



İğne Oyacılığındaki Değişimin Etnometodolojik Analizi

Mahmut Delen*

Öz

Türk el sanatlarının dünyada müstesna bir yere sahip olduğu söylenebilir. Buna vesile olan ise Türklerin millet olma şuurunu çok erken dönemlerde keşfederek medeniyet tasavvurunu kendi ruh dünyalarına uygun biçimde ortaya koymuş olmalarıdır. Zengin kültürel verim çeşitliliği ile insanlık birikimine önemli katkılarda bulunan Türkler, somut kültürel öğeler ile olduğu kadar somut olmayan kültürel mirasa dair üretimleri ile de özgün bir kimlik oluşturmayı başarmışlardır. Kültürel miraslar içinde hangi ürüne bakılırsa o verimin işlevselliğinin yanı sıra estetik katkılarının önemsendiği de görülür. Halkın estetik anlayışı, süsleme sanatında da kendisini açık biçimde göstermektedir. Günümüzde halen varlığını sürdüren köklü bir Türk el sanatı ürünü olan iğne oyaları da Türk kadınının pek çok duygusuna tercüman olmuştur. Kökeni çok eski zamanlara dayanan iğne oyacılığı da modern zamanlarda oluşan birtakım dönüşümlerden payına düşeni almıştır. Araştırmada bu dönüşümlerin kültürel izdüşümlerini anlamlandırmak adına Tokat Olgunlaşma Enstitüsünde iğne oyası usta öğreticileri ile yarı yapılandırılmış form vasıtası ile görüşmeler yapılmıştır. Görüşmeler neticesinde sanatın dün ile bugünü etnometodoloji yaklaşımı kullanılarak mukayese edilmiştir. Bulgular ışığında yapılan değerlendirmelerde kültürel değişimin el sanatlarının hem ele alınmasında hem de

* Dr. Öğr. Üyesi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili Edebiyatı Bölümü, Tokat/Türkiye, mahmut.delen@gop.edu.tr, orcid.org/0000-0002-7332-6971.

ırasında büyük farklılıklar oluşturduğu öne sürülmüştür. Bu farklılıkların zaman zaman popüler uygulamalar yönünde olduğu, zaman zaman ise tekniğin gelişim ve değişimine dayandığı varsayımında bulunulmuştur. Sonuç olarak kültürel ürünlerin de çeşitli etmenler vasıtası ile dönüştüğü ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Türk el sanatları, halkbilimi, örücülük, iğne oyacılığı, kültürel dönüşüm.

Ethnomethodological Analysis of Change in Needlework

Abstract

It can be said that Turkish handicrafts occupy a special place in the world. The reason is that the Turks discovered the consciousness of being a nation at a very early stage and put forward the concept of civilization in accordance with their own spiritual world. The Turks, who have made significant contributions to the accumulation of humanity with their rich diversity of cultural productivity, have succeeded in creating a unique identity with their production of intangible cultural heritage as well as tangible cultural elements. No matter if product is considered as cultural heritage or not, the aesthetic contribution of the product is as important as its functionality. The people's aesthetic understanding is clearly evident in the art of ornamentation. Needle lace, a deep-rooted Turkish handicraft that still exists today, has been the interpreter of many emotions of Turkish women. Needle lace, which originates in ancient times, also continued to its development of the art in modern times. In order to understand the cultural projections of these transformations, semi-structured interviews were conducted with master lace makers at the Tokat Maturation Institute. As a result of the interviews, the past and present of the art were compared using the ethnomethodological approach. The findings is believed to shed a light on the cultural change has created great differences in both the handling and performance of handicrafts. It is hypothesized that these differences are either based on the direction of popular practices and sometimes based on the development and change of technique. As a result, the study reveals that cultural products are also transformed by various factors.

Keywords: Turkish handicrafts, folklore, knitting, needlecraft, cultural transformation.

1. Giriş

İpek iplik veya sentetik, pamuklu ince iplikler ile iğne, tığ, mekik, firkete gibi araçlar yardımıyla elde yapılan ince örgüler olan oyalar¹, kullanılan araç gereçler başta olmak üzere çeşitli şekillerde sınıflandırılmıştır. Genellikle icra edilirken kullanılan araç ve gereçlere göre sınıflandırılrsa da iğne oyası ile üretilen ürünler de ayrıca tasnif edilmiştir.

Oyalar, Kalelio² tarafından kullanılan araçlara göre iğne oyası, tığ oyası, mekik oyası ve firkete oyası şeklinde sınıflandırılmıştır. Oyalarda kullanılan gereçlere göre ise Vanlı³ tarafından şu sınıflandırma ortaya konulmuştur: İplik oyası, boncuk oyası, kumaş (bez) oyası, koza oyası, pul oyası, mum oyası, kâğıt oyalari, dikişli oyalar, deniz hayvanları veya balık pulu oyalar, tohum oyalari. Aynı sınıflandırmanın ardından oyalar, boyut ve form özelliğine göre de iki boyutlu oyalar ve üç boyutlu oyalar olarak ikiye ayrılmıştır. İğne danteli olarak da bilinen iki boyutlu oyalar; hacimsiz, düz yüzey oluşturan oya örgülerdir. Hacmi olan, küçük parçalar birleştirilerek tabiattan stilize edilerek oluşturulan formlar da üç boyutlu oyalaradır. Mersinlioğlu⁴ ise iğne oyalarından elden edilen ürünleri, ev aksesuarları ve giyim aksesuarları olarak ikiye ayırarak incelemiştir. Ev aksesuarları olarak aranjmanlı çiçek, biblo, bohça, gelin başı çiçeği, havlu kenarı, kese, Kur'an kabı, masa örtüleri, mutfak peçeteleri, mumluk, nazarlık, pano, peçetelik, saksı çiçeği, seccade, sehpa örtüsü, vitrin örtüleri sıralanmıştır. Giyim aksesuarları olarak ise bebek yüz örtüsü, broş, çanta, fular, kolye, küpe, namaz başörtüsü, yemeni ve yüzük ürünleri ifade edilmiştir.

2. İğne Oyacılığının Tarihî Serüveni

XVI. ve XVII. yüzyıllarda en parlak devrini yaşayan iğne oyasının kökeni ile ilgili birkaç görüşten söz edilmektedir. Bunun ilki olan teoriye göre iğne oyasının

- 1 Sevgi Yenisoay, "Bolu İli Mudurnu İlçesi İğne Oyalarının Değerlendirilmesi", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü El Sanatları Eğitimi Anabilim Dalı Nakış Eğitimi Bilim Dalı, Ankara, 2014, s. 16.
- 2 Pelin Kalelio, "Amasya İğne Oyalari ve Halk Eğitim Merkezinin İğne Oyacılığına Katkıları", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Isparta, 2014, s. 6.
- 3 Ayla Yaren Vanlı, "Balıkesir İli Gönen İlçesi İğne Oyalari ve Halk Eğitimi Merkezinin İğne Oyacılığına Katkısı", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı Doküman ve Örgü Eğitimi Bilim Dalı, Ankara, 2008, s. 13-15.
- 4 Fazilet Muhsine Mersinlioğlu, "Yalova İli İğne Oyalari", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü El Sanatları Eğitimi Ana Sanat Dalı Dekoratif Ürünler ve Çiçek Eğitimi Sanat Dalı, Konya, 2007, s. 139.

kökeni milattan önce 2000’li yıllara uzanmaktadır. Bu görüş, 1905 yılında yapılan Menfız kazılarında bulunmuş bir örneği, oyanın kökeni saymaktadır. Bir başka görüş ise iğne ile yapılan örgülerin XII. yüzyılda Anadolu’dan Yunanistan’a, oradan da İtalya’ya geçtiği yönündedir.⁵

Günümüzde ihtişamlı sanatsal varlığı ile değerinden hiçbir şey eksilmemiş olsa da bilim ve teknolojinin ilerlemesi ile birlikte gelen konfor sebebiyle iğne oyacılığına rağbetin azaldığı öne sürülebilir. Bu durumun sebebi Mersinlioğlu⁶ tarafından iğne oyası yapmanın çok zor olmasına karşın ürünlerden beklenen kazancın sağlanamaması olarak ifade edilmiştir. Bunun dışında Zengin’e göre⁷ Tanzimat’tan sonraki gelişmelerin ardından taklitçiliğin olumsuz etkileri de gerileyişteki önemli bir faktör sayılabilir. Eski iğne oyası örneklerinden anlaşıldığına göre iğne oyaları ve tüm el işlemeciliği Anadolu’da XVIII. yüzyılda altın çağını yaşamışken sonraları bu parlak dönemler, etkisini hızla yitirmiştir. Kültürel aktarımda görülen birtakım kopmalar sebebi ile gücünü yitiren iğne oyası üretiminin devamlılığı için çeşitli kurumlar çalışmalar yapmış ve bu alanda önemli yararlıklar sağlamıştır. Uyanık’ın Manisa’da gerçekleştirdiği çalışmada iğne oyası ile uğraşan bireylerin iğne oyasını nereden öğrendikleri sorulmuştur. Bu verilere göre araştırmaya katılan kişiler içinden %26’lık bir kitlenin iğne oyasını eğitim kurumları aracılığı ile öğrendiği ortaya çıkarılmıştır. Kurumlara bakıldığında ise iğne oyasının öğrenildiği kurumların tamamının kamu kurumları olduğu; bu kurumların ise başında %61’lik bir oranla Halk Eğitim Merkezleri’nin geldiği görülmüştür⁸.

Mert’in çalışmasında ise ticari olarak iğne oyasının getirilerine değinilmiştir. Buna göre iğne oyası üreten bireylerin %60’ı ürünlerini satabilirken %40’ı satamadığını beyan etmiştir. Ürünlerini satabilen bireylerin %85’i ise ürünlerini perakende sattıklarını ifade etmiştir. Bu veri, iğne oyacılığının toptan satışlar vasıtası ile çok daha kolay pazarlanabileceği şeklinde yorumlanabilir. Aynı araştırmaya göre ürünlerini satabilen kişilerin %75’i ürünün getirdiği kazançtan

5 İpek Mert, “Ankara İş ve İşçi Bulma Kurumu Mesleki Rehabilitasyon Merkezinde İğne Oyası ile Uğraşan Özürlüler Üzerine Bir Araştırma”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü El Sanatları Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara, 1998, s. 1.

6 Fazilet Muhsine Mersinlioğlu, *a.g.e.*, 2007, s. 140.

7 Semra Zengin, “Ordu İli Ünye İlçesinde Bulunan İğne Oyası Ürünlerinin Değerlendirilmesi”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü El Sanatları Anabilim Dalı, Ankara, 2014, s. 12.

8 Nurdan Uyanık, “Manisa İlinde Yapılan İğne Oyalarının Değerlendirilmesi”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü El Sanatları Eğitimi Anabilim Dalı Nakış Eğitimi Bilim Dalı, Ankara, 2015, s. 104.

memnuniyet duyduğunu belirtmiştir⁹. Bu da uygun pazar bulunduğunda iğne oyacılığının kâr-zarar dengesinde tatmin eder sonuçlar ortaya koyabileceği şeklinde değerlendirilmiştir. Buna karşın sonraki dönemlerde yapılan çalışmalarda iğne oyası yapanların kazançlarından memnun olmadığı da ortaya konulmuştur.¹⁰ Söz konusu çalışmanın üzerinden belli bir süre sonra yapılan çalışmalara bakıldığında¹¹ ticari olarak iğne oyası ile uğraşılmasının giderek daha da zorlaştığı açık şekilde görülmektedir. Bu çalışmaya göre de iğne oyası ile uğraşan bireylerin % 70'i iğne oyası ürünlerini pazarlamada güçlük çekerken % 61'i iğne oyası örnekleri bulmakta dahi zorlanmaktadır.

Şehirlerde üretim teknolojilerin kullanımının artması ve oyalara alternatif düşük maliyetli ürünlerin piyasaya sürülmesi, iğne oyacılığının geleceğini tehdit etmektedir. İğne oyacılığının uzun sürede yapılması ve masrafının fazla olması nedeni ile fabrikasyon ürünler karşısında üretimi git gide azalmaktadır. Bu azalmalar çoğunlukla oyalara verilen emeği de kısıtlamakta ve oyalara verilen değeri olumsuz etkilemektedir.¹² Uyanık'ın¹³ şehir merkezinde yaptığı çalışmada da Manisa ilinde iğne oyası ile uğraşan bireylerin iğne oyasını yapma nedenleri araştırılmış ve katılımcıların yalnızca %28'inin *maddi* kazanç sağlamak için iğne oyası yaptıkları görülmüştür. Bu da iğne oyacılığının şehirlerdeki *maddi* değerini anlamakta faydalı bir veri sayılabilir.

3. Materyal ve Yöntem

Araştırma kapsamında hayatının büyük bölümünde iğne oyacılığı ile ilgilenmiş ve icracı olarak günümüzde hâlen bu sanat ile usta öğretici olarak iştiğal eden üç kişi ile yarı yapılandırılmış görüşme formu sunularak mülakat gerçekleştirilmiştir. Söz konusu mülakatta yöneltilen sorular, iğne oyacılığında yaşandığı düşünülen değişimin etnometodolojik olarak analiz edilmesi için gerekli olan bilgilerin edinilmesini amacıyla katılımcılara yöneltilmiştir. Sorular, bu bağlamda öncelikli olarak geçmişte iğne oyacılığında tercih edilen araç-gereçler, renkler gibi dış unsurların katılımcıların tecrübelerine başvurulması ile ortaya konduktan sonra sanatın kültürel boyutları ve yakın tarihlerdeki uygulamaları ile devam ettirilmiştir. Görüşme sırasında katılımcılar, sanatsal tecrübe ve görgülerini geniş biçimde aktarmışlardır.

9 İpek Mert, *a.g.e.*, 1998, s. 53-54.

10 Fazilet Muhsine Mersinlioğlu, *a.g.e.*, 2007, s. 143.

11 Semra Zengin, *a.g.e.*, 2014, s. 325.

12 Ayla Yaren Vanlı, *a.g.e.*, 2008, s. 3.

13 Nurdan Uyanık, *a.g.e.*, 2015, s. 105.

Tokat Olgunlaşma Enstitüsü ile sınırlı tutulan mülakatta katılımcılara “Hangi yıllardan bu yana iğne oyası ile ilgileniyorsunuz?” sorusu yöneltilmiştir. Gelen cevaplardan KK-1’in 35, KK-2’nin 30, KK-3’ün 31 seneden beri iğne oyacılığı ile ilgilendiği anlaşılmıştır. Söz konusu cevaplar, kaynak kişilerin iğne oyasının değişim ve dönüşümün etnometodolojik analizinin yapılabilmesi için yeterli verileri sunabilecek tecrübeye olduğu kanaatini oluşturmuştur.

Etnometodoloji, Atkinson’a göre¹⁴ hukuk, eğitim bilimleri, tıp, sosyoloji gibi alanlar kadar etnografik çalışmalar için önemli bir zemin oluşturmaktadır. Bu bağlamda etnometodoloji, epistemolojideki belirsizliğin ampirik gözlemlerle ele alınması ile bilgiye ulaşmakta hatırı sayılır bir kolaylık sağlamaktadır. Heritage de 1960’lı yılların ikinci yarısından itibaren küresel çalışmalarının ortaya konulduğu etnometodolojinin sosyolojik tahlil imkânını arttırdığını savunmuştur.¹⁵ Maynard ve Clayman’ın çalışmasında da etnometodolojinin teori, fenomenoloji, biliş ve konuşma analizi sahalarında elde edilecek bilgilerin doğru analizlerini ortaya koymak bakımından önemi tartışılmıştır.¹⁶

Türk akademik çalışmalarında ise etnometodolojik yaklaşımın genel olarak tercih edilmediğine dair kanaat dile getirilebilir. Bu bakımdan uygun konularda yapılan analizlerin isabetliliği için bu metodun kullanılması gerektiği önerilmiştir. Araştırmada da söz konusu düşünceden hareketle etnometodoloji ilkeleri ile iğne oyacılığındaki değişim anlamlandırılmaya çalışılmıştır.

4. Bulgular

Bu bölümde isimleri KK-1, KK-2 ve KK-3 olarak kodlanan katılımcılara yöneltilen sorular ve verilen cevapların analizi, gelen cevaplara göre tasnif edilmiş ve ilgili başlıklara yerleştirilerek analiz gerçekleştirilmiştir.

4.1. İğne Oyacılığında Renk

Katılımcılara iğne oyacılığının geleneksel bakış açısı ile icra edildiği dönemlerde kullanılan renklerin anlaşılması için “Bildirdiğiniz en eski tarihli iğne oyarında hangi renkler kullanılmaktaydı?” sorusu yöneltilmiştir. Bu soruya cevap olarak KK-1, bordo, krem, sarı, yavruağzı, mor, mavi, kırmızı, yeşil ve yeşilin tüm tonları cevabını verirken KK-2, yeşil, mor, kırmızı, sarı ve kremi; KK-3, yeşil, pembe, mavi, kırmızı, mor, krem, sarı ve bordo renklerinin koyu ve açık tonlarını belirtmiştir. İfadelerden hareketle eski dönemlerde de iğne

14 Paul Atkinson, “Ethnomethodology: A critical review”, 1988, s. 461.

15 John Heritage, “Ethnomethodology”, *Social Theory Today*, 1987, s. 224.

16 Steven Maynard - Douglas Clayman, “The Diversity Of Ethnomethodology”, 1991.

oyacılığının renk çeşitliliğine ve renklerin pek çok tonlarının zenginliğine sahip olduğu değerlendirilmiştir.

Bunun üzerine katılımcılara “Günümüzde kullanılan renk çeşitlerinin arttığını ya da azaldığını gözlemlediniz mi? Gözlemlediğiniz bu fark, sizce ne zamanda beri görülmektedir?” sorusu yöneltilmiştir. KK-1 bu soruya “Arttığını görüyorum, 5-10 yıldır renk çeşitliliği arttı” cevabını verirken KK-2, “Günümüzde renk seçeneği çok arttı, her tonda ip kullanıyoruz. 10 yıldır renk çeşitliliğinin arttığını söyleyebilirim” demiş; KK-3 ise iğne oyasında kullanılan iplerin değişimini de sözlerini katarak “Has ipeklerde eskiye göre renkler azalmıştır. Suni ipeklerde günümüzde renk çeşitleri çoğalmıştır” ifadelerinde bulunmuştur. İfadelerden hareketle son yıllarda renk çeşitliğinde artış olduğu, ancak bu artışın has ipeklerde değil suni ipeklerin ürün ve malzeme çeşitliliği ile arttığı düşünülmüştür.

Araştırmada renk bağlamında değerlendirilmesi gerektiği düşünülen model konusuyla ilgili de sorular yöneltilmiş ve katılımcılara “Eski iğne oyası modellerinin isimleri nelerdir? Bunlar hep aynı renklerle mi yapılıyordu yoksa istenilen renkler tercih edilebiliyor muydu?” sorusu sorulmuştur. KK-1 bu soruya eski iğne oyasının isimlerinin menekşe, zembil, patlıcan oya, maydanoz, saray süpürgesi, gül oyası, küpe, peygamber çiçeği, zambak, hanımeli, marul olduğunu söyleyerek cevap vermiş, renklerin modele göre değişmekte olduğunu ifade etmiştir. KK-2 de renklerin keyfiyete bağlı olduğunu söylemiş ve sümbül, menekşe, zembil, çelenk, vazo, kaymak tabağı, biber, limon isimlerini sıralamıştır. KK-3 ise yalnızca renklere odaklanarak cevap vermiş ve şunları kaydetmiştir: “Zembil, koyu kremle nadiren yeşil katılarak yapılırdı. Gül oyası, pembe, yeşil; sümbül, mavi, pembe, yeşil; gelincik, kırmızı, yeşil, ekru; şeker tabağı, krem, bordo, yeşil; menekşe, mor, açık sarı; küpe, krem, pembe, yeşil; akasya, krem – köprü krem nadiren yeşil; leylak, mor, krem, lila olurdu. Diğer Tokat tarihi oyalarında ise her renk kullanılırdı”. Bunun üzerine katılımcılara modeller bağlamında “Geometrik ve bitkisel modeller dışında başka bir kategori var mıydı? (yazılı, figürlü, nesnel vb.)” sorusu yöneltilmiştir. Bu soruya KK-1 cevap vermezken KK-2, kaymak tabağı ve vazo örneklerini tekrar etmiş; KK-3, çiçeklerin, meyve ve sebzelerin ağırlıkta olduğu yorumunu yapmıştır.

4.2. İğne Oyacılığında Araç ve Gereçler

Katılımcılara iğne oyasının temel aracı olan iğne ile ilgili “İğne oyası üretiminde, eskiden kullanılan iğne ile günümüzde kullanılan iğne arasında nasıl bir fark vardır? Bu iğnelerin bir ismi var mıdır?” soruları yöneltilmiştir. Bu soruya KK-1 eskiden kısa iğnelerin kullanıldığını, KK-2, her boyutta iğnenin kullanıldığını, KK-3 ise terzi iğnesini kullandığını, bu şekilde daha iyi

iğne oyalarının icra edildiğini söylemiştir. Cevaplardan hareketle değişim ve dönüşümün iğne oyası araç ve gereçlerine de yansıdığı değerlendirilmiş; bu konuda her icracının kendi tercihleri olabileceği için bir standardın sağlanmasının güç olduğu değerlendirilmiştir.

Katılımcılara iğne oyasının en temeli olan iplikler ile ilgili olarak “Günümüzde kullanılan iplerin isimleri nedir ve ne zaman üretilmiştir?” sorusu yöneltilmiştir. Katılımcıların tamamı bu soruya suni ipek ya da naylon ip cevabını vermiştir. KK-1, bu ürünlerin daha önce de olduğu halde son dönemlerde kullanımının arttığını kaydetmiştir. Katılımcıların hem geleneksel hem de günümüzde kullanılan ipler ile iğne oyacılığı icra ettiğinin anlaşılmasının ardından “Günümüzde kullanılan iplerin eski iplerden farkı nedir?” sorusu yöneltilmiştir. Bu soruya KK-1, eski iplerin ipek ibrişim olmasına karşın şimdikilerin suni malzemelerden üretildiğini söylemesinin peşinden KK-2, farklı bir bakış açısı ile günümüzdeki iplerin iğne oyasını daha zarif gösterdiğini, yapımının da daha kolay olduğunu ve modeli, eski iplerden daha çok yansıttığını savunmuştur. KK-3 ise “Has ipeklerin tarihi eskidir. Günümüzde polyester ipekler de kullanılmaktadır” dedikten sonra has iplerin ipek olduğu için daha güzel olduğunu ancak günümüzde suni ipliklerin tercih edildiğini söylemiştir. Bu kısımda oluşan bakış açısının farklılığından önce, durum tespitlerindeki mutabakat dikkat çekmiştir. Katılımcıların tamamı, artık suni ipliklerin daha fazla tercih edildiğini ifade etmiştir. Buna mukabil katılımcılardan biri, diğerlerinden farklı olarak estetik bakımdan günümüzde kullanılan iplerin daha ileri olduğunu öne sürmüştür. Bu husustaki farklılığın ise görsel algı ve zevk değişimlerinden ileri geldiği söylenebilir. Söz konusu değişik görüşler, iğne oyacılığında yaşanan değişimin sebepleri ile ilgili ipuçları da vermektedir.

Bunun ardından alanda bir dönem çok kişi tarafından tercih edilen ebruli ipler konusuna gelinmiştir. Katılımcılara “Ebruli ipler hangi tarihlerde çıkmıştır? Tığ oyalarında olduğu gibi iğne oyalarında da kullanılmış mıdır? Günümüzde hâlâ piyasada bulunuyor ve iğne oyasında kullanılıyor mu?” soruları yöneltilmiştir. Bu soruya katılımcıların tamamı, günümüzde kullanılmadığı yanıtını vermiştir. KK-3, bunun 1995-2000 döneminde yaygın olduğunu ifade ederken KK-2, iğne oyalarında ebruli ipin zaten nadiren kullanıldığını, KK-1 ise vaktinde yalnızca pırpır yapılması için bu iplerin kullanıldığını zikretmiştir. Cevaplardan hareketle iğne oyacılığında da popüler olan ve zamanla kısa süre içinde ortadan kalkan alışkanlıkların olduğu söylenebilir. Bununla ilgili ise söz konusu iplerin hangi saikle ortaya çıktığı ve nasıl bu kadar çabuk kullanımdan kalktığı araştırmaya muhtaçtır.

Katılımcılara, iğne oyası yapanların işini kolaylaştırmak için kullandığı örnek bezinin muhtevasının anlaşılması için “Örnek bezi nedir, nasıl bir kumaştan yapılır ve ne amaçla kullanılır?” sorusu yöneltilmiştir. KK-1, örnek bezinin motiflerin akılda kalması için örnek alınması marifetiyle küçük bezlere dikilmesi işi olduğunu ifade etmiştir. Bunun da tülbent parçasında, tek renk olan (açık renk) herhangi bir kumaşa uygulandığını zikretmiştir. KK-2 ise “Örnek bezi iğne oyası çiçeklerin tutturulduğu bir nevi mendildir. Genelde pamuklu kumaştan yapılır. Örnekleri unutmamak ve örnek istendiğinde yapılan gerçek işi vermeden mendille oya paylaşımı yapmak için kullanılır” demiştir. KK-3 ise örnek kumaşının açık renk olmasının gerektiğinin altını çizmiştir.

Katılımcılara “İğne oyasının suyu” denen altyapısının standart yeşil olduğu rengin hâlâ uygulanıp uygulanmadığı sorulmuş, “Çiçeklerin altındaki çimeni temsil eden bu iğne oyası suyu denen kısım olmadan da yapılan oylar var mıydı?” sorusu da ek olarak yöneltilmiştir. Bu soruya KK-1, iğne oyası suyunun hâlâ yapıldığını ancak çayır olarak iğne oyası suyu olmadan da uygulanabildiğini söyleyerek cevap vermiştir. KK-2, bunun artık nadirattan sayıldığını ifade etmiş, KK-3 ise “Genelde günümüzde yazma hangi renkse zürefası (suyu) o renkle yapılmıştır. Nadiren yeşille yapanlarda bulunmaktadır. Zürefasız oya yapılmamaktadır” demiştir.

4.3. İğne Oylarının Kullanım Alanları

İğne oylarının kullanım alanlarının anlaşılması için katılımcılara “İğne oyası en çok nerelerde kullanılıyor?” sorusu yöneltilmiştir. KK-1 bu soruya yazma, tülbent, salon takımı, yatak odası takımı, tespih, fanus içinde namaz örtüleri, fular, sehpa örtüsü, yaka çiçeği cevaplarını sıralarken KK-2, en fazla yazma, fular ve namaz örtüsü cevabını vermiştir. KK-3 ise bu cevaplardan farklı olarak bir tür gömlek olan göyneğin yakaları ve kollarında da iğne oylarının kullanıldığını zikretmiştir.

Katılımcılara “İğne oyasından hangi takılar üretiliyor? Eskiden hangi takılar yapılırdı, günümüzde hangileri yapılıyor?” sorusu yöneltilmiştir. KK-1 ve KK-2, bu soruya günümüzde iğne oyasından yaka iğnesi, yüzük, küpe, bileklik, tasma gibi çeşitli aksesuarların yapıldığını ancak eskiden sadece yaka iğnesi yapıldığını ifade ederek cevap verirken KK-3 geçmişte bu örneklerin çok yaygın olmadığını zikretmiştir. Bunun üzerine katılımcılara “Eskiden bir hediye olarak yapılan yaka çiçeklerinin standart bir modeli ve rengi var mıydı? Yaka çiçeği hâlâ yapılıyor mu?” sorusu yöneltilmiştir. Bu soruya katılımcıların tamamı, herhangi bir standardın olmadığı cevabını vermiştir. Sonrasında ise söz, fular konusuna getirilmiş ve katılımcılara bu konuda ilk olarak “İğne oyalı fular, eskiden hangi

kumaştan yapıldı? Bu kumaş, tek renk miydi yoksa desenli olanlar da var mıydı?” sorusu yöneltilmiştir. Katılımcılar, bu soruyu ortak bir cevapla tek renk ve desensiz olduğunu ifade ederek yanıtlamış ve fularlarda has ipeğin kullanıldığını söylemişlerdir. Ardından günümüzde yaygın olarak görülen bir alışkanlığın kökeni anlaşılmaya çalışılmış ve katılımcılara “İğne oyalı fuların ortasına konulan büyük çiçekler ne zamandan bu yana yapılıyor?” sorusu yöneltilmiştir. Bu konuda KK-1 ve KK-2 son 10 yılı işaret etmiş, KK-3 ise “son yıllar” cevabını vermiştir. Cevaplardan hareketle aksesuarlardaki moda akımların iğne oyacılığında tercih edilen uygulama ve motifleri de değiştirebildiği değerlendirilmektedir.

Namaz bezi ile ilgili bilgilerin toplanması için katılımcılara “Namaz bezi olarak bilinen örtüler eskiden nasıl kumaşlardan yapıldı, şimdi hangi kumaşlar tercih ediliyor? Namaz bezlerinin kaç kenarı oyalanıyor?” sorusu yöneltilmiştir. KK-1, namaz bezinde şifon ve ipek kumaşların tercih edildiğini; günümüzde de aynı kumaşların kullanıldığını, namaz bezinin üç kenarının da oyalandığını ifade etmiştir. KK-2 ise üç kenarı yerine tek kenarın da oyalanabildiğini söylemiş, kumaş tercihinin bütçeye göre belirlendiğini beyan etmiştir. Buna göre ipek ya da polyester krep kumaş kullanılmaktadır. KK-3 ise eskiden has ipektan yapıldığı hâlde günümüzde suni ipeğin tercih edildiğini dile getirmiştir. Namaz bezinin çeyiz ile ilgisinin anlaşılması için de sorunun devamı niteliğinde “Namaz bezi, çeyizde kaç tane yapılıyor ve düğünlerde kimlere hediye ediliyor? Namaz bezi, iğne oyası dışında tığla ya da mekikle de yapılıyor mu? Diğer teknikler, iğne oyası kadar makbul sayılıyor mu?” sorusu yöneltilmiştir. Buna cevap olarak katılımcılarca çeşitli sayılar zikredilmiş olsa da genel kanaatin 1’den fazla olması gerektiği yönünde olduğu görülmüştür. Ayrıca iğne oyası yerine tığ ve mekikle yapılan namaz bezlerinin de önemsendiği ifade edilmiştir.

Bunun ardından yazmalar ile ilgili bahis açılmış; “Günlük kullanılan yazmalar, eskiden boyut, kalite ve desen olarak nasıldı, şimdilerde nasıl bir değişim gösteriyor? Yazmaların kaç kenarı oyalanıyor?” sorusu yöneltilmiştir. Katılımcıların tamamı, bu soruya cevap verirken günümüzdeki yazmaların eskisinden daha büyük olduğunu ifade etmiştir. KK-1 bu soruya “Eskiden yazmaların eni ve boyutu küçüktü ama baskı ve kalite olarak şimdiye göre daha kaliteliydi. Şimdiki yazmalar ise kalite olarak düşüktür. Dört kenarına da iğne oyası yapılmaktadır.” cevabını verirken KK-2, günlük kullanılan yazmaların boyutlarının eskiden 80 cm civarında ve küçük olduğunu, günümüzde boyutların 90x100cm kadar olduğunu ifade etmiş ve Tokat’ta dört kenarının da oyalandığını söylemiştir. KK-3 ise tarihte yazmaların 80x80 cm ve 90x90 cm olduğunu; kök boyalı tahta el baskılı yapıldığını, günümüzde ise 90x90 cm, 100x100 cm serigrafi yazmalar imal edildiğini söylemiştir. Ayrıca katılımcıların tamamı, yazmaların

dört kenarının da iğne oyalı yapıldığını zikretmiştir. Ardından çeyizlerdeki yazmalar ile ilgili soru yöneltilmiştir. “Çeyizde yazma kaç tane bulunuyor ve bunların kaç iğne oyasından yapılıyor?” şeklinde yöneltilen soruya 80, 60/70 ve 100 gibi cevaplar gelmiştir. Bunların ise en az yarısının ağır meşakkat gerektiren iğne oyaları olduğu söylenmiştir. Ancak günümüzdeki durumun 10-15 civarı iğne oyasına kadar düştüğü de dile getirilmiştir. Cevaplardan hareketle modern zamanlarda oluşan konfora dayalı hayat formunun meşakkat gerektiren işlerdeki irtifa kaybının sebeplerinden biri olduğu; el emeğinin değerinin eskisi kadar bilinmediği düşünülebilir.

Katılımcılara “Havlu kenarlarında iğne oyası eskiden var mıydı? Eski havlu kenarları ile yeni yapılanlar arasında nasıl farklar var?” sorusu yöneltilmiştir. Bu soruya cevap olarak KK-2 haricindeki katılımcılar, eskiden havlu kenarlarına iğne oyasının yapılmadığı şeklinde cevaplar vermiştir. Havlu kenarına iğne oyalılarının yapılmasının da bu bağlamda kültürün dönüşümü ile ilgili fikir verdiği söylenebilir. İğne oyalılarının çeyizler haricinde günlük kullanımdan çekilmeye başlamasının iğne oyacılığının sergilenebilmesi için yeni alanları gerektirdiği öne sürülebilir. Buna bağlı olarak günlük olarak kullanım alanı geniş olan havluların, iğne oyalılarının sergilenip yaşatılması için uygun bir alan açtığı değerlendirilebilir. Kültürün yaşam alanı bulmak için yeni yollar açtığına dair düşüncenin bu örnek üzerinden desteklenebileceği söylenebilir.

Katılımcılara “Seccade işlemlerine ve havlu işlemlerine iğne oyası çiçekler, ne zamandan beri uygulanıyor? Bu teknik eskiden de var mıydı ve hangi zamandan itibaren üretilmeye başlandı?” sorusu yöneltilmiştir. Bu soruya katılımcıların tamamı eskiden yapılmadığı şeklinde cevap vermiş; KK-1 ise bunun geçmişinin 2010’dan geriye gidemeyeceğini söylemiştir. Sonraki soruda da “Tespahlerin imamelerinin iğne oyası ile yapılması ne zaman başladı?” şeklinde geçen ifadeler yine 10-15 yıl şeklinde karşılık bulmuştur. Buradan alınan cevapların da kültürün yaşatılması için sanatın günlük kullanıma sokulmasına dair veriler içerdiği ifade edilebilir.

Katılımcılara “Dantel örtüler yerine yapılan yatak odası, salon, mutfak takımları, televizyon örtüleri, hangi tarihlerde yapıldı? Hâlâ yapılmaya devam ediliyor mu?” sorusu yöneltilmiştir. Bu soruya KK-1, “Tarihini tam olarak bilemiyorum. Çok eskilerde dantel ankles yapılıyordu.¹⁷ Yatak odası, salon, mutfak takımları, TV örtüsü yapıldı. Günümüzde yapılmamaktadır” cevabını verirken KK-2, bir önceki neslin yaptığını ifade etmiş; KK-3 ise zaman aralığının

17 Araştırmacı notu: Katılımcı “İngiliz Danteli” olarak bilinen dantel anglez usulünü kast etmektedir.

başlangıcını bilmediğini ancak 2000 yılı ile bu alışkanlığın sonlanmaya başladığını ifade etmiştir. Söz konusu cevaplardan yeni nesilde el sanatlarının günlük yaşam alanlarında sergilenme ihtiyacının eskisi dönemlere nazaran azaldığı düşünülmüştür.

4.4. İğne Oyacılığının Ticari Değeri

İğne oyalarının maddi karşılığı ile ilgili ise katılımcılara “Eskiden en pahalı iğne oyası modeli hangisiydi?” sorusu yöneltilmiştir. Bu soruya katılımcılar, birbirlerinden farklı cevaplar vermiştir. KK-1, gül oyası, saray süpürgesi, zembil, patlıcan oya ve marul oyaı sıralayarak cevap verirken KK-2, KK-1 ile tek ortak cevapla marul iğne oyasını zikretmiştir. KK-3 ise farklı iki ürünü işaret etmiş ve “fularda şerbet takımı” ve “karyola takımı” denilen ürünleri öne çıkarmak istemiş, şunları söylemiştir: “Küpe çiçeği, fular ve 6 adet mendili yapıldı. Bir de karyola takımı vardı. En pahalısı bunlardı. Bu karyola takımı, 20 gr çapa ipten hesaplanırdı. Bununla bir küçük altın alınırdı. Günümüzde nadiren de olsa devam etmektedir.” Bunun üzerine katılımcılara “Bir kıyaslama yapılsa, o günlerde bir çeyrek altına oranla iğne oyası nasıl fiyatlandırılıyordu?” sorusu yöneltilmiştir. KK-1 bu soruya şimdiki çeyrek fiyatına 4 adet ağır iğne oyası yapıldığını ifade ederek cevap vermiş; KK-2 ve KK-3 ise 20 gram ipliğe verilen emeğin, bir çeyrek altına karşı geldiğini söylemiştir. Sonrasında “İğne oyacılığından çok sayıda insan para kazanıyor muydu? En çok kimler para karşılığı iğne oyası yaptırıyordu?” sorusu yöneltilmiştir. Bu soruya katılımcılar, icracı kişi sayısında ve kazançta eksilme olsa da halen para kazanabildiğini söyleyerek cevap vermiştir. KK-2, bu alanın ev hanımları için iyi bir kazanç sahası oluşturabileceğini savunurken KK-3, maddi durumu iyi olanların maddi durumu onlara nispeten iyi olmayanların emeğini karşılayarak eksiksiz olarak tüm çeyizi düzdüğünü zikretmiştir. Bu ifadeden hareketle sosyokültürel gruplar arasındaki temasın iğne oyacılığı üzerinden kurulabildiği şeklinde yorumun yapılabileceği düşünülmüştür. Bu noktada el sanatlarındaki ustalaşmanın prestij ile birlikte farklı sosyal katmanların da temasını arttırdığı ve topluma tali olarak bu türden bir faydayı da sağladığı değerlendirilebilir. Ardından katılımcılara “İğne oyasını para karşılığı yapanlar sipariş üzere mi çalışıyordu yoksa bir yerlerde sergilenip mi satılıyordu?” sorusu yöneltilmiştir. Bu soruya sipariş üzerine çalışıldığı cevabı verilmiştir. Bunun üzerine katılımcılara “İğne oyası çeyiz sandığında olmazsa olmaz bir parça mıydı yoksa sadece belli bir kesime mi hitap ediyordu?” sorusu yöneltilmiştir. Bu soruya katılımcılar, her sosyal tabakadaki insanın bir şekilde az da olsa bu ürünleri çeyizlerine koyabildiğini söylemiştir. Söz konusu yanıtı göre iğne oyalarının çeşit ve sayısının toplumdaki kişilerin refah durumuna göre değişse de herkesin bir şekilde bu el sanatına erişebildiği değerlendirilmiştir.

Katılımcılara geçmiş ile bugün arasındaki farkın daha iyi anlaşılabilmesi için “Daha çok çeyizlik mi yoksa günlük kullanım için mi iğne oyası üretiliyordu?” sorusu yöneltilmiştir. Bu soruya katılımcıların tamamı, geçmişte günlük kullanımın ağırlık kazandığı ancak şu anda yalnızca çeyiz için üretim yapıldığını zikrederek cevap vermiştir.

4.5. İğne Oyacılığında Fabrikasyon ve Teknolojinin Etkisi

Katılımcılara iğne oyacılığında fabrikasyonun kullanılmasının etkileri ile ilgili kanaatlerinin alınması için “Fabrikasyon iğne oyalarının, el yapımı olanlardan nasıl farkları var?” sorusu yöneltilmiştir. Bu soruya katılımcıların tamamı geleneksel ürünlerin çok daha estetik olduğunu ifade ederek cevap vermiştir. KK-1, “Fabrikasyon iğne oyaları, daha çok kalıp gibi olduğundan sanat anlaşılmamaktadır. Elde yapılan eski malzemelerin kullanıldığı iğne oyalarının gözenekleri daha tok ve gösterişlidir” derken KK-2, “Fabrikasyon iğne oyaları kalıplar şeklinde üretildiğinden ürün belli olmaktadır. Elde yapılan iğne oyaları ise daha zarif ve inceliklidir” demiştir. KK-3 ise çok farkın olduğunu, fabrikasyonun kalın ve hatsız bir izlenim sergilediğini söylemiştir.

Katılımcılara günümüzde internet üzerinden iğne oyacılığı satışı yapılmasının iğne oyası üretimini ve fiyatları nasıl etkilediği sorulmuştur. Bu soruya gelen cevaplardan katılımcıların belli bir ortak kanaatinin olmadığı anlaşılmıştır. KK-1, “İnternet üzerinden satışlarda bazen uygun fiyatları görmekteyim, bazen de fiyatları aşırı pahalı bulmaktayım” derken KK-2, kalite ve fiyatın düştüğünü savunmuş; KK-3, internet üzerinden yapılan satışın üretimi arttırdığını öne sürmüştür. Söz konusu ifadelerden iğne oyacılığı ustalarının da bu konudaki kanaatlerinin zamanla şekillenebileceği ve değişebileceği değerlendirilmiştir.

4.6. İğne Oyacılığında Ustalık

Katılımcılara “Bir insanın iyi bir iğne oyası ustası olması için ne kadar süre üretim yapması gerekir?” sorusu yöneltilmiştir. Bu soruya KK-1 ve KK-2 devamlılığın ve istidadın öneminin altını çizerek cevap vermiş KK-3 ise işin ruhî altyapısının önemli olduğunu savunarak şunları söylemiştir: “Uzun bir dönem üretim yapılması gerekir. Doğayı, çiçekleri, ipekleri sevmesi lazım bir kere! Bunun ardından ise kendi gibi bir usta yetiştirdiğinde ancak ben ustayım denebilmesi lazım”. Bu cevaplar üzerine katılımcılara “İğne oyasını, tekniğini öğrenen herkes yapabilir mi yoksa bu iş için bir yetenek de söz konusu mu?” sorusu yöneltilmiştir. Katılımcılar bu soruya herkesin emek verirse öğrenebileceğini söyleyerek cevap vermeye başlamışlar ancak bazı hususların da olmazsa olmaz olduğunu ifade etmişlerdir. KK-1, ilk şartın hayal gücü olduğunu öne sürmüş iken KK-2 ve KK-3, yeteneğin öneminin altını çizmiştir.

Görüşmenin sonunda katılımcılardan iğne oyacılığının sanatsal tarafı ile ilgili kanaatleri alınmak istenmiştir. KK-1, “İğne oyası zanaattır. Harika işçilik gerektirir, zordur. Hem hobi hem de meslektir. Ama elde yapılan her şey, zaten çok büyük emek ister. Sabır ister, göz nurunu dökmeni ister. Severe ve emekle yapılan her şey güzeldir. İstikrar, başarıyı getirir” derken KK-2, “İğne oyacılığı bir sanattır. Bir düğümden oluşur, siz bununla her şeyi yapabilirsiniz. Benim için iğne oyası, paha biçilemez bir mücevherdir” demiştir. KK-3 ise iğne oyasının kendisi için bir meslek olduğunu ancak toplum için ancak bir hobi sayıldığını dile getirmiştir.

Tartışma ve Sonuç

Türk kadınının el emeği göz nuru dökerek ortaya çıkardığı oylar, bir sanat eseri olarak geçmişten günümüze dek varlığını sürdürmüştür. Oyların sanat eseri olarak estetik değerin yüksekliğinin yanı sıra yapıldığı yörenin doğasını, iklimini, ürünlerini, o yörede kullanılan araç-gereçleri yansıtmaları ve sosyal hayatla ilgili ipuçları vermesi bakımından önemi büyüktür.¹⁸

Uyanık’ın çalışmasında¹⁹ yeni iğne oylarının eski yapılmış ürünler ile aralarında fark olup olmadığı anlaşılmaya çalışılmış ve katılımcılara bu bağlamda sorular yöneltilmiştir. Verilen cevaplar, iğne oyacılığındaki dönüşümü gözler önüne sermiştir. Buna göre yeni iğne oylarının eski yapılmış ürünler ile aralarında fark olduğunu düşünenlerin oranı %92’dir. Bu farklılığın bu oranda yüksek olma sebebi irdelendiğinde çoktan seçmeli olarak bu sorunun sorulmasının verilerin doğru elde edilmesini zorlaştırdığı öne sürülebilir. Zira söz konusu soruda birden çok şıkkın seçilmesine imkân sağlanmamış, buna bağlı olarak da katılımcıların tek bir seçenek üzerine yoğunlaştığı düşünülmüştür. Buna rağmen sonraki sorularda katılımcıların %16’sı, malzeme yönünden farklılık olduğunu düşündüğünü ifade etmiştir. Aynı çalışmada yöneltilen bir başka soru ise önemli veriler sağlamıştır. Söz konusu soruya verilen cevaba göre %42’si annesinin, % 32’si kızının, %20’si gelininin, %6’sı arkadaşlarının halen iğne oyası uğraştığını belirtmiştir. Bu veriden hareketle önceki neslin iğne oyası kültürünün aktarımı ve devamlılığında önemli bir kaynak olmayı sürdürdüğü söylenebilir.

Aydın’ın çalışmasında²⁰ Hatay’da iğne oyları motiflerinin yöresel birtakım isimler ile anıldığı tespit edilmiştir. Bu isimler, *salıyangoz*, *badem*, *zincir*, *çam*

18 Elmas Aydın, “Hatay İli Samandağ İlçesi İğne Oylarının İncelenmesi”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü El Sanatları Eğitimi Anabilim Dalı Nakış Eğitimi Bilim Dalı, Ankara, 2015, s. 20.

19 Nurdan Uyanık, *a.g.e.*, 2015, s. 107-108.

20 Elmas Aydın, *a.g.e.*, 2015, s. 86.

ağacı dolabı, akrep, kurdele, ince pirinç, kediyağı, dağ çiçeği, yıldız, sineklik, düz yelpaze, faredişi, baklava kalıbı, blengag, krağı, kuruşig, mığıtini, dolabihut, yonca, virbak, halleç, hut, değirmen olarak sıralanmıştır. İlgili kültürde değişim olduğuna dair ortaya konan literatür verileri ile beraber değerlendirildiğinde söz konusu farklılık, iğne oyalarının etnometodolojik yöntemlerle ele alınması gerektiği şeklinde yorumlanmıştır.

Araştırmada ortaya çıkan bulgular ve yapılan analizler, iğne oyacılığındaki birtakım değişiklikleri görünür hale getirdiği gibi değişimin yönü hakkında da önemli veriler sunmuştur. İğne oyacılığında kullanılan renklerdeki değişime bakıldığında geleneksel hayatın daha canlı şekilde sürdürüldüğü dönemlerde iğne oyalarında kullanılan renklerin geniş bir yelpazede çeşitlilik gösterdiği anlaşılmıştır. Buna karşın suni ipeklerin kullanılmaya başlanması ile birlikte renk çeşitliliğinin daha da arttığı ancak has ipeklerin kullanıldığı iğne oyacılığında renk çeşitliliğinin azaldığı kaydedilmiştir. Ayrıca modellere göre renklerin seçildiği anlaşıldığından renk çeşitliliğinin artıp azalmasının da modellere dair farklılıklara ön açtığı düşünülmüştür. Söz konusu bulgular, iğne oyacılığında ucuz maliyetle ulaşılan gereç çeşitliliğinin renk ve modelleri de değiştirmeye başladığı şeklinde yorumlanmıştır.

İğne oyacılığında kullanılan araç ve gereçler konusunda özellikle iğne seçiminde bir standardın olmadığı görülmüştür. Bu standardın oluşmaması hususunda kaynak kişilerin beyanlarından yola çıkılarak kişisel icra tekniklerinin önemli bir etken olduğu değerlendirilmiştir. İğne oyacılığının temel gereci olan ip konusunda ise katılımcıların ortak mutabakatı ile suni malzemelerin artık daha çok tercih edildiği kaydedilmiştir. Burada ise arz-talebe bağlı olarak ticarî kaygıların sanatın niteliğinden daha çok ön plana çıktığı düşünülmüştür. İpler ve iğne oyalarında kullanılan çeşitli motifler hususunda ayrıca farklı zaman aralıklarında ortaya çıkan ip türlerinin ve motiflerin bir anda kullanımdan çıktığı da müşahade edilmiştir. İğne oyacılığında “popüler” ve “moda” kavramları ile anlamlandırılacak birtakım değişikliklerin olabildiğini göstermesi bakımından bu bulgunun da altı çizilmiştir.

İğne oyalarının kullanım alanlarındaki değişim de kendisini açık biçimde göstermiştir. Elde edilen bulgular, iğne oyalarının eskiden günlük kullanım ağırlıklı olarak üretilip pazarlandığını; ancak günümüzde daha çok çeyiz malzemesi olarak değer gördüğünü göstermiştir.

Araştırmanın yapıldığı yörede önemli bir ticarî ürün olan yazmaların kenarlarında da kullanılan iğne oyaları ile ilgili değişimler yaşanmıştır. Eskiden yazmaların daha küçük olduğu, günümüzde ise ölçülerin büyüdüğü anlaşılmıştır.

Ölçüleri ile daha büyük üretimler olsa da çeyizlerde bulunan yazma sayılarında büyük bir düşüş yaşanmıştır. Söz konusu bulgular, çeyiz gibi geleneklerin yeni dönemlerde eskisi kadar önemsenmediği ve emekten çok *maddi* karşılığı yüksek malzemelerin itibar gördüğü şeklinde yorumlanabilir.

Yaşanan değişim ve dönüşümlere rağmen sanatın kendisini bir şekilde göz önüne çıkarma yolunu bulduğu da düşünülmüştür. Araştırma bulgularında da yer alan 90'larda günlük yaşam alanlarını süslerken ortadan kalkan iğne oyası süslemeleri, sonraları daha önce görülmediği halde havlu kenarlarına işlenerek evlerdeki varlığını devam ettirmiştir.

İğne oyacılığının varlığını devam ettirebilmesi için önemli bir faktör olan maddi getiri hususunda da değişimler yaşanmaktadır. Daha önceleri çok daha fazla getirisi olan iğne oylarının pazarlanmasında, sunulmasında ve alıcı bulunmasında ciddi sorunlar baş göstermiştir. Bu sorunların azaltılmasında bir araç olarak kullanılabilecek olan dijital mecralar da kültürel bilinç ve nitelik hususunda tartışmalı olarak durmaktadır. Bununla birlikte internet ortamında satımı yaygın şekilde yapılan fabrikasyon ürünler de sanatın niteliği ile ilgili endişe uyandırmaktadır. Bu ürünler, sanatın inceliğini yansıtmaktan çok uzak vaziyette ticari varlığını sürdürmektedir.

Akademik Etik: T.C. Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Etik Kurulu'nun 12.03.2024 tarihli 05 numaralı oturumunda 01-51 kararı ile çalışmanın etik uygunluğu doğrulanmıştır.

Kaynakça

Atkinson, Paul, "Ethnomethodology: A Critical Review", *Annual Review Of Sociology*, 14.1, 1988.

Aydın, Elmas, "Hatay İli Samandağ İlçesi İğne Oylarının İncelenmesi", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü El Sanatları Eğitimi Anabilim Dalı Nakış Eğitimi Bilim Dalı, Ankara, 2015.

Heritage, John, "Ethnomethodology", *Social Theory Today* (içinde), 1987.

Kalelio, Pelin, "Amasya İğne Oyları ve Halk Eğitim Merkezinin İğne Oyacılığına Katkıları", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Isparta, 2014.

Maynard, Douglas W. – Clayman, Steven E., "The Diversity Of Ethnomethodology", *Annual Review Of Sociology*, 17/1, 1991.

Mersinlioğlu, Fazilet Muhsine, “Yalova İli İğne Oyaları”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü El Sanatları Eğitimi Ana Sanat Dalı Dekoratif Ürünler ve Çiçek Eğitimi Sanat Dalı, Konya, 2007.

Mert, İpek, “Ankara İş ve İşçi Bulma Kurumu Mesleki Rehabilitasyon Merkezinde İğne Oyası ile Uğraşan Özürlüler Üzerine Bir Araştırma”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü El Sanatları Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara, 1998.

Vanlı, Ayla Yaren, “Balıkesir İli Gönen İlçesi İğne Oyaları ve Halk Eğitimi Merkezinin İğne Oyacılığına Katkısı”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı Doküman ve Örgü Eğitimi Bilim Dalı, Ankara, 2008

Uyanık, Nurdan, “Manisa İlinde Yapılan İğne Oyalarının Değerlendirilmesi”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü El Sanatları Eğitimi Anabilim Dalı Nakış Eğitimi Bilim Dalı, Ankara, 2015

Yenisoy, Sevgi, “Bolu İli Mudurnu İlçesi İğne Oyalarının Değerlendirilmesi”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü El Sanatları Eğitimi Anabilim Dalı Nakış Eğitimi Bilim Dalı, Ankara, 2014

Zengin, Semra, “Ordu İli Ünye İlçesinde Bulunan İğne Oyası Ürünlerinin Değerlendirilmesi”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü El Sanatları Anabilim Dalı, Ankara, 2014.

Sözlü Kaynaklar

KK-1: Ayşe KAPAN, Tokat 1971, Lise, Usta Öğretici.

KK-2: Hatice İŞILDAKOĞLU, Tokat 1971, Lise, Usta Öğretici.

KK-3: Semiha GÖĞÜŞ, Tokat 1975, Lise, Usta Öğretici.

Araştırmacıların Katkı Oranı

Araştırmanın her aşamasından yazar sorumludur.

Çatışma Beyanı

Araştırmada herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

