modern sanat eseri olarak takı sanatı. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 35, 457–478.
- Coşkun, M. (2025b). Geleneksel motiflerin çağdaş takı tasarımındaki yansımaları. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 35, 479–498.
- Cosita Accessory. (2025a). *Antik granülasyon sanatı: Altın topçularla oluşturulan parıltılı desenler*. <https://www.cositashop.com>
- Cosita Accessory. (2025b). *Dijital devrim: Takı tasarımında CAD/CAM teknolojisinin yeri*. <https://www.cositashop.com>
- Çalış, E., & Erk, A. (2020). Anadolu’da bilezik serüveninin geleneksel Türk el sanatları açısından önemi: Osmanlı döneminden bir grup örnek. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 47, 139–156.
- Duru Buldum, B., & Nas, G. (2021). Takı tasarımında sürdürülebilir yaklaşımlar: Etik madencilik ve geri dönüşüm örnekleri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 11(1), 75–93.
- Haber Gold. (2012, 24 Eylül). *Kuyumculuk el değiştirdi*. Erişim adresi: <https://www.habergold.com>
- İMMİB. (2021). *Türkiye kuyumculuk sektörü ihracat raporu 2021*. İstanbul: İstanbul Maden ve Metaller İhracatçıları Birliği Yayını.

- Özdemir, A. (2024). *Antik dönemde maden teknolojileri ve kuyumculuk*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Özdemir, M. F. (2024). Kuyumculukta geleneksel yüzey süsleme yöntemi olarak granülasyon tekniği ve yeni uygulamalar. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, 12(36), 865–879.
- Sennett, R. (2008). *Zanaatkâr* (A. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- So CHIC. (2025). Modern takı tasarımında teknoloji ve zanaat ilişkisi. <https://www.sochic.com>
- Şekerci, H. (2014). Kuyumculukta savat tekniği ve savatlı takı uygulamaları. *E-Journal of New World Sciences Academy*, 9(4), 100–109.
- Şekerci, H. (2025). Türkiye’de kuyumculuk kapsamında İstanbul gümüş eşya işleme sanatı. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 84, 270–282. doi:10.51290/dpusbe.1631130
- UNESCO. (2022). *Convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage: Jewelry craft tradition*. Paris: UNESCO.

DÜNDEN BUGÜNE TÜRK KÜLTÜRÜNDE KUKLA SANATI

Mihrinaz SÖYÜK GÜVEN¹

1. GİRİŞ

Kuklacılık, bir çocuk eğlencesi olmanın dışında binlerce yıllık bir geçmişe sahip, derin kültürel izler taşıyan ve günümüzde teknolojiye meydan okuyan kadim bir sahne sanatıdır. İnsanlık tarihi boyunca dinî ritüellerden siyasi hicivlere, halk hikâyelerinden modern deneysel tiyatroya kadar geniş bir yelpazede kendine yer bulmuştur. Kuklaların cansız görünen bedenlerine can veren bu sanat alanı, dün ne anlattıysa bugün de aynı evrensel temaları farklı formlarda anlatmaya devam etmektedir.

Latshaw 'a (2000) göre Maske takan ilkel insan, maske taktığı varlığı canlandırıyor, kutsallaştırıyorsa, kukla oynatan kişide kendini değil, kuklasını oynattığı varlığı canlandırmakta ve onun yerine geçmektedir. Hem maske takmış oyuncuyu hem de kuklayı izleyen seyirci de maske ve kuklanın arkasındaki kişiyi bilmekte ama gösteri sırasında onun kutsallığına inanmakta, saygı göstermektedir. İlkel törenlerde dinsel ve büyüsel amaçlarla gerçekleştirilen kukla oynatımı daha sonraki yıllarda gelişerek bir sanat haline dönüşmüştür. “ İlkel kuklalar insan ve ruhlar dünyası arasında bir bağlantıydı (Latshaw, 2000 s.16).

Yapılan bilimsel çalışmalar, kuklaların çok eski çağlardan itibaren dünyanın farklı coğrafyalarında kullanıldığını ve dönemsel özelliklere bağlı olarak çeşitli biçimlerde üretildiğini

¹ Arş. Gör, AHBVÜ, Sanat ve Tasarım Fakültesi, El Sanatları Bölümü, ORCID: 0000-0003-8816-683X.

göstermektedir. Kuklaların kullanım amaçları, tarihsel süreç içerisinde kültürel, toplumsal ve inanç temelli olarak değişim gösterdiği bilinmektedir. Kuklaların bilinen en erken örnekleri, eğlence amacı taşımaktan ziyade, dinî ritüeller ve törensel uygulamalarla ilişkilidir. İlkel toplumlar da büyü, bereket, korunma ve kutsama gibi işlevlere hizmet eden bu figürler; Antik Mısır ile Antik Yunan ve Roma uygarlıklarında drama performanslarında ve eğlence kültüründe yer almışlardır.

Kuklacılığın kökleri, M.Ö. 3000'li yıllarda Mısır ve Hindistan'a kadar uzanır. İlk başlarda ayin ve ritüellerin bir parçası olarak kullanılan kuklalar, zamanla bağımsız bir anlatı aracı haline gelmiştir. Antik Yunan ve Roma'da dahi popüler olan bu sanat, özellikle Orta Çağ Avrupa'sında kiliselerde İncil hikâyelerini halka anlatmak için kullanılmıştır. Ancak sanatın asıl altın çağı, Asya'da ve özellikle Osmanlı İmparatorluğu coğrafyasında yaşanmıştır.

2. TÜRK KÜLTÜRÜNDE KUKLA SANATI

Şehir şehir dolaşarak gösterilerini yapan kukla grupları, 17. yüzyılda kukla tipler ortaya çıkardılar. Bu tipler genelde kekeme, kurnaz aynı zamanda saf özellikler taşıyorlardı. İtalya'da Pulcinella, Fransa'da Polichinelle, Rusya'da Petruška, İngiltere'de Punch, Almanya'da Kasper bu tiplerin başlıcalarıydı. Daha sonraki yıllarda bizde de bu tiplerin benzeri İbiş yaratılmıştır.

İbiş, Türk geleneksel kukla ve orta oyunu geleneğinin en tanınmış tiplerinden biridir. Özellikle kukla tiyatrosu ile özdeşleşmiş, zamanla orta oyunu ve Karagöz geleneğiyle de ilişkilendirilmiştir. Halktan, saf ama zeki, kurnazlığa karşı pratik zekâsıyla ayakta duran bir karakter olarak tanınmaktadır. İbiş'in kökeni Osmanlı dönemine uzanır. En yaygın kullanımı ipli kukla

tiyatrosu sahneleridir. 19. yüzyılda İstanbul’da, özellikle Ramazan eğlencelerinde popüler olduğu bilinmektedir.



Şekil 1. İbiş kuklası örneği (URL1).

Kukla sanatı, geçmişte çok eski dönemlere uzanan ve kültürel sürekliliği günümüze kadar taşınan önemli bir halk sanatı geleneğidir. Türkçede “bebek” anlamına gelen korçak ve benzeri adlarla Anadolu’nun çeşitli yörelerinde varlığını sürdüren kuklalar, Türk seyirlik oyun kültürünün en eski unsurları arasında yer almaktadır. İpli kukla türü olarak bilinen “kor kolçak” ya da “çadır hayal” geleneğinin hem Anadolu’da hem de Orta Asya’da aynı isimle yaşatılması, kukla sanatının kökenlerinin Orta Asya Türk kültürüne dayandığını göstermektedir.

Eski Türk geleneklerinde yer alan kukla, belli bir amaca yönelik anlatım için çeşitli tiplerin, şekillerin ve cisimlerin oynatılması sanatıdır. Tahta, alçı, mukavva veya bezden yapılmış elle, ipile veya sopayla oynatılan bu küçük bebeklere

“kukla” bebeklerle yapılan gösteriye “kukla oyunu” ve oynatan kişiye de “kuklacı” denmektedir (Özdemir ve Güler 2007 s.212).

Özellikle Şamanlarda kuklalar, gündelik hayatta kullanılan sıradan nesneler olmanın ötesinde, büyü ve olağanüstü bir gizemle ilişkilendirilmiştir. Kuklalara canlılık atfederek onları etkileyici ve sıra dışı varlıklar olarak algılamışlardır. Bu özellikleri nedeniyle, kuklaları ritüel ve uygulamalarında tercih etmişlerdir. Şamanlar, genel olarak kuklaları atalarının ruhlarını, koruyucu ruhları, hastalık getiren veya uzaklaştırılan varlıkları temsil etmek için kullandıkları bilinmektedir.

Orta Asya ve Mezopotamya Kùltürleri üzerinden Anadolu’ya ve Anadolu topraklarından Osmanlı İmparatorluğu’na geçen kukla sanatı, diğer dönemlere göre gelişimi daha fazladır. Türklerde kukla oynatma geleneği çok eskilere uzanmaktadır. Selçuklularda ve Osmanlılarda kukla oyunlarının olduğu bilinmektedir. Kuklaların nereden nasıl ve hangi yollarla Türklere geldiği konusunda çok değişik görüşler ileri sür÷lmektedir. Bunların içinde, kuklanın orta Asya’da Türklere arasında yaygın olarak oynatıldığı göçler sırasında Anadolu’ya getirildiği görüşü ağırlık kazanmaktadır (İvgin, 2000 s.66).

İsmi konulmasa da, tiyatro özellikleri ile sergilenmiş olmasa da; insan topluluklarının büyü, ölüm, kutlama, zafer, doğum, savaş, tanrılardan istek veya onlara teşekkür gibi sebeplerle yapılmış bulunan ve insanlık kadar eski olan gösterileri biliyoruz. Dünyanın bazı yerlerinde son örnekleri kalan bu gösterilerin, zamanla sanat ve seyir özellikleri kazanarak tiyatroyu ortaya çıkardığını da biliyoruz. Ancak, her halk tiyatrosu; onun geçmişine, kültürüne, inancına, karakterine imkânlarına, zevklerine, sanat anlayışına, dil ve edebiyat

zenginliğine paralel olarak gelişmiş veya diğerlerinin içinde eriyerek kaybolmuştur (Oral, 2003 s.25).



Şekil 2. Kukla Örneği (Vehbi Koç Müzesi, Ankara 2024).

Anadolu ve Osmanlı'da, Tiyatro geleneğinin önemli bir parçası olan Karagöz ve Hacivat ile İbiş ve Hayali diğer karakterler, halkın mizah, eleştiri ve ahlak anlayışını yansıtan en önemli sanat dalları arasındadır. Geleneksel kukla formları el kuklası, ipli kukla, sopa kuklası ve gölge karakterleri var olduğu dönemin sosyal ve siyasi yaşamına dair keskin yorumlar sunduğu bilinmektedir.

Osmanlı imparatorluğu döneminde yapılan kutlama ve şenliklerde kukla gösterilerinin düzenlendiği çeşitli kaynaklar tarafından doğrulanmaktadır. Çayırda, meydanlarda ve sokaklarda yapılan şenliklerde araba kuklası ve dev kuklalar oynatılıyordu. Araba kuklaları arabanın üzerinde, araba hareket ettikçe oynayan kuklalardır. Dev kuklalar, İtalyan gezgini Pietro

Della Valle'nin anlattığına göre kaskalar üst üste konup üzerine etek giydirilerek yapılan büyük heykellerin içine giren bir kişi tarafından sokaklarda gezdirilerek oynatılan çift başlı kuklalardır. (And, 2000 s.95).



Şekil 3. 1582 şenliklerinde kukla çadırı (Atasoy, 1997).

Türkiye’de (Osmanlı’da) yüzyıllar boyunca çeşitli kukla türleri oynatılmıştır. Daha çok 17.yüzyılda yaygın olarak kullanılan kukla, 19.yüzyılın sonunda batı tiyatrosunun karışımından oluşmuş minyatür seyirlik bir oyun niteliğine kavuşmuştur (And, 1969 s. 104).



Şekil 4. Levni 18. yüzyıl Maskeli Curcunabazlar (URL2).

Gelenekli Türk halk tiyatrosunun temaşa sanatları arasında önemli bir yer teşkil eden karagöz, çadır hayal, zıll-ı hayal, hayal oyunu adlarıyla da anılan tarihi gölge oyunu tekniğidir. Oyun, deriden kesilmiş insan, hayvan, eşya figürlerinde tasvirlerin arkadan ışık verilen beyaz bir perde üzerinde yansıtılması esasına dayanır (Kudret, 2004 s.17).

Karagöz ve Hacivat; taklide ve karşılıklı konuşmaya dayanan, iki boyutlu tasvirlerle bir perdede oynatılan gölge oyunudur. Karagöz oynatıcısına kurgusal, hayalbaz denir. Yardımcıları çırak, yordak, dayrezen, sandikkardır. Oyunda konuşmaların değişmesi baş hareketleriyle yapılır. Bu iki karakterin gerçekten yaşayıp yaşamadığı, yaşadığıysa nerede nasıl yaşadığı kesin olarak bilinmemektedir. Anlatılanlar rivayete dayanır, zira gerçekten yaşamış olsalar bile büyük ihtimalle bahsedilen dönemde tarih kitaplarına girecek kadar önemli bulunmamışlardır (URL1).



Şekil 5. Hacivat-Karagöz tasvirleri (URL3).

Bir gölge tiyatrosu olan Karagöz oyunları, perdeye konulan “göstermelik” adı verilen tasvirin “Nareke” denilen, Karagöz oyunlarına has kamış düdükten çıkan tuhaf ve esrarengiz sesler eşliğinde elle kaldırılmasıyla başlar. Göstermelik denilen tasvir perdenin ortasına konularak seyircilerin yerleşmeleri

beklenir. Bu arada perde gerisindeki ışık kaynağı da açılmıştır (Özek, 2022 s.85).

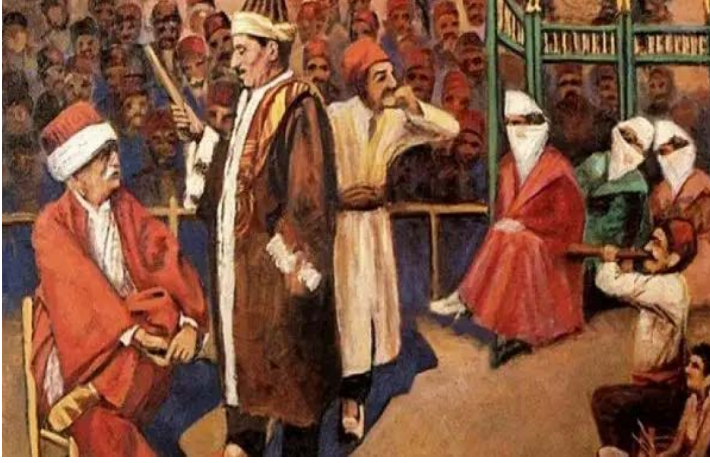


Şekil 6. Karagöz oyunu sahne gösterisi (URL4).

Karagöz gölge oyununun kurucusu olarak geleneksel anlatılarda Şeyh Küşteri kabul edilmektedir. Bu bağlamda, Karagöz sanatını icra eden ustalar karagözcüler, Şeyh Küşteri’yi mesleklerinin piri olarak benimsemekte ve oyunun icra edildiği sahneyi ise sembolik bir anlam yükleyerek “Küşteri Meydanı” şeklinde adlandırmaktadırlar. Nitekim Karagöz oyunlarının geleneksel açılış bölümü olan perde gazellerinin büyük bir çoğunluğunda Şeyh Küşteri’nin adına atıfta bulunulması, onun Karagöz geleneği içerisindeki kurucu ve meşrulaştırıcı konumunu açıkça ortaya koymaktadır. Bu durum, Şeyh Küşteri figürünün yalnızca tarihsel bir kişilik olarak değil, aynı zamanda Karagöz sanatının ritüel, simgesel ve kültürel sürekliliğini temsil eden merkezi bir unsur olarak algılandığını göstermektedir.

Ancak Türk kuklasında karakterlerin kişisel özellikleri, Karagöz’de olduğu gibi keskin hatlarla tanımlanmaz. Çünkü daha esnek, duruma göre şekillenen ve oyunun akışına uyum sağlayan bir karakter anlayışı söz konusudur. Bu durum, kukla tiyatrosunun doğaçlamaya dayalı yapısını güçlendirdiği gibi, türün kendine özgü dramatik esnekliğini de ortaya koymaktadır.

Kukla oyunlarına ilişkin metinler incelendiğinde, diğer geleneksel Türk tiyatrosu türlerinde olduğu gibi iki temel karakter tipinin bulunduğu görülür. Karagöz’de Karagöz ile Hacivat, Ortaoyununda Kavuklu ile Pişekâr nasıl baş figürler ise, kukla tiyatrosunda da İbiş ve İhtiyar bu işlevi üstlenir. Genç Âşık, Sevgili Kız ve Kâhya gibi figürler ise ikincil karakter grubunu oluşturur ve oyun örgüsünü tamamlayıcı nitelik taşırlar.



Şekil 7. Ortaoyunu görsel örneği (URL5).

2.1. Kukla Çeşitleri

Parmak kuklalar.

Gölge kuklalar

El kuklaları.

Sopalı kuklalar

İpli kuklalar

Canlı kuklalar

İskemle kuklalar

Levha kuklalar

Sünger kuklalar

Vant kuklalar

Araba kuklalar

Özel kuklalar

2.2. Günümüzde Kukla Sanatı

Günümüzde Türkiye’de kukla sanatı, güçlü bir geleneksel mirasa sahip olmasına rağmen sürdürülebilirlik, görünürlük ve kurumsal destek açısından kırılgan bir konumdadır. Genel olarak kuklacılık, geleneksel biçimlerini korumaya çalışırken aynı zamanda modern tiyatro ve festival etkinlikleri içinde varlığını sürdüren bir sanat dalı olarak bilinmektedir. Özellikle Karagöz ve Hacivat başta olmak üzere gölge oyunu ve kukla geleneği, kültürel miras olarak korunmakta ve çoğunlukla çocuklara yönelik etkinlikler aracılığıyla yaşatılmaktadır.



Şekil 8. İpli kukla örneği (URL6).

Karagöz hazırlanan reklamlarda bolca karşımıza çıkmaktadır. Bu reklamlarda Karagöz’ün kullanılması, hedef kitleye reklamı yapılan ürünün tüketilmesi sayesinde Karagöz’le temsil edilen değerlere ulaşabileceği mesajını vermektedir. Reklamların yanı sıra, Karagöz’ün medyada tanıtım amacı güdülmenden kullanıldığı yapımlarda bulunmaktadır. Karagöz’ün geleneksel temsilinden esinlenerek hazırlanan radyo-televizyon programları ve sinema filmleri, sahip olduğu eğlendirme ve eğitme gibi işlevlerini medya aracılığıyla da yerine getirebileceğini göstermektedir (Gürsoy Bostan, 2024 s.1283).

Festival ve etkinlikler, kukla sanatının görünürlüğünü artıran en önemli platformlardır. Büyük şehirlerde düzenlenen ulusal ve uluslararası kukla festivalleri, hem geleneksel hem de çağdaş kukla tiyatrosu örneklerini bir araya getirerek sanatçılar arasında etkileşim ortamı yaratmaktadır. Bu festivaller, Türkiye’de kukla sanatının güncel üretimlerinin izleyiciyle buluşmasını sağlamaktadır.

Ayrıca; Kukla sanatı günümüzde ağırlıklı olarak çocuk tiyatrosu, okul öncesi eğitim, terapi ve özel eğitim alanlarında da kullanılmaktadır. Bu alanlardaki uygulamalarda kukla çoğunlukla pedagojik bir araç ya da eğitsel bir materyal olarak ele alınmakta; sanatsal ve estetik bir disiplin olarak konumlandırılması ise sınırlı düzeyde kalmaktadır.

3. SONUÇ

Kuklacılık, cansız nesnelere hayat verme büyüsü üzerine kurulu, insan ruhunun en derin kaygılarını ve neşesini perde arkasından gelen sessiz bir elin dokunuşuyla aktaran bir sanat alanıdır. Dünden bugüne uzanan bu serüvende kuklalar, her zaman özgürlüğün, eleştirinin ve masumiyetin sesi olmuştur. Dijital çağın getirdiği tüm yeniliklere rağmen, bir kuklanın elle tutulur, nefes alan sahne varlığı, izleyiciyle kurduğu o sihirli ve samimi bağı koruyarak, bu sanatın yarın da var olacağının en güçlü kanıtı olarak kabul edilmektedir.

Günümüzde kukla, hem Ramazan ayına özgü kültürel uygulamalar içinde, hem de okul eğitimi bağlamında işlevsel ve çok yönlü bir araç olarak varlığını sürdürmektedir. Ramazan ayında kukla, özellikle Karagöz ve benzeri geleneksel kukla formları aracılığıyla kültürel belleğin canlı tutulmasına hizmet etmektedir. Bazı kamu kurumları, kültür merkezleri, televizyon kanalları ve dijital platformlar tarafından düzenlenen Ramazan etkinliklerinde kukla gösterileri, eğlendirici yapısının yanı sıra

paylaşma, dayanışma, sabır ve hoşgörü gibi Ramazan'a özgü değerlerin aktarılmasında etkili bir anlatım dili sunmaktadır. Geleneksel anlatıların güncel temalarla yeniden yorumlanması, kuklanın çağdaş izleyiciyle bağ kurmasını ve kültürel sürekliliğini korumasını sağlamaktadır.

Okul eğitimlerinde ise kukla, özellikle okul öncesi ve ilköğretim düzeyinde yaygın olarak kullanılan pedagojik bir materyal niteliğindedir. Günümüzde kukla, drama temelli öğrenme yaklaşımlarıyla bütünleşerek öğrencilerin derse aktif katılımını artırmakta; dil gelişimi, sosyal beceriler, empati ve problem çözme yetilerinin desteklenmesine katkı sağlamaktadır. Öğrencilerin kukla yapım sürecine dâhil edilmesi, el becerilerini ve yaratıcılıklarını geliştirirken, kültürel değerlerle bağ kurmalarına da olanak tanımaktadır.

Dijitalleşmenin etkisiyle kukla, yalnızca fiziksel sahneleme ile sınırlı kalmamakta; çevrim içi dersler, eğitim videoları ve animasyon destekli içerikler aracılığıyla da eğitim ortamlarına taşınmaktadır. Bu bağlamda kukla, günümüzde hem geleneksel kültürel aktarımın bir temsilcisi, hem de çağdaş eğitim anlayışlarıyla uyumlu, yenilikçi bir öğretim aracı olarak okul eğitimlerinde önemini korumaya devam etmektedir.

Türk kukla sanatında geleneksel kukla anlayışı, çoğunlukla folklorik bir temsil alanı içinde konumlandırılmaktadır. Türk Gölge Tiyatrosunda ise, halk arasında yaygın olarak Karagöz adıyla bilinen ve kuşaktan kuşağa aktarılacak günümüze ulaşan somut olmayan kültürel mirasın en köklü örnekleri olarak kabul edilmektedir. Gölge oyunu, tarihsel geçmişi, zengin oyun repertuarı, sözlü metin geleneği, müzik kullanımı ve özgün tasvirleriyle yalnızca bir sahne sanatı değil; aynı zamanda toplumsal hafızayı, kültürel değerleri ve estetik anlayışı yansıtan çok katmanlı bir kültür alanı sunmaktadır. Bu yönleriyle Karagöz, folklor, tiyatro, edebiyat, müzik ve görsel

sanatlar başta olmak üzere, pek çok disiplin için önemli bir araştırma ve inceleme kaynağı niteliği taşımaktadır.

Sonuç olarak Türkiye’de kukla sanatı, geleneksel mirasın korunması ve çağdaş sahne arayışları arasında varlığını sürdüren kıymetli bir kültürel miras ögesi olarak halen varlığını sürdürmektedir.

KAYNAKÇA

- And, M. (1969). Geleneksel Türk Tiyatrosu. Ankara, Türkiye: Bilgi Basım Evi.
- And, M. (2000). Kırk gün kırk gece. Türkiye: İsa Er Ofset. İstanbul.
- Atasoy, N. (1997). 1582 Surname-i Hümayûn: Düğün Kitabı. İstanbul, Türkiye: Koçbank Yayınları.
- Gürsoy Bostan, Ç. (2024). Kukla geleneğinin günümüzdeki icra ortamları üzerine bir inceleme. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 17(47), 1279–1292. <https://doi.org/10.12981/mahder.1464603>
- İvgin, H. (2000). Karagöz ve kukla sanatımız. Ankara, Türkiye: Akkav Yayınları.
- Latshaw, G. (2000). The complete book of puppetry. New York: Sterling.
- Kudret, C. (2004). Karagöz I, Yapı kredi Yayınları. İstanbul.
- Oral, Ü. (2003). Kukla ve kuklacılık. İstanbul, Türkiye: Çalış Ofset Yayınları.
- Özek, C. (2022). Geleneksel Türk Gölge Tiyatrosu: Karagöz İstanbul, Türkiye: Seçil Ofset.
- Özdemir, M., & Güler, M. (2007). Türkiye’de Kuklacılık ve İpli Ahşap Kukla. G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 27, Sayı 2. 211-226.
- URL1. <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/hatay/kulturatlas/i/golge-oyunu-karagoz>. Erişim Tarihi 12 Aralık 2025.

Şekil Kaynakçası

URL1:https://wepa.unima.org/wpcontent/uploads/2017/09/turkey_01-3.jpg

URL2:<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3684170>

URL3: <https://turkmaarifansiklopedisi.org.tr/karagoz>

URL4: <https://visitbursa.org/tr/blog/somut-olmayan-kulturel-miras-14/hacivat-karagoz-golge-oyunlari-83>

URL5:<https://www.folklor.gen.tr/halk-tiyatrosu/orta-oyunu.html>

URL6: <https://www.folklor.gen.tr/halk-tiyatrosu/kukla.html>

GEÇMİŞTEN GELECEĞE EL DOKUMACILIĞI

Mustafa BÜYÜKTÜRKMEN¹

1. GİRİŞ

Geleneksel el dokumacılığı, yüzyıllardır süregelen evrensel bir yaşam parçası olarak, yalnızca bir tekstil mamulü üretim yöntemi olmanın ötesinde, toplumların kolektif hafızasını, estetik algılarını, yaşam biçimlerini ve çevreyle kurdukları iletişimi dokuma yüzeylerine aktardığı bir el sanatları alanıdır. En temel tanımıyla, çözgü ve atkı ipliklerinin belirli kaide ve yöntemlerle birbirine bağlantı yapması suretiyle düz veya desenli bir yüzey oluşturulması işlemidir. Bu teknik tanım, dokuma işleminin temel mekanik prensibini ifade ederken, aynı zamanda bu sanatın geleneksel yöntemlerle, genellikle el emeği ve basit araçlar kullanılarak yapılmasına da vurgu yapmaktadır. Fakat dokumanın içerdiği derin kültürel, sosyolojik ve antropolojik katmanları ifade etmekte yetersiz kalabilir. Ortaya çıkan ürün, zanaatkârın iç dünyasını, toplumsal statüsünü, inanç sistemini ve içinde bulunduğu coğrafyanın görsel hafızasını yansıtan sessiz ama güçlü bir iletişim aracıdır. Geleneksel el dokumacılığı, kullanılan araç ve tekniklerin karmaşıklığına ve ürünün yapısına göre üç ana kategoride incelenmektedir: Mekikli dokuma (kumaş, bez), kirkitli dokuma (halı, kilim, cicim, zili, sumak) ve mekiksiz dokuma (çarpana, kolan) (Özbel, 2012). Bu sınıflandırma, Anadolu coğrafyasının teknik çeşitliliğini ve zanaatın geçmişten günümüze uzanan evrimsel sürecini gözler önüne sermektedir. Bu dönemde kullanılan ilk tezgâhlar, basit çubukların yere çakılmasıyla oluşturulan dikey tezgâhlardır ve ağırlık taşlarıyla

¹ Öğr. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Tekstil Tasarımı Bölümü, ORCID: 0000-0003-4103-3821.

(tezgâh ağırlıkları) çözgü ipliklerinin gergin tutulması sağlanmıştır (Broudy, 1993).

El dokumalar, sadece fiziksel bir örtünme veya iklim koşullarından korunma ihtiyacını karşılamakla kalmaz; aynı zamanda bir toplumun kültürel benliğini, tarihsel hafızasını ve estetik anlayışını yansıtan, nesilden nesile sözlü ve uygulamalı olarak aktarılan “zımnî bilginin” somutlaşmış halidir (Kurin, 2004.). Bir halının üzerindeki “elibeline” motifinin bereketi, “koçboynuzu”nun gücü, “hayat ağacı”nın ölümsüzlüğü simgelemesi, dokumanın bir alfabe gibi okunabilen sembolik bir dil olduğunu kanıtlamaktadır (Ortaç, 2010). Bu yönüyle dokuma, yazılı olmayan tarihin, ipliklerle kaydedilmiş bir belgesidir diyebiliriz. Türkiye’de geleneksel el dokumacılığı, genellikle evlerde, kadınlar tarafından yapılan ve aile ekonomisine katkı sağlayan bir el sanatı olarak gelişmiştir. Bu nedenle, dokuma ürünleri sadece kullanım eşyaları değil, aynı zamanda ailelerin sosyo-ekonomik durumunu ve kültürel seviyesini de yansıtan sembollerdir. Dokumada kullanılan motifler, desenler ve renkler, toplumun ortak hafızasını ve kolektif bilinçaltını oluşturan öğelerdir.

Araştırma; geleneksel el dokumacılığının geçmişten günümüze uzanan serüvenini incelemeyi, çok disiplinli ve derinlemesine bir bakış açısı ile de yakın gelecekteki durumunu analiz etmeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın odak noktası, endüstrileşme, dijitalleşme ve hızlı tüketim kültürünün baskısı altında olan geleneksel bir zanaatın nasıl hayatta kalacağı, nasıl bir dönüşüm geçireceği ve geleceğe hangi formlarda taşınacağıdır. Bu bağlamda araştırmanın temel hedefi, el dokumacılığının tarihsel derinliğini, güncel durumunu ve gelecek yansımalarını bütüncül, analitik ve veriye dayalı bir çerçevede sunmaktır. Araştırma, sadece betimleyici bir tarihçe sunmakla kalmayıp, aynı zamanda zanaatın ekonomik potansiyelini, kadın

emeği üzerindeki kritik rolünü, modern tasarımla ilişkisini ve teknolojik entegrasyonu detaylı bir şekilde analiz etmektedir.

Çalışmanın özgün değeri, geleneksel zanaatları genellikle korunması gereken miras olarak gören yaklaşımın ötesine geçerek, onları dönüştüren, teknolojiyle bütünleşen ve geleceği şekillendiren dinamik sistemler olarak ele almasında yatmaktadır. Özellikle yapay zekâ, akıllı tekstiller, biyomateryaller ve döngüsel ekonomi gibi modern kavramların geleneksel dokumacılıkla nasıl sentezlenebileceğine dair öngörüler, araştırmanın ileriye dönük yönünü oluşturmaktadır. Dokumacılığın tarihsel, kültürel, sosyal, ekonomik ve teknolojik boyutlarını bir araya getiren bu çalışma, gelecekte yapılacak araştırmalara bir temel oluşturacaktır. Ayrıca; geleneksel el dokumacılığının korunması ve yaşatılması için politika üreticilerine, sektör paydaşlarına ve sivil toplum kuruluşlarına yol gösterici olacak öneriler sunmayı amaçlamaktadır. Özellikle sürdürülebilirlik, yapay zekâ entegrasyonu ve kültürel mirasın geleceği gibi güncel ve kritik konulara odaklanması, bu çalışmanın önemini artırmaktadır.

2. EL DOKUMACILIĞI'NIN TARİHSEL SÜRECİ

Anadolu coğrafyası, dokumacılık tarihinin en eski ve en önemli medeniyetlerinden biridir. İnsanlığın avcı-toplayıcılıktan yerleşik hayata ve tarım toplumuna geçişiyle birlikte, bitkisel liflerin ve hayvan yünlerinin işlenmesi ihtiyacı doğmuştur. M.Ö. 7000-8000 yıllarına tarihlenen Çatalhöyük kazıları, dokumacılığın sadece bir teknik beceri değil, aynı zamanda sembolik bir ifade aracı olduğunu kanıtlayan en eski ve en zengin bulgulara ev sahipliği yapmaktadır (Mellaart, 1967). Çatalhöyük'te bulunan karbonlaşmış kumaş parçaları, hasır kalıntıları ve duvar resimlerindeki geometrik desenler (özellikle kilim motiflerini andıran üçgenler ve baklava dilimleri),

dokumanın binlerce yıllık köklerini göstermektedir. James Mellaart'ın bulguları, Anadolu'nun tekstil tarihindeki öncü rolünü kanıtlamaktadır. Özellikle bugün hala Anadolu kilimlerinde kullanılan “Elibelinde” motifi, dokumanın inanç sistemiyle olan derin bağını ortaya koymaktadır. Elibelinde motifi; dişiliğin, doğurganlığın, bereketin, analığın ve hayatın sürekliliğinin evrensel sembolü olarak neolitik çağdan günümüze taşınan canlı bir kültürel mirastır (Erbek, 2002).

Orta Asya'dan Anadolu'ya göç eden Türk boyları, beraberlerinde, hayvancılığa dayalı yaşam biçimlerinin bir sonucu olarak gelişmiş bir yün dokuma kültürü getirmişlerdir. Göçebe yaşam tarzı, dokumanın hem malzemesini (koyun yünü, keçi kılı) hem de formunu (taşınabilir, dayanıklı, çok amaçlı eşyalar) belirlemiştir. Çadırlar (keçe, kıl çadır), yer yaygıları (kilim, halı, cicim), saklama ve taşıma kapları (çuval, heybe, hurç) ve hayvan süslemeleri, göçebe yaşamın zorunlu ve estetik parçaları olarak dokunmuştur. Bu dönemde geliştirilen ve “Türk Düğümü” olarak da bilinen “Gördes Düğümü”, Anadolu halılarının dayanıklılığını, geometrik yapısını ve kalitesini belirleyen en önemli unsurdur. Göçebe dokumalarında görülen “Ejder ve Anka Kuşu”, “Hayat Ağacı”, “Koçboynuzu” gibi mitolojik ve kozmolojik motifler, Orta Asya şamanizminden İslam sanatına geçişin izlerini taşımakta ve dokumaların birer hikâye anlatıcısı, birer tılsım olduğunu göstermektedir (Ögel, 1998).

Antik Çağ'da ise dokumacılık, önemli bir ekonomik faaliyet haline gelmiş ve uzmanlaşma artmıştır (Wild, 1970). Mısır'da mumyalama işlemlerinde kullanılan keten dokumalar, bu dönemin teknik mükemmelliğini gösteren örneklerdir (Vogelsang-Eastwood, 2000). Mezopotamya bölgesinde ise yün dokumacılığı gelişmiş, karmaşık desenli kumaşlar üretilmiştir.

Tablo 1, Antik çağda farklı coğrafyalarda dokumacılık pratikleri çeşitliliğini göstermektedir. Her bölgenin kendine özgü hammadde tercihleri, teknolojik gelişmeleri ve estetik değerleri olduğu görülmektedir (Jenkins, 2003). Sümer tabletlerinde dokumacılık faaliyetlerine ilişkin kayıtlar bulunmakta, bu da organize edilmiş bir dokuma endüstrisinin varlığını işaret etmektedir (Waetzoldt, 1972).

Tablo 1. Antik Çağ Dokumacılığında Bölgesel Özellikler

Bölge	Başlıca Hammadde	Tezgâh Tipi	Karakteristik Özellikler
Mısır	Keten	Yatay tezgâh	İnce dokumalar, mumyalama kumaşları
Mezopotamya	Yün	Dikey tezgâh	Karmaşık desenler, ticari üretim
Yunan	Yün, Keten	Dikey tezgâh	Geometrik motifler, ev içi üretim
Roma	Yün, İpek, Keten	Yatay tezgâh	Lüks tekstiller, profesyonel atölyeler
Anadolu	Yün, Keten	Dikey/Yatay tezgâh	Kültürler arası sentez, çeşitli teknikler

Antik dönemde Anadolu, Roma ve Bizans imparatorluklarının en önemli tekstil üretim ve ticaret merkezi haline gelmiştir. Bu dönemde dokumacılık, hane içi üretimden uzaklaşarak organize atölyelere ve geniş çaplı bir ticari sektöre dönüşmüştür. Roma döneminde keten ve yün dokumacılığı standartlaşmıştır. Bizans İmparatorluğu ise özellikle ipekli dokumacılıkta zirveye ulaşmış, Çin'den gizlice getirilen ipek böcekleriyle Bursa ve İstanbul gibi merkezlerde ipek üretimi başlamıştır. İstanbul saray atölyelerinde üretilen altın ve gümüş sırmalı, zengin figüratif ve bitkisel motiflerle süslenmiş, erguvan renkli (imparatorluk rengi) kumaşlar, Avrupa saraylarının en gözde ürünleri olmuş ve diplomatik hediyeler olarak kullanılmıştır (Muthesius, 1997). Antik dönemdeki bu gelişmeler, Anadolu'nun dokuma sanatında hem teknik hem de estetik açıdan önemli bir birikim sağlamış, bu birikim daha sonraki dönemlere,

özellikle Selçuklu ve Osmanlı dönemlerine, güçlü bir miras bırakmıştır.

Anadolu Selçuklu Devleti, Türk dokuma sanatında yeni bir estetik dilin, teknik mükemmelliğin ve anıtsallığın başlangıcıdır. Bu dönemde halı sanatında, İslam estetiğinin etkisiyle figüratif anlatımdan ziyade geometrik kompozisyonlara, sonsuzluk prensibine dayalı desen tekrarlarına ve soyutlamaya güçlü bir yönelim görülmüştür. Konya, Kayseri, Sivas ve Aksaray gibi merkezlerde üretilen Selçuklu halıları, devasa boyutları, güçlü ve kontrast renkleri (kök boya kırmızısı, lacivert, sarı) ve kenar bordürlerinde kullanılan stilize “Kufi” yazı karakteriyle tanınır (Aslanapa, 2005). Selçuklu halılarında, yıldız, sekizgen ve kare gibi geometrik formlar, karmaşık ve simetrik kompozisyonların içinde kullanılmıştır. Selçuklu dokumalarında, geometrik desenlerin yanı sıra, bitkisel ve figüratif motifler de yaygın olarak kullanılmıştır. Özellikle, gül, lale, karanfil gibi çiçek motifleri ve koç boynuzu, yılan, kartal gibi hayvan figürleri, dokumalarda sıkça karşımıza çıkmaktadır. Bu motifler, genellikle sembolik anlamlar taşımakta ve dokuyucunun inançlarını, dileklerini ve toplumsal statüsünü yansıtmaktadır.

Selçuklu dokumalarında, “madalyon” adı verilen dairesel veya eliptik formların kullanımı da dikkat çekicidir. Bu madalyonlar, halının merkezinde veya köşelerinde yer alır ve içlerine çeşitli motifler işlenir. Madalyonlu halılar, Selçuklu döneminin en değerli ve gösterişli dokuma ürünleri arasında yer alır. Bu dönemde, dokumacılıkta kullanılan renk paleti de oldukça zengindir. Kırmızı, mavi, sarı, yeşil ve kahverengi gibi temel renklerin yanı sıra, farklı tonlarda yüzlerce renk kullanılmıştır. Bu renkler, genellikle doğal kaynaklardan (bitkiler ve mineraller) elde edilmiş, dokumalara canlılık ve derinlik kazandırmıştır.

13. yüzyılda Anadolu'yu ziyaret eden Marco Polo, seyahatnamesinde Anadolu halılarının ve ipekli kumaşlarının güzelliğinden ve kalitesinden övgüyle bahsetmiş, dünyanın en güzel halılarının burada dokunduğunu belirtmiştir (Yule,1903). Bu dönemde kurulan Ahi Teşkilatı, zanaatkarların eğitimi, hammadde temini, fiyat standardizasyonu ve kalite kontrolü açısından son derece gelişmiş kurumsal bir yapı oluşturmuştur (Kayadibi, 2000). Selçuklu döneminde, dokumacılık sadece halk arasında değil, aynı zamanda saray ve dini merkezlerde de yaygın olarak icra edilmiştir. Bu dönemde kurulan “Atabeyleri”, dokumacılığın gelişimine büyük katkı sağlamış ve farklı yörelerde kendine özgü dokuma okullarının oluşmasına neden olmuştur.

Osmanlı İmparatorluğu dönemi, Türk dokuma sanatının hem teknik çeşitlilik hem de estetik zenginlik açısından zirveye ulaştığı “Altın Çağ” olarak kabul edilir. Topkapı Sarayı bünyesindeki “Ehl-i Hiref” teşkilatı ve saray nakkaşhanesi, dokuma desenlerinin tasarımında merkezi bir rol oynamış, saray üslubunu belirlemiştir. Bu dönemde geliştirilen “Saz Yolu” üslubu ve natüralist çiçek motifleri (lale, karanfil, gül, sümbül, bahar dalı), dokumalara zarif, hareketli bir karakter kazandırmıştır (Atasoy, 2001). Bu motifler, genellikle kırmızı veya mavi zemin üzerine, canlı renklerle işlenmiştir. Uşak halıları, bu dönemin en karakteristik ve dünyaca ünlü örneklerindendir. Madalyonlu ve yıldızlı Uşak halıları, 15. ve 16. yüzyıllarda Avrupa saraylarının, katedrallerinin ve aristokrat evlerinin en prestijli dekorasyon unsurları olmuş; Hans Holbein ve Lorenzo Lotto gibi ünlü Rönesans ressamlarının tablolarında detaylı bir şekilde tasvir edilerek sanat tarihinde “Holbein” ve “Lotto” halıları olarak literatüre geçmiştir (Deniz, 2000).

19. yüzyılda, Osmanlı'nın batılılaşma ve sanayileşme hamleleri kapsamında kurulan Hereke Fabrika-i Hümayûnu, Osmanlı dokumacılığının modernleşme çabasının ve lüks

üretiminin küresel simgesidir. Dolmabahçe Sarayı gibi yeni, batı tarzı yapıların tefrişatı ve yabancı devlet adamlarına verilecek diplomatik hediyeler için kurulan bu fabrika, dünyanın en ince, en sık ve en kaliteli ipek halılarını üretmiştir. Hereke halıları, “çift düğüm” tekniği, saf ipek malzeme kullanımı ve aşırı detaylı, minyatür tadındaki desenleriyle dünya çapında bir marka haline gelmiştir. Bu dönemde dokumacılık, bir yandan geleneksel atölyelerde ve evlerde sürerken, diğer yandan devlet eliyle kurulan fabrikalarla (Feshane vb.) endüstriyel bir boyut kazanmaya başlamıştır (Güran, 1995).

Cumhuriyet döneminin başlarında, geleneksel el dokumacılığı, modernleşme sürecinin etkisiyle bir dönüşüm geçirmiştir. Bu dönemde, dokumacılık sadece bir geçim kaynağı değil, aynı zamanda ulusal bir kültür ve kimlik unsuru olarak değerlendirilmiştir. Cumhuriyet’in ilanıyla birlikte geleneksel el sanatları, ulusal kültürün korunması, ekonomik kalkınma ve ulusal kimliğin inşasında stratejik bir unsur olarak ele alınmıştır. Kurulan Sümerbank, geleneksel dokumaların modern yöntemlerle üretilmesi, desenlerin arşivlenmesi, yerel hammaddelerin işlenmesi ve halkın giyim ihtiyacının karşılanması açısından kritik bir rol oynamıştır. Köy Enstitüleri ve Kız Meslek Liseleri, dokuma eğitiminin köylere kadar yaygınlaştırılmasını sağlamış; geleneksel tekniklerin bilimsel yöntemlerle derlenmesine, belgelenmesine ve modernize edilmesine öncülük etmiştir. Bu dönemde, Isparta, Kayseri, Bünyan, Demirci ve Hereke gibi geleneksel halı merkezleri desteklenmiş, kooperatifleşme teşvik edilmiştir (Öztürk, 2011).

1994 yılında Türk Patent Enstitüsü’nün kurulmasıyla birlikte, geleneksel dokumaların coğrafi işaret ile tescillenmesi de önemli bir gelişme olmuştur. Coğrafi işaret, bir ürünün belirli bir bölgeden kaynaklandığını ve bu bölgenin doğal ve beşeri özelliklerini taşıdığını gösteren bir tescildir. Bu tescil, hem ürünün kalitesinin ve özgünlüğünün korunmasına hem de

tüketicilerin güveninin sağlanmasına katkı sunmaktadır. Bu tescil, Türk Patent ve Marka Kurumu gibi kurumlar tarafından geleneksel dokumaların tasarım ve desenlerinin tescillenmesi sağlanmış, geleneksel dokumacılığın hem kültürel hem de ekonomik değerinin korunmasına katkı sağlamıştır. Ayrıca mirasın haksız kullanımına karşı korunmasına katkı sunmuştur.

Günümüzde geleneksel el dokumacılığı, çağdaş tasarım anlayışıyla buluşarak yeni bir dönüşüm geçirmiştir. Bu dönemde, birçok modern sanatçı ve tasarımcı, geleneksel dokuma tekniklerini ve motiflerini, çağdaş estetik anlayışla birleştirerek yeni ve özgün ürünler ortaya koymuştur. Bu yaklaşım, hem geleneksel mirasın korunmasına hem de modern tasarımın zenginleşmesine katkı sunmuştur. Bu dönemde, geleneksel dokumacılık, sadece sanat ve tasarım alanında değil, aynı zamanda turizm ve hediyeleşme sektöründe de önemli bir yer bulmuştur. Geleneksel motifler, çağdaş ürünlerde (çanta, yastık, duvar panosu vb.) kullanılarak, hem turistlere otantik bir hatıra sunulmuş hem de yerel ekonomiye katkı sağlanmıştır. Ayrıca, bu dönemde, kadın kooperatifleri gibi sivil toplum kuruluşları, geleneksel dokumacılığın çağdaş pazarlara uyarlanmasında önemli bir rol oynamıştır (Şahankaya Adar, Dedeoğlu ve Kurtuluş, 2024). Bu kooperatifler, kadınların geleneksel becerilerini ekonomik bir değere dönüştürmelerini sağlamış, bu sayede hem kadınların ekonomik güçlenmesine hem de geleneksel mirasın yaşatılmasına katkı sunmuştur.

3. SÜRDÜRÜLEBİLİR EL DOKUMACILIĞI

Geleneksel el dokumacılığı, özü itibarıyla doğa dostu ve sürdürülebilir bir üretim modelidir. Doğal boyaların (kök boya, çivit otu vb.) kullanımı, tekstil endüstrisinin en büyük sorunu olan kimyasal atık yükünü ortadan kaldırmakta ve su kaynaklarını korumaktadır. Yerel bitki örtüsünün kullanılması, biyoçeşitliliğe

zarar vermeyen, ekolojik dengeyle uyumlu bir süreçtir. Ayrıca, dokuma sürecinde ortaya çıkan iplik atıklarının yeniden değerlendirilmesi, ürünlerin dayanıklı ve uzun ömürlü olması ve kullanım ömrünü tamamlayan doğal lifli ürünlerin doğada çözünebilmesi döngüsel ekonomi prensipleriyle tam bir uyum içindedir.

Geleneksel el dokumacılığının geleceğinde, sürdürülebilirlik ve ekolojik denge kavramları önemli bir yer tutacaktır. Bu kapsamda, döngüsel ekonomi modeli, geleneksel dokumacılığın atık azaltımı ve kaynak verimliliği açısından önemli bir potansiyele sahip olduğunu göstermektedir. Döngüsel ekonomi, ürünlerin ve kaynakların mümkün olduğunca uzun süre kullanılmasını, atıkların ve kaynak tüketiminin en aza indirilmesini hedefler. Geleneksel el dokumacılığı, doğal ve geri dönüştürülebilir malzemelerin kullanımı, el emeğine dayalı üretimi ve dayanıklı ürünler ortaya koyması nedeniyle, bu modelle doğal olarak uyumludur. Bu uygulama, hem atık miktarını azaltır hem de ürünlere estetik bir değer katmaktadır.

Günümüzde sürdürülebilirlik bilincinin artmasıyla, geleneksel el dokumacılığında organik ve yerel kaynaklı hammaddelerin kullanımı yeniden önem kazanmıştır. Türkiye'de birçok dokumacı, atalarından miras kalan bu uygulamayı, hem çevresel duyarlılık hem de ürün kalitesi açısından sürdürmektedir. Geleneksel olarak, Türk dokumalarında yün, pamuk ve ipek gibi doğal lifler kullanılmıştır. Bu lifler, biyolojik olarak parçalanabilir olmaları ve yerel kaynaklardan elde edilebilmeleri nedeniyle doğa dostudur. Günümüzde, bu geleneği sürdüren dokumacılar, zararlı pestisitler ve kimyasallar kullanılmadan yetiştirilen organik versiyonlarını tercih etmektedir. Bu yaklaşım, sadece çevreyi korumakla kalmamakta, aynı zamanda son ürünün sağlığa zararlı madde içermediğini garanti etmektedir.

Endüstriyel tekstil üretimi, yüksek enerji tüketimi, su kullanımı ve küresel lojistik süreçleriyle devasa bir karbon ayak izine sahiptir (Fletcher, 2014). Oysa el dokumacılığı, insan enerjisine dayalı, elektrik tüketmeyen, düşük enerji harcayan ve genellikle yerel hammaddeleri (yerel yün, yerel boya) kullanan bir modeldir.

Sürdürülebilirlik sadece çevreyle sınırlı değildir; adil gelir dağılımı, insan hakları ve sosyal adaleti de kapsamaktadır. El dokumacılığı, kırsal kesimdeki üreticilerin, özellikle dezavantajlı grupların ve kadınların adil bir gelir elde etmesini sağlayan “Adil Ticaret” ilkelerine en uygun sektörlerden biridir. Tüketicilerin “etik üretim”, “şeffaflık” ve “sosyal fayda” konusundaki artan bilinci, el dokuması ürünlerin değerini artırmakta ve sektörün sosyal sürdürülebilirliğini desteklemektedir.

Dokumacılığın sürdürülebilirliği için ulusal ve uluslararası kurumlar da çeşitli projeler yürütmektedir. UNESCO'nun “Dokuma Sanatı ve Gelenekleri”ni Somut Olmayan Kültürel Miras listesine alması, küresel farkındalığı artıran en önemli adımdır. Türkiye'de Kültür ve Turizm Bakanlığı, “Altın Eller” festivalleri, Somut Olmayan Kültürel Miras Taşıyıcısı Kartı uygulaması, coğrafi işaret tescil destekleri ve GES (Geleneksel El Sanatları) mağazaları aracılığıyla üreticilere pazar ve statü desteği sağlamaktadır. Bu çabalar, dokumanın sadece müzelik bir obje değil, yaşayan, ekonomik değeri olan bir kültür olmasını hedeflemektedir.

Türkiye'de ÇEKÜL Vakfı, DOBAG (Doğal Boya Araştırma ve Geliştirme Projesi) gibi sivil toplum kuruluşları, geleneksel dokumacılığın korunması için projeler yürütmektedir (Böhmer, 2002). Özellikle DOBAG projesi, 1981 yılından bu yana doğal boyacılık ve geleneksel halı dokuma tekniklerinin yaşatılması konusunda öncü çalışmalar yapmaktadır.

Geleneksel dokumalar, günümüzde modern iç mimari ve moda tasarımının vazgeçilmez bir ögesi haline gelmiştir. Çağdaş tasarım ofisleri, Anadolu'nun köklü dokuma tekniklerini (kilim, cicim) minimalist desenler, avangart renk paletleri ve sürdürülebilir malzemelerle harmanlayarak “yeni nesil” bir estetik yaratmaktadır. Bu yaklaşım, dokumayı “etnik” veya “otantik” bir hediyelik eşya olmaktan çıkarıp, global tasarım pazarında rekabet edebilir, katma değeri yüksek, çağdaş bir tasarım ürüne dönüştürmektedir (Ergenç, 2025).

4. EL DOKUMACILIĞI'NDA DİJİTAL DÖNÜŞÜM

Teknolojinin gelişimiyle birlikte, geleneksel motifler dijital ortama taşınmakta ve yeniden yorumlanmaktadır. Geleneksel desenlerin matematiksel ve kurala dayalı yapısı, baskı teknolojisiyle birleşerek yenilikçi dokumalarda, takılarda ve mimaride kullanılmaktadır. Bu hibrit üretim modelleri, zanaatın dijital çağda nasıl var olabileceğine, “dijital zanaat” kavramının nasıl şekillendiğine dair yenilikçi örnekler sunmaktadır.

Geleneksel el dokumacılığının geleceği, teknolojiyle çatışmak yerine onunla kuracağı ilişkiye bağlıdır. Bilgisayar destekli tasarım (CAD) yazılımları, desenlerin milimetrik hassasiyetle planlanmasını, renk varyasyonlarının simüle edilmesini ve üretim öncesi hataların minimize edilmesini sağlamaktadır. Gelecekte, nesnelerin interneti ile donatılmış akıllı dokuma tezgâhları, dokuma sürecindeki gerginlik, nem, iplik kalitesi ve dokuma hızı gibi parametreleri anlık olarak izleyerek üretim kalitesini artıracak ve zanaatkâra teknik destek sağlayacaktır (Nicita vd., 2025).

El dokuması ürünler, endüstriyel üretimin ve yapay zekânın etkin olduğu bir dünyada, “insan dokunuşu”nu, “kusurluluğun estetiğini” ve “duyguyu” temsil eden lüks objeler

olarak konumlanacaktır. Gelecekte dokumacılık, sadece bir ürün satışı değil, bir “deneyim” ve “hikâye” satışı üzerine kurgulanacaktır. Tüketiciler, ürünün hikâyesini, dokuyucunun kimliğini, kullanılan malzemelerin kökenini şeffaf bir şekilde izleyebilecekleri platformlara (Blockchain tabanlı dijital ürün pasaportları) yönelecektir.

Yapay zekâ, dokuma sektöründe tasarım süreçlerinde devrim niteliğinde değişimler yaratma potansiyeline sahiptir. Üretken yapay zekâ algoritmaları, binlerce yıllık motif arşivlerini, renk paletlerini ve kompozisyon kurallarını tarayarak, geleneksel estetiğe sadık kalan ancak tamamen yeni, özgün ve sonsuz sayıda desen varyasyonu üretebilir. Bu teknoloji, tasarımcılara ve zanaatkârlara ilham vererek yaratıcılığı destekleyebilir ve tasarım sürecini hızlandırabilir. Ayrıca, müşteri tercihlerini ve trendleri analiz eden AI sistemleri, kişiselleştirilmiş desen önerileri sunarak “kişiye özel dokuma” pazarını büyütebilir (Wu ve Li, 2024).

Yapay zekâ, kaybolmaya yüz tutmuş motiflerin, tekniklerin ve tarihi halıların korunmasında da kritik bir rol oynayacaktır. Gelişmiş görüntü işleme teknolojileri, eski, yıpranmış veya parçalanmış halıların desenlerini dijital olarak restore edebilir, eksik parçaları tamamlayabilir ve orijinal renklerini simüle edebilmektedir. Bu dijital arşivler, zanaatın gelecek nesillere aktarılmasında silinmez bir “dijital hafıza” ve eğitim materyali işlevi görecektir.

Yapay zekânın kullanımı, bazı ciddi riskleri ve etik tartışmaları da beraberinde getirmektedir. Zanaatkârın yaratıcı sürecinin ve karar mekanizmasının algoritmalar tarafından devralınması, “insan ruhunun”, “duygusal zekânın” ve “kusurun güzelliğinin” üründen silinmesi riskini doğurabilir. Ayrıca, küresel markaların yerel ve geleneksel motifleri yapay zekâ ile kopyalayıp, zanaatkâra telif ödemediği seri üretime geçmesi,

“dijital sömürgecilik” olarak adlandırılan yeni bir sömürü biçimine yol açabilmektedir (Save Handloom Foundation, 2024). Bu nedenle, teknolojinin “insan odaklı”, “adil” ve “kültüre saygılı” bir şekilde entegre edilmesi gerekmektedir.

5. SONUÇ

Geleneksel el dokumacılığı, neolitik çağdan günümüze uzanan binlerce yıllık birikimiyle, insanlığın ortak mirasının, teknolojik tarihinin ve estetik hafızasının en değerli parçalarından biridir. Bu araştırmanın ortaya koyduğu veriler ve analizler ışığında, dokumacılığın sadece geçmişe ait bir kalıntı değil, geleceğin dünyasında da yeri olan, dönüşen ve yaşayan dinamik bir alan olduğu görülmektedir.

Tarihsel süreçte fonksiyonel bir ihtiyaçtan sanatsal bir ifadeye, saray lüksünden endüstriyel rekabete kadar pek çok evre geçiren dokumacılık, bugün sürdürülebilirlik, özgünlük ve deneyim arayışındaki modern dünyanın taleplerine yanıt verebilecek güçlü bir potansiyele sahiptir. Yapılan araştırmada kadın kooperatiflerinin başarısı, modern tasarımla kurulan hibrit ilişkiler ve dijital teknolojilerin sunduğu imkânlar, bu zanaatın evrimleşerek hayatta kalacağını göstermektedir. Geleneksel el dokumacılığını geleceğe taşımak, geçmişin değerlerini korurken, aynı zamanda çağın gerekliliklerine uyum sağlamayı da beraberinde getirir. Ancak bu dönüşüm, rastgele adımlarla değil, stratejik ve bütüncül bir yaklaşımla mümkün olabilir.

Bu yaklaşımla atılması gereken ilk ve en kritik adım, eğitim reformudur. Zanaatın inceliklerini yeni nesillere aktarmak, sadece usta-çırak ilişkisiyle sınırlı kalmamalı, modern eğitim kurumları ve teknoloji destekli tasarım eğitimiyle zenginleştirilmelidir. Böylece, gençler hem geleneksel bilgiyi özümseyebilir hem de yenilikçi yaklaşımlarla zanaatı geleceğe taşıyabilecektir. Dolayısıyla; el dokumacılığı sadece bir meslek

değil, aynı zamanda bir sanat ve kültürel ifade biçimi olarak varlığını sürdürebilecektir.

Teknolojinin hızla ilerlediği günümüzde, teknoloji entegrasyonu el dokumacılığının dönüşümünde vazgeçilmez bir rol oynamaktadır. Yapay zekâ, dijital arşivleme ve akıllı üretim araçları, zanaatın özünü koruyarak tasarım, üretim ve pazarlama süreçlerini daha verimli ve yenilikçi hale getirebilir. Bu dönüşümün sürdürülebilir ve anlamlı olması için markalaşma ve hikâye unsuru da büyük bir öneme sahiptir. Türk dokumaları, sadece “ucuz etnik hatıra eşyası” olarak değil, derin bir kültürel hikâye barındıran, sürdürülebilir ve etik değerlere sahip lüks tasarım ürünleri olarak konumlandırılmalıdır. Bu yaklaşım, dokumacılığın hem ekonomik hem de kültürel değerini artırarak, tüketicilerde kalıcı bir izlenim bırakacaktır.

Kültürel mirasın ticari kaygılar karşısında yozlaşmaması için koruma ve izlenebilirlik mekanizmalarının güçlendirilmesi şarttır. Coğrafi işaret tescilleri, Blockchain tabanlı dijital pasaportlar ve UNESCO listeleri gibi araçlar, el dokumacılığının özgünlüğünü ve değerini koruyarak, gelecek nesillere aktarılmasını garanti altına alacaktır. Bu sayede, her bir dokuma, sadece bir ürün değil, aynı zamanda bir kültürel belge ve sanat eseri olarak varlığını sürdürebilmesi sağlanmış olur.

Elde edilen bulgular ışığında, geleneksel el dokumacılığı; tarihsel derinliğe sahip üretim yöntemlerini, dijitalleşme ve sürdürülebilirlik ekseninde gelecek sentezleyen dinamik bir kültürel miras unsuru olarak değerlendirilmektedir. Bu zanaatın çağdaş yaklaşımlarla entegre edilerek sürdürülmesi, yalnızca teknik bir koruma çabasının ötesine geçerek; toplumsal kültürel belleğin sürekliliğini sağlamakta ve insan ile doğa arasındaki ekolojik etkileşimi yeniden güçlendirmektedir. Bu nedenle, atılacak her adım, hem bugünün ihtiyaçlarını karşılamalı hem de yarının sorumluluğunu taşımalıdır. Böylece, el dokumacılığı,

sadece bir miras değil, aynı zamanda geleceğin bir parçası olabilecektir. Yaşanacak dönüşüm el dokumacılığına anlamlı katkılar sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

- Aslanapa, O. (2005). *Türk halı sanatının bin yılı*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Atasoy, N. (2000). *Otağ-ı Hümayun: Osmanlı çadırları*. İstanbul: Aygaz.
- Böhmer, H. (2002). *Kökboya – Naturfarben und Textilien: Eine Farbenreise von der Türkei bis nach Indien und darüber hinaus*. Ganderkesee: Remhüb Verlag.
- Broudy, E. (1993). *The book of looms: A history of the handloom from ancient times to the present*. New York, NY: Van Nostrand Reinhold.
- Deniz, B. (2000). *Türk dünyasında halı ve düz dokuma yaygıları*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Erbek, M. (2002). *Anadolu motifleri: Çatalhöyük'ten günümüze*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ergenç, S. B. G. (2025). Tasarımda geleneksel Anadolu motiflerinin yeri. *Turkish Journal of Fashion Design and Management*, 7(1), 51–64, <https://doi.org/10.54976/tjfdm.1569734>
- Fletcher, K. (2014). *Sustainable fashion and textiles: Design journeys* (2nd ed.). London, England: Routledge.
- Güran, T. (1995). Feshâne. *TDV İslâm ansiklopedisi* içinde (Cilt 12, ss. 426-427). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Jenkins, D. T. (2003). *The Cambridge history of western textiles*. Cambridge, Birleşik Krallık: Cambridge University Press.
- Kayadibi, F. (2000). Anadolu Selçuklular döneminde Ahi teşkilatında eğitim. *Istanbul Journal of Sociological Studies*, (26), 177-188.

- Kurin, R. (2004). Safeguarding intangible cultural heritage in the 2003 UNESCO convention: A critical appraisal. *Museum International*, 56(1-2), 66-77.
- Mellaart, J. (1967). *Çatal Hüyük: A neolithic town in Anatolia*. London: Thames & Hudson.
- Muthesius, A. (1997). *Studies in Byzantine and Islamic silk weaving*. London, UK: Pindar Press.
- Nicita, S., Weaver, J. C., Ishii, H., & Forman, J. (2025). A framework for handweaving robotic textiles with liquid crystal elastomer fibers. *Scientific Reports*, 15, Article 16883. <https://doi.org/10.1038/s41598-025-97835-1>
- Ortaç, H. S. (2010). Çankırı Kızılırmak ilçesi Kuzeykışla ve Güneykışla köyü kilim dokumaları. *Milli Folklor*, 86, 140-148
- Ögel, B. (1998). *Türk mitolojisi* (Cilt 1). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Özbel, K. (2012). *El sanatları tarihi*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Öztürk, İ. (2011). Cumhuriyet Türkiye'si halıcılığı - II: 1980-2000 dönemi. *Arış Dergisi*, 1(2), 1-20.
- Save Handloom Foundation. (2024). *Handloom in the age of AI-generated trends*. <https://www.savehandloom.org/handloom-in-the-age-of-ai-generated-trends-will-machines-decide-we-wear-it-or-we-weave-it/>
- Şahankaya Adar, A., Dedeoğlu, S., & Kurtuluş, G. (2024). Türkiye'de kadın kooperatifleri ve kooperatifçilik ilkeleri paradoksu. *Amme İdaresi Dergisi*, 57(4), 163-196.
- Vogelsang-Eastwood, G. (2000). Textiles. P. T. Nicholson & I. Shaw (Ed.), *Ancient Egyptian materials and technology*

- içinde (ss. 268-298). Cambridge, Birleşik Krallık: Cambridge University Press.
- Waetzoldt, H. (1972). *Untersuchungen zur neusumerischen Textilindustrie*. Roma: Centro per le antichità e la storia dell'arte del Vicino Oriente.
- Wild, J. P. (1970). *Textile manufacture in the northern Roman provinces*. Cambridge, Birleşik Krallık: Cambridge University Press.
- Wu, X., & Li, L. (2024). An application of generative AI for knitted textile design in fashion. *The Design Journal*, 27(2), 270–290. doi:10.1080/14606925.2024.2303236
- Yule, H. (Ed.). (1903). *The travels of Marco Polo: The complete Yule-Cordier edition* (Vol. 1). Retrieved from https://www.gutenberg.org/files/10636/10636-h/10636-h.htm#PREFACE_TO_SECOND_EDITION

İŞLEME SANATININ DÜNYÜ, BUGÜNÜ VE YARINI

Zekiye ŞENTÜRK¹

1. GİRİŞ

İşleme sanatı, insanlık tarihinin en uzun sürekliliğe sahip estetik üretim alanlarından biridir. İşleme, sadece yüzey süsleme pratiği değil, aynı zamanda kültürel kimliğin, sosyal sınıf göstergelerinin ve inanç sistemlerinin bir yansımasıdır. (Erbek, 2002), Erbek, Anadolu işlemlerini “toplumların estetik hafızasını taşıyan dokuma üstü anlatılar” olarak niteler ve işlemlerin kültürlerarası aktarımında oynadığı kritik role dikkat çeker.

Arkeolojik bulgular, işleme tekniklerinin MÖ 3000'lere uzandığını göstermektedir. (Barber,1994), Mısır ve Mezopotamya'da bulunan iğne, iplik ve tekstil parçalarının işleme ile süslendiğini ve bu süslemelerin hem işlevsel hem sembolik anlamlar taşıdığını vurgular. Köklerinin Orta Asya'ya dayandığı bilinen Türk işlemlerinin, Beylikler döneminden, Osmanlı dönemine, Cumhuriyet döneminden günümüze kadar varlığını, çağının getirilerine ayak uydurarak değişim ve dönüşümle sürdürdüğü örneklerle mevcuttur.

“Türk işlemlerinin en parlak devri, 17. ve 18. yüzyıllara rastlar. Bu çağda işlemler, kıymetli kumaşlar üzerine bol miktarda altın ve gümüş sim kullanarak ve ipeklerle işlenmiştir. Günümüzde hayat şartlarının değişmesi nedeniyle zor olan bu nakışlar az işlenir olmuş ve eski işleme şeklini kaybetmiştir.”

¹ Öğr. Gör. Gazi Üniversitesi, Teknik Bilimler MYO, Tasarım Bölümü, ORCID: 0000-0002-6906-4956.

(Köklü, 2002). “Günümüz işlemlerine bakıldığında teknik anlamda bir sadeleşme görülmektedir. Bununla birlikte ortaya konulan işlerde sanatsal ifadeleri, derin felsefî düşünceleri, sosyal mesajları içeren, sanat ve tasarım konusunda kendini ispatlamış yenilikçi ve kuralları zorlayan işlemler göze çarpmaktadır. Bugün kendisini her şeyi ile ortaya koyan bu ürünler sadece işlemeli bir el sanatı ürünü olarak değil, sanat eseri olarak nitelendirilmektedir” (Şentürk, 2023).

Bu çalışma, işleme sanatını tarihsel, sosyokültürel, estetik ve teknolojik perspektiflerden ele alarak kapsamlı bir analiz sunmayı amaçlamaktadır. İncelemede tarihsel gelişim (dün), çağdaş sanat bağlamındaki dönüşüm (bugün) ve dijitalleşme-sürdürülebilirlik eksenindeki potansiyel gelecek öngörülerini (yarın) kuramsal bir çerçevede ele alınmaktadır.

2. TÜRK İŞLEME SANATININ KISA TARİHİ

Türk işleme sanatı, Orta Asya’dan günümüze uzanan geniş bir coğrafyada hem estetik hem de kültürel bir taşıyıcı olarak varlığını sürdüren köklü bir tekstil süsleme geleneğidir. Nakış ve işleme teknikleri tarih boyunca toplumsal yapı, inanç sistemi ve ekonomik yaşamla doğrudan ilişkili olmuş; zamanla hem saray hem de halk sanatının önemli bir kolu haline gelmiştir (Erbek, 2002).

Orta Asya’daki göçebe Türk toplulukları, keçe, deri ve yün gibi doğal malzemeler üzerinde hem pratik hem de sembolik işlev taşıyan süslemeler geliştirmiştir. Bu dönemde işleme sanatının temelini oluşturan geometrik çizgiler, tamga benzeri işaretler, koruyucu semboller ve kozmolojik motifler ön plana çıkar (Ögel, 1987). Göçebe yaşam biçimi, taşınabilir süsleme ihtiyacını doğurduğundan işleme sanatının ilk örnekleri genellikle çadır (yurt) örtüleri, at koşumları ve giyim parçaları üzerinde görülür (Çoruhlu, 2007). Bu dönemin stil özellikleri

daha sonra Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde gelişmiş motif dilinin temelini oluşturmuştur.

Anadolu Selçuklularıyla birlikte işleme sanatında İslam sanatının bitkisel ve geometrik üslubu belirginleşmiştir. Saray dokuma atölyeleri, Konya, Kayseri ve Sivas gibi merkezlerde üretim yapmış; ipek, sırma, altın tel gibi değerli malzemeler yaygınlaşmıştır (Aslanapa, 1993). Hatai, rûmi, palmet ve lotus gibi motifler işleme repertuarına dâhil olmuş; dönemin kutsal ve resmî objelerinde nakış, statü göstergesi olarak önem kazanmıştır. Bu süreçte işleme, hem saray hem de dini yapılarda kullanılan tekstillerde kendine güçlü bir yer edinmiştir (Yetkin, 1982).

16.–19. yüzyıllar arası Osmanlı dönemi, Türk işleme sanatının teknik, estetik ve üretim açısından en gelişmiş dönemidir. Saray nakış haneleri olan Hane-i Nakış usta kadın ve erkek nakkaşların çalıştığı örgütlü üretim merkezleri hâline gelmiştir (Erginsoy, 1978). Bu dönem eserlerinde dival işi, beyaz iş, hesap işi, Türk işi gibi pek çok yeni teknik uygulanmıştır. Bu teknikler özellikle kaftan, bohça, bindallı, kavuk örtüsü, seccade, yastık yüzü gibi zengin tekstil ürünlerinde kullanılmıştır (Şekil 1).

Şekil 1. Yağlık, 19.yy Osmanlı Dönemi,



Kaynak: <https://collections.vam.ac.uk/item/O56620/napkin-unknown/>

Osmanlı işlemelerinde lale, karanfil, sümbül, gül ve narçiçeği gibi çiçekler hem estetik hem de sembolik açıdan önemli bir yer tutmuştur. 18. yüzyılda Lâle Devri ile birlikte natüralist çiçek anlayışı yaygınlaşmış; işlemler daha detaylı, ince ve zarif bir karakter kazanmıştır (Denny, 2000).

19. yüzyılın ikinci yarısında Batı etkisiyle:

- Renk paletleri açılmış,
- Natüralist çiçekler çoğalmış,
- Desen kitapları kullanılmaya başlanmış,
- Saray ve konak kültüründe işlemeli tekstiller yeniden şekillenmiştir (Lewis, 2010).

Cumhuriyet döneminde işleme sanatı, Halk Eğitim Merkezleri, devlet konservatuvarları, güzel sanatlar fakülteleri ve müzecilik politikaları sayesinde korunmuş ve öğretilmeye devam etmiştir (Bahar, 2021). Tablo 1’de işleme sanatının tarihsel gelişimi, dönemlere göre üslup ve teknik özellikleri verilmiştir.

Cumhuriyet döneminden sonra teknolojik gelişmeler ve Batılaşmanın etkisiyle işleme sanatına olan ilgi azalmaya başlamış ve işleme sanatı gerileme dönemine girmiştir.

Tablo 1. İşleme Sanatının Tarihsel Gelişimi ve Dönemsel Özellikleri

Dönem	Tarih Aralığı	Malzeme ve Teknikler	Motif ve Üslup Özellikleri	Öne Çıkan İşleme Türleri	Tarihsel-Kültürel Bağlam
1. Orta Asya Kökenleri	MÖ 3. – MS 10. yy	Yün, keçe, deri üzerine işleme; basit ilmek, düğüm teknikleri	Güneş, hayat ağacı, koçboynuzu, geometrik step motifleri	Keçe süslemeleri, giysi işlemleri	Göçebe yaşam, Şamanist sembolizm; koruyucu ve büyüselsel işlev
2. Göktürk-Uygur Dönemi	6.-9. yy	İpek, yün; örgü ve nakış kombinasyonları	Lotus, bulut motifleri, dairesel kompozisyon	Giysi ve çadır tekstilleri	İpek Yolu etkisiyle Çin ve İran motiflerinin karışması
3. Karahanlı-Gazneli-Büyük	10.-13. yy	İpek, pamuk; kasnak tekniklerinin gelişmesi	Rumi, palmet, geometrik örgü motifleri	Saray tekstilleri, sancak ve örtüler	İslam estetiği etkisi; geometrik düzenlemelerin güçlenmesi
4. Anadolu Selçuklu Dönemi	11.-13. yy	Dokuma üzerine nakış, sırma işleme	Rumi, hatayi, kıvrık dallar; hayvan üslubu izleri	Caminin örtüleri, saray tekstilleri	Anadolu'daki yeni sentez: İran-Selçuklu + yerel beylik gelenekleri
5. Beylikler Dönemi	13.-15. yy	Pamuklu dokuma, keten; renkli iplik nakışı	Bitkisel ve geometrik motiflerde çeşitlilik	Giysi, çeyiz eşyaları	Yerel atölyelerin doğuşu; halk işleme geleneğinin güçlenmesi
6. Osmanlı Klasik Dönemi	15.-17. yy	Sırma, dival, sim-sırma; ince ipek	Hatayi, penç, karanfil, lale, gül; simetrik kompozisyon	Bohça, yağlık, kaftan işlemleri	Saray nakışhanelerinin kurulması; işleme altın çağını yaşar
7. Osmanlı Geç Dönemi	18.-19. yy	Tel kırma, beyaz iş, hesap işi	Natüralist çiçekler, buketler, rococo etkisi	Masa örtüsü, seccade, perde	Avrupa etkisi, natüralist çizgilerin artması
8. Erken Cumhuriyet Dönemi	1923-1950	Halk evleri aracılığıyla standartlaşma; pamuklu ve ipekli iplik	Geleneksel motiflerin stilize halleri	Çeyiz işlemleri, yöresel işleme türleri	El sanatlarının yeniden tanımlanması ve kurumsallaşması

Günümüzde ise tüm dünyada gelişen ve değişen sanat akımları işleme sanatını da etkilemiş, zanaat olarak nitelendirilen işleme sanatı çağdaş sanat kavramları arasında yer alamaya başlamıştır.

3. GÜNÜMÜZDE İŞLEME SANATI

Günümüzde işleme sanatı, yalnızca geleneksel bir el sanatı olmaktan çıkarak çağdaş sanat, tasarım, kültürel miras, feminist pratikler ve sürdürülebilir üretim gibi çok boyutlu alanlarda yeniden yorumlanmaktadır. Dijitalleşme, küreselleşme ve disiplinler arası sanat anlayışı, işleme tekniklerinin hem teorik hem de uygulamalı çerçevesini genişletmiştir (Erdoğan & Bahar, 2022).

3.1.Geleneksel Teknikerin Korunması ve Kültürel Miras

İşleme sanatı bugün Türkiye’de hâlâ güçlü bir somut olmayan kültürel miras alanı olarak varlığını sürdürmektedir.

Bu bağlamda:

- Halk Eğitim Merkezleri,
- Mesleki ve Teknik Anadolu Liseleri,
- Güzel Sanatlar Fakülteleri, kooperatifler ve kadın üretim atölyeleri,
- UNESCO koruma programları geleneksel tekniklerin kuşaktan kuşağa aktarılmasında önemli rol oynamaktadır (Bahar, 2021).

Yeni dünyada küreselleşme, hızlı moda ve teknolojik dönüşüm gibi dinamikler işleme sanatını yeniden tanımlarken, UNESCO'nun “somut olmayan kültürel miras” yaklaşımı bu geleneğin korunması için yeni perspektifler sunmaktadır. Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM), UNESCO tarafından “toplulukların kuşaktan kuşağa aktardığı bilgi, beceri, ritüel ve uygulamalar” olarak tanımlanır. İşleme sanatı bu tanımın:

- El sanatları geleneği,
- Ustalık aktarımı,

- Toplumsal hafıza oluşturma,
- Kolektif kimliğin korunması,

gibi boyutları açısından tipik bir örneğini oluşturur (UNESCO, 2003).

Modern koruma anlayışı, yalnızca zanaatkârların ürettiği geleneksel ürünleri desteklemekle kalmamakta; aynı zamanda arşivleme, müzecilik, dijital kataloglama ve desen aktarımı gibi yöntemlerle işleme sanatının bilimsel olarak belgelenmesini de hedeflemektedir.

Kültürel kimlik, marka kentler, tanıtım ve katma değer açısından değerlendirildiğinde işleme sanatı, Antep işi, Maraş işi, Bartın tel kırması gibi uygulamaları ile yerel pek çok topluluğun kimliğini somutlaştırmaktadır.

3.2. Güncel Sanat Pratiği Olarak İşleme Sanatı

Güncel sanat pratikleri içinde işleme sanatı hem geleneksel tekniklerin yeniden yorumlanması hem de kavramsal sanatın diliyle buluşması sayesinde önemli bir konum kazanmıştır. İşleme, yüzyıllar boyunca “el işi” ya da “ev içi uğraşı” olarak değerlendirilen bir üretim biçimiyken, 20. yüzyıl sonlarından itibaren feminist sanat, tekstil sanatı, kavramsal sanat, performans ve malzeme temelli araştırmalar çerçevesinde güçlü bir ifade aracı hâline gelmiştir (Parker, 2010).

Günümüzde işleme, yalnızca dekoratif bir teknik değil; beden politikaları, kimlik, toplumsal cinsiyet, hafıza, göç, sürdürülebilirlik ve gündelik hayat gibi çok boyutlu kavramları işleyen çağdaş bir sanat pratiğidir.

Modern sanat tarihinde tekstil ve nakış gibi zanaat temelli pratikler uzun süre “yüksek sanat” kategorisinin dışında tutulmuş, kadın emeğiyle ilişkilendirilerek değersizleştirilmiştir. 1970’lerden itibaren feminist sanatçılar, bu ayrımı sorgulamış;

işleme ve nakışı politik ve estetik bir direniş stratejisi olarak yeniden tanımlamıştır (Nochlin, 2015). Böylece işleme, hem eleştirel hem de estetik bir araç olarak çağdaş sanatın görünür bir parçası hâline gelmiştir. Güneş Terkol, kolektif üretim ve kadın hikâyelerini merkeze alan nakış işleriyle feminist sanatın önemli temsilcilerindendir. Katılımcı kadın gruplarıyla ürettiği büyük boyutlu kumaş işlerinde toplumsal cinsiyet, dayanışma ve hafıza temaları öne çıkar.

Şekil 2. Akıntıya Karşı (2023), Güneş Terkol



Kaynak: <https://www.istanbulmodern.org/koleksiyon/akintiya-karsi-cl-601>

Kavramsal sanatın metin, düşünce, süreç odaklı yapısı; işlemenin yavaş üretim süreci, tekrar eden hareketleri ve iplik çizgisiyle yarattığı “zamansal estetik”le uyum göstermektedir. Bu nedenle güncel sanatçılar, işleme tekniklerini, hafıza ve hatırlama, kişisel günlükler, travma anlatıları, sessizlik, zaman, sabır temaları üzerine çalışan kavramsal çalışmalarında kullanmaktadır. Neriman Polat, Canan Şenol, İnci Eviner, Mustafa Boğa, Pelda Aytas, Ayşima Melike çalışmalarında işleme detaylarına yer veren bazı çağdaş Türk sanatçılarındandır.

Güncel sanat pratikleri arasında disiplinler arası bir yapıda varlığını gösteren işlemler, geleneksel işleme araç ve gereçlerinin yanı sıra farkı doku ve yüzeylerde farklı malzeme kullanımı ile görünümelerini zenginleştirmiştir. Kağıt, plastik, porselen gibi malzemelerin üzerine, geri dönüştürülmüş iplikler, doğal lifler, metal teller gibi malzemelerle eserler üretilmektedir. Caroline Harrius'un yüzeyi işlemeli porselen vazoları (Şekil 3.) bu söylemin iyi örneği olarak verilebilir.

Şekil 3. Caroline Harrius (2022)



Kaynak: <https://bigumigu.com/haber/nakisla-ve-kanaviceyle-suslenmis-seramik-nesneler-caroline-harrius/>

3.3. İşleme Sanatında Teknolojik Gelişmeler ve Dijitalleşme

Gün geçtikçe gelişen dijital araçlar, yapay zekâ uygulamaları her alanda olduğu gibi işleme sanatında da önemli bir konuma sahiptir. Bu gelişmeler, işlemlerin yalnızca el emeğine bağlı bir üretim olmaktan çıkıp kodlanabilir bir sanat formuna dönüşmesini sağlamaktadır. CAD tabanlı desen

sistemleri, üç boyutlu baskı teknikleri, lazer kesim destekli işlemler, algoritmik desen üretimi, artırılmış gerçeklik ile kumaş üzerinde gerçek zamanlı desen simülasyonu alana zaman ve maliyet açısından kolaylıklar sunarken, yaratıcılık ve üretkenlik bağlamında da sanatçılara yeni ufuklar açmaktadır.

Makine öğrenimiyle geliştirilen motif tanıma yazılımları, tarihsel işlemlerdeki motifleri sınıflandırabilmekte, kaybolan teknikleri yeniden inşa edebilmekte, tasarımcılara otomatik motif önerileri sunabilmektedir. Ayrıca hızlı uygulama, kusursuz tekrar kabiliyeti ile dijital destekli işlemler popülerliğini hızla artırmaktadır.

Şekil 4 Endüstriyel Nakış Uygulaması



Kaynak: https://www.durak.com/nakis?dil_id=1

Dijitalleşmenin etkileri moda ve tekstil alanında sıkça kullanılan işlemleri de daha fazla kullanılır kılmaktadır. Metrajlı çalışmalar, renk kombinasyonları ve hata payının ön görülebilir ve düşük olması bu alanlarda işlemlere sık yer verilmesinin öncü etkenleri arasında yer almaktadır.

4. İŞLEME SANATININ GELECEĞİ

İşleme sanatının geleceği, yalnızca geleneksel formların korunması değil; aynı zamanda malzeme, teknoloji, anlam ve üretim yöntemleri bakımından dönüşümle şekillenmektedir. Gelecekte işleme sanatı, bilgisayar destekli tasarım (CAD) ve yüksek hassasiyetli dijital işleme makinelerinin yaygınlaşmasıyla daha karmaşık, çok katmanlı ve deneysel yüzeylerin üretimine olanak tanıyacaktır.

LED iplikler, iletken fiberler, sensör tabanlı kumaşlar gibi yeni nesil teknolojiler, işlemeyi etkileşimli bir sanat formuna dönüştürmektedir. Örneğin, dokunmaya tepki veren işleme yüzeyleri, ışık yayan motifler, veri ileten ya da tepki üreten tekstil yapıları, geleceğin işleme pratiğinde yer alacaktır.

4.1. Sürdürülebilir ve Ekolojik Yaklaşımlar

İşleme sanatında sürdürülebilirlik, hem çevresel gereklilikler hem de kültürel mirasın korunması bakımından giderek daha belirgin bir kavramsal çerçeve oluşturmaktadır. Tekstil endüstrisinin küresel ölçekte yarattığı atık yükü ve kimyasal kirlilik, el işçiliğine dayalı üretim modellerinin yeniden değer kazanmasına neden olmuştur (Fletcher, 2014a). Bu bağlamda işleme, yavaş üretim, onarım kültürü ve sürdürülebilir malzeme kullanımı ile çağdaş sanatın ekolojik yönelimleri arasında bir köprü işlevi görmektedir.

Son yıllarda tekstil sanatçılarının doğal boyalara yönelimi, kimyasal boyaların çevre ve sağlık üzerindeki olumsuz etkilerine karşı bir alternatif arayışının sonucudur. Bitkisel boyalarla yapılan uygulamalar hem ekolojik sürdürülebilirlik hem de kültürel süreklilik açısından önem taşır (Cardon, 2007). Nar kabuğu, kök boya, indigo gibi geleneksel boyar maddeler, Anadolu ve Asya coğrafyalarında tarihsel olarak kullanılmagelmiştir.

Doğal boyalar, iplik üzerinde kimyasal boyalara kıyasla daha yumuşak ton geçişleri, farklı ışık kırılmaları ve kendine özgü pigment karakteri yaratır. Bu durum, işlemeyi yalnızca teknik bir ifade değil, aynı zamanda doğaya referans veren bir estetik unsur hâline getirir (Kwon, 2019).

Organik pamuk, keten, yün ve ipek gibi doğal liflerin tekstil sanatında kullanımının artması, sürdürülebilir üretim anlayışının kuramsal temelini oluşturan “yerel malzemenin yerinde üretimi” ilkesine dayanır (Piper, 2020).

Organik liflerin işleme sanatında tercih edilmesinin başlıca nedenleri:

- Kimyasal işlem görmemiş olmaları,
- Biyolojik olarak çözünebilir olmaları,
- Geleneksel tekniklerle yüksek uyumluluk göstermeleridir.

Anadolu'daki geleneksel ipekçiliğin yeniden canlandırılması üzerine yapılan çalışmalar, işleme sanatında yerel ekolojik liflerin gelecekte daha da önem kazanacağını göstermektedir (Demir & Koca, 2021).

4.2. Visible Mending (Görünür Onarım) ve Onarım Kültürü

Visible mending yaklaşımı, onarımın gizlenmesi gereken bir işlem olmaktan çıkarılıp estetik bir jest olarak görünür kılınması fikrine dayanır. Özellikle Japonya'nın Sashiko ve Boro teknikleri, 21. yüzyılda sürdürülebilirlik hareketinin önemli bir sembolü hâline gelmiştir (Brackelsberg, 2018).

Görünür onarım, yıpranmış veya hasarlı kumaşların bilinçli bir şekilde işlemeyle güçlendirilmesini içerir. Aileye ait eski giysilerin onarım yoluyla korunması, nesnenin sahip olduğu duygusal ve kültürel hafızayı güçlendirir. Bu nedenle görünür

onarım uygulamaları, çağdaş tekstil sanatında hem bir sürdürülebilirlik stratejisi hem de bir bellek çalışması olarak değerlendirilmektedir (Joy & Peña, 2019). Onarım kültürü kültürel belleğin korunmasında ve işlemlerin gelecek kuşaklara aktarılması bağlanımında önem teşkil etmektedir.

4.3. Yavaş Sanat (Slow Art) ve El İşi Estetiği

Yavaş sanat yaklaşımı, üretim sürecinin hızdan ziyade düşünme, hissetme ve emek üzerinden değer kazandığı bir anlayışı temsil eder. İşleme, teknik doğası gereği zaman alan bir süreç olduğu için bu estetikle doğrudan ilişkilidir. Fletcher (2016b) yavaş tekstili, “zamanın, ritmin ve emeğin üretime anlam kattığı bir yaklaşım” olarak tanımlar. Bu nedenle işleme, gelecekte yavaş üretimin en karakteristik sanat dallarından biri olmaya devam edecektir. Bu bağlamda işleme, yalnızca estetik bir yüzey oluşturma tekniği değil, aynı zamanda üretim sürecini yavaşlatan, düşünsel yoğunluğu artıran bir fiziksel-meditatif eylem biçimi olarak değerlendirilir.

Yavaş sanat anlayışında üretim sürecinin kendisi, en az nihai ürün kadar önemlidir. İşleme sanatında her bir ilmek, düğüm ve geçiş, sanatçının bedensel emeğini ve zamanın izlerini taşır (Fletcher, 2016b). Bu nedenle örgü, dikiş, nakış ve bezeme teknikleri, çağdaş sanat literatüründe “zaman temelli el emeği yöntemleri” olarak sınıflandırılır.

Bu yaklaşımın öne çıkan özellikleri:

- Tekrarın ritmik yapısı, sanatçı için zihinsel bir odaklanma alanı yaratır.
- Emeğin görünürlüğü, seri üretim estetiğine karşı bir duruş oluşturur.
- Zamanın yoğunlaşması, işin kavramsal boyutunu güçlendirir.

Bu bağlamda Elkins (2020), işleme pratiğini “zamanın dokunabilir hâle geldiği disiplin” olarak nitelendirir.

Yavaş sanat, bedensellik, dokunsallık, emeğin görünürlüğü, anti-tüketim, bellek, zaman temelli estetik gibi çok katmanlı kavramlarla kesişen bir yapı sunmaktadır. Bu nedenle işleme sanatı, geleceğin sanat pratiğinde yalnızca teknik bir uygulama değil, aynı zamanda yavaşlamanın, öz farkındalığın ve karşı-kültürel üretimin güçlü bir temsilcisi olacaktır.

5. SONUÇ

İşleme sanatı, tarih boyunca yalnızca bir süsleme tekniği değil, toplumsal, kültürel ve estetik değerlerin taşıyıcısı olan çok katmanlı bir pratik olarak varlığını sürdürmüştür. Orta Asya’daki şamanik sembolizmi yansıtan ilk işleme örneklerinden Osmanlı saray nakışhanelerindeki yüksek zanaatkârlık örgütlenmesine; Cumhuriyet döneminin kurumsal öğretim modellerinden günümüzün disiplinlerarası çağdaş sanat üretimlerine kadar uzanan bu süreklilik, işlemenin hem teknik hem de kavramsal açıdan sürekli dönüşüm geçirdiğini göstermektedir. Bu dönüşüm, toplumsal yapıdaki değişimlerle, ekonomik ve teknolojik koşullarla, kültürel miras bilinciyle ve sanat tarihindeki paradigmalara doğrudan ilişkilidir. Dolayısıyla işleme sanatının dünyü, bugünü ve yarını arasındaki bağlantı, yalnızca bir üretim tekniğinin evrimi olarak değil; bir kültürel hafıza zincirinin, çok katmanlı bir aktarım sürecinin ve estetik bir ifade biçiminin sürekliliği olarak değerlendirilmelidir.

Tarihsel açıdan bakıldığında işleme sanatı, farklı dönemlerin ideolojik, dinî ve estetik anlayışlarını görünür kılan bir yapı sergilemiştir. Selçuklu döneminde İslam estetiğinin geometrik ve bitkisel üslubuyla uyumlu bir repertuvar gelişmiş; Osmanlı döneminde ise işleme, saray sanatının en incelikli formlarından biri hâline gelmiştir. Bu dönemlerde geliştirilen

dival, sim-sırma, tel kırma gibi teknikler, hem üretim kalitesi hem de ikonografik çeşitlilik açısından işleme sanatının altın çağını temsil etmektedir. Söz konusu teknik ve üslup birikimi, günümüz işlemeciliğinin kültürel köklerini oluşturmakta; bu birikimin korunması ve aktarılması, somut olmayan kültürel mirasın yaşatılması açısından kritik bir önem taşımaktadır. İşleme sanatı, Anadolu'nun kültürel kodlarını taşıyan motifleri, renk sembolizmini ve kolektif estetik algısını günümüze aktaran bir kültürel süreklilik alanı olarak değerlendirilebilir.

Günümüzde işleme sanatının geçirdiği dönüşüm ise iki temel ekseninde yoğunlaşmaktadır: (1) kültürel mirasın korunması ve aktarımı, (2) çağdaş sanat pratikleri içinde yeniden tanımlanması. Halk Eğitim Merkezleri, kadın kooperatifleri, Güzel Sanatlar Fakülteleri ve çeşitli kurumsal destekler aracılığıyla geleneksel teknikler hâlâ öğretilmekte ve uygulanmaktadır. Bu durum, hem yerel ekonomiye katkı sağlamakta hem de işleme bilgisinin kuşaktan kuşağa aktarılmasını mümkün kılmaktadır. Ayrıca UNESCO'nun Somut Olmayan Kültürel Miras çerçevesi, işleme sanatını yalnızca bir zanaat değil, bir kültürel hafıza alanı olarak tanımlamakta; bu yaklaşım, koruma ve belgeleme çalışmalarına uluslararası bir perspektif kazandırmaktadır.

Diğer yandan işleme, çağdaş sanatın dili içerisinde giderek daha görünür bir üretim alanına dönüşmektedir. Feminist sanat söylemleri, işlemenin tarih boyunca kadın emeğiyle ilişkilendirilerek “ev içi iş” olarak tanımlanmasını eleştirel bir süzgeçten geçirirken; birçok çağdaş sanatçı bu tekniği hem bir ifade aracı hem de politik bir söylem olarak kullanmaktadır. Günümüz işlemlerinde kimlik, toplumsal cinsiyet, hafıza, beden politikaları, göç, travma ve kolektif dayanışma gibi temalar öne çıkmaktadır. Bu durum işlemenin dekoratif bir uygulamadan çıkıp kavramsal bir sanat dili hâline geldiğini göstermektedir. Malzeme kullanımındaki çeşitlilik; kağıt, metal, porselen, plastik,

organik lifler gibi yüzeylerde yapılan deneysel çalışmalar; yeniden kullanım, geri dönüşüm ve görünür onarım gibi yaklaşımların benimsenmesi, işleme sanatının çağdaş bağlamdaki çok yönlü karakterini belirginleştirmektedir.

Teknolojik gelişmeler, işleme sanatının geleceğini belirleyen en önemli dinamiklerden biri hâline gelmiştir. CAD tabanlı desen sistemleri, dijital nakış makineleri, algoritmik desen üretimi ve yapay zekâ destekli tasarım araçları, işlemenin üretim süreçlerini hızlandırmakta; aynı zamanda sanatçılara daha karmaşık ve yenilikçi yüzeyler üretme olanağı sunmaktadır. LED iplikler, iletken fiberler, sensörlü tekstiller gibi teknolojiler, işleme sanatının etkileşimli ve deneyim temelli uygulamalara evrilmesini sağlamaktadır. Böylece işleme, hem geleneksel bir zanaat hem de dijital çağın deneysel bir sanat formu olarak iki yönlü bir yapıya kavuşmaktadır.

Geleceğe yönelik öngörüler, işleme sanatının sürdürülebilirlik, yavaş üretim ve ekolojik farkındalık eksenlerinde daha da güçleneceğini göstermektedir. Doğal boyaların yeniden kullanımının artması, organik liflere yönelim, görünür onarım kültürünün yaygınlaşması ve yavaş sanat hareketiyle kurulan ilişki, işleme sanatını yalnızca teknik bir beceri değil, aynı zamanda çevresel duyarlılığı ve etik üretimi önceleyen bir pratik hâline getirmektedir. Bu bağlamda işleme, hızlı tüketim kültürüne karşı bir direnç biçimi olarak da değerlendirilebilir. Her bir ilmeğin zaman, emek ve düşünsel yoğunluk taşıması, işlemenin meditatif ve bedensel bir üretim pratiği olarak gelecekte de önemini koruyacağını göstermektedir.

Sonuç olarak, işleme sanatı geçmişten bugüne kesintisiz bir şekilde süregelen güçlü bir kültürel, estetik ve teknik gelenektir. Tarihsel derinliği, bugünkü yaratıcı çeşitliliği ve geleceğe dair potansiyeli göz önünde bulundurulduğunda işleme; bir zanaat, bir sanat, bir kültürel miras ögesi ve bir ifade biçimi

olarak çok boyutlu bir anlam taşımaktadır. Geleneksel bilgi birikimi ile çağdaş sanatın kavramsal dili arasında kurduğu köprü, işlemenin hem yerel hem de küresel sanat ortamında daha görünür hâle gelmesini sağlamaktadır. Bu nedenle işleme sanatı, gelecekte de hem teknolojik hem de ekolojik yaklaşımlarla zenginleşen, hem geçmişi yansıtan hem de yenilikçi üretim biçimlerine olanak veren dinamik bir disiplin olarak varlığını sürdürecektir.

KAYNAKLAR

- Aslanapa, O. (1993). *Türk sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Bahar, T. (2021). Cumhuriyet döneminde el sanatlarının kurumsallaşması ve nakış eğitimi. *Türk Kültürü Araştırmaları*, 59(2), 189–214.
- Barber, E. J. W. (1994). *Women's work: The first 20,000 years*. New York, NY: W. W. Norton.
- Brackelsberg, A. (2018). Sashiko and the contemporary mending culture. *Textile Journal*, 12(2), 60–75.
- Cardon, D. (2007). *Natural dyes: Sources, tradition, technology and science*. London: Archetype Publications.
- Çoruhlu, Y. (2007). *Türk mitolojisinin ana hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Demir, F., & Koca, İ. (2021). Anadolu'da ipek üretiminin sürdürülebilirliği üzerine bir inceleme. *Türk Tekstil Araştırmaları Dergisi*, 5(2), 190–210.
- Denny, W. (2000). *The classical tradition in Turkish art*. London: Thames & Hudson.
- Elkins, J. (2020). Time-based craft and the tactile imagination. *Journal of Contemporary Craft*, 13(1), 40–55.
- Erbek, M. (2002). *Anadolu'nun geleneksel el sanatları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Erdoğan, M., & Bahar, T. (2022). Nakış sanatında farklı malzeme yaklaşımları: Kâğıt örneği. *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 12(3), 781–794.
- Erginsoy, G. (1978). *İslam sanatında nakış*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Fletcher, K. (2014). *Sustainable fashion and textiles: Design journeys* (2nd ed.). London: Routledge.

- Fletcher, K. (2016). Craft of use and slow fashion. In K. Fletcher & M. Tham (Eds.), *Design and sustainability* (ss. 90–112). London: Routledge.
- Joy, A., & Peña, C. (2019). Emotional durability and textile repair culture. *Clothing & Society*, 7(3), 20–34.
- Köklü, H. (2002). *El işlemleri*. İstanbul: Yapa Yayınları.
- Kwon, S. (2019). Plant-based dyes and contemporary fiber art. *Journal of Natural Color Studies*, 4(1), 50–68.
- Lewis, B. (1984). *The Ottoman decorative arts*. London: Thames & Hudson.
- Nochlin, L. (2015). *Women, art, and power*. London: Thames & Hudson.
- Ögel, B. (1987). *Türk kültürünün gelişme çağları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Parker, R. (2010). *The subversive stitch: Embroidery and the making of the feminine*. London: I. B. Tauris.
- Piper, E. (2020). Local fibers and ecological craft practices. *Textile & Place*, 3(1), 108–125.
- Şentürk, Z. (2023). *İşlemlerin tasarım elemanları ve ilkelerine göre analizi ve işleme desen tasarım süreci* (Yayınlanmamış sanatta yeterlik tezi). Ankara: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- UNESCO. (2023). *Digital preservation of intangible cultural heritage*. Paris: UNESCO Publishing.
- Yetkin, S. (1972). *İslam sanatının gelişimi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

EL SANATLARININ DÜNÜ BUGÜNÜ YARINI

yaz
yayınları

YAZ Yayınları
M.İhtisas OSB Mah. 4A Cad. No:3/3
İscehisar / AFYONKARAHİSAR
Tel : (0 531) 880 92 99
yazyayinlari@gmail.com • www.yazyayinlari.com