

Gelenek, Geleneğin Dönüşümü ve Kültür Ekonomisi Bağlamında Geleneksel Bir El Sanatı: Çuha Dokuma

Petek ERSOY İNCİ¹

Makale Bilgisi

Makalenin Türü: Araştırma Makalesi
Makalenin Geliş Tarihi: 20.5.2023
Makalenin Kabul Tarihi: 25.6.2023
DOI: 10.54970/turkuaz.1299856

ÖZET

2010-2019 yılları arasında Türkiye'nin ilk sigorta şirketi olan Anadolu Sigorta, bir sosyal sorumluluk projesi hazırlamıştır. Geleneksel el sanatlarını yeniden canlandırmayı hedefleyen bu projenin adı Bir Usta Bin Usta'dır. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın tescilli ustaları tarafından İl Kültür ve Turizm Müdürlükleri aracılığıyla yapılan duyurulara başvuran kişilerden seçilen kursiyerler, önceden belirlenen kurs mekânlarında modüler eğitim yoluyla iki-üç ay ders almışlar, ders aldıkları dönemde kurs sonrası yapılması zorunlu kılınan sergiye ürün hazırlamış, sergi açılışında da hem ustaya hem de kursiyerlere katılım sertifikalarını vermişlerdir. Bir Usta Bin Usta projesi kapsamında her yıl beş geleneksel el sanatı çalışılmıştır. On senede toplamda elli geleneksel el sanatçısına destek olan bu projenin son yılı olan 2019'da çalışılan sanatlardan biri de Amasya'nın Yassıçal köyüne özgü bir dokuma türü olarak seçilen çuha dokumadır. Bu makalede öncelikle çuha dokuma hakkında bilgi verilmiş, ardından kamu yararı için oluşturulan bir sosyal sorumluluk projesi olan Bir Usta Bin Usta'dan bahsedilerek geleneğin dönüşümüne yaptığı katkı açıklanmıştır. Son bölümde ise çuha dokumanın özel bir televizyon kanalında yayınlanan bir moda programında yer almasının hem geleneğin dönüşümü hem de kültür ekonomisine olan katkısı açıklanmıştır.

Anahtar kelimeler: Gelenek, geleneğin dönüşümü, kültür ekonomisi, çuha dokuma.

Traditional Handicraft in the Context of Tradition, Transformation of Tradition and Cultural Economy: Broadclothing Weaving

ABSTRACT

Anadolu Sigorta, Türkiye's first insurance company between 2010-2019, has prepared a social responsibility project. The name of this project, which aims to revive traditional handicrafts is Bir Usta Bin Usta. The trainees selected from the people who applied to the announcements made by the registered masters of the Ministry of Culture and Tourism through the Provincial Culture and Tourism Directorates,

¹ Araş. Gör. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halk Bilimi Bölümü, Ankara/TÜRKİYE, e-posta: petekersoy@gmail.com, ORCID: 0000 0002 9157 2973.

took two- three months of modular training at the pre-determined course venues, prepared product for the exhibition that was required to be held after the course during the period they took the course, and at the opening of the exhibition. They also gave certificates of participation to both the master and the trainees. As part of the Bir Usta Bin Usta Project, five handicrafts were studied each year. In 2019, the last year of this Project, totally 50 traditional arts has supported, one of this arts studied was broadcloth weaving has chosen as a unique type of weaving which belongs in Yassıçal village of Amasya. In this article, firstly, information about broadcloth weaving was given, and then, Bir Usta Bin Usta, a social responsibility project created for public benefit, was mentioned and his contribution to the transformation of tradition was explained. In the last part, both the transformation of tradition and the contribution of broadcloth weaving to the cultural economy of being included in a fashion program broadcast on a private television channel are explained.

Keywords: Tradition, transformation of tradition, culture economy, broadcloth weaving.

1. GİRİŞ

Anadolu Sigorta, Mustafa Kemal Atatürk tarafından 1925 yılında kurulmuş Türkiye'nin ilk sigorta şirketidir. Anadolu Sigorta yetkilileri, kuruluşlarının 85. yılını kutlamak ve şirket bazında daha görünür olmak amacıyla bir sosyal sorumluluk projesi gerçekleştirmeye karar vermiş, kamuoyuna yönelik uygulanan anketlerde eğitim temasının öne çıkması üzerine eğitim odaklı bir proje yapmışlardır. Bu anketlerde ortaya çıkan sonuç ise geleneksel el sanatlarının kaybolmaya yüz tutması, bunun nedeninin de yeni ustaların yetişmiyor oluşudur. Anket sonuçlarının çizdiği tablo proje yürütücülerini geleneksel el sanatlarındaki öğrenme biçimi olan usta-çırak ilişkisinin yerine Millî Eğitim Bakanlığı'nın eğitim şekli olan modüler eğitim sistemini benimseyerek projeyi oluşturmaya sevk etmiştir. Dolayısıyla Bir Usta Bin Usta projesinin geleneğin dönüşümünde gerçekleştirdiği ilk hamle, eğitim şeklidir. Proje yürütücülerinden edinilen bilgiye göre modüler eğitimi en iyi verebilecek kişiler de ustalar olduğu için Kültür ve Turizm Bakanlığı ile iletişime geçilmiş, alanında uzman sayılan ustaların verdiği eğitim aracılığıyla bir kurs ortamında üç ila altı ay arasında değişen eğitim süreleriyle sayısı otuzu geçmeyen kursiyerler eşliğinde çalışılmış ve ürün üretilmiştir. Bu sürecin ardından proje yürütücülerinin de katkısıyla belge takdimi töreni organize edilmiş, ardından da eğitim süresince üretilenler bir sergi ortamında izleyicilerin beğenisine sunulmuştur. Bunun yanı sıra İz TV, her bir el sanatının kurs sürecinden sergi sürecine dek uzanan yolculuğunu belgelemek amacıyla belgeselini çekerek birçok kanalda izlenmesini de sağlamıştır. Bu makalede projenin son senesi olan 2019 yılında Amasya'da gerçekleştirilen Yassıçal çuha¹ dokuma kursuna, projenin "dönüştürücü" sıfatıyla çuha dokuma geleneğinde yarattığı dokunuşlara ve dönüşümlere değinilecektir. Bunun için öncelikle çuha dokumanın geçmişi hakkında kısa bir bilgi verildikten sonra çuha dokumaya geleneğin dönüşümü bağlamında bir açıklık getirilecek ve Anadolu Sigorta'nın bu dönüşümdeki yeri ifade edilecektir. Son olarak çuha dokumanın kültür ekonomisine kazandırılması noktasında 2020'den beri Türkiye'nin ilk özel haber kanalında her hafta düzenlenen bir moda programında tasarımcı Dilek Hanif aracılığıyla çuha dokumanın metaya dönüşümü analiz edilecek ve bu konuda çeşitli önerilerde bulunulacaktır.

¹ Çuha, bir tür bez dokumadır. Halk Eğitim kursları ve Bir Usta Bin Usta projesi sayesinde Amasya'da da dokunan ve pek çok usta öğreticinin yetişmesine de aracı olan çuha dokuma, Haziran 2022'de, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nda gerçekleştirilen bir toplantı sonrasında "çulha" olarak da isimlendirilmeye başlamıştır. Ne var ki bu makalede kullanılan tüm görsel ve yazılı kaynaklarda ve alan araştırmalarından elde edilen veriler doğrultusunda "çuha" adıyla anılmasından dolayı bu isim tercih edilmiştir.

2. YÖNTEM

Bir sosyal sorumluluk projesi olan Bir Usta Bin Usta'nın el sanatlarında geleneğin dönüşümünde nasıl bir katkı verdiğinin anlatıldığı bu çalışmada odak noktası çuha dokumadır. Çuha dokuma, moda dünyasının önde gelen tasarımcılarından biri olan Dilek Hanif'in gelenekten yola çıkarak kendi tasarımı ile geleneği nasıl bağdaştırdığını ortaya koyduğu televizyon programı ile de somutlaşmıştır. Bu sayede gelenek insan eliyle bir kere daha dönüşüm geçirmiş ve güncellenmiştir. Tarihsel geçmişinden bu yana çuha dokuma hep farklı işlevlerde kullanılmış bir dokumadır. Bu makale, içeriği ve araştırma türü açısından niteldir. Veri toplama tekniği alan araştırması sırasında toplanan verilerden oluşmaktadır. Söz konusu bu veriler, kaynak kişilerle yapılan görüşmeler ve çekilen fotoğraflardan ibarettir. Makalede kullanılan ve araştırmacıya ait olmayan tek görsel, televizyon programından elde edilendir.

3. ÇUHA DOKUMA HAKKINDA BULGULAR

3.1. Çuha Dokumanın Kısa Geçmişi

Çuha dokuma, motiflerin elle, dokumanın ise mekikle gerçekleştirildiği bir geleneksel el sanatıdır. Reşat Ekrem Koçu'nun Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü'nde verilen bilgilere göre, eski metinlerde *çuka* diye yazılan, yerli üretimin yanı sıra İngiliz ve Fransız çuhalarının da makbul sayıldığı, hem kadın hem de erkek giyimine uygun ürünlerin yapılabildiği ve Evliya Çelebi'nin Seyahatnâmesi'nde IV. Sultan Murad'ın zamanında yapılan büyük esnaf alayında tasvir edilen bir tür dokumadır (Koçu, 1969: 88-89). Koçu'nun aktardığına göre çuha ekseninde oluşmuş bir tür bayram geleneği de vardır ve çuha toplumda sosyal yardımlaşmanın bir sembolüdür:

“Yüzyıllar boyunca şehir ve kasaba delikanlıları arasında, onların bir garip bekâr uşakları için bir kat çuha esvaba sahip olmak büyük şey bilinirdi. İstanbul'un eski zengin ve kibar kapılarında yılda iki bayram bütün bendegâna bir bohça içinde esvap ve çamaşır dağıtılırdı, bohçalara konulan esvap ve çamaşırlar da hepsinin konaktaki hizmet ve mevkiine göre ayrı ayrı hazırlanırdı, mesela bir efendinin daima yanında bulunagelir bir çubukdar gencin bohçasının içinde bir kat çuha esvap çıkması aşırı iltifat bilinirdi” (Koçu, 1969: 89).

Osmanlı İmparatorluğu döneminde çuha dokumanın başlıca merkezlerinden biri Selanik'tir. Dokumacılar da 1492 fermanıyla İspanya'dan sürgün edilerek Selanik'e göç eden Yahudiler'dir. Yazarın verdiği bilgilere göre İspanya ve Portekiz'den afaroz edilen Yahudiler, önce İtalya ve Kuzey Afrika'ya gitmişler, ardından da ikinci bir göç dalgasıyla Osmanlı toprağı olan Selanik'e yerleşmişlerdir (Kolçak, 2005: 23). Hatta Kanuni Sultan Süleyman'ın Budin seferi sonrasında oradaki Yahudileri de İstanbul ve Selanik'e yerleştirdiği öğrenilmiştir (Kolçak,2005: 24). Tarihi kaynaklardan ve dolayısıyla tezden öğrenildiği kadarıyla Selanik'te zaten var olan yünlü dokumacılık, Yahudiler sayesinde sektör hâline gelmiş ve ilerlemiştir. Çuhanın Osmanlı için önemi, Yeniçeri Ocağı ve Kapıkulu ocakları için yünlü kumaş ihtiyacını gidermesi şeklinde özetlenebilir. Selanik'in bunun merkezi olmasından önce İtalyan kumaşlarını tercih eden Osmanlı, 16. yüzyılın sonuna doğru Flordin çuhasını almayı bırakmış ve Selanik'e yönelmiştir (Kolçak, 2005: 46-47).

Çuhanın ortaya çıkması için yünün elde edilmesi, boya maddelerinin kullanımı ve üretimin birkaç aşamadan geçmesi olarak özetlenebilir. Yazarın verdiği bilgilere göre çuha Yunanistan'da küçükbaş hayvancılığın yaygın olmasından dolayı kolaylıkla üretilen bir yündür. Selanik'in Osmanlı'nın egemenliğine geçip, Türkmen yörüklerinin yerleştirilmesiyle hayvancılık devam

etmiştir (Kolçak, 2005: 59-60). Yünün boyanmasında kök boyalar kullanılmış ve ana renkler olan kırmızı, mavi ve sarı renkler üretilmiştir. Örneğin çivit renk Bursa'dan elde edilmiştir (Kolçak, 2005:63-65). Çuhanın üretimi çok zahmetlidir. Yazarın bu konuyla ilgili verdiği bilgiler dikkat çekicidir:

"Yünlü kumaş üretiminin ilk aşamasında öncelikle ham yünün içinden bozuk ve zedeli olan tutamlar ayıklanırdı. Selanik'e getirilen yapağı kalitesine göre alâ, evsat ve ednâ olmak üzere üç kısma ayrılırdı. Örneğin bacak yapağısı iyi bir yün çeşidi kabul edilmediğinden, devlet tarafından yeniçeriler için üretilen çuhaların yapımında kullanılması istenmemekteydi. Ham yünün iplik haline gelmesi için gereken işlemler başlamadan önce, yapağının tabii yağ ve tuzundan arındırılması gerekmekteydi. Bu amaçla Selanik'te kullanılan usullerden biri yünün bayat insan idrarı içine yatırılıp bekletilmesi idi. İdrarın ihtiva ettiği asitler eşsiz bir deterjan işlevi görmekteydi." (Kolçak, 2005: 67-68).

İkinci aşama, yünün ip hâline getirilmesidir. Bunun için dokumacı kadınlar kullanılmıştır. Çileler hâline getirilen ip, tezgâhlara tutturulmuştur. Üçüncü aşama, "battanlama" olarak da adlandırılan yünlerin değirmenlere götürülmesidir. Değirmenlerde çarkın itmesi ve suyun gücüyle ezilen ve kullanıma hazır hâle gelen (Kolçak, 2005: 69-70) çuha, uzun bir süre Osmanlı'nın askeri giyim malzemesi olarak talep görse de, 16. yüzyılın sonlarına doğru kârlı bir iş olmaktan çıkmıştır; çünkü yabancı tacirler bolca hammadde toplayarak yerli zanaatkâra zarar vermiş ve *velence* isimli dokuma daha çok önem kazanmıştır (Kolçak, 2005: 110-114).

Salman'ın verdiği bilgilere göre "Osmanlı kumaş dokumacılığının en parlak olduğu dönem XVI. yüzyıldır. Bursa, İstanbul, Bilecik, Denizli, Kastamonu, Ankara, Amasya, Karaman gibi şehirler tam bir dokuma merkezi hâline dönüşmüştür" (Salman, 2011: 73). Ne var ki Amasya'nın bu dönemde çuha ile ilgisi söz konusu kaynakta kurulmamıştır. Öte yandan kitabın ilerleyen bölümlerinde çuhanın Osmanlı İmparatorluğu döneminde askerlerin kışlık giysi gereksiniminde önemli bir rol oynadığı; Selanik, Edirne, İstanbul, Bursa ve Şam'da dokunan yerli çuhaların ihtiyacı yeterince karşılayamamasından dolayı önce İran, Mısır ve Türkistan'dan, sonra da XV. yüzyıl sonrasında Osmanlılara sığınan İspanyol ve Portekiz Yahudilerinin yerleştiği Ege yöresinden ve Selanik'ten tedarik edildiği öğrenilmiştir (Salman, 2011: 73, 209). Çuhanın sadece Osmanlı İmparatorluğu'nun sınırlarında dokunan bir el sanatı olmadığını da belirten Salman, çuhanın Avrupa'da da dokunduğunu, hatta bir rekabet unsuruna dönüştüğünü şu cümlelerle anlatmıştır:

"XVI. yüzyılda İngilizler Londrin adı verilen çuhalarıyla Osmanlı pazarına girmişti. Bunun yanı sıra Fransızlar, Hollandalılar ve İtalyanlar da bu pazardan pay almak istemişlerdir. Bu çuhalar halk arasında Fransız çuhası ya da Felemenk çuhası, sâye çuhası, Londra çuhası gibi adlarla anılıyordu. Cins ve desenlerine göre mor, miskî, poturlu vb. adlar taşıyanları da vardı. (...) Askeri giyim yanında halk arasında ferace, dolama, yelek, çakşır, eyer teğeltesi yapımında ve döşemelik olarak da kullanılıyordu. Müslüman olmayanlar yalnızca çakşır türü kara çuha kullanabiliyordu. 1832'de gerekli tezgâhlar ve ustalar Fransa'dan getirilerek, İstanbul Beykoz'da bir çuha fabrikası açıldı. Yapağı gereksinimi Aydın, Kütahya ve Bergama'dan sağlanıyordu. 1835'te İslimye'de (Bulgaristan) bir çuha fabrikası kuruldu ve 1836'da yerli yapağıyla deneme üretimi başladı" (Salman, 2011: 209-210).

Salman'ın verdiği bilgilere ek olarak Halil İnalçık da 1500 tarihlerinde Kefe ve Semendre'den Karadeniz iskelelerinde yapılan ticarete özellikle Selanik'te dokunan çuha dokumanın önemli bir yer tuttuğunu belirtmiştir (İnalçık, 2008: 82). İnalçık aynı zamanda XIX. yüzyılda Avrupa'nın tekstil konusundaki baskınlığını kırmak için Osmanlı'nın bir çıkar yol bularak "makine ve su

kuvvetiyle işleyen Beykoz'daki çuha fabrikasını (1805)" açtığını ve buranın Türkiye'nin ilk modern tekstil fabrikası olduğunu söylemiştir (İnalcık, 2008: 149). İnalcık, Gaziantep yöresi halk danslarında erkek oyuncuların giydiği tuman isimli kıyafetin malzemesinin "âdi bez, Amerikan bezi ya da yünlü çuha" (İnalcık, 2008: 263) olduğunu belirtmiştir. Benzer durumun Amasya'nın Yassıçal köyünde iç giyim unsuru olan ve adına tuman denilen giyecek için de geçerli olduğu kaynak kişilerden biri şöyle ifade etmiştir:

Biz tuman deriz hani eskiden gelinlerin altına bindallı gibi giydirirlerdi, böyle tahtalı¹ tuman denir onlardan, içli göynek denir mesela baştan sona kadar içli göynek onlardan yaparlardı. Halen benim var bir sürü annem yaptı verdi hattâ. (Çiseli Aylak, Yassıçal çuha dokuma kursiyeri).

Hilal Karavar, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e İzmit Çuha Fabrikası* isimli yüksek lisans tezinde 1844'te Sultan Abdülmecit tarafından kurulan fabrikanın kuruluşundan kapanmasına kadar olan süreci anlatmıştır. Yazarın verdiği bilgilere göre "İzmit, Bizans ve Osmanlı döneminde liman ve ticaret merkezi olduğundan İzmit limanı çuha fabrikasının kurulması için gerekli olan malzemenin getirilmesinde kullanılmıştır" (Karavar 2006: 33). Sultan Abdülmecit'in 1839'da yayımlanan hattı hümayununda bu fabrikanın açılma nedenleri şöyle açıklanmıştır:

"Askeriye için lazım olan elbiselerin imâinde gerekli olan çuha İslam memleketlerinde imâl olunmadığı için yabancı memleketlerden alınmaktadır. Hem askeriye için gerekli olan hem de halkın giysi yapımında kullandığı çuha bedeli olarak senelik kırk elli bin kese akçe yurt dışına gitmektedir. Halbuki çuha Devlet-i Aliye'de üretilirse hem bu meblağ memleket dâhilinde kalacak hem de birçok insan, kurulacak fabrikalar sayesinde iş bulmuş olacaktırlar. İzmit'te bulunan dinkhaneye gerekli olan aletler alınarak burada çuha fabrikası kurulacak ve giderler de tarafımdan karşılanacaktır" (Karavar 2006: 35).

Özellikle askeriye için yerli üretimi gerçekleştirmek için kurulan çuha fabrikası, üç bölümden oluşmuş; bunlar bükme hane, boya hane ve dokuma hane olarak belirlenmiştir (Karavar, 2006: 38). Fabrikada çalıştırılacak olan ustalar da Avrupa'dan getirilmiştir (2006: 47). Yazarın verdiği bilgilere göre İzmir fabrikası askeriye için ihtiyaçlarının yanı sıra halk için de üretim yapmış, bu anlamda kilim, fanila ve yağmurluk üretimi gerçekleştirmiştir. Bunun nedeni de Avrupa ürünleri karşısında yerli üretimi teşvik etmek olmuştur (Karavar, 2006: 55). I. Dünya Savaşı dönemine gelindiğinde askeriye için üretim söz konusu olduğu için kapatılan tüm fabrikalara rağmen, İzmit çuha fabrikası kapatılmamış, söz konusu durum Milli Mücadele döneminde de devam etmiş; ancak İzmir İktisat Kongresi'nde alınan karar doğrultusunda bu fabrikanın başka bir üretim modeline dönüşmesine karar verilmiştir (Karavar, 2006: 64, 78).

Vedat Söyleyici, doktora tezini Amasya el sanatları üzerine hazırlamıştır. Yazara göre Amasya, 16. yüzyıldan beri ipek üretimi ve ipekli dokumalar bakımından büyük bir şöhrete kavuşmuştur ve "Benek-i Amasya" denilen desenli kumaşlarıyla ünlüdür. Amasya, dokumacılık yönünden zengin bir şehirdir. Merzifon bezi, Yassıçal çuha dokuma, Taşova/Çakırsu köyü kilim dokuma, Gediksaray köyü dokumaları bunlara örnek olarak verilebilir. Yazarın verdiği bilgilere göre Yassıçal çuha dokuma ile ilgili bilgiler ise şöyledir:

¹ Kaynak kişinin "tahtalı" dediği şey, çuha dokumada kullanılan bir tekniktir. Bu tekniğe tahtalı denmesinin nedeni de dokumada kullanılan bir alet olan gücünün arkasına tahtanın geçirilip kaldırılması hareketidir. Tasarımcı Dilek Hanif de, bu teknikle oluşturulmuş bir dokumayla yelek tasarlamıştır.

“Çuha sözlük anlamı olarak; ince, sık ve tüysüz olarak dokunan elbiselik ve döşemeliktir diye tarif edilmektedir. Oldukça yumuşak bir kumaştır. Osmanlılar devrinde İstanbul, Bursa, Şam, Edirne ve Selanik’te çuha dokuyan fabrikalar, ayrıca diğer şehir ve kasabalarda da çuha dokuma tezgâhları vardı. Bu fabrikalarda çuha yedi renk üzerine dokunur, cins ve desenlerine göre poturlu, mor miskî gibi adlarla anılırdı.” (Söyleyici, 2017, s. 46).

Çuha dokuma, bir başka kaynakta *woolen cloth* olarak geçmektedir. İlk olarak Osmanlı İmparatorluğu döneminde Selanik’te yaşayan Yahudilerin herhangi bir loncaya bağlı olmadan kıyafet için çuha dokudukları ifade edilmiştir. Söz konusu kaynakta çuha dokuma, yünlü dokuma içerisinde yer almış, aynı malzemedeki halı ve battaniye dokunduğu da öğrenilmiştir (Faroqhi,2009: 49-50). Aynı eserde 1720 yılında III. Ahmet tarafından düzenlenen Osmanlı şenliklerinde İstanbullu katılımcılara çuhanın hediye edildiğinden de bahsedilmiştir (Faroqhi,2009: 146).

Sanat tarihi profesörü Nurhan Atasoy’un *Derviş Çeyizi* kitabında çuhadan bahsedilmiştir. Atasoy kitabında, Türk tarikat giyim tarihinin en eski örneklerinin minyatürler aracılığıyla öğrenilebileceğini belirtmiş ve pek çok tarikat ve kolunda derviş giyiminde çuhanın kullanıldığını sözlerine eklemiştir. Yazarın verdiği bilgilere göre Nakşibendiye tarikatında kullanılan taç, çuhadan yapılmıştır (Atasoy, 2005: 129). Yine aynı kitapta Rum diyarında Özbek tacı olarak adlandırılan aksesuarın abadan ya da çuhadan olduğu belirtilmiştir (Atasoy, 2005: 181). Söz konusu eserin ilk baskısında İstanbul’un Üsküdar semtinde bulunan Aziz Mahmud Hüdair türbesinde yeşil çuhadan yapılan bir hırkadan bahsedilmiştir. Dolayısıyla, çuha, dervişlerin taç ve hırkasında kullanılan bir malzemedir.

Çuha dokuma, kamu yararı açısından fayda oluşturmak kapsamında 2010 yılında AB tarafından desteklenen bir hibe programında kadın istihdamının desteklenmesinde kullanılmıştır. Bunu 2019 yılında bir sosyal sorumluluk projesi olan Bir Usta Bin Usta projesi izlemiştir. Çuha dokuyan usta sayısında meydana gelen düşüş nedeniyle projeye dahil edilen bu geleneksel el sanatının kurs boyunca öğreticisi Hatice Bünyat olmuştur. Bünyat, çuha dokumayı her ne kadar halası Yüksel Kanar’dan öğrendiğini ifade etse de Suraiya Faroqhi’nin tespitlerini doğrular nitelikte bir bilgi paylaşmıştır ki, o da çuha dokumanın gerçek adının “çulhalık” olmasıdır. Yine Bünyat’ın verdiği bilgilere göre *çulhalık*’ın sözcük anlamı yöre insanı açısından *yün dokuma* anlamına gelmesidir. Bünyat’ın annesinin yünden döşek şalı dokumasının yanı sıra “öncek” adı verilen folklor kıyafetini de dokuması aslında çuhanın yün gücü¹ kullanıldığında yün, ip gücü kullanıldığında pamuklu ürünlerin çıkmasının nedenini de açıklar mahiyettedir.

3.2. Gelenek ve Çuha Dokuma

Gelenek, geçmişte yapılan kimi eylemlerin (dinî, sanatsal, toplumsal, vb.) bir sonraki nesle iletilmesini içeren, koyduğu kurallarla sert ve net tavrını belli eden, etrafında oluşturduğu ait olma hissi ile kendini çekici kılan, bazı toplumlarda ortaklıkları yarattığı kadar, bazılarında yekpareliği sayesinde topluma ayrıcalık kazandıran normlar bütünüdür.

Edward Shills, geleneğin çok şey ifade ettiğini, ne kadar sürede hangi şekilde aktarıldığının belirsizlik taşıdığını, bir şeyin gelenek olup olmamasına karar vermek hususunda belirleyici kriterin “insan eylemleri, düşünce ve hayâl gücü yoluyla yaratılmış olması ve bir nesilden diğerine aktarılması” (Shills,1981: 12) olduğunu bildirmiştir. Bir şeyin gelenek olarak kabul edilebilmesi

¹ Gücü, çuha dokumada kullanılan bir dokuma aletidir.

için en az üç kuşak sürmesi gerekmektedir; çünkü bir geleneğin süresini ifade etmenin yolu, ondan nesiller boyunca bahsetmeyi gerektirir (Shils,1981: 15). Benzer bir ifadeyi gelenek ve moderniteyi kavramsal anlamda karşılaştıran David Gross da kullanmıştır. Yazara göre herhangi bir geleneğin özgün olarak kabul edilebilmesi için üç koşul gerekmektedir. Bunlardan ilki; geleneğin en az üç nesli birbirine bağlaması zorunluluğudur. İkincisi; geleneğin şimdiki zamana dair geçmişten gelen bir hissi iletmesi, yalnızca eski veya kadim bir şeyi temsil etmemesi, aynı zamanda belirli bir manevî veya ahlakîprestij taşıması gerekliliğidir. David Gross'a göre geleneğin özgünlüğünü ifade eden bir diğer kriter de geçmiş ile gelecek arasındaki yarattığı (kurduğu) süreklilik duygusudur (Gross,1992: 10).

Gelenek; tarih disiplini kadar Türk Halk Bilimi alanında da sıklıkla bahsedilen bir konudur. Hande Birkalan geleneğin alanda problematik kavramlardan biri olduğunu söylemiş, postmodernite yüzünden tekrar ele alınmaya başladığının altını çizmiş ve en önemlisi, geleneğin modernitenin karşıtı gibi bir kavram olarak değerlendirilmesini yanlış bulduğunu ifade etmiştir. Birkalan'a göre geleneğin karşıtı modernite ya da değişim değil, bastırılmışlıktır (Birkalan,2003: 217-218). Ruhi Ersoy'a göre gelenekler; bireysel gibi görünüp, toplumsal olan, bu sayede de bütünleştirici nitelik taşıyan, nakledilme süreçlerinde dinamik yapısı ortaya çıkan bir bütünen (Ersoy,2006: 135); Melike Kaplan'a göre gelenek insan yeniden istediği için sürekli yenilenen ve vazgeçilmeyen bir konudur (Kaplan,2010: 1).

Geleneğin bu temel özellikleri ile Amasya'nın Yassıçal köyüne has bir tür bez dokuma olan çuha dokuma beraber düşünüldüğünde çuha dokumanın geleneksel bir el sanatı olduğunu söylemek mümkündür; çünkü kuşaklararası bir aktarım ile günümüze taşınmıştır. Shills'in belirttiği en aşağı üç kuşaktır devam etme ilkesinin geçerli olduğu araştırmacı tarafından alan araştırmalarında bizzat gözlenmiştir. Bir Usta Bin Usta projesinin ustası olan ve aynı zamanda Amasya Halk Eğitim Merkezi'nde usta-öğretici olarak çalışan Hatice Bünyat'ın verdiği bilgilere göre çuha dokumayı kendisi halasından (Yüksel Kanar) öğrenmiştir. Yüksel Kanar, yaşayan en eski çuha dokumacıdır. Kendisi çuha dokumayı ikinci kuşak olarak nitelendirilebilecek olan kızı ve yeğeni başta olmak üzere pek çok kişiye de öğretmiştir.

Çuha dokumayı geleneksel kılan bir diğer unsur, usta-çırak ilişkisidir. Bu konuda Bünyat'a göre çırağın işi iyi öğrenebilmesi için dikkatli olması gerekmektedir. Bu kuralı duyduğu bir hikâye ile somutlaştıran Bünyat şunları aktarmıştır:

“Şimdi usta çırak ilişkisi içerisinde bir hikâye var. Babanın çömlekhanesi var, çömlek fırını var ve oğlu bununla beraber çalışıyor. Oğlan diyor ki, baba ben artık bu işi öğrendim. Artık ben ayrı fırın açmak, işimi kurmak istiyorum. Tamam oğul diyor yolun açık olsun. Neyse bu işte fırını ayarlıyor, artık malzemeler ilk ürünler çıkacak fırından çıkartıyor, ama fırından çıkardığı çömlekler eline aldığı kırılıyor, eline aldığı kırılıyor. Diyor ki, tamam diyor ben bu işi öğrenememişim tekrar gene baba ocağına geri dönüyor ustasına. Baba ben yapamadım diyemiyor artık, tekrar geldim diyor. Bu kez oğlan uyanık ki babasını tam gün izliyor. Fırına girdiğinde tavan arasından babasını izliyor ki babası tam çömlekleri fırına koyduktan sonra herkesi dışarı çıkartıyor. Dışarı çıkardıktan sonra çömlekleri fırından alarak sadece iki elinde toplayıp nefes veriyor üflüyor, üflüyor ve çömlekler kırılmıyor. Oğlan uyanıyor ve ben öğrendim diyor.” (Hatice Bünyat, Yassıçal çuha dokuma usta öğreticisi).

Buradan çıkan sonuç, çırağın sabırlı olması gerekliliği ve usta-çırak ilişkisindeki eğitimin uzun soluklu olması zorunluluğudur. Gözlemlerini istikrarlı bir şekilde yapabilme yeteneğini kazanan her çırak ortaya koyduğu çalışmalarla bunu kanıtlamaktadır.

Çuha dokumanın geleneksel olarak kabul edilmesinin bir göstergesi de yıllar boyu aktarılan motifleri oluşudur. Usta öğretici Hatice Bünyat'tan öğrenildiği kadarıyla çuha dokumada kullanılan motiflerden bazıları Çavuş, Eminem, Süleyman, Sinekli, Tekke Peşkiri, Tahtalı ve Mehmet Dede isimlerini taşımaktadır.

Çuha dokumayı geleneksel kılan bir başka gösterge de kullanılan aletlerin el yapımı oluşudur. Çuha dokuma, iplerin hazırlanmasını sağlayan alet olan çözü dolabı, çözü kalıbı, gücü ve tezgâh kullanımları ile ortaya çıkan bir sanattır. Bu dört aletten gücü dışındaki her bir gereç Amasyalı mobilya ustaları tarafından gürgen ağacı kullanılarak yapılmaktadır. Bu aletlerin yapımında gürgen ağacının tercih edilmesinin nedeni, daha dayanıklı olmasıdır; çünkü söz konusu aletlerin en az 30-40 yıllık ömre sahip oldukları kaynak kişiler tarafından teyit edilmiştir. Çuha dokumada kullanılan bir diğer alet olan gücü de demirci ustalarına yaptırılır. Söz konusu bu dört aletin çuhanın dokunmasında oynadığı rol farklıdır. Öncelikle çözü dolabında ipler çile hâline getirilir. Çözü kalıbı çuha dokumanın enini belirlemeye yarar. Örgü şeklinde hazırlanan ipler gücünün içine geçirilerek tezgâha takılır ve dokuma hem ayakların hem de ellerin koordineli bir şekilde hareket ettirilmesiyle gerçekleşir. Tezgâhın altında yer alan pedallarla (ayakcak) dokumanın mesafesi ayarlanır, eldeki mekik bir sağa bir de sola geçirilerek dokuma yapılır.



Resim 1: Bir Usta Bin Usta projesi kapsamında Amasya'da kullanılan Yassıçal çuha dokuma tezgâhları (Petek ERSOY İNCİ arşivinden kullanılmıştır).

Çuha dokuma; geleneksel kullanımda beşik örtüsü, çarşaf, tunman (yöresel halk danslarında giyilen bir unsur) göynek ve kefen gibi ihtiyaçlar doğrultusunda dokunmuştur. Ne var ki modern çağda artık bu işlevlerinden sıyrılmış ve çuhadan bambaşka ürünler ortaya çıkmaya başlamıştır. Çuha dokumanın geleneğin zarar görmeden modern ihtiyaçlara cevap vererek dokunmasında katalizör bir işlev üstlenen Bir Usta Bin Usta projesi ile olan bağı aynı zamanda geleneğin dönüşümüdür.

3.3. Bir Usta Bin Usta Projesi, Geleneğin Dönüşü ve Çuha Dokuma

Bir Usta Bin Usta projesi, Anadolu Sigorta'nın 2010-2019 yılları arasında uygulamaya koyduğu bir sosyal sorumluluk projesidir. Sosyal sorumluluk projelerinin amacı, ev sahibi kurumun toplumda daha görünür olmasını sağlamak, bu sayede marka değerini yükseltmektir.

19. yüzyılın ikinci yarısında gerçekleşen Sanayi Devrimi, toplumlarda büyük değişimlere yol açmış, hem ekonomide hem de sosyal alanda bazı temel dinamiklerin değişmesi kaçınılmaz olmuştur. Önceleri büyük sermaye sahipleri sadece devleti yönetenler iken sanayileşmeyle bu duruma iş adamları da eklenmiştir. Sanayileşmeyle ortaya çıkan bir diğer gelişme, işçilerin sömürülmesi ve bu nedenle toplumda oluşan huzursuzluktur. Özellikle İngiltere’de hak ve hürriyetleri yasalarla güvenceye almak için yardım faaliyetleri başlatılmıştır (Özüpek, 2013: 28-29). Sosyal sorumluluk uygulamalarının tarihçesine bakıldığında aslında Avrupa’da eski bir gelenek olduğu (Sanayi Devriminden dolayı) ortak sosyal sorumluluk kavramının ise ABD’de ortaya çıktığı görülmektedir. 1960’ta tüm dünyada savaş karşıtı sivil hareketler yaygınlaşmaya başlamış, sivil toplum örgütlerinin güç kazanmasıyla artık sosyal sorumluluk projesi geliştirmek, zorunluluktan ziyade talep edilen bir yapıya kavuşmuştur (Aydede, 2007: 11-12; Kağncıoğlu, 2007: 14-15).

20. yüzyıl başlarına kadar işletmelerin tek amacı, kâr etmek iken, bugün artık bunun yerini sosyal amaçlar üretmek ve toplumsal fayda sağlamak için çeşitli projeler geliştirmek fikri almıştır (Ernek Alan, 2015:82; Kağncıoğlu, 2007: 2; Özüpek, 2013:12; Van HetHof ve Hoştut, 2015: 162). Günümüz imaj dünyasında artık iyi bir görünüm elde etmek isteyen her kurum ya da kuruluş, toplumun her kesiminden insanın daha iyi koşullarda yaşayabilmesi için ekonomik, sosyal, kültürel, sanatsal ve çevreye duyarlı sosyal sorumluluk projeleri üretmek zorundadır.

Ortak sosyal sorumluluğun temelinde ise sürdürülebilirlik vardır (Kağncıoğlu, 2007: 12). Yapılan literatür çalışmalarından anlaşılmıştır ki, sürdürülebilirlik; sosyal, çevresel ve ekonomik temellere dayanan üçlü bir sacayağından oluşmaktadır. Çevresel etkenlerin sürdürülebilirliği, sosyal sorumluluk projesinin toplumun örf ve âdetlerine, inançlarına saygı göstermesiyle, kültür varlıklarının gelecek kuşaklara aktarımını sağlayıp kültür yitiminin önüne geçilmesiyle olmaktadır. Çevresel etkenlerin sürdürülebilirliğe katkısı, üretimin çevreyi kirletmeden yapılabilmesi, bu minvalde yöntemler geliştirmesi, kıt kaynakları daha etkin hâle getirmesine bağlıdır. Son olarak ekonomik temeller ise üretilen ürünlerin pazarlanmasıyla ilgilidir ve bu yapılırken ilk etapta rekabeti engelleyecek fiyatlardan uzak durulması ve reklamlarda kültür yozlaşmasından kaçınılması öngörülmektedir (Van Hethof ve Hoştut, 2015:161-181). Dolayısıyla sürdürülebilirlik, üç dişe sahip çarkın iyi işlemesi için bir çaba harcamayı gerektirmektedir.

1925’te kurulan ve köklü bir kurum olan Anadolu Sigorta da Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın desteğiyle büyüyen bir sosyal sorumluluk projesi olan *Bir Usta Bin Usta*’yı 2010-2019 yılları arasında hayata geçirmiştir. Geleneksel el sanatlarının ölmemesi için çaba harcayan bu proje, görüntüde sosyal, çevresel ve ekonomik hedeflerinin pek çoğunu tutturmuş olsa da, on yıl boyunca yüzlerce kursiyere yaptırılan ürünler perakende ile buluşturulmamıştır. Her ne kadar proje yürütücüleri eğitim sonrasında alınan sertifika sayesinde uygun kredi imkânları ile dükkan açmaya teşvik edici görünse de kursiyerlerin (üreticilerin) böyle bir taleplerinin olmadığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla proje sayesinde kendi marka değerini daha yukarıya çekmeyi başaran Anadolu Sigorta, on yıl boyunca pek çok gönüllünün geleneksel bir el sanatını öğrenmesini başarmış; ancak bunun düzenli bir ekonomik çıktıya dönüşmesinde yetersiz kalmıştır.

Gelenek ve modernite çatışan sistemler gibi gözükse de, aslında karşılıklı olarak birbirini güçlendirir. Bunun geleneksel Türk el sanatlarındaki yansımalarından biri de, *Bir Usta Bin Usta* projesidir. Modernite yeniyi yeniden kurma ihtiyacı ise, *Bir Usta Bin Usta* projesi de geleneksel el sanatlarını modernite karşısında bir koruma altına alma çabasıdır. Söz konusu bu koruma,

geleneği dönüştürme, geleneği güncelleme, geleneğin devingenliği, geleneği sürdürülebilir kıla sözleriyle de açıklamak anlamına gelmektedir.

Bu noktadan bakıldığında çuha dokumanın Bir Usta Bin Usta projesi dâhilinde geçirdiği ilk geleneksel dönüşüm, eğitim şeklinin usta-çırak yönteminden modüler eğitime geçişidir. Usta öğretici Hatice Bünyat'ın verdiği bilgilere göre bu eğitim modeli elbette çuha dokumayı lâıykıyla öğrenmek için yeterli değildir. Proje kapsamında geçirilen üç aylık süre, öğreticinin kursiyerlere teknik bilgiyi detaylı bir şekilde öğretmesi, ipi kırmadan tezgâh kullanımında pratikleşme gibi amaçların kusursuz bir şekilde yerleşmesi için çok yetersizdir. Öte yandan kursiyer sayısının otuz olması sayesinde eğitim süreci sonrasında açılan sergiye pek çok ürün de hazırlanabilmiştir. Söz konusu hazırlanan ürünler, geleneksel (beşik örtüsü, çarşaf, tunman, göynek ve kefen) olduğu kadar geleneğin günümüz modern şartlarına göre hazırlanmış hâlleridir. Anne-kız elbisesi, yelek, runner isimli masa örtüsü, bez çanta, portföy çanta, yastık bunlara verilebilecek örneklerdir.

Bir Usta Bin Usta projesi kapsamında kursiyer kadınların tezgâhlarına sardığı çözgü iplerinin boyu 24 mt. olduğu gibi 28 mt olarak da hazırlanmıştır. Yassıçal çuha dokumada mahsuller en uzantısına göre çıkarılmıştır. Buna göre dokumaların enleri 35, 37, 40 ve 46 cm tutulmuştur. 35 cmlik unsurda kursun ilk ürünü olan çanta, masa örtüsü ve runner isimli masanın ortasına konan unsurlar üretilmiş, 37 cmlik ürünler masa örtüsü ve runner olmuş, 40 cm enine çocuk kıyafetleri dokunmuş, 46 cmlik ürünler ise perde, pike, masa örtüsü ve yetişkin elbiseleri olmuştur. Özetle, proje aracılığıyla çuha dokumanın boyu uzatılarak daha çeşitli ürünlerin yapılması teşvik edilmiştir. Geleneksel çuha dokuma unsuru olan beşik örtüsü ve göynekte ölçünün farklı olduğu tespit edilmiştir. Eni 39 cm boyu 1 mt uzunluğunda olan göynekle, eni 38 cm, boyu 40 cm olan beşik örtüsü buna örnek olarak verilebilir.



Resim 2: Anne-kız elbisesi (Petek ERSOY İNCİ arşivinden kullanılmıştır).



Resim 3: Runner örtüler (Petek ERSOY İNCİ arşivinden kullanılmıştır).

Bir Usta Bin Usta projesinde tekniksel açıdan yaşanan bir diğer dönüşüm, araç ve gereç kullanımında olmuştur. Çuha dokumada atkı (yatay kısım) ve çözgüden (dikey kısım) oluşan çuha dokuma, ip açısından farklılık göstermektedir. Atkı için keten ip kullanılırken, çözgü için polyester ip kullanılmaktadır. Motifler için ise pamuklu ip tercih edilmektedir. Geleneksel kullanımda atkı ipini eğirmek için çıkırık kullanılıyorken, Bir Usta Bin Usta projesinin getirdiği modernizasyon sayesinde çıkırığın yanı sıra sarma makinesi isimli gereç de kullanılmıştır. Bunun nedeni, ipleri sarmada becerikli olmayan kursiyer kadınların makineyi, becerikli kadınların ise çıkırığı kullanmayı tercih etmeleridir. Bünyat'ın verdiği bilgilere göre sarma makinesi bazen ipi kıran bir özelliğe sahip olsa da büyük mahsullerin ortaya çıkarılmasında yardımı büyüktür. Çıkırık; çanta ve kız çocuğu elbisesi gibi küçük mahsullerde kullanılmaktadır. Geleneksel kullanımda çıkırık, modern kullanımda ise sarma makinesiyle hazırlanan atkı ipleri mekiğe geçirilir ve dokumaya hazır hâle getirilir. Hatice Bünyat'ın verdiği bilgilere göre geleneksel Rize bezi olan feritikonun dokunmasında kullanılan sarma makinesinin Yassıçal çuha dokumada kullanılan bir araca dönüşmesinin geçmişi de 2015-2016 yıllarında geçici süreliğine Amasya Halk Eğitim Merkezi'ne atanan Rizeli bir usta-öğretici sayesinde olmuştur. Özetle yöresel dokumaların yapılmasında kullanılan gereçler açısından kültürel bir etkileşimin olduğu açıktır.

Bir Usta Bin Usta projesi modüler eğitim şeklini benimseyerek ustanın yerine eğitimciyi, çırağın yerine kursiyeri konumlandırarak eğitim şeklinin dönüşmesini sağlamıştır. Eğitimin hiç bitmediği usta-çırak ilişkisinde çırak kimi zaman ustasının vücut dilinden kimi zamansa bir sözüyle çok şey öğrenir. Uzun soluklu ve örtük bir eğitim modeli olarak nitelendirilmeyi hak eden usta-çırak ilişkisi, bu karakteristik özelliğinden dolayı HenriGlassie tarafından "etki atmosferi" (Glassie, 2002: 528) metaforu ile açıklanmıştır. Öte yandan zamanı belli ve kısıtlı olan, eğitim beğenilmediği takdirde sonlandırma özgürlüğü de sunan modüler eğitim şeklinde eğitimci ile eğitimi alan kişi arasında da iletişim kurma şekli usta-çırağa nazaran daha kolay ve net temeller üzerine kurulmuştur.

Bir Usta Bin Usta projesinin çuha dokuma geleneğine ve dönüşümüne katkı sunmak için 2019 senesinin değişik zamanlarında Amasya'daki kurs ortamı ziyaret edilmiş, hem usta öğreticiye hem de kursiyer kadınlara çeşitli sorular sorulmuştur. Örneğin kursiyerlerden alınan bilgiye göre üç

aylık eğitimin yetersiz olduğu, her aşamanın yeterince gösterilemediği, teoriden ziyade pratiğe önem verildiği ortaya çıkmıştır.



Resim 4: Geleneksel yaşantıda kullanılan bir beşik örtüsü(Petek ERSOY İNCİ arşivinden kullanılmıştır).



Resim 5: Bir Usta Bin Usta ile dönüşüm bir çuha dokuma örneği: çocuk elbisesi(Petek ERSOY İNCİ arşivinden kullanılmıştır).

Özellikle çuha dokumadan oluşan ürünlerin çeşitlerinin değişmesindeki temel neden, dönemin değişen ihtiyaç ve beğenileridir. Faydacılığın esas olduğu geleneksel el sanatlarından biri olan çuha, gelenekte göynek, kefen, peşkir, çarşaf ve beşik örtüsü işlevlerine sahipken, moderniteyle beraber sadece çarşaf işlevini devam ettiren, diğer kullanım alanlarını sanayileşmenin etkisiyle terk ettiği geleneksel bir el sanatına dönüşmüştür. Modern toplum göyneğin yerine iç çamaşırı, kefenin yerine bezi, peşkirin yerine havluyu tercih etmiştir. Söz konusu bu dönüşüm başta modernitenin ardından da postmodern süreçlerin tetiklediği bireyseldir. Geleneksel el sanatlarındaki modernite, değişimi bireysellik üzerinden kurgulamıştır. Gelenek, olmayana ya da ihtiyaç duyulanı gidermek için yaratılmışken, modernite ile başlayıp postmodernite ile devam eden süreç, kalıpları kırıp tamamen kişiye özel bir dünyanın inşasında el sanatlarının kullanılmasının önünü açmıştır. Söz konusu bu durum, haz ekonomisini doğurmuş bu da insanın temel ihtiyaçlarının da değişmesini, hattâ süsün temel ihtiyaçlar kadar önem arz etmesine neden olmuştur. Geleneksel el sanatlarının dönüşümündeki bu dinamizm aslında geleneğin dinamik olmasıyla da ilintilidir. Geleneksel el sanatlarının sürekli bir değişim ve dönüşüm içinde oluşu, her devrin ihtiyaçlarından doğan, bağlı olduğu dönemin sosyo-kültürel ve iktisadî özelliklerine göre şekil alan bir yapıya sahiptir. Gelenek değişip dönüştükçe sanat da bundan etkilenmekte, usta-

çırak ilişkisi daralmakta, ürünün oluşumu da o günün şartlarına göre şekillenmektedir. Bu noktadan çuha dokumaya bakıldığında stor perde, çanta, bluz ve sehpa örtüsü gibi ürünlerin dokunması çuhanın geçirdiği bir dönüşümdür, Bir Usta Bin Usta projesi de bunun olmasını ve sürdürülmesini teşvik eden bir proje olmuştur. Ne var ki bu proje kapsamında üretilen hiçbir ürün perakendeye taşınmadığı için halk tarafından ne proje ne de projede kullanılan unsurlar tanınır hâle gelmiştir.

3.4. Kültür Ekonomisi, Çuha Dokuma ve Sonuç

Kültürü ekonomiden, ekonomiyi kültürden bağımsız düşünmek imkânsızdır. Konuyla ilgili Nebi Özdemir'in şu ifadeleri dikkate değeridir:

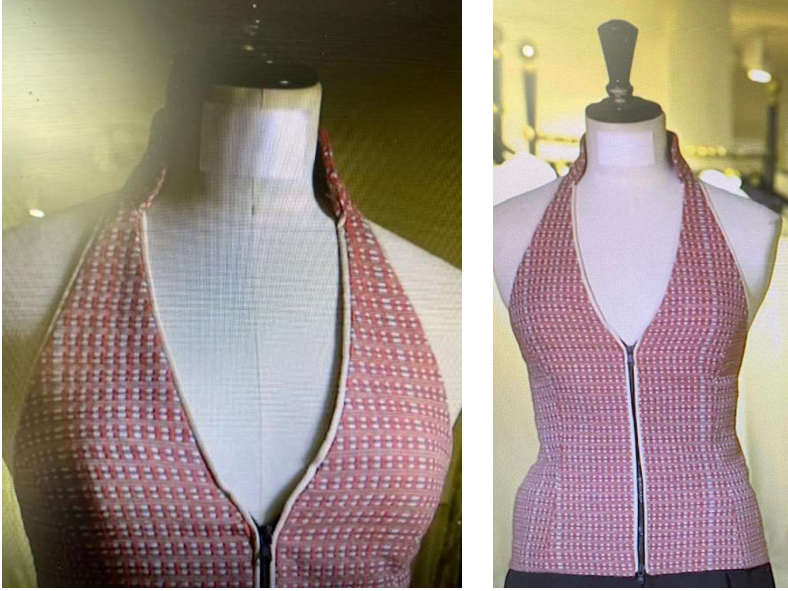
"En temel tanımıyla kültür, insanoğlunun doğaya katkıları/kattıkları/ekledikleri ise, her türlü ekonomik unsur, sistem, kurum ve faaliyet de bir kültürdür ve kültür bilimi araştırmaları kapsamındadır. Ekonominin de her türlü değer üretim-tüketim sürecini içerdiği varsayımı esas alındığında, bütün kültürel alanlar, gelenekler, unsurlar ve faaliyetler de, farklı açılardan da olsa, ekonomi adlı bilim dalının inceleme alanına girmektedir. Bütün bu basit gerçekliğe karşılık, kültür araştırmalarının ekonomik boyutu, ekonomi incelemelerinin kültürel yanı hep zayıf kalmıştır. Halk bilimi, sosyoloji, tarih, antropoloji, etnoloji gibi sosyal bilimlerdeki araştırmalarda olgunun ekonomik yanının çözümlenmesi, ya birkaç satırlık değerlendirmeyle geçiştirilmiş ya da kapsam dışında tutulmuştur. Yeni yeni belirginleşmeye, özerkleşmeye başlayan bir çatı bilim dalı olan kültür bilimi araştırmalarının, Türkiye'de yaygınlaşmasıyla birlikte diğer sahalarla olduğu gibi, ekonomiyle de ilgili ara alan incelemeleri daha sık gerçekleştirilecektir." (Özdemir, 2012: 29).

Kamuda sosyal fayda sağlamak amacıyla oluşturulan Bir Usta Bin Usta projesi de on yıl boyunca hem geleneksel el sanatlarının canlanması, hem yeni ustaların yetişmesi hem de üretime canlılık getirmek için oluşturulmuş bir sosyal sorumluluk projesidir. Ne var ki daha önceden de bahsedildiği gibi proje (tüm iyi niyetine rağmen) sosyal ve çevresel duyarlılık yaratmada başarılı olsa da, ekonomik noktada yetersiz kalmıştır; çünkü hiçbir kursiyer dükkân açmamış, ürün üretmemiş ve ekonomiye katkı verememiştir. Perakendeye giremeyen hiçbir ürün, halkla buluşmadığı için daha çok görünür olamamıştır. Oysaki giyim, "pratik ve koruyucu" işlevi, "kullanışlılık" işlevi, "iletişimsel" işlevinin yanı sıra "gösterge işlevi" de olan bir konudur. (Enninger, 1998: 92-96). Buna göre çuha dokuma, Amasya'ya özgü bir unsur olmasına ve potansiyel bir marka değeri taşımasına rağmen, yöre insanı tarafından giyimde ve hediye eşya sektöründe kullanılan bir unsura yeterince dönüşmemiştir. Dolayısıyla gösterge işlevini yeterince taşıyamamaktadır.

Kültürün önemli bir parçası olan el sanatları da giyimle ilgili olduğu için moda sektörüne yön vermesi ya da moda ekonomisinin canlanması için önemli bir araç olarak düşünülebilir. Türkiye'de geleneksel el sanatları etrafında bir ekonominin oluşabilmesi, ünlü kişilerin bu unsurları giymesine ya da kullanmasına olduğu kadar, ünlüleri giydiren modacılar için esin kaynağı olmasına bağlı olarak da gelişir.

Çuha dokuma aracılığıyla geleneğin dönüşümüne katkı veren tasarımcı Dilek Hanif, aynı zamanda yarattığı giyim unsuru ile çuhanın marka değerini yükseltmeye dönük bir hamle gerçekleştirmiştir. 6 Mayıs 2023 tarihinde Türkiye'nin ilk özel haber kanalında yayınlanan *Halkın Sanatı* isimli programda, Yassıçal çuha dokumanın diğer dokuma türlerinden ayrılan en belirgin özelliğinin *tahtalı tekniği* denilen bir teknikle dokunuyor olması üzerinde durulmuştur. Söz konusu bu ayırt edici özellik, çuha dokumanın gelenekselliğine de yapılan önemli bir atıftır.

Esasında bu teknik, *tunman* isimli eski bir alt giyim unsurunun paça bölümünde kullanılmış, programda da gösterimi yapılmıştır. Buna ek olarak, hem tunmanın kullanım alanının sınırlandırıldığı, hem de bu teknikle daha fazla ve farklı ürünlerin yapılmasının çuha dokumanın görünürlüğüne katkı vereceği anlaşılmış, bu nedenle Dilek Hanif tarafından bir yelek tasarlanmıştır.¹



Resim 6:Dilek Hanif'in çuha dokumadan tasarladığı yelek (Görsel, televizyon programından alınmıştır).

Modacı Dilek Hanif'in *Halkın Sanatı* programında çuha dokumanın en temel tekniği olan tahtalı tekniği ile bunu günlük yaşantıda kullanım için yeleğe dönüştürmesi, hem geleneğin insan eliyle dönüştüğünün, hem de kültür ekonomisine kazandırıldığına göstergesi olmaktadır. Buradan hareketle haute couture ürün tasarlayarak çuhayı tüketim dünyasına sokan Dilek Hanif, günlük yaşantıda tüketici ile üreticinin buluşmasına aracı olmuş, bu sayede bir "kültür aktarımcısı" konumuna da erişmiştir. Bu sayede geleneksel bir el sanatı önce yerel, ardından ulusal ve sonrasında da küresel pazarda çok değerli bir meta olarak işlem görmeye değer bir hâle getirilmiştir.

Geleneksel el sanatları, televizyon programlarının yanı sıra özellikle metropollerde düzenlenen giyim festivallerinde ya da Yılbaşı, Sevgililer Günü, Kadınlar Günü gibi özel gün ve haftalarda düzenlenen etkinliklerde giysi ya da aksesuar unsuru olarak satışa sunulduğunda artık metaya dönüşürler. Söz konusu metalaşma, el sanatının geleneksel boyutunun korunması noktasında sıkıntılar yaşanmasının yanı sıra daha tanınır hâle gelmesini de sağladığı için konunun bıçak sırtında durduğuna da belirtmek gerekmektedir. Bu da Türk toplumu gibi gelenek ve millî kültürüne önem veren bir millet için bazı değerlerin para kazanmak uğruna ötelendiği bir sürecin yaşanmasına da neden olmaktadır. Gelenekten ve kültür ögesi olmaktan çıkıp popüler kültürün metalarından biri hâline dönüşmesi el sanatlarının millî vafına zarar verebildiği gibi, niteliksizleşmesine de yol açabilir. Öte yandan sürekli yenilik peşinde koşan moda dünyası, geleneksel el sanatlarının sayısız motifi ve dokuma türünü tasarımlarında kullanarak girdikleri kısır döngüden kurtulabilme şansını elde ederek sektörde farklılık yaratmaya devam ederler.

¹ Programın tamamını izlemek için bakınız: <https://www.youtube.com/watch?v=w7Ek8XM4eQg>

KAYNAKÇA

- Atasoy, N. (2005). *Derviş çeyizi -Türkiye'de tarikat giyim kuşam tarihi*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Aydede, C. (2007). *Yükselen trend kurumsal sosyal sorumluluk*. İstanbul: Kapital Medya Medya Hizmetleri.
- Birkalan, H. (2003). Gelenek, İ. Üstüner(Editör), *Kaf Dağı'nın ötesine varmak Prof. Dr. Günay Kut'a Armağan* (s. 217-227). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Enninger, W. (1998). Giyim, (Çeviren: Nebi Özdemir), *Millî Folklor*, 10(39), 92-96.
<https://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=39&Sayfa=91>
- Ernek Alan, A. (2015). Kurumsal sosyal sorumluluk çalışmalarında sosyal medya kullanımı. M.Demirtaş(Editör), *Kurumsal sosyal sorumluluk ve kurumsal itibar*. İstanbul: Derin Yayınları.
- Ersoy, R. (2006). Gelenek/değişim ve Kıbrıs'ta Türk kimliği.*Türkbilig*, 12, 134-142.
- Faroqhi, S. (2009). *Artisans of empire –Crafts and craftspeople under the ottomans-*, New York: I.B.Tauris&Co.Ltd.
- Faroqhi, S. (2011). *Osmanlı zanaatkârları*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Glassie, H. (2002). *Turkish traditional art today*. Bloomington: Indiana UniversityPress.
- Gross, D. (1992). *Thepast in ruins: tradition and the critique of modernity critical perspectives on modern culture*.Boston: University of Massachusetts Press.
- İnalçık, H. (2008). *Türkiye tekstil tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kağnıcıoğlu, D. (2007). *Endüstri ilişkileri boyutuyla sosyal sorumluluk*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Yayınları.
- Kaplan, M. (2010). *Geleneksel tıbbın yeniden üretim sürecinde kadın -ankara kent örneğinde kuşaklararası çatışma*. (Yayımlanmamış doktora tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Karavar, H. (2006). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e İzmit çuha fabrikası*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Koçu, R.E. (2021). Çuha. *Türk giyim kuşam ve süslenme sözlüğü*(s. 88-90). İstanbul: Doğan Kitap.
- Kolçak, Ö. (2005). *Osmanlılarda bir küçük sanayi örneği: Selanik Çuha dokumacılığı (1500-1650)*. Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özdemir, N. (2012).Kent kültürü, yerel medya ve kültür ekonomisi" içinde *Kültür Ekonomisi ve*

Yönetimi -Seçki-(s.139-165). Ankara: Hacettepe Yayınları.

Özüpek, N. (2013). *Kurum imajı ve sosyal sorumluluk*. Konya: Eğitim Yayınevi.

Salman, F. (2011). *Türk kumaş sanatı*. Erzurum: Zafer Ofset Matbaacılık.

Shils, E. (1981). *Tradition*. Chicago: The University of Chicago Press.

Söyleyici, V. (2017). *Gelenekten geleceğe el sanatlarıyla Amasya*. Amasya: Amasya Belediyesi Kültür Yayınları.

Van HetHof, S.D. ve Hoştut, S. (2015). *Kurumsal sosyal sorumluluk: Kavramlar, uygulama ve örnekler*. Ankara: Nobel Akademi Yayıncılık.

Kaynak Kişiler

Kaynak kişi 1: Hatice BÜNYAT, Kişisel Görüşme, 25 Mayıs 2019.

Kaynak kişi 2: Çiseli AYLAK, Kişisel görüşme, 26 Mayıs 2019.