



unesco

Türkiye Milli Komisyonu



unesco

Azərbaycan Respublikasının  
Milli Komissiyası

# Türkiye - Azərbaycan Ortak El Sanatları

## Türkiyə - Azərbaycan Ortaq Əl Sənətləri



**Editörler:**

Prof. Dr. M. Öcal Oğuz  
Prof. Dr. Selcan Gürçayır Teke  
Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Safiye Baki Nalcıoğlu  
Dr. Bilge Tüzel Ergin

**ISBN:** 978-625-92197-0-7

**Basım Tarihi**

2026, Ankara

**Yayın**

UNESCO Türkiye Millî Komisyonu Yayınları

**Kapak Fotoğrafi**

UNESCO Azerbaycan Cumhuriyeti Millî Komisyonu

**Sayfa Tasarımı****Baskı ve Cilt****Grafiker®**

Grafik-Ofset Matbaacılık Reklamcılık  
Sanayi ve Ticaret Ltd. Şti.

Oğuzlar Mahallesi

1. Cadde 1396. Sokak No: 6/A

06520 Balgat-ANKARA

Tel : 0 312. 284 16 39

E-mail : grafikerposta@gmail.com

Web : grafiker.com.tr

**Matbaa Sertifika No:** 46683

Bu yayında geçen isim ve sunulan materyallerin ülkelerin yasal durumu, konumu, sınırları, bölge, kent veya yönetimleri ile ilgili UNESCO Türkiye Millî Komisyonu'nun hiçbir şekilde ve hiçbir biçimde resmi görüşünü içermemektedir.

Yayında geçen bilgiler ve görüşlerden tamamen yazarları sorumludur ve bu bilgi ve görüşlerden UNESCO Türkiye Millî Komisyonu sorumlu değildir.

# İçindekiler

Takdim / <b>M. Öcal Oğuz</b> .....	5
Təqdimat / <b>Mustafa Şabanov</b> .....	9
Ön Söz / <b>Selcan Gürçayır Teke</b> .....	13

## Makaleler/Məqalələr

Türkiye ve Azərbaycan'da Geleneksel El Sanatları İle Uğraşan Kadınların Toplumsal Cinsiyet Algısı.....	15
<b>Aylin Görgün Baran</b>	
Ənənəvi Qadın Əl Sənəti Növlərinin Yaşadılması Üçün Xammalın Əldə Olunması (Araşdırmalar Aparılan Bölgələr Üzrə).....	29
<b>Güllü Yoloğlu (Məmmədli)</b>	
İpek Yolunun Kadınları Türkiyə Azərbaycan El Sanatlarında Kadın.....	53
<b>Selcan Gürçayır Teke</b>	
Geleneksel El Sanatlarının Korunması və Aktarımı Sürecində Esnek Çalışma Koşulları: Ev Eksenli Çalışma Anlayışının Yarattığı Sıkıntılar.....	61
<b>Ayça Gelgeç Bakacak</b>	
El Sanatlarının Metalaşması və Küreselleşən Tüketim Kültürünün Somut Olmayan Kültürel Mirasın Aktarımına Etkileri.....	67
<b>Aysu Kes-Erkul</b>	
Bədii Tikmə Sənətinin Növləri Və Müasir Dövrə İşlənmə Vəziyyəti.....	75
<b>Günay Çapay Qızı Həsənova</b>	

El Sanatlarının Korunması ve Aktarılmasında Üç Bileşenli Yaklaşım Çerçevesinde Kurumsallaşma Çabaları .....	97
<b>Canet Tuba Sarıtaş</b>	
Azərbaycan Xalçaları.....	107
<b>Sevinc Akif qızı Nəsirova</b>	

# Takdim

Malumları olduđu üzere, UNESCO tarafından 2003 yılında kabul edilen Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi, sözlü gelenekler ve anlatımlar, gösteri sanatları, toplumsal uygulamalar, doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar ile el sanatları geleneğinin belgeleme, araştırma, muhafaza etme, geliştirme, güçlendirme ve kuşaktan kuşağa aktarma yoluyla korunmasını hedeflemektedir. UNESCO'nun kuruluş amacının bütün dünyada barış ortamını güçlendirme ve sürdürülebilir kılma ideali bu sözleşmeye de yansıtılmış ve bu amaçla kültürlerin yakınlaşması, ortak kültür unsurlarının birlikte korunması için imkânlar ve mekanizmalar geliştirilmiştir. Bunların başında da UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras Listeleri'ne çok uluslu unsurların sunulması gelmektedir.

Türkiye Cumhuriyeti olarak bu konuda da dost ve kardeş ülkelerle birlikte hareket etmek, ortak kültür unsurlarımızı birlikte araştırmak, birlikte korumak ve çok uluslu dosya olarak UNESCO'ya birlikte sunmak amacıyla çalışmalar yürütüyoruz. Halk bilimi derleme ve araştırma teknikleri ile UNESCO Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ilkeleri doğrultusunda; Macaristan, Makedonya, Moldova ve Romanya ile ortak mutfak kültürüne, Bulgaristan ve Kazakistan ile müzik alanındaki karşılıklı etkileşime odaklanan projeleri hayata geçirdik. “Türkiye – Azerbaycan Ortak El Sanatları Projesi” ise ortak el sanatları geleneğinin tespiti, korunması ve gelecek kuşaklara aktarılmasını amaçlayan ilk kapsamlı girişimimizdir.

TÜRKSOY Üyesi Ülkeler Millî Komisyonları olarak 2008 yılında başlattığımız Somut Olmayan Kültürel Miras Seminerleri ve 2010 yılında kurumlaşan yıllık Millî Komisyonlar toplantıları, Türk devletleri olarak da ortak kültür unsurlarımızın birlikte korunması ve çok uluslu dosyalarla UNESCO'ya sunulması süreçlerini

hızlandırdı. Bugün UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras Listelerinde yer alan unsurlarımızın önemli bir kısmı, kardeş Türk devletleri ile kökleri bin yıllara dayanan ortak miraslarımızdan oluşmaktadır.

UNESCO'nun sürdürülebilir barış, kültürler arası yakınlaşma, doğal ve kültürel mirası iş birliği ve dayanışma ruhuyla gelecek kuşaklara aktarma gibi temel ideal ve amaçlarını kardeş Azerbaycan Cumhuriyeti ile başarılı çalışmalarla gerçekleştiriyor olmaktan son derece mutluyuz. Türkiye - Azerbaycan Ortak El Sanatları başlıklı bu proje, UNESCO listelerine ortak somut olmayan kültürel miras olarak kaydedilen unsurların yanında, kültürel mirasların birlikte araştırılması, birlikte belgelenmesi ve birlikte korunması çabalarımızın somut sonuçlarından biri olmuştur.

Malumları olduğu üzere el sanatları geleneği, somut olmayan kültürel mirasın diğer alanlarına göre ürünleri ve sonuçları daha kolay görülebilir, sürdürülebilir kalkınmaya etkileri daha kolay ölçülebilir bir alan olmasının yanında somut olmayan kültürel mirasın korunmasında ve kuşaktan kuşağa aktarılmasında kadın emeğinin ve rolünün daha görünür olduğu bir alandır. Her dikiş, motif ve işçilik, geçmişten günümüze taşınan bir hikâyeyi, bir yaşam biçimini ve bir estetik anlayışı yansıtmaktadır. Türkiye ile Azerbaycan, coğrafi yakınlıkları ve tarihî bağları sayesinde, yüzyıllar boyunca ortak bir kültürel mirası paylaşmış özellikle el sanatları alanında birbirini besleyen ortak gelenekleri sürdürmüşlerdir. Genellikle kadınlar tarafından icra edilen halı, kilim ve kumaş dokumacılığı, nakış, takı yapımı ve iğne oyası iki ülkenin ortak estetik zevkini ve ustalık anlayışını gözler önüne sermektedir.

İki ülke uzmanlarının birlikte iki ülkede yaptıkları alan araştırmalarından elde ettikleri sonuçları UNESCO süreçlerinde değerlendirmeyi amaçlayan bu proje, Türkiye ile Azerbaycan arasında tarihsel, kültürel ve sanatsal bağların önemli bir yansıması olan ortak el sanatları geleneğini ele almakta ve bu geleneğin oluşumunda kadınların üstlendiği rolü kapsamlı bir şekilde değerlendirmektedir. Geleneksel el sanatlarının korunması, yaşatılması ve kuşaktan kuşağa aktarılması sürecinde kadınların taşıyıcı ve üretici rolü, çalışmanın temelini oluşturmaktadır. Türkiye ile Azerbaycan'ın geleneksel el sanatlarını kadın emeği perspektifinden karşılaştırmalı biçimde ele alarak, bu alandaki sınırlı akademik çalışmalara önemli bir katkı sunmakta ve literatürdeki önemli bir boşluğu doldurmaktadır.

“Türkiye - Azerbaycan Ortak El Sanatları Projesi”, iki ülke arasındaki iş birliği mekanizmasının gelişmesine önemli katkılar sunmuştur. Örneğin, Türkiye'nin 2025 yılı itibarıyla Somut Olmayan Kültürel Miras Listeleri'ne kayıtlı 32 unsurundan

el sanatları geleneğiyle ilişkili olan 11 unsurun 5'i, 2016 yılından itibaren Türkiye ile Azerbaycan tarafından hazırlanan çok uluslu dosyalar kapsamında İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi'ne kaydedilmiştir. Bu proje sonuçlarının, Türkiye ve Azerbaycan'ın hâlihazırda Somut Olmayan Kültürel Miras Listeleri'ne müstakil olarak kaydettirdiği unsurların “çok uluslu” hâle gelmesi başta olmak üzere birçok iş birliğinin daha da gelişmesine katkı sunacağına inanıyorum. Nitekim Azerbaycan'ın listelere kayıtlı “Halı Dokuma Sanatı” unsuruna Türkiye'nin dâhil olma potansiyeli bulunduğu gibi, Türkiye'nin listelerde yer alan “Çini Sanatı” unsuruna da Azerbaycan'ın katılımı mümkün görünmektedir.

El sanatları geleneğinin kadınların etkin ve görünür rol üstlendiği alanların başında gelmesi ve UNESCO Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nin kültürel miras taşıyıcısı ve aktarıcısı olarak kadının rolüne yaptığı güçlü vurgu bu projenin hareket noktasını oluşturmuştur. Türkiye ile Azerbaycan'da halı, kilim, dantel, nakış ve tekstil gibi geleneksel el sanatları, büyük ölçüde kadınların ustalığı ve özverisiyle hayat bulmuştur. Projenin sonuçları göstermiştir ki kadınlar sadece estetik eserler üretmekle kalmıyor; aynı zamanda aileden topluma, kuşaktan kuşağa kültürel miras unsurlarını ve toplumsal hafızayı geleceğe taşıyorlar. El sanatları, kadınlara üretkenlik, ekonomik güç ve toplumsal görünürlük sağlamaktadır. Türkiye ve Azerbaycan'da gerçekleştirilen alan çalışmaları kapsamında ustalarla ve kaynak kişilerle gerçekleştirilen görüşmeler, iki toplumun paylaştığı teknikleri, motifleri, üretim süreçlerini ve el sanatlarının aktarımında kadınların oynadığı temel rolü detaylı biçimde ortaya koymaktadır. El sanatlarının kadınlar aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarımı, UNESCO'nun “barışı zihinlerde inşa etme” misyonuyla ve BM Sürdürülebilir Kalkınma 2030 Amaçlarının gerçekleştirilmesi hedefleriyle doğrudan uyum göstermektedir. Ayrıca iki ülkede yapılan alan çalışmaları bir kez daha göstermiştir ki görsel sanatların kadın ve erkek emeğinin birleştiği bir üretim süreciyle toplumsal dayanışmayı geliştirme gibi bir rolü ve işlevi de bulunmaktadır. Bu projeye birlikte geleneksel tekniklerin modern tasarım anlayışıyla buluşmasının el sanatlarının sadece geçmişin hatırası değil, günümüzün de vazgeçilmez bir değeri olduğu görülmektedir. Bu projenin bir diğer çıktısı ortak geleneksel el sanatlarının iki ülke arasındaki kültürel bağları daha da görünür kılarken paylaşım, dayanışma ve estetik değerlerin kuşaktan kuşağa aktarılmasının simgesi olarak öneminin ve yerinin günümüzde de korunduğunun görülmesidir.

UNESCO Türkiye Millî Komisyonu ile UNESCO Azerbaycan Cumhuriyeti Millî Komisyonu iş birliğinde ilgili uzman ve akademisyenlerimizin özverili çalışmaları

riylə tamamlanan bu projenin, iki ölkə arasındakı kùltürel və akademik ilişkileri güçlendirdiđi və UNESCO perspektifinde ortak projelerin geliştirilmesi konusunda güçlü bir kapı araladığımı memnuniyetle ifade ederim. Bu projenin gerçekteşmesini sağlayan iki ölkənin proje ekibine, bütün araştırmacılarına, alanda rahat ve güvenli araştırmaların yapılmasına izin veren ve destek olan iki ölkə makamlarına, Azerbaycan Cumhuriyeti UNESCO Millî Komisyonu Birinci Kâtibi Sayın Mustafa Şabanov'un şahsında UNESCO Azerbaycan Cumhuriyeti Millî Komisyonu ve bu çalışmaya katkısı, emeđi ve desteđi olan herkese teşekkür ederim.

**Prof. Dr. M. Öcal Ođuz**  
**UNESCO Türkiye Millî Komisyonu Başkanı**

# Təqdimat

Bu kitab 2012-ci ildə UNESCO üzrə Azərbaycan Respublikasının Milli Komissiyası ilə UNESCO üzrə Türkiyə Milli Komissiyası arasında hazırlanmış “Türk və Azərbaycan Ortaq Əl Sənətləri” layihəsinin elmi yekunlarına əsaslanır və iki qardaş ölkənin ortaq qeyri-maddi mədəni irs dəyərlərinin sistemli şəkildə sənədləşdirilməsi istiqamətində atılmış mühüm addımı təqdim edir.

Layihənin başlıca məqsədi nəsil-dən-nəslə ötürülən ənənəvi əl sənətlərinin ortaq xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirmək, bu ənənələrin yaşadılmasında və ötürülməsində qadının rolunu ön plana çıxarmaq, eyni zamanda əldə olunan nəticələr əsasında müəyyən edilmiş bacarıqların ortaq miras nümunələri kimi UNESCO-nun Bəşəriyyətin Qeyri-maddi Mədəni İrsinin Reprezentativ Siyahısına daxil edilməsi üçün birgə müraciət mexanizmlərinə elmi zəmin yaratmaq idi. Layihə, həmçinin gələcəkdə daha geniş çoxtərəfli əməkdaşlıqlar üçün dayanıqlı platforma formalaşdırmağı hədəfləyirdi.

Bu məqsədlər çərçivəsində hər iki ölkə üzrə tədqiqatçılardan ibarət işçi qrupları formalaşdırılmış, tədqiqat məkanları müəyyən edilmiş və sahə işi mərhələli şəkildə icra olunmuşdur. Birinci mərhələyə uyğun olaraq Azərbaycan nümayəndə heyəti 2013-cü ilin 24 fevral-2 mart tarixlərində Türkiyədə ezamiyyətdə olmuş, Azərbaycan tərəfi tədqiqat prosesinə etnoqraf alim, professor Güllü Yoloğlunun rəhbərliyi ilə qatılmışdır. Səfər müddətində Ankara şəhərinin Beypazarı rayonunda Beypazarı Canlı Muzeyi ziyarət edilmiş, burada sərgilənən qədim əl sənətləri nümunələri araşdırılmış, eyni zamanda ənənəvi mərasimlərin və canlı folklor mühitinin müxtəlif təzahürləri ilə yerində tanışlıq həyata keçirilmişdir. İşçi qrupunun Xalq Milli Yaradıcılıq Mərkəzinə səfəri, ardınca Nallıhan, Çankırı və Kastamonu bölgələrinə tədqiqat səfərləri layihənin sahə materialını zənginləşdirmişdir.

Layihənin ikinci mərhələsi 2014-cü ildə başlanmış, 2-8 fevral tarixlərində hər iki ölkənin tədqiqatçı və nümayəndə heyəti Bakı, Zaqatala, Şəki və Gəncə şəhərlərinə

səfər etmişdir. 3 fevral tarixində Azərbaycan Respublikasının Ailə, Qadın və Uşaq Problemləri üzrə Dövlət Komitəsinin sədri Hicran Hüseynova, UNESCO üzrə Azərbaycan Respublikasının Milli Komissiyasının birinci katibi Günay Əfəndiyeva və işçi qrupunun iştirakı ilə keçirilmiş dəyirmi masa toplantısı layihənin icra mexanizmlərinin əlaqələndirilməsi, tədqiqat istiqamətlərinin dəqiqləşdirilməsi və metodoloji yanaşmaların uzlaşdırılması baxımından xüsusi əhəmiyyət kəsb etmişdir. Ardınca Bakı şəhərində Azərilmə MMC, Qala Arxeoloji-Etnoqrafik Muzeyi və Əntiq Əşyalar Muzeyi ilə tanışlıq, daha sonra Zaqatala, Şəki və Gəncədə müvafiq əl sənətləri mərkəzlərini ziyarət, müsahibələrin aparılması və sosioloji sorğuların keçirilməsi layihənin empirik bazasını genişləndirmişdir.

Layihənin tədqiqat məntiqi sahə işi və empirik materialın sistemli toplanmasına əsaslanmışdır: seçilmiş bölgələrdə sənətkarlarla və daşıyıcılarla aparılan müsahibələr, yerində müşahidələr, toplanan nümunələrin sənədləşdirilməsi, eləcə də sorğu və məlumat toplama prosedurları ənənənin yalnız “məhsul” kimi deyil, yaşadığı sosial-mədəni mühit, ötürülmə mexanizmi və icma daxilində funksiyası ilə birlikdə görünməsinə imkan vermişdir.

Növbəti ildən etibarən sahə materialları və elmi nəticələr sistemləşdirilmiş, yekunların kitab formatında nəşri nəzərdə tutulmuşdur. Əlinizdəki nəşr məhz həmin yekun nəticələri ümumiləşdirən, tədqiqatın əsas istiqamətlərini, müşahidələri və nəticələri bir araya gətirən mənbə kimi hazırlanmışdır. Bu mənada kitab, həm ümumi oxucu üçün məlumatlandırıcı, həm də qeyri-maddi mədəni irs üzrə çalışan tədqiqatçılar və mütəxəssislər üçün metodoloji baxımdan faydalı bir bələdçi xarakteri daşıyır.

Qeyd etməliyik ki, bu layihə təkcə ənənəvi əl sənətlərinin ortaq cəhətlərinin müəyyənləşdirilməsi ilə məhdudlaşmamış, daha geniş mənada Azərbaycan və Türkiyə'nin UNESCO çərçivəsində ortaq nominasiyalar üzrə əməkdaşlığının güclənməsinə yeni impuls vermişdir. Layihədən sonra iki ölkənin UNESCO üzrə milli komissiyaları ikitərəfli formatda və müxtəlif regional platformalarda mütəmadi olaraq görüşərək ortaq dəyərlərin müəyyənləşdirilməsi və UNESCO-ya nominasiya şəklində təqdim edilməsi imkânlarını müzakirə etmişlər. Bu mənada, TÜRKSOY ölkələrinin UNESCO üzrə Milli Komissiyalarının iclasları əməkdaşlıq baxımından mühüm rol oynamışdır. Bu proses bir daha göstərmişdir ki, xalqlarımız arasında ortaq qeyri-maddi mədəni irs nümunələri çoxdur və bu, həm mədəniyyətimizin zənginliyini və tarixi yaxınlığını, həm də ortaq yaddaşın canlılığını ifadə edir.

Layihə icra olunana qədər iki ölkənin UNESCO-nun qeyri-maddi mədəni irs siyahılarında cəmi bir ortaq irs nümunəsi vardı, bu da Novruz idi. Sonrakı dövrdə isə ortaq nominasiyaların sayı artmağa başlamışdır. Lavaş – nazik çörəyin hazırlanması və bölüşməsi mədəniyyəti (2016), Dədə Qorqud irsi, epik mədəniyyət, xalq nağılları və musiqi (2018), Miniatur sənəti (2020), Molla Nəsrəddin lətifələrinin rəvayət edilməsi ənənəsi (2022), Çay mədəniyyəti: mədəni kimlik, qonaqpərvərlik və sosial bağların simvolu (2022), İpəkçilik və ənənəvi ipək toxuculuğu (2022), İftar və onunla bağlı sosial-mədəni ənənələr (2023), Təzhib sənəti: əlyazmaların bəzədilməsi (2023), Balaban sənətkarlığı və ifaçılıq sənəti (2023) və Sədəf sənəti (2023) UNESCO tərəfindən Bəşəriyyətin Qeyri-maddi Mədəni İrsinin Repräsentativ Siyahısına daxil edilmişdir. Azərbaycan və Türkiyə bu çoxmillətli nominasiyaların daşıyıcıları kimi çıxış edirlər. Qeyd edə bilərik ki, 2026-cı ildə bu iki qardaş ölkənin iştirak etdiyi Paxlava bişirmə sənəti və onun mədəni təcrübələri, həmçinin Keçə Sənəti nominasiyalarının da UNESCO tərəfindən müzakirəsi nəzərdə tutulmuşdur. İnanırıq ki, bu sənət sahələri də ortaq mədəni irsimizin dəyərini daha da zənginləşdirəcəkdir.

Mənim üçün xüsusi bir sevincdir ki, həmin illərdə bu layihədə Milli Komissiyanın nümayəndəsi kimi iştirak etmiş, layihənin mərhələ-mərhələ icrasını yaxından izləmiş, eyni zamanda tədqiqat fəaliyyətindən də az olmayan dəyərə malik bir mədəni keyfiyyətin – Türk qonaqpərvərliyinin canlı şahidi olmuşam. Bu gün layihənin nəticələrini oxucu ilə bölüşmək, əməkdaşlığımızın elmi və mədəni yekunlarını təqdim etmək qürurvericidir.

Bu prosesdə əməyi olan bütün tərəflərə və qurumlara, o cümlədən UNESCO üzrə Türkiyə Milli Komissiyasının sədri Prof. Dr. Öcal Oğuz və layihədə iştirak edən bütün mütəxəssislərə UNESCO üzrə Azərbaycan Respublikasının Milli Komissiyası adından təşəkkürümü bildirirəm.

**Mustafa Şabanov**  
**UNESCO üzrə Azərbaycan Respublikasının Milli Komissiyasının**  
**Birinci Katibi**



# Ön Söz

“Türkiye – Azerbaycan Ortak El Sanatları Projesi”, UNESCO Türkiye Milli Komisyonu, Somut Olmayan Kültürel Miras İhtisas Komitesi ve Toplumsal Cinsiyet Eşitliği İhtisas Komitesi ortaklığında ve UNESCO Azerbaycan Cumhuriyeti Millî Komisyonu iş birliğinde gerçekleştirilmiş bir projedir. Projenin amacı tarihsel ve kültürel ortaklıklara sahip iki ülkenin, el sanatları alanında Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi’nin tanımladığı ve gelecek kuşaklara aktarılmasını istediği kültürel mirasın durumunu görmek, karşılaştırmak ve deneyimleri paylaşmaktır. Bununla birlikte UNESCO felsefesine uygun olarak iki toplum arasında karşılıklı anlayış ve hoşgörünün geliştirilmesine katkı sunmaktır.

UNESCO Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi çerçevesinde oluşturulan bu proje, iki ülke arasında el sanatları özelinde görülen “ortaklıklara” vurgu yapmayı hedeflemektedir. Bilindiği üzere UNESCO Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi’nin Listeleri’ne Azerbaycan ve Türkiye tarafından ortak olarak hazırlanmış ve kaydedilmiş pek çok unsur bulunmaktadır. Azerbaycan’ın listelere kayıtlı 24 unsurundan, Türkiye’nin 31 unsurundan 11’i iki ülkenin katılımıyla ortak kaydedilmiş çok uluslu dosyalardır. SOKÜM Listeleri’ne ortak kaydedtirilen el sanatı unsurlarına baktığımızda tezhip sanatı, balaban/mey yapımı ve icrası, sedef kakma sanatı, ipek böcekçiliği ve dokuma sanatı ve minyatür sanatlarının ortak unsur olarak değerlendirildiği görülmektedir. Proje aracılığıyla iki ülke arasında hâlihazırda var olan bu iş birliği ve birlikte çalışma kültürünün el sanatları özelinde geliştirilmesi ve kültürel bağların güçlendirilmesi amaçlanmıştır.

Proje kapsamında öncelikle her iki ülkede el sanatı üzerine var olan literatür taranmış ve değerlendirilmiştir. Projenin ikinci aşamasında Türkiye’den Prof. Dr.

Aylin Görgün Baran, Yrd. Doç. Dr. Evrim Ölçer Özünel, Yrd. Doç. Dr. Ayça Gelgeç Bakacak, Yrd. Doç. Dr. Aysu Kes Erkul, Dr. Selcan Gürçayır Teke ve Canet Tuba Sarıtaş, Azerbaycan'dan Vusala Islamov, Leyli Imamaliyeva, Vusala Khalilova, Khosrov Gaffarov ve Prof. Dr. Güllü Mammadli olmak üzere el sanatları ve kadın konusunda uzman 5'er araştırmacının katılımıyla alan araştırmaları gerçekleştirilmiştir. Proje araştırmacılarının 2013-2014 yılları arasındaki ünvanları kullanılmıştır. "Türkiye – Azerbaycan Ortak El Sanatları Projesi" doğrultusunda alan araştırmalarının ilki Türkiye'de 25 Şubat-1 Mart 2013 tarihleri arasında Ankara (Beypazarı ve Nallıhan ilçeleri), Çankırı ve Kastamonu illerinde yürütülmüştür. Alan araştırmalarının ikinci kısmı 2-8 Şubat 2014 tarihleri arasında Azerbaycan'da Bakü, Zagatala, Şeki ve Gence'de sürdürülmüştür. Kadınların uğraştığı el sanatları üzerine yoğunlaşan proje kapsamında, geleneksel el sanatlarının gelecek kuşaklara aktarılmasında kadının rolü, aktarım sorunları, el sanatlarında yaşanan dönüşümler, kadın emeği ve istihdamı gibi konulara ışık tutmak amaçlanmıştır. Alan araştırması öncesinde oluşturulan soru formu çerçevesinde söz konusu bölgelerde geleneksel el sanatlarının farklı dalları ile uğraşan kadınlarla derinlemesine görüşmeler yapılmıştır.

El sanatları ile ilgili deneyimlerini paylaşan kaynak kişilerimize her iki ülkenin ortak miraslarının ortaya çıkarılması ve kültüre, barışa ve iş birliğine yaptıkları katkılar sebebiyle teşekkürü borç biliriz, kuşkusuz onların deneyimleri ve bakış açıları olmasaydı böyle bir çalışma ortaya çıkamazdı. Proje verilerini yorumladıkları yazılarıyla bu kitaba katkıda bulunan Azerbaycan ve Türkiye proje ekiplerine de müteşekkirimiz.

**Proje Araştırma Ekibi Adına Editör**  
**Prof. Dr. Selcan Gürçayır Teke**

# Türkiye ve Azerbaycan'da Geleneksel El Sanatları ile Uğraşan Kadınların Toplumsal Cinsiyet Algısı

Aylin Görgün Baran\*

UNESCO, küresel düzeyde toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanması yönünde, kadının insan haklarını dikkate almakta ve kadının eğitimde, ekonomide, yetki ve karar mekanizmalarında ve meslek sahibi olmasında erkeklerle eşit haklara sahip olmasını amaçlamaktadır. UNESCO'nun portföyünde, kadının toplumdaki konumunun yükseltilmesi, geliştirilmesi, eğitim, sağlık ve girişimcilik konularında bilgilendirilmesi ve desteklenmesi ile kadınların karar mekanizmalarında daha fazla yer almalarının sağlanması gibi öncelikli konular yer almaktadır (UNESCO 2010-2011). Öte yandan UNESCO 2008-2013 Toplumsal Cinsiyet Eylem Planını; eğitimde, bilimde, kültürde, bilgi ve iletişimdeki amaçların gerçekleştirilmesinde bir yol haritası olarak belirlemiştir. Priority Gender Equality Action Plan (GEAP) açıklamalarında UNESCO, sürdürülebilir kalkınmanın, barışın ve tüm uluslararası kabul görmüş kalkınma hedeflerine ulaşılmasının önündeki engelleri, insan hakları ihlallerini toplumsal cinsiyet temelinde ayrımcılık olarak görür. Bu açıdan toplumsal cinsiyet eşitliğini, kadın ve erkek arasında her iki cinsiyet için var olan amaçlar, haklar, bilgi ve gücün dağıtımında eşit biçimde paylaşmayı öngörür. Bu bağlamda GEAP'ta, toplumsal cinsiyet düzleminde somut olmayan kültürel mirasın korunmasında farkındalık yaratmak, kültür ve yaratıcı endüstrilerde kadınların aktif ve görünür kılmasını sağlamak, kalkınmanın sağlanması için kültürel politikalarda toplumsal cinsiyet eşitliği bakış açısını geliştirmek vb. gibi amaçlar taşır.

---

\* Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi Sosyoloji Öğretim Üyesi ve UNESCO Türkiye Millî Komisyonu, Toplumsal Cinsiyet Eşitliği İhtisas Komitesi Üyesi. aylingbaran@gmail.com

Bu amaçlar çerçevesinde, UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Somut Olmayan Kültürel Miras ve Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Komiteleri ortaklaşa bir proje geliştirmiştir. Bu proje ile Türkiye ve Azerbaycan Milli Komisyonlarının iş birliği ile 2013-2014 yıllarında “Türkiye ve Azerbaycan’da Ortak El Sanatları” alanında bir araştırma yürütülmüştür. Gerek Türkiye’de gerekse Azerbaycan’da yürüttüğümüz araştırmalarda el sanatları ile uğraşan kadınların, uğraştıkları geleneksel el sanatlarını ev işleriyle birlikte nasıl yürüttükleri, bu uğraşların kadının yaşamında bir gelişme yaratıp yaratmadığı, kadın işi mi yoksa erkek işi mi olduğu yönündeki algılarının ne olduğu anlamaya ve anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Diğer bir ifade ile kamusal alanda el sanatları ile uğraşan kadınların toplumsal cinsiyet algılarındaki duyarlılık düzeyi tespit edilmek istenilmiştir.

Bu çerçevede el sanatları, çeşidine göre kadın ve erkek tarafından yapılabilen bir uğraş olmakla birlikte bu araştırmada daha çok kadın işi olarak nitelenen halı, kilim, kumaş dokumacılığı, giysi örme, iğne oyası ve bez üzerine işleme, takı tasarımı alanlarına odaklanılmıştır. Bu çalışmada toplumsal cinsiyet bakımından kadın konusu üzerinde hassasiyetle durmamızın iki nedeni bulunmaktadır:

1. Toplumsal cinsiyet bakımından kadının toplumda eşitsiz bir konuma sahip olmasından kaynaklanan ve özellikle çalışma yaşamında kadın-erkek ayrımından kaynaklanan iş bölümü sonucunda kadının daha düşük statü ve ücretle çalışması,
2. Kadının geleneksel el sanatları gibi daha birçok kültürel konuda geçmişten günümüze bir “kültür aktarıcısı” görevini üstlenmiş olmasının günümüz koşulları açısından taşıdığı değişim konusu üzerinde durulmuştur.

Araştırma nitel yöntem kullanılarak gerçekleştirilmiş, gerek Türkiye’de geleneksel sanatların en yoğun olduğu alanlar gerekse Azerbaycan’da bu sanatların en yoğun yapıldığı iller ve ilçeler belirlenmiştir. Türkiye’de araştırmaya Ankara’nın Beypazarı ve Nallıhan ilçeleri, Çankırı ve Kastamonu illeri, Azerbaycan’dan ise Bakü, Gence, Şeki ve Zagatala illeri dâhil edilmiştir. Türkiye ayağında 49, Azerbaycan ayağında ise 55 kadın olmak üzere toplam 104 kadın ile derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Araştırma fenomenolojik yaklaşım çerçevesinde ele alınmıştır. Fenomenolojik yaklaşımın temel özelliği özneye öncelik vermek ve sorunun özne tarafından nasıl algılandığını ve anlamlandırıldığını anlamak aynı zamanda sorunun özelliğine uygun örnekleme belirlemektir (Glesne, 2014: 9). Böylece derinlemesine görüşme tekniği ile elde edilen verilerin içeriğine bağlı kalarak temalar/kategoriler oluşturulmuş ve katılımcıların görüşleri analize tabi tutulmuştur. Elde edilen verilerden; “topluma girmek/özgüveni artırmak, ince iş sabır gerekli/kadın

işi ama erkek de yapar, kültür aktarıcısı kadın, ev ve çalışma hayatı: plan ve düzenleme, maddi açıdan özgür olmak” üzere 5 kategori geliştirilmiştir.

## **El Sanatlarının Aktarımında Kadının Rolü**

Kadın ve toplumsal cinsiyet açısından geleneksel el sanatlarına ilişkin araştırmaların sınırlı olduğu görülmüştür. Bu tür araştırmalar daha çok kadının konumunu bir kültür aktarıcılığı rolü olarak varsaymıştır. UNESCO’nun geleneksel kültürel miras unsurlarının yaşatılması konusunda UNESCO Türkiye-UNESCO Bulgaristan Millî Komisyonlarının yaptıkları araştırmada, Türkiye’de Türk halk edebiyatı ve müziği icra geleneğinde kadının bazı kutlamalara kocası ile birlikte katıldığı çoğunda ise kadınların kendi aralarında türkül topları yaptıkları ancak kamu önüne çıkmadıkları bulgusuna ulaşılmıştır. Şiir yazan ve saz çalan kadınların önce babaları ve kocaları sonraları ise erkek meslektaşları tarafından “kadından âşık olur mu” biçiminde yargı ile engellendikleri belirtilmektedir. Öte yandan Bulgaristan tarafında ise kadın ve erkeklerin sosyal ortamda çekinmeden rahatça türkü söylediklerinden söz edilmiştir. Ayrıca kadın icracıların kamu önündeki icralarına erkeğe göre daha çok önem verildiği, ön planda tutulduğu tespit edilmiştir (Demirkol-Sönmez, 2010: 50-52). Bu açıklamalara göre kadının önündeki engeller aşıldığı takdirde Bulgaristan örneğinde olduğu gibi toplum içinde bir sıkıntı yaşamadan performanslarını göstermede zorlanmayacaklardır.

“Aynı Tadı Paylaşmak: Türkiye – Romanya Geleneksel Ortak Mutfağı” araştırmasında, kadının önemli bir kültür aktarıcısı rolüne sahip olduğunu belirten Demirkol-Sönmez (2010: 74-77), mutfak kültürü ile ilgili bilgileri birbirlerine ve kuşaklara aktarma konusunda önemli bir rol oynadığına ve sözlü kültür aktarıcısının hâlen kadınlar olduğuna değinmektedir. Kadının neolitik kültürden bu yana tohumu ve bitkiyi saklayıp işleme ve yeniden tohumla dönüştürme işlevini üstlendiğine değinen Ölçer Özünel’e (2013: 34-35) göre, kadının topluluk üyelerini beslemesi ve doyurması önemli bir toplumsal işlev olmakla birlikte aynı zamanda iktidar alanını da oluşturmaktadır. Kadının mutfak kültürü bakımından besinleri saklama, aktarma ve doyurma işlevi ile bu iktidar alanı birleşince kadının güçlü yönü öne çıkmıştır. Ancak böyle bir işlevin kadına yüklenmesi ve yaptığı işin değişim değeri yaratacak maddi bir unsura dönüşmemesi kadının ev ve çocuk bakımını da üstlenmesi ile birlikte ele alındığında bu işlev ve iktidar alanını onu daha çok ev içi işlerle meşgul olmasına götürmüştür. Dolayısı ile geleneksel el sanatları konusunun kadın üzerinden yürüyen kültürel mirasın aktarımı biçiminde yorumlanması mümkün olmaktadır. Fakat çağımızın piyasa ekonomisi bu sanatları teknolojik yenilikler

nedeniyle giderek değerini ve önemini yitiren bir meta'ya dönüştürmekte ve bu sanatların kaybolma riskini gündeme getirmektedir.

## **Toplumsal Cinsiyet Eşitliği**

UNESCO için toplumsal cinsiyet eşitliği kadın ve erkek arasında eşit hakları, sorumlulukları ve fırsatları ifade etmektedir. Bu kategorik ayırmadaki bireylerin rolleri toplumun normları tarafından yüklenilen anlamlar ve beklentiler ile ön planda tutulur. Bu nedenle toplumda normal olan ile normal olmayan ayrımı yapılarak bireylerden uyması istenilen davranışlar beklenilir. Keller'e göre, toplumsal cinsiyet kültürel bir kategori olarak değerlendirilmektedir (2007: 19). Belli bir kültürdeki kadınlık ve erkeklik rollerine ilişkin davranışları, ortak inançları, tutumları ve kalıp yargıları içerir. Bu kapsamda toplumsal cinsiyet eşitliği kadınların erkekler gibi imkân ve fırsatları kullanmada, hizmetlere ulaşmada herhangi bir ayrımcılığa uğramaması anlamına gelmektedir. Eşitlik ilkesi uygulamasının cinsiyetlere yansıtılmasıdır.

Toplumsal cinsiyet eşitliği Dünya Kalkınma Raporu'na (2012) göre, kalkınmada toplumsal cinsiyet eşitliği temel bir hedef olarak belirlenmiştir. İnsan hakkı olarak, kişinin kendi seçtiği bir yaşamı yaşayabilmesi ve mahrumiyete düşmemesi önemlidir. Diğer bir açıdan dünyanın yarı nüfusunu oluşturan kadınların ekonomide verimlilik sağlaması ve kalkınmanın diğer sonuçlarına katkı vermesi insani gelişim açısından da gereklidir. Dünya Kalkınma Raporu bu anlamda insan sermayesi ve fiziksel sermaye donanımında ve ekonomik fırsatlarda istenilen sonuçlara ulaşmak için toplumsal cinsiyet eşitliğini önemsemektedir.

Birçok alanda olduğu gibi el sanatları uğraşı alanında cinsiyete dayalı bir iş bölümü ayrımının var olduğu görülmektedir. Bu alanda kadınının yapacağı iş ile erkeğin yapacağı iş birbirinden ayrılaşmıştır. Ancak kadın-erkek işi ayrımı zekâ ve duyu farklılığından çok fiziksel anlamda kas gücü farklılığına dayanmakta ve biyolojik cinsiyetin hem kadınların hem de erkeklerin uğraşı alanlarını belirlediği görülmektedir. Buna biyoloji üzerinden cinsiyetin tabakalaşması adı verilir (Connell, 1998: 101-105). Bu görüşe katılmamakla birlikte bunun toplumda sosyal bir gerçeklik olduğu da inkâr edilemez.

Toplumda “kadın ve erkek olma” normu, sosyalleşme sürecinde bireye aktarılan toplumsal pratikler ve/veya kültür sayesinde gerçekleştirilmekte ve sosyal öğrenmelerle bu davranışlar yeniden yeniden üretilmektedir. Toplumda okul, medya v.b gibi çeşitli mekanizmalar aracılığı ile bireylere kadın gibi ve erkek gibi nasıl davranılacağı öğretilir (Lindesy, 1990: 39-42; Walby, 2015). Erkekliğin öğrenilmesi tüm

kadını davranışların reddine dayanmaktadır. Böylece bireyler toplumsal cinsiyet ayrımcılığına ilişkin kalıp yargıları içselleştirilmiş olurlar.

Bu anlamda sosyal öğrenme kuramına göre, kadının görevinin daha çok ev içi alanla ilişkilendirilmesi, ekonomik anlamda eşine bağlı kalması, aile içi ilişkilerin, çocuk bakımı ve ev işlerinin kadının kendini gerçekleştirmesine ve özgüvenini sağlamasına izin vermemesi, kadının ev işlerini aksatacağı düşüncesiyle ev dışında çalışmasının onaylanmaması gibi birçok konu kalıp yargılar/stereotipler aracılığı ile öğrenilmiş olur (Turner, 2003: 188-189). Kalıp yargılar kültürel anlamda daha çocukken öğretilerek onun zihnine işlenir ve bireyde bir şema/resim oluşturmaya neden olur. Bu şema hem kadına hem de erkeğe yaşamında izleyeceği bir çeşit yol haritası işlevi görür ve toplumda kadınlık ve erkeklik rollerini (kadının nasıl, erkeğin nasıl davranması gerektiğini) belirler (Görgün-Baran, 2012: 418-419). Böylece erkeklik, kadını olarak nitelenen tüm sosyal pratiklerden uzaklaşarak inşa edilmiş olunur.

Bu anlamda kadının ekonomik bağımsızlık kazanması, ev dışı alanda çalışması, bir işe yaradığını hissetmesi, düşük ücret olsa bile istediği/sevdiği bir işle uğraşması onun hayatında büyük değişiklikler yaşamasına yol açmakla birlikte bu durum erkeklerle arasında bir eşitsizliğin doğmasına neden olur. Bu nedenle kadının yaşamının ev içi alanla sınırlandırılması onun erkeklerle eşitsiz bir konumda olması ve insan hakkı olarak nitelenen çalışma hakkının ihlal edilmesi anlamına gelir. Kadını ev içi alanla sınırlandıran bir toplumsal pratik, kadının eğitim imkânlarından yararlanamaması, üretimde aktif olarak çalışmaması, meslek sahibi olamaması, yetki ve karar mekanizmalarına etkin olarak katılamaması gibi birçok dezavantajı birlikte getirmektedir (Ecevit, 1998; Acar, 2010). Bu durum toplumsal cinsiyet tabakalaşmasında eşitsizliğin temel kaynağını oluşturmaktadır. Bu durumun giderilebilmesi için UNESCO Sözleşmesi kapsamında ele alındığı gibi eşitliğin sağlanması ve uygulamada gerçekleştirilmesi için hükümetlerin ifade edilen sorunlara yasal açıdan müdahale etmesi gerekmektedir.

### **Bulguların Analizi ve Yorumu**

Bu araştırmada nitel yöntem üzerinden derinlemesine görüşmeler yapılarak veriler toplanmıştır. Araştırmaya el sanatlarının yoğun olarak yapılan bölgeleri dâhil edilmiştir. Türkiye'den Beypazarı, Nallıhan, Çankırı ve Kastamonu, Azerbaycan'dan Bakü, Zagatala, Şeki ve Gence şehirlerinde el sanatları kurs ve işletmelerinde çalışan kadınlar katılmıştır. Gerek Türkiye'de gerekse Azerbaycan'da yaptığımız derinlemesine görüşmelerde, kadınların yaptıkları işi toplumsal cinsiyet açısından kadın ya da erkek işi olarak ayırıp ayırmadıkları, çalışma mekânında kadınların

istihdam edilmesinin kendileri ve aileleri açısından nasıl değerlendirildiği, kazandıkları parayı nasıl harcadıkları, kadınların çalışmasına eşleri tarafından destek verilip verilmediği, kendilerini ev kadınlığından farklı görüp görmedikleri, ev işi ile iş yaşamını nasıl düzenledikleri, bir kadın olarak bu işin dışında yapmak istedikleri işin ne olduğu sorularına anlatılar analiz edilmiştir. Araştırmaya katılan kadınların verdikleri yanıtlar dikkate alınarak oluşturulan beş tematik kategori üzerinden değerlendirmeler yapılmıştır.

### **1. Toplumla Girmek / Özgüveni Artırmak**

Her iki ülkede de araştırmaya katılan bekâr kadınların babalarından ve evli kadınların eşlerinden büyük destek gördüklerini, eşini kaybetmiş ve ayrılmış kadınların ise kendi kararları olarak çalışmaya başladıkları ifade edilmiştir. Evin dışına çıkmanın kendileri açısından önemli oldukları gözlemlenmiştir. Özellikle kadınların yoksulluk ve geçim sıkıntısı kadınların iş yaşamına girmelerinde önemli bir faktördür. Azerbaycanlı bir kadın babasının kendine destek vermesini,

“Babam elimden tuttu ve beni getirdi buraya yazdırdı, elinde bir zenaatın olsun, dedi, hem kendi masraflarını çıkarırsın hem de çeyizini yaparsın, bir uğraş olur, dedi, toplum içine girersin... Yol yordam öğrenirsin dedi.” sözleriyle ifade etmiştir.

Bu konuda, Türkiye’den bir kadın ise şu yanıtı vermiştir:

“Eşim, aileye katkı olur, dedi. Ben de hevesliydim. Komşum gidiyordu ona imreniyordum. Sonra kursa gittim. Şimdi kursta biçki-dikiş öğretmeniyim. Evimde model tasarlayıp sipariş üzerine dikiyorum... İyi ki çalışıyorum.”

Kadınların bu açıklamaları, çalışma ortamının bireyi sosyalleştirdiği, yetiştirdiği, insan ilişkilerini geliştirdiği biçiminde yorumlanması ilginç bulunmuştur. Bu ifadelerde çalışma ortamının insana farklı bir bakış kazandırdığına dikkat çekilmektedir.

Eşinin ölümünden sonra bu işe girmek için kendisinin karar verdiğini belirten Azerbaycan’dan bir kadın şunu söyledi:

“Eşim genç yaşta öldü. O öldükten sora çocuğumla bana kim bakacak, geldim buraya. İhtiyaçları varmış beni aldılar. Çocuğum küçük ilkokula gidiyor. Patron yarım saat geç gelmeme izin verdi. Bana çok iyi davranıyorlar. Ama ben devamlı çok çalışıyorum. Önceden de evde dokurdum (halı)... Bu dokuma tezgâhının iplerinin takılmasını ve gerginlik verilerek sıkıştırılmasını da ben ayarlıyorum. Bunu burada benden başka iki kadın yapıyoruz.”

Yine Türkiye’den başka bir kadın eşine minnet duyarak yanıt verirken aslında niye eşinin kararına bağlı olarak çalıştığını sorgulamadığı ama çalışmaktan çok hoşlandığını ima ederek şunları söyledi:

“Eşim izin verdiği için burdayım, izin vermeseydi nerde... Gelemezdim, çalışamazdım.”

Bu yanıt, belki de kadının çalışmasına eşinin izin vermesini bir lütuf ya da bir şans olarak yorumladığı biçimde okunmuştur.

Türkiye’den evli bir kadın, çalışmasını engelleyecek bir durumun bulunmadığını şimdi de kendisi için çalıştığını vurgulayan bir mesaj vermiştir.

“Komşularım niye gidiyorsun, gitme diyorlar. Ama niye çalışmayayım, çocuklar büyüdü, yaşım ilerledi. Şimdi de keyfim için çalışıyorum” demiştir.

Komşuları tarafından çalışmasını hoş karşılamayanların da yine kadın oldukları dikkate alınır ise kendileri evleriyle ilgili işlerle uğraştıkları için belkide ev dışında çalışmayı küçümseyen bir tavır içerisine girmiş olabilirler. Bu konuda bir kadın:

“Onların ne söylediklerine bakmıyorum, ne söylerlerse söylesinler karışmıyorum beni ilgilendirmiyor. Ben çalışıyorum ya...”

Yanıtını verirken onun için önemli olan şu anda bir işinin olmasıdır. Aslında bu ifadeler aynı zamanda kadının çalışmasından duyduğu memnuniyeti de ortaya koymaktadır. Kadınların yaşamında çalışmanın önemli bir faktör olduğu söylenebilir. Topluma girmek, sosyal olmak, arkadaşlık etmek, yol yordam öğrenmek, ev dışı alandaki çalışmanın kazanımları olarak ifade edilmektedir.

Kadınlar “çalışmanın boş oturmaktan iyi olduğunu, para kazanıldığını aile bütçesine katkısının olduğunu, zevk için, sevdiği için çalıştığını, burada arkadaşlık edildiğini ve bu işin aile mesleği” olduğunu belirtiyorlar. Buradaki aile mesleği ifadesi, bu işin aileden gelmekten çok kadına uygun bir iş olduğu biçiminde yorumlanabilir. Bu ifadeler kadınların bakış açısının mevcut sosyal pratiklerle ne kadar örtüştüğüne işaret ediyor. Yani ayıplanacak bir meslek değil, kadınların kadınlarla bir arada yapabilecekleri bir iş olduğu kastediliyor.

## **2. İnce İş Sabır Gerekli / Kadın İşini Ama Erkek de Yapar!**

Öte yandan uğraştıkları el sanatı olarak iğne oyası işleme gibi uğraşının “*ince bir iş*” olduğunu belirten kadınlar bu işi ekeklerin yapamayacağını bunun büyük bir sabır gerektirdiğini ifade ettiler. Kadınlar, kadının sabırlı erkeğin sabırsız olma niteliğine vurgu yaparak ayırmaştırıcı bir yaklaşıma sahip olduklarını ortaya koymaktadır.

Bir kadın “erkekler bu işte çalışmak istemiyor, bu zor bir iş, sabır gerekli onun için yapamazlar” derken aynı zamanda erkeğin yapamayacağı -küçümseyen bir tavırla- mesajını vermektedir.

Kadınlar genel olarak yaptıkları işin kadın işi olduğu üzerinde ortak bir görüşte bulunsalar bile çok az sayıda kadın bu işleri erkeklerin de yapabileceklerini belirtmektedir. Azerbaycan’dan bir kadın, “model çıkarma ve tasarlama işinde oğlum ile birlikte çalışıyorum, oğlum Türkiye’de okuyor, çok güzel model çiziyor ve eli dikişe çok yatkın, üniversiteyi bitirince birlikte iş yeri açmayı düşünüyoruz. Benim için kadın işi erkek işi ayrımı yok, erkekler isterlerse yapabilirler niye yapamazlar” yorumunda bulunmaktadır.

“Bu işlerde kadının elinin daha yatkın, boş durmak yerine bir şey üretmek, zamanı geçirmek önemli, örgü işi zaten kadın işidir” diye üzerinde ısrarla duran bir kadın aslında kendilerine ait gördükleri bir işi erkeklerin yapmasından rahatsızlık duymaktadır. Bunu kendilerinin sahip olduğu ve başkasının ellerinden almasına izin vermedikleri bir iktidar alanı olarak görüyorlar.

Bu konuda Azerbaycan’dan halı dokuyan bir kadın ilginç bir açıklamada bulunarak “çalışınca eve gelir oluyor hem de hayatımda bir değişiklik oldu, bence... Zekâ da önemli, yaptığım iş matematiğe dayalı, hesap bilmeyen bunu yapamaz” derken, işini önemseydiğini ve konuşmanın alt metin okumalarında matematik bilmeyi bir üstünlük olarak görmekte ve işinden keyif almasına yönelik mesajlar verdiği gözlemlenmektedir.

Öte yandan erkeklerin bu işlerle uğraşmamalarının nedeni daha çok ekonomiktir. Çünkü çalışanların ücretleri düşük olduğu için erkekler tarafından tercih edilmediği düşünülmektedir. Yoksa bu işi erkeklerin de yapabileceği açıktır.

### **3. Kültür Aktarıcısı: Kadın**

Yerleşik kültür anlayışına göre geleneksel el sanatları olarak bilinen halı, kilim, iğne oyası, tasarım gibi işler genellikle kadınlar tarafından yapılmakta ve kadın işi olarak değerlendirilmektedir. Kadın tarafından üretilen geleneksel el sanatları aynı zamanda kadının kültürel sermayesini oluşturmaktadır. Kadınların büyük bir kısmı bu sanati eğitimdeki kurs öğretmenlerinden, ustalardan, çok küçük bir azınlığı ise anne-teyze ve anneanne-babaanneden öğrendiklerini dile getirdiler. Araştırma sırasında kurs öğretmenlerinin ve ustalarının kadın olduğu tespit edilmiştir. Bu durum kadının kültür aktarıcılığındaki rolünü ve önemi ortaya koymaktadır. Bir kadın kültür aktarımında “elbette ki kadınlar önemlidir”, “genelde kadınlar oluyorlar” derken, bir başka kadın “bu iş kadın işi olduğu için aktarıcı da kadın

olacaktır” mesajı vermekte ve ifadeleriyle kadının kültür aktarıcılığını öne çıkarılmaktadır. Araştırmada, kadınlar, nine ve annelerinden çok eğitim kurslarındaki kadın öğretmenlerden öğrendiklerini dile getirmişlerdir. Ancak bu öğretici kadınların da genç olmaları dikkat çekicidir. Dolayısı ile kadının kültür aktarıcılığı rolü kadına yüklenen yerleşik kültür anlayışından kaynaklanmakla birlikte günümüzün piyasa koşulları ve teknolojik gelişmeleri bu rolün devam etmesinde birçok engelin bulunduğunu göstermektedir. El sanatı ürünler, ticarete konu olunca geleceğelin büyüü kaybolmakta ve değeri dikkate alınmamaktadır.

#### 4. Ev ve Çalışma Hayatı: Plan ve Düzenleme

Yerleşik kültürel anlayışa göre kadınların ev dışında çalışmasının ev işlerini ve çocuk bakımını aksatacağı düşünülür. Bu nedenle kadının çalışması bazen kadınların kendileri açısından da istenmeyebilir. Oysa bu araştırmada çocuklu kadınların çocuğunun bakım ve okul durumuna göre kendisini ayarlayarak çalışmasından son derece mutlu olduğu tespit edilmiştir. Çünkü kadınlar evde olmakla bir iş üretmemenin aynı anlama geldiğine yönelik vurgu yapıcı ifadeler kullanmışlardır. Kadınların ev işleri ile çalışma yaşamını nasıl yürüttüğüne bakıldığında, Türkiye’den evli bir kadın,

“Önceden evdeki işleri planlıyor düzene koyuyorum. Sonra işe gidiyorum bu bakımdan bir değişiklik olmadı önceden de ben yapıyordum, şimdi de ben yapıyorum ama daha düzenli” demiştir.

Bir başka kadın “evde vakit çok, işe gittiğim için erken kalkıyorum, vakti değerlendiriyorum” derken, çalışmasının ev işlerini yapmasını engellemediğini aksine zamanını daha iyi ve kaliteli kullandığını vurguluyor.

Kadınlar çalışmaya başlamadan önceki konumları ile çalışmaya başlayıp çalışma süreleri ilerledikten sonraki konumlarının değiştiği yönünde açıklamalarda bulunuyorlar. Bu değişikliğin daha çok para kazanmayla ilgili olduğu anlaşılmaktadır. Türkiye’den bir kadın:

“Para kazanıyorum, aile bütçesine katkı veriyorum. Çocuklarımla ihtiyaçlarını karşılıyorum, en önemlisi özgüvenim arttı.” derken çalışma yaşamını onaylamakta ve yaptığı işten memnuniyet duymaktadır. Azerbaycan’dan bir kadının,

“Şimdi daha planlı ve düzenli iş yapıyorum. Sabah erken kalkıp yemeğimi yapıp evimin işini gördükten sonra işime gidiyorum. Gelince evimi temiz ve yemeğimi hazır buluyorum.” ifadesi kadının hem evini hem de işini aksatmadan yaşamını düzenlemeye çalıştığını gösteriyor. Yani bir yerde ev kadınlığı görevini aksatma-

maktan duyduğu memnuniyeti de dillendirmiş oluyor. Araştırmaya katılan kadınlar “yalnızca çalışmayan kadınlar evlerini temiz tutar” kalıp yargısını yıkmak istercesine çalışan kadının da evinin temiz olduğu mesajını vermek istemektedirler.

## 5. Maddi Açıdan Özgür Olmak

Kadınları güçlendirmenin en etkin yollarından biri eğitim ise diğeri de ekonomik özgürlüğünü kazanmasıdır. Kazandığı parayı kullanmaları üzerinde söz sahibi olup olmadıklarına bakıldığında kadınların para kazanmalarının ve bir işi yapmalarının önemine vurgu yaparak “çalışmaya başlayınca düzenli bir hayatım oldu, topluma girdim, özgüvenim geldi, işe yaradığımı hissettim” derken ifadelerinden iş ortamının insanı sosyalleştirdiği anlaşılmaktadır. Bir gelire sahip olmanın hepsinden önemlisi kadının özgüven duygusunun artmasına ve kazandığını harcama zevkini tatmasına yol açmaktadır. Bu nedenle katılımcı kadınların para kazanma konusunda ifadeleri, kendilerini alış-veriş konusunda güçlü gördüklerinin ve eve para getirmenin onlar için ne kadar önemli olduğunun altının çizilmesi gerektiği biçiminde okunabilir.

Türkiye’den bir kadın, “Maddi açıdan özgür oldum, her istediğimi alıyorum, mutfak masraflarını da yapıyorum kendim için de harcıyorum.” demiştir. Bu ifadeler kadının kendine güveninin ve yaptığı işe duyduğu saygının bir göstergesi olarak yorumlanabilir.

Bu işi yapmak yerine, hangi işi yapmak isterdin, sorusuna kadınların bir kısmı yine toplumda kadınsı olarak nitelenen işlere yönelerek, kadın kuaförü, öğretmen, ressam, doktor gibi meslekleri sayarken bazıları da şundaki yaptığı işi yapmak istediğini belirtmektedir. Bu işten büyük keyif aldığını, yalnızca bu işi bildiğini söyleyerek “Yine aynı işte çalışırdım”, mesajını veren de olmuştur. Bu sonuçlardan da anlaşılıyor ki kadınlar açısından hayatı sürdürmek ve yaşamak için para kazanmak önemlidir. Az ya da düşük ücret demeyip zamanlarının büyük çoğunluğunu işte çalışarak geçiren bu kadınlar, küçük de olsa bir gelir elde ederek yaşamlarını kolaylaştırmaya çalışmaktadırlar. Genelde alt sosyo-ekonomik düzeydeki kadınların ifadelerinden anlaşılacağı üzere, para kazanıp, akşam evde bir tencere çorba kaynatmanın onlar için çocuklarını doyurmak açısından ne denli önemli olduğu tespit edilmiştir. Bu konuda düşük ücretle çalıştırılmaları meselesine bakıldığında kadının iş gücü açısından eşitsiz konumda olduğunu belirtmek gerekir. Fakat bu kadınlar “azla yetinen” ya da “kanaat getiren” anlayışları sayesinde bu işi yapmaktadırlar. Ücretinin düşük olmasından dolayı işten ayrılmayı düşünmemekte, bu duruma katlanmayı tercih etmektedir. Aksi takdirde işsiz kalıp evine para geti-

rememek onun için daha sıkıntı yaratmaktadır. Bu konuda devletin iş gücü piyasasında eşitliği önceleyen politikaları hayata geçirmesi gerekmektedir.

## Sonuç

Bugün el sanatları üretimi gelir getirebilen ürünler olarak ekonomik bir değer taşımaktadır. Bu ürünler toplumun yapısına, kültürüne göre yöresel ve etnik bakımdan özellikler gösteren, etnografik değerler taşıyan, önemli bir kısmı sanatsal boyutta ve işlevsel olarak varlıklarını sürdürmektedir. Bu anlamda geleneksel el sanatlarının toplumun tarihini yansıtırken bir çeşit kimlik görevi gördüğü de söylenebilir. Bu çalışmada el sanatları ürünlerinin üretilmesinde kadının kültür aktarmadaki işlevi ve kadınların toplumsal cinsiyet algılarının nasıl olduğunun anlaşılması amaçlanmıştır. Türkiye’de ve Azerbaycan’da yapılan bu araştırmada derinlemesine görüşmeler yapılarak veriler toplanmış ve bulgular tematik anlamda kategorik ayrıma tabi tutularak analiz edilmiştir.

Her iki ülkede yapılan bu araştırmanın sonuçları toplumsal cinsiyet kalıp yargıları bakımından bir farklılık olmadığını ortaya koymaktadır. Kadın işi olarak belirlenen işlerin neden erkekler tarafından yapılamayacağını açıklarlarken bazıları da bu işleri erkeklerin de yapabileceklerini belirterek kalıp yargıların değişmesi ve toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanması doğrultusunda davrandıkları gözlemlenmiştir.

Kadınların çalışmaya başlamasının babalarının ve kocalarının iznine bağlı olması kadının bağımsız olarak karar veremediğini göstermektedir. Eşin kaybı söz konusu olduğunda ya da yoksullaştıkça kadının çalışmasının normalleştiği anlaşılmaktadır. Bu sonuç kadının ihtiyaç duyulduğu için çalışmasının normal olduğu kalıp yargısını güçlü kılmaktadır. Çalışma öncesi ve çalışma sonrası yaşamlarında değişen pek bir şeyin olmadığı her iki alanın işini yürütebildikleri, çalışmalarının ev yaşamını daha iyi düzenlemeleri konusunda etkisinin olduğu gözlemlenmiştir.

Çevreden kadının çalışmasının onaylanması olumlu bir gelişme olarak nitelenebilir. Çünkü kadının işinden para kazanması “aile bütçesine katkı vermesi” komşu kadınların da işe girmelerine eşlerinin izin vermesine örnek-model teşkil etmektedir. Yine daha önce belirtildiği gibi bir başka sonuç da kadının çalışmasının aile bütçesine katkı sağlaması anlayışının devam etmesidir. Kadının yardımcı eleman gibi düşünülmesi birey olmasını engelleyen bir anlayıştır. Ama bununla birlikte bazı kadınlar para kazanınca kendi istediklerini aldıkları ve kendi masraflarını karşıladıklarını belirterek bir değişime işaret ediyorlar. Aslında çalıştıkları için kendilerini ev kadınlığından farklı gördükleri ve bu çerçevede değiştikleri söylenebi-

lır. Kadınların çalışmış olmaları maddi açıdan özgür olmayı, bir işe yaramayı ve özgüven duygusunu arttırmayı getirdiğinden bu durum kadınların önemli kazanımlar sağlamalarına yol açıyor. Başka önemli bir sonuç ise araştırmaya katılan kadınların kültür aktarımındaki rolü konusunda hemfikir olmalarıdır.

Bu araştırmada kadının para kazanmasıyla güçlendiği ancak bu güçlenmenin yeterli olmadığı çünkü çok düşük ücret aldıkları tespit edilmiştir. Kadınların yaptıkları işi yalnızca “kadınlara mahsus” olduğunu belirtmeleri, toplumsal cinsiyet eşitliğine yönelik bir algılarının henüz oluşmadığını göstermektedir. Bu nedenle kadın-erkek işi ayrımının cinsiyetçi bir bakışı yansıttığı, dolayısı ile bu ayrımcılığı eşitlikçi bir konuma dönüştürmek için UNESCO’nun amaçlarına da uygun olarak, devletin ayrımcılığı giderecek yasal işlemleri hayata geçirmesi gerekmektedir. Aksi hâlde kadının birey olarak kendini ifade etmesi ve kararlarında bağımsız olması beklenemez. Öte yandan iş yeri yönetimlerinin, çalışma mekânlarında kadınlara farkındalık yaratacak ve bilgilendirecek eğitimler vermesi önerilmektedir.

### **Kaynaklar**

- Acar, F. “Kadınların İnsan Haklarında Ulusalüstü Standartlar ve Denetim: CEDAW Örneği Bağlamında Bazı Gözlemler”, *Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları Eşitsizlikler, Mücadeleler Kazanımlar* içinde (s.197-206), (Der. H. Durudoğan ve Diğerleri), İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2010.
- Connell, R.W. *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*, (Çev. C. Soydemir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1998.
- Demirkol-Sönmez, “N. Geleneksel Müziğin İcrasında Cinsiyetin Rolü”, *Türkiye-Bulgaristan Sınırdaki Halkların Yaşayan Müzik Formları ve Geleneksel Kültürleri Çalıştay Bildirileri* içinde (s.49-52), Ankara: UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Yayınları, 2010.
- Demirkol-Sönmez, N. “Türk-Makedon Mutfak Kültürü Etkileşiminde ve Mutfak Kültürünün Taşınmasında Kadının Rolü”, *Aynı Tadı Paylaşmak, Türkiye-Makedonya Geleneksel Ortak Mutfağı Çalıştay Bildirileri* içinde (s.74-78), Ankara: UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Yayınları, 2010.
- Dünya Kalkınma Raporu*. Toplumsal Cinsiyet Eşitliği ve Kalkınma, Dünya Bankası, Washington, 2012.
- Ecevit, Y. “Türkiye’de Ücretli Kadın Emeğinin Toplumsal Cinsiyet Temelinde Analizi”, 75. *Yılda Kadınlar ve Erkekler* içinde (s. 296-284), (Der. A. Berktaş Hacımiraçoğlu), İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1998.
- Glesne, C. *Nitel Araştırmaya Giriş*, (Çev. A. Ersoy, P. Yalçınoğlu), Ankara: Anı Yayıncılık, 2014.
- Görgün-Baran, A. “Toplumsal Cinsiyet”, *Davranış Bilimleri* içinde (s. 410-438), (Ed.: N. Güngör-Ergan, B.Şahin-Kütük, R.Coştur), Ankara: Siyasal Kitapevi, 2012.
- Keller, F. E. *Toplumsal Cinsiyet ve Bilim Üzerine Düşünceler*, (Çev. F. B. Aydar) Metis Yayınları, 2007.

Lindsey, L. L. "Gender Roles", *Sociological Perspective*, New Jersey: Prentice Hall, Inc., 1990.

Ölçer Özünel, E. "Kültürü Mayalayan Kadınlar ve Mutfaqları: Romanya-Türkiye Örneği, Aynı Tadı Paylaşmak", *Türkiye-Romanya Geleneksel Ortak Mutfağı Çalıştay Bildirileri* içinde (s. 31-36), Ankara: UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Yayınları, 2013.

Turner, J. H. *The Structure of Sociological Theory*, United Kingdom-United States: Thomson-Wadsworth, 2003.

UNESCO Türkiye Milli Komisyonu, *2010-2011 Faaliyet Raporu*.

*UNESCO Priority Gender Equality Action Plan 2008-2013*, 2014.

Walby, S. *Patriarka Kuramı*, (Çev. H. Osmanağaoğlu), Ankara: Dipnot Yayınları, 2015.



# **Ənənəvi Qadın Əl Sənəti Növlərinin Yaşadılması Üçün Xammalın Əldə Olunması (Araşdırmalar Aparılan Bölgələr Üzrə)**

**Güllü Yoloğlu (Məmmədli)\***

Əsrlər boyu türk tarix yaradıb, gündoğandan günbatana, günbatandan gündoğana - Böyük Çölə bir çox imperatorluqların, dövlətlərin adını yazdırıb. Bütün bunların sələfləri olan bugünkü türk dövlətləri, muxtar respublikalar, azsaylı türk topluluqları türkün möhtəşəm tarixinin olduğunu, Avrasiyaya sahibliyini bir daha sübut edir.

XX əsrdə Osmanlı İmperatorluğundan sonra Türkiyə Cumhuriyyətinin və Sovetlər Birliyindən sonra müstəqil Azərbaycan Respublikasının yaranması, bu iki dövlətin aparıcı xalqı olan türklərin adət-ənənəsinin, dilinin, dininin, həyat tərzini və ortaq tarixinin, ortaq mədəniyyətinin olması “bir millət, iki dövlət” (Heydər Əliyev) ifadəsinin şüara çevrilməsinə haqq qazandırır. Türk sadəcə böyük dövlətlər yaratmamış, eyni zamanda böyük və zəngin mədəniyyət formalaşdırmış və onu təsiri altında olan digər xalqlara da ötürmüşdür.

Son vaxtlar bir çox xalqlar qloballaşma şəraitində öz ənənəvi mədəniyyətlərini itirəcəklərindən ehtiyatlanırlar. Əslində insanlar özlərini dərk edərək nələrsə yaratdıqları dövrlərdən qloballaşma başlayır. Bir tayfa o birinin, bir xalq digərinin təsiri altına düşür, yeni yaradılanlar köhnəni məhv edir, unudturur. Əvvəllər sadəcə əncir yarpağı ilə örtünən insanlar sonralar birilərinin yaratdığı geyim növlərindən istifadə edərək öz əvvəlki geyimlərini “itirdilər”. Ticarətin inkişafı qloballaşmanı labüd edirdi. Qatarların yaradılması dəvə ilə, atla, öküzlə daşınmamı aradan qaldırdı. Buna qarşı çıxanlar da oldu. Hər il hiss etmədən dünya kuturyələrinin bizə

---

\* Prof. Dr. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının A. A. Bakıxanov adına Tarix və Etnologiya İnstitutu. yologlugullu@gmail.com.

təqdim etdikləri dəbə uymağa çalışırıq. Bu da qloballaşmadır. Əksər ölkələrdə eynü dəb evlərinin məhsullarının yayılması da qloballaşmadır. XX əsrin əvvəllərində Avropasayağı geyinən “studentlərə” və “intelligentlərə” kökündən qopmuş kimi baxılsa da, zaman keçdikcə bu məqamlar adiləşdi. Xalça, palazın rəng çalarları, naxışları da yorucu təsir bağışladığından ağ rəngə, sadə divarlara meyl edirik. Yağlı dədə-baba yeməklərimiz də xolestrol bəhanəsilə mətbəxlərimizə həsrət qalıblar. Əksər xalqlar qloballaşmanın dəqiq nə olduğunu bilməyərək bilmədikləri şeyə qarşı mübarizə aparırlar. Əslində isə internet, televiziya vasitəsilə qloballaşma evimizin içindədir. Artıq Avropasayağı təmirə, Avropa yeməklərinə üstünlük veririk. Əvvəllər çadırlarda, alaçıklarda, qaradamlarda, dəyələrdə yaşayan insanlar artıq istifadə etdikləri məişət əşyaları ilə bir otaqlı evlərə belə sığmırlar.

Zövqlərimiz kənar təsirlərlə formalaşır, dəyişir. Psixologiyamız dəyişir. Həyata, ailəyə, cəmiyyətə baxışımız dəyişir. Bütün bunlar uzun əsrlərdən bəri içimizə nüfuz edən qloballaşmanın nəticəsidir. İstəsək də, istəməsək də artıq bu prosesin içindəyik. Əgər insanlar rahatlıqla bu dəyişiklikləri qəbul edirlərsə, deməli bu onların xoşuna gəlir, həyatlarını rahatlaşdırır..

Ümumdünya vahid mədəniyyətin formalaşdırılmasına çalışanlarla yanaşı YUNESKO-nun Qeyri-Maddi Mədəni İrs proqramı çərçivəsində dünya xalqlarının özünəməxsusluğunun ortaya qoyulması, mədəniyyətinin bu və ya digər tərəflərinin üzə çıxarılması yönündə də böyük işlər görülür. Bu iki bir-birinə zidd təbliğat vahid mədəniyyətin formalaşması məsələsini utopikləşdirir. Yəni bu proses əsrlər boyu necə gedibsə, eləcə də təbii yolla gedəcək. Süni surətdə xalqları başqa mədəniyyətə cəlb etmək mümkün deyil. Biz bunu Sovetlər Birliyi zamanı gördük: ayrı-ayrı etnik kökə və dinə mənsub xalqlar süni yolla bir-birinə cəlaq edilərək vahid sovet xalqı yaratmaq istəyi böyük qarşıdurma və parçalanma ilə nəticələndi.

Bu gün ortağ maddi və mənəvi mədəniyyət nümunələrimizin üzə çıxarılması, fərqli cəhətlərimizin səbəbinin araşdırılması, tarixi köklərimizə başvurulması qloballaşan dünyamızda əsrarəngiz türk mədəniyyətini qoruyaraq gələcək nəsillərə çatdırmaq kimi müqəddəs bir amala xidmət edir. Əlbəttə, keçmişdə olanlarımızın hamısını gələcəyə həyatımızda yaşadaraq ötürmək mümkün deyil. Dövr, zaman dəyişir, bir çox nümunələr həyatımızdan, məişətimizdən çıxır. Keçmişdə olanlarımızın bəzilərini kitab səhifələrində, bəzilərini muzey eksponatları kimi, çağımızla uzlaşanları isə gündəlik həyatımızda yaşadaraq gələcək nəsillərə tanıtmalıyıq. Bu baxımdan vaxtilə qadınlarımızın əsas məşğuliyyət sahələri olan, bu günümüzdə əl sənəti növləri kimi yaşayan, yaşadılmasına çalışılan toxuma, tikmə,

hörmə və onların çeşidləri ayrıca öyrənilməli, müqayisəli təhlil nəticəsində or-taq məqamlar üzə çıxarılmalıdır. Elə bu məqsədlə də 2013-cü il fevralın 24-dən martın 2-dək Türkiyəli araşdırmaçılarla bərabər Ankara'nın Beypazarı, Nallıhan ilçələrində, Çankırı və Kastamonu illərində, 2014-cü il fevralın 3-dən 8-ə kimi isə Azərbaycanın Bakı, Zakatala, Şəki və Gəncə şəhərlərində araşdırmalar apardıq, ənənəvi qadın əl sənəti nümunələri ilə tanış olduq. Bu araşdırmalar zamanı qadın əl sənəti nümunələrinin yaşadılması üçün vacib olan xammalın əldə olunması ilə bağlı təsərrüfat sahələrinin inkişafı, ticarət əlaqələrinin arealı, boyaq birkiləri, mi-nerallar, boyaqçılıq sənətinin təkamülü də diqqətimizi çəkdi.

Tikmə, biçmə, toxuma və bu kimi əl qabiliyyəti tələb edən məşğuliyyətlər əslində böyük bacarıq, səbr, eləcə də istedad sayəsində yaranır. Çoxlarının ailəsində ana-lar, nənələr hələ də bu sənət növlərini yaşadırlar. Lakin zaman keçdikcə, satılan hazır məmulatlar bu sənət növlərinin unudulmasına, onlara marağın azalması-na səbəb olur. Əslində isə keyfiyyətli, səliqəli əl işi hər zaman qiymətləndirilir və diqqət mərkəzindədir. Hazırda kifayət qədər biçmə-tikmə, toxuculuq və bu kimi dərnəklər mövcuddur, lakin onlara müraciət edən qadınlar azdır.

Uşaqlıqdan tikmə-biçməyə marağ göstərən qızların əksəriyyəti bu sənətə anaları sayəsində yiyələniblər. Tədqiqat zamanı bununla bağlı verdiyimiz suala cavab ola-raq onların bir çoxundan bu sözləri eşidirdik: "İlk müəllimim anam olub".

İstər Azərbaycanda, istərsə də Türkiyədə hazırda bir çox kurslar fəaliyyət göstərir. Bu kurslarda toxuculuq, əl işləri, pilləklərlə işləmək, təkəlduz, dərzilik peşələri öyrədilir. Kurslar əsasən 15-40 yaşlı xanımlar üçün fəaliyyət göstərir, lakin tiki-şin sirlərinə lap kiçik yaşlarından yiyələnmək istəyən qızlar və asudə vaxtlarını faydalı işə sərf etmək istəyən yaşlı qadınlar da az deyil. Psixoloqlar əl işlərinin, xüsusilə səbr tələb edən işlərin qadınların əsəblərinin sakitləşməsinə yardım etdiyi-ni bildirirlər. Məlumdur ki, stresin tək çarəsi baş qarışdırmaqdır. Əl əməyi həm də ailənin maddi vəziyyətinin yaxşılaşmasına xidmət edir. Lakin bütün bunlara qədər sənətin özü böyük bir təkamül yolu keçmişdir.

Tarix boyu insanların məişəti, təsərrüfat həyatı, əsas məşğuliyyəti bir-birindən maraqlı sənət növlərinin yaranmasına təkan verib. Ovçuluqla, heyvandarlıqla məşğul olan əhali ovladıqları və ya yetişdirdikləri heyvanların dərisindən, yunun-dan, südümdən, orqanlarından, hətta peyinindən belə istifadə ediblər. Beləcə, ge-yim çeşidləri artıb, milli mətbəx zənginləşib, məişət əşyaları rəngarəngləyib, xalq təbabətinə yeni-yeni vasitələr əlavə olunub, bağçılıq, bostançılıq üçün təbii gübrə əldə edilib, bir-birindən lazımlı və maraqlı sənət növləri yaranıb.

Məlumdur ki, hər hansı bir sənət növünün yaranması və yaşadılması üçün təbii iqlim şəraiti, onunla bağlı təsərrüfat sahəsinin inkişafı vacib şərtlərdəndir. Məsələn, həm Türkiyənin, həm də Azərbaycanın adı keçən bölgələrində aparılan tədqiqatlar göstərdi ki, qadınlar əvvəllər əsasən təbii materiallardan yun, ipək, pambıq, kətan ip və parçalardan istifadə edirdilər. Hazırda daha çox asan və ucuz başa gələn satın alınma süni materiallara üstünlük verilir.

Təbii lifli materiallar içərisində əsas yerlərdən birini tutan yun əsrlər boyu toxuculuq və hörmə peşələri üçün ən yüksək xammal hesab edilir. Bunun üçün isə heyvandarlığın inkişafı lazım idi.

Tədqiqatlara görə, yerli qoyun cinslərinin yunu, əti, südü qənaətbəxş olmadığı əsas götürülərək Osmanlı dönəmindən başlayaraq idxal məsələsi önə çıxmışdır. Xüsusilə də fəş fabriklərinin ehtiyacını ödəmək məqsədilə İspaniyadan zərif yunlu merinos cinsli qoyunlar gətirilib Hayraboluda yetişdirilməyə başlanmışdır. 1844-cü ildə çıxan bir əmirnamə ilə merinos yetişdiriciliyi təşviq edilmiş və dövlətin himayəsi altına alınmışdır (Demiryürek, 2017: 1-21).

Azərbaycanda da yun məmulatı istehsalının meydana gəlməsində, hər şeydən öncə, müxtəlif növ xammal ehtiyatının: qoyun yunu, dəvə yunu, qəcil və s. yanaşı, təbii boyaq bitkilərinin bolluğu da həlledici rol oynamışdır. Çöl təsərrüfat işlərindən uzaqlaşdırılan, özəlliklə şəhər mühitində əsas məşğuliyyəti ev-məişət işləri ilə məhdudlaşan evdar qadınlar ev toxuculuğu ilə məşğul olur, zamanlarını toxuyub-tikməyə sərf etməklə fərdi istedad və qabiliyyətlərini göstərmək imkanı əldə edir, eyni zamanda az məsrəflə ailənin bəzi ehtiyaclarını ödəyirdilər.

Gördüyümüz kimi, bir çox hallarda, özəlliklə də ticarət məqsədilə kütləvi istehsala keçildikdən sonra artıq dükanlarda kişilər də bir çox qadın əl sənəti nümunələri hazırlayırdılar. Ailələrindəki qadınlar evlərində onlara yardımçı olsalar da, dükan, bazarlarda kişilər çalışırdılar. Şəriət qanunlarının hakim olduğu keçmiş Azərbaycan və Osmanlı cəmiyyətində qadınlar, xüsusilə də şəhər qadınları asudə vaxtlarını toxuma və tikməyə sərf etməklə yanaşı, daha qəliz, mürəkkəb və estetik baxımdan göz oxşayan sənət nümunələri yaradırdılar. Varlı xanımların istifadə etdikləri materiallar daha bahalı olduğu üçün hasil olan nümunə də bahalı və zərif idi. Lakin kənd yerlərində qadınlar daha ucuz, əldə olunması asan olan xammaldan istifadə edərək gündəlik tələbatlarını ödəməyə xidmət edirdilər.

İqlim şəraitinin mülayimliyi, otluq sahələrin bolluğu hər iki türk dövlətinin yerləşdiyi coğrafi ərazidə qədim zamanlardan heyvandarlığın, maldarlığın inkişafına təkan vermişdir. Maldarlıq təsərrüfatında qoyunçuluq ən sərfəli və bol məhsul

verən sahədir. Ona görə də babalarımız deyərdilər: “qoyunun oldu əlli, adın oldu bəlli, qoyunun oldu yüz, gir içində üz, qoyunun oldu min, köhləninə min”

Qoyunların qırımına aran yerlərində tez, dağ yerlərində nisbətən gec başlanır. Yaz qırımı sürülər yaylağa aparılmazdan əvvəl, payız qırımı isə sürülər yaylaqdan qışlağa dönmə vaxt aparılır.

XIX əsrin sonu - XX əsrin əvvəllərində yun təkə daxili bazarlara deyil, satış üçün xarici bazarlara da göndərilirdi. Hətta 1862-ci ildən başlayaraq Cənubi Qafqazdan, o cümlədən Azərbaycandan Fransanın Marsel şəhərinə hər il 80 min pud yun ixrac edilirdi. XIX əsrin 90-cı illərinin əvvəllərində Cənubi Qafqazdan 250 min pud yunun İngiltərə, Fransa və Amerika Birləşmiş Ştatlarına göndərildiyi məlumdur. Yunun qalan hissəsi isə yerli istehsalat, yəni hörmə, basma (həlləcliy) və toxuma (şalbaflıq, xalçaçılıq) kimi sənət növlərinə sərf olunurdu.

“Şimali Azərbaycanda kapitalistcəsinə inkişaf edən xalq təsərrüfatı sahələrindən biri də ipəksarıma sənayesi idi. Moskva sənayeçilərindən Alekseyev və Voronin qardaşları “Yoldaşlıq” təşkil edərək 1860-1861-ci ildə Nuxada ipəksarıma fabriki tikdirdilər. Bu fabrik sahiblərinə 60 min manata başa gəlmişdi. Buxar mühərriki ilə işləyən bu ipəksarıma fabrikində 432 dəzgah, 64 hazırlıq hovuzu və buxar maşını vardı. 1863-1865-ci illərdə fabrikdəki buxar dəzgahlarında 192 usta və 64 şagird, əl dəzgahlarında 910 usta və 105 şagird, ayaq dəzgahlarında 30 usta və baramaların çeşidlənməsində 200-250 qadın çalışırdı. 400-dən artıq dəzgahın işlədilməsi sahibkarlara nisbətən ucuz olan qadın və uşaq əməyindən istifadə etməyə imkân verirdi. Fabrikdə ildə 1,4 min pud ipək-xammal, 1000 puda yaxın struz və digər məhsullar istehsal edilirdi. Fabrikin illik pul dövriyyəsi 1-2 milyon manata çatırdı. Lakin bu fabrik tam gücü ilə yalnız bir neçə il işləmişdir, çünki xarici ipəkçilik firmaları Nuxada sağlam barama toxumlarını kütləvi surətdə alıb aparırdılar. 1866-cı ildə fabrik yalnız yarımgücünə işləyirdi, 1867-1870-ci illərdə fabrik fəaliyyətini tamamilə dayandırmalı olmuşdu” (Azərbaycan, 2010: 107).

XIX əsrin ikinci yarısında Bakı qəzasının Əmircan, Bülbül və Suraxanı kəndlərində cəmləşmiş parça (bez, mahud) toxuculuğu ilə, kişilər də məşğul olurdular. Qəzanın digər kəndlərində qadınlar mahud (şal) toxuyurdular. Bu faktlardan belə məlum olur ki, keçmişdə Abşeronun əksər kəndlərində yer hanasında qadınlar “qılıncı şal”, Əmircan, Bülbül və Suraxanıda isə mütəhərrik şal, yaxud mahud dəzgahında kişilər “təpmə şal” toxumuşdular.

Türkiyə tədqiqatçıları ilə birgə Bakının Qala kəndindəki araşdırmalar zamanı yundan hazırlanmış toxuculuq məhsullarına daha çox rast gəldik. Bu da burada

məşhur “qala” qoyun cinsinin olması ilə bağlıdır. XIX əsrin sonlarında yalnız Bakı quberniyasında 2 milyon baş qoyun saxlanılır və hər il onlardan 250 min pud yun hasil olunurdu. Buraya Yelizavetpol quberniyasındakı (indiki Gəncə) bir milyon və Naxçıvan qəzasındakı 80 min baş qoyun da əlavə olunarsa, XIX əsrin sonlarında Azərbaycanın yun ehtiyatının miqdarı barədə aydın təsəvvür yaranar. Onu da qeyd etmək ki, Yelizavetpolda, yəni Gəncədə yetişdirilən merinos qoyunun yunu daha qiymətli sayılırdı (Mustafayev, 2009: 70).

Qoyun cinslərindən, onların bəslənmə şəraitindən və qırqım mövsümündən asılı olaraq yun lifləri cod və ya yumşaqlığı, qaba, yaxud zərifliyi, uzun və ya qısalığı, habelə rəng çaları ilə bir-birindən fərqlənir. Toxuculuq sənətində və ev məişətində yun çeşidlərinin hər birinin öz yeri olduğundan, tədarük zamanı yun lifləri seçilib çeşidlənir.

Yunun istehsal xüsusiyyətləri arasında onun liflərinin boyu həlledici əhəmiyyət kəsb edir. Bu işə yunun hansı üsulla, nə vaxt əldə olunmasından asılıdır.

Qoyun sürüsü yataq şəraitində qış mövsümünü keçirdiyindən yapağı yun güzəmə nisbətən xeyli çirkli və yağlasov, kirli olur. Emal zamanı, yəni yuma, darama, əyirmə, boyama prosesində yunun bütün bu xüsusiyyətləri nəzərə alınır.

Payız yunu, qoyun və quzu güzəmi olmaqla iki qrupa ayrılırdı. Quzu güzəminin lifləri qoyun güzəminə nisbətən gödək, zərif və yumşaq olduğundan şalbaflıqda, özəlliklə də mahud toxuculuğunda daha çox işləniirdi. Qoyun güzəmi əriş ipinə daha çox yararlıdır. Qoyun güzəmi keçə istehsalının da başlıca xammalı sayılır. Yerli qoyun cinslərindən olan bozax, mazıx, balbas, qaradolaq, şahsevən, ləzgi, herik, dönmə, qala və digərlərinin yunu zərifliyinə görə fərqlənir (Mustafayev, 2009: 70).

Rənglər insana təsir edən əsas amillərdəndir. Elə buna görə də insan oğlu dünyanı dərk edəndən rənglərə maraq göstərmiş, ətrafında olan, istifadə etdiyi əşyaları çeşidli rənglərə boyayıb.

Qoyunun rənglənməmiş yunu ağ, qara, boz, çal, qonur, qumral və digər rənglərdə olur. Yunun boya götürmə xüsusiyyəti onun rəng çalarından da çox asılıdır, yəni hər rəng boyanı eyni cür götürmür. Ağ yun hər cür boyanı yaxşı götürdüyündən daha üstün tutulur. Quzu güzəmi həddən artıq zərif olduğundan qara rəngi daha yaxşı götürür və şəvə kimi parıldayır. Xalça və şal toxuculuğunda əriş ipini boyamaq lazım gəlmədiyindən o, bilavasitə boz və ya çal yundan əyrilir.

Yunun və ya yun ipliğın boyanması xüsusi bacarıq tələb edir. Ona görə də bu işlə əsasən boyaqçılar məşğul olurlar. İstər Azərbaycanda, istərsə də Türkiyədə təbii boyalardan - boyaq maddəsi kimi istifadə edilən bir çox bitki, bəcək və mineralardan istifadə olunur.



Boyaq bitkiləri və boyanmasını gözləyən ipliklər (foto G.Yoloğlunundur)

Kəçmişdən bu günə alınan rənglərdən müxtəlif məqsədlərlə istifadə olunur. Qədim xalılar, qumaşlar, ebru sənətində istifadə olunan boyalar, mürəkkəblər və daha nələr... Qədim Türk sənətlərində bitki mənşəli təbii boyalardan başqa metal birləşmələrindən də bir çox rəngli boyalar əldə edilmişdir. Çeşidli rənglərdə boyalar və gizli yazılar üçün lazım olan maddə, eləcə də bitki mənşəli boyalardan mürəkkəblər əldə olunurdu.

Türkiyədə təbii boyalar uzun zaman suya, Günəşə və digər təsirlərə davam gətirsin deyər, mordan adı verilən müxtəlif maddələrlə bərkidilir. İplərin parlaqlığını qoruması və uzun illər şux qalması üçün Anadolu qadını çevrəsində əldə edə biləcəyi ən bəsit, sadə kimyəvi maddələrdən, hətta heyvanın idrarından da sabitləyici hazırlamışdır. Evdə çeşidli meyvələrdən, mayalandırılmış meyvə turşularından, kəpəkdən belə sabitləyici (mordan) maddə əldə edilmişdir. Əslində Azərbaycanda da güclü bərkidici kimi inək və uşaq sidiyindən istifadə olunurdu.

Boyaqçılıq üsullarının sadəliyinə, bəsitliyinə baxmayaraq boyanmış iplər rənglərinin möhkəmliyi, şuxluğu, müxtəlifliyi, dolğunluğu ilə seçilir. Zahirən sadə

görünən bu işin ustaları bitki və heyvanat aləmini gözəl bilməli, mineralların özəllikləri ilə yaxından tanış olmalı, yaxşı rəng duyumu ilə seçilməlidir. Hətta bəzi ölkələrdə rənglərin alınması dövlət sirri kimi qorunub saxlanılırdı.

Zaman keçir, həyat tərzimiz sürətə köklənir, insanlarda az vaxt və zəhmət sərf edərək daha çox məhsul və gəlir əldə etmək istəyi yaranır. Hazırda bəzi ölkələrdə “orqanik məhsul” arayışı bizə əlimizdə olan, ulu babalarımızdan miras qalmaq bəyazqılıq texnologiyasının gələcək nəsillərə ötürülməsinin nə qədər vacib olduğunu bir daha göstərir. Bu gün yun istehsalı artıq kəndlərdə azaldığından satın alınma, əsasən də, çırpılıb, yuyulub rənglənmiş yuna üstünlük verilir.

Günümüzdə Azərbaycanda araşdırma apardığımız Bakı, Şəki, Gəncə, Zakatala, eləcə də Türkiyədə tədqiq etdiyimiz bölgələrdə (Nallıhan, Kastamonu, Beypazarı, Çankırı) toxuculuq məmulatlarının hazırlandığı yerlərin yaxınlığında bəyazqılıqla məşğul olan insanları da gördük. Onlar elə oradaca bitki və minerallardan təbii boyalar alır, ipləri boyayır, qurudur və toxuculara verirlər.



Boyanmış ipliklər (Foto: G.Yoloğlu)

Onu da qeyd etmək ki, günümüzdə nə qədər süni boyalar mövcud olsa da, toxunan məmulatın dəyəri onun təbii boyalı iplərdən toxunması ilə xeyli artır. Xalçalarda istifadə olunan qırmızı, yaşıl, sarı, göy, sürməyi, qara, ağ kimi yeddi əsas rəngin və onların çalarlarının alınması üçün qoz qabığı, nar qərzəyi, indiqo, tut, heyva, qoz ağaclarının yarpaqlarından, “boyaqotu” kolunun köklərindən və müxtəlif

vasitələrdən istifadə edilir. Məsələn, sarı və bu rəngin yarım tonlarını almaq üçün soğan qabığı, alma qabığı, sarıçöp və payızda yığılmış tut yarpaqlarından, qırmızı və çəhray rəngləri almaq üçün boyaqotudan, sürməyi, mavi və yaşıl rəngləri almaq üçün isə indiqodan istifadə edilir.

Boyanmaya hazırlıq prosesi zamanı daha keyfiyyətli boyanmış ip almaq üçün ipin keyfiyyətinə xüsusi fikir verməli, boyaq bitkilərini vaxtlı-vaxtında toplamalı, boyaq məhlulunu keyfiyyətli hazırlamalı, iplikləri boyanmaya hazırlamaq üçün aşqaralamaq lazımdır. Aşqaralamaq üçün, adətən, ip kələflərini turş alça lavaşanası qarışdırılmış məhlulə, o olmadıqda isə alça, ərik və zoğal suyundan hazırlanmış turş qatı məhlulə, eləcə də ayran, duz, zəy və ya sirkə kimi bərkidici maddələrə salırlar.

İplikləri adətən payızın sonlarında boyayırlar. Buna birinci səbəb bütün boyaq bitkilərinin, meyvələrin və digər bitki hissələrinin toplanıb başa çatdırılması, qurudulmasıdır. İkinci səbəb isə təsərrüfatla məşğul olan əhəlinin boş vaxtının qış fəslində daha çox olmasıdır.

İplikləri boyaq bitkiləri ilə boyamaq üçün əsas iki üsul mövcuddur: birincisi bəzi boyaq bitkiləri ipliklərlə birlikdə qaynadılır; ikincisi isə bəzi bitkilərdən əvvəlcə məhlul hazırlanır, sonra isə ipliklər həmin məhlulda qaynadılır. Boyaq ipi həm də kələflənir. Kələf boyağın yaxşı götürməsinə təmin etməklə yanaşı, eyni zamanda ipin dolaşmasına da yol vermirdi. 1871-ci ildən etibarən rəsmi qaydada alizarin boyaları satışı buraxıldı. 1872-ci ildə boyaq sənayesində anilin rənglərindən kütləvi surətdə istifadə edilməyə başlandı (Nərimanoğlu, 2015: 9).

Toxuculuq üçün bir çox ailələrdə yer hanasından istifadə olunur. Yer hanasının bəsit quruluşu onu kütləvi toxuculuq alətinə çevirmişdi. Xüsusilə qışlaq və yaylaqlar arasında arandan dağa, dağdan arana köçən elat camaatı üçün yer hanası çox münasib idi.

Şalın ən zərif növü dəvə yunundan toxunurdu. Dəvə yunu şalının istehsal mərkəzləri təbii olaraq dəvəçiliyin yayıldığı ərazilərdə daha geniş yayılmışdır. Dəvəçilik sahəsində Azərbaycanda Qobustanın və Abşeron kəndlərinin xüsusi rolu var. Dəvə yunu şalı, əsasən başa örtmək, qismən isə qurşaq üçün öz təbii rəngində toxunurdu. Türkiyədən gəlmiş mütəxəssislərlə birgə Qala Tarixi-Etnoqrafik Qoruğunda bu gün də dəvə saxlanıldığıının şahidi olduq.

Türkiyədə, özəlliklə də Çankırıda gördüyümüz qadın əl sənəti nümunələri arasında “oya” sənəti diqqətimizi daha çox çəkdi. Azərbaycan türkcəsində tez-tez işlətdiyimiz “oyalanmaq” sözünün “oya” sənəti ilə əlaqəsinin olduğunu düşünürük.

Oyalanmaq – el arasında buna “qırtlanmaq” da deyirlər. Filankəs oyalanır, yəni başını qatır. Kənardan baxanda oya sənəti ilə məşğul olanın elə də ciddi bir iş görmədiyini düşünülür. Bəzən birisi xırda bir işlə məşğul olanda deyirlər: “niyə orda oyalanırsan? Gəl filan işin qulpundan yapış!” Əslində, oya sənəti “iynə ilə qor qazmağa” bənzəyir. İncə zövq, diqqət, zəriflik, fantaziya, rəng düyümü tələb edən bu sənətin müxtəlif göz oxşayan iynə, məkik, tiğ, fırkətə kimi alətlərlə pambıq, ipək və digər iplərdən hazırlanan örnəklərinə Çankırıda və Nallıhanda rast gəldik.

Naxış vurma, toxuma sənəti bir çox ölkələrdə yayılmışdır. Lakin “türk danteli” adı ilə tanınan oya sənətinin ayrıca yeri var. Türkiyənin araşdırma apardığımız Çankırı bölgəsində iynə oyasında pambıq sapdan da istifadə olunur. Lakin əsas material ipəkdir. İpək sapların sürüşmə özəlliyi oya sənətində, xüsusilə də iynə oyasında işləməni asanlaşdırır. Toxunan naxışların dik durması üçün at qılından və ya teldən istifadə olunur, bəzən də yumurta ağı, jelatin və ya şəkər də vurulur. Bəzək məqsədilə pul və muncuqlar da işə yararır. Əvvəllər tiğ, fırkətə və məkik oyalarda əsasən pambıq ipliyə önəm verilirdi. Son zamanlar sintetik saplardan daha çox istifadə edilir. “Koza oyaları”nda, adından da göründüyü kimi, ipəkqudu və pambıq qozalarının hissələrindən və ipək iplikdən istifadə olunur. Bəzən bu qoza parçaları müxtəlif rənglərlə boyanır. “Yun oyaları”nın adına uyğun olaraq əsas materialı yun ipliklərdir. Lakin qadınlar çox vaxt pambıq iplikdən də istifadə edirlər. “Mum oyaları” mumdən hazırlanır. Onlardan əsasən gəlin başlıqlarının hazırlanmasında istifadə olunur. “Böncük (muncuq) oyaları” ipək, pambıq, sintetik iplərlə muncuqların birləşdirilməsindən yaranır. Bəzən “qumaş artığı oyalara” da rast gəlirik. Bu da dərziçilikdə işlənən parçaların nazik ip şəklində kəsilmiş artıqlarından meydana gəlir.



Oya ilə bəzədilmiş yaylıq

Çankırıda Kadın İstihdam Mərkəzində evdar qadınlar ipəkqurdu qozalarından kəmə, əl çantası, yaxaya vurmaq üçün çiçəklər, tablolar, nişan siniləri və digər maraqlı əşyalar hazırlayı, satır, sərgilər keçirir və ya bizim kimi bu Mərkəzdə olan qonaqlara hədiyyə edirlər. İpək parça, ipəkqurdu qozası və iplərdən istifadə olunması qədim zamanlardan burada ipəkqurdu bəslənildiyindən xəbər verir.

Keçmişdə Şərqi ipəyi və ədviyyatları karvan yolları vasitəsilə uzun məsafələr qət edərək qərbə çatdırılırdı. Bu yol İpək Yolu adlanır və təkcə ticarət əlaqələrinin deyil, mədəni əlaqələrin də inkişafına şərait yaradırdı. Anadoludan ticarət yolları həm şimaldan, o cümlədən də bizim araşdırdığımız Kastamonudan, həm cənubdan, həm Qara dənizdən, həm də Ağ dənizdən (Aralıq dənizindən) keçirdi. Bu da bir çox yerlərdə ipəkçiliyin yaradılmasına təkan verirdi. XIII əsrin 70-ci illərində Azərbaycanda olan Marko Polo Şirvanı nəzərdə tutaraq qeyd edirdi ki, “burada xeyli ipək var, zərfi və ipək parçalar hazırlanır, belə gözəl parçalara heç bir yerdə təsadüf etməsiniz”. İpək və pambıq parçalardan süfrələr, çalmalar, ipək və yun parçalardan çadırlar hazırlanmış, dərzilik, bədii tikmə sənəti, boyaqçılıq işi və s. geniş yayılmışdır (Azərbaycan, 2007: 57).

Hələ XIII əsrdə Anadoluya gələn Marco Polo burada qırmızı ipək toxuculuğunun olduğundan xəbər verirdi. Osmanlı ipəkçiliyinin İrandan itxalla başladığı bilinir. O zaman Azərbaycan ərazilərinin də bütöv olduğunu nəzərə alsaq, əsasən bu ərazilərdən Osmanlı dövlətinə gətirildiyini söyləmək olar.



İpəkqurdu qozasından hazırlanmış nümunələr (foto G.Yoloğlunundur)

Hələ XIII əsrdə Marko Polo Anadoluya gələrkən burada qırmızı ipək toxuculuğundan bəhs etmişdir (Yücekaya, 2013: 270). Osmanlı ipəkçiliyi deyiləndə, ağla gələn ilk şəhər Bursadır. Burada ipək toxuculuğu və qoza

yetişdirilməsi geniş yayılmışdır. Ankaranın bir qəzası olan Ayaş ilçəsindən başlayan və Beypazarı, Nallıhan xətti ilə Bursa istiqamətinə qədər davam edən tut bağları Bursa ipəkçiliyinin inkişafına bağlı idi.

İkinci ipəkçilik mərkəzi Amasyadır. Amasya şəhərinin sadəcə mərkəzi və yaxın çevrəsi deyil, ətrafındakı bir çox mərkəzdə də ipəkçiliyin inkişafından xəbər verən dəlillər tapmaq mümkündür.



Barama

Ayaş ilçəsi “tut” meyvəsi ilə məşhur olan bir ilçədir. Hər il may ayının ikinci həftəsində burada tut festivalı keçirilir. İlçənin mərkəzinə yaxın dərin bir vadi içində tut bağları var. Ayaşa bağlı Oltan və Sinanlı qəsəbələrində olduqca sıx tut bağları yer alır (Yücekaya, 2013: 270). Beypazarı və Nallıhan istiqamətində bölgə xalqının ehtiyacından da artıq tut bağları var. Elə bu səbəbdən də araşdırmalar apardığımız Beypazarı, Nallıhan ilçələrində qadın əl işlərində əsasən ipək saplarından və ya qozalardan istifadə olunur.

Tədqiqatçılar birmənalı olaraq Amasya ipəkçiliyinin İran ipəyi ilə başladığını vurğulayırlar. Amasyada ipəkçiliyin əsasən XIX əsrdə inkişaf etməyə başladığını qeyd edən müəlliflərə dəstək olaraq bu əraziyə Azərbaycan türklərinin köç məsələsini də əlavə etmək istərdik.

Osmanlının şahzadələr şəhəri, dini mərkəzi olan Amasyaya Rusiya imperiyası içərisində yaşayan sünni, hətta bəzən şeyələr də dini sıxıntılardan və siyasi təqiblərdən qaçaraq gedirdilər. Məsələn, 1863-cü ildən başlayaraq Çar Rusiyası Qafqazda siyasi üsul-idarəni həddən artıq sərtləşdirdiyindən, Qafqazda yeni torpaq islahatları adı altında müsəlman türklər sıxışdırıldığından Amasyaya Azərbaycandan iri miqyaslı köçlər olmuşdur. Amasyada “Şirvanlılar Camisi” də daxil olmaqla bütün məscidlərin hər birinin geniş həyəti, böyük yeməxanası və gecələmə otaqları olduğundan bura tək ibadət ocağı deyildi. Burada Azərbaycandan və digər müsəlman bölgələrindən pənah gətirmiş türk-müsəlmanların Amasyada daimi yerləşmə kimi yaşaması və qidalanması üçün böyük yataqxanalar və yeməxanalar tikilib istifadəyə verilmişdir.

1863-1875-ci illər köçü zamanı Qazaxdan (əsasən də İncə dərəsi kəndləri, Daş Salahlı, Yuxarı Salahlı) və Borçalıdan 300-ə yaxın ailə Amasyaya köç etmişdirlər. Görünür, bu kütləvi köç həmin illərdə Amasyada yaşayan Hacı Mahmud Əfəndinin Mir Həməzə Seyid Nigari ilə olan münasibətlərindən qaynaqlanırdı.

Azərbaycan türklərinin Amasyaya ikinci köçü 1890-1925-ci illəri əhatə edir. Bu köç zamanı Amasyaya və ətrafına Azərbaycandan yüzlərlə ailə köçmüşdür. Türkiyəyə, əsasən də Amasyaya Azərbaycan türklərinin üçüncü - sonuncu köçü 1920-1945-ci illərə təsadüf edir... Beləliklə, Amasyada ipəkçiliyin ilk köç zamanı Azərbaycandan gətirildiyini də söyləmək mümkündür.

Azərbaycan da Anadolu kimi tarixi İpək Yolunun üzərində yerləşir və qədim zamanlardan Şərqi ən böyük ipəkçilik mərkəzlərindən biri kimi tanınır. Şəkinin ipək sahibkarlarının və tacirlərinin kommərsiya şirkətlərinin şöbələri Rusiyada, Persiyada, Osmanlıda, Yunanıstanda fəaliyyət göstərirdi.

Keçmişdə ipəkçilik araşdırmalar apardığımız Zaqatala rayonunda da kənd təsərrüfatının ən mühüm sahəsini təşkil edib, 68 kənddə barama yetişdirilib. XIX əsrin son onillikləri ərzində Nuxa-Zaqatala zonasında baramaəçmə sənayesinin inkişafı prosesi daha səmərəli şəkildə qurulmuşdur. Onu da qeyd edək ki, istər Türkiyədəki, istərsə də Azərbaycandakı iqlim tut ağaclarının yetişdirilməsi üçün çox əlverişlidir.

Dilimizdə, folklorumuzda, yazılı ədəbiyyatımızda zəriflik, həssaslıq, yumşaqlıq, incəlik göstərici kimi “ipək” sözündən istifadə olunur: ipək kimidir, yəni ipək kimi zərif, ipək kimi yumşaq, ipək kimi gözəl, ipək xasiyyət və s.

“Səbr elə, halva bişər, ey qora səndən! Bəsləsən atlas olar tut yarpağından...” Tut yarpağının atlas - ipək parça halına gəlməsi üçün səbr, dözümlülük tələb edən uzun

və əzuyətli iş prosesi gedir. Onu da qeyd edək ki, tut ipəkqurdundan başqa palıd ipəkqurdu da var. Bu da ipəkçiliyin kənarından gəlmə deyil, palıd ağaclarının geniş yayıldığı Azərbaycanda daha qədim dövrlərdən mövcud olduğundan xəbər verir.



Palıd ipəkqurdu

Türkiyədə qadın əl sənəti nümunələri ilə bağlı araşdırmalar apararkən çalışan qadımlarla daha yaxından tanış olma fürsəti əldə edə bildik. Məsələn, Çankırıda kamuya aid bir atelyədə xalçaçı xanımlarla tanış olduq. Onlardan biri olan Yıldız Koçak təqaüdə çıxmış sinif müəllimidir. 15 ildir bu sənətlə məşğuldur. Böyüyü 40, kiçiyi 36 yaşında üç uşağı var. Göründüyü kimi, hər biri özünü idarə edə biləcək, maddi durumunu təmin edəcək yaşdadır. Yıldız Koçak təqaüdə çıxdıqdan sonra boş vaxtlarını dəyərləndirən, maddi durumunu yaxşılaşdıran, yaşı 70-i ötsə də özünü övladlarından maddi asılılıqdan qurtarmağı bacaran minlərlə qadımdan biridir.

Beypazarında kamuya aid bir atelyədə çalışan 50 yaşlı Gülay Odabaşioğlu isə on ildir ki, əl toxumacılığı ilə məşğul olur. Toxuduğu “başak” (sünbül) adlandırılan xalça növü rəng və toxunma üsuluna görə diqqət çəkir... Belə ki, xalçanın üzü və astarı, demək olar ki, bir-birindən fərqlənir.



Gülay Odabaşıoğlu ilə (Beypazarı) (foto G.Yoloğlunun arxivindəndir)

Maraqlı burasıdır ki, bəzi qadınlar müxtəlif qurumlarda çalışsalar da, kurslarda qadın əl sənəti nümunələri ilə məşğul olur, müxtəlif satış-sərgilərdə iştirak edirlər. Məsələn, Naime Meydanlı Kadın Danışma və Dayanışma Dərnəyində, Sevim Çakır isə Çankırı Bələdiyyəsi Kadın İstihdam Qurumunda çalışır... Naime Meydanlının nəvələri üçün hazırladığı hədiyyələrə çoxları həsəd apara bilər.



Naime Meydanlı ilə (Çankırı) (Foto: G.Yoloğlunun Arxivindən.)



Naime Meydanlının əl işləri (Çankırı) (Foto: G.Yoloğlu)

Araşdırma apardığımız Beypazarı konakları, yəni evlərilə məşhurdur. Adətən, iki və ya da üç qatlı olan konakların içərisi qadınların əl işləri ilə bəzədilir. İllər boyu gümüş, mis, dəmir, dəri, ipək emal edən Beypazarının əhalisi bu gün də bir çox sənət növlərini yaşadır. Gündəlik həyatın bir parçası olan bu sənət növləri gəlir qaynağına çevrilmişdir. İlçədə toxunma məmulatlarından geniş istifadə olunur. Süni ipək, pambıq ipliyi və yun ipliklərdən toxuma sənəti ailələrdə nəsildən nəslə keçir. Toxuculuq dəzgahlarında qumaşlar toxunaraq qış üçün şalvar, yelək tikilir.

Beypazarında gəzərkən qadınların büründükləri “ipəkli bürgü” diqqətimizi çəkdi. Yörəyə xas bu toxuma məmulatının bu gün də geniş istifadə olunması sənətin yaşadılması baxımından da böyük önəm daşıyır. Bürgü qadınların örtünmək, bürünmək üçün istifadə etdikləri müxtəlif rəngli, naxışlı örtükdür.

Burada “Bindallı” əl işləmələri də geniş yayılıb. Əvvəllər həm Türkiyədə, həm də Azərbaycanda əsasən yun ipliklər qadınların özləri tərəfindən hazırlanırdı. Yun əsasən iki yolla əyirilirdi: əl iyi və cəhrə ilə. İp istehsalında cəhrə daha məhsuldar əmək aləti sayılırdı. Keçmiş məişətin ən zəruri istehsal ləvazimatı kimi əvvəllər ona, demək olar ki, hər bir evdə rast gəlmək mümkün idi. Azərbaycanda cəhrənin qurama və bütöv toplu olmaqla iki tipi yayılıb.



İpəklı bürgüyə bürünmüş qadın (Beypazarı) (Foto: G.Yoloğlu)

İp əyirmək üçün yun əvvəlcə didilib daraq vasitəsi ilə daranır, kətan döymə yolu ilə soyulub liflənir, pambıq isə çiyiddən təmizlənilib mahlıç halına salınırdı. Beləliklə, dəzqah toxuculuğu, başqa sözlə, parça və xalça-palaz istehsalı üçün əlverişli şərait yaradılırdı. Bütün bu texniki irəliləyişlər, basma (basmaqəlib) və qələmkarlıq məmulatlarının yaranmasına da təkan vermişdir. Bu gün Kastamonuda “taş baskı” adlandırılan naxışsalma üsulu ilə əsasən süfrə örtükləri naxışlanır. Bu işlə qadınlar məşğul olurlar. Adətən, hazır berrəng material üzərində daş basma yolu ilə naxış vururlar.



(Foto: G.Yoloğlu)

Azərbaycanda əsasən pambıq parçalar ənənvi qələmkarlıq üsulu ilə bəzədilirdi. Qələmkar süfrə, pərdə, canamaz, dəsmal (məhrəba) və digərləri yaxın keçmişdək Azərbaycanın şəhər və kənd əhalisinin ev məişətində ən zəruri bəzək məmulatı olaraq qalırdı. Lakin qələmkar parça məmulatının mürəkkəb istehsalı kütləvi hal ala bilmədi və yalnız qələmkar dükanlarında cəmləşdi.

Orta əsrlərdə Azərbaycanın qələmkar və basma parça istehsalı mərkəzləri arasında Təbriz, Marağa, Naxçıvan xüsusilə fərqlənirdi. Orta əsrlərdə Azərbaycanın qələmkar parça istehsalı mərkəzləri arasında ənənəvi pambıqcılıq mərkəzləri sayılan Təbriz, Mərənd, Marağa, Naxçıvan, Ordubad, Gəncə xüsusilə fərqlənirdi. Övliya Çələbinin yazdığına görə, Naxçıvanın qələmkar parçaları, basma çit süfrələri bütün dünyada məşhur olmuşdur (Mustafayev, 2009: 73-76).

Azərbaycanın ənənəvi basma məmulatı «basmaqəlib» və «təpmə» olmaqla, texniki cəhətdən iki üsulla istehsal olunmuşdur. Bunların hər birinin özünəməxsus istehsal texnologiyası yaranmışdır.

Basma üsulu ilə pambıq və ipək (kəlağayı) məmulatının bəzədilməsi dekorativ tətbiqi sənətin mühüm sahələrindən biri olub, XXI əsrdə də davam edir. Basma bəzəklər parça üzərinə xüsusi naxış çeşniləri olan qəliblər vasitəsilə köçürülürdü. Ona görə də sənətkarlar arasında bu texniki üsul çox vaxt “basmaqəlib” adlanırdı.

Azərbaycanın Gəncə, Şəki, Naxçıvan şəhərləri, Şamaxı və onun ətraf kəndləri (Basqal və Mücü) parça üzərinə ağac qəliblərlə basma naxışlar köçürmə işində mahir idilər. Basma qəliblər xüsusi qəlibkeş ustalar tərəfindən, əsasən, tilişkə və çat verməyən armud ağacından hazırlanırdı. Bunun üçün ağacdən müəyyən ölçüdə «pəstaha» kəsilir, polad qələm və çəkiç vasitəsilə qazma və qaşma yolu ilə onun üzərinə lazımı naxış-bəzək motivi salınırdı. Çox vaxt hər rəng üçün ayrıca qəlib nümunələri hazırlanırdı. Çiçək haşiyə, “Kölgə” buta, Yarpaq haşiyə, Quyrum haşiyəsi, Künc gülü, Künc-paxlava, Badambuta, Köbək dövrəsi, Şah buta (bala buta) kimi naxış növləri var (Mustafayev, 2009: 75).

Basmaqəlib üsulu ilə parça üzərinə naxış və ya bəzəklər xüsusi hazırlanmış «boyaq yağ» və “rəngab” vasitəsi ilə vurulur. “Boyaq yağ”ı almaq üçün müəyyən nisbətlərdə götürülmüş saqqız, mal piyi və arı mumunu qarışdırıb mis qazan və ya tiyanda qaynadırlar.



Şəki kəlağayı karxanasında boyaq yeri (Foto: G. Yoloğlu)

Şəkidəki karxanada boyaq yağının kiçik tavalara bölünüb isti qalmaq üçün vam yanan kömür kürəsi və ya köz üzərində saxlanıldığını gördük. Buradakı basmanaxış ustalarının hər birinin əlinin altında daim isti saxlanılan yağ tavası vardır. Ona görə də kəlağayı istehsalında basma-qəlib ustası çox vaxt “tavakeş” adlanır. Çünki basmanaxış əməliyyatı bilavasitə tavada isti saxlanılan və “gül götürülərək” məmulat üzərinə basıldıqdan sonra tezliklə donan, silinməyən, qalın örtük əmələ gətirən yağ və ya mum vasitəsilə icra olunur. Basmaqəlib məmulatı berrəng və çoxrəng olmaqla, müxtəlif növdə hazırlanır. Basma əməliyyatı həm pambıq parça, həm də ipək, əsasən də, kəlağayı üzərində aparılır.



Tavakeş qadın (Şəki) (Foto: G.Yoloğlu)

Basmaqəlib üsulu ilə bəzədilən məmulatlar arasında kəlağayı (çarqat) istehsalı mühüm yer tutur. Bu cür kəlağaylar hazırda Şəkiddə ədədi qaydada toxunur, sonra basmaqəlib üsulu ilə al-əlvan boyalarla naxışlanır. Əvvəlcə kəlağayın kənar haşiyəsi vurulur. Bunun üçün “ağzəmin” adlanan hamar səthli saya qəlibi qoruyucu yağa batırıb tarıma çəkilməmiş kəlağayın haşiyəsi boyunca, dalbadal basır və, beləliklə də, yeləni növbəti rəngablarnın təsirindən qoruyurlar. Kəlağayın xonça, eləcə də aralıq sahələrinin bəzəkləri də eyni qayda ilə çeşidli bəzək-naxış elementləri olan qəliblər vasitəsilə bəzədilir. Daha sonra kəlağayını sabunlu suda yuyub təmizləyərək yağ ləkələrinin altında qorunub qalmış gülləri aşkara çıxardır və uyğun bəzək ünsürünə çevirirlər.



Hazır kəlağaylar (Şəki) (foto G.Yoloğlunundur)

Şəkiddəki kəlağayı hazırlayan qadınlarla söhbətimiz zamanı məlum oldu ki, onların arasında müxtəlif sənət sahibləri var. Çoxunun həyat yoldaşının dünyasını dəyişdiyini və ya başqa səbəbdən tək qaldığını öyrəndik. Ailələrini maddi yöndən təmin etmək üçün burada çalışan qadınları cəlb edən məqamlardan biri də çalışanların 99%-nin qadın olmasıdır. Gözə dəyən bir-iki kişi işə fiziki güc tələb olunan işləri görürlər. Tənha qadınların bu məsələni ayrıca vurğulamaları onun bu qadınlar, analar üçün nə qədər önəmli olduğunu göstərirdi.

Azərbaycan əl işləri ilə zəngin olduğu qədər ərazisində yaşayan etnik və etnoqrafik qruplarla da zəngindir. Ayrı-ayrı mədəniyyətlərin nümayəndələri olan

bu xalqlar uzun əsrlərdir bir yerdə sülh və əminamanlıq şəraitində yaşayırlar. Bu da Azərbaycan multikulturalizminin dünyaya örnək ola biləcəyindən xəbər verir. Əksəriyyəti dağ rayon və kəndlərimizdə yaşayan etnik qruplar arasında yaşlı qadınların nəsil-dən nəslə ötürdüyü əl işi bu gün də yaşayır. Dağ kəndlərinin müəyyən qədər mərkəzdən uzaqlığı, qışın sərt keçməsi, qadınların bir çoxunun uzun qış günlərində vaxtlarını xalça, palaz, corab, canlıq, əlcək və s. şeylər toxumaqla keçirdiyini də öyrəndik. Dağ kəndlərinin əsas məşğuliyyəti heyvandarlıq olduğundan xammaldan qıtlıq çəkməyən bu qadınlar nənələrindən, analarından eşitdikləri terminlərdən istifadə edirlər. Və bu terminlər də toxucu qadının mənsub olduğu etnik qrupa aiddir. Azərbaycanın Zakatala rayonundakı araşdırmalarımız zamanı ucqar dağ kəndlərindən Qafqazdilli tsaxur, avar qadınlar mərkəzdə öz əl işlərini sərgiləyirdilər. Onlarla sorğu apararı Türkiyəli araşdırmaçılar məmulatın, onun ayrı-ayrı elementlərinin adını soruşduqca qadınlar tsaxur və ya avarca cavab verirdilər. Deyilən sözü, termini həmin an qeyd edən Türkiyəli tədqiqatçıların diqqətinə çatdırdıq ki, bu terminlər yalnız bu qrupa aiddir, ümum Azərbaycan miqyasında işlənmir. Əslində tədqiqatçılar hər hansı bir ölkədə araşdırma apararkən etnik və dini məsələlərə diqqət etməli, bu və ya digər fərqi kökünü araşdırma bilməlidir. Bütövlükdə Türkiyəli məsləkdaşlarımızın öz araşdırmalarını necə böyük səy və həvəslə apardıklarını və bölgə xalqının onlara səmini münasibətinin şahidi olduq. Eyni diqqət və səmimiyyəti biz, Azərbaycandan gedən tədqiqatçılar da Türkiyədə gördük. Tərcüməçisiz ortağ mədəniyyətimizi paylaşmağımız da bir daha kökümüzün birliyindən və bizim tək millət, iki dövlət olduğumuzdan xəbər verirdi.

Araşdırmalar apardığımız köhnə evlərin interyerini xalça-palazsız təsəvvür etmək mümkün deyil. Əvvəllər, əsasən yerdən oturan, gününün çox hissəsini taxt üstündə keçirən nənə-babalarımızın xalçaya olan ehtiyacı göz önündədir. Lakin onlar bu məmulata sadəcə qalın və isti olsun deyər yanaşmır, eyni zamanda onun estetik görünüşünə, rəng çalarına, naxış düzümünə də dəyər verirdilər. Ona görə də toxunan hər bir məmulat xüsusi zövqlə, həvəs və sevgi ilə ərsəyə gəlirdi. Qadınlarımız demək istədiklərini, deyər bilmədiklərini xalçalardakı naxışların dililə deyirdilər. Xalça naxışları qadınlarımızın əhval-ruhiyyəsini, istək və arzularını əks etdirir. Bu həm də bir yarış idi. O vaxtlar bütün qadınlar xalça-palaz toxuya bildiyindən kimin yaxşı toxuduğu məsələsi meydana çıxırdı. Bəzən bir xalçanın sorağı bütün elə yayılırdı, onun tamaşasına yığılardılar. XIX əsrdə Azərbaycanda xalçaçılıq sənətinin güclü inkişaf etdiyi istehsal mərkəzləri arasında Quba, Bakı, Şamaxı, Göyçay, Qazax, Gəncə, Şuşa, Zəngəzur, Cəbrayıl qəzaları və Zaqatala dairəsi xüsusi yer tuturdu.



“Azərilmə”nin xalçaçı qadınları (Bakı) (Foto: G.Yoloğlu)

## Nəticə

UNESCO-nun Azərbaycan və Türkiyə təmsilçiliklərinin birgə səyi nəticəsində təşkil olunan bu araşdırmalarda məqsəd Türkiyə və Azərbaycan kimi iki qardaş dövlətin xalqlarının ənənəvi əl sənəti nümunələri ilə tanış olmaq, müqayisəli təhlil nəticəsində ortaq və fərqli cəhətlərini ortaya çıxartmaq və gələcəkdə uyğun görünənləri UNESCO-nun Miras siyahısına təklif etməkdir. Əsrlərdən əsrlərə, nəsillərdən nəsillərə əsasən analarımız, nənələrimiz tərəfindən ötürülən əl sənəti nümunələri xalqımızda varislik hissini artırır, qədim və zəngin mədəniyyətimizdən, sənət əsərlərinin yaranmasına təkən verən rəng, gözəllik duyumundan xəbər verir. Sahə çalışmaları nəticəsində əsasən diqqət qadın əl sənəti nümunələrinə həsr olunduğuna görə, tədqiqatda qadın mütəxəssislər iştirak edirdi. Hərçənd ki, bir çox hallarda bu gün yalnız qadınlara aid etdiyimiz əl sənəti nümunələrinin kişi sənətkarlar tərəfindən də ustalıqla icra olunduğunun şahidi oluruz. Azərbaycanda sənətkarlıq, eləcə də qadınlara aid sənət növlərinin öyrənilməsində ən böyük xidmət isə məhz kişi etnoqrafa, bu sahədə əvəzsiz xidmətlərlə tanınan, əsərlərindən daim yararlandığımız Prof.Dr.Arif Mustafayevə məxsusdur.

Tədqiqatların nəticələri göstərdi ki, ənənəvi qadın əl sənəti nümunələrinin yaradılması, inkişafı və yaşadılması üçün əsas lazım olan xammal bir çox hallar-

da həm Osmalıda, hal-hazırda Türkiyə Respublikasında, həm də Azərbaycanda tarixən mövcud olmuşdur. Ənənəvi əl sənəti nümunələri bənzər olduğu kimi, onların yaşaması üçün istifadə olunan material, xammal da eynidir. Bunlar əsasən yun, ipək, pambıq, kətan, müxtəlif boyaq bitki və minerallarından ibarətdir. Əsasən xalqın təsərrüfat həyatından qaynaqlanan bu sənət növləri qoyunçuluğun, dəvəçiliyin, ipəkçiliyin, və pambıqçılığın inkişafına təkan verir. Sonralar təbii materialları süni boyalar, sintetik saplar əvəz edir. Artıq çətin, baha başa gələn yerli təbii istehsal öz yerini xaricdən gətirilən və ucuz, daha tez başa gələn məmulatlara verir. Zəhmət eyni olsa da, keyfiyyət və dəyər dəyişir, maşınla tikmələr geniş yayıldığından əl əməyinə ehtiyac azalıq. Lakin əl işi yenə də maşın işindən üstün tutulur.

Dövr, zaman dəyişir. Bu gün dövlət və özəl idarələrdə təhsil və bacarıq səviyyələrinə görə müəyyən yerlərdə çalışaraq ailələrinə maddi baxımdan yardım edirlər. Lazım olan toxunma, tikmə əşyalar mağazalarda bol çeşiddə satıldığından min bir əziyyət və vaxt bahasına başa gələn əl işlərinə həvəs də azalıb. Artıq bəddii tikmə, toxuma nümunələri gündəlik tələbatı ödəməkdən çox sənət nümunəsi kimi yaradılır və təqdim olunur, sərgilərə çıxarılır. Üstəlik bu işlə məşğul olanlar da əsasən təbii boyalardan, ipək və yun ipliklərdən deyil, daha çox satın alınma, neylon saplara, ipliklərdən istifadə edirlər. Bu da istər-istəməz son nəticə olaraq toxunan məhsulun keyfiyyətinə mənfi təsir göstərir. Lakin necə də olsa, qadın əl sənəti nümunələrinin yaşadılması vacib amillərdən hesab olunur. Əvvəlki zərif, şux rəngli, uzun ömürlü məmulatların əldə olunması üçün isə ilk növbədə təbii xammaldan istifadə edilməsi vacib və əsas şərtlərdən biridir.

### Qaynaqlar

- Azərbaycan Tarixi*. Ali Məktəblər Üçün Mühazirələr Kursu. II Hissə (XIX-XXI əsrin əvvəli). Bakı: *Bakı Universiteti Nəşriyyatı*, 2010, 545 s.
- Azərbaycan Tarixi*. Yeddi cildə. III cild (XIII-XVIII əsrlər). Bakı. "Elm". 2007, 592 səh. +56 səh. İllüstrasiya.
- Demiryürek, M (vd.). Türkiye`de Merinos Koyunu Yetiştiriciliği ve Risale-i Ağnam. 2017, *The Journal of Academic Social Science*. VL 51 (51), 1.21. s.
- Mustafayev, A. Azərbaycanın Maddi Mədəniyyət Tarixi Tarixi (etnoqrafik materiallar əsasında tipoloji tədqiqat). Bakı, *Bakı Universiteti Nəşriyyatı*, 2009, 420 səh.
- Nərimanoğlu, M. *Xalq Sənəti: Boyaqçılıq*. Bakı: "Azərbaycan", 2015, 16 yanvar, s. 9.
- Yücekaya, H. "Amasya İpekçiliği Üzerine (1750-1900)". *Gazi Akademik Bakış*. Yıl 2013, Cilt: 7 Sayı: 13, 269-283.

### **İnformatorlar**

Gülşay Odabaşıođlu. 50 yaşında. Türkiyə. Beypazarı (ilkokul mezunu)

Naime Meydanlı. 52 yaşında. Türkiyə. Çankırı (Kadın Danışma və Dayanışma Dərnəyində çalışır).

Sevim Çakır. 59 yaşında. Türkiyə. Çankırı (Çankırı Bələdiyyəsi Kadın İstihdan kurumunda çalışır)

Yıldız Koçak. 67 yaşında. Türkiyə. Çankırı (təqaüdüçü sinif müəllimi).

# İpek Yolunun Kadınları Türkiye - Azerbaycan El Sanatlarında Kadın

**Selcan Gürçayır Teke\***

Türkiye ve Azerbaycan ortak köklere ve benzer kültürel kodlara sahip milletlerdir. “Tek millet iki devlet” ifadesiyle de özetlenen bu durum somut olmayan kültürel miras alanında da benzer bir görünüm arz etmektedir. Azerbaycan’ın UNESCO Listeleri’ne kayıtlı 24 unsurundan, Türkiye’nin UNESCO SOKÜM Listeleri’ne kayıtlı 32 unsurundan 11’i ortak kaydedilmiş çok uluslu dosyalardır. UNESCO SOKÜM Listeleri’ne ortak olarak dâhil edilen el sanatı unsurlarına baktığımızda “Tezhip Sanatı”, “Balaban/Mey Yapımı ve İcrası”, “Sedef Kakma Sanatı”, “İpek Böcekçiliği ve Dokuma Sanatı” ve “Minyatür Sanatları”nın ortak unsur olarak değerlendirildiği anlaşılmaktadır. “Ebru Sanatı”, “Çini Sanatı”, “Hüsn-i Hat”, “Ahlat Taş İşçiliği” gibi sanatlar Türkiye tarafından tek uluslu bir biçimde kaydettilirken “Bakırcılık”, Kelagay Sanatı”, “Tar Yapımı ve İcrası”, “Halı Dokuma Sanatı” gibi el sanatlarının Azerbaycan tarafından tek uluslu bir biçimde UNESCO SOKÜM Listeleri’ne kaydedildiği görülmektedir. Azerbaycan ve Türkiye arasındaki kültürel ilişkileri güçlendirmek, birlikte iş yapabilme potansiyelini artırmak ve gelecekte ortak çok uluslu dosya yazımı fırsatlarının altyapısını oluşturmak gibi gerekçelerle başlayan “Türkiye – Azerbaycan Ortak El Sanatları Projesi” kadının el sanatlarındaki rolü ve durumuna odaklanır. Alan çalışması sırasında Türkiye’de Nallıhan iğne oyacılığı, dokuma, Beypazarı, dokumacılık (Ankara), Çankırı el sanatları, Kastamonu, taş baskı; Azerbaycan’dan ise Bakü halı dokuma, Gence, Şeki ipek dokumacılığı ve Zagatala illerinde yürütülmüştür. Alan çalışmalarına her iki ülkeden el sanatları, halk bilimi, sosyoloji gibi disiplinlerden akademisyenler ve araştırmacılar katılmıştır.

---

\* Dr. Öğr. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halk Bilimi Bölümü Öğretim Üyesi, selcan.teke@hbv.edu.tr

## Geleneksel Aktarımdan Resmî Eğitime

Kadınların öne çıktığı el sanatları, aile içerisinde anneden kızı aktarılan, çoğunlukla çeyiz geleneği içerisinde düşünülen ve yöresel karakter özellikleri gösteren el sanatlarıdır. Birkaç nesil öncesine kadar her iki toplumdaki kadınlar da “beceriklilikleri”, “güzellikleri”, “çeyizleri için ürettikleriyle” diğer kadınlar tarafından takdir edilirdi. Ancak her iki toplulukta da kadınlar artık aldıkları eğitim, kariyer öyküleri ile kendilerine statü elde edebilmektedirler. Aile içerisinde, evde aktarılan bilgiler ve geleneksel el sanatları, kadınların bu işi para ile yaptırabilme ya da dışarıdan satın alabilme imkânlarıyla bambaşka bir görünüm kazanmıştır. Kadından kadına aktarılan ve çok değerli olduğu düşünülen bu bilgiler, değişen dünyada sosyal ve ekonomik değişimler nedeniyle gittikçe değer kaybetmiş, önemsiz görülmeye başlamıştır. Kız çocuklarının resmî eğitim süreçlerine dâhil olmasıyla birlikte her iki ülkedeki kadınların da kızlarının geleneksel el sanatlarıyla uğraşmasından ziyade okuyup bir meslek edinmesini yeğledikleri anlaşılmaktadır:

“Kadınlar kendi kızlarına aktarmıyor. Onlar okusunlar diyorlar. Okuma oranımız artsa bu tür sanatlara ihtiyaç olmayacağını düşünüyorum. Ben üniversite mezunu değilim. Olsaydım başka bir işte çalışırdım. Bu işi yapmazdım” (Zübeyde Togar, 1971, Hatay, İğne Oyası).

“Gelecek kuşaklara aktarılması önemli. İş olmayanlar yapsın” (Süheyla Erdoğan, 1968, Ankara, Nallıhan, İğne oyası).

“Kızımın bu işle uğraşmasını istemem. Hem çetin hem zor hem de çok değeri yok. Yaptığımız işin karşılığını almıyoruz. Devlette işe girmesini isterim” (Kemalet Mürvetvar, 1977, Bakü, Halı Dokuma).

“Kızım bizim gibi bunlarla oyalanmasın önce okusun” (Pakize Köse, 1977, Kastamonu, Dokuma).

“Çocuklarımın okumasını çok istiyorum. Benim çocuklarım öğrenmese bile bunun gelecek kuşaklara taşınmasını istiyorum” (Nagihan Şimşek, 1975, Kastamonu, Taş baskı).

“Torunum öğrenmek istiyor ama bana bakma okumak daha önemli diyorum” (Refika Sürer, 1953, Kastamonu, Tırnak işi).

“Aktarılması için kaygım yok. Bu sanatın devam edeceğine inanıyorum. Okuyamayan gençler devam ettirirler” (Suzan Kılıç, 1980, Beypazarı, Nakış).

Görüşme yapılan kadınların büyük bir kısmı, aile içerisinde aktarılan el sanatlarını öğrenerek büyümüşlerdir. Ancak yukarıdaki görüşme kesitlerinden de görül-

düğü gibi el sanatlarının/işlerinin değerini kaybettiği ve kadınların bu sanatları çocuklarına torunlarına öğretme konusunda isteksiz oldukları görülmektedir. Alan araştırması sırasında hem Türkiye’de hem de Azerbaycan’da el sanatları ile kadınları buluşturan kurslar, atölyeler ve halk eğitim merkezleri ve devletin ya da yerel yönetimlerin inisiyatif alarak açtığı kurslardaki kadınlarla görüşmeler yapılmıştır. Bu kadınların çok sınırlı bir kısmı uğraştıkları el sanatına ilişkin resmî bir eğitim sürecinden geçmiştir. Azerbaycan’da resmî eğitim süreçlerinden geçtikten sonra el sanatları ile uğraşan kadınların sayısının fazla olduğu ifade edilebilir. Kadınlar genellikle aile içerisinde ya da bahsi geçen kurslarda aldıkları kısa süreli eğitimler aracılığıyla bu sanatları sürdürmektedirler. Çoğunlukla ev hanımı olan kadınların kursları takip etme gerekçeleri, geleneğin devamlılığını sağlamak ya da gelecek kuşaklara aktarmak misyonundan ziyade daha pratik amaçlar taşımaktadır. Kadınlar boş vakitlerini değerlendirmek, evden çıkarak farklı sosyal bir ortam içerisinde rahatlamak, kızlarına/torunlarına çeyiz hazırlamak, ilave gelirlerle aile bütçesine katkıda bulunmak gibi nedenlerle kurslara katılmaktadırlar.

“Evde ördüğün zaman sıkılıyorsun, bırakıyorsun, bu kurslarda sohbet ederek örüyorsun daha zevkli oluyor sıkıntı paylaşıyorsun derdini anlatıyorsun rahatlıyorsun ben bunu yapabilirim diyorsun” (Sema Renza, 1961, Çankırı).

“Bunalımdaydım, ilaç kullanıyordum, buraya geldim geleli iyiyim. Gençler de öğrensin” (Naime Gümüş, 1964, Çankırı).

“Kurslarla sosyalleşiyor, rahatlıyoruz hocamız fikirler veriyor” (Pınar Demirtaş, 1982, Tokat).

“Kendi paramı kazanıyorum. Sosyal hayat farklı insanlar tanıyorum, kalabalığa adapte olmaya çalışıyorum. Aslında çok güzel bir meslek o nedenle insanlara bunu bunu yapın diyeceğim ama emeğin karşılığı çok da alınmıyor. İŞKUR bağlantılı olduğu için geliyor insanlar öğrenmek ya da zevk almak için” (Dilek Çolak, 1987, Kastamonu).

“Burası hem kafa dinleme hem de bir şeyler üretme anlamında bu tarz ortamlar çok önemli. Ilgaz kayak merkezine geziler yapıyorlar. Ben Çankırılıyım hiç kaydığımı hatırlamıyorum, ama bu kurs vasıtasıyla Ilgaz’a gittim ve 36 yaşımda doyasıya kaydım” (Nilüfer Tuna, 1978, Çankırı).

“Hem maddi hem de manevi olarak tatmin oluyoruz. Deşarj oluyorsunuz rahatlıyorsunuz çok farklı bir duygu” (Emine Ünsal, 1969, Nallıhan, İğne oyası).

“El becerimi geliştirmek ve kafa dağıtmak için geliyorum kızıma çeyiz yapmak için geliyorum” (Zehra Özkan, 1983, Çankırı).

“Psikolojik olarak rahatladım, çevre edindim, ufkum genişledi. Renkler beni kendime getirdi diyen kadınlar var kendilerine güven geliyor. Kurs ortamları terapi merkezleri hâline geliyor. Ben hiçbir zaman Japonya’ya, Dubai’ye gidemem ama oyam gidecek diyerek şevkle yapıyorlar” (Hidayet Bozkurt, Nallıhan, İğne Oyası).

Ev işlerini ve aile düzenini aksatmamak kadınların bu kurslara devam edebilmelerinin birincil koşuludur. Kadınların büyük bir çoğunluğunun çocuklarını büyüt-tükten sonra kurslara katılmaya başladıkları anlaşılmaktadır. Küçük çocukları olan bazı kadınların çocuklarını kurslara getirip bakımlarıyla ilgilendikleri görülmektedir. Her iki ülkedeki kadınlar da eşleri, aileleri ve yakın çevreleri tarafından kurslara katılmalarının onaylandığını ve çoğunlukla teşvik edildiklerini ifade etseler de ev işlerinin ve düzeninin korunmasının öncelikli olduğu görülmektedir. Geçmişte çoğunlukla evde, ev işleri ile birlikte sürdürülen el sanatlarının ev dışına çıkışı, kadınların birtakım düzenlemelerle birlikte bu el sanatlarını devam ettirebilmeleri sonucunu doğurmuştur. Her iki toplulukta da kadının sosyal rolleri ve sorumlulukları bakımından geçmişe göre değişmeler olmuşsa da kırsal kesimde hâlen evle ve çocuk bakımıyla ilgili pek çok sorumluluğun kadın tarafından üstlenildiği anlaşılmaktadır. Bunda el sanatları kurslarında elde edilen gelirin düşüklüğü de etkilidir. Kadınların elde ettikleri gelirin hem düzensiz olması hem de bir evin geçimine ciddi katkı verecek düzeyde olmayışı kadınların üretimlerinin yakın çevreleri tarafından da değersizleştirilmesine neden olmaktadır.

Kadınların kurslarda ürettikleri ürünlerde elde ettikleri gelirin yaptıkları işlerin inceliği ile kıyaslandığında genellikle tatmin edici bulunmadığı görülmektedir. Azerbaycan’da ağırlıklı olarak el sanatları alanında eğitim almış öğretmenlerle görüşmeler yapılmıştır. Dolayısıyla Azerbaycan’da görüşülen kadınların önemli bir kısmı el sanatlarını profesyonel bir meslek alanı olarak görmektedir. El sanatları geçmişte her iki toplumda da doğrudan gelir getiren bir “meslek alanı” olarak değerlendirilmemiştir. Evin, ev halkının ihtiyaçları ya da çeyiz için üretilen el sanatı ürünleri, günümüz şartları doğrultusunda kadınların “geliri” önceledikleri bir alan hâline dönüşmüştür. El sanatı üretim amaçları ve işlevlerindeki bu dönüşüm, el sanatlarına bakışı ve beklentileri de değiştirmiştir. “Gelirin öncelenmesi” el sanatlarının gelir getirici yönündeki tatmin durumuyla birlikte değerlendirilmekte ve aktarımda motivasyon kaybına neden olmaktadır. El sanatları evin dışına taşındığında maddi gelir beklentileri yükselmekte ve bu maddi gelir beklentileri arzu edilen karşılığı bulamadığında da ilgili el sanatının değersizliği ile ilişkilendirilmektedir. Her iki ülkede de sürdürülen el sanatlarından kadınların arzuladıkları/bekledikleri ekonomik tatmini alamadıkları anlaşılmaktadır.

Evde sürdürülen sanatların kurumlar aracılığıyla başka merkezlerde sürdürülmesi sanatın anlamları, aktarım biçimleri, malzemeleri, teknikler açısından pek çok değişikliği beraberinde getirmiştir. Süreç içerisinde aktarımı zayıflayan el sanatları kurum ve kuruluşlar aracılığıyla kendisine yaşam imkânı bulmuştur. Türkiye'deki alan araştırması kapsamında ziyaret edilen Beypazarı'nda evlerde dokuma tezgâhlarının tamamen ortadan kalktığı görülmektedir. Beypazarı Belediyesi bünyesinde açılan merkezle birlikte dokumacılığı bilen bir kadın istihdam edilmiş ve Beypazarı'na ait dokuma kumaşlar yaşatılmaya başlamıştır. Dolayısıyla yerel yönetimlerin el sanatlarına yönelik girişimlerinin Türkiye özelinde kaybolma noktasına gelen bazı el sanatlarının yeniden hayat bulmasında belirleyici olabildiği görülmektedir. Azerbaycan'da güçlü bir biçimde karşımıza çıkan halı dokumacılığı da Türkiye'dekine benzer şekilde devlete bağlı olarak faaliyet gösteren el sanatları merkezlerinde üretilse bile görüşme yapılan kadınların pek çoğu evlerinde halı dokuma tezgâhlarının var olduğunu ve kimi zaman o tezgâhlarda da üretim yaptıklarını ifade etmişlerdir. Aktarımı zayıflayan bir el sanatının yeniden canlanması ve kırsal kalkınmanın önemli bileşenlerinden biri hâline geldiği çarpıcı bir örnek Ankara, Nallıhan iğne oyacılığıdır. Tarihsel olarak İpek yolu üzerinde bulunan Nallıhan'da çok yakın dönemlere kadar ipek böceği üretimi yapılmakta ve ipekten üretilen iğne oyası yaygın bir biçimde sürdürülmekteydi. Ancak öncelikle ipek böcekçiliğinin yavaş yavaş terk edilmesi, sonrasında ise çeyiz kültürünün zayıflaması ile birlikte ipekten yapılan iğne oyaları da bölgede kaybolmaya başlayan bir gelenek hâline almıştır. 2005 yılında Nallıhan Turizm Gönüllüleri Derneği tarafından iğne oyalarının takıya dönüştürülmesi, 2008 yılında yöre kadınları tarafından Nal-Etik Kooperatifinin kurulmasıyla birlikte iğne oyaları özellikle kadınlarının geçim araçlarından biri hâline gelmiştir. Terk edilmeye başlanan ipek böcekçiliği ve iğne oyaları, turizm ve kırsal kalkınma amaçlarıyla yeni bir ivme kazanmıştır (Karabaşa-Kara, 2022). Nallıhan'da takı üretiminin dışında üretilen iğne oyaları, bölgedeki yöresel dokuma geleneği ile de birleştirilerek dokumacılığın canlanmasında önemli bir role sahip olmuştur. Hamiyet Gürelli 2008 yılında Nallıhan Kaymakamlığı ve Halk Eğitim Merkezinin desteği ile ipek iğne oyalı bez dokumalar üretmektedir. Hamiyet Gürelli ipek iğne oyalı bez dokumacılığının tasarım sürecini şöyle özetlemektedir:

“Nallıhan'a özgü köklü bir el sanatı olarak pek çok hanımın el emeğini yansıtan oyalar pek fazla pazar bulamıyor, sandıklarda bekliyordu. Bu kadar el emeği, göz nuru, sandıklarda unutulmaya yüz tutmuş, kültürümüzün bir parçası olan Nallıhan'a özgü köklü iğne oyalarımızı gün ışığına çıkararak bu oyaları yine geleneksel el sanatlarımızdan olan dokuma ile birleştirme

fikri geldi aklıma. Dokuduğum yepyeni iğne oyalı kumaşlardan çeşitli giysiler yapmayı planladım. Bu fikrimi çevremle paylaştım, büyük ilgi gördüğünü gözlemledim ve 2008 yılında Kaymakamlığımızın desteği ile bu dokuma türüne başlamak için tezgâha oturdum. Dokuma sırasında iplerin arasına yerleştirdiğim iğne oyaları bir başka uyuşmuştu dokumayla. Meydana gelen yeni ürünün adı iğne oyalı bez dokuma idi” (Başaran-Kılıç, 2014: 20).

Nallıhan’ın iğne oyalalarının kırsal turizmi ve kalkınmayı desteklemek amacıyla yeniden canlandırılması yöresel el sanatlarının çağın gereklerine göre yeniden değerlendirilebileceği ve yeni tasarımlarla buluşturulabilmesi adına ilham verici örneklerden biridir. Görüşme yapılan kadınlar, kooperatiflerin kurulmasından sonra kadınların pazar bulmakta sıkıntı yaşamadıklarını, ürünlerini hemen alıcı ile buluşturabildiklerini, emeklerinin tam karşılığı olmasa da ürettikleri üründen gelir sağlayabildiklerini ifade etmişlerdir. Bu da ipek böcekçiliğinin ve iğne oyası üretiminin bölgede ev hanımlarının gelir sağlama aracı hâline gelmesini sağlamıştır. İğne oyalalarının sadece yazma/yemeni çevrelerine yapılan bir el sanatı olmaktan çıkarılıp üç boyutlu takılar hâline getirilmesi, dokuma ile buluşturulması ürün çeşitliliğini arttırmıştır. Uluslararası Nallıhan Tapduk Emre ve Nallıhan İpek İğne Oyaları kapsamında gerçekleştirilen iğne oyaları yarışmaları yeni tasarımların ve motiflerin üretimlerinin devamlılığını sağlamıştır. Bölgedeki kadınlar tarafından üretilen ürünlerin dijital platformlar aracılığıyla sadece ülke içerisinde değil ülke dışında da alıcı bulması pazar çeşitliliği getirmiştir.

İpek yolu üzerinde bulunan Azerbaycan’ın Şeki kentinde kelağayı sanatı atölyeleri ziyaret edilmiştir. Kelağayıcılık Azerbaycan’ın Başgal ve Şeki kentlerinde yaygınlaşmıştır. Alan araştırması sırasında Şeki’deki Şeki İpek Asc, Şeki Sanatkârlar Evi ve Şeki Turizm İnfomasiya Merkezinde el sanatları ile uğraşan kadınlarla görüşmeler yapılmıştır. Kelağayı ipekten dokunan bir başörtüsüdür. Azerbaycan’ın batı kesiminde bu örtüye “çargat” adı verilmektedir (Guliyeva Jamshidi, 2022: 296). Kaynaklara göre geçmişte her evin ipekçilik ve kelağay ile uğraşması ve sanatın nesilden nesile aktarımı söz konusuken Sovyet yönetimi ile birlikte bu sanatın yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kaldığı anlaşılmaktadır (Guliyeva Jamshidi, 2022: 293).

Kelağay tıpkı Anadolu’da olduğu gibi renkleri, bağlama biçimleri ile mesajlar taşımaktadır. Cenazelerde giyilen kelağaylar siyah, düğünlerde giyilenler renklidir. Yaşlı kadınlar koyu renkli ve geniş kenarlı kelağaylar tercih ederken genç kadınlar ve kızlar, beyaz veya renkli kelağaylar tercih ederler. Nişan törenlerinde kelağa-

ya sarılı nişan yüzüklerinin verildiği, kına törenlerinde gelinlerin başına kırmızı kelağaylar bağlandığı, ölen kişinin üzerine siyah kelağay örtüldüğü bilinmektedir (Guliyeva Jamshidi, 2022). Kelağaylar hem gündelik yaşamda hem de geçiş törenlerinde önemli nesnelere olmuşlardır. Kelağayın dokunmasında kadınların ön plana çıktığı görülürken tahta baskı kalıplarının hazırlanması ve baskının yapılmasında erkekler ve kadınlar birlikte rol alırlar. Boyaların hazırlanmasında çoğunlukla erkekler ön plandadır. Görüşme yapılan kelağay üretim sürecinde yer alan kadınlar, kelağayı Azerbaycan'ın milli simgelerinden biri olarak görmektedirler. Alan çalışmasının yapıldığı dönemde kadınlar evlerinde muhakkak kelağay bulunduğunu, çeyizlerin hâlen önemli bir parçası olduğunu ancak kendilerinin gündelik yaşamlarında kullanmadıklarını ifade etmişlerdir. Kelağaya yurt dışından talebin çok olduğunu, özellikle sevgi butası, küskün butası, aile butası gibi milli motiflerin tercih edildiğini belirtmişlerdir. Kelağay sanatı 2014 yılında Azerbaycan tarafından Somut Olmayan Kültürel Miras Temsil Listesi'ne kaydedilmiştir. Kelağay sanatı dokunan kumaşlar üzerine taş baskı kalıplarıyla yapılan tasarımlardan oluşur. Dolayısıyla alan araştırması kapsamında ziyaret edilen Kastamonu'daki taş baskı sanatı ile de benzerlikler göstermektedir.

## Sonuç

Azerbaycan ve Türkiye'de kadınlar el sanatlarında etkin özneler olarak karşımıza çıkmaktadır. Her iki ülkede de incelik ve sabır gerektiren el sanatlarında daha öne çıktıkları görülmektedir. Kadınların geçmişte yakın akrabalarından öğrendikleri el sanatlarının, günümüzde kurum ve kuruluşlar tarafından devam ettirilmeye çalışıldığı anlaşılmaktadır. El sanatlarının yapım ve aktarım mekânındaki ve bağlamındaki bu değişiklik, bu sanatların aktarım biçimlerini, sanatların yapım süreçlerindeki malzemeleri ve teknikleri ve dolayısıyla ortaya çıkan ürünleri değiştirmektedir. Kadınların el sanatlarını öğrenmek, sürdürmek için kurslara ya da eğitimlere katılmaları onlara farklı sosyal bağlamlar sağlamaktadır. Kadınlar el sanatlarının gelecek kuşaklara aktarılmasını, her ne kadar kendi çocukları ve torunları için incelemeseler de el sanatlarıyla uğraşmanın keyif verdiğini, yeni sosyal ortamlara girmelerini sağladığını ifade ederek günümüzde el sanatlarının kazandığı yeni anlamlara işaret etmektedirler.

### **Kaynaklar**

- Başaran, F.; Kılıç, Ö. “Nallıhan İğne Oyalı Bez Dokumacılığı”. *E- Journal of New World Sciences Academy*, 2014: 17-27.
- Guliyeva Jamshidi, M. “Kelağayı Başörtüsünün Etno-Kültürel Özellikleri ve Çağdaş Giyim Tasarımından Örnekler”. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*. 5(2), 2022: 291-306.
- Karabaşa, S.; Kara, Ç. “Oyanın Mirası Nallıhan İğne Oyasının Miras Olma Serüveni”. *Folklor/Edebiyat*, 29(2)-110. Sayı, 2022: 499-522.

### **Kaynak Kişiler**

- Dilek Çolak, 1987, Kastamonu
- Emine Ünsal, 1969, Nallıhan, İğne oyası
- Hidayet Bozkurt, Nallıhan, İğne Oyası
- Kemalet Mürvetvar, 1977, Bakü, Halı Dokuma
- Nagihan Şimşek, 1975, Kastamonu, Taş baskı
- Naime Gümüş, 1964, Çankırı
- Nilüfer Tuna, 1978, Çankırı
- Pakize Köse, 1977, Kastamonu, Dokuma
- Pınar Demirtaş, 1982, Tokat
- Refika Süreç, 1953, Kastamonu, Tırnak işi
- Sema Renza, 1961, Çankırı
- Süheyla Erdoğan, 1968, Ankara, Nallıhan, İğne oyası
- Suzan Kılıç, 1980, Beypazarı, Nakış
- Zehra Özkan, 1983, Çankırı
- Zübeyde Togar, 1971, Hatay, İğne Oyası

# **Geleneksel El Sanatlarının Korunması ve Aktarımı Sürecinde Esnek Çalışma Koşulları: Ev Eksenli Çalışma Anlayışının Yarattığı Sıkıntılar**

**Ayça Gelgeç Bakacak\***

Geleneksel el sanatları her toplumun toplumsal duygularını ve kültürel zenginliklerini yansıtan değerlerden biridir. Toplumların ruhunu geçmişten günümüze taşıyan el sanatları farklı uygarlıkların zenginliklerini kendi öz değerleriyle birleştirerek günümüze kadar taşımaktadır.

Somut kültürel miras örneklerinin geçmişten günümüze taşınması ve korunması somut olmayan kültürel miras örnekleri olarak değerlendirilen el sanatları, mutfak kültürü, düğün âdetleri gibi miras aktarımlarına oranla daha kolay olabilmektedir. Ancak yaşayan miraslar statüsünde değerlendirilen somut olmayan kültürel miras unsurlarının aktarımı ancak gerçek insanların varlığı ile anlamlıdır. Bu değerlerin üreticisi, taşıyıcısı ve aktarıcısı insandır (Onuk ve Akpınarlı, 2004: 4).

Bu kapsamda UNESCO 2003 yılında Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması (SOKÜM) Sözleşmesi'ni imzalayarak yaşayan miras statüsündeki değerleri yaşatmak, korumak ve kayıt altına almanın yanı sıra bu değerlerin tanıtılması ve pazarlanması gibi işlemleri de yürütme işlevini üstlenmiştir. Kültürel değerlerin tanıtılması ve pazarlanması kültürel aktarımın ekonomi ile olan bağımlı ortaya koyar (Öter, 2010; Özdemir, 2009). Bu bağ kültür ve sürdürülebilirlik arasındaki ilişkiyi gerekli kılmaktadır. Bu anlamda somut olmayan kültürel miras sürdürülebilir kalkınma stratejileriyle birlikte değerlendirilmelidir. Kültürün ekonomi ile birlikte değerlendirilmesi birtakım sorunları da beraberinde getirmektedir. Özellikle öne-

---

\* Yrd. Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, abakacak@hacettepe.edu.tr.

rilen çözüm önerilerinde kadın istihdamının artırılmasının, kadın yoksulluğunun azaltılmasının ve kadınların güçlendirilmesinin bir alanı olarak tanımlanan kültür sektörü, farklılaşan emek süreci ile düşünüldüğünde problematik bir hâl almaktadır.

Günümüzde pek çok alanda olduğu gibi el sanatlarının da teknolojik ilerleme, sanayileşme, tüketim kültürü, küreselleşme gibi sosyo-ekonomik faktörlerden etkilendiği aşikârdır. Bunu pazar için üretim yapan el sanatları örnekleri üzerinde görebiliriz ki bu durum üründe kullanılan hammaddeyi, üretilen ürünün niteliğini belirlemekte, el sanatlarını bir meta hâline dönüştürerek miras aktarımına sekte vurmaktadır (Kahveci, 1998). Özellikle 1970'lerden sonra dünya genelinde yaşanan bir ekonomik değişim süreci ile piyasa koşullarında yaşanan değişim ve yeni sermaye birikim modelleri Türkiye'de ve gelişmekte olan diğer ülkelerde iş gücü piyasasındaki koşulları oldukça farklılaştırmıştır. Yeni piyasa koşulları özellikle emek yoğun sektörlerde çalışma koşullarını, işin doğasını, emeğin yapısını değiştirmiştir (Şahin, 2011: 3-7). Bu yazı emek yoğun bir sektör olarak tanımlanan el sanatları üretiminde rol alan kadınların yaşanan bu değişim sürecindeki konumlarını toplumsal cinsiyet eşitsizliği kavramı ekseninde tartışacaktır.

Türkiye ve Azerbaycan'da gerçekleştirilen saha çalışmasında somut olmayan kültürel mirasın aktarımında önemli rolün kadınlarda olduğu anlayışıyla kadın yoğun sektörler üzerine bir çalışma gerçekleştirilmiştir. Araştırma sürecinde aktarımın kuşaklar boyunca devam etmesinde önemli olan unsurlarından birisinin kadınların yaptıkları işi bir meslek olarak görmelerini sağlayacak mekanizmaların geliştirilmesi olduğu dikkat çekmiştir. Yapılan işin meslek olarak görülmemesindeki en önemli nedenler kadınların içinde buldukları çalışma koşulları ve toplumsal cinsiyet rolleri olarak tanımlanabilir.

Özellikle kültürel mirasın aktarım sürecinde sürdürülebilirlik kavramının devreye girmesi kültürün ekonomiye ve istihdama katkı sağlayacak yönünün vurgulanmasına yol açmıştır. Ancak dünya ekonomisinde 1970'lerden sonra başlayan ve hızla yayılan yeni istihdam modelleri çalışma koşullarını farklılaştırmış ve özellikle kadınların işgücü piyasasında dezavantajlı konumlarını pekiştirmiştir.

Kültürün sürdürülebilir kalkınma ile ilişkilendirilmesi kadın istihdamını arttırmayı, kadın yoksulluğunu azaltmayı ve kadın-erkek eşitliği bağlamında kadını daha da güçlendirmeyi hedeflemektedir. Bu çalışma bu hedefler doğrultusunda var olan piyasa koşulları göz önüne alındığında kadın yoksulluğunu azaltmak ve istihdam olanaklarını arttırmak için neler yapılması gerektiğine dikkat çekecektir. Bunu yaparken de esnek çalışma modelinin getirmiş olduğu yeni çalışma biçimleri içerisin-

de el sanatlarının üretiminde hangi çalışma modellerinin kullanıldığını ve çalışma koşullarını alandan örneklerle ortaya koymaya çalışacaktır.

## **1980'lerin Yeni Ekonomi Modeli: Esnek Çalışma**

Yaşanan değişim sürecinde emek süreçlerinin ve iş ilişkilerinin yapısının değişimi en önemli unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu süreç eskinin tam-zamanlı çalışma anlayışını yeni bir anlayışa esnek çalışmaya bırakmıştır. Esnek çalışma anlayışı 1980'lerden sonra ülkemizde ve gelişmekte olan ülkelerde istihdamın yapısında da çok önemli değişimler yaratmıştır. Özellikle emek yoğun sektörlerde -ki el sanatlarının üretimi de böyledir- emeğin ücretinin düşmesine ve sipariş usulü çalışmaya geçişi arttırmıştır. Uluslararası pazar için üretimi teşvik eden yeni anlayış üretimin özellikle emek yoğun kısımlarını dışarıya fason olarak yaptırması anlamına gelmektedir (Erendil, 2002: 37). Küresel piyasada rekabet etmek arzusunda olan firmalar iş gücü maliyetlerini en aza indirmek gayretindedirler, bu nedenle de firmalar pazarlık gücünü en az olan ve çok düşük ücretlerle çalışmayı kabul eden kadınları çalıştırmaya yönelmektedirler. Bu sektörlerde kadınların iş gücü piyasalarına katılım oranını arttırmış görünmektedir. Çünkü daha düşük ücretlerle ve güvencesiz çalışan kadınlar sermayenin kârını artırmaktadır (Standing, 1989).

Esnek çalışma özellikle kadınlar için olumsuz sonuçlar doğurmuştur. Enformelleşen istihdam koşullarında kadınlar gelir ve çalışma koşulları açısından erkekler karşısında eşitsiz konumdadırlar (Çağatay ve Özler, 1995).

El sanatlarının aktarımı ve korunmasında kadın istihdamını arttırmak ve sürdürülebilirliği teşvik etmek amacıyla geliştirilen projeler öncelikle çalışma koşullarını göz önünde bulundurmalıdırlar. Azerbaycan ve Türkiye'de gerçekleştirilen projede emek yoğun sektörler olarak tanımlanan dokuma (kilim, halı), iğne oyası, tel kırma üretiminde çalışan kadınların sipariş usulü, parça başına iş yaptıkları, düşük ücretlerle, uzun çalışma saatleri çalıştıkları ve kendileri üzerinden herhangi bir sosyal güvenceleri olmadıkları dikkat çekmiştir.

Esnek üretim, iş gücünün rolünün değişmesini zorunlu kıldığı gibi üretim mekânlarının yapısını da farklılaştırmıştır. Üretim fabrikalardan küçük yerel birimlere, atölyelere ve evlere kaydırılmış görülmektedir. Üretimin fabrikalar yerine ülkenin farklı bölgelerinde yer alan atölyelere kaydırılması ekonominin kontrolünü zorlaştırarak kayıt altına alınmayı engelleyici bir unsur hâline gelmiştir. Bu değişim kayıt dışı istihdamı artırıcı en önemli nedendir (Erendil, 2002: 37).

İş gücünün esnekleşmesi sürecinde kayıt dışı istihdamın artması ve kadın emeğinin değersizleşmesi süreci esnek istihdam modelleri içerisinde yer alan ev-eksenli çalış-

ma başlığı altında incelenebilir. Esnek istihdam modellerinden biri olan ev-eksensiz çalışma geliřmekte olan ölkelerde hızla artmaktadır. Bu sektörde çalışanların neredeyse hepsinin kadın olduğunu söylemek de yanlış olmayacaktır. Çünkü ev-eksensiz çalışma sistemi ile toplumsal cinsiyet rolleri açısından düşünüldüğünde kadına yüklenen roller arasında birbirini tamamlayan bir anlayış olduğu dikkat çekmektedir. Anlaşılacağı gibi esnek iş gücü çabası ev-eksensiz çalışma ile bir yandan kayıt dışılık yaratırken bir yandan da kadın emeğinin korunmasız ve düşük ücretlerle iş gücü piyasasına dâhil olmasını sağlamaktadır. Korunmasız ve ucuz kadın emeğinin dâhil olduğu bu sektörlerden en önemlilerinden biri de el sanatlarıdır.

### **Ev-Eksensiz Çalışma ve Kadın Emeğinin Değersizleşmesi**

Uluslararası İş Örgütü (ILO)'nün 1996 tarihli Evde Çalışma Sözleşmesi'nin 1. Maddesinde “ev-eksensiz çalışma” řu şekilde tanımlanmaktadır (Şahin, 2011: 96):

“Evde çalışan olarak anılacak kişi tarafından,

- a. Kendi evinde veya işverenin iş yeri hariç kendi seçtiği bir başka mekânda,
- b. Ödeme karşılığında yapılan, söz konusu kişinin ulusal yasalar, yönetmelikler ve mahkeme kararları uyarınca bağımsız işçi sayılmasını gerektirecek ölçüde özerkliğe ve ekonomik bağımsızlığa sahip olmaması kaydıyla,
- c. Teçhizatı, malzemeyi ve kullanılan diğer girdileri kimin sağladığı önemli olmaksızın, işveren tarafından belirlenen bir ürün veya hizmetle sonuçlanan iş anlamına gelir”.

Bu tanımlamalar çerçevesinde bakıldığında ev-eksensiz çalışmanın kendi içerisinde farklı çalışma biçimlerini içerdiği anlaşılmaktadır. Kendi hesabına çalışma, taşeron veya aracıya çalışma ve siparişle çalışma.

Türkiye ve Azerbaycan'da gerçekleřtirdiğimiz saha araştırmasında da görüşme yapılan kadınlar halı, kilim, kumaş dokuma, nakış işleme, takı yapımı, çeyiz eşyası üretiminde çalışan kadınlardır. Yapmış oldukları işleri de sipariş usulü ya bir aracıya yaptıkları ya da kurslar aracılığıyla kendi hesaplarına çalışma yoluyla pazarladıkları görölmüştür. Bunun yanı sıra herhangi bir kuruluřa bağılı atölyelerde çalışan kadınların da yine parça başına yani sipariş üzerine çalıştıkları ve ücret aldıkları görölmüştür.

Örneğın Kastamonu'daki Sosyal Dayanışma ve Yardımlaşma Vakfının meslek edindirme kursu adı altında açmış olduğu el sanatları dokuma atölyesinde önce

kurs alan kadınların daha sonra parça başı sipariş üzerinden üretim yaptıkları görülmüştür. Bu siparişler atölyeye gelen başvurular aracılığıyla alınmaktadır. Aynı şekilde Beypazarı'nda yer alan kilim atölyesinde önce kurs gören kadınlar daha sonra Halk Eğitim Merkezi üzerinden alınan siparişler için parça başına iş yapmaktadırlar. Çankırı Belediyesinin açmış olduğu meslek eğitim kursları da genellikle çeyiz üretimi, süs eşyası, nakış işleme gibi alanlarda kadınların parça başına iş almalarına aracı olmaktadır.

Anlaşılabileceği gibi ülkemizde ev-eksensiz çalışma içinde farklı alanlarda üretim yapılmaktadır. Bunlardan bazıları halı-kumaş dokuma, kilim dokuma, dikiş, çeyiz eşyası üretimi, nakış işleme, takı yapma, iğne oyası ve diğer el işleridir.

Türkiye sahasında Çankırı Belediyesine bağlı kursiyerlerin belediye aracılığıyla perakende satış yapan dükkânlar için sipariş aldıkları parça başı esasına dayalı çalışmaları görülmüştür. Hiçbir iş miktarı güvencesi olmadığı gibi iş güvenceleri de bulunmamaktadır. Burada kadınlar oldukça kalabalık bir ortamda, büyük bir karmaşa içerisinde, farklı nitelikteki malları üretmeye ve siparişi zamanında yetiştirmeye gayret etmektedirler. Sabit bir ücret ve iş akdi olmadığı için kadınların hemen hemen hepsi burada ürettikleri ürünleri bir sanat eseri olarak görmemekte, boş zamanlarını geçirmek için bir uğraş ve aile bütçesine katkı olarak nitelendirilmektedirler. Bu iş onlar için bir meslek değil bir hobi olarak tanımlanmaktadır.

Aynı şekilde, Azerbaycan sahasında Şeki'deki ipek fabrikasında yer alan halı atölyesinde de kadınlar sipariş usulü çalışmaktadır. Ancak buradaki durum Türkiye örneğinden farklılıklar arz etmektedir. Kadınların büyük bir kısmı dokudukları metre üzerinden maaş almaktadır. Ancak burada çalışan kadınlar da yaptıkları işi bir meslek olarak değil aile bütçesine katkı olarak tanımlamaktadır.

Bunun temel nedenlerinden biri ev-eksensiz çalışanların hukuki statüsündeki belirsizliktir. İşçi olarak mı yoksa serbest çalışan olarak mı tanımlandıkları ya da yeni bir statüde mi olacakları belirsizdir. 22.05.2003 tarihli 4857 sayılı İş Kanunu'nun İstisnalar bölümünde yer alan 4. maddenin d fıkrasında “*Bir ailenin üyeleri ve 3. Dereceye kadar (3. derece dâhil) hısımları arasında dışarıdan başka biri katılmayarak evlerde ve el sanatlarının yapıldığı işlerde iş kanununun hükümleri uygulanmaz*” demektedir (4857 Sayılı İş Kanunu). Bu maddede tanımlanan ev işleri ve el sanatlarının neler olduğu da belirsizliğini korumaktadır. Bu belirsizlik çalışanların iş yaptıkları firmalar ile aralarında herhangi bir bağlayıcı sözleşmenin olmaması sonucunu doğurmaktadır. Parça başına yapılan ücret ödemesi de bilinen işçi-işveren ilişkisine uymamaktadır. Üretimi yapan birey elde ettiği üründen tamamen kendisi sorumludur. Olumlu ve olumsuz sonuçlar üretimi yapana ait olduğu için çalışma koşullarını da zorlaştırılmaktadır.

## Sonuç

Her iki ülkede de kadınlar, yaptıkları işten aldıkları ücretleri kendi kazançları olarak değil aile bütçesine katkı olarak değerlendirmektedir. Burada toplumsal cinsiyete dayalı iş bölümünde kadının konumunun ev içi rollerle sınırlandırılmış olmasının pekişmesi dikkat çekicidir. Kadın olmanın en temel rolünün ev içinde tanımlanmış olması onların üretim sürecindeki konumlarını ele alışlarını da ideolojik olarak belirlemektedir. Toplumsal cinsiyet rollerinin kadın emeğinin bütçeye katkı olarak tanımlanmasındaki etkisi kadın emeğinin değersizleşmesini de beraberinde getirmektedir.

Kadınların esnek istihdam yapısı, yaptıkları işi meslek olarak değil bir hobi olarak görmeleri kültürel mirasın aktarımında el sanatlarının kalıcı, sürdürülebilir ve kurumsallaşmış bir yapıda değerlendirilemeyeceğini göstermektedir. Dolayısıyla kültürel mirasın kuşaklar boyunca aktarımının sağlanmasında kadınların yaptıkları işi bir meslek olarak görmelerini sağlayacak mekanizmaların geliştirilmesinin önemli olduğu aşikârdır.

## Kaynaklar

- Çağatay, N. ve Özler, Ş. “Feminization of the Labor Force: The Effects of Long-Term Development and Structural Adjustment”, *World Development*, Vol. 23, No: 11, October, 1995: 1883-1894.
- Erendil, A. T. “Türkiye’de Ev-Eksenli Çalışma Üzerine Yapılmış Araştırmalar ve Çalışmalar”, *İktisat Dergisi*, 2002: 430.
- Kahveci, M. “21. Yüzyıla Girenken Geleneksel Türk El Sanatları”, *Folkloristik: Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı* içinde (s.387-397), Ankara: Türk Diyanet Vakfı Yayınları. 1998.
- Onuk, T. Ve Akpınarlı F. “Somut Olmayan Kültürel Mirasımızdan El Sanatları”, *Bilge Eleştiri Dergisi*, Cilt:11, 43, 2004: 4-6.
- Öter, Z. “Türk El Sanatlarının Kültür Turizmi Bağlamında Değerlendirilmesi”. *Millî Folklor*. 86, 2010: 174-185.
- Özdemir, N. “Kültür Ekonomisi ve Endüstrileri ile Kültür Miras Yönetimi İlişkisi”. *Millî Folklor*. 84, 2009: 73-86.
- Standing, G. “Global feminisation through Flexible labour”, *World Development*, Vol. 17, No.7, 1989: 1077-1095.
- Şahin, M. *Kayıt Dışı İstihdam ve Esnek Üretim Sürecinde Kadın Emeğinin Durumu: Türkiye’de Ev –Eksenli Çalışma*, Ankara: T.C. Başbakanlık Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü, 2011.
- 4857 İş Kanunu, Resmî Gazete, 42, 25134, 2003.

# El Sanatlarının Metalaşması ve Küreselleşen Tüketim Kültürünün Somut Olmayan Kültürel Mirasın Aktarımına Etkileri

**Aysu Kes-Erkul\***

Geleneksel el sanatlarının aktarım süreçlerini incelemeyi amaçlayan “Türkiye – Azerbaycan Ortak El Sanatları Projesi” kapsamında Türkiye ve Azerbaycan’da gerçekleştirilen alan çalışmasının önemli bir ayağını el sanatları ekseninde ortaya çıkan ekonomik ilişkiler oluşturmaktadır. Günümüzün sosyoekonomik koşulları ile etkileşim içindeki el sanatı ve sanat eseri anlayışı küreselleşme süreci ile tüm ülkelere yayılan üretim ilişkileri ve tüketim kültürü tarafından dönüştürülmektedir. Bu nedenle geleneksel el sanatlarının sürdürülebilir biçimde yeni kuşaklara aktarımının gerçekleşmesinde bu ekonomik bağlam büyük önem taşımaktadır.

Küreselleşme tüm ülkeler, kültürler ve ekonomiler üzerinde çeşitli dönüştürücü etkilere sahip bir süreçtir. Bilgi ve iletişim teknolojilerindeki gelişmelerden sanayi üretimi ve pazar ilişkilerindeki değişimlere ve uluslararası ilişkilere kadar pek çok alanda kendini gösteren küreselleşme şüphesiz ulusal ve yerel kültürlerle etkileşimi bağlamında da tartışılan bir konudur. Bu projenin konusu olan somut olmayan kültürel miras ve onun kuşaklar arası aktarımı sürecinde de küreselleşmenin ortaya koyduğu koşullar ve yarattığı sosyoekonomik ortam kritik bir rol oynamaktadır. Küresel-yerel gerilimi/etkileşimi bağlamında kültürel mirasın sürdürülebilirliğini sağlamak için söz konusu koşullar ve zorluklar mutlaka göz önünde bulundurulmalıdır. Bu bağlamda özellikle somut olmayan kültürel mirasın sürdürülebilir biçimde yaşatılması sorununun araştırılması ve çözüm önerileri geliştirilmesinde küreselleşmenin küresel tüketim kültürü ve iletişim teknolojileri üzerinden yerel

---

\* Yrd. Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi, İktisadi İdari Bilimler Fakültesi, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü, aysukes@hacettepe.edu.tr

kültürleri aşındırması kadar ortaya çıkan yeni ekonomik ilişkiler de hesaba katılmalıdır.

Genel bir bakışla, küreselleşmeyle birlikte neoliberal ekonominin ve özellikle 1970 sonrasında ortaya çıkan esnek üretim yapısının dünya genelinde yaygınlaşması söz konusudur. Bu da dünya ekonomisini oluşturan sosyal ve ekonomik parçaların giderek birbiri ile eklemlenmesi anlamına gelmektedir (Yeldan, 2002: 20). Bu süreçte tüm dünya tek bir pazar hâline gelirken verimlilik ve kâr gibi hedefler için gerekli serbest piyasa koşullarının oluşumunda sosyal ve kültürel faktörler de büyük önem kazanmaktadır. Özellikle tüketim kültürüne bağlı olarak piyasada rekabet edebilme ve pazar payı elde etme kaygıları artık küresel ölçekte değerlendirilmekte, dolayısıyla üretim ilişkileri de bu bağlamda yeniden kurgulanmaktadır. Bu noktada önümüze çıkan başlıca süreçler metalaşma ve tüketici taleplerindeki farklılaşmanın metaya ve dolayısıyla üretim sürecine yansımaları olarak belirlenebilir. Dolayısıyla kültür ile küreselleşme arasındaki çelişki yalnızca kültürün tekipleşmesi ve tüketim odaklı belirli bir kültürün küreselleşerek yerel ve özgün kültürleri erozyona uğratması ile sınırlı değildir. Her türlü sanat eserini de içine alan kültürel ürünlerin küresel ekonomik sistem içerisinde geldiği konum da bunların sürdürülmesi bakımından büyük önem taşımaktadır. Diğer bir deyişle kültürel üretim, bir bütün olarak kapitalist ekonominin ayrılmaz bir parçası hâline gelmiştir. Kültür herhangi bir meta üretimi sektörünün kurallarına uyan bir endüstri olmuştur (Adorno, 2007: 19). Özdemir ise bu durumu sanatın metaya dönüştürülmesiyle eserlerin tüketime uygun biçimde hazırlanması, endüstri üretimine uyarlanması ve pazarlamaya uygun hâle getirilmesi şeklinde açıklamaktadır (2009: 74).

Somut olmayan kültürel miras içerisinde yer alan el sanatlarının günümüzde varlıklarını sürdürebilmesi ve genç kuşaklara aktarılabilmesi bağlamında yaşanan güçlükler yukarıda özetlenen küresel ekonomik süreçler ile yakından ilgilidir. Güzel sanatlar ve hatta sahne sanatları alanlarında görülen metalaşma süreci el sanatları için de geçerlidir. Tüm sanat dallarında ortaya konan eserin piyasa değeri ve sağladığı kâr üzerinden değerlendirilmesi sanatın icra edilip edilmemesinin kararını da bir bakıma piyasa koşullarına bırakmaktadır, çünkü sanat eseri bir mal ya da meta, sanatçı ya da sanat kurumu ise birer makine ya da üretim bandı olarak sistem içerisinde konumlandırılmaktadır (Tekerek ve Tekerek, 2008: 29). Günümüzde kaybolma tehlikesiyle karşı karşıya olan çeşitli el sanatları da bu ekonomik sisteme entegre edilmeye çalışılarak yaşatılmak istenmektedir. “Türkiye – Azerbaycan Ortak El Sanatları Projesi” kapsamında Türkiye ve Azerbaycan’ın çeşitli bölgelerinde gerçekleştirilen alan çalışmasında incelenen el sanatlarının uygulanmasında da benzer süreçlerin etkili olduğu görülmektedir. Bu bağlamda küresel

ekonomik sistemin ve ilişkilerin geleneksel el sanatlarının sürdürülmesi ve yeni kuşaklara aktarımı üzerine etkileri aşağıdaki başlıklar bağlamında tartışılabilir.

## **Tüketici, Pazar ve Sipariş Odaklı Üretim**

Yukarıda kısaca özetlenen küresel ekonomik sistemin önemli bir ayağını çok uluslu şirketlerin ithalatçı ülkelerdeki şirketlere verdikleri siparişlere dayanan fason üretim oluşturmaktadır. Bu türden küresel üretim örgütlenmeleri emek yoğun sektörlerde görülmektedir. Bu sektörler giyim, dokuma, süsleme gibi malların üretimi dolayısıyla el sanatlarını da içine almaktadır (Köse ve Öncü, 2000: 76). Bu nedenle Türkiye ve Azerbaycan'da el sanatları ürünlerinin metalaşmasına dair bulguları, geleneksel el sanatlarının sürdürülmesinde tüketim ve pazar ilişkileri bağlamında ele almak gerekmektedir.

Proje kapsamında yapılan saha çalışmasında halı ve kilim dokuma, iğne oyası ve tel kırma gibi geleneksel el sanatlarının varlığını sürdürmesinde bunların piyasada gördüğü talebin etkili olduğu gözlenmiştir. Yerel yönetimlerin ya da kamu kurumlarının açtığı el sanatları kurslarında verilen eğitimler ve yapılan üretim alınan siparişler ve müşteri talepleri üzerinden ekonomik bir boyut kazanmaktadır. Bu bağlamda üretim yapılan bazı kurslarda ve kooperatiflerde yapılan görüşmeler üretim faaliyetlerinin gerek ortaya çıkan el sanatı eserlerinin özellikleri gerekse üretimin yoğunluğu bağlamında doğrudan piyasa koşullarından etkilenildiğini ortaya çıkartmıştır. Söz gelimi Kastamonu'da geleneksel dokuma sanatı ile el tezgâhlarında üretilen örtülerin renkleri, motifleri, boyutları ve ne kadar üretim yapılacağı bu el sanatını bir meslek edindirme kursu altında öğreten İl Sosyal Hizmetler Müdürlüğüne bağlı Sosyal Dayanışma ve Yardımlaşma Vakfının iş atölyelerine gelen siparişlere göre belirlenmektedir. Aynı şekilde Beypazarı'nda Halk Eğitim Merkezinin kilim atölyesinde kursiyer olarak kilim dokumayı öğrenen kadınlara siparişe göre parça başı üretim yaptırılmaktadır. Bu kurumlarda geleneksel el sanatlarını öğrenen ve üreten kadınlarla yapılan görüşmelerden ayrıca çalışma saatlerinin ve yoğunluğunun da sipariş sayısına ve koşullarına göre değiştiği sonucuna varılmıştır. Kadınlar, yetiştirilmesi gereken sipariş olmayan dönemlerde hem daha az çalıştıklarını hem de kendi zevk ve isteklerine göre üretim yapabildiklerini belirtmişlerdir. Bu durum da el sanatlarının icra edilmesinde piyasa koşullarına bağlılığın doğrudan etkisini ortaya koymaktadır.

## **Geleneksel El Sanatları ile Üretilen Ürünlerin Modernleşmesi**

El sanatlarının sürdürülmesinde sipariş ve müşteri taleplerinin belirleyiciliği sadece üretimin ekonomik boyutu ile ilgili değildir. Bu sipariş mekanizması ile ekono-

mik bir meta değeri kazanan el sanatlarının bizzat kendisi de bu süreçte dönüşüme uğramaktadır. Yukarıda da belirtildiği gibi üretim miktarını olduğu kadar talep edilen ürünün özelliklerini de belirleyen sipariş mekanizması geleneksel el sanatlarını “modern” tüketim kültürüne uyum sağlamaya zorlamaktadır. Bu durum motiflerde ve renklerde olduğu kadar sanat ürünlerinin “işlevselleştirilmesinde” de karşımıza çıkmaktadır. Kastamonu’da geleneksel taş baskı yöntemi ile örtüler üreten bir kadın girişimcinin de belirttiği gibi önceden sadece sofraya bezi olarak kullanılmak üzere belirli biçim ve boyutlarda üretilen örtülerden çok aynı teknikle üretilen “runner” olarak adlandırılan küçük masa örtüleri ve mutfak önlüğü gibi “modern” ürünler talep görmektedir. Dolayısıyla geleneksel el sanatlarının piyasada karşılık bularak ekonomik bir aktiviteye dönüşmesi, onların aynı zamanda tüketim kültürüne göre şekillenmesini de beraberinde getirmektedir. Aynı durum hobi olarak ya da sadece kendi ve yakınları için el sanatı üretimi yapanlar için de geçerlidir. Özellikle geleneksel süsleme sanatlarının çanta ve cep telefonu kılıfı gibi modern tüketim ürünlerinde kullanılmakta olduğu görülmektedir.

Tüm bu metalaşma ve piyasa koşullarına bağımlı hâle gelme süreci sadece son ürünü değil, üretimde kullanılan yöntem ve hammaddeleri de dönüştürmektedir. Geleneksel el sanatlarını günümüzde çeşitli biçimlerde devam ettiren kadınlar eski ve yeni üretim arasında çeşitli farklılıklar olduğunu belirtmişlerdir. Örneğin iğne oyası, nakış gibi el sanatlarında önceleri ipek iplikler kullanılırken günümüzde sentetik ipliklerin kullanıldığı görülmektedir. Yukarıda da belirtildiği gibi modern ihtiyaçlara cevap verme ve fiyat bağlamında rekabet etme baskısı altında olan el sanatlarında düşük maliyetli ve kullanıma daha dayanıklı malzemelerin kullanılması bu el sanatı ürünlerinin niteliğini de dönüştürmektedir.

Söz konusu geleneksel el sanatları ile üretilen ürünlerin esas olarak birer sanat eseri olduğu düşünüldüğünde, ekonomik bağlamdan kaynaklanan tüm bu dönüşümlerle ortaya çıkan çok boyutlu metalaşma yaratım sürecini de etkilemektedir. Üretilen eşyaların çeşitlerinin yanı sıra kullanılan renkler ve motiflerin yeni tüketim tercihlerine göre şekillenmesi sipariş alabilme ve piyasada var olabilme baskısı ile birlikte üretimin sanatsal yaratıcılık boyutuna zarar vermektedir. Böylece üretilen süs eşyalarının, dokumaların ve diğer ürünlerin sanatsal bağlamından kopmasıyla bu üretimi yapan kadınlar da geleneksel el sanatlarının yaratıcı boyutuna yabancılaşmaktadır. Son ürün olarak ortaya çıkan sanat eserinde sanatçının yaratıcılığının ortadan kalkması ile somut olmayan kültürel mirasın aktarımı da zorlaşmaktadır. Diğer bir deyişle talep ve piyasa koşullarına göre üretilen ve satışa sunulan el sanatı ürünlerinin artık kültürel yönü kaybolmaktadır. Dolayısıyla el sanatlarıyla üretim

yapan kadınlar da yaptıkları işin kültürel boyutuna büyük ölçüde yabancılaşmaktadır. Bu nedenle de kuşaklar arası aktarım süreci de kesintiye uğramaktadır.

## **El Sanatlarının Meslek Olarak Algılanmamasının ve Düşük Kazançların Etkileri**

Geleneksel el sanatlarının yeni kuşaklara aktarımındaki en önemli engeller de yine yukarıda tartışılan süreçlerden kaynaklanmaktadır. Küresel ekonomik ilişkiler bağlamında dönüşen el sanatları iş gücü piyasasındaki değeri bakımından cazip bir yetkinlik olma özelliğini kaybettiğinden gençlerin ilgisini yeterince çekememektedir. Yukarıda da belirtildiği gibi piyasa koşullarında meta değeri kazanabilen ve bu yönde dönüştürülebilir geleneksel el sanatlarının sürdürülebilmesi daha olanaklı görünmektedir. Bu bağlamda el sanatları üretiminin sadece bir sanat icrası değil aynı zamanda bir meslek olarak görülmesi büyük önem taşımaktadır. Ne var ki geleneksel el sanatlarının gerek söz konusu ürünlerin pazardaki meta değeri, gerek bu alandaki istihdamın özellikleri ve gerekse emek yoğun bir sektör olarak üretilmeye sağladığı gelir açısından bir meslek hâline gelme şansı oldukça düşüktür. Bu durum geleneksel el sanatlarının kuşaklar arası aktarımını doğrudan etkilemektedir. Günhan Danışman'ın tekerlekçi ve demirci ustaları üzerine yaptığı çalışmada da belirttiği gibi küreselleşen sanayi dolayısıyla her tür geleneksel zanaat üretiminin küresel piyasalarda payını kaybetmesiyle genç kuşaklar yeni iş alanlarına yönelmekte ve ustalar zanaatlarını aktarma imkânı bulamamaktadırlar (2005: 244). Türkiye'de geleneksel el sanatlarını öğrenerek bunları sürdüren kadınlar yapılan görüşmelerde onlardan sonra gelen gençlerin, özellikle de kendi kızlarının bu alana ilgi duymadıkları ifade etmişlerdir. Çünkü emek yoğun bir üretim süreci olan el sanatları cazip bir “ekmek kapısı” değildir. Bu durum hâlihazırda el sanatlarıyla üretim yapan kadınların da bu aktiviteye ilişkin algılayışlarını etkilemektedir. Sipariş ve talebe bağlı olarak parça başı iş yapan kadınlar bu işten elde ettikleri geliri “aile bütçesine katkı” ya da “kendileri için harçlık” olarak görmektedirler. Diğer yandan kazançlarının emeklerinin karşılığı olmadığını düşünmekle birlikte ‘sonuçta ev geçindirmiyoruz’ diyerek yaptıkları işi meslek olarak görmediklerini belirtmektedirler. Bu kadınların hemen hepsi meslekleri sorulduğunda kendilerini “ev hanımı” olarak tanımlamaktadırlar. Bu bağlamda düşük miktarda gelir sağlayan el sanatları kadınlar için birer hobi ve boş zaman değerlendirme biçimi olarak tanımlanma eğilimindedir. Azerbaycan'da maaşlı olarak halı dokumada çalışan kadınlar ise yaptıkları işi meslek olarak görseler dahi kazandıkları parayı yine aile bütçesine katkı olarak görmektedirler. Özellikle zorunlu eğitimden sonra okula devam edemedikleri için meslek sahibi olamayan kadınlar beceri edinmek ve üretim

atölyelerinde çalışabilmek için el sanatları kurslarına katılmaktadırlar. Bu şekilde girdikleri işlerde kadınlar kazandıkları paranın azlığından ve işin zorluğundan dolayı kızlarını öncelikle okutarak meslek sahibi yapmak istemekte ve sanatsal becerilerini onlara aktarmamaktadırlar. Dolayısıyla meslek olarak da sanat olarak da geleneksel el sanatları genç kuşak tarafından yeterince ilgi görmemektedir.

### **Üretimin Mekânsal Dağılımı**

Yukarıda değinilen küresel ekonomik ilişkilere bağlı olarak üretim mekânlarının ülke genelindeki dağılımında da önemli değişimler yaşanmıştır. 1980'li yıllardan itibaren emek yoğun sektörlerde görülen yükseliş Türkiye'nin geleneksel sanayi kentleri olan İstanbul, İzmir gibi kentlerin dışında yeni bir sanayi coğrafyası oluşmasına neden olmuştur. Söz gelimi daha önce tarım ve zanaat tipi üretimin yaygın olduğu Çorum, Denizli, Kahramanmaraş gibi kentlerde söz konusu sektörlerde belirgin bir artış olmuştur (Köse ve Öncü, 2000: 85). Ancak bu durum özellikle genç nüfusun söz konusu kentlerden daha büyük ve gelişmiş kentlere ve metropollere göç etmesini engelleyecek boyuta gelmemiştir. Bu durum günümüzde el sanatlarının belirli ölçeklerde devam ettirildiği ve saha çalışmasına dâhil olan Beyazır, Kastamonu ve Çankırı gibi iller için de geçerlidir. Özellikle eğitim ve istihdam için görece gelişmiş bölgelere göç devam etmektedir. Böylelikle genç kuşakların yerel geleneksel el sanatlarına ilgi duymaları, öğrenmeleri ve bunları meslek edinmeleri mekânsal olarak da olanaksız hâle gelmektedir.

### **Sonuç**

"Türkiye – Azerbaycan Ortak El Sanatları Projesi" kapsamında gerçekleştirilen saha çalışmasında yapılan gözlemler ve görüşmelerden çıkan sonuçlar birlikte değerlendirildiğinde günümüzün küresel ekonomik mantığının yerelliğın en önemli bileşenlerinden olan somut olmayan kültürel mirasın kuşaklar arası aktarımı ve sürdürülebilirliği tehdit ettiği açıkça görülmektedir. El sanatı eserinin güncel tüketim tercihlerine göre üretilerek piyasada herhangi bir meta gibi işlem gördüğü bir sistem içerisinde bu el sanatlarının kültür mirası olarak yeni kuşaklara aktarılması büyük ölçüde piyasa koşullarının insafına bırakılmaktadır. Modern tüketim beklentilerine cevap veremeyen el sanatlarının âdeta gözden düşmesine ek olarak emek yoğun ve esnek üretime dayalı bir sektör hâline gelen el sanatları üretimi bir mesleki uzmanlaşmaya da dönüşemediğinden ekonomik sisteme entegre olarak da kendini yeniden üretememektedir. Bu nedenle somut olmayan kültürel mirasın aktarımı için üretilecek politikalar ve uygulama modelleri konuyu çok boyutlu olarak ele alırken bu ekonomik koşulları da dikkate alınmalıdır. Geleneksel el sanatlarının üretiminin bu koşullara uygun biçimde örgütlenirken istihdam ve kurumsallaşma

ayaklarının da düzenlenmesi ile somut olmayan kültürel mirasın günümüzün küresel koşullarında genç kuşaklara aktarımı da olanaklı hâle gelecektir.

### **Kaynaklar**

- Adorno, T. W. *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*. Nihat Ülner, Mustafa Tüzel, Elçin Gen (Çev.), Sanat Hayat Dizisi, İstanbul: İletişim Yayınları, 2007.
- Danışman, G. H. H. “Küreselleşme ve Zanaatçı-Teknoloji Ustaların Çaresizliği”. *Osmanlı Bilimi Araştırmaları* VI/2, 2005: 235-244.
- Köse, A. H.; Öncü, A. “İşgücü Piyasaları ve Uluslararası İşbölümünde Uzmanlaşmanın Mekânsal Boyutları: 1980 Sonrası Dönemde Türkiye İmalat Sanayi”. *Toplum ve Bilim*, 86, 2000: 72- 90.
- Özdemir, N. “Kültür Ekonomisi ve Endüstrileri ile Kültürel Miras Yönetimi İlişkisi”. *Milli Folklor* 84, 2009: 73-86.
- Tekerek, N. ve Tekerek, İ. “Devlet, İşletmecilik, Meta-Ürün ve Tiyatro İlişkisi”. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*. 25, 2008: 21-36.
- Yeldan, E. “Neoliberal Küreselleşme İdeolojisinin Kalkınma Söylemi Üzerine Değerlendirmeler”. *Praksis*, 7, 2002: 19-34.



# Bədii Tikmə Sənətinin Növləri və Müasir Dövrə İşlənmə Vəziyyəti

**Günay Çapay Qızı Həsənova\***

Azərbaycan xalqının yaratdığı maddi mədəniyyət sahələrindən ən zərfi və gözəli bədii tikmə sənəti ilə yaradılmış nümunələrdir. Bədii tikmə sənəti dedikdə, parça, dəri, geyim üzərində sap, ip, muncuq, pilək, daş-qaş və digər elementlərlə vurulan naxışlar, bəzəklər başa düşülür. Xalqın bədii estetik zövqünü, təxəyyülünü, inancını, dünya görüşünü, sevgisini özündə əks etdirən bu naxışların, bəzək məmulatlarının tarixi hələ eradan əvvəlki dövrə təsadüf edir. Bədii tikmələrdəki ornamentlərin analoqu olan sadə elementləri – düz və sınıq xətləri, ziqzaqları, nöqtəvi ornamentləri, dairəcikləri, üçbucaqları, rombları erkən tunc dövrünün saxı qablarında izləmək mümkündür.

Hələ təbiəti dərk etmək iqtidarında olmayan ibtidai insan, hazır şəkildə əldə etdiyi və özünün bəsit “sənət yaradıcılığı” fantaziyası ilə yaratdığı əşyalardan həm həqiqi mənada bəzək elementi kimi, həm də magik və mifik düşüncə tərzinə uyğun bəhrələnməyə çalışmışdır. Əhatəsində yaşadığı aləmin müxtəlif qüvvələrdən (ruhlardan) ibarət olduğunu düşünən ibtidai insanlar, bu ruhlar içərisində xeyirxahlara səcdə etmiş, şər, qəzəbli, ziyanverici və xəstəliklər törədən bədxah ruhlara lənətlər oxumuş, onlardan qorunmaq üçün magik qüvvəyə malik “qoruyucular” düşünüb tapmışlar (Vəliyev, 2006: 142). Sonrakı dövrlərdə artıq bu elementlər bəzək məmulatlarına çevrilərək müxtəlif təkamül dövrləri keçmişdir. Azərbaycan tikmələri barədə məlumata IX-XI əsr ərəb müəlliflərinin və klassik şairlərin əsərlərində rast gəlirik.

Maddi mədəni dəyər olmaq etibarını ilə tikməbəndlik sənəti həm ev peşəsi, həm də kустar sənət istehsalı səciyyəsi daşmışdır. Ev peşəsi kimi təşəkkül tapmış tikməbəndlik məşğuliyyəti ilə, əsasən, evdar qadınlar və tikmə həvəskarı olan cavan qızlar məşğul olmuşlar. Bu halda tikmə məmulatı hər bir ailənin öz istehlakına

---

\* Tarix üzrə fəlsəfə doktoru, [gunay\\_guler82@yahoo.com](mailto:gunay_guler82@yahoo.com)

xidmət etmişdir. Kütləvi səciyyə daşmasına və peşəkarlıq baxımından nisbətən bəsit olmasına baxmayaraq, həvəskar tikməbəndlər arasında kamil incəsənət nümunələri yaradan yüksək səriştəli ustad tikməçilər də az deyildi. Şairə Xurşidbanu Natəvanın, Heyran xanımın, İsmayıl bəy Qutqaşının həyat yoldaşı Maral xanımın, Şahnigar xanım Rəncur və b. qadın sənətkarlarımızın incə zövqlə hazırladıkları tikmə nümunələri gələcək nəsillərə örnək sayıla bilər (Mustafayev, 2010: 58)

Orta əsr bədii tikmə sənətinin istehsal mərkəzləri arasında Təbriz, Ərdəbil, Gəncə, Şamaxı və s. şəhərlər mühüm yer tuturdu. Təbrizdə XVI əsrdə Səfəvi şahlarının xüsusi karxanaları var idi. 1530-cu ildə I Şah Təhmasibin kəməzlərindən 20 nəfərinə Təbrizdəki xüsusi toxuculuq karxanasında güləbətin tikmə öyrədilmişdi. XVII əsrdən başlayaraq parça üzərində bədii naxışların həkk olunması əsasən qızgəlinlərin, qadınların məşğul olduğu bir sənət sahəsinə çevrilmişdir. Bir tərəfdən keçmişdə qadınların ictimai həyatdan uzaq olması, digər tərəfdən də ölkədə xam ipəyin, yunun, pambığın bol olması belə sənət sahəsinin yaranmasına rəvac verirdi. Həmin dövrdə Ərdəbil, Şamaxı, Gəncə və Bərdə şəhərlərində də bu sənət çox inkişaf edibmiş. Azərbaycanda tikmə sənəti ilə bağlı italyalı səyyah Marko Polo, ingilis Antoni Cenkinson və s. səyahatçılar maraqlı məlumatlar veriblər. A. Cenkinson Şirvan bəylərbəyi Abdulla xanın incilərlə və daş-qaşla bəzədilmiş geyimlərindən bəhs edib (Fərəcov, 2011: 15).

Əvvəllər yalnız qızların cehiz predimetlərinin tərkib hissəsi olan bu tikiş nümunələri getdikcə bazara çıxmağa, özünə geniş alıcı kütləsi qazanmağa başladı. Təkcə Azərbaycanın özündə deyil, xaricilərin də diqqətini cəlb edən bu məmulatlar alınaraq digər ölkələrə aparıldı. Ona görə də bu gün XVI-XVII əsrlər Azərbaycan tikmə sənətinin bəzi nümunələri Moskva Dövlət Silah Palatasında, Moskva Şərqi Xalqları Muzeyində, İstanbulda Topqapı Muzeyində XVI əsrə aid güləbətinli xalal, Budapeştdə Dekorativ Sənətlər və Şərqi İncəsənəti Muzeyində örtük, balıq üzü, süfrə, yəhərüstü və Londonda Viktoriya və Albert Muzeyində tikmə nümunəsinin nümayiş olunması xalqımızın estetik zövqünün gözəlliyindən xəbər verir.

Istehlak sahəsi genişlənən bədii tikmə sənəti artıq qadınlardan çox kişilərin məşğul olduğu sənət sahəsinə çevrilir. Qadınlar evlərdə tikirdilərsə, kişilər emalatxanalarda cəmləşərək bu sahəni daha da genişləndirdilər. XIX əsrdə özünün ən inkişaf səviyyəsinə çatan bədii tikmə sənəti XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq yeni texniki vasitələrin yaranması ilə öz əməli əhəmiyyətini itirməyə başlayır və demək olar ki unudulur. Sovetlər dönəmində fabrik zavodların inkişafına süni maraq yaradılması xalqın etnoqrafiyasının, folklorunun, adət-ənənələrinin cılızlaşdırılmasına

səbəb olmuşdur. Bir vaxtlar evlərin divarlarını, yataqlarını, süfrələri, geyimləri, məişət əşyalarını, toyları bəzəyən bədii tikmə məmulatları artıq nənələrin boxçalarında, sandıqlarında xatirə və ya köhnə bir əşya kimi saxlanılmağa başlayır. Digər bir tərəfdən də qloballaşan, müasirləşən dövrümüzdə qadınların ictimai həyata atılması, cəmiyyətin qaynar sahələri ilə məşğul olması onları bu sənət sahələrindən uzaqlaşmağa məcbur etdi.

Azərbaycan dövləti müstəqillik əldə etdikdən sonra xalqın milli ruhunun, etnik mənsubiyyətinin, adət-ənənələrinin öyrənilməsi, bərpa olunması və yaşadılması sahəsində geniş işlər görülməyə başlayır ki, onlardan biri də sənətkarlıq sahələrinin dirçəldilməsidir. Bu baxımdan yerlərdə cəmiyyətlər, dərnəklər yaradılmış, ayrı-ayrı sənətlə məşğul olan ustalar bu işə cəlb olunmuşdur. Eyni zamanda tarix diyarşünaslıq muzeylərinin və ixtisaslaşmış muzeylərin də milli mənəvi dəyərlərimizin bərpa olunmasında apardığı fəaliyyətləri də göz önündədir. “Ümumiyyətlə, Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyi XIX əsr tikmələrinin böyük bir kolleksiyasına sahibdir. Onların əksəriyyəti təkəlduz və güləbətin texnikasında işlənmişdir. Amma sırıma, applikasiya, pələ, qurama və s. texnikalarla işlənmiş nümunələr də az deyil... Azərbaycan tikmə sənəti sadəcə yüzilliklərdən bəri keçib gəldiyi yolla deyil, həm də bədii özgünlüyü, bitginliyi, zənginliyi baxımından maraqlı və cəlbedicidir. Azərbaycan tikmələrinin nağılvəri gözəlliyi, rəng zənginliyi və uyumluluğu, nağışlarının kamilliyi və orijinallığı sənətsevərləri laqeyd qoya bilməmişdir... Bu tikmələrin bir çoxu həm də Londonda – Viktoriya və Albert Muzeyində qorunub saxlanmaqdadır. Onlar XVI-XIX əsrlərə aiddir” (Paşayeva, 2010: 220-223).

Bu gün bədii tikmə sənəti ilə məşğul olan ustalar Şəki, Zaqatala, Quba, Bakı şəhərlərində fəaliyyət göstərirlər. Təkəlduz ustaları Səxavət Əkbərova, Səkinəxatun Paşayevanın, qurama ustası Xalidə Nəsirova, Mehin Babayevanın, güləbətin ustası Anaxanım Quliyeva, Mehriban Xəlilzadənin yaratdıqları sənət nümunələri yerli və beynəlxalq sərgilərdə nümayiş olunaraq bədii tikmə sənətimizin tanıdılmasına və dəyərləndirilməsinə çalışırlar.

Peşəkar tikmə dükənləri əvvəllər olduğu kimi, XIX əsrdə də, əsasən, şəhərlərdə və iri sənət-ticarət mərkəzlərində cəmləşmişdi. Bu da təsadüfi deyildi. Belə ki, keçmişdə tikmə-bəzək məmulatının əsas müştəriləri şəhər əhalisinin kübar zümrələrindən, bir də əcnəbi müsafir və tacirlərdən ibarət idi (Mustafayev, 2009: 89). Bədii tikmə sənətkarlığın elə bir sahəsidir ki, burada həm kişilər, həm qadınlar, eyni zamanda sadə xalqın nümayəndəsi və kübar ailələrin xanımları məşğul olurdular. XIX əsrdə bədii tikmənin müxtəlif növ istehsalını evlərdə şəhər və kənd qadınları, dükənlərdə isə kişilər icra ediblər. Şəkidə mahud parça üzərində toxunmuş

təkəlduz tikmə növü çox inkişaf edir və digər sənət növlərini üstələyir. Həmin vaxt bu şəhərdə 22 yəhər üzü bəzəyən, 50 başmaq üzü bəzəyən, 16 püştü (balış) üzü tikən dükan fəaliyyət göstərmiş (Fərəcov, 2011: 15). XIII əsrdə Azərbaycanda olmuş venesiyalı Marko Polo yazırdı ki, Təbriz şəhərində tanınmış xalça və parça ustaları işləyirdi. “Azərbaycan şəhərlərindən Təbrizdə, Şamaxıda, Şəkidə, Gəncədə və başqalarında xalçaçılıq, təkəldüz sənəti inkişaf edir, müxtəlif basma parçalar hazırlanır və dünyanın hər tərəfinə ticarət vasitəsilə yayılırdı” (Azərbaycan xalq yaradıcılıq nümunələri, 1960: 6-7).

XIX-XX əsrin əvvəllərində bədii tikmələr üçün əsas rolunu oynayan material yerli istehsal olan qonovuz, darai və məxmər idi. Onlar Şamaxıda, Basqalda, Şəkidə, Gəncədə, Şuşada və Azərbaycanın digər şəhərlərində hazırlanırdı. Eyni zamanda aşılannmış gön-dəri, hazır geyimlər, məişət əşyaları üzərində də bəzək tikmələri işlənirdi. Bədii tikmə üçün yerli ipək, yun və güləbətın saplardan istifadə olunurdu. Güləbətın bir qayda olaraq, qızıl və gümüşdən çəkilmiş metal tellərin ipək sapa sarınması yolu ilə hazırlanırdı. Keçmişdə Azərbaycanın bir sıra şəhərlərində (Təbriz, Şamaxı) “sirmakeş” adlanan peşəkar güləbətın ustaları fəaliyyət göstərirdilər. Onların hazırladıqları güləbətın sapı satın alıb bafta toxuyur, yaxud güləbətın tikmələrdə işlədirdilər (Mustafayev, 2009: 87).

Boyama üçün bitki mənşəli boyayıcılar işlədilirdi. Bədii tikmə məmulatları ornamental motivlərin zənginliyi və müxtəlifliyi ilə fərqlənirdi. Azərbaycan bədii tikmələrində ən çox işlədilən bitki motivləri qızılgül, nərgiz, qərənfil, lalə, zənbəq, meyvə ağaclarının yarpaqları- nar, heyva, alça çiçəkləri, eləcə də sünbül və müxtəlif formalı yarpaqlardır.

Bədii tikmələrin həndəsi naxışları düz və sınıq xətlərdən, ziqzaqlardan, üçbucaqlardan, dördbucaqlardan, altı və səkkizguşəli ulduzlardan, romblardan, ulduzcuqlardan və günəşin rəmzi təsvirlərindən ibarətdir. Bədii tikmələrdə quşları: bülbül, tovuz quşu, göyərçin, tutu quşu, hophop (şanapipik), sərçə, qırqovul, bildirçin, kəklik və digərələrini təsvir etməyi sevirdilər. Bədii tikmələrdə tez-tez rast gəlinən cüt quş təsvirləri dekorativ-təbii incəsənət məmulatlarında ən qədim və sevilən motivdir. Quşları adətən ya bir-biri ilə sevişən, ya da bir-birindən küsmüş şəkildə təsvir edirlər. Hər iki motivi xalq sevgi və ayrılığın simvolu kimi izah edir. Heyvanlar aləminin təmsilçilərindən bədii tikmələrdə daha çox ceyranlar, tısağalar, ilanlar-əjdahalar, atlar və s. təsvir edilirdilər.

Azərbaycan tikmələri həm bəzək materialının növünə, həm də işlənmə texnikasının səciyyəsinə görə, tipoloji cəhətdən bir-birindən fərqlənirdi. Bundan əlavə, tikmə ilə “çəki” arasında da müəyyən fərq var idi. Belə ki, divar çəkələrinin nəqş-

bəzək ünsürləri, adətən, ulduzlu iynə ilə, həm də parça üzərində, tikmələr isə həm xam parça, həm də hazır məmulat (geyim və məişət vasitələri) üzərində icra olunurdu. Ona görə də, nəqşləri bəsit tikiş texnikası ilə rəngli yalnız saplar vasitəsilə salınan “çəki”dən fərqli olaraq, tikmələrin bəzəkləri həm bəxyələmə (ilməsalma), həm də bəndləmə üsulu ilə icra olunurdu.

Bəxyələmə tikiş növlərinə ilmə, cülmə (“quş gözü”), sırıma, (qoşa və ya təksırıq), sınıq, düz, dalğalı tikiş (“ilanyolu”) və s. daxil idi.

Bəndləmə texnikası ilə əvvəlcədən hazırlanmış bədii təsvir vasitələri (muncuq, inci, mirvari, pələk, pərək, “pitik” adlanan parça tikələri və s. adi sapla bu və ya digər nəqşin rəddi əsasında məmulat üzərinə bənd edilirdi (Mustafayev, 2009: 89).

Təkəlduz ustası, tikməçi rəssam Mehriban Xəlilzadə tikmə sənəti ilə bağlı müsahibəsində deyir ki, bu növlər bir-birindən, əsasən, materialına və işləmə texnikasına görə fərqlənir. Tikmə sənəti dünyanın bir çox ölkələrində var, amma onların heç birində belə bir bölgü yoxdur, elə hamısına tikmə deyilir. Tikmə materialına görə güləbətın, cərənduz, pələk tikmə, muncuq tikmə, oturtma tikmə kimi növlərə ayrılır. Tikmənin üsuluna, texnikasına görə isə örtmə tikmə, təkəlduz tikmə, xanduz tikmə, saya, sanama tikmə və s. kimi növləri var. Azərbaycanda 10-dan artıq tikmə növü var (URL-1).

Azərbaycanda məişətdə populyar və geniş yayılmış bədii tikmə növlərindən biri də qədim tarixə malik təkəlduz tikmədir. Əsrarəngiz təsvir və naxışlarında xalqın sənət ruhunu yaşadan milli xalçalarımız və digər xalq sənətlərimiz kimi təkəlduz sənəti də tarixi köklərə söykənən xalq yaradıcılığıdır. Bu sənətin ilk nümunələrinə biz hələ Sasanilər dövründə rast gələsək də təkəlduz sənəti get-gedə təkmilləşmiş və orta əsrlərdə bir xalq sənəti kimi öz yerini tutmuşdur. Təkəlduz sənətinin inkişafı yun və ipək kimi xammalın və təbii rənglərin burada istehsal olunması faktı ilə sıx əlaqədardır. Bu sənət maddi mədəniyyətimizin bir sahəsi olmaq etibarilə böyük əhəmiyyətə malikdir.

Tikmə sənətinin elmi araşdırıcısı G. Əliyeva yazır ki, Azərbaycan tikmə sənəti əsasən Şamaxı, Bakı, Naxçıvan, Şəki, Şuşa şəhərlərində cəmləşmişdi. Lənkəran, Gəncə, Qazax şəhərlərində tikmə ilə qismən məşğul olurdular. XIX əsrdə bədii tikmənin müxtəlif növləri ilə evlərdə kənd və şəhər qadınları, dükanlarda isə kişilər məşğul olurdu. Təkəlduz dükanlarında peşəkar ustalar (tikməbəndlər) yalnız “təkəlduz”la, evlərdə isə qadınlar bədii tikmənin qalan növləri (güləbətın, xanduz, zərənduz, muncuq, pələk, oturtma, örtmə, cülmə və s.) ilə məşğul olurdu (Əliyeva, 2007: 497).

Qədimdən öz sənətkarlığı ilə məşhur olan Şəki, təkəlduz sənətinin də vətəni sayılır. Burada zaman-zaman xalq tətbiqi sənətinin qədim və zəngin ənənələri mövcud olmuşdur. Şəkiddə ipəkçiliyin başlıca yer tutması burada təkəlduz sənətinin inkişafına böyük təkan vermişdir. Təkəlduz sənəti Şəki təkəlduz ustalarının əməyi nəticəsində inkişaf etmiş, öz təşəkkülünü tapmış, gələcək nəsillərə ötürülmüşdür. Onların yaratdığı təkəlduz nümunələri Azərbaycanın sərhədlərindən kənar da məşhur idi.

Bu tikmə növü qadınların sevimli sənəti olsa da, xırda əmtəə istehsalı səviyyəsinə yüksəldəndən sonra kişilər də bu sənətlə məşğul olmağa başlayıblar. 19-cu əsrdə təkəlduzçuluğun mərkəzi Şəki şəhəri sayıldığı bir dövrdə də bu işlə əsasən kişilər məşğul olurdular. Mövsüm Məşədi Əli oğlu, Məşədi Yusif Süleyman oğlu, Məşədi Səttar, usta Əliabbas, Cabbar Əlizadə, Rza Tağızadə, Abuzər Lətifov o dövrün məşhur təkəlduz ustaları idi. Adlarını sadaladığımız bu sənətkarların hazırda Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyində, Şəki Xalq Tətbiqi Sənət muzeyində, Şəkiddə Tarix Diyarşünaslıq muzeyində, Leninqraddakı Etnoqrafiya muzeyində və s. yerlərdə bir çox maraqlı əsərləri saxlanmaqdadır (Məmmədova, 2013).



Əvvəllər bu sənət əsasən atadan oğula keçirdisə, maraqlıdır ki, XX əsrin birinci yarısından sonra ardıcılıq atadan qıza və ya anadan qıza öyrətmə yolu ilə davam etmişdir. Hazırda Şəki şəhərində təkəlduz sənəti ilə məşğul olan Mustafayeva Vəfa Natiq qızı deyir ki, tikmə sənətini ona bacısı öyrədib, bacısına isə atası, atasına da XIX əsrin məşhur tikmə ustalarından olan, əmisi Sarı Yusif öyrətmişdir.

Səkkiz yaşından bədi tikməylə məşğul olan Mehriban Xəlilzadə [www.carpets-magazine.com](http://www.carpets-magazine.com) saitinə verdiyi müsahibədə bildirir ki, bu sənəti ona anası Arifə Məmmədova öyrədib: “Anam bədi tikmənin bir sahəsi olan təkəlduzluqda inqilab etmiş sənətkardır. 1970-ci illərdə ilk dəfə olaraq o, portret janrında tikməyə başlayıb. Buna qədər isə XV-XVI əsrlərdən geniş yayılmış təkəlduzluqda ancaq naxış salırdılar” (URL-1).

Təkəlduz ustaları qarmaq və qullab adlı bəsit alətlərdən istifadə edirdilər. Buna görə də bəzən bu tikməni “qullabduzluq” da adlandırırdılar. Təkəlduz tikmələrdə ən çox təsadüf edilən həndəsi formalı nəqş-bəzək elementləri arasında xırda dairəciklər, halqalar, üçbucaqlar, dördbucaqlar, beş, altı və səkkizguşəli ulduzlar, sınıq, düz, yaxud dalğavari xətlər mühüm yer tuturdu. Nəbati nəqşlər arasında isə qızılgül, nərgiz, qərənfil, süsən, zanbaq, bənövşə, nar, heyva, alça çiçəyi, eləcə də tovuzquşu, turac, hop-hop, şanapipik kimi quşların geniş təsvirləri verilirdi. Bu tikmələrdə, eyni zamanda, ceyran, cüyür, at, əfsanəvi əjdaha təsvirlərinə də rast gəlinir. Təkəlduz tikmələrdə bəzək-nəqş elementləri haşiyə, göl və ara sahələrə bölünür.

Hər hansı bir məmulat və ya parça üzərinə naxış salmaq üçün əvvəlcə parçanı qasnağa tarım çəkib onun üzərinə ikinci bir kiçik dövrəli qasnağı kip otuzdururdular. Sonra parçanın üzərinə müvafiq naxışın konturları salınırdı. Bunun üçün tikiş iynəsi ilə deşilmiş kağız əndazəni üstünə qoyub təbaşir tozu ilə naxışın rəddini məmulat və ya parça üzərinə köçürürdülər. Bu əməliyyat qurtardıqdan sonra usta sol əli ilə qasnağın altında qarmağı, sağ əli ilə onun üstündə bəzək sapını tuturdu. Sonra sapı qarmağa ilişdirib, parçanın altına çəkməklə ilmə salırdı. Beləliklə, qullab vasitəsi ilə əmələ gətirilən zəncirvari ilmə cərgələri davam etdirilərək məmulat üzərində rəddi salınmış bəzək motivinə müvafiq naxış kompozisiyası yaradılırdı (Azərbaycan etnoqrafiyası, 2007: 446).

Məlumatçı Şəki şəhər sakini Əkbərova Səxavət Oktay qızının verdiyi məlumata görə təkəlduz tikməsi üçün əvvəllər məxmər, yun, mahud parçalarından, müasir dövrdə isə əsasən villur parçadan və ipək saplardan istifadə olunur.

Təkəlduz tikmə növü əsasən qız-gəlinlərin cehizini bəzəyən naz balıq üzü, yorğan üzü, divar vəzəyi, mütəkkələr üçün istifadə olunurdu. Bir zamanlar gəlin köçən qızın cehizində bu elementlərin olması vacib idi. Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyinin Etnoqrafiya Fondunda mühafizə edilən eksponatlar arasında təkəlduz tikməli süfrələr, naz balıq üzləri, mütəkkə üzləri, Quran və möhür qabları özünün xüsusi al-əlvanlıığı, səriştəli tikilişi və ən əsası milli mənəvi dəyərlərimizi özündə əks etdirən naxışları ilə diqqəti cəlb edir.



MATM-nin EF-da saxlanılan 2046 nömrəli eksponat

Keçmişdə ailənin bütün güzəranı döşəmə üzərində keçdiyindən, adətən döşəmə suvanıb şirələnər, ailənin maddi imkanından asılı olaraq xalça-palazla döşənər, üstünə mütəkkə-döşək dəstləri qoyular və yemək öynəsi də döşəmə üzərində icra olunardı. Yemək öynəsi zamanı ortalığa açma (dəstərxan) və qələmkar süfrələr salınardı. Ailənin birlik rəmzi olan süfrələr bu baxımdan da füsunkar bəzək elementləri ilə işlənirdi. MATM-nin EF-da saxlanılan 2046 nömrəli eksponat, süfrə müxtəlif rəngli ipək saplarla təkəlduz tikişli bəzəklərlə göz oxşayır.

Pərdələr, yataq əşyaları, xalça-palaz və s. saxlanılan yerlərin (yük yeri-camaxatan) qabağı üçün də tikilirdi. Ailənin iqtisadi vəziyyətindən asılı olaraq, tikilən məmulatlar bahalı ipək yaxud, ucuz pambıq parçalardan hasilə götürülürdü. Dövlətli ailələrdə qızılı tikmələrə üstünlük verilirdi. Şirvanda yerli adətə görə gəlinin cihazları arasında camaxatan pərdələrinin olması vacib idi. Ona görə də, adətən, toydan əvvəl oğlan evindəki camaxatanların ölçüsü götürülürdü. İp taxılmış pərdələrin baş tərəfinə parçalardan qıyqac bükülmüş pərdəbaşlığı tutulurdu (Mustafayev, 1977: 5). MATM-nin EF-da saxlanılan 7219 nömrəli pərdə nümunəsi, ağ parçadan tikilmiş, başı qara və qırmızı sapla tikmə və ağ sapla pilək saçaqlardan ibarətdir. Pərdənin aşağı hissəsində qara və qırmızı sapla təkəlduz və muncuq tikmə vardır. Tikmələrdə içərisində gül dəstəsi olan vazalar və onların arasında müxtəlif quşlar təsvir edilmişdir. Pərdənin qurtaracağı dilik-dilikdir. Diliklərin

üzərində tikmə və ətrafında muncuqlu saçağı var. Pərdənin baş hissəsində iki ədəd muncuq qotazı vardır.



MATM-nin EF-da saxlanılan 7219 nömrəli pərdə nümunəsi

Müasir dövrün təkəlduz ustaları Şəki şəhər sakinləri ilə maraqlı müsahibə zamanı onlarda bu sənətə marağın dədə-babadan keçdiyini, onlardan da öz övladlarına ötürüldüyünü bildirdilər. Onlardan Əkbərova Səxavət Oktay qızının, Səlimli Sa-yahı İsgəndər qızının hazırda xeyli tələbələri vardır ki, onlara bədii tikmə sənətinin sirlərini öyrədirlər.



Naxışlar

Məlumatçı Əkbərova S.O. deyir ki, indiki vaxtda bu sənət əsərlərini ziyalılar və turistlər alırlar. Digər məlumatçı Salamova Yeganə Şirəli qızı bildirir ki, texnologi-

ya əl sənətini üstələyib, indi sənətə qiymət verən çox azdır. Paşayeva Səkinəxatun Məmməd qızının verdiyi məlumata görə isə, müasir dövrdə təkəlduz tikməli mobil telefon qabına, kompüter qabına, çantaya, çərçivəyə salınmış divar tablosuna, portretlərə maraq göstərilir. Ustalar, onların əl işlərinin sərğilərə çıxarılmasını, dünyada tanındılmasını, eyni zamanda bu sənət əsərlərinə tələbatın daha çox olmasını arzulayırlar.

Güləbətın, qızılı və ya gümüşü saplardan tünd rəngli parça üzərində işlənən, Azərbaycan xalqının ən qədim bədii tikmə növlərindən biridir. Əsasən Bakı, Şamaxı və Təbriz şəhərlərində təşəkkül tapmışdır. 2010-cu il Ağsu arxeoloji ekspedisiyası zamanı qazıntılar nəticəsində əldə olunmuş güləbətın hissəsinin pərdə qotazı olduğunu hesab edən etnoqraf Gülzadə Abdulova qeyd edir ki, güləbətın tellər qızıl, gümüş, bürünc və misdən həddə adlanan alət vasitəsilə çəkilirdi və buradan aşkarlanan misdən çəkilmiş güləbətın tel, ipək sap və toxunuşu başa çatmamış məmulat bölgədə güləbətın tikmənin intişar tapdığı haqqındakı məlumatları təsdiqləyir (Abdulova, 2010: 129-130).

Güləbətın işləmə üsulu hamar (zəminduzi) və qabarıq (məlihəduz) olmaqla iki cür olur: Hamar işləmə (zəminduzi) texnikası ilə məmulatı bəzəmək üçün düzbucaqlı çərçivəyə bənzər taxta kargah (dəzgah) və iynədən istifadə edirlər. Müvafiq parça kargaha tarım çəkildikdən sonra, onun üzərinə kağızdan kəsilmiş naxış motivləri (eskiz) qoyub əvvəlcə adi sapla, sonra isə zərli və ya gümüşü (güləbətın) saplarla paralel surətdə bənd edilirdi. Qabarıq işləmə (məlihəduz) texnikası örtmə tikiz üsulu ilə icra olunurdu. Burada saplar bir-birinin yanına paralel və çox sıx bəndlənir. Güləbətın tikmənin bu üsulu haşiyə bəzəyində daha geniş tətbiq edilir. Naxışların parça üzərində bir qədər qabarıq çıxması üçün qalın sap və qaytandan da istifadə edirlər.

“Zəminduzi” adlanan güləbətın tikməni hasilə gətirmək üçün qızılı və gümüşü (güləbətın) tellər xüsusi simkeşlər tərəfindən yüksək əyarlı gümüşdən hazırlanıb. Qızıl tel almaq üçün gümüş qızıl suya salınıb. Tellər ya xalis halda, ya da ipək iplik sapa sarınıb istifadə edilərmiş. Güləbətın tikmə üçün ağır, tünd rəngli parçalardan (məxmər, qanovuz, xara, misqal tirmə) istifadə olunub (Fərəcov, 2011: 15).

Zəminduzi tikmə növü ilə ən çox qadın üst geyimləri, baş geyimləri, ailə məişət ləvazimatları və heyvandarlıqda istifadə olunan bəzi əşyalar tikilib bəzədilirdi.

Azərbaycan xalqının yaşayış evlərinin daxili sahmanında, adətən, bir səliqəlilik, göz oxşayan təbii mənzərə və ruhi rahatlıq yaratmaq üçün divara vurulmuş bəzəklərdən çox istifadə olunurdu ki, onları tikmə işini bacaran səriştəli sənətkarlar hazırlayırdılar (Гасанова, 2011: 163).

Güləbətın tikmədə işlənən qızıl və gümüşü tellər ya xalis halda, ya da iplik və ya ipək sapa sarınmaqla istifadə olunurdu. Keçmişdə Azərbaycanın bir sıra şəhərlərində ağlabənd ustalar çalışırdı. Onlar paltara vurulan başlıca bəzək vasitələri (bafta, hərəmi, qaragöz, çapara, şəms, şahpəsənd, sərmə və s.) hazırlamaqla yanaşı, həm də qızıl və gümüş teli çəkib ondan tikmə üçün “güləbətın” sapı istehsal edirdilər. Güləbətın sapa tələbatın çox olması ilə əlaqədar olaraq, bəzən bu işlə xüsusi olaraq “sırməkeş” adlanan peşəkar simkeşlər məşğul olurdu. Onlar metal tellərin zəruri elastikliyinə əldə etmək üçün yüksək əyarlı gümüşdən istifadə edirdilər. Qızıl rəngli güləbətın tel hasil etmək üçün çox vaxt gümüş tellər xüsusi olaraq hazırlanmış “qızıl suyu”na salınıb boyanırdı (Mustafayev, 2009: 90).



Azərbaycan tokuması

Ailə məişətində istifadə üçün nəzərdə tutulan güləbətın tikmələrdə bir qayda olaraq parçanın üzərində həmin əşyanın məişətdə təyinatına görə təsvirləri verilirdi. Məsələn, Quran qabı, möhür qabı, qayçı qabı, güləbdan qabı, daraq qabı, sürmə qabı digərlərinin təsviri çox məharətlə həkk olunurdu.

Bütün orta əsrlər Azərbaycanında, eləcə də XIX-XX əsrin əvvəllərində xalqımızın məişətində dinə münasibət və dini ayinlərin icrasına bütün ciddiliyi ilə əməl edilməsi ailə məişətində bir sıra avadanlıqların-quran qabı, möhür, canamaz və s. kimi məmulatların xalq məişətində istifadə olunan avadanlıqlar içərisində xüsusi yer tutmasına səbəb olmuşdur. Bu cəhətdən də belə əşyaların üzəri milli naxışlarla güləbətın tikmələrlə bəzənir və evdə ən təmiz və əlçatmaz bir yerdə saxlayırdılar. Belə qablardan birinin üzü qırmızı rəngli atlas, astarı isə yaşıl rəngli qanovuz parçadan tikilmiş, üzərinə qızıl güləbətın, göy, sarı, yaşıl, çəhray və s. ipək saplarla

nəbati naxışlı doldurma üsulu ilə tikmə salınmışdır. XIX əsrə aid edilən bu quraraqı 1973-cü ildə əslən Cənubi Azərbaycandan olan Süvari Bənövşə Şərbətəli qızından alınaraq muzeyin kolleksiyalarına daxil edilmişdir.

Azərbaycan xalqının milli geyim dəstləri özünün rəng çalarları, materialı, tikilmə texnikası və üzərinə vurulmuş bəzəyə görə bir-birindən fərqlənirdi. Əsasən varlı kübar ailələrin geyim dəstləri güləbatın, təkəlduz, pilək və muncuq tikmələrlə bəzənirdi. Bura üst geyimləri, baş geyimləri, hətta ayaq geyimləri də daxil idi.

Zəngəzur mahalından olan Salmanova Sittiqə Məhəmmədəli qızının verdiyi məlumatına görə, XX əsrin əvvəllərində gəlin köçən qızın cehizində 25 cüt rəngbərəng ip corabın, sandıqla bir tikmə dəsmalların olması vacib idi. Gəlinin bu corabları və dəsmalları bəyin qohumlarına və dostlarına paylaması adət idi. “Zəngəzurlularda filankəsin çuxası sürməyi, yaxası qızılı güləbatınla dolu idi” deyəmi isə işarət olunan şəxsin sosial-iqtisadi vəziyyətinin yaxşı olmasından xəbər verirdi.



Qadın baş və ayaq bəzəkləri

Qadın baş geyimlərinin də al-əlvən bəzəklərlə işlənməsi XIX-cu əsrdə və XX əsrin əvvəllərində dəb halını almışdı. Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyində mühafizə olunan atlas parçadan tikilmiş bir araçqının qübbəsində (tərkivdə) güləbatın tikmə ilə günəş təsviri həkk olunmuşdur.

Etnoqrafik tədqiqatlar göstərir ki, XIX-XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan qadınlarının ayaq geyimləri corab, badiş, çarıq, başmaq, şətəl, çust, nəleyin, məst, dabanlı uzunboğaz və yarımboğaz çəkmə, çəkmə, quşkeçən, kəlik, şap-şap, sürütmə, çəkələk və s-dən ibarət olmuşdur (Vəliyev, 2010: 115). Belə qadın ayaq geyimlərindən biri MATM-nin EF-da saxlanılan uzunboğaz çəkmədir. Qırmızı

məxmərdən və göz oxşayan ipək astardan tikilən çəkmənin kənarları palıdı rəngli qaytanla, üzəri isə güləbətın tikmə üsulu ilə bitki ornamentləri işlənib. Çəkmənin ayaqlığı xırda mıxlarla bərkidilib, dabanı zərif və alçaqdır, altına nal vurulmuşdur. Hündürlüyü 45 sm olan çəkmənin burun hissəsi yuxarı qaldırılıb. Belə çəkmələri Gəncə qadınları adətən toylarda və yaylaq köçü zamanı geyərmişlər.

XIX əsrin məşhur güləbətın ustalarından biri də şairə Xan qızı Natəvan olmuşdur. Özünün rəssamlıq fəaliyyətini poetik yaradıcılığından bir an belə ayrı təsəvvür etməyən Natəvan deyilənə görə bu sənətin sirlərini, ona həm də ilk təhsil verən bibisi Gövhər xanımdan alıbmiş. Şairənin 1886-cı ildə hazırladığı 227 səhifəlik albomunda (hazırda M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda saxlanılır) onun bənzərsiz gözəllik duyumu ilə tanış olmaq mümkündür. Mütəxəssislərin həm də “Gül dəftəri” adlandırdıqları bu albomda şairə-rəssamın yazdığı on üç qəzəllə yanaşı onun sulu boya və karandaşla çəkdiyi müxtəlif güllər-qızılgül, bənövşə, qərənfil, eləcə də yasəmən, lalə və süsən əks olunmuş rəsmlər toplanıb (URL-2). MATM-nin EF-da şairə Xurşid Banu Natəvanın öz dəsti xətti ilə hazırlanmış geyim növləri – tuman və üst geyimi arxalıq üzərində olan bədii tikmələrinə görə yüksək təbəqəli zümrələrin geyim tərzindən xəbər verir. Həmçinin, altı aşılınmış gön, üstü isə güləbətın tikmə, yaşıl, qara, qırmızı, firuzəyi rənglərdə toz muncuğu ilə tikilmiş gül və yarpaqlarla bəzədilmiş başmaq daha çox gözəldir. Inventar kitabda aparılmış qeydə görə, bu eksponat muzeyə 1957-ci ildə Natəvanın nəvəsi Soltanova Asya Cabbar qızı tərəfindən təhvil verilmişdir.



Azərbaycan Milli Tarix Muzeyinin Etnoqrafiya Kolleksiyasında XIX əsrin görkəmli Qarabağ şairi Xan Qızı Natəvana məxsus terlik saxlanılır (İnventar № 4382).

XX əsrin ikinci yarısında və müasir dövrümüzdə də məharətli güləbətın ustaları olmuşdur. Bakılı Quliyeva Anaxanımın (1921-2002) güləbətın tikmə növü ilə işlədiyi əsərləri Moskvada Beynəlxalq Əlillər sərgisində nümayiş olunmuşdur.

Güləbətın tikmə növünün peşəkar ustası günümüzdə tikməçi rəssam Mehriban Xəlilzadə, həmçinin bədii tikmələrimizin tarixi adlarının və texnikasının bərpası, təbliği və təkmilləşdirilməsi ilə məşğuldur. Tikmə ustasının sərəgisində hazırda həndəsi və nəbati naxışlardan ibarət “Tanrı gözəldir”, “Müqəddəs Kəbə”, “Nizami Gəncəvi”, “Heydər Əliyev”, “Hekayə”, “Əfsanə”, “Muğam üçlüyü», “Xosrov və Şirin”, “Sülh quşu”, “Gecə-gündüz” və digər əsərləri nümayiş olunur (URL-3).

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, güləbətın tikmə texnikasından həm də heyvandarlıqda istifadə olunan bəzi məişət əşyalarının, o cümlədən yəhər üzü-zimpuşun da bəzədilməsində istifadə olunurdu. MATM-nin EF-da saxlanılan 1499 nömrəli eksponat, zimpuş-yəhərüzüzlüyü üç elementdən ibarət hazırlanmışdır. Qızılqulü rəngli məxmərdən və qırmızı mahuddan hazırlanmış bu dəstlərin üzəri qızılı saplarla işlənmiş, ətrafları toxunma saçaqlarla hüdudlanmış və ucları qotazlarla tamamlanmışdır. Muzeyin inventar kitabındakı qeyddən aydın olur ki, bu yəhərüzüzlüyü dəstləri imperator II Aleksandrın müsəlman mühafizə alayının komandirinə məxsus olmuşdur.

Azərbaycanın qədim tikmə növlərindən biri də quramadır. Müxtəlif parça hissələrinin bir-birinə pərçimlənməsi ilə başa gələn bu tikmə üsulu həndəsi elementlərdən istifadə etməklə məişətdə işlədilən çox gözəl dekorativ örtüklər, yorğanlar, yastıqçalar, salfetlər hazırlanır. Xanımlarımız həm artıq parça qalıqlarından səmərəli istifadə edir, həm də gözəl sənət əsərləri meydana çıxarırdılar. Zaman keçdikcə bu gözəl əl işlərinə müxtəlif naxışlar da əlavə edilir və qurama mükəmməl bir sənət növünə çevrilir. Müasir dövrdə qurama məişətdə istifadə ilə yanaşı dekorativ əhəmiyyət də daşıyır. Qurama mozaika səciyyəvi yaradıcılıq işi olaraq bütün dünyada maraqla qarşılır. Çoxları, bəlkə də, insanların gecə-gündüz parça hissələrinə niyə bu qədər əmək sərf etdiklərini başa düşmürlər. Amma tədricən bütöv bir bədii əsərə çevrilən parça qalıqları adamı səhrli rənglər aləminə aparanda bunun səbəbi aydın olur. Qurama təkcə tikmə işi deyil, həm də xoş əhvali-ruhiyyə yaradan sənətdir. Qurama nümunələri evdə isti, rahat ab-hava yaradır, ona rəng çalarları qatır. Bu tikmə sənəti ilə məşğul olan hər bir xanımın əl işində onun daxili aləmini, zövqünü duymaq olar. Xalidə Nəsirova da öz iç dünyasını bu rəngarəng aləm vasitəsilə ifadə edir: Qurama sənətini öyrənmək üçün, ilk növbədə, istək və səbir olmalıdır. İşə başladınsa, sonra bu parlaq, maraqlı, rəngarəng aləmdən qurtula bilmirsən (URL-1).

Azərbaycanda sənətkarlıqdan danışan rus tədqiqatçıları yazır ki, XIX əsrdə tatar qadınları (Azərbaycan qadınları) ağır şəraitdə işləməyi xoşlayırlar və müxtəlif sənətkarlıq sahələrində çox bacarıqlıdırlar (Rustambayova, 2014: 22).

Onların hazırlanma texnikası karton, karandaş və parçalardan ibarətdir. Təsvir olunacaq obyektin karton üzərində rəsmi çəkilir. Daha sonra isə onun rənglənməsi boyalarla deyil, məhz müxtəlif növ rəngli parçaların yapışdırılması ilə yerinə yetirilir (URL-1).

Qondarma bəzək üsulu Azərbaycanın ayrı-ayrı bölgələrində «oturtma» və ya «qurama» adlanırdı. Ən sadə və bəsit naxış növü olan qondarma texnikası çox qədim zamanlardan məlum idi. Daha çox köçbə elat məişəti üçün səciyyəvi olan «qondarma» texniki üsulunun yaranma tarixi dekorativ tətbiqi sənətin ilk çağlarına gedib çıxır. Qədim insanların öz məişətlərini bəzəyib yaraşlıq hala salmaq barədə ilk bəsit təsəvvürləri məhz qondarma bəzək texnikasının yaranma mərhələsindən başlanmışdır. Bunu arxeoloji qazıntılardan əldə olunmuş yapma naxışlı saxsı məmulatları da təsdiq edir (Mustafayev, 2009: 92).

Əsasən Abşeronda, Gəncədə, Qazaxda və Gədbəydə geniş yayılmış “bu tikmə üsulunun üç növü vardır: birləşmiş dördbucaqlı parçalardan ibarət olan, birləşmiş üçbucaqlı parçalardan ibarət olan, birləşmiş zolaqlardan ibarət olan” (Rustambayova, 2014: 22).



Qurama növləri. Divar rəfləri üçün «rəf». Azərbaycan Milli Tarix Muzeyi, Etnoqrafiya Fondu

Öz maraqlı axtarışları və fərqli dəst-xətti ilə qurama sənətini davam etdirməyə çalışanlardan biri də Mehin Babayevadır. Onun “Üzümlük”, “Su pərisi”, “Payız mənzərəsi” adlı ilk işləri sənətə yenidən qədəm qoymuş insanın yaradıcı axtarışlarından xəbər verir. Rəng harmoniyasının ifadəli həlli ilə göz oxşayan bu işlərin ardınca özünü natürmort janrında sınayaraq maraqlı sənət əsərləri yaradır. Onlara diqqət yetirdikdə təsvir edilən obyektlərin canlı təsir bağışlaması, işıq-kölgə qanunlarına düzgün müraciət edilməsi diqqət çəkir. Mehin Babayeva öz işlərində Yaxın və Orta Şərqlə xalqları incəsənətinin maraqlı və zəngin hissəsini təşkil

edən Azərbaycan miniatür sənətinə də müraciət edib. Təbriz miniatürlərindən təsirlənərək yaratdığı “Leyli və Məcnun” və “Miniatür” adlı triptix silsiləsi xüsusilə maraqlı doğurur (Müzəffərli, 2011: 12). Orta əsrlərdə varlı zümrələrə, xüsusilə, hökmdar və bəyzadələrə məxsus çadır və alaçıq örtükləri «qondarma» («oturtma») texniki üsulu ilə bəzədilmişdir. XVIII əsrdə Azərbaycanda olmuş əcnəbi səyyahlar (A.Oleari, İ.Streys) yol qeydlərində bu barədə heyranlıqla bəhs etmişlər. Qondarma (oturtma, qurama) üsulu ilə «pitik» adlanan xırda doğranmış, həndəsi və ya nəbati nəqş formasına malik materialları (keçə, dəri, parça, yun, pambıq) müəyyən qaydada məmulat üzərinə oturdub bəndləyir və beləliklə də, lazımı görkəmə malik bəzək-nəqş motivi əldə edilirdi (Mustafayev, 2009: 92).



“Boxça” üçün. Azərbaycan Milli Tarix Muzeyi, Etnoqrafiya Fondu

Qurama, Azərbaycan dekorativ tətbiqi incəsənət sahəsinin bir qolunu təşkil edir. O, taxça, camaxatan, gərdək, qarı, pəncərə pərdələrinin yuxarı hissələrinin, boxça, yataq əşyalarının və təkdən bir geyim əşyalarının tikilməsi üçün istifadə olunur. Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyinin Etnoqrafiya fondunda 100 növdən çox qurama qorunub saxlanılır. Bunlar, əsasən, pərdələrin yuxarı hissələri, zehqabağı, yük örtüyü, boxça və gərdəkbaşıdır (Гасанова, 2011: 165). Etnoqrafiya fondun materiallarından bəlli olur ki, qurama yaşayış evinin daxili sahmanına xüsusi gözəllik verməkdən əlavə, həm də özündə bu sənət növünün bütün incəliklərini və tikmə texnologiyasını birləşdirirdi.

Bu tikmə-qurama üslubu Azərbaycan tikmə sənətinə məxsus olmaqla, qaragöz, zəncirə, buta, zərbafta kimi tikmə üslublarının mənbəyi olmuşdur. Onların hazırlanması üçün həndəsi və bitki ornamentindən istifadə olunurdu. Etnoqrafik ədəbiyyatda belə pərdə başlarının bir neçəsinin etnoqrafik təsviri və şəkilləri verilmişdir (Русамбекова, 2006: 342-344).

Adətən, tək otaqlı evə gəlin gətirən zaman otağı gərdək pərdəsi ilə iki hissəyə bölürdülər. Belə bir qayda Xəzərin cənub-şərq sahillərində məskunlaşan türkmənlər arasında da geniş yayılmışdı (Джикиев, 1961: 81). Gərdək pərdəsinin yuxarı hissəsinə gərdəkbaşı bərkidilirdi. Gərdəkbaşı otağın interyerinə xüsusi gözəllik verir, nəfis əndazə ilə biçilib-tikilir, muncuq və qotazlarla bəzədilirdi. Gərdəkbaşı hər bir ailənin ən əziz saxlanıcı, əmanəti kimi nəsildən nəsə, anadan qızına (gəlin köçən qızına-G.H.) keçirdi (Vəliyev, 2007: 70). Cənubi Sibir türklərində də ər-lə-arvadın yaşadığı guşə pərdə ilə evin digər guşələrindən ayrılırdı. Bu pərdə «köjə» adlanır, əsasən qalın və ya açıq rəngli ikiqat parçadan hazırlanırdı. Adətən onu toy günü hazırlayıv və yeni evlənənləri qoruyan talisman kimi mənalandırırdılar. Buna görə də, pərdəni dəyişmir, hətta evin bərəkət və xoşbəxtliyini su yuyub aparmamaq üçün onu yumurdular. Ər və arvad dünyalarını dəyişəndə «köjə»nün tən yarısını kəşib mərhumların məzarlarına qoyurdular (Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири: Пространство и время, 1988: 150). МАТМ-nin EF-da saxlanılan 7656 nömrəli eksponat, XIX əsrdə Qarabağ bölgəsində istifadə olunmuş bir gərdəkbaşı nümunəsi də bu qəbildəndir. Üz tərəfi qırmızı, özündən güllü xaradan, astarı qırmızı rəngli güllü çitdən ibarət olan gərdək pərdəsi üç tərəfdən qızıl zəncirli tikilmiş, baş hissələri qurama üsulu ilə işlənərək pərdəyə bərkidilmişdir.

Bəndləmə tikmə qrupuna daxil olan ənənvi tikmə növlərindən biri də zərənduz idi. Tikmənin bu növü biləvasitə zərgərlik sənəti ilə bağlı olmuşdur. Çünki zərənduz tikmənin bədii təsvir vasitələrini döymə (çaxma) və ya qəlibkarlıq üsulu ilə zərgərlər tərəfindən hazırlanan dairəvi pilək və ya müxtəlif formalı (buta, paxlava, quş, kəpənək, balıq, üçbucaq, dördbucaq və s.) pərək növləri təşkil edirdi. Elə təsvir vasitələrinin səciyyəsiindən asılı olaraq zərənduz tikmənin piləkli və pərəkli olmaqla, iki əsas növü təşəkkül tapmışdır (Mustafayev, 2010: 65). Metal lövhələr ağır olduğundan məxmər, tirmə, xara, mahud kimi möhkəm parçalardan istifadə olunub.

XIX əsrdə zərənduz üsulunu qadın üst paltarlarının əmək və yaxalarına qaytanla bərabər tətbiq edirdilər. Pilək üsulu ilə ən çox pul kisəsi, yelpik, araçqın, pərək vasitəsi ilə taxça, buxarı, mücrü, sandıq, güzgü pərdələri, yük örtüyü tikilib bəzədilirdi. Bundan əlavə, keçmişdə qadın üst paltarlarının əmək, bilək və yaxası, habelə araçqın, şəbküləh və çutquqabağı da zərənduz tikmə ilə bəzədilirdi. Bunun üçün pilək və ya pərək ya biləvasitə məmulat üzərinə müəyyən qaydada düzülüb bəndlənir, ya da ayrıca ensiz parça zolağının üzərinə bərkidildəndən sonra üst geyi-

minin ətək, yaxud yaxasına bənd edilirdi. Belə halda o, “ətəklilik”, yaxud “yaxalıq” adlanırdı (Mustafayev, 2010: 65).

Ailənin məişət ləvazimatları içərisində örtüklərin də özünəməxsus yeri vardır. Örtüklər hazırlanma materialına, ölçülərinə və təyinatına görə bir-birindən fərqlənirlər. Onlardan samovar, güzgü, xonça və yük örtükləri daha xarakterik məişət ləvazimatları olmuşdur.

Muncuqlu tikmə üsulu xırda “tozmuncuq”ların sapa keçirilərək parça üzərində bənd edilməsi ilə işlənən bədii tikmə növüdür. Onun tək-tək bəndləmə və ya sıra ilə tikmə növləri vardır. Əsasən məxmər, qanovuz, şal və kətan parçalar üzərində işlənirdi. Qadınların üst geyimləri, baş geyimləri və ayaq geyimlərində bu bəzək növündən istifadə olunurdu. Naxçıvan qadınlarının tumanlarının ətəyi çox zəngin bəzədilirdi. Tuman ətəyinin bəzədilməsində muncuqlu tikmə, məlilə, pilək, gümüş burmalar, doldurma və s. tikmə növlərindən istifadə edilirdi (Mustafayev, 2009: 138).

Muncuqlu tikmə üsulu ilə ev məişət əşyalarının bəzədilməsində də geniş istifadə olunurdu. Məsələn, örtüklərin, pul kisəsinin, saat qabının, güzgü və ətir qabının, mücrülərin və s. üzərində maraqlı görüntülər yaradılırdı.

XIX əsrdə Şuşa, Gəncə, Qazax və Naxçıvanda muncuqlu tikmə kübar qadınların geyimlərini və aksesuarlarının qablarını bəzəyirdi.

Müasir dövrimizdə muncuqlu tikmənin daha geniş növləri yayılmışdır. Mobil telefon qabı, çanta, geyimlərinin üzərində, eləcə də taxta lövhəsi üzərində yapışdırma yolu ilə heyrətamiz sənət əsərləri yaradılır. Muncuqlarla lövhə üzərində müxtəlif təsvirlər, portretlər, peysajlar canlandırılır.



Kolleksiyaçı əşyası

Oturtdma tikmə növü ayrıca parçalardan kəsilmiş bəzəyin başqa bir parça üzərinə qoyulub bərkidilməsiylə icra edilən tikmədir. Bu tikmə növü qondarma tikməyə bənzəsə də aralarında bir fərq var, burada parçanın bütöv hər yeri bəzənir, yalnız müəyyən hissələri, əsasən mərkəzi, bəzən də yan hissələri oturtma bəzəklərlə işləndirirdi. Bəzəklərin daha qabarıq görünməsi üçün kəsilmiş parçaların altına pambıq qoyub bəndləyirdilər. Bu tikmə növü əsasən Gəncə, Qazax və Göyçə mahalında yayılmışdı. Keçmişdə saray çadırlarının əsas bəzəyində oturtma tikmə üsulundan geniş istifadə edilib. Keçə, dəri, sonralar müxtəlif rəngli parçaların kəsilib quraşdırılması yolu ilə inkişaf etdirilib. XIX əsrdə bu üsulla yüküzü, buxarı pərdəsi, süfrə, yaxud tapança qoburu, qılınc qını, yəhəraltı və s. əşyalar bəzədilirdi.

Bədii tikmə növlərinin xalq arasında geniş yayılmışı saya tikmədir. Burada daha çox ağ rəngli kətan, bez, çit parçalardan istifadə olunaraq rəngli saplardan qızıl gül, lalə, nərgiz, bənövşə, bülbül, qaranquş təsvirləri həkk olunurdu. Saya tikmə növünü Azərbaycanın bütün bölgələri üçün demək olar ki, xarakterik tikmə hesab etmək olar. Bu tikmə üsulu ilə əl dəsmalları, güzgü örtüyü, balıq örtüyü, pərdə, dolab örtüyü bəzədilirdi.



Azərbaycan motivləri

Xanduz tikmə növü daha çox Lənkəran bölgəsinə xas olan tikmə üsuludur. Xanduz tikmə üsulunda iynə, şəbəkəli parça, iki ədəd qasnaq və müxtəlif rəngli ipək, iplik, yun sapdan istifadə olunurdu. Şəbəkəli parça çox vaxt tikici həvəskarların özləri tərəfindən hazırlanırdı. Bunun üçün kətan parçanın əriş-argacı sayca təkamseyrək çıxarılıb şəbəkə halına salınır, sonra həmin şəbəkəli parça vasitəsilə məmulat üzərində naxış salınırdı. Bunun üçün usta əvvəl şəbəkəli parçanı qasnağa kip keçirilmiş məxmər, atlas, ağ, kətan və s. növ parça üzərinə qoyur və əlində olan hazır naxışlı nümunəyə baxaraq rəngli saplarla say hesabı işləməyə başlayır. Tikici yeni ilmə əldə etmək istədikdə iynəni say üzrə şəbəkəli sapdan eninə və bir də uzununa götürür. Çox vaxt iynə şəbəkəyə çəpəki keçirilir.

Bir vaxtlar gəlin köçən qızın cehizində hamam dəstlərini qoymaq üçün qabdan tutmuş, iynə-sap qabına, yorğan-döşək üzünə kimi bütün əşyaların bədii tikmələrlə olması mütləq hesab edilirdi. Məlumatçı Rəhmanova Xavər İsrafil qızı deyir ki, o bakılı ailəsində böyüyüb, onun anası ona doldurma, güləbətın, rulini, saya, tortor tikmələrini öyrətmişdi, indi onun qızı və nəvəsi də bu tikmələri bacarır. Lakin müasir dövrdə hər kəs işlədiyi üçün, indi tikmə sənəti ilə maraqlanan yoxdur. Onun boxçasında əzizləyib saxladığı güllü tikmə dəsmallar hələ də öz tərəvətini itirməmişdir.

Yuxarıda barəsində ətraflı məlumat verdiyimiz tikmə növlərindən başqa cülmə, xovlu, örtmə, doldurma, cərənduz, düymələmə, qaragöz, məlilə və digərləri də olmuşdur ki, onlar xalq arasında daha geniş vüsət almamış və nümunələri əldə edilməmişdir.

### **Nəticə**

Xalqımızın uzun illər ərzində yaratdığı, günümüzdə qədər gətirib çatdırdığı, milli mənəvi dəyərlərimizin göstəricilərindən biri olan bədii tikmə sənəti bizə bir ərnağandır. Bir vaxtlar evlərimizin ən görkəmli hissəsində yer alan, qızlarımızın cehizində əsas yer tutan, pay vermək üçün ən dəyərlı hədiyyə hesab olunan, milli geyimlərimizin möhtəşəmliyini yaradan tikmələrimiz hazırda qismən nənələrimizin boxçalarında, daha çox isə muzeylərdə, sərgilərdə özünə sığınacaq tapmışdır. Yuxarıda qeyd etdiyimiz sənətçilər tərəfindən müasir dövrümüzə də bədii tikmə sənəti ilə məşğul olan şəxslər olsa da, onlar bu mədəniyyətin qorunub gələcək nəsillərə çatdırılmasına yetmirlər. Bu gün adət-ənənələrimizin, milli irsimizin bərpası və qorunması sahəsində bəzi işlər aparılır. Yaxşı olardı ki, onlarda bu işə marağın və həvəsin daha da artırılması məqsədi ilə tikməçi-sənətçilərin işlədikləri əsərlərin satış sərgiləri təşkil edilsin; gənc nəslin nümayəndələrində bu istedadın oyandırılması məqsədilə orta məktəblərdə əl işləri dərnəkləri təşkil edilsin. Qloballaşan və müasirləşən dövrümüzə də bu işlərin qeyri-labüd olması fikri yalnızdır. Belə ki, son vaxtlar yeni texnologiyalardan yorulmuş insan beyni rahatlamaq üçün təbiilik və doğallıq axtarır. Bu baxımdan da bədii tikmə sənətinin xalq arasında bərpasına təkan vermək əlaqədar qurumların zəruri işi hesab edilməlidir.

### **Qaynaqlar**

Abdulova, G. S. *Ağsu Şəhəri Orta Əsrlərdə (Tarixi-archeoloji araşdırma. Ağsu archeoloji ekspedisiyasının 2010-cu il tədqiqatları Ağsu tapıntıları və onların etnoqrafik paralelləri)*. Bakı, 2010: 129-130

*Azərbaycan Xalq Yaratıcılıq Nümunələri*, B., 1960: 6-7

*Azərbaycan Etnoqrafiyası*. Üç cildə, I cild. Bakı, Şərql-Qərbl, 2007: 544.

- Джикиев, А. *Туркмены юго-восточного побережья Каспийского моря*. Ашхабад, Изд-во АН Туркм. ССР, 1961: 155.
- Əliyeva, G. “Tikmə sənəti”, *Azərbaycan etnoqrafiyası*. Üç cildə, I cild. Bakı, Şərq-Qərb, 2007: 496-500.
- Ғәрәсов, S. Lifli rəssamlıq sənəti: tikmələr. Mədəniyyət. 2011: 28 yanvar, 15.
- Гасанова, Г.Ч. Традиционные изделия из вязки и вышивки для использования в интерьере жилых домов азербайджанского народа (на основе материалов Национального Музея истории Азербайджана). Казахский Национальный Педагогический Университет имени Абая. «Вестник». Серия «Исторические и социально-политические науки», Алматы, № 3 (30), 2011: 163-167.
- Məmmədova, T. Qədim xalq sənəti-təkəlduz-dünəni və bu günü, 2013.
- Mustafayev, A. N. L. Kərimov adına Azərbaycan xalçası və xalq təbiiqi sənəti dövlət muzeyinin bədii tikmə nümunələri haqqında. Lətif Kərimov adına Azərbaycan Xalçası və Xalq Təbiiqi Muzeyi Təsviri və dekorativ- təbiiqi sənət məsələləri № 1 (3) Bakı, 2010: 58-68.
- Mustafayev, A.N. Azərbaycanın maddi mədəniyyət tarixi (etnoqrafik materiallar əsasında tipoloji tədqiqat) Bakı, *Bakı Universiteti nəşriyyatı*, 2009.
- Mustafayev, A.N. *Şirvanın maddi mədəniyyəti*. Bakı, Elm, 1977: 116.
- Müzəffərli, D. Qurama incə sənətdir. Medeniyyət. 2011: 12. Web: [anl.az/down/meqale/medeniyyət/2011/avqust/196432.htm](http://anl.az/down/meqale/medeniyyət/2011/avqust/196432.htm)
- Paşayeva, V. “Azərbaycan tikmə sənətinin təbliğində muzeylərin rolu”, *Muzey və mədəni irs – 90*. Bakı, Elm, 2010.
- Рустамбекова, А. “Турама как разновидность декоративного искусство Азербайджана”, *Музей Истории Азербайджана – 2006*. Баку, Элм, 2006: 336-345.
- Rustambayova, A. Gurama as a variety of decorative art of Azerbaijan. “İrs Heritage” №14, 2013: 22-27. Web: 13800932887 <https://irs-az.com/new/pdf/201309/1380093288789852748.pdf>
- Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири: Пространство и время. Вещный мир. / Составители Э.Л.Лвова, И.В.Октябрьская, А.М.Сагалаева, М.С.Усманова. Новосибирск, Наука, 1988: 225.
- URL-1: Azərbaycan xalçaları - Həm səmərəli, həm sərfəli (Qurama tikməçisi Xalidə Nəsirova haqqda), 2012, Web: <https://carpetsmagazine.com/>
- URL-2: Əliyev. Xan qızının “Gül dəftəri”, 2012. Web: [https://525.az/?name=xeber&news\\_id=244](https://525.az/?name=xeber&news_id=244)
- URL-3: Hüseynzadə F. Mehriban Xəlilzadənin müsahibəsi. 2013. Web: <https://gps.az/>
- Vəliyev, F. İ. *XIX-XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın maddi mədəniyyəti II kitab. Geyimlər, bəzəklər*. Bakı, Elm, 2006: 172.
- Vəliyev, F. İ. *XIX-XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın maddi mədəniyyəti (tarixi-etnoqrafik tədqiqat)*. Bakı, Şərq-Qərb, 2010: 424.

Vəliyev, F. İ. “Xalq yaşayış məskənləri və evlər”, *Azərbaycan etnoqrafiyası*, Üç cilddə, II c., Bakı, Şərqi-Qərbi, 2007: 15-80.

### **Informatorlar**

Əkbərova Səxavət Oktay qızı, 1975-ci il. Şəki şəhəri, 14 Rayon, Nakam küçəsi, dalan 2, ev 3.

Mustafiyeva Vəfa Natiq qızı, 1979-cu il. Şəki şəhəri, 31 rayon, S. Rəhman küçəsi bina 22, mənzil 36.

Paşayeva Səkinəxatun Məmməd qızı, 1958-ci il. Şəki şəhəri, 21 rayon S. Mümtaz ev 7/1.

Rəhmanova Xavər İsrəfil qızı. 1938-ci il. Bakı şəhəri, Nərimanov rayonu, Faiq Yusifov 55, mənzil 6.

Salamova Yeganə Şirəli qızı, 1969-cu il. 31 rayon ev 73 mənzil 34.

Salmanova Sittiqə Məhəmmədli qızı. 1941-ci il. Abşeron rayonu, Xırdalan şəhəri, Səməd Vurğun küçəsi, ev 10.

# El Sanatlarının Korunması ve Aktarılmasında Üç Bileşenli Yaklaşım Çerçevesinde Kurumsallaşma Çabaları

**Canet Tuba Sarıtış\***

Kültürel mirasın korunması ve kuşaklararası aktarımı küreselleşme, sanayileşme, kentleşme, göç vb. demografik ve sosyo-ekonomik dönüşüm süreçlerinin tehdidi altındadır. Özellikle 80'li yılların başından itibaren gelişmekte olan ülkelerde uygulanan yeniden yapılandırıcı politikalar, yerel ve özgün olanı tahrip edip, ikincileştirirken, uluslararası eklemlenmeyi birincil amaç olarak ortaya çıkartmıştır. Somut olmayan kültürel mirasın ise, somut kültürel mirasa göre, bu etkileri karşılama noktasında daha kırılğan olduğu açıktır. Bu çerçevede UNESCO tarafından 2003 yılında onaylanan Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nin (SOKÜM) oldukça önemli bir adım olduğunun altına çizmek gerekmektedir. Bu sözleşmeyi diğer sözleşmelere göre önemli kılan sadece somut olmayan kültürel mirası vurgulaması değil, kültürel mirasın korunmasına yönelik yeni ve bütüncül bir anlayış ortaya koymasıdır. Nitekim sözleşme, kültürel mirasın korunmasında ilk defa sosyal olanı ön plana çıkartmakta, kültürel mirası üreten, taşıyan, aktaran, tüketen insanı bir özne olarak ele alan sosyo-kültürel bir anlayış ortaya koymaktadır (SOKÜM Sözleşmesi, 2005). Bu anlayış sonuca odaklı ve dondurmaya yönelik koruma anlayışı yerine, süreci ve koşulları da hesaba katan, insanla birlikte, yaşatarak, gündelik pratiklerde yeniden üreterek, kuşaktan kuşağa aktararak korumaya yönelik katılımcı bir anlayıştır.

Diğer taraftan, özellikle 2000'li yılların ikinci yarısından itibaren, bu yeni anlayış somut olmayan kültürel mirasın korunması ve aktarımına ilişkin tartışmalara iki yaklaşımın daha entegre olmasına olanak sağlamıştır. Bunlardan birisi *sürdürülebilir*

---

\* Arş. Gör., Hacettepe Üniversitesi , Edebiyat Fakültesi , Sosyoloji Bölümü, canettuba.saritas@hacettepe.edu.tr.

*kalkınma* yaklaşımıdır. Bu yaklaşım kültürle sürdürülebilir kalkınmayı ilişkilendirmekte, yaratıcı bir sektör olarak kültürün ekonomiye, istihdama, yoksulluğun azaltılmasına olan katkısını görünür kılma amacı taşımaktadır. Somut olmayan kültürel mirasın korunması ve aktarılması ekonomi ile birlikte ele alınarak kültürün ekonomik olarak *değerlenmesi*, bunun bölgesel kalkınma üzerindeki etkileri ve yerel ekonomik döngüye olan pozitif katkısı üzerinde durulmaktadır (Öter, 2010; Özdemir, 2009; Oğuz, 2002). Özellikle 2005 yılında UNESCO tarafından onaylanan Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi'nde (KİFAÇ) kültür ve kalkınma arasındaki ilişkinin ekonomik boyutunun daha da ön plana çıkarıldığı görülmektedir. KİFAÇ, özellikle gelişmekte olan ülkelerde dinamik bir kültür sektörünün oluşturulmasını teşvik etmek ve desteklemek üzere kültürel üretim ve dağıtım kapasitelerinin güçlendirilmesi, yerel ve bölgesel piyasaların oluşturulması, kültürel ürünlerin sadece yerel değil küresel piyasalara da erişimini sağlayacak mekanizmaların geliştirilmesi gerekliliğinin altını çizmektedir. Fakat kültür ve ekonominin yan yana gelişinin kültürel olanın ekonomik olana indirgenmesi ya da kültürel olanın ekonominin tahakkümü altına girmesi anlamına gelmediğinin altını çizmek gerekmektedir. Nitekim, Ölçer Özünel'in de vurguladığı gibi (2013: 17), "sürdürülebilir kalkınma yaklaşımı, kalkınmayı yalnızca bir modernleşme süreci ya da ekonomik büyüme olarak ele almaz; içinde sosyal, çevresel ve ekonomik boyutları da barındıran bütünsel bir yaklaşımdır".

Tartışmalara entegre olan diğer yaklaşım ise "toplumsal cinsiyet eşitliği"dir. UNESCO toplumsal cinsiyet eşitliğini bir öncelik olarak kabul ederken, kültürel hayata katılma, erişme ve katkıda bulunmayı hem bir insan hakkı hem de kültürel hak olarak tanımlar ve bu haktan yararlanma noktasında kadınların ve erkeklerin eşit olduğunun altını çizer. Diğer taraftan, kültürün sürdürülebilir kalkınma ile ilişkilendirilmesinin bir yansıması olarak, kültür sektörünün kadın istihdamının artırılması, kadın yoksulluğun azaltılması ve kadınların güçlendirilmesinin bir aracı olarak görme eğilimi yaygınlaşmaktadır. Nitekim, son dönemde UNESCO tarafından uygulanan projelere bakıldığında, projelerin en önemli bileşenlerinden birisinin kadınların kültürel üretim ve kalkınmadaki rolünün artırılarak güçlendirilmesi olduğu görülmektedir<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Cambodia, Etiyopya, Hindistan, Jordan ve Azerbaycan'da uygulanan projeler kültür, kalkınma ve toplumsal cinsiyet eşitliğinin birlikte ele alındığı örneklerdir. <http://www.unesco.org/new/en/culture/gender-and-culture/gender-and-culture/culture/>, Erişim Tarihi: 28.02.2014.

## Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması ve Aktarılmasında Üç Bileşenli Yaklaşım

Bu çerçevede somut olmayan kültürel miras unsurlarının korunması ve aktarılmasının üç bileşenli bir perspektifle ele alınması gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Bir yandan somut olmayan kültürel miras unsurlarının yaşatılarak korunması ve aktarılması sağlanırken, diğer yandan somut olmayan kültürel mirasın üretimini tamamen piyasa koşullarına teslim etmeden, erozyona uğratmadan, bölgesel kalkınmaya katkıda bulunmasına olanak tanıyacak şekilde örgütleyen, ayrıca somut olmayan kültürel mirası üreten, aktaran, tüketen bir aktör olarak kadınların kültürel ve ekonomik fırsatlara eşit düzeyde erişimini ve ekonomik olarak güçlenmesini hedefleyen bütüncül, sürdürülebilir ve kurumsal bir perspektif oluşturmak gerekmektedir.

Bu üç bileşenden birinin eksikliği ya da sadece birinin ön plana çıkarılması kültür, ekonomi ve eşitlik birlikteliğini sağlama hedefini başarısız kılacaktır. Örneğin, kültürün yalnızca ekonomiye katkı sağlayan yönü ön plana çıkarıldığında sürdürülebilir kalkınma stratejilerinin korumadan çok kültürel mirası yok etme stratejileri şeklinde deneyimleneceği (Ölçer Özünel, 2013: 23), kadınların özel ve kamusal alandaki ikincil pozisyonlarını yeniden üretmeye hizmet edeceği açıktır. Nitekim, proje kapsamında gerçekleştirilen saha çalışması verileri kültürel üretimin piyasa koşullarına teslim edildiği durumlarda kadınların insana yakışır çalışma koşullarından uzak, çok düşük ücretlerle, güvencesiz, kayıt dışı çalıştığını göstermektedir. Bu durum el sanatçısının yaptığı üretimi değersizleştirmekte, el sanatları ile uğraşmayı itibarsızlaştırmakta, el sanatını yeniden üreten kadının kendisini el sanatçısı olarak tanımlamasını engellemekte ve bu mirasın aktarımındaki rolünü görünmez kılmaktadır. Öte yandan, saha verileri söz konusu çalışma koşulları nedeniyle özellikle eğitim seviyesi yüksek gençlerin bir istihdam alanı olarak el sanatlarına yönelmediğine işaret etmektedir. Hatta el sanatını yapan kadınların bile çocuklarının bu işi yapmalarını istemedikleri, çocuklarına bu işleri öğretmedikleri görülmektedir. Bu durum el sanatları ile ilgili geleneksel meslek ve becerilerin kuşaklararası aktarımının sekteye uğramasına ve usta-çırak ilişkisinin bozulmasına neden olmaktadır.

SOKÜM Sözleşmesi'nin ikinci maddesinde tanımlanan geleneksel el sanatları ise zanaat ile sanat arasında yer alan geçişli bir alandır (Öter, 2010: 175). El sanatları sadece geçinme amaçlı olarak yapılan bir üretim faaliyeti değil, kuşaklararası aktarılan bilgi, beceri ve estetik kaygıları da barındıran bir unsur olarak ekonomik, sosyal ve kültürel "kendiliğinden" iç içe geçtiği bir noktada durmaktadır. El sanatları üretiminin çok düşük maliyetle gerçekleştirilebilmesi, çok büyük alt-yapı

ve teknoloji yatırımları gerektirmemesi, bulunduğu yereldeki hammaddeye ve kuşaktan kuşağa aktarılan becerilere dayanması el sanatlarının özellikle kadınlar gibi dezavantajlı gruplara gelir elde etme imkânı veren, istihdam yaratan ve yerel kalkınma hamlesi ortaya çıkartabilecek bir sektör olarak son dönemde adeta yeniden keşfedilmesine neden olmuştur (UNESCO, 2007: 5). Bu açıdan geleneksel el sanatları bu üç bileşenin nasıl bir araya gelebileceğini ve sürdürülebilir bir politika ile nasıl kurumsallaştırılabileceğini tartışmak açısından zengin bir tartışma zemini sunmaktadır.

### **Üç Bileşenli Yaklaşımın Odağındaki Motivasyon: Gelir Elde Etmek**

Proje kapsamında gerçekleştirilen saha çalışması verileri hem Türkiye’de hem de Azerbaycan’da kadınların geleneksel el sanatlarını yapmalarının ve yapmaya devam etmelerinin altındaki en önemli motivasyonun “gelir elde etmek” olduğunu göstermiştir. El sanatlarını yapmada ve yapmaya devam etme kararında gelir elde etmek o kadar belirleyicidir ki, pek çok kadın yapmakta olduğu el sanatını sanat olarak görmemekte, el sanatlarını ve sahip olduğu beceriyi kuşaktan kuşağa aktarma konusunda kendisine rol biçmemektedir. “El sanatlarının kuşaktan kuşağa aktarılması hakkında ne düşünüyorsunuz?” diye sorulduğunda, neredeyse tüm kadınlar aktarılması gerekliliğini ifade ederken, pek çoğunun bu gerekliliği gelir elde etme kapılarından birisinin ortadan kalkmaması ile açıkladığı görülmektedir.

Azerbaycan’da el sanatları üretiminin gelir elde etme veya istihdamla daha çok eklemlendiği gözlemlenirken, Türkiye’de gelir elde etmenin yanı sıra el sanatlarının gençler ve emekli kadınlar tarafından hobi olarak, boş zaman değerlendirmek amaçlı yapılması durumu da söz konusudur. Fakat el sanatlarının hobi olarak üretiminin el sanatının korunması ve bu sanatın gerektirdiği bilgi ve becerinin kuşaktan kuşağa aktarılmasında kalıcı, sürdürülebilir ve kurumsallaşmış bir yol olarak değerlendirilemeyeceği açıktır (Öter, 2010: 182). Bir başka ifade ile kadınların el sanatlarını hobi olarak üretmesi yaşatarak koruma ve beceriyi aktarma açısından bir potansiyel sağlamakla birlikte, kurumsallaşma ve sürdürülebilirlik ihtiyacı dik-kati gelir elde etme motivasyonuna ve bu motivasyonun üç bileşenli yaklaşım çerçevesinde nasıl örgütlenebileceğine yöneltmektedir.

### **Üç Bileşenli Yaklaşım Çerçevesinde Kurumsallaşma Çabaları**

Proje kapsamında Türkiye’de ve Azerbaycan’da gerçekleştirilen saha çalışması üç bileşenli yaklaşıma işlerlik kazandırma potansiyeli taşıyan, kurumsal ve sürdürü-

lebilir mekanizmalar olarak değerlendirilebilecek bazı iyi uygulama/yönetişim örneklerinin gözlemlenmesine ve deneyimlerin paylaşılmasına olanak sağlamıştır. Açıktır ki somut olmayan kültürel mirasın korunması ve aktarılması meselesi günümüz koşullarında sadece el sanatlarının görünür kılınması ve envanter çalışmaları ile sınırlanılmayacak kadar kapsamlı bir meseledir. El sanatlarının yaşatılarak korunması ve aktarılmasında hem yerellik, hem kalkınma, hem de bireysel güçlenme ihtiyaçlarına cevap verebilecek sürdürülebilir mekanizmaların geliştirilmesi, iyi uygulama örneklerinin görünürleştirilmesi ve deneyimlerin uluslararası düzeyde tartışılması oldukça önemlidir.

### **El Sanatlarının Korunması ve Aktarılmasında Yerel Yönetimler**

Kültürel mirasın korunması ve aktarılmasının merkezî bir kamu politikası altında ele alınması gerekliliği hâlâ önemini korumakla birlikte, el sanatlarının bölgesel olarak farklılaşması; farklı bölgelerin farklı sosyal, demografik, ekonomik göstergelere ve ihtiyaçlara sahip olması ve kültürel mirasın yaşatılarak korunması ve aktarılmasında sürdürülebilirlik ve kurumsallaşma arayışları yerel yönetimlerin bu sürece aktif katılımını gerekli kılmaktadır. Saha çalışması kapsamında yapılan gözlemler de bu gerekliliği destekler şekilde yerel yönetimlerin konuya olan duyarlılığı, ayırdıkları bütçe ve yükledikleri sorumlulukla doğru orantılı olarak somut olmayan kültürel mirasın aktarılması, korunması ve ekonomik olarak değerlendirilmesinin daha kurumsal ve sürdürülebilir bir biçim aldığını göstermektedir.

Özellikle Tunus deneyimi, üretim, sergileme, pazarlama konularında kurumsallaşmanın önemini ortaya koymasına rağmen, el sanatlarının ticarileştirilmesi, pazarlanması, kültür turizmine arzı ve küresele kazandırılması süreçlerinin ve bu süreçlere ilişkin spesifik planlama gerekliliğinin yerel yönetimler açısından oldukça yeni bir anlayış olduğu ve bu süreçlerden yeteri kadar yararlanılmadığı görülmektedir (Oğuz, 2001; Oğuz, 2002). Projenin saha çalışması verileri de “Kadınlar el sanatlarından para kazanıyorlar mı? Ürünlerin pazarlanması için yardımcı oluyor musunuz? Ürünlerin satılabileceği yerler sağlıyor musunuz?” gibi sorular yöneltildiğinde bazı bölgelerdeki yerel yöneticilerin el sanatlarının korunması ve aktarılması noktasında sorumluluk yüklenirken, ekonomi-kültür, korumak-satmak kavramlarının yan yana gelişine tedirginlikle yaklaştıklarını göstermektedir. El sanatlarının bölgesel kalkınma ve istihdam ile ilişkilendirildiği, kültür turizmi bağlamında değerlendirilebildiği bölgelerde ise, tam tersi bir yaklaşımla, yerel yönetimlerin çeşitli uygulama ve düzenlemelerle kurumsallaşma yönünde önemli adımlar attığı görülmektedir.

Saha çalışması verileri yerel yönetimlerin kermes, fuar, sergi gibi organizasyonlarının, düzenlenen festival ve yarışmaların bölgedeki el sanatlarının ulusal ve uluslararası düzeyde görünürlük kazanmasını ve tanıtımını sağlamanın yanı sıra, kadınların ürettikleri el sanatı ürünlerini sergileyebilmelerine, tasarımlarını gösterebilmelerine, ürünlerini alıcı ile buluşturabilmelerine ve sipariş alabilmelerine olanak tanıdığı göstermektedir. Hem Azerbaycan'da hem de Türkiye'de ziyaret edilen bölgelerdeki yerel yönetimlerin bu tip olanaklar sunduğu gözlemlenmektedir. Nallıhan'daki "El Sanatları Teşhir ve Tanıtım Merkezi", Kastamonu'daki "El Sanatları Çarşısı", Şeki'deki "Sanatkârlar Evi", Zagatala'daki "Medeniyet Evi" örneklerinde olduğu gibi, bölgede bu amaca hizmet edecek merkezler bulunduğu el sanatlarının hem tanıtımının hem de pazarlanmasının daha sürdürülebilir ve kurumsal bir biçim aldığı görülmektedir.

Saha çalışması kapsamında yapılan görüşmelerde el sanatları üretimi yapan kadınlar, üretilen ürünlere yönelik yerel talebin oldukça kısıtlı olduğunu, asıl alıcı kitlesinin ülke-içi veya ülke-dışından bölgeyi ziyaret etmek amacıyla gelen turistler olduğunu ifade etmektedir. Bu durum bölgede üretilen el sanatlarının yerelden, ulusala, ulusaldan küresele kazandırılması gerekliliğine işaret ederken, yerel yönetimlerin bu süreçte aktif rol aldığı durumlarda ekonomi, kültür ve eşitlik bileşenlerinin daha kurumsal ve sürdürülebilir bir şekilde yan yana gelebildiği görülmektedir. Gerçekten de el sanatları ürünlerinin kültür turizmi bağlamında değerlendirilebildiği bölgelerde yerel yönetimlerin konuya ilişkin duyarlılığının daha fazla olduğu, sağlanan olanakların çeşitlendiği, el sanatlarına ilişkin beceri kazandıran kurslarla daha yakın iş birliği geliştirildiği gözlemlenmektedir. Bu durum kadınların ürettikleri ürünleri pazarla buluşturabilme imkânlarının çeşitlenmesine, daha fazla sipariş almalarına, daha düzenli kazanç elde edebilmelerine, sayısı hâlâ az olmakla birlikte kendi işletmelerini kurmalarına ve daha fazla sayıda kadının bir istihdam olanağı olarak el sanatlarına yönelmesine olanak sağlamaktadır. Özellikle çeşitli nedenlerle eğitimine devam edemeyen, eğitim veya iş amaçlı yaşadığı bölgenin dışına çıkamayan genç kadınlar için el sanatlarının bu tip bölgelerde iş gücü piyasasına dâhil olma ve gelir elde etme imkânı sağladığı görülmektedir.

Saha çalışması verileri görüşülen kadınların büyük bir kısmının ürettikleri el sanatına ilişkin bilgi ve beceriyi kurslardan öğrendiğini göstermektedir. Anneden, nineden veya büyüklerden el sanatlarına ilişkin bilgi ve beceriyi öğrenenlerin sayısı özellikle Azerbaycan'da oldukça azdır. Diğer taraftan, ustalar ve eğiticiler dışında öğrendiği el sanatını başka kişilere öğretenlerin sayısı da beklenenin altındadır. Bu çerçevede el sanatlarına ilişkin bilgi ve becerinin kuşaklararası aktarımında

kursların oldukça önemli bir rol üstlendiği görülmektedir. Özellikle Çankırı'daki “Kadın İstihdam Merkezi” ve Gence'deki “Kızileller” örneğinde görüldüğü gibi, kurslar el sanatlarına ilişkin bilgi ve becerinin sürdürülebilir ve kurumsal bir şekilde aktarımını sağlarken, kadınların kurslar aracılığıyla sipariş alabildiği, öğrendikleri bilgi ve beceriyi gelir elde etme amacıyla değerlendirme imkânı bulduğu gözlemlenmektedir. Yine özellikle Çankırı “Hanımlar Lokali” örneğinde görüldüğü gibi, kurslara hobi olarak veya boş zaman değerlendirmek amacıyla gelen kadınlar açısından da kursların kadınlara beceri kazandırmanın yanı sıra, kamusal alana çıkma ve sosyalleşme imkânı sağlaması durumu da söz konusudur. Bu çerçevede yerel yönetimler tarafından açılan kursların veya var olan kurslarla yerel yönetimlerin iş birliğinin el sanatlarının korunması, el sanatlarına ilişkin bilgi ve becerinin aktarılması ve bu bilgi ve becerinin işgücü piyasasında gelir elde etmek amacıyla değerlendirilmesinde daha sürdürülebilir ve kurumsal olanaklar ortaya çıkarttığı görülmektedir.

### **Bugünün Sanatkârı, Yarının Sahipkârı: El Sanatlarının Korunması ve Aktarılmasında Girişimcilik**

Girişimciliğin artırılması, uzun süredir kadın istihdamının artırılmasını ve hane yoksulluğunun azaltılmasını hedefleyen politikaların temel bileşenlerinden birisidir. Gelir elde etme motivasyonunun el sanatlarına yönelme üzerindeki belirleyiciliği, kültür sektöründe de kadın girişimciliğinin artırılmasını hem yeni istihdam olanakları yaratmak, hem de kültürel mirasın yaşatılarak yeniden üretilmesine olanak tanımak açısından önemli bir hedef hâline getirmektedir (UNESCO, 2007: 34; Bucciarelli, 2010: 8; UNESCO, 2012: 7).

Özellikle Azerbaycan'da eğitim seviyesinin düşük olması nedeniyle iş gücü piyasasında istihdam olanağı kısıtlı olan genç kadınlar için kendi işini kurmak önemli bir motivasyon kaynağı oluşturmaktadır. Fakat hem Türkiye'de hem de Azerbaycan'da kendi işletmelerini kurmaları için kadınlar arasında girişimciliği teşvik eden çeşitli mikro-kredi uygulamalarına rağmen, saha çalışması kapsamında yapılan gözlem ve görüşmeler kendi işletmelerini kuran kadınların sayısının oldukça az olduğunu göstermektedir. Bu durum, girişimcilik eğitimlerinin yaygınlaştırılması, bu eğitimlerle kadınların piyasa bilgisi, finansal planlama, pazarlama becerilerinin geliştirilmesi (Bucciarelli, 2010) ve kadınların teşvik ve olanaklardan haberdar edilmesi gerekliliğine işaret etmektedir.

Proje kapsamında Kastamonu'da yapılan saha çalışmasında taş baskı eğitimi aldıktan sonra kendi işletmesini kurmuş girişimci kadınlarla görüşmeler yapılmıştır.

Gelir elde etmek amacıyla el sanatları üretimi yapan diğer kadınlarla karşılaştırıldığında, girişimci kadınların yaptıkları el sanatını meslekleri olarak daha fazla benimsedikleri, el sanatlarının tanıtılması ve aktarılmasına daha duyarlı oldukları ve bu konuda kendilerine rol biçtikleri gözlemlenmektedir. Saha çalışması verilerinin işaret ettiği gibi, el sanatı üretimini kendi işletmelerinin çatısı altında yapmak, kadınların üretim, pazarlama, sipariş alma süreçlerindeki denetimlerinin artmasına, üretim sürecinde yaratıcılıklarını kullanmalarına da olanak sağlamaktadır. Nitekim, girişimci kadınlar yeni tasarımlar ortaya çıkartarak, taş baskı tekniğini ve kullanılan geleneksel motifleri farklı ürünler üzerinde değerlendirerek hem alıcı kitlelerini genişletmek hem de bölgelerinin el sanatlarını tanıtmak için yoğun emek sarf etmektedir. Diğer taraftan, taş baskının yoğunluklu olarak ev-eksensiz yapılan “tırnak bağlama” aşaması için evlere iş verilmektedir. Bu sayede girişimci kadınlar başka kadınlara da gelir elde etme imkânı sunmakta, aracıyı ortadan kaldırarak sipariş alabilmelerine olanak tanımaktadır.

Bu çerçevede, el sanatları üretiminin girişimcilikle eklenmesi kadınların hem üreten hem de işveren olarak hem kendilerinin hem de başka kadınların ekonomik olarak güçlenmelerine olanak sağlayan, kurulan işletmelerle yerel ekonomik yaşamı canlandıran, aynı zamanda el sanatlarının tanıtılması, korunması ve aktarılmasına katkı sağlayan kurumsal ve sürdürülebilir bir fırsat olarak değerlendirilebileceği açıktır. Fakat saha çalışması kapsamında yapılan görüşme ve gözlemler, özellikle işletmenin kurulması aşamasında kadınların ekonomik sıkıntılar ve sosyal baskılarla mücadele etmek zorunda kaldıklarını, ancak kendilerini kanıtladıktan sonra çevreden destek gördüklerini, işletmeyi döndürebilmek için maddi külfetlere katlanmak zorunda kaldıklarını göstermektedir. Bu çerçevede el sanatları üretiminin girişimcilikle eklenmesinin sürdürülebilir ve güçlendirici sonuçlar ortaya çıkartabilmesi için, el sanatlarının kültür turizmi bağlamında değerlendirilmesi, ticarileştirilmesi ve pazarlanmasına yönelik hem merkezi hem de yerel planlama yapılması ve bu planlara toplumsal cinsiyet eşitliği perspektifinin dâhil edilmesi gerekliliğinin altını çizmek gerekmektedir.

## **El Sanatlarının Korunması ve Aktarılmasında Kooperatifleşme**

Türkiye’deki saha çalışması kapsamında Nallıhan’da “Nal-Etik Kooperatifi”nde yapılan gözlem ve görüşmeler hem ekonomik hem de sosyal dayanışma imkânı veren kooperatif tipi örgütlenmenin üç bileşenli yaklaşım açısından önemini ortaya koymaktadır. 2009 yılında kadınlar tarafından kurulan kooperatifin 700’ün üzerinde üyesi bulunmaktadır. Kooperatifin kuruluş amacı, iğne oyası yaparak gelir elde etmeye çalışan kadınların bir aracıya bağımlı kalmadan pazarlama aša-

masında da kendilerinin yer almasını sağlamak olarak ifade edilmektedir. Fakat ilk etapta gelir elde etmek amacıyla kurulan kooperatifin zamanla sosyal, kültürel ve ekonomik yan etkiler yarattığı vurgulanmaktadır.

Kooperatif bünyesinde iğne oyası yapan kadınlar tasarımlarını fuarlarda, sergilerde tanıtılarak ve kurdukları web sayfası aracılığı ile sipariş almaktadır. Kooperatifin, kendisine ulusal ve uluslararası bir pazar yarattığı, hâlihazırda 21 ülkeye internet üzerinden alınan siparişlerle ihracat yaptığı görülmektedir. Bu durum aracıya bağımlılığı ortadan kaldıran düzenli bir sipariş döngüsü ortaya çıkartmakta, kadınların yaptıkları ürünlerin ellerinde kalmasını engellemekte, ulusal ve uluslararası pazarlara erişimine olanak sağlamaktadır. Diğer taraftan, tasarımların beğenilmesi, satın alınması kadınların motivasyonlarını ve özgüvenlerini artırıcı bir etki de ortaya çıkartmaktadır. Daha önce iğne oyası yaptığı hâlde kendisini ev hanımı olarak tanımlayan pek çok kadının, kooperatifleşme sonrasında kendisini çalışan bir kadın olarak görmeye başladığı ve iğne oyalarının hem ulusal hem de uluslararası olarak tanıtılmasına yönelik farkındalığının ve bilincinin arttığı görülmektedir.

Saha çalışması kapsamında yapılan gözlemler, bölgedeki el sanatlarına yönelik kurslarla kooperatifin yakın iş birliği içerisinde olduğunu, kurslarda kadınların el yatkınlıklarına göre uzmanlaşmasına imkân tanındığını, iğne oyasından gelir elde etmek isteyen kadınların kooperatif aracılığıyla sipariş alabilmelerinin sağlandığını göstermektedir. Diğer taraftan, iğne oyası yapmak için bir araya gelmek kadınların kamusal alana çıkmasını sağlamakta, kadınlar arasındaki sosyal dayanışma ve iletişimi güçlendirmekte, yapılan sanata ilişkin bilginin, becerinin ve fikirlerin paylaşılmasına olanak tanımaktadır. Dolayısıyla, kooperatifleşme kadınların ekonomik kazanç sağlayıp güçlenmelerine imkân tanırken, iğne oyalarının korunmasına, kurslar vasıtasıyla iğne oyasına ait becerinin aktarılmasına ve bölgesel kalkınmaya katkıda bulunan bir kurumsal yapı olarak karşımıza çıkmaktadır.

## Sonuç

Türkiye ve Azerbaycan'da yapılan saha çalışması verileri el sanatlarının yaşatılarak kuşaktan kuşağa aktarılması, bölgesel kalkınmaya destek vermesi ve kadınlar açısından güçlendirici sonuçlar ortaya çıkartabilmesi için beş temel unsura işaret etmektedir. Bunlar aşağıdaki şekildedir:

1. El sanatlarını üreten kadınlara insana yakışır çalışma koşullarının sunulması,
2. Düzenli sipariş alabilmek el sanatlarının üretimindeki en önemli unsurlardan birisi olduğundan, kadınlara ürettikleri ürünleri piyasa ile

- buluşturabilecekleri sergileme, pazarlama, tanıtım vb. olanakların verilmesi,
3. El sanatlarının sürdürülebilir şekilde üretilmesi ve el sanatlarına ilişkin becerilerin aktarılması için kurslar açılması, kooperatifleşme ve girişimcilik konularında kadınların desteklenmesi,
  4. Kadınlara el sanatlarının gelecek kuşaklara aktarımındaki rollerine ilişkin farkındalık kazandırılması,
  5. Ve tüm bu süreçlerde yerel yönetimlerin aktif katılımı ve planlaması gerekliliği.

Bu beş unsur el sanatlarının gelecek kuşaklara aktarımını tehdit eden engelleri de işaret ederek, geliştirilecek kurumsal mekanizmaların bileşenlerinin ne olması gerektiğine ilişkin de yol haritası sunmaktadır. Türkiye ve Azerbaycan'da yapılan saha çalışması verileri, yerel yönetimlerin uygulamalarını, girişimciliği ve kooperatifleşmeyi bu beş unsuru kendi içerisinde birleştirebilecek, kurumsallaşma ve sürdürülebilirlik ihtiyaçlarını karşılayacak fırsatlar olarak karşımıza çıkartmaktadır. Bu fırsatların SOKÜM Sözleşmesi'ne işlerlik kazandırma potansiyeli taşıyan, küresel bir kültür politikası oluşturma sürecine katkı sağlayacak deneyimler olarak değerlendirilebileceği açıktır.

### **Kaynaklar**

- Bucciarelli, M. *Operationalizing Gender Aspects in The Creative Industries Support Programme*, 2010. Web: <http://www.unesco.org/culture/pdf/gender/Operationalizing-Gender-Aspects-in-the-CISP.pdf>
- Oğuz, Ö. "Ulusal Kalıtın Küreselleştirilmesi Sorunu ve Tunus El Sanatları". *Millî Folklor*, 51, 2001: 114-118.
- Oğuz, Ö. "Ulusal Kalıtın Küreselleştirilmesi ve Türk El Sanatları". *Millî Folklor*, 54, 2002: 5-10.
- Ölçer Özinel, E. "Yeni Miraslar"lar ve Uluslararası Sözleşmelerde Sürdürülebilir Kalkınma Stratejileri". *Millî Folklor*, 100, 2013: 14-30.
- Öter, Z. "Türk El Sanatlarının Kültür Turizmi Bağlamında Değerlendirilmesi". *Millî Folklor*, 86, 2010: 174-185.
- Özdemir, N. "Kültür Ekonomisi ve Endüstrileri İle Kültür Miras Yönetimi İlişkisi". *Millî Folklor*, 84, 2009: 73-86.
- "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi". *Millî Folklor*, (Fr. Çev. Ö. Oğuz, İng. Çev. Y. Özay, Göz. Geç. P. Tacar). Yıl: 17, Sayı: 65, 2005: 163-171.
- UNESCO. *Handicrafts and Employment Generation for The Poorest Youth and Women*, 2007. Web: <http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001567/156772e.pdf>
- UNESCO, *Culture: A Driver and an Enabler Of Sustainable Development, Thematic Think Piece*, 2012, Web: [http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/post2015/pdf/Think\\_Piece\\_Culture.pdf](http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/post2015/pdf/Think_Piece_Culture.pdf)

# Azərbaycan Xalçaları

**Sevinc Akif qızı Nəsirova\***

Azərbaycan öz xalçaçılıq sənəti ilə bütün dünyada məşhurdur. Türk dünyasının mənəvi dəyəri maddi dəyərindən dəfələrlə yüksək olan xalçaçılıq sənəti dərin tarixi köklərə malikdir. Xalçalarımız hələ qədim zamanlardan müxtəlif ölkələrin tacirləri, səyyahları və diplomatları tərəfindən xarici ölkələrə daşınmışdır. Bir çox məşhur səyyah və tarixçilər öz əsərlərində xalçalarımız haqqında tarixi əhəmiyyətli məlumatlar vermişlər. Görkəmli sənətsünas, bir çox xarici ölkələrin muzeylərində və şəxsi kolleksiyalarında Azərbaycan xalçalarını tədqiq etmiş Rasim Əfəndi uzun illər xalçalarımızın “İslam mədəniyyəti” nümunələri adı altında pərdələndiyini yazır (Ədəndiyev, 1980: 6). Bəzən isə Azərbaycan xalçalarını “Qafqaz xalçaları” adı altında təqdim edirdilər. Tanınmış xalça tədqiqatçısı Kurt Erdman “XV əsr Türk xalçası” əsərində yazır: “Müasir dövrdə “Türk və İslam əsərləri Muzeyi” adlandırılan bu muzey mindən artıq xalçası ilə dünyanın ən nəhəng xalça kolleksiyasına malikdir. Bunların kiçik bir qismi istisna olmaqla demək olar ki, hamısı Anadolu və Qafqaz xalçalarından ibarətdir” (Muradov, 2012: 114). Qeyd edək ki, bu illərdə Azərbaycan Sovet İttifaqının tərkibində idi və onun bütün maddi-mənəvi sərvətləri qəsdən Qafqazın sərvəti kimi qələmə verilirdi. Əməkdar incəsənət xadimi, professor Vidadi Muradov kitabda olan bu cür yanlış müddəalara fikrini belə bildirir: “Bu kitabda Azərbaycan xalçalarının da tarixini öyrənmək üçün xeyli faktlar və müəyyən mülahizələr var. Lakin bir fikri xüsusi vurğulamaq istərdik ki, kitabda müəyyən mübahisəli və Azərbaycan tarixçiliyi baxımından yanlış fikirlər də vardır. Müəllif Azərbaycanın şimalında toxunan xalçaları Qafqaz, cənubunda toxunan xalçaları isə İran xalçaları kimi araşdırır. Səfəvilər dövləti İran dövləti kimi öyrənilir və s. Ona görə də bütün müsbət cəhətləri ilə birgə, kitabda bu və ya digər müddəalara tənqidi yanaşılmalıdır” (Muradov, 2012: 111). Lakin bu gün fəxrlə demək olar ki, Azərbaycan müstəqillik əldə etdikdən sonra ulularımızdan bizə miras qalmış, qədim ənənələrə söykənən xalçaçılıq sənətinin bərpası, qorunması

---

\* Bakı Dövlət Universiteti, müəllimə. s.nasirova30@mail.ru.

və təbliği sahəsində dövlətimiz geniş miqyaslı işlər aparır. Respublikamızın Prezidenti İlham Əliyev və xanımı Mehriban Əliyeva son illər Azərbaycan xalçaçılıq sənətinin yaşadılması üçün bir çox tədbirlər həyata keçirirlər. Ölkə Prezidenti xalçaçılıq ənənələrinin qorunub yaşadılması üçün 7 dekabr 2004-cü ildə "Azərbaycan xalça sənətinin qorunması və inkişaf etdirilməsi haqqında" qanun imzalamışdır. Bu qanunun 4.1.3 maddəsində itirilmə təhlükəsi olan nadir Azərbaycan xalçalarının və xalça məmulatlarının müasir üsullarla bərpaasına, 4.1.4 maddəsində xarici ölkələrin muzeylərində saxlanılan Azərbaycan xalçalarının ölkəyə qaytarılmasına şərait yaradılmasına, 4.1.9 maddəsində xalça sənəti sahəsində unudulmaqda olan ənənələrin, bədii və texniki işləmə üsullarının, xalça çeşnilərinin bərpa edilməsi və dirçəldilməsi, boyaq tərkiblərinin sirlərinin qorunmasına, 4.1.11 maddəsində isə Azərbaycan xalçalarının xarici dövlətlərinə razisində hüquqi qorunma məqsədilə beynəlxalq əməkdaşlığa dövlət təminatı nəzərdə tutulur. H. Əliyev Fondunun Prezidenti Mehriban Əliyevanın xalça sənətimizə olan qayğısı sayəsində 2010-cu ildə Keniyanın Nayrobi şəhərində keçirilən UNESCO-nun Qeyri Maddi Mədəni İrsin Qorunması Hökumətlərarası Komitəsinin beşinci sessiyasında "Azərbaycanın ənənəvi xalçaçılıq sənəti" UNESCO-nun bəşəriyyətin Qeyri Maddi Mədəni İrsin Representativ siyahısına daxil edilmişdir. Görülən işlər bununla yekunlaşmışdır; Respublikanın zəngin xalça məmulatlarının mühafizə olunması üçün Dənizkənarı Milli Parkda Xalça Muzeyinin inşa olunmasına qərar verilir. Burada 15 minədək xalça və xalça məmulatı, tikmə, geyim, zərgərlik, şüşə, ağac kimi kolleksiyalar mühafizə olunur. Qeyd edək ki, paytaxt Bakı şəhəri ilə yanaşı bölgələrimizdə də xalça muzeyləri fəaliyyət göstərir. Belə muzeylərdən biri Naxçıvan Muxtar Respublikası, digəri isə Xaçmaz şəhərində fəaliyyət göstərir. Xaçmaz şəhərində 2006-cı ildən fəaliyyət göstərən muzey Prezidentin fərmanı ilə təmir olunaraq 2011-ci il 23 sentyabr dan etibarən yenidən fəaliyyətə başlamışdır. Burada mühafizə olunan ən qədim xalça XIX əsrə aiddir və Qubanın Zeyvə kəndinə məxsusdur, süfrə qismində istifadə olunur. Naxçıvan Muxtar Respublikasında 1998-ci ildən Naxçıvan Dövlət Xalça Muzeyi yaradılmış və 2010-cu ildə Muzey yeni bina ilə təmin olunmuşdur. Xalçalarımız yalnız xalça muzeylərində deyil, digər muzeylərdə də mühafizə olunur. Məsələn, Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyinin Etnoqrafiya fondunda 700-dən artıq xalça və xalça məmulatı mühafizə olunur. Muzeyin ən qədim xalçası XVIII əsrə aiddir. Burada demək olar ki, Azərbaycan xalçaçılıq məktəblərinin hamısından nümunələr vardır.

Azərbaycanda əsrlər boyu müxtəlif toxuculuq məmulatlarından geniş istifadə olunmuşdur. Toxuculuq məmulatları arasında xovlu və xovsuz xalçalar və xalça məmulatları (kilim, şəddə, vərnə və s.) istər öz rəngarəngliyi, istərsə də üzərindəki

zəngin element ahəngi ilə göz oxşamış və bütün dünyada məşhurlaşmışdır. Azərbaycanda toxuculuğun tarixinin qədim olmasını sübut edən bir çox arxeoloji tapıntılar var. Tarixən türk xalqlarının yaşadığı arealda yayılan xalçaçılıq sənətini türk xalqlarının dünya mədəniyyətinə bəxş etdiyi töhvə hesab etmək olar. O.Aslanapa Türk dünyasının xalça sənətinin tarixi haqqında belə deyir: “Pazırık xalçası bir tərəfə buraxılırsa, Ser Aurel Steinin 1906-1908-ci ildə Doğu Türkiyənin qədim şəhərlərində tapdığı hissələr ən qədim düyümlü xalqlardır” (Aslanapa, 1990: 342).

Qonşu Türkiyə ərazisində də bu sənət növü olduqca inkişaf etmişdir. 1271-1272-ci illərdə Anadoludan keçən Marko Polo “Səyahətnamə”sində dünyanın ən keyfiyyətli və gözəl xalçalarının Türkomaniyada yəni Anadoluda toxunduğunu yazmaqla Səlcuq ölkəsində toxunan xalçaların üstünlüyünə işarət etmişdir (Yetkin, 2011: 7). Anadolunun müxtəlif yerlərindəki yörük və aşirətlərdə ənənəvi olaraq bu gündə xalça toxunmaqdadır. Bunlardan Kayseri, Uşak, Hərəkə, Berqama, Kula, Gördes, İsparta, Sivas, Kırşehir başlıca xalça toxunması mərkəzləridir (Milas halı desenləri, 2011: 3). Ş.Yetkin türk xalçaçılıq sənətində Anadolunun yeri haqqında belə yazır: “Türk xalçaçılıq sənətinin düzənli və davamlı olaraq inkişaf etməsində ən önəmli yeri Anadolu Səlcuqlularının mərkəzi Konyada tapılan Səlcuq xalçalarıdır. Bu xalçalar türk xalçaçılıq sənətində 13 əsrdən 19 əsrə qədər uzanan zəncirin ilk böyük halqasını təşkil edirlər.” (Yetkin, 2011: 7). Azərbaycan və Türkiyə xalçalarının üzərində bir çox motiv demək olar ki, eyniyyət təşkil edir. Xüsusilə də, Anadolu kilimləri üzərinə toxunan müxtəlif naxışlar Azərbaycanın Qarabağ, Şirvan və digər bölgələrində toxunan xalça və xalça məmulatları ilə oxşardır. Məsələn, əski türk əlifbasında “iç” damğası naxış kimi Türkiyə, Qırğızistan, Cənubi Sibir, Qazaxıstan, Azərbaycan türkləri üçün xarakterikdir və dəyişik adlarla ifadə olunsada, eyni düşüncənin məhsuludur, eyni kökdən qaynaqlanmışdır (Nəsirova, 2014: 174). Bu kimi eyni dini inanclardan qaynaqlanan bir çox motiv tarixi türk bağının xalçalardakı təzahürüdür. Hətta toxuculuq məmulatlarından kilimə olan dərin məhəbbətlə əlaqədar Türkiyədə xalq arasında belə bir şeir də yaranmışdır:

Kilim qəlbin aynası, könlün səsidir,  
Hər naxışı bir duyğunun ifadəsidir.  
Kilim sevgiliyə çağrı, aşka dəvətdir,  
Kimi rənglər şikayətdir, kimi həsrətdir.

Bir çox xarici ölkə muzeylərində, şəxsi kolleksiyalarında Azərbaycan xalçaları özünəməxsus yer tutmuşdur. Hazırda dünyanın müxtəlif muzeylərində

Azərbaycan qadınlarının əməyinin nəticəsi, zövqünün göstəricisi olan xalçalar saxlanılır. Belə nadir sənət nümunələrindən İstanbulun Türk və İslam əsərləri Muzeyində saxlanılan “Şirvan” (XIII-XIV əsrlər), “Qazax” (XV əsr), Berlində İncəsənət Muzeyinin Şərqi bölməsində nümayiş etdirilən yenə “Şirvan”, “Qazax” xalçalarını və s. göstərmək olar (Əfəndiyev, 1976: 32). Təsadüfi deyil ki, bu gündə xarici ölkələrdən gəlmiş qonaqlarımız daha çox antik və müasir xalça dükanlarının yerləşdiyi İçəri Şəhər Dövlət Qoruğunu ziyarət edərək, oradakı xalçalardan alıb öz ölkələrinə aparırlar. Hələ qədimdən bəri xarici ölkə səfirləri, tacirləri, səyyahları Azərbaycan xalçalarına olan heyranlıqları haqqında öz qeydlərində, əsərlərində məlumatlar vermişlər.

Mütəxəssislərin fikrincə, xalçanın ilk vətəni qədim Misir olmuş, sonralar buradan Kiçik Asiya, İran və Hindistana keçmişdir (Mustafayev, 2007: 445). Lakin zənnimizcə, xalçaçılıq sənəti özünün ən yüksək inkişaf məqamına, rəng ahənginə və naxış zənginliyinə, məhz, türk xalqlarının əli ilə çatmışdır. Hətta Firudin Ağasıoğlu özünün “Qarabağın sehrli bir basırıq xalısı” adlı kitabında dünyada ən qədim xalça sayılan Pazırık xalçasının Qarabağda toxunduğunu yazır (Ağasıoğlu, 2013: 1). Əlbəttə ki, Pazırık kurqanlarından tapılmış toxuculuq məmulatlarının türk maddi mədəniyyətinin nümunəsi olması artıq mübahisə edilməz bir gerçəkdir. Bu kurqanlardan tapılmış xalça qalıqları üzərində də məhz Türk xalqlarının mifoloji dünya görüşü əks olunmuşdur. Qazıntılar zamanı Azərbaycan ərazisində aşkar edilən kurqanlardan da xalça məmulatları tapılmışdır. Mingəçevir ərazisindən tapılmış hana hissələri, xalça və palaz qalıqları ilk orta əsrlərdə Azərbaycan əhalisinin məişətində xalçaçılığın mühüm yer tutduğunu göstərir (Kərimov, 1983: 22). Qeyd edək ki, kurqanlara xalça qoyulması Altay türklərinin qədim adətlərindən olmuşdur. Bu fakt türk xalqlarının xalçaya verdiyi yüksək dəyərdən irəli gəlir və xalçaya olan bağlılığını sübut edir.

Azərbaycanda xalçaçılığın inkişafı bilavasitə xammal mənbəyinin zənginliyi ilə əlaqədar olmuşdur. Xalça toxumaq üçün əsasən qoyun və dəvə yunundan istifadə olunardı. Cənubi Azərbaycanda, xüsusilə, Həmədanda xalçaların müəyyən miqdarı dəvə yunundan toxunurdu (Abdullayeva, 1998: 44). Lakin qoyunçuluğun Azərbaycanda inkişaf səviyyəsi daha yüksək olduğu üçün qoyun yunundan daha çox istifadə olunurdu. Lifli materiallar içərisində birincilik təşkil edən yun əsrlər boyu toxuculuq peşəsi üçün ən yüksək xammal hesab edilmişdir (Mustafayev, 2007: 240). Burada yerli təbii-iqlim şəraitinə uyğunlaşan yüksək keyfiyyətli qoyun cinsləri yetişdirilirdi: Bozax, herik, caro, şirvan, mazıx, balbaz, şəlpək, gödək, ləzgi və s. Yerli cinslərlə yanaşı Azərbaycanda ilkin vətəni İspaniya olan nazik, uzun lifli

qoyun cinsi olan merinos cinsləri də saxlanılırdı (Həvilov, 1991: 61). Azərbaycanda qoyunçuluğun inkişafı nəticəsində zəngin xammal mənbəyi ilə təmin olunan elat əhali həm ehtiyaclarını ödəmək, həm də ailə-kəbin münasibətləri zəminində cehiz kimi toxuculuq məmulatlarına olan tələbatlarını artıqlaması ilə ödəyə bilmişlər. Cənubi Qafqazda qoyunçuluğun inkişafının göstəricilərindən biri də onun xarici ölkələrə daşınması faktı olmuşdur. 1862-ci ildə ilk dəfə olaraq Cənubi Qafqazdan, o cümlədən Azərbaycandan Marselə yun göndərilmişdir (Mustafayev, 2007: 241). Maldarlıq təsərrüfatının inkişafı xalçalarımızın üzərinə toxunan təsvirlərdə də öz əksini tapmışdır. Qoyunçuluğun insanların həyatında geniş yer tutması, əsas dolanacaq yeri olması və xalq dili ilə desək, “ruzili” heyvan sayıldığı üçün qoyunçuluqla əlaqədar xalq arasında müəyən inanclar da formalaşmışdır. Hətta xalçaların bir çoxu üzərində toxunan “qoç buynuzu” naxışı da bilavasitə bu təsərrüfatın inkişafı ilə bağlı yaranmış bu inanclarla əlaqədardır.

Xalçalarımızın bir çox xarici ölkələrə ixrac olunması haqqında məlumatlara müxtəlif mənbələrdə də rast gələ bilərik. Qeyd etmək lazımdır ki, xalçalarımız nəinki ticari yollarla, həm də Azərbaycan ərazisinə qarət yaxud işğal məqsədi ilə olunan yürüşlər zamanı da daşınmışdır. Belə qarətçi yürüşlər zamanı kütləvi şəkildə xalçalar və xalça ustaları başqa ölkələrə aparılmışdır. Beləliklə, Azərbaycan xalça sənəti həmin ölkələrin toxuculuq sənətinə də öz təsirini göstərirdi. Tarixçi Sebos Bizans hökmdarı Herakliusun 682-ci ildə Naxçıvanda əldə etdiyi qənimətdən danışarkən qızıl və gümüş saplarla naxış vurulmuş çoxlu xalçalardan söz açır (Tahirov; Səfərəliyeva, 2012: 6).

Sasanilər imperiyasının süqutundan sonra Azərbaycan ərəblərin hücumuna məruz qalır. Ərəblərin Azərbaycana yürüşləri zamanı külli miqdarda seçmə xalçalar və xalça məmulatları qarət edilərək Ərəbistanı aparılmışdır. Zərdüşt məbədləri qarət edilərək oradakı qiymətli sənət nümunələri və xalçalarımız qənimət şəklində Ərəbistanı daşınmışdır. Azərbaycanın inkişaf etmiş, böyük tarixi tərəqqi yolu keçmiş xalça sənəti ilə tanışlıq nəticəsində nisbətən zəif inkişaf etmiş ərəb xalçaçılığı da inkişaf üçün təkan əldə edir. Qafqazda indiyədək məşhur olan “Şirvan-ərəb” xalça kompozisiyası Azərbaycan xalçaçılıq sənətinin ərəb xalçaçılığına təsirini bir daha sübut edir (Kerimov, 1983: 14). Lakin qeyd etmək lazımdır ki, ərəb işğalları nəticəsində Azərbaycan xalçaçılığında islami qanunlardan irəli gələrək bəzi naxışların stilizə olunaraq, ilkin anlamlarından uzaqlaşması baş versə də, bu dövr ərəb müəllifləri xalçaçılıq sənəti haqqında qiymətli məlumatlar vermişlər. Azərbaycanda olmuş ərəb müəlliflərindən Əbu Cəfər Muhəmməd Təbəri, Əl-Müqəddəsi, ibn-Havqəl, Əl İstəxri və digərləri xalçaçılıq və ipəkçilik sənəti haq-

qunda məlumat vermişlər. İbn Hövqəl, əl-İstəxri, əl-Müqəddəsi Azərbaycanda boyaqçılıq üçün dəyərli olan qırmız qurdu haqqında məlumatlar vermişlər. Lakin onu da qeyd etmək lazımdır ki, İslam mədəniyyəti də Azərbaycan xalçaçılıq məktəblərinə öz töhvələrini vermişdir. Mənbələr monqolların da Azərbaycana yürüşü zamanı yüzlərlə xalçamızın qarət edilməsi haqqında məlumat verir (Mustafayev, 2007: 446).

Hazırda Azərbaycanda xalçaçılıq məktəbləri yeddi qrup üzrə qruplaşdırmaq olar: Quba, Şirvan, Qazax, Bakı, Qarabağ, Gəncə və Təbriz. Xalçaçılıq sənətinin Azərbaycanda inkişafı sahəsində mühüm işlər görmüş professor V. Muradov bu məktəblərə Naxçıvan və İrəvan qruplarını əlavə edərək, onların sayını 9-a çatdırmışdır. Bu məktəblərin hər biri özünə məxsus tipoloji və ornamental xüsusiyyətlərinə görə bir-birindən fərqlənir. Məktəblərin demək olar ki, hamısında (Təbriz istisna olmaqla) daha çox ornamental naxışlar üstünlük təşkil edir. Təbriz məktəbinə xas xalçalarda isə əsasən süjetli təsvirlərdən daha çox istifadə olunurdu. Qarabağ, Quba, Şirvan və digər məktəblərin də süjetli xalçalarına rast gəlmək olar. Qeyd edək ki, maldarlığın geniş yayıldığı Qarabağ xammal, boyama prosesini üçün bitki örtüyünün zənginliyi baxımından Azərbaycan xalçaçılığının mərkəzi sayıla bilər. Qarabağ zamanla xalçaçılığın mərkəzinə çevrilmişdi. XIX əsrin 80-90-cı illərində Qarabağ xalçaları adı ilə tanınmış Şuşa xalçalarının ticarət artımı 7 dəfə çoxaldı (Bəkirova, 2010: 25). Qarabağın mərkəzi Şuşanı həm də xalçaçılıq sənətinin mərkəzi hesab etmək olar. Dünyanın bir çox ölkələrinə ixrac olunan Qarabağ xalçalarına uzun müddət dünya bazarlarında tələbat var idi. Bunu nəzərə alan o zamankı hakimiyyət də bununla əlaqədar tədbirlər görmüşdü. Belə ki, 1908-ci ildə Qafqazda qədim ornamentlərin bərpası və kустar sənayenin inkişaf etdirilməsi məqsədilə Dövlət proqramı hazırlanmışdı ki, bu Komitə tərəfindən Şuşa bölgəsi 600-dən artıq yerli bəylərə və tacirlərə məxsus olan qədim çeşniləri qeydə alaraq bir çoxunu sənaye istehsalında tətbiq etmişdilər (Aliyeva, 1987: 19). Qarabağda toxunmuş bir çox xalça dünya muzeylərində sərgilənir. Qarabağ xalça toxucuları bu sahədə böyük şöhrət qazanaraq xalça çeşnilərinin toxunmasında, ornamental bəzək xüsusiyyətlərinin seçilməsində, qoşa çeşni elementlərinin simmetrik yerləşdirilməsində, yelən və göllərin salınmasında və s. misilsiz zövqə malik olub, bənzərsiz dekorativ sənət əsərləri səviyyəsində xalça məmulatları istehsal edirdilər (Abdulova, 2013: 8). Qarabağ qrupu öz növbəsində 3 yarımqrupa bölünür.

1. Bərdə-Ağcabədi yarımqrupu: Bu ərazi “Bərdə”, “Xanqərvənd”, “Aran”, “Qoca”, “Çələbi”, “Buynuz”, “Dəryanur”, “Açma-yumma”, “Şabalıdbuta”, “Balıq” kimi xalçaları, həmçinin şəddə, vərni, zililəri ilə məşhur idi.

2. Şuşa yarımqrupu: Bu yarımqrupa geniş şöhrət qazanmış “Malıbəyli”, “Ləmpə”, “Bağçada güllər”, “Bulud”, “Saxsıda güllər”, “Nəlbəkiqül”, “Güllü-yaylıq”, “Muncuq”, “Zərməxmər” xalçaları daxil idi.
3. Cəbrayıl yarımqrupu: Bu qrupa aşağıdakı məşhur xalçalar: “Xanlıq”, “Qaraqoyunlu”, “Qubadlı”, “Kürd”, “Qasımuşağı”, “Bəhmənli”, “Muğan”, “Talış” xalçaları daxil idi (Abdulova, 2013: 9).

Quba qrup da 3 yarımqrupa bölünür. Bu qrupun “Qolluçıçı”, “Qımlı”, “Qədim Mınarə”, “Hacıqayıb”, “Alpan”, “Sirtçıçı”, “Qonaqkənd”, “Orduc”, “Afurca”, “Səlməsöyüd”, “Pirəbədil”, “Köhnə Quba”, “Quba”, “Xırdagülçici”, “Alçagülçici”, “Zeyvə”, “Zağlı”, “Əlixanlı”, “Mollakamallı”, “Ləcədi”, “Herat-Pirəbədil”, “Bilici”, “Ugah”, “Çarax”, “Cek”, “Cimi”, “Xaşı”, “Arsalan” xalçalarını və sumaxlarını, Şirvan qrupuna daxil olan xalçalardan “Şamaxı”, “Ərciman”, “Qobustan”, “Mərzə”, “Nabur”, “Çuxanlı”, “Cəyirli”, “Cəmcəmli”, “Bico”, “Qəşəd”, “Pirhəsənli”, “Sor-sor”, “Şilyan”, “İsrafil”, “Hacıqabul”, “Şirəlibəy” xalçalarını, palaz və kilimlərini, Bakı qrupuna daxil olan “Bakı”, “Xiləbuta”, “Xiləfşan”, “Suraxanı”, “Novxanı”, “Gorədil”, “Qala”, “Fatmayı”, “Fındıqan”, “Gədi” xalça və zillələrini, Qazax qrupuna “Şıxlı”, “Qazax”, “Salahlı”, “Kəmərlı”, “Dəmirçilər”, “Qaymaqlı”, “Göyçəli” xalçalarını, “Dağkəsəməni”, “Öysüzlü”, “Borçalı”, “Qarayazı”, “Qaçaqan”, “Qaraçöp”, “Qaraqoyunlu” xalçalarını və xovsuz xəlçələrdən vərni və zillələrini, Təbriz qrupuna “Təbriz”, “Baxşayış”, “Görəvan”, “Heris”, “Ləçəkturunc”, “Əfşan”, “Ağacı”, “Ovçuluq”, “Dördfəsil”, “Ərdəbil”, “Şeyx Səfi”, “Şahabbası”, “Sərabi”, “Zəncan”, “Mir”, “Açma-yumma”, xovsuz xəlçələrdən isə vərni, palaz, kilim və zillələrini (Kərimov, 1961: 4) misal çəkə bilərik. Azərbaycanın keçmiş Göyçə mahalında (indiki Ermənistanda) Ardanış kəndində isə aşağıdakı xalçalar toxunurdu: “Çiyinni göl”, “Xalı yölü” (xalı gölü), “Sini” (padnus), “Güzgüli göl”, “Ala göl”, “Baş qoşdu göl”, “Pəri gölü”, “Hacı Əsgər gəvəsi” və s. (Vəliyev, Kərim, 2011: 213).

Maraqlı bir statistika məlumatından görünür ki, 1912-ci ildə Gəncə vilayətinin 222 kəndində 33069 nəfər kustar xalçaçı işlədiyi bəlli olur ki, bu da kəndlərdə yaşayan əhalinin 49 faizini və həmin vilayətdə olan kustarların 56 faizini təşkil edirdi. Həmin tarixdə Quba vilayətinin 111 kəndindən 97 kəndində 39979 nəfər xalçaçı işləyirdi ki, bu da Quba vilayətində çalışan kustarların 81 faizini təşkil edirdi. Həmçinin Şirvanda və Abşeron yarımadasında yerləşən kənd və qəsəbələrdə də vəziyyət eyni idi (Kərimov, 1961: 3). Bu məlumatdan da göründüyü kimi hətta XX əsrin əvvəllərində də Azərbaycanda qadınlar kütləvi şəkildə xalçaçılıq sənəti ilə məşğul olurdular.

Xalçalar toxunma texnikasına əsasən iki qrupa ayrılır: xovlu və xovsuz. Xovsuz xalçalar sırasına kilim, palaz, şəddə, vərni, cecim, zili və sumax daxildir. Xovlu xalçalar isə ilmə-düyün texnikası ilə toxunur və xalça sənətinin yüksək inkişaf dövrünü təşkil edir. Xovlu xalçələrin kompozisiyası müxtəlif formalı elementlərdən qurulmuşdur (Kərimov, 1961: 5). Xovsuz xalçalar qrupuna daxil olan palaz və cecim eyni bədii xüsusiyyətlərə malikdir. Onlar arasında fərq palaz toxunuşunda zolaqların üfiqi istiqamətdə uzandığı halda, cecim toxunuşunda zolaqların şaquli istiqamətdə olmasıdır. Ümumiyyətlə, palaz məmulatı maldarlar arasında daha çox istifadə olunurdu. Azərbaycanda palaz və kilimlərdən alaçıqlarda, dəyələrdə, həmçinin toyxanalarda istər daxili bəzək-döşəmə, istərsə də xarici örtük üçün istifadə olunurdu. Ərəb və fars sözləri lüğətində palaz məfhumunun izahını axtararkən, onun ev müxtəlləfatı, xalça növü, aldatma, hiylə, və dərvişlərin geydiyi yun paltar mənalarda işləndiyini görürük (Abdullayeva, 1998: 51). A. S. Piralov, M. D. İsayev, F. V. Qonqel, A. Miller və başqaları xalçaçılığa həsr edilmiş əsərlərində şəddə, vərni və zilini nəinki bir-birindən ayıra bilməmişlər, hətta onları kilim və palazla qarışdırmış və bəzən də səhv olaraq “tikməli” xalça adlandırmışlar (Kərimov, 1961: 4). Vərni əsrlər boyu Qarabağın Bərdə, Ağcabədi, Ləmbəran, Ağdam, Cəbrayıl, Füzuli və Kəlbəcər kimi rayonlarında toxunmuşdur (Əliyeva, 2013: 76). Onu da qeyd edərkən ki, bu məmulatlardan palaz keçirtmə üsulu ilə, kilim sadə dolama texnikası ilə, şəddə və vərni mürəkkəb dolama üsulu ilə toxunurdu. Zililər şəddə və vərniyə olduğu kimi mürəkkəb dolama üsulu ilə toxunsa da onlara nisbətən daha artıq təkmilləşmişdir, sumax isə mürəkkəb dolama üsulu ilə toxunsa da bədii xüsusiyyətlərinə görə şəddə, vərni və zilidən fərqlidir. Şəddə və vərni xalçaları əsasən Azərbaycanın maldarlıqla məşğul olunan bölgələrində toxunduğu üçün üzərində daha çox heyvan təsvirləri üstünlük təşkil edirdi. Şəddə və vərnilərin ən çox toxunduğu rayonlar Qazax, Qarabağ və Qaradağ (Cənubi Azərbaycan) olmuşdur. Sənətsünəşliq üzrə elmlər doktoru Kübra Əliyeva xovsuz xalça nümunələrinin üçünün yalnız Azərbaycanda toxunduğunu yazır: “yalnız Qarabağ bölgəsində toxunan vərni, Qarabağda və Abşeronda (Bakının Güzdək kəndi) toxunan çiylə palaz və Yardımlı rayonunun kəndlərində toxunan “sıvama cecim”” (Əliyeva, 2013: 76).

Qədim zamanlardan xalçalar müxtəlif təyinatla toxunmuşdur. Xalçalar uzaq keçmişdə əsasən evin döşəməsini və divarlarını soyuqdan qorumaq üçün toxunardı. Fitrətində mühafizəkarlıq olan qadınlar öz ailəsini, yaşadığı sahəni soyuqdan qorumaq üçün müxtəlif çeşidli xalçalar toxuyardılar. Daha sonra qadınlar bu xalçalara müxtəlif rənglər və sirlilə-sehrli simvollar da əlavə edərək bu sənət sahəsini bədii cəhətdən xalçaları yüksək sənət əsəri səviyyəsinə çatdıraraq dünyaya xalça

möcüzəsini bəxş etmişlər. Əlbəttə ki, qadın əli dəyən hər bir əşya gözəlləşərək mükəmmələşdiyi kimi xalçalarımızda zaman ötdükcə artıq nəinki evləri və digər yaşayış sahələrini soyuqdan qorumaq, həm də sərilidiyi yeri gözəlləşdirən bəzək elementinə çevrilir. Daha sonralar xalçalar cəmiyyətdə hətta var-dövlət rəmzi sayılmağa başlamışdır. Xalçalar döşəməyə, yaxud divara asılmasından, evlərin formalarından asılı olaraq, geniş, hündür, yaxud dar və uzun da ola bilərdi. Belə ki, bəzi dağ kəndlərində evlər bir-birinin yanında sıx tikildiyi üçün pəncərəsi olmadığından, belə evlərin bəzi otaqları ensiz və uzun tikilirdi. Qeyd edək ki, belə evlərə bacadan pəncərə qoyulurdu. Bu səbəbdən də bəzi xalçalar otağın quruluşuna görə uzun və ensiz toxunurdu (18). Bəzən uzun palazlardan hətta süfrə kimi də istifadə edərdilər. Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi Xaçmaz şəhəri xalçaçılıq muzeyində belə süfrə xalçaları görmək mümkündür. Göründüyü kimi Azərbaycan qadını nəinki zövq oxşayan gözəl xalçalar toxuyur, həm də evinin bütün xüsusiyyətlərini nəzərə almalı olurdu.

Xalçaçılıq xalqımızın ən qədim məşğuliyyətlərindən biri olsa da, daha çox IX-XI və XII-XV əsrlərdə yüksək inkişaf yolu keçmişdir. Bu inkişaf XIX-əslər boyu da davam etmişdir. Xalçalarımızın bu dövrlərdə dünya arenasına çıxması, şübhəsiz ki, ölkədə baş verən tarixi-siyasi hadisələrlə də bağlı olmuşdur. Bu dövrlərdə Azərbaycan ərazisində Ərəb Xilafətin zəifləməsi ilə bağlı dövlətçilik ənənələri yenidən bərpa olunmuşdur. Nəticədə IX-X əsrlər ərzində Şirvanşahlar (861-1538), Sacilər (879-941), Salarilər (941-981), Şəddadilər (971-1038) və Rəvvadilər (981-1054) dövlətləri yaranmışdır. Dövlətçilik ənənələrinin inkişafı, ticari əlaqələr və iqtisadi dirçəliş sonrakı dövlətlərin hakimiyyəti dövründə də davam etmişdir. Eldənizlər (1136-1225), Şirvanşahlar (861-1538), Hülakülər (1256-1357), Cəlairilər (1357-1410), Qaraqoyunlu (1410-1468) və xüsusilə Ağqoyunlu (1468-1501) dövlətinin hakimiyyəti dövründə Azərbaycan ərazisində mədəniyyətin inkişafı daha da sürətlə davam etmişdir. Bir çox dövlətlə diplomatik əlaqəsi olmuş Ağqoyunlu dövlətinin hakimiyyəti zamanı Azərbaycana bir çox xarici tacir və diplomatların axını olmuşdur. Yüzlərlə xalçalarımız tacirlər tərəfindən xarici dövlətlərə daşınmışdır. Elə bu səbəbdəndir ki, XIV-XV əsrlərdə çəkilmiş bir çox rəssamlıq əsərlərində Azərbaycan xalçaları təsvir olunmuşdur. Məsələn, Niderland rəssamı Hans Memlinqin (1433-1494) “Məryəm öz körpəsi ilə” adlı əsərində biz Şirvan xalçasına, Venetsiya rəssamı Karlo Krivellonun (1430-1493) “Müjdə” əsərində Gəncə-Qazax növlü xalçaya, İtaliya rəssamı Dominiko de Bortolonun “Findlinqin toyu” (1420-1444) əsərində isə Qazax xalçasına və s. rast gəlirik (Əfəndiyev, 1976: 31).

Ev məişətinin zəruri ünsürünə çevrilmiş xalça-palaz məmulatı təkcə yaşayış binalarının daxili səhmanında deyil, habelə feodal saraylarını, məscid, mədrəsə, xanəgah, ibadətqah, zorxana, karvansara və digər ictimai binaların döşəmə və divarlarının bədii tərtibatında əsrlər boyu başlıca yer tutmuşdur (Mustafayev, 2007: 446). Saraylar xalçalar sahəsində daha görkəmli vəziyyətə gəlirdi. Azərbaycan intibah dövrünün bir çox məşhur ədibləri öz əsərlərində xalçalarımızı tərənnüm etmişlər. Azərbaycan xalçalarının yüksək keyfiyyətindən danışan Nizami Gəncəvi Bərdə şəhərinin padşahı Nüşabənin dəbdəbəli sarayını təsvir edərkən belə deyir:

“Onun böyük şah sarayı vardır  
Orada qiymətli xalq döşənmişdir” (Əfəndiyev, 1976: 31).

Son dövrlərdə qızlar gəlin köçən zaman onun cehizinin samballılığı gətirdiyi xalçaların sayının çoxluğu ilə ölçülərdi. Xalça toxumaqla yalnızca sadə qadınlar deyil, hətta imkanlı qadınlar da məşğul olurdu.

Azərbaycanın demək olar ki, bütün şəhər və kəndlərində şəxsi təlabatı ödəmək üçün xalçalar ailə daxilində toxunardı. Hələ XIX əsrin ikinci yarısında Yelizavetpol quberniyasının təkcə dörd quberniyasında 100 minə qədər adam bu peşə ilə məşğul idi (Abdulova, 2013: 5). Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, Gəncə xalçaçılıq məktəbi də Azərbaycan xalçaçılıq sənətinə gözəl nümunələr bəxş etmişdir. Yaşlı xalça ustalarının məlumatlarına görə, Gəncədə qədim zamanlarda sayılmayacaq qədər çox xalça emalatxanası var idi (Kerimov, 1983: 108). Gəncə-Qazax tipinə aid Gəncə qrupuna daxil olan “Gəncə”, “Qədim Gəncə”, “Samux”, “Çaylı” (“Gəncə-şəhər”, “Qazaxça”, “Şirvan”da deyilir) xalçalarının adını çəkə bilərik.

XIX əsrin ikinci yarısında Cənubi Qafqazda xalçaçılığın inkişaf etmiş mərkəzləri arasında Quba, Bakı, Şamaxı, Göyçay, Qazax, Şuşa, Zəngəzur, Cəbrayıl, Yelizavetpol qəzaları və Zaqatala dairəsi xüsusi yer tuturdu. 1900-cü ilə aid bir arxiv sənədində Zaqatala dairəsində 11250 pud yun hasil olunduğu, bunun 4250 pudunun xaricə ixrac olunduğunu, 7000 pudunun yerli əhali tərəfindən yun məmulatlarının (şal, cecim, xalça palaz, keçə, yapıncı, çopoz) hazırlanmasına sərf olunduğu xəbər verilir (Mustafayev, 2009: 81). Lakin məlum olduğu kimi, Şəki daha çox öz ipək parçaları ilə məşhur olmuşdur. 1900-ci ilə aid bir sənəddə bildirilir ki, Zaqatala dairəsində xalça-palaz istehsalı nisbətən məhdud səciyyə daşmış, bunun müqabilində xurcun, çuval, çul toxuculuğu geniş yayılmışdı (Mustafayev, 2009: 81). Həmçinin qeyd edək ki, hazırda əvvəllər xalça toxuculuğu ilə məşğul olan bir çox şəhər və kəndlərdə bu sənət artıq sıradan çıxaraq unudulmuşdur. Bunun başlıca səbəblərindən biri də insanların zamanla ucuz fabrik malına üstünlük verməsi olmuşdur. Məsələn, Quba-Şirvan tipinin Bakı qrupuna daxil olan

Fatmayı xalçasını bəzi xalçaçı ustalar “Qala” da adlandırırlar (Kerimov, 1983: 99). Qala kəndi Abşeron yarımadasından 30 km şimal-şərqdə yerləşir, bu kənd bir vaxtlar yüksək keyfiyyətli xalçaları ilə məşhur olsa da, son zamanlar orada xalçaçılıqla məşğul olmurlar. Burada da xalçaçılığın inkişafı xammal mənbəyinin zəngin olması ilə bağlı olmuşdur. Belə ki, Azərbaycanda mövcud olan qoyun cinslərindən biri də “qala” qoyun cinsidir. Qala qoyunları bu kəndə məxsus olduğu üçün cinsin adı da kəndin adı ilə eyni adlanır.

İlk baxışdan göz oxşayan, üzərində müxtəlif etnoqrafik motivlər daşıyan xalçanın ərsəyə gəlməsi üçün gərgin əmək sərf olunardı. Xalçanın toxunması ilə qadınlar məşğul olurdular. Etnoqraf A. Mustafayev qadınların toxuculuq sənətinə olan bağlılığının səbəbini belə izah edir: “Əsas məşğuliyyəti ev-məişət işləri ilə məhdudlaşan evdar qadınların keçmiş guşənişinhəyatı onları ailədən aralanıb, digər kənar işlərlə, xüsusilə faydalı ictimai fəaliyyətlə məşğul olmaq imkanından məhrum etmişdi. Belə şəraitdə onlar ev toxuculuğu ilə məşğul olmaq, özəməklərini toxuyub-tikməyə sərf etməklə fərdi istedad və qabiliyyətlərini təzahür etdirməkimkanı əldə edirdilər. O zamankı digər Şərq qadınları kimi, Azərbaycan qadınlarının da sosial vəziyyəti, onların şəriətlə məhdudlaşdırılan guşənişin həyatı ailədən kənar işlərlə məşğul olmağa imkan vermirdi. Ona görə də onlar ömürgünlərini ev işlərinə həsr etməli, ev peşələrinəyişməli, bütün səy və bacarıqlarını tikib-toxumağa sərf etməli olurdular. Belə bir faktı xatırlatmaq kifayətdir ki, 1900-cü ildə Yelizavetpol quberniyasında təkcə xalça-palaz toxuculuğu ilə 100 min nəfərə qədər qadın məşğul olurdu. Onlar təkcə xalça-palaz məmulatı deyil, həm də parça (şal, cecim, örkən, dolaq, patava və s.) toxuyurdular” (Mustafayev, 2009: 70). XIX əsrdən etibarən yalnız Təbrizdə bəzi xalça emalatxanalarında kişilər tərəfindən xalçatoxunmağa başlamışdır. Onu da qeyd etmək ki, Azərbaycanın bəzi bölgələrində könüllü olaraq xalça toxumağı öyrənən kişilər də olmuşdur. Əlbəttə, qadın əli ilə yaradılan bu sənət nümunələri kişilərin diqqətini çəkməyə bilməzdi. Yeri gəlmişkən qeyd etmək ki, uzun illər Azərbaycan qadınlarının əl əməyinin məhsullarını xaricdə kişi adları altında təmsil olunardı. Azərbaycanın mis qablarını tədqiq edən MATM Etnoqrafiya fondunun müdiri tarix üzrə fəlsəfə doktoru Gülzadə Abdulova yazır: “Kitabələrdə qadın adlarına nadir hallarda təsadüf olunur. Azərbaycan ailəsində mövcud olan patriarxal qaydalardan irəli gələn mühafizəkar adətlər qadın adlarının qablar üzərinə həkk olunmasına imkan vermirdi. Hətta XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində keçirilən sərgilərdə qadınların toxuduğu xalçalar, tikdiyi tikmələr kişilərin adı ilə qeydiyyatdan keçirilirdi. Yalnız xalq arasında xüsusi hörmətə sahib ağbirçək, el anası kimi sayılıb seçilən, eyni zamanda ailə başçısını itirmiş qadınların adlarını xalq dili ilə desək “ortalığa çıxarılı-

ması” qəbahət sayılmırdı” (Abdulova, 2014: 146). Xalça toxucuları bəzən tam adlarını xalçaya toxumasaydılar da, müəyyən hərflərlə sanki öz imzasını, dəsti-xəttini xalçaya ömürlük toxuyardılar. Ömrünün yüz ilini hana arxasında keçirən Şəkər Əliyeva “İtli-atlı”, “Pələng”, “Qızılgül”, “Buta”, “Yaz çiçəyi”, “Bahar” və s. xalçalar toxusa da, keçirdiyi ağır həyat şəraiti onun əl işlərinin əcnəbi vətəndaşlara satılmasına səbəb olmuşdur. Əsası odur ki, oxuyub-yazmağı bacarmayan bu mahir sənətkar bir çox xalçalarda “Muxtar”, “Sadıq”, “Əsgər”, “Zərif”, “Hökümə” və başqa adlar yazmış, bütün xalçalara öz imzasını- “Ş” qoymuş və tarixi yazmışdır (Abdulova, 2013: 10). Ümumiyyətlə, təkcə keçmiş zamanlarda deyil, demək olar ki, bəzi bölgələrdə bu günlərdə də Azərbaycan ailələrində kişilər öz həyat yoldaşlarının adını çəkməzlər. Baxmayaraq ki, Azərbaycan qadını ötən əsrlərdə toxuduğu xalçaları belə evin kişilərinin adından təqdim edirdilər hazırda Azərbaycan qadını müstəqil şəkildə istədiyi sənət sahəsi ilə məşğul ola bilər və zəhmətinin bəhrəsinin özünə aid olmasını açıq-aşkar bildirə bilər.

Azərbaycan qadını üçün xalça-palaz toxumaq ən adi məşğuliyyət növü, keçmiş ailə məişətinin zəruri tələblərindən biri olmuşdur. Xalçalar adətən çeşni əsasında toxunardı. Lakin bəzən çeşnisiz öz təxəyyülü ilə xalça toxuyan toxuculara da rast gəlinirdi. Belə sənətkarlardan XIX əsrin sonu-XX əsrin əvvəllərində yaşayıb-yaratmış Məmmədova Möhtərəmin, Şəkər Əliyevanın, görkəmli xalçaçı Lətif Kərimovun anası Telli xanımın və onlarla belə sənətkarların adı, onların yaratdığı əsərlər bu gündə yaddaşlarda yaşayır (Abdulova, 2013: 10). Azərbaycanlı ailələrdə qız-gəlinlərin xalça-palaz toxunması xarakterik haldır. Azərbaycan ərazisində hər bölgədə hər kənddə qızlar xalça toxumağı bacarırdı. Xüsusilə, xalçaçılığın geniş inkişaf etdiyi tərəkəmələr arasında gələcək gəlinin ev işləri arasında onun toxuculuq sahəsindəki məharətinə ciddi əhəmiyyət verilir (A-E.s.446). Məlumatçılarla apardığımız müsahibələrdə onlar da bu faktları təsdiq edirdilər. Məsələn, Quba bölgəsində xalça toxumağı bacarmayan qızlara elçi getməzdilər (21). Qarabağda isə Xanqərvərvəndi qızlarının xalça sənətindəki ustalığı onlar üçün ən qiymətli cehiz hesab olunurdu (Abdulova, 2013: 6). Qızlar hələ məktəb çağlarından xalça toxumağı öyrənərdilər. Məlumatçıların bir çoxu artıq 6-11 yaşlarda xalça toxumağı tamamilə öyrəndiklərini deyirlər. Xalça toxumağı evdə əsasən analarından, böyük bacılarından öyrənərdilər. Lakin xalça o qədər sehrli bir aləmdir ki, bəzi gənc müsahiblərimiz evdə xalça toxuyan bir şəxs olmasa belə, qonşularından bu sənəti öyrənərək, onu yaşatmaq istədiklərini qeyd etmişlər. Bir xalçanın toxunmasına bəzən bir neçə gün, bəzən isə aylarla vaxt sərf olunardı. Bu xalçanın ölçüsündən və formasından asılı olurdu. Xalça toxunması Azərbaycan ailəsi üçün sanki bir bayram bir şənlik abu-havası ilə başlayıb bitirdi. Qədim zamanlarda

ev işləri xaricində heç bir məşğuliyyəti olmayan qadınlar evinin divarlarını da, döşəməsini də öz zəhməti ilə bəzəyərək qış aylarında belə, evdə yay abu-havasını yarada bilirdi. Sovet hakimiyyəti zamanı isə bir çox qadınlar səhərlər kolxozlarda işləyir, gecələr isə xana başında xalça toxumaqla məşğul olurdular. Yalnızca ehtiyacı olan qadınlar deyil, kübar ailələrdən olan qadınlarda xalça toxumaqla məşğul olurdular. Onlar ehtiyac ucbatından deyil, sırf estetik zövqlərini təmin etmək və bu el sənətini yaşatmaq məqsədilə xalça toxuyurdular. Məsələn, Qarabağın xanlığının sonuncu xanı Mehdiqulu xan Cavanşirin qızı olan Xurşudbanu Natavan zamanının məşhur şairəsi olmaqla yanaşı həm də el sənətlərinin himayəçisi idi. X.Natavan şəxsi rəhbərliyi və özünün də iştirakı ilə 40 kv.m-lik açıq palıdı yerli Qarabağın məşhur “dəst xəli-gəbəsinə” toxunmuşdur (Kərimov, 1961: 4) .

Başından sonunadək çətin iş prosesi ilə dolu olan xalça toxunması qadınlarımız üçün el adəti, gündəlik qayğılarının bir hissəsi idi. Xalça toxunması qoyun yununun qırılması ilə başlayır, daha sonra yunun yuyulması, boyanması, daranması, ayrılması, kəhlənməsi ilə davam edər və nəhayət, toxunması ilə yekunlaşardı. Bu işlərin, qoyun qırılması istisna olmaqla, qalan hamısını qadınlar öz zəhmətləri ilə görürdülər. Lakin onu da qeyd edək ki, bəzi istisna hallarda qadınları xalçanın yununun belə özləri qırardılar. Naxçıvan Muxtar Respublikasının Cəhri kəndinin sakinə Məmmədova Züleyxa İbrahim qızının verdiyi məlumata görə nənəsi Bəyimcan öz bəslədiyi qoyunları qıraraq yun əldə edir və boyayırdı (Muradov, 2014: 37). Bu məlumatçının fikrindən aydın olur ki, bəzi qadınlar yun qırılması kimi ağır bir işdə belə kişi köməyinə ehtiyac duymamış və öz işlərini elə özləri ərsəyə gətirə bilmişlər. Xalça toxunması zamanı böyük bir ailənin qızları, gəlinləri, yaşlı qadınları, hətta bəzən qonşuları da iştirak edirdilər. Azərbaycan qadınları xalçaya öz xoş diləklərini, arzularını toxuyaraq onların reallaşacağına ümid etmişlər. Xalça sədaqətli Azərbaycan qadınının öz duyğularını, arzularını, istəklərini, bəzən isə minnətdarlığını bildirməsi üçün bir vasitə olmuşdur. Məsələn, Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyinin Etnoqrafiya Fondunda mühafizə olunan Qarabağ xalça məktəbinə aid süjetli xalçalardan biri olan “Türk komandanları” xalçası üzərində “balama qurban” sözləri toxunmuşdur. Bu xalça 1916-cı ildə çəkilmiş bir fotosəkil əsasında toxunmuşdur. Xalça 1918-ci ildə Azərbaycan Cümhuriyyəti hökumətinin dəvəti ilə erməni daşnakları tərəfindən azərbaycanlılara qarşı törədilən soyqırımın qarşısını almaq üçün gələn türk ordusuna minnətdarlıq əlaməti olaraq toxunmuşdur (Abdulova, 2013: 8). Xalçanın toxunması tarixi və mənası məlum olduqda onu toxuyan qadının “balama qurban” sözlərini əslində türk əsgərlərinə ünvanlanmış əzizləmə mənasında olduğu aydın olur.

Azərbaycan qadınlarının öz arzu, sevgi, həsrətlərini xalçaya köçürməsi ilə əlaqədar bayatılar da mövcuddur. Məsələn:

Ay oğlan, çaş-baş oğlan,  
Yadlara sirdaş oğlan,  
Xalıya namə yazmışam  
Oxu, bağı daş oğlan .

Azərbaycan qadını üçün ailə çox önəmli bir qurum olmuşdur. Qadınlar öz xoşbəxtliyini həyat yoldaşı və övladında görmüşlər. Qadınların bu düşüncələri öz əksini xalçalarda tapır. MATM-ın Etnoqrafiya fondunda mühafizə olunan xalçalardan biri qadın təfəkkürünün ailəyə olan məhəbbəti, böyüklərə hörməti və övlad arzusunun təcəssümü kimi toxunmuşdur. Belə ki, xalça üzərində iki kişi, sonsuzluq işarəsi içində iki ağsaqqal, yenə sonsuzluq içərisində körpə təsviri və onun yanında türk xalqlarının mifik təfəkküründə uşaqların hamisi kimi yer alan “Umay ilahəsi” təsvir olunmuşdur (MATM EF inv 5169). Kişi fiqurlarının sağ və sol haşiyələrdə toxunması kişinin evin dirəyi, qoruyucusu hesab edilməsi fikri ilə əlaqədardır (Nəsirova, 2014: 377). Xalçanın üzərinə toxunmuş hər bir element xalçanın xoşbəxt ailə və övlad arzusundan dolayı toxunduğu göstərir. Xalq ənənələrimizi nəzərə aldıqda xalçanın ananın öz qız övladına yaxud nişanlı bir qızı olan ananın arzularından dolayı toxunduğunu ehtimal etmək olar.

Xalçalarımız yalnız öz tarixi keçmişi ilə deyil, rəng ahəngi, göz oxşayan uyumu və dayanıqlılığı ilə də məşhurdur. Qoyun qırıldıqdan sonra yuyulma və daranma prosesi keçirdi. Yunun yuyulması boyaqçılıqda ilkin mərhələni təşkil edir və yunun boyağı yaxşı götürməsi bu mərhələdən daha çox asılı olurdu (Abdulova, 2013: 49). Yunun yuyulması prosessindən sonra ipin boyanması prosesi gəlir. Boyanma, adətən yazda və payızda həyata keçirdi. Verilən məlumata görə, yazda boyanan yun günəş şüalarının təsiri altında daha keyfiyyətli olurdu (Abdulova, 2013: 49). Göründüyü kimi xalça ərsəyə gələndə uzun və zəhmət tələb edən istehsalat yolu keçirdi. Xalçanın gələcək koloritinin dözümlülüyü, uyumluluğu üçün toxucu bütün qüvvəsini səfərbər edərək səbrlə işləməli idi. Görülən kiçik bir xəta ucbatından xalça arzulandığı kimi alınmaya bilərdi. Xalçalarımız üzərindəki rənglərin dayanıqlılığının sirri isə təbiiliyindədir. Belə ki, toxunan xalçaların rəngləri təbii yollarla alınır. Qadınlar bu rəngləri əldə etməsi dəzəhmətsiz ötürmüşdü. Maraqlısı budur ki, heç bir kimyəvi savadı olmayan qadınlar illər boyu topladığı təcrübələr əsasında keyfiyyətli və dayanıqlı təbii boyalar əldə edə bilmişlər. Bəzi rənglər asan yolla yəni “əl altında” olan bitkilərdən alınsa da, bəziləri müəyyən zəhmət sahəsində başa gəlirdi. Məsələn, bitkilərdən alınan rənglər arasında soğan, qoz, biyan kökü və s.

adını qeyd edə bilərik. Qubanın Çiçi kəndinin toxucuları qara rəngi əsasən çay kənarlarında yığılıb qalmış lildən əldə edirdilər. Qubanın yaşlı toxucularından əldə etdiyimiz məlumata görə ağ rəngin əldə edilməsi onlara daha çətin başa gəlirdi. Belə ki, onlar bunun üçün Siyəzənə Xıdır baba ziyarətəgahına yaxud el arasında “Beşbarmaq” adı ilə tanınan yerə gedərək oradakı ağ daşları gətirib, bir neçə gün odun içində bişirdikdən sonra un kimi ovulanaqəd döyürdülər və su ilə məhlul halına gətiridilər. Bu məhlulu saplarla birgə qaynadaraq rənginin çıxmasına nail olurdular (17). Bu rəng onlara Qubanın bütün dünyada məşhur olan “Ağ gül Çiçi” xalçasının toxunması zamanı lazım gəlirdi. Naxçıvanın Aşağı Aralıq kənd sakini Talibova Səkinə Məhərrəm qızının verdiyi məlumata görə, anası Talibova Xədicə Həsən qızı boyaq üçün xüsusi böcəklər yetişdirər və sonra alınan boyaqla yun sarı qaynadardı (Muradov, 2014: 251). Xalq arasında boya əldə edilməsinin müxtəlif üsulları mövcud olsa da, müəyyən bölgələrdə xammalın bolluğu da bu prosesə təsir göstərmişdir. Qarabağ boyaqçıları bu sahədə olduqca inkişaf etmiş biliklərə sahib idilər. Onlar rəngin nəinki bir bitkidən alınması sirlərinə, hətta bir neçə rəngin kombinə edilməsi kimi biliklərə də malik idilər. Qarabağda qara rəng alınması üçün nar, qara badam ağacı (qara səndəldən), qozun xırda meyvələrindən, qabığından, gəndəlaşdan, qınıqotundan, palıd qabığından, paslı dəmirdən, zağ maddəsindən və s.-dən, sarı rəng almaq üçün ən çox “nazotu”, “narınc ağacı”, tut ağacının sarı yarpaqları, soğan qabığı, qov göbələyi, zing, gülxətmi, vəs.-dən, qırmızı rəng almaq üçün ən çox boyaq kökündən, boyaq bitkisindən (marena) istifadə edirdilər (Abdulova, 2013: 51). Rəngin daha keyfiyyətli olması üçün sapları dəmir turşusu və ya iri buynuzlu heyvanın sidiyində (tərkibində amiak olduğu üçün) bir neçə gün saxlayardılar. Bu üsul xalq arasında rəngin dayanıqlılığı üçün ən geniş istifadə olunan metodlardan idi. Məlumatçıların fikrincə, sidik yundakı artıq yağ təbəqəsini təmizləyir və onun tez yuyulmasını asanlaşdırdı (Həvilov, 1991: 6). Yunun boyanması gələcəkdə xalçanın rəng ahənginə birbaşa təsir edən amillərdən olduğu üçün bu işə daha çox diqqət yetirmək lazım gəlirdi. Türkiyə ərazisində də xalça və xalça məmulatlarının boyanması zamanı təbii bitkilərdən istifadə olunurdu. Bu ərazidə zəngin bitki örtüyü mövcudluğu xalçalar üzərində rəngarəng abuhava yaratmaq üçün zəmin yaradırdı. Sarı rəng üçün həmçinin vətəninin Anadolu olduğu zəfəran, papatya, nanə, məhəbbət çiçəyi, cəhri, civanperçemi, dəfnə (Antalyada Döşəməaltı xalçalarının sarı rəngə boyanmasında bu gündə istifadə olunur), qatır dırnağı, kəkik, yabanı püstə vəs., qırmızı rəngin əldə edilməsi üçün isə əsasən müxtəlif böcəklərdən istifadə olunurdu: kırmız, lak, böcəyi, havaciva otu, kökboya və yabanı kökboya otu, yoğurt otunun köklərindən və s. istifadə olunurdu. Bu bitkilərin bir çoxundan bu gündə istifadə olunur. Türkiyədə yörüklər

1980-ci illərin sonlarına qədər sarı rəng boyamalar üçün “sığır quyruğu” bitkisindən istifadə etmişlər. Günümüzdə də Anadolunun bir çox kəndlərində xüsusilə xalça yunu boyamaq üçün bu bitkiyə üstünlük verirlər. 1960-cı illərdən sonra Anadolunun bəzi kəndlərində “pambıq otu” bitkisi yenidən istifadə olunmağa başlamışdır (Karadağ, 2007: 28-110).

Xalça toxuma prosesi özlüyündə həm qohumları bir-birinə yaxınlaşdırırdı, həm də xalçaçılıq sənətinin nəsildən-nəsilə ötürülməsinə səbəb olurdu. Beləliklə, gənc nəsil də xalça toxumağın sirlərinə bələd olur və müxtəlif elementlərin adının, mənasının itməməsi üçün zəmin yaranardı. Xalça toxunması zamanı çox zəhmət tələb edən işlərdən biri olan yunun daranması prosesi zamanı qarşılıqlı yardım formalarından biri olan iməclikdən geniş istifadə olunurdu. Belə iməcliklərə, adətən cavan qızlar çağırılır və bir qayda olaraq, onların yarışı təşkil olunurdu. Belə hallarda ev sahibi iməcliyə gələnlərin yemək-içməyini hazırlamaqla məşğul olurdu. İməclik uzun qış gecələrində təşkil edilirdi. İməclikdən boyun qaçırmaq gələcəkdə özünü belə köməkdən məhrum etmək demək idi (Həvilov, 1991: 97). Qeyd edək ki, bu zaman bişirilən yeməklər də özünə məxsus, xüsusi yeməklər idi. Aldığımız məlumatlara görə, yun darananda əsasən quymaq, xəngəl kimi yeməklər hazırlanırdı. Həmin adət var idi ki, bu adətə görə, xalça toxumağa başlayan da yeməyə hər bir şey gətirilirdi (20). Belə nəticəyə gəlmək olar ki, Azərbaycan qadını xalçanı toxumağa başlayanda da, onu toxuyub bitirəndə də sanki bir bayram kimi bunu qeyd edirdi.

Toxucu qadınlar xalçalara bir sirdaş kimi baxmış və qəlbindən keçənləri, heç kimə deyə bilmədiyi sirlərini, dərdlərini danışmış və xalçanın da bu sirri qoruyacağına əmin olmuşlar. Səhər kolxozlarda gecələr isə lampa işığında xalça toxuyan qadınlar dər günlərində bəzən toxuduğu xalçaları sataraq dolanışıklarını təmin edərdilər. Məsələn, Naxçıvanın Xavuş kənd sakini Həsənova Gövhər Heydər qızı Həmin üzərində xalça toxuyan qadınların çoxu etiraf edir ki, nə ürək sözləri olardısa xalça ilə dərdləşərdilər. Xalça o qədər vacib bir element idi ki, insanlar xoş günlərində də pis günlərində də ondan istifadə etmişlər. Azərbaycan toy mərasimlərində mağarın divarları xalça ilə bəzədilərdi. Qızı elçi gələrkən razılıq əlaməti olaraq oğlan evinin ayağının altına qırmızı xalı döşəndirdi, yaxud evə gələn insanın arzu edilməz şəxs olduğunu ona çatdırmaq, bəzən hətta düşmənçilik münasibətini, kin və qəzəbini izhar etmək üçün xalça-palazı yığırdı, əvəzinə qara kilim, qara keçə döşəyirdilər (Şirəliyeva, 2012: 73). Başqa dillə desək xalça həm də pis günün dostu idi. Xalçımız hətta dəfn etmə mərasimlərində belə mərhumu xalçaya bükərək dəfn edir. “Came-ət-Təvarix” əsərinin müəllifi Rəşiddədin Elxanilərin yeddin-

ci hökmdarı olan Qazan xanın arvadı Keremun xatunun ölümünü və cəsədin Təbrizə gətirilməsini təsvir edərək belə yazır: "... Ayaqyalın başıaçıq qadınlar və kişilər palazlara bürünərək şəhərlərdən və kəndlərdən çölə çıxmışdılar və başlarına torpaq tökərək ağlayırdılar" (Kerimov, 1983: 24). Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, palazdan paltar geymək sufi məsləkli dərvişlərin ən seçilən cəhəti olmuşdur. Təsadüfi deyildir ki, bütün ədəbiyyatlarda sufilər palazpuş-palaz geyənlər adlanmışlar (Abdullayeva, 1998: 51). Əbəs yerə deyil ki, xalqımız arasında xalçalarla bağlı məsələrdə məşhurdur. Bunun ən gözəl nümunəsini biz "palaza bürün elnən sürün" misalında görürük. Belə ki, keçmiş zamanlarda sadə insanlar əyinlərinə kobud palaz geyinirdilər. Palazdan geyim qismində istifadə olunmasından XII əsr Azərbaycan şairi Xaqaninin şeirlərindən də məlumat almaq olar: "Xəridən hazırlanmış geyim (nazik ipək parça-L.K) və hökmdarın geyindiği müəyyən əvəzinə palaz geyinərəm və daşların üstündə oturaram" (Kerimov, 1983: 24).

Xalça toxunan zaman müəyyən alətlərdən istifadə olunardı. Bunlar həvə, toxmaq, daraq, kirkid, bıçaq, qayçı. Həvə xalça toxunmasında istifadə olunan mühüm dəzgahlardan biri olmuşdur. Yer və divar hənəsindən əsas hissələrdən biri isə vərəngalan adlanır. Məhz, bu vərəngalanla əlaqədar el arasında müxtəlif inanclar mövcud olmuşdur. Azər-İlmə müəssisəsinin toxucularından biri olan və on bir yaşından xalça toxumağı anasından öyrənən Gürcüstanın Dmanisi rayonunun Qızılkilsə kənd sakini S.Murquzova Baba qızının verdiyi məlumatlara əsasən, hətta vərəngalan vasitəsi ilə subay qızlar nə vaxt ərə gedəcəyini, hamilə qadınların uşağının cinsiyyətini müəyyən etmək üçün istifadə edirdilər. Belə ki, xalça kəsilən kimi vərəngalanı minib eşiyə çıxardılar. Əgər hamilə qadının qarşısına oğlan uşağı çıxardısa, oğlunun, qız uşağı çıxardısa, qızının olacağına inanırdı. Həmçinin əgər vərəngalanla subay qız eşiyə çıxan zaman yaxından bir insan keçərdisə, tez, uzaqdan keçərdisə, bir az gec ərə gedəcəyinə inanırdı. Birindən nigaran qalan zaman küjü ağacı götürüb eşiyə çıxar, yaxında bir insan gördükdə tez, əksinə olduqda isə gec gələcəyi inamı da var idi.

Qadınlar öz toxuculuq alətlərinə də xüsusi diqqətlə yanaşardılar. Hətta maldarlıqla məşğul olan Azərbaycanın elat əhalisi müvəqqəti yaşayış evlərini quran zaman da bu alətləri nəzərə alırdılar. Müvəqqəti yaşayış evlərindən olan alaçıq və dəyənin içərisində ev məişət avadanlığı olan cəhrə, daraq və digər alətlər üçün də xüsusi bir yer ayrılırdı (Həvilov, 1993: 67). Belə ki, yaylağa köçən zaman kişilərin əsas işi mal-qara ilə məşğul olmaq idisə, qadınlar uzun yay günlərində yun boyamaq, xalça toxumaqla məşğul olurdular.

Qadınlarımız toxuduqları xalçaları sonrakı illərdə istifadə zamanı da çox səliqə ilə mühafizə edirdilər. Belə ki, yay aylarında xalça həm divar, həm də döşmələrdən yığıldığı zaman ailənin qadınları onu yuyub, təmizləyərək evlərdə münasib yerlərə yığdılar. XIX-XX əsrin əvvəllərində yerüstü evlərin divarlarında məişət xidməti vəzifəsi daşıyan rəflər və taxçalar (çamaxadan) qurulur və buraya qab-qacaq və palaz-paltar yığılırdı (Həvilov, 1991: 133). Belə taxçalar olmadıqda isə qadınlar toxuduqları xalçalardan yük düzəldərək səliqə ilə tozun daxil ola bilməyəcəyi şəkildə büküb qoyurdular. Xalçalarını payızadək ziyanverici həşəratlardan qorumaq istəyən qadınlar müxtəlif üsullardan istifadə edirdilər. Məlumatçılarımızdan biri bu prosesi belə nəql edir: “nənəmin evdə bir sumax xalçası və başqa xalçaları var idi. Onları yayda yağın zaman bir əski parçasını neftlə isladib qıraqlarına və üzərinə çəkərdi. Buna baxmayaraq, payızda xalça açılan zaman neftqoxusu gəlməzdi. Yaxud xalçaların və digər yun məmulatlarının üzərinə tütün səpib bükərdik” (20). Həmçinin qoz ağacının yarpağı, yovşan kolu da güvə əleyhinə istifadə olunmuşdur.

Qadınlar əsrlərdən keçib gələn bu ənənəni yaşadaraq, Azərbaycan mədəniyyətinə, tarixinə ən böyük zənginlik, mənəvi dəyəri maddi dəyərindən dəfəflərlə üstün olan bir sənət qazandırmışlar. Keçmişdə toxunan hər bir xalça bir növ açar rolunu oynayaraq, Azərbaycan məişəti, dini, mifoloji dünyagörüşü haqqında mənəvi kimi istifadə oluna bilər. Belə ki, hələ qədim zamanlardan qız-qadınlar xalça toxumağa başlayan zaman öz qəlblərində bir əhd arzu tutaraq onun həyata keçməsi haqqındakı diləklərini xalçalar üzərinə toxuyurdular. Yaxud Azərbaycanın fədakar, mühafizəkar qadınları ailəsini gözdən, bəd-nəzərdən qorumaq üçün belə müxtəlif vasitələrdən istifadə etmiş və bunları xalçaya da köçürə bilmişlər. Məsələn, bəd nəzərdən qoruması üçün göz muncuğu, qədim türklərdə “Tenqri” (Tanrı), “iç” damğası, əhd-peymanı bildirən “and” damğasını, övladlarının olması və qorunması üçün “Humay” ilahəsini yaxud onu rəmzləndirən işarələri və başqa elementlərin adını çəkə bilərəkdin. Hətta xalqımız arasında xalça toxumaqla əlaqədar müxtəlif inanclar da yaranmışdı. Şəki-Zaqatala xalça toxucuları belə nəql edirlər: “Xalça toxunan zaman bi adam ölürsə, toxunan xalçaya bi ağ düymə tikirlər ki, genə ölən olmasın. Düyməni axırıncı naxışın üstünə tikirlər. Xalça toxunuf yerə səriləndə də habı düymə xalçanın üstündə qalar” (7, 2004: 325). Azərbaycan qadını toxuduğu xalçanı da göz-nəzərdən qorumağı unutmurdu və bu səbəbdən hananın üzərindən göz muncuğu, konfet, iynə, göy tikan kimi bəd nəzərlilər, talismanlar asardılar. Xalça toxunmağa başlayan zaman da Azərbaycanda evin ağbirçəklərinin xeyir duası alınardı.

Azərbaycan xalçalarının üzərindəki müxtəlif naxışlar el arasında özünə məxsus adlarla tanınırdı. Hər bir bölgənin məhəlli xarakterlərinə uyğun naxış adları formalaşdı. Bəzi naxış adları yerindən asılı olmayaraq dəyişmədi. Məsələn, qoç buynuzu və ya qoç başı motivi kimi. Qeyd edək ki, coğrafi baxımdan yaxın olan bölgələrdə naxış adları əsasən eyni olur. Məsələn, Şəki-Zaqatala, Balakən, Qəbələ və Oğuz bölgələrində aşağıdakı naxış adları məşhurdur: ala qurd, alma naxışı, çarpaz, dilim-dilim, duvalı, güzgü, qodərə, qıyğacı, mafizli, müslümət, naçalnik, pərpəri, çöçəsi, konfet (7, 2004: 506).

Azərbaycan xalçaçılıq sənəti haqqında məlumat almaq üçün çıxdığımız yolda bir çox əngəllər mövcuddur. Bunlardan biri yaşlı toxucuların artıqçoxunun dünyasını dəyişməsi olmuşdur. Digər bir tərəfdən, hətta sənətkar belə adlandırılacaq biləcəyimiz toxucularında narahət olduqları hal, gənclərin bu sənətə maraqlarını tamamilə itməsidir. Məsələn, Qubanın məşhur Çiçi kəndinin yaşlı xalçaçı sənətkarlarından olan Nuriyyə Həsənova gəlininin vaxtilə xalça toxuduğunu söyləsə də, qız nəvələrinin artıq bu işlə məşğul olmadığından bir növ təəssüf hissəçirdiyini qeyd edirdi. Buna baxmayaraq bu gün də, Azərbaycanda bəzi zəhmətsevər qadınlar bu sənətin qorunub saxlanması məqsədilə yaradılmış müəssisələrdə çalışırlar. Məsələn, Azərbaycan xalçaçılıq sənətinə əvəz edilməz incilər bəxş etmiş, öz dəst xalısı ilə məşhur olan Qarabağ xalçaçılıq məktəbinin ənənələrini davam etdirən, lakin sonradan mənfur düşmənlərimiz tərəfindən işğal olunmuş Ağdam ərazisində vaxtilə fəaliyyət göstərmiş xalçaçılıq sexinin xalçaçı qadınları Bərdə şəhərində öz işlərini davam etdirirlər. Bugün fabrikinin əməyini əl əməyi, təbii olan hər bir şeyin süni ilə əvəz olunduğu bir vaxtda xalça sexlərində xalçaçılıq ənənələri qorunur. Quba Azərbaycanın məşhur xalça məktəblərindən biridir. Burada bir kənd, bir qəsəbə tapılmaz ki, orada xalça toxunmaqla məşğul olmasınlar. Quba şəhərində də iki böyük sex fəaliyyət göstərir. Bunlardan biri “Qədim Quba”, digəri isə “Aygün” xalçaçılıq sexidir. “Qədim Quba” sexini ziyarətimiz zamanı sexin tarixi haqqında məlumat topladıq, yaşlı toxucularla görüşdük. Bu sex 1962-ci ildən fəaliyyət göstərir. Otuz ildən artıq xalça toxumaqla məşğul olan Qənimət Məlikova deyir ki, burada Quba qrupu xalçaları ilə yanaşı digər xalçaçılıq məktəblərinin də nümunələri toxunur (16). Hazırda “Şəki İpək” ASC-nin Xalça sexində 100-dən artıq xalçaçı qadın fəaliyyət göstərir. Belə sexlərin fəaliyyət göstərməsi həm xalçaçı qadınların maddi tələbatını ödəyir, həm də bu el sənətinin qorunub saxlanması şərait yaradır. Bu gün Azərbaycan bölgələrində bu adət yenidən canlanaraq dəbə minir. Bir çox qadın bu sexlərə toplaşaraq bu qədim el sənətini yaşadır və gələcək nəsillərə ötürür. Minilliklər boyu yaşayan Azərbaycan xalça sənəti məhz qadınların gərgin əməyi, xalçaya məhəbbəti, mənəvi zövqü sayəsində yaşayıb təkamül

yolu keçdiyi kimi, bundan sonrakı dövrlərdə də məhz qadınların əməyi sayəsində yaşayacaq!

Hazırda gənclər bu sənətlə bir o qədər də məşğul olmasa da, artıq çox az sayda qalmış yaşlı toxucuları bir yerə toplayaraq bu sənəti yaşadan, onu gənc nəsillərə ötürməyə çalışsın, xaricdə Azərbaycan xalçaçılığını təmsil edən qurumlardan biri də Azər-İlmədir. Müəssisənin direktoru Azərbaycanın əməkdar incəsənət xadimi, tarix üzrə fəlsəfə doktoru, professor Vidadi Aydın oğlu Muradovdur. V. Muradov Azərbaycan xalçaçılıq məktəblərinə İrəvan və Naxçıvan məktəblərini də əlavə edərək, bu məktəblərin geniş tədqiqatına diqqət çəkmişdir. Azər-ilmə 1994-cü ildə fəaliyyətə başlamış və ilbəl öz fəaliyyət sahəsini daha da genişləndirmişdir. Bu fəaliyyət sahələrinə ildə dörd dəfə nəşr olunan “Azərbaycan xalçaları jurnalı” çap edilməsi, xalçalarımız haqqında kataloqların, broşurların hazırlanması, hətta Azərbaycan xalçaları haqqında sənədli film belə çəkilməsi, ayrıca olaraq “Azərbaycan xalçaları” kitabının nəşr olunması aiddir. Qeyd edək ki, 2011-ci ildən nəşr olunan “Azərbaycan xalçaları” digər ölkələrin muzeyləri və tədqiqatçıları ilə əməkdaşlıq edir və xalqımızın qədim ənənəsi olan bu sənəti layiqincə təmsil edir. Bu müəssisədə yeddi yüzə qədər insan fəaliyyət göstərir. Həmçinin burada qədim çeşnilər əsasında toxunan, dünyada məşhur olan unikal xalçalarımızı da yaddan çıxmasına imkan verməmək üçün müxtəlif bölgələrimizdən olan təcrübəli toxucuları bir yerə yığaraq yenidən bu ənənəni bərpa edirlər. Hazırda müəssisənin əsas tədqiqat obyektini Azərbaycanın müxtəlif bölgələrinə ekspedisiyaların təşkil edilməsi, yerli əhali və yaşlılardan məlumatlar əldə edilməsi təşkil edir. Başda V. Muradov olmaqla Azərbaycanın bir çox bölgəsinə artıq ekspedisiyalar təşkil etmiş və bunlar haqqında “Azərbaycan xalçaları” jurnalında geniş məlumat verilmişdir. V. Muradovun rəhbərliyi ilə jurnalın ekspedisiya heyəti Mərzəzə, Xınalıq (Kübrə Əliyeva), Bakı kəndlərindən Qobu, Ağsu rayonunun, Füzuli rayonunun Bala Bəhmənli və Böyük Bəhmənli kimi bölgələrində səfərdə olmuş, burada yaşlı toxucularla görüşmüş və onlardan xalçaçılığın sirlərinə dair məlumatlar almışlar. Azər-İlmə xalçaçılıq şirkətinin nəzdində Sehrli-İlmələr Qalereyası da fəaliyyət göstərir. Xarici ölkələrdən bir çox diplomat, fəxri qonaq “Azər-İlmə” şirkətində olmuş və “Sehrli İlmələr” qalereyasını ziyarət etmişlər. Bu siyahıya Türkiyə Cumhuriyyətinin Cümhur Başkanı olan Recep Tayyip Ərdoğanın xanımı, Makedoniya Respublikasının Prezidenti Gyorge İvanov, Meksika Birləşmiş Ştatlarının Deputatlar Palatasının prezidenti Oskar Martin Arse Paniaquan, Bosniya və Hersoqovinanın Rəyasət Heyətinin sədrinin xanımı Sebiya İzetbeqoviç, Olqa Qladkova və Aleksandr Qladkov, Birləşmiş Ərəb Əmirliyinin Fuceyra Əmirliyinin şahzadəsi Şeyx

Məhəmməd Hamad ibn Məhəmməd əl-Şərqi və başqaları var. Şirkətin rəhbəri, əməkdar incəsənət xadimi V. Muradov Azərbaycan xalçalarının semiotikası ilə bağlı dəyərli araşdırmalar apararaq hər bir naxışın təsnifatını vermişdir. Bu siri-nin açılması vacib olan zəngin Azərbaycan xalçasının “oxunması” üçün ən vacib məqamlardan biridir. Azər-İlmə şirkətinin layihələrindən biri də xalçaçıların haqqında məlumat toplanmasıdır. Bu məqsədlə Naxçıvan xalçaçıları kitabı hazırlanıb ərsəyə gətirilmişdir. Naxçıvan xalçalarının texniki və bədii xüsusiyyətlərinin ayrı-ayrılıqda təqdim və təhlil olunduğu kitabda həm də Muxtar Respublikanın müxtəlif bölgələrindən olan 254 xalçaçı haqqında məlumat yerləşdirilmişdir. Kitabın sonunda isə şəxsi kolleksiyalarda saxlanılan 44 ədəd xalça nümunələri, onların toxunma tarixi və yeri haqqında məlumat verilmişdir (2012: 15).

### **Nəticə**

Azər-İlmə şirkəti haqqında məlumatın toplanmasında yaxından göstərdiyi köməyə və xalçaçı qadınlarla müsahibə üçün yaratdığı şəraitə görə xüsusilə Vidadi Muradov və “Azərbaycan Xalçaları” jurnalının məsul katibi Tünzalə Babayeva və jurnalın redaktoru Ülviyyə Məmmədovaya xüsusi minnətdarlığımızı bildiririk. Bu gözəl işdə onlara yollarının açıq olmasını arzu edirik.

Göründüyü kimi xalça toxuculuğu Azərbaycanda bir-iki kənd, bir neçə şəhərin işi olmamışdır. Bu sənət bütöv bir xalqın işi, peşəsi olmuşdur. Xalça toxunması üçün lazım olan bütün proseslər qadınlar tərəfindən icra olunmuşdur. Qadınların bu məşğuliyyətinin minilliklər boyu davam etməsi onun etnik köklərindən, sənətkar təbiətindən irəli gəlmişdir. Azərbaycan ərazisində toxunan xalçaların üzərindəki naxışlar, onların toxunma texnikası və s. xalçamızın ümumi türk irsinin maddi mirası olduğunun əyani sübutudur.

### **Qaynaqlar**

- Abdullayeva, Ə. M. *Azərbaycan Dilində Xalçaçılıq Leksikası*. Bakı, 1998.
- Abdulova, G. *Azərbaycan süfrə mədəniyyətində mis qabların yeri*. Xəbərlər Tarix, fəlsəfə, hüquq seriyası. Cild N-1, Bakı: Elm nəşriyyatı, 2014.
- Abdulova, G. “Qarabağda Yun İpin Xalq Üsulu ilə Boyanması”. *Azərbaycan Xalçaları*. Cild 3 N-6, 2013.
- Abdulova, G. *Qarabağ xalçaları-kataloq*. N.Vəlixanlının redaktəsi ilə. Bakı, 2013.
- Ağasıoğlu, F. *Qarabağın Sehrli Bir Basırq Xalısı*. Bakı, 2012.
- Алиева, А. *Ворсовые ковры Азербайджана XIX-начало XX века*. Баку, 1987.
- Aslanapa, O. *Türk Sanatı Başlangıcından Beylikler Devrinin Sonuna Kadar*. (cild I-III). Ankara: Yükseköğretim Kurulu Matbaası, 1990.
- Azərbaycan Folklor Antologiyası*. XIII cild. Bakı: Səda Nəşriyyatı, 2004.

- Bəkirova, X. “Şuşanın xalçaçılıq sənəti”. *Təsviri və Dekorativ-Tətbiqi Sənət Məsələləri*. N-2-3 (4-5). Bakı, 2010.
- Əfəndiyev, R. *Azərbaycan Bədii Sənətkarlığı Dünya Muzeylərində*. Bakı, 1980.
- Əfəndiyev, R. *Azərbaycanın Dekorativ-Tətbiqi Sənətləri*. Bakı: İşıq, 1976.
- Əliyeva, K. “Yalnız Azərbaycanda Toxunan Üç Nadir Xovsuz Xalça”. *Azərbaycan Xalçaları*. Cild 3 N-9, 2013.
- El Sanatları Teknolojisi. *Milas Halısı Desenləri*. Ankara, T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, 2011.
- Həvilov, H. *Azərbaycan Etnoqrafiyası*. Bakı, 1991.
- Həvilov, H. *Martda Mərək*. Bakı: Elm, 1993.
- Karadağ, R. *Doğal Boyamacılıq*. Ankara: Ankamat Matbaacılık, 2007.
- Kərimov, L. *Azərbaycan Xalçaları*. Bakı, 1961.
- Керимов Л. *Азербайджанский ковер*. Баку, 1983.
- Muradov, B. *Нахичеванские ковроткачи*. Москва, Бюджет, 2014.
- Muradov, V. K. “Erdmanın “XV əsr Türk xalısı” kitabı haqqında”. *Azərbaycan xalçaları*. Cild 2, N-5 2012.
- Mustafayev, A. *Azərbaycan etnoqrafiyası*. Bakı, Şərq-Qərb, 2007.
- Mustafayev, A. *Azərbaycanın maddi mədəniyyət tarixi*. Bakı, Bakı Universiteti. 2009.
- Nəsirova, S. “Xalçalara həkk olunmuş etnoqrafiya”. *IV Uluslararası Türk el dokumaları və Geleneksel Sanatları kongresi*. Bakı, 2012.
- Nəsirova, S. “Azərbaycan xalçalarında Türk mifologiyasının izləri”. *Xəbərlər. Tarix, fəlsəfə, hüquq seriyası*. Cild N-1, Bakı, Elm məşriyyatı, 2014.
- Nəsirova, S. “Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyinin unikal süjetli Şirvan xalçası”. *Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyi*, toplanmış. Bakı, 2014.
- Şirəliyeva, Ü. *Təsviri və Dekorativ-Tətbiqi Sənət Məsələləri*. Cild 1(9), Bakı, 2012.
- Vəliyev, Ə. *Kərim V. Göyçə Mahalının Ardənış Kəndi*. Bakı, 2011.
- Yetkin, Ş. *Türk Halı Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011.

### **İnformatorlar**

- Nuriyyə Həsənova. *Quba Rayonu* Çiçi kəndi. 71 yaş.
- Pəlvər Novruzəliyeva. *Quba rayonu*, Afurca kəndi. 87 yaş.
- Rüstəmov Dilarə, 1968-ci il təvəllüdüdür. *Xaçmaz rayonu*.
- Səkinə Məlikheydər qızı. Bakı şəhəri Maştağa kəndi. 1927-ci il təvəllüdüdür.
- Sürəyyə Murquzova. Gürcüstan, Dmanisi kəndi. Azər-İlmə MMC-nin toxuyucusu. 1955-ci il təvəllüdüdür.
- Qənimət Məlikova, *Quba Rayonu*. 1962-ci il təvəllüdüdür.