

TC.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI ANASANAT DALI
HALI-KİLİM VE ESKİ KUMAŞ DESENLERİ PROGRAMI

20. YÜZ YIL TRAKYA MEKİKLİ EL DOKUMALARINDA RENK

(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan:
20036085 Günseli VARDAR

Danışman:
Prof. Dr. Aydın UĞURLU

İSTANBUL - 2006

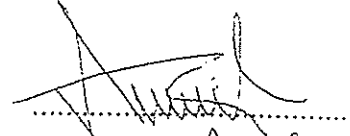
Günşeli : VARDAR, tarafından hazırlanan 20. YY. Trakya Mekikli El Dokumalarında Renk adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksek Lİsans Tezi olarak kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 22 / 06 / 2006

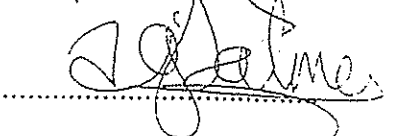
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

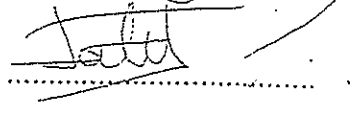
Jüri Üyesi : Prof.Aydın UĞURLU(Danışman)



Jüri Üyesi : Prof.Dr.Ayla Salman GÖRÜNEY(M.Ü.Öğr.Gör.)



Jüri Üyesi : Doç.Yrd.Doç.Latif TARAŞLI



İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
ÖNSÖZ.....	III
ÖZET	IV
SUMMARY	V
HARİTALAR LİSTESİ.....	VI
ÇİZİM VE RESİMLER LİSTESİ	VII
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Trakya Bölgesi'nin Coğrafi Tanımı.....	2
1.2. Alan Araştırması Yapılan Yörelere	3
1.2.1. Edirne	3
1.2.2. Çanakkale	6
1.2.3. Kırklareli	9
1.2.4. Tekirdağ.....	11
1.3. Trakya Bölgesi'nde Geleneksel Kültür.....	14
1.4. Bölgedeki Mekikli El Dokumacılığında Kullanılan Malzeme, Alet, Tezgah ve Teknikler	16
1.4.1. Hayvansal Kökenli Malzemeler	16
1.4.2. Bitkisel Kökenli Malzemeler.....	19
1.4.3. Yörede Mekikli El Dokumacılığında Kullanılan Alet ve Tezgah Çeşitleri.....	21
1.4.4. Yörede Mekikli El Dokumacılığında Kullanılan Teknikler	26
1.5. Trakya Bölgesi'ndeki El Dokumalarının Çeşitleri ve Kullanım Alanları	28
1.5.1. Giyimde Kullanılan Dokumalar	28
1.5.2. Günlük Yaşamda Kullanılan Dokumalar	34
2. RENK	38
2.1. Rengi Tanımlama Ölçütleri	40
2.1.1. Renklilik Kaynakları	41
2.2. Renk Teorileri.....	43

2.2.1. Wilhelm Ostwald (1852-1932) Renk Sistemi	43
2.2.2. Munsell Renk Sistemi	45
2.2.3. C.I.E. Renk Sistemi	47
2.2.4. N.C.S. Renk Sistemi (Natural Color System / Doğal Renk Sistemi)	48
2.3. Sıcak-Soğuk Renkler	50
2.4. Armoni	53
2.5. Rengin Psikolojik Etkileri.....	56
2.6. Trakya Mekikli El Dokumalarında Renk Kullanımında Görsel Etkiler	59
2.7. Trakya Geleneksel Mekikli El Dokumalarında Kullanılan Renkler	60
2.7.1. Trakya Geleneksel Mekikli El Dokumalarında Kullanılan Renklerin Sembolik Anlamları	61
2.8. Trakya Bölgesi'nde Kullanılan Dokuma Malzemelerinin Renklendirilmesi	63
2.8.1. Yörede Yün İpliğini Renklendirmede Kullanılan Teknikler ve Elde Edilen Renkler	64
2.8.2. Yörede Pamuk İpliğini Renklendirmede Kullanılan Teknikler ve Elde Edilen Renkler	66
3. SONUÇ.....	68
4. KAYNAKLAR.....	70
5. ÖZGEÇMİŞ.....	78

ÖNSÖZ

Anadolu'nun Avrupa ile bağlantısı konumundaki Trakya bölgesi yıllar boyunca çeşitli toplumların gelip geçtiği, yerleşip yaşadığı bir coğrafya olmuştur.

Çalışmada 20. yüzyıl Trakya mekikli el dokumalarında renk konusu araştırılmıştır.

Araştırma yöntemi, arşiv ve bilgi derleme evresini, alan araştırmasını ve kaynak kişi verilerini kapsamaktadır.

Bu bağlamda araştırma sürecinin çeşitli evrelerinde bana yardımcı olan, önerileri ile yol gösteren, başvurularına anlayışla karşılık veren değerli hocalarım Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde öğretim üyesi Prof. Aydın UĞURLU, Öğretim Görevlisi M. Önder ÇOKAY ve Çanakkale 18 Mart Üniversitesi Öğretim Görevlisi S. Senem UĞURLU'ya teşekkür ederim.

Araştırma konusuyla ilgili kendileriyle görüşmem sırasında bana yardımcı olan Trakya yöresi halkından Fatma AYDIN, Ahmet BALCI, Ayşe ÖZKAN, Gülşen SOLAK, Fatma ÇAYLALI, Hacer VARDAR, Hayriye İŞCEN, Rahmiye ÖZKAN'a teşekkür ederim.

Ayrıca çalışma süresince bana destek olan değerli aileme ve arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Haziran, 2006

Günseli VARDAR

ÖZET

Türkiye'nin Avrupa kıtasındaki topraklarını kapsayan Trakya Bölgesi tarih boyunca birçok uygarlık ve kültüre ev sahipliği yapmıştır. Asya ve Avrupa arasındaki bir geçiş noktası olmasından dolayı, bölge yıllarca çeşitli göç hareketlerine sahne olmuştur.

Bu göç hareketleri sonucu bölgede yaşamış çeşitli uygarlıkların birbirleri ile etkileşimleri kaçınılmaz olmuştur. Bu kültürler arası etkileşimden bölgedeki el dokumacılığı ve boyamacılığı da kendine düşen payı almış; zenginleşmiş ve çeşitlenmiştir. Fakat ne yazık ki günümüzde bu konu ile ilgili pek fazla örnek kalmamıştır. Bulunan örnekler en erken 20. yüzyıl başlarına aittir.

Yapmış olduğum araştırmada 20. yüzyılda Trakya'da çeşitli malzeme ve tekniklerle uygulanmış olan mekikli el dokumaları ve renklendirme yöntemleri ile renk kavramı ve renk teorileri ile olan bağlantılar ele alınmıştır.

Trakya mekikli el dokumalarının malzeme , teknik ve renk kullanımı açısından kendine özgü özellikler gösterdiği belirlenmiştir. Günümüzde renk konusunu içeren çeşitli teoriler mevcuttur. Trakya mekikli el dokumaları ile bu teoriler arasında bağlantı kurulmaya çalışılmıştır.

Sonuç olarak da Trakya Bölgesi'nde artık günümüzde yok denecek kadar az olan mekikli el dokumacılığı ve boyacılığının bölgede yaşayanların anlattıklarından faydalanılarak tanıtılmasına çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Trakya, dokuma, mekikli el dokumacılığı, renk, renklerin sembolik anlamları, geleneksel renklendirme yöntemleri.

SUMMARY

Thracia Region has been hosting for European part of Turkey and hosted many civilization and cultures in history. Cause it's a connection between Europe and Asia, region have seen various immigrant activities.

As consequences of that migrant movements, it was inevitable to get interacted for those civilizations used to leave in this region. Of that interaction between cultures, hand-woven and dyeing will get it's share; got richer and more varieties as well. But unfortunately, only very few samples has left to today with this subject. Samples that found are belong to earlier 20th century.

In this research, I have taken up hand-woven fabrics with coloring methods, color concept and theories with different material and making techniques in 20th century at Trakya.

It's been determined that Trakya's hand weaving fabrics have special characteristics as it's material, technic and color usage. Today, it's formed different theories about color subject. I've worked of this connection between color theories and Trakya's hand weaving fabrics.

Finally, Trakya's hand-woven fabrics and dying are very rare today and I've tried to represent those with descriptions of describers from the Trakya Region.

Key words: Trakya, weaving, hand-woven fabric, color, symbolic means of colors, traditional coloring methods.

HARİTALAR LİSTESİ

	Sayfa No
Harita 1.....	2
Harita 1.2.1-1.....	3
Harita 1.2.2-1.....	6
Harita 1.2.3-1.....	9
Harita 1.2.4-1.....	11

ÇİZİM VE RESİMLER LİSTESİ

	Sayfa No
Resim 1.3-1	14
Resim 1.4-1	16
Resim 1.4.1-1	17
Resim 1.4.1-2	17
Resim 1.4.1-3.....	18
Resim 1.4.1-4.....	18
Resim 1.4.2-1.....	19
Resim 1.4.2-2.....	20
Resim 1.4.3-1.....	21
Resim 1.4.3-2.....	21
Resim 1.4.3-3.....	21
Resim 1.4.3-4.....	22
Resim 1.4.3-5.....	22
Resim 1.4.3-6.....	22
Resim 1.4.3-7.....	23
Resim 1.4.3-8.....	23
Resim 1.4.3-9.....	24
Resim 1.4.3-10.....	24
Resim 1.4.3-11.....	25
Çizim 1.4.4-1.....	26
Çizim 1.4.4-2.....	27
Çizim 1.4.4-3.....	27
Resim 1.5.1-1.....	28
Resim 1.5.1-2.....	29
Resim 1.5.1-3.....	29
Resim 1.5.1-4.....	30

Resim 1.5.1-5.....	30
Resim 1.5.1-6.....	31
Resim 1.5.1-7.....	31
Resim 1.5.1-8.....	32
Resim 1.5.1-9.....	32
Resim 1.5.1-10.....	33
Resim 1.5.1-11.....	33
Resim 1.5.1-12.....	33
Resim 1.5.1-13.....	34
Resim 1.5.2-1.....	34
Resim 1.5.2-2.....	35
Resim 1.5.2-3.....	35
Resim 1.5.2-4.....	36
Resim 1.5.2-5.....	36
Resim 1.5.2-6.....	37
Resim 1.5.2-7.....	37
Çizim 2-1.....	39
Resim 2-1.....	40
Resim 2.1-1.....	41
Resim 2.1.1-1.....	42
Resim 2.1.1-2.....	42
Resim 2.2.1-1.....	44
Resim 2.2.2-1.....	45
Resim 2.2.2-2.....	46
Resim 2.2.3-1.....	47
Resim 2.2.4-1.....	48
Resim 2.2.4-2.....	49
Resim 2.2.4-3.....	50
Resim 2.3-1.....	51

Resim 2.3-2.....	52
Resim 2.3-3.....	53
Resim 2.3-4.....	53
Resim 2.4-1.....	54
Resim 2.6-1.....	59
Resim 2.6-2.....	59
Resim 2.6-3.....	60
Resim 2.6-4.....	60
Resim 2.7-1.....	60

1.GİRİŞ

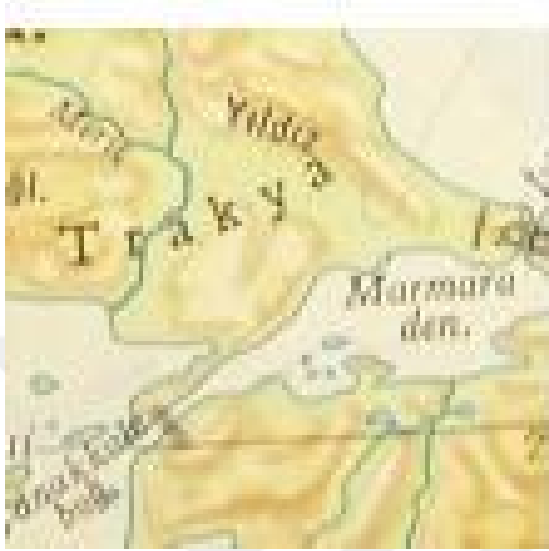
Trakya Bölgesi Doğu Avrupa'nın hareketli yerleşim alanlarından biridir. Bölgedeki el dokumalarının zenginleşip çeşitlenmesinde yöreye çeşitli bölgelerden gelmiş göçmenlerin etkisi büyüktür.

14. yüzyıldan itibaren Balkanlar'a yerleştirilen Yörük ve Türkmenler'in gittikleri yerlere dokuma geleneklerini de beraberlerinde götürdükleri bilinmektedir. Osmanlı Devleti'nin bir dönem başkenti olmuş Edirne şehrini de barındıran Trakya Bölgesi'nde dokumacılık, önemli ekonomik ve kültürel bir alandı. Trakya'da dokumacılıkla birlikte boyacılık da gelişmiştir. 18. yüzyılda Edirne, Türk kırmızısı boyacılığı ile ün kazanmıştır. O kadar ki; "Türk Kırmızısı" uluslararası yazılı metinlerde "Edirne Kırmızısı" olarak bilinir.

93 Harbi diye de bilinen 1877'deki Osmanlı Rus Harbi ve Balkan Harbi yenilgilerinden sonra bölgede yaşayan Türk göçmenlerin bir kısmı, sahip oldukları dokuma gelenekleriyle zenginleştirerek karşılaştıkları toplumların kültürleriyle birlikte anavatana geri dönmüşlerdir. Göçmenlerin yoğun olarak Trakya'da yerleştikleri yerler; Edirne, Kırklareli, Tekirdağ, Çanakkale ve çevresidir.

Göçmenler, getirdikleri kültürel zenginliklerle günümüzde Trakya'da yerli halkla beraber yaşayan, yöreye has zengin kültürün oluşmasında önemli payı olan bir topluluktur.

1.1. Trakya Bölgesi'nin Coğrafi Tanımı



Harita 1¹

Trakya; Bulgaristan'ın güney, Yunanistan'ın kuzeydoğu ve Türkiye'nin Avrupa kıtasındaki topraklarını içeren, tarihi çok zengin bir bölgedir.

Türkiye sınırları içindeki yüz ölçümü 133.080 km² olan bu bölgenin Karadeniz, Marmara Denizi ve Ege Denizi ile sınırları vardır.²

Trakya adını, M.Ö. 2000 ila 1200 yıllarında bu bölgeye gelip yerleşen ve daha sonra güneye doğru göçen Trak kabilelerinden almıştır.

¹ Ord.Prof. Dr. Besim DARKOT-Dr. Giuseppe MOTTA, **Modern Büyük Atlas**,47

² <http://tr.wikipedia.org/wiki/Trakya>

1.2. Alan Araştırması Yapılan Yörelere

1.2.1. Edirne



Harita 1.2.1-1³

40 ° 30 ' ve 42 ° 00 ' kuzey enlemleriyle 26° 00' ve 27° 00' doğu boylamları arasında yer alan Edirne, Marmara Bölgesi'nin Trakya kısmında yer alır. Güneyinde Ege Denizi, kuzeyde Bulgaristan, batıda Yunanistan, doğuda Tekirdağ, Kırklareli ve Çanakkale illeri ile çevrilidir. Yüz ölçümü 6. 276 km²'dir.

Edirne'nin Sosyo-Kültürel Tarihi

Avrupa ve Anadolu'ya yakınlığından dolayı , Edirne' nin kültür tarihi oldukça zengindir. Yörenin en eski yerleşimi Çardakaltı yerleşim merkezi , Neolitik Çağ sonlarında yer almaktadır. Bilinen en eski halkı Traklar' dır. Ekonomisi tarım ve hayvancılığa dayanmıştır. Ancak İÖ 5. yy ortalarında siyasal birlik oluşturmuş

³ Yurt Ansiklopedisi, Cilt 4, 2351

ve Odrisler Oymağı'nın önderliğinde devlet kurmuşlardır. Makedonya Krallığı Traklar'ı egemenliği altına alınca, kültürleri de Makedon kültürü altına girmiştir. Romalılar'ın yöreye egemen olmasıyla da Trak kültüründeki Makedon öge, Roma etkisinde kalmıştır. Bizans döneminde ise yöre, sık sık toplumsal karışıklıklara konu olmuştur.

Osmanlılar, 1361 yılında Edirne' yi ele geçirdikten kısa bir süre sonra başkent yapmışlardır. Böylece Edirne için parlak bir dönem başlamıştır. Bu dönemde surlar dışında da yerleşim birimleri kurulmuştur. Ayrıca kentte saray, imaret ve medereseler yapılmıştır. Anadolu'dan gelip Edirne yöresine yerleşen Türkmen ve Yörükler, Edirne' deki kültürel yapının oluşmasında en önemli rolü oynamışlardır. Edirne' nin Avrupa'ya yönelik akınların başlangıç noktası olması, bu kente çok sayıda Yörük ve Türkmenin yerleşmesine yol açmıştır. İstanbul' un fethi ve başkent olmasından sonra da Edirne önemini korumuştur. Bayezid Külliyesi ve Selimiye Camii gibi mimari yapılar , başkent'in İstanbul' a taşınmasından sonra yapılmıştır.

18. yy'dan sonra, Osmanlı İmparatorluğu'nun batıdaki gerilemesi, Edirne'yi de olumsuz etkilemiştir. Yitirilen topraklardan göçen Türkler, yöre kültürünü zenginleştirmişlerdir. Bu göç dalgası giderek yoğunlaşmış ve I. Dünya Savaşı'na dek sürmüştür. Cumhuriyet Dönemi' nin ilk yıllarında Edirne küçük bir tarım kenti olma özelliği taşır. Ancak 1950'lerden sonra, sanayileşmenin artmasıyla birlikte, kentin toplumsal yapısında değişiklikler belirmeye başlamıştır. Bu değişme 1970'lerden sonra ivme kazanmıştır.⁴

⁴ Bkz.(3),2467

Yörenin El Sanatları

Bir dönem Osmanlı Devleti'nin başkenti olan Edirne'de el sanatları oldukça gelişmişti. Ağaç işlemeciliği, lake kap, sandık ve kutu yapımıcılığı, çiçek ressamlığı, süpürgecilik, talik yazı yazma ve kitap kapakçılığı, mezar taşı yapımıcılığı, güzel kokulu sabunların meyve formu verilerek üretilmesi şeklinde yapılan sabunculuk, Edirne'deki el sanatlarının başlıcalarıydı.

Edirne ağaç işlemeciliğinin yaygın bir ünü vardır. Edirnekari ağaç işlerinin başlıcalarını sini-sofra altları, trabzan ayakları, sandıklar, kavukluklar, tavan işlemleri, yüklük, köşe dolapları, yazı çekmeceleri oluşturur.⁵

El ürünü işlemler, renkleri, anlamlı motifleri, işlemedeki ustalığı ile dikkat çeker. Tığ işi, anavata ve çeşitli ajur teknikleri kullanılan işlemlerde bitkisel motifler ağır basar. Sümbül, nar çiçeği, lale, karanfil, gül, süs biberi, gündoğdu, patçiçeği motifleri, en çok kullanılan motiflerdir.

Yörede süpürgecilik, çömlekçilik, hasırcılık, sepetçilik de varlığını sürdüren el sanatlarındandır.

Çağdaş giysilerin benimsendiği bölgede, şalvar, yelve gibi yerel kadın giysilerine bazı köylerde günümüzde de rastlanır.

Edirne, 18.yüzyılda boyacılıkta kırmızı renk ile ün kazanmıştır. Öyleki bu renge 'Türk Kırmızısı' denildiği gibi 'Edirne Kırmızısı' da denilmekteydi. Bu rengin boyama işlemi 16. yüzyılda Bursa'dan Edirne'ye getirilmiştir. Kentin boyamadaki ününün de etkisi ile bu renk, 'Edirne Kırmızısı' olarak tanınmıştır.⁶

⁵ Bkz.(3), 2467

⁶Emin Nedret İŞLİ-M. Sabri KOZ,Edirne: Serhattaki Payıtaht,491

1.2.2. Çanakkale



Harita 1.2.2-1⁷

39 ° 30 ' ve 40 ° 45 ' kuzey enlemleriyle 25° 35' ve 27° 45' doğu boylamları arasında yer alan Çanakkale, savaşları ile ünlü olan, Asya ve Avrupa'da sınırları olan bir ilimizdir. Türkiye'nin en batı ucu olan Avlaka Burnu, Çanakkale'nin bir ilçesi olan Gökçeada'dadır. Bir diğer ilçesi olan Bozcaada'yı da çıkartırsak, Anadolu tarafında Biga Yarımadası; Rumeli tarafında da Gelibolu Yarımadası üzerinde yer almaktadır.⁸ Yüz ölçümü 10.347 km²'dir.

Çanakkale'nin Sosyo-Kültürel Tarihi

Çanakkale yöresi, elverişli coğrafi konumu nedeni ile tarih boyunca bir çok uygarlığa ve savaşlara sahne olmuştur. Yörede Kalkolitik Dönem'de yerleşim olduğu bilinmektedir. Ancak yörenin gerçek anlamda bir uygarlık ve ticaret merkezi olması ilk olarak, Tunç Çağı'nda Troya ile başlar. Kenti kuranlarla, Hint-Avrupa göçmenleri arasında kültürel bir bağ bulunmaktadır. Yörede İÖ 8. y.y.'da

⁷ Yurt Ansiklopedisi, Cilt3, 1802

⁸ http://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87anakkale_%28il%29

Yunanlılar'ın kurduğu Aiolya, uygarlığının en etkin dönemlerine sahne olmuştur. Yunanlılar'dan sonra, yöreyi ele geçiren değişik etnik güçlerin egemenlikleri altında, Troya kültürü etkisini korumuştur. Troyalıları ataları sayan Romalılar, kenti tiyatro, auditorium gibi yapılarla süslemişlerdir.

Romalılar'dan sonra Bizans hakimiyetinde olan yöreye, Türkler ilk kez 11. y.y.'da gelmişler; ancak buraya yerleşmeleri 14. y.y.'da gerçekleşmiştir. Yörük ve Türkmenler, Bektaşilik, Mevlevilik ve Ahilik yardımı ile Müslümanlığı yayarak Türkleştirme sürecini başlatmışlardır. Bu süreç Osmanlıların yöreye egemen olması ile daha da hızlanmıştır. Fetihlerin Rumeli'ye yönelmesi ile kültürel alanda da belirli bir denge oluşmuştur. Daha sonraki dönemlerde yöre, öncelikle askeri önemi açısından ele alınmıştır. 17. y.y.'ın ikinci yarısında Osmanlı'da baş gösteren ekonomik ve toplumsal değişim, Çanakkale yöresinde de oldukça yoğun yaşanmıştır.

20. y.y. başlarında Çanakkale bir açık liman görünümündedir. Değişik tarihlerdeki kapitilasyonlardan yararlanan yabancılar ve azınlıklar, kent ticareti için can alıcı noktalara yerleşmişlerdir. Ekonomik alanda sağladıkları bu üstünlüğe dayanarak da kendi kültürel kurumlarını oluşturmuşlardır. Bu durum 1. Dünya Savaşı'na kadar sürmüş ve Kurtuluş Savaşı'ndan sonra kentin kozmopolit yapısına son verilmiştir.

Yörenin uzun zaman askeri bölge olması, Cumhuriyetin ilk yıllarından, 2. Dünya Savaşı sonlarına dek kentte durağan bir toplumsal yapının sürmesine yol açmıştır. Bu durum 1950'lerden sonra değişmeye başlamış; 1970'lerden sonra değişme hızlanarak kırsal kesimlerde de etkinliğini göstermiştir.⁹

⁹ Bkz.(7) ,1926

Yörenin El Sanatları

Çanakkale’de yaşamı tarımsal üretim, ticaret ve el sanatları biçimlendirmiştir. 1970’lerden sonra sanayi ve turizm alanındaki gelişme, geleneksel yapının çözülmesine yol açmıştır. Günümüzde kentlerde geleneksel yaşama biçimine pek rastlanmaz. Çekirdek aile yapısı egemendir. Kırsal kesimde ise tarım etkinliğini sürdürmekte, geniş aile yapısı yaşamdaki yerini korumaktadır.

Çanakkale 18. yy ortalarından 20. yy başlarına dek önemli bir seramik merkezi olmuştur. Burada çoğunlukla çukur tabak, kase, küp, sürahi, testi ve vazolar yapılmıştır. En ustalıkla desenler, günümüze ulaşan örneklerin çoğunluğunu oluşturan çukur tabaklarda görülür. 18. yy’la 19. yy’ın ilk yarısı örnekleri stil, kompozisyon, renk ve desen özellikleri ile ilgi çeker. Seramikler kaba kırmızı, ender olarak da bej hamurla ve sıraltı tekniği ile işlenmiştir. Desenler kahverengi, kahverengiye yakın mor, turuncu, sarı ve mavi-lacivert renklerle verilmiştir. Çoğunlukla saydam sır kullanılmıştır. 19. yy’ın ikinci yarısında, geniş kullanma alanları için yapılan niteliksiz örnekler öne çıkar. Dolgun kabartma ile verilen Barok karakterde süsler, bu dönemin desen özelliğini oluşturur. 20. yy’ın başlarında bu örnekler daha da yozlaşmıştır.

1980’lerde Çanakkale’de toprak işçiliği; vazo, saksı, kavanoz, testi, küllük, fincan, tuzluk vb. yapımıyla sürmektedir. Bunlar hediyelik eşya olarak pazarlanmaktadır.

Ezine, Bayramiç ve Ayvacık köylerinde, Yörükler arasında halı dokumacılığı yaygındır. Halıların ilme, atkı ve çözgüsü yündür. Genellikle seccade büyüklüğünde ve geometrik desenlidir. Halılarda kullanılan egemen renk kırmızıdır.

Bayramiç ve Biga köylerinde yünden giysilik aba, çamaşırlık pamuklu gömlek; Eceabat köylerinde pamuktan şalvar dokunur.

Yörede çevre, çorap, kese yapımı da yaygındır. Bunlarda oya, renk ve süslemeler geleneğe göre sürdürülmektedir.

İl merkezinde, çağdaş giysiler benimsenmiştir. Kırsal kesimde kadın giyiminde şalvar, peştemal, atkı gibi giysiler görülür. Erkeklerse, genellikle dizden yukarısı bollaşan pantolon, ceket, kasket giyerler.

Yörede kadın giyiminde üç etek ve bindallı da görülür. Türkmen ve Yörükler'in giyim ve kuşamları değişik özellikler gösterir. Kadınlar 'paçalık' denilen bir şalvar giyer, bellerini üçgen kuşakla tuttururlar. Erkekler, potur, gömlek ve cepken giyerler.¹⁰

1.2.3. Kırklareli



Harita 1.2.3- 1¹¹

41 ° 14 ' ve 42 ° 00 ' kuzey enlemleriyle 26° 53' ve 28° 13' doğu boylamları arasında yer alan Kırklareli, kuzeyden 159 km sınır uzunluğu ile Bulgaristan,

¹⁰ Bkz(7), 1903-1904

¹¹ Yurt Ansiklopedisi, Cilt7, 4793

doğudan 58 km. kıyı uzunluğu ile Karadeniz, batıdan Edirne, güneydoğudan İstanbul, güneyden ise Tekirdağ illeri ile çevrilidir. Yüz ölçümü 6.555 km²'dir.¹²

Kırklareli'nin Sosyo-Kültürel Tarihi

İlk Tunç Çağ buluntuları, Kırklareli'nin o dönem Ege kültürü ile ilişkisini orta koymaktadır. Yörenin bilinen ilk halkı, siyasi birlikten yoksun, oymaklar biçiminde yaşayan Traklar'dır. İÖ 5. y.y. 'da Odris Oymağı'nın önderliğinde küçük bir devlet oluşturmuşlardır. Bergula (Lüleburgaz), Bizye (Vize) Thinias (İğne ada) Odris'in Kırklareli sınırları içinde kalan yerleşim merkezleriydi.

Makedonya, Roma ve Bizans egemenlikleri döneminde yöre Helenleşmiştir. Hıristiyanlık'ın yayılması, kültürel yapıyı kökten değiştirmiştir. Osmanlılar'ca ele geçirildikten sonra yörede Türk kültürü yayılmaya başlamıştır. Türk döneminde, Rumeli'de Anadolu'dan ayrı, hoşgörülü bir kültürel yapı oluşmuştur. 19. yy' daki Osmanlı-Rus Savaşlarının ve Balkan bozgununun yol açtığı göçler nedeni ile Kırklareli, Balkanlar'daki çeşitli kültürlerin kaynaştığı bir alan olmuştur.

Yörenin El Sanatları

1877-1878 Osmanlı Rus Savaşı (93 Harbi) ile başlayan nüfus hareketleri, 1950'lere dek yöre yaşamını önemli ölçüde etkilemiştir. Göçler, yörenin nüfus yapısı yanında gelenek, uğraş ve davranış biçimlerinde de etkili olmuştur. Göçmenler kente geldikleri yıllarda, Balkanlar'ın giyim kuşam özelliklerini de sürdürmüşlerdir. Bu dönemde dokuma giysilerin çoğunlukta olduğu görülür.

1950'lerden bu yana büyük merkezlerle ilişkilerin yoğunlaşması, kentin dışı açılımı, giyim kuşamda geleneksel özellikleri tümü ile ortadan kaldırmıştır.

¹² http://tr.wikipedia.org/wiki/K%C4%B1rklareli_%28il%29

Eğitimin yaygınlığı, ilde çağdaş değerlerin hızla benimsenmesine yardımcı olmuştur. Kentin dışa açılımıysa, bu süreci hızlandıran ve kırsal-kentsel ayrımını ortadan kaldıran bir etken olarak belirlemiştir.¹³

Yörede aba ve şayak dokumacılığı yaygındır; ayrıca ağaç işçiliği ve boyamacılık da gelişmiştir. Kırklareli’nde 1950’e dek arabacılığın ayrı bir yeri vardı.¹⁴ Talikalardaki (yörede tek atlı ve yaylı at arabalarına verilen isim) süslemeler ve motifler ustalık gerektirirdi. Bu arabalar tüm yurttan beğenilirdi. İldeki kimi köylerde hala yapılan süpürgecilik ve sepetçilik pazara yönelik el sanatları olarak varlığını sürdürmektedir.

1.2.4. Tekirdağ



Harita 1.2.4- 1¹⁵

40 ° 36 ' ve 41 ° 31 ' kuzey enlemleriyle 26° 43' ve 28° 08' doğu boylamları arasında yer alan Tekirdağ; Türkiye'nin kuzeybatısında, Marmara Denizi'nin

¹³ Bkz(11),4888

¹⁴ Nurcan AKI, "Kırklareli-Vize Yörük Dokumaları", 25

¹⁵ Yurt Ansiklopedisi, Cilt9, 6964

kuzeyinde, tamamı Trakya topraklarında yer alan üç ilden biridir.¹⁶ Tekirdağ ayrıca Türkiye’de iki denize kıyısı olan altı ilden biridir. İİ doğudan İstanbul’un Silivri ve Çatalca ilçeleri, kuzeyden Kırklareli'nin Vize, Lüleburgaz, Babaeski ve Pehlivanköy ilçeleri, güneyden Marmara Denizi ve Çanakkale'nin Gelibolu ilçesiyle ile çevrilidir. Kuzeydoğudan Karadeniz'e 1,5 km'lik bir kıyısı vardır. Yüz ölçümü 6.313 km²'dir.

Tekirdağ’ın Sosyo-Kültürel Tarihi

Avrupa ile Anadolu arasındaki konumuyla Tekirdağ, tarihi boyunca çeşitli uygarlıkların geçiş yeri olmuştur. Ama bunların çoğu, yöre kültüründe iz bırakmamıştır. İlin tarih öncesi dönemlerine ilişkin bilgiler azdır, ancak Trakya Bölgesi ile değerlendirildiğinde, Paleolitik Dönem’den bu yana yerleşme yeri olduğu söylenebilir. Tekirdağ’ın ilk bilinen halkı Traklar, siyasal bir güç oluşturamamış, ancak uzun süre bağımsız yaşamışlardır. İÖ 750’ lerde başlayan kolonizasyonla birlikte, Kuzey Marmara kıyılarında kurulan kentler ile Trak - Helen etkileşimi başlamıştır. Daha sonra yöre , Pers egemenliğine girmiştir. Makedonya ve Roma dönemindeki Helenleşme sürmüştür. Bizans Dönemi’nde yaşanan kargaşa ve Avar, Peçenek, Bulgar, Latin akın ve işgalleri, yörenin toplumsal ve kültürel gelişimini hareketlendirmiştir. 14. yy ortalarında Osmanlı Devleti’nin Trakya’yı ele geçirmesi ve Yörükler’in bölgeye yerleştirilişi sayesinde Türk kültürü yayılmaya başlamıştır. Osmanlı Devleti’nin önemli yerleşim bölgelerinden olan Tekirdağ, 19. yy sonları ve 20. yy başlarındaki savaş ve işgaller yüzünden gelişmemiştir. Cumhuriyetten sonra karşılıklı değişim ile gelen Rumeli göçmenleri, yörenin toplumsal kültürel yapısının modernleşmesinde etkili olmuştur.¹⁷

¹⁶ <http://www.trakyam.net/cografya.asp>

¹⁷ Bkz(15),7058

Yörenin El Sanatları

Yöre yaşamı, 19. yy' ın ikinci yarısından Cumhuriyet'e dek süren savaşlarla ve 1950' lere dek süren göçlerle biçimlenmiştir. 1950' lerin sonrasında ülke genelindeki ekonomik-politik-toplumsal değişimler, Tekirdağ'daki yaşama etki etmiştir. Başlıca uğraş alanı durumundaki tarımın niteliği değişmiş, ticaret yaygınlaşmış, il dışına göçler başlamıştır. Tüm bu etkenler toplumsal değerlerde ve törelerde de bir değişim yaratmıştır.

İlde dokumacılık, sepet, çorap örücülüğü, saraçlık ve çarık yapımı; Yörükler arasında da kilim dokumacılığı yaygındır.

Tekirdağ, en eski Yörük yerleşim alanlarından biridir. Kente değişik zamanlarda Batı Trakya Türkleri yerleşmiş; göçlerle gelen ögeler yöre kültürünü etkilemiştir. Kentin göçlerle oluşan karmaşık yapısı, çevre iller ile yoğunlaşan etkileşimler gibi çeşitli nedenlerle, halk dokuması ürünlerinin giderek özgünlüklerini yitirdiği görülmektedir.¹⁸

Günümüzde yöredeki dağ köylerinde cepken, şalvar, potur gibi geleneksel giysilere rastlansa da, kentsel değerlerle biçimlenen giyim-kuşam anlayışı köylere dek yaygınlaşmıştır. Yörenin geleneksel giyiminde kadınlarda bürümcük, don, hota (futa), erkeklerde de diri (yakasız ve uzun kollu çizgili kumaştan dikilmiş gömlek) ve camadan (kravaz yelek) gibi yöreye özgü giysiler bulunmaktadır.

¹⁸ Bkz(15),7058



Resim 1.3- 1

1.3. Trakya Bölgesi 'nde Geleneksel Kültür

Avrupa ve Asya arasında bir köprü oluşturan bölge, tarihsel süreç içinde önemli göçlere sahne olmuştur. Bu durum yöre kültürünün zenginleşmesini sağlamıştır.

Trakya Bölgesi halk oyunları, düğünleri, aile yapısı, giyim ve müziğiyle renkli bir yaşam sunar. Bu çok renkliliğin başlıca nedenleri, tarihsel gelişim sürecinde bölgenin aldığı önemli göçler ve coğrafi konumudur. Dolayısıyla burada çeşitli kültürlerle ait toplulukların birlikte yaşamaları, Trakya halk kültürünü farklı kılan en önemli özellik olarak gösterilebilir.

Trakya'nın bugünkü kültürel ve sosyal yapısını bölgeye yapılan göçler önemli ölçüde etkiler. Bu göçler ağırlıklı olarak 93 Harbi olarak da bilinen Osmanlı-Rus Savaşı (1877-78), Balkan Savaşı (1912-13) ve 1. Dünya Savaşı (1920-22) dönemlerinde gerçekleşmiştir. Bölgeye Pomak ve Gacallar bu dönemlerde gelmişlerdir.

Lozan Antlaşması'nın (1923-24) imzalanmasından sonra ise, Trakya toprakları bu kez Yunanistan'daki Selanik, Serez, Yenice ve Kayalar yörelerinden göç eden Müslüman Gacal, Pomak ve Roman toplulukları yerleştirilmiştir.¹⁹ 1930'larda Bulgaristan'dan göç eden grupların Trakya'da yeni bir hayata başlamasıyla, bugün bölgede pek çok etnik grubun yarattığı zengin bir kültürel çeşitlilik bulunmaktadır. Bu zenginlik bölgenin gelenek ve göreneklerinde, günlük yaşantısında, giyim kuşamında (Bkz. Resim 1.3.-1) ve el sanatlarında kendisini göstermektedir. Bu tarihsel ve kültürel hareketlilik Trakya Bölgesi geleneksel mekikli el dokumalarının çeşitliliğine de neden olmuştur. Bölgede dokunan aba, şayak, bürümcük, cacala, futa, ehram gibi dokumalar bunlardan bazılarıdır.

¹⁹ http://www.thy.com/tr-TR/corporate/skylife/archive/tr/2002_11/konu7.htm#1



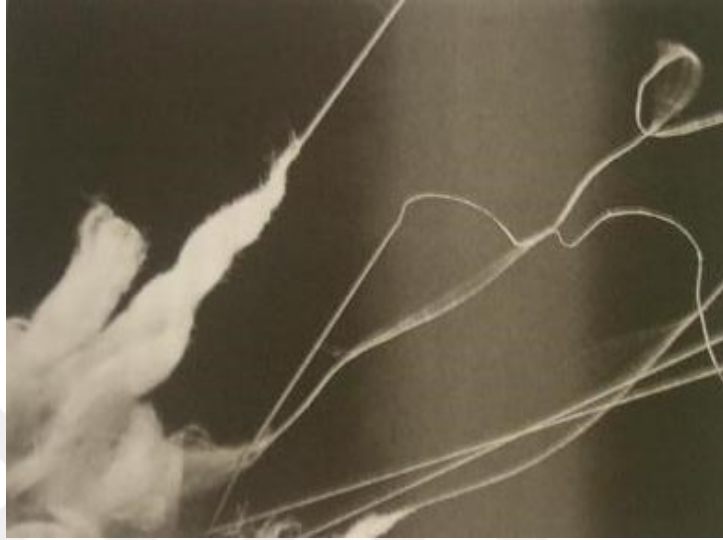
Resim 1.4- 1

1.4.Bölgedeki Mekikli El Dokumacılığında Kullanılan Malzeme, Alet, Tezgah ve Teknikler

1.4.1.Hayvansal Kökenli Malzemeler

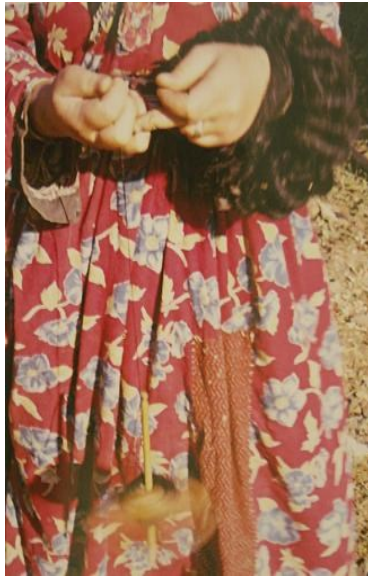
Hayvanların, kıl, tüy ve ipek böceğinin salgılarından elde edilen elyaflar, yüzyıllardır el dokumalarında kullanılmaktadır. Bölgede de yün ve ipek gibi hayvansal kökenli dokuma malzemeleri kullanılmıştır. Alan araştırması yaptığım kentlerdeki bölge halkının anlatımlarına göre hayvansal kökenli malzemelerin elde edilişi şöyledir:

Yün



Resim 1.4.1-1²⁰

Yün, bölgenin çeşitli yörelerindeki köylerde koyundan yılda iki kez, Mayıs ve Ağustos aylarında kırılarak elde edilir. Yörede Mayıs kırımına yapağı, Ağustos kırımına yün denilmektedir. Kırılmış yapağlar, içi sıcak su dolu kaba konup soğuyuncaya kadar bekletilir; daha sonra soğuk suda elle didilerek yıkanır. Bu işlem kimi köylerde dere kenarlarında yapılır. Yıkanan elyaf, kurutulur sopalarla kabartılır; daha sonra tahta taraklarda taranarak bükülmeye hazır hale getirilir. Bu durumdaki yün elyafına sümek (kimi yerlerdeki deyişle sömek veya sömeke) denir. Sümek, örekeye yerleştirilip iğ veya kirman yardımı ile bükülür.(Bkz., Resim1.4.1-2)



Resim 1.4.1-2²¹

²⁰ Özlem GÜNEYLİ-İzzeddin ÇALIŞLAR, R.Ö.-R.S. I Hazır Giyimde Temel Bilgiler, Cilt1, 31

²¹ Ulla JOHANSEN, 50 Yıl Önce Türkiye'de Yörüklerin Yayla Hayatı, 140

İpek



Resim 1.4.1-3²²

19. yy'da Rumeli'de yaygın olarak üretilen ipek, başta Edirne olmak üzere Trakya'nın çeşitli bölgelerinde 20. yy'ın sonlarına dek üretilmeye devam edilmiştir. Yörede dut ağacının çokluğu, ipekçiliği bir gelir ve geçim kaynağı haline getirmiştir.²³ Bölgede ipek böceği yetiştirilirken ilk olarak, ipek böceği kurtçukları ayrı bir yere serilmiş (bunun için genelde geniş kasalar kullanılır) dut ağacı yapraklarına bırakılır. 30-35 gün içinde kurtçuklar, dut ağacı yapraklarını yiyip büyüyerek ipek böceği haline gelip; etraflarına koza örmeye başlarlar. (Bkz. Resim 1.4.1.-3) Etrafına koza örmeye başlayan böcek 10-20 gün içinde kelebek haline dönüşür.



Resim 1.4.1-4²⁴

Koza içindeki ipek böceğine “Krizalit” denir. İpek ipliği elde edebilmek için kozaların içindeki krizalitler, kelebeğe dönüşmeden önce fırınlanarak ısı farkıyla öldürülür. Daha sonra kozalar içi kaynar su ile dolu kazanlara atılarak kaynatılır. Bu işlemle koza üzerindeki yapışkan maddenin (serisin) giderilmesi sağlanır. Kozayı oluşturan ipek ipliğinin ucunun rahat çeki-

²² H. Örcün BARIŞTA, *Türkiye Cumhuriyeti Dönemi Halk Plastik Sanatları*, 62

²³ Bkz.(3),2388

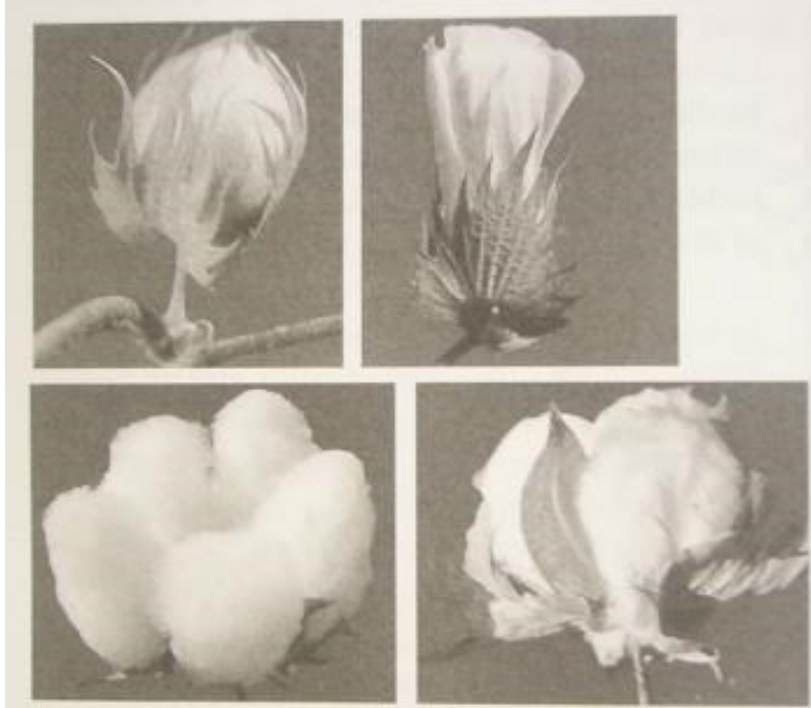
²⁴ A.g.k. , 62

lebilmesi için serisin maddesinin giderilmesi gerekir. Kaynatılan kozalar bir süpürge yardımı ile fırçalanır, sopa yardımı ile çıkan koza uçları, istenilen ip kalınlığına göre birleştirilip sarılır.(Bkz. Resim 1.4.1-4) Oluşan çilelerdeki iplikler çıkırcık yardımı ile bükülerek sarılır. Daha yumuşak iplik elde etmek için çileler sabunlu sıcak suda pişirilir veya yıkanır.

1.4.2.Bitkisel Kökenli Malzemeler

Bitkilerin, sap, meyva gibi kısımlarından elde edilen elyaflar yüzyıllardır el dokumalarında kullanılmıştır. Araştırma yaptığım bölgede de pamuk, keten gibi dokuma malzemeleri kullanılır. Yörelere görüştüğüm kişilerin anlattıklarından yola çıkarak bitkisel kökenli malzemelerin elde edilişi şöyledir:

Pamuk



Resim 1.4.2-1²⁵

²⁵ Bkz.(20), GÜNEYLİ-ÇALIŞLAR, 21

Tarlardan toplanan pamuk (Bkz. Resim 1.4.2-1), ırır makinelerinde kapsüllerinden ayrılır. Ayıklanan pamuk elyafı hallaçlanır, kiriş denilen yay yardımı ile didilip kabartılır. “Pedrik” denilen büküme hazır haldeki pamuk elyafı örekeye konularak iğ veya kirman yardımı ile bükülür. İpliği katlamak için ıkırık kullanılır. Pamuk, türlerine, elyaf uzunluğuna, inceliği, yumuşaklığı, sağlamlığı, renk ve temizliğine göre değerlendirilir. Trakya’da dokumalarda daha çok beyaz ya da sarı pamuk kullanılmıştır.

Keten



Resim 1.4.2-2²⁶

Keten, ziraati yasaklanmadan önce tarlalardan, yöre halkı söylemi ile hasat zamanı (ağustos-eylül dönemi) toplanırdı. Bitki sapsarı 1-2 gün kurutulur. Kurutulan sapsarı mermer ya da taş silindirle iyice ezilir. ”Değren” veya ”Diğren” diye tabir edilen ucu çatallı sopsarı yardımı ile bitki sapsarından ayrılır. Ayrılan sapsarı 1-2 gün suda bekletilir. Bu evrede suda şişen sapsarının üzerine sopa ile vurularak sapsarıdaki odunsu kısım keten elyaflarından ayrılır. Ayrılan keten elyafları örekeli ıkırıklarda bükülür. (Bkz. Resim 1.4.2-2)

²⁶ Bkz.(22), BARIŞTA , 185

1.4.3.Yörede Mekikli El Dokumacılığında Kullanılan Alet ve Tezgaah Çeşitleri



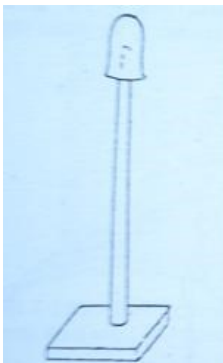
Resim 1.4.3-1²⁷

Tarak: Yıkanmış, kurutulmuş yün elyafının büküm öncesi taranıp düzgün bir hale getirilmesi için kullanılan ahşaptan yapılmış, dişli, el aracı. (Bkz. Resim 1.4.3-1)



Kiriş: Gövdesi ahşaptan, teli hayvan bağırsağından yapılmış yay. Pamuk ve yün elyaflarını hallaçlamada kullanılır. (Bkz. Resim 1.4.3-2)

Resim 1.4.3-2



Öreke: Tahtadan yapılmış, sümek denilen büküme hazır elyafın tutumunda kullanılan ucu çatallı sopadır. Bir ayak üzerine tutturulmuş olanı da vardır. (Bkz. Resim 1.4.3-3)

Resim1.4.3-3²⁸

²⁷ Bkz(22), BARIŞTA , 194

²⁸ Emre DÖLEN, **Tekstil Tarihi**, 203



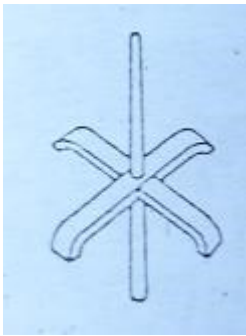
İğ: Elyaf bükmede kullanılan , bir ucu ince ve öteki uca doğru gittikçe kalınlaşan, genellikle tahtadan yapılmış bir çubuktur. (Bkz. Resim 1.4.3-4)

Resim1.4.3-4²⁹



Ağırşak: İğın kalın olan ucunda koni biçimindeki tabla. Ağırşakın görevi iğın düzenli dönmesini sağlamaktır. (Bkz. Resim 1.4.3-5)

Resim1.4.3-5³⁰



Kirman: Bir eksen üzerine geçirilmiş iki tahta parçasından oluşmuştur.³¹ İplik eğirmede kullanılır. (Bkz. Resim 1.4.3-6)

Resim1.4.3-6³²

²⁹ Bkz. (28), DÖLEN, 202

³⁰ A.g.k., 202

³¹ A.g.k., 214

³² A.g.k., 203



Çıkrık: İplik bükme ya da sarma işlerinde kullanılan ilkel bir tekstil aracıdır. Bir tekerlek (çark) ve bir iğden (sarma makarası) oluşur.³³ (Bkz. Resim 1.4.3-7)

Resim1.4.3-7



Kecere: Gülçen de denilen alet, bir eksen üzerine geçirilmiş birbirine dik konumda iki çerçeveden oluşmuştur. Ekseni dikey ya da yatay konumdadır, bir kolla ya da el yardımı ile döndürülür. Bükülmüş ipliklerin çile yapılması için kullanılır.³⁴ (Bkz. Resim 1.4.3-8)

Resim1.4.3-8

³³ Atilla ERGÜR, *Tekstil Terimleri Sözlüğü*, 49

³⁴ Bkz.(28), 214



Resim1.4.3-9

Mekik: Dokuma tezgahlarında, dokuma sürecinde, üzerine sarılan ya da içine masuraya sarılı olarak konan atkı ipliğini, çözgü iplikleri arasında açılıp kapanan ağızlıktan bir uçtan bir uca geçirmeye yarayan araç. Şimşir, meşe, elma ,kayın gibi sert ağaçlardan, kemikten ya da basınca ve aşınmaya dayanıklı değişik maddelerden yapılmıştır. (Bkz. Resim 1.4.3-9)

Masur: Yöre halkınca mekiğin içindeki makarayı tanımlamakta kullanılır. (Bkz. Resim 1.4.3-9)



Resim1.4.3-10

Çözgü Tahtası: Üzerine kamaların girebileceği delikleri olan ensiz uzun tahta. Çözgü ipliklerinin dokumanın uzunluğuna göre ayarlanması ve çözgü çaprazının belirlenmesi için kullanılan bir alettir. (Bkz. Resim 1.4.3-10)



Resim1.4.3-11

Yatay Dokuma Tezgahı: İki ayrı iplik sisteminin dik konumda birbirleri içinden geçirilip kenetlenmesi ile oluşturulan yüzeye **dokuma** denir. Dokunmuş kumaşın boyuna olan ipliklerine **çözü iplikleri**, enine olan ipliklerine ise **atkı iplikleri** denir.³⁵Bu ipliklerin birbirini kenetlemesine **dokuma yapısı** denir.

Atkı ve çözü ipliklerini dokuma haline getiren alete "**Dokuma Tezgahı**" denir. Yörede mekikli dokumalar için "Yatay Dokuma Tezgahı" kullanılmıştır. Yöre halkınca "Düzen", "Yanbul Çekmeli" ya da "Pedallı Tezgah" diye adlandırılan yatay dokuma tezgahlarında çözü iplikleri belirli uzunluktadır. Çözünün gerginliği, çözü veya göğüs levendinin eşit adımlı dişleri ile sağlanır. Ağzlık açmada fazla kuvvet harcamamak için tezgah enince hareketli parçalı sistemler

³⁵ Bkz.(28), 271

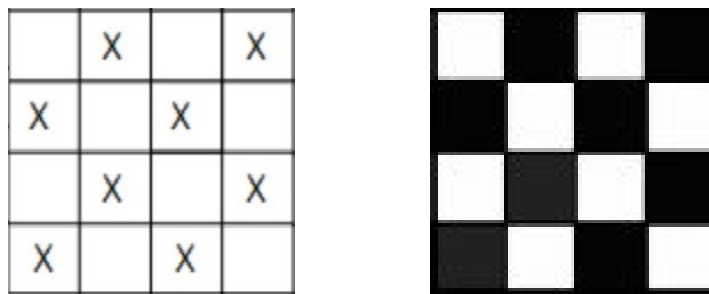
kullanılır.³⁶ Bu tezgahlar 2 veya 4 çerçeveslidir. Tezgahlar genellikle meşe ve gürgen ağacından yapılmışlardır.(Bkz. Resim 1.4.3-11)

1.4.4.Yörede Mekikli El Dokumacılığında Kullanılan Teknikler

Dokuma, genellikle iki iplik ya da benzeri malzemenin birbirini dik açı ile düzenli kenetlemesi sonucu ortaya çıkan dokusal yüzeydir.³⁷

Yörede genellikle tek katlı kumaşlar kullanılmıştır. Bu kumaşlar iki çerçeveli tezgahlarda bezayağı dokuma yapısı ile dört çerçeveli tegahlarda ise dimi dokuma yapısı ile dokunmaktadır.

Tekirdağ'ın Şarköy ilçesinde bez ayağı zemin üzerine, Karacakılavuz Köyü'nde dimi zemin üzerine çeşitli motifler işlenmektedir. Bu yerleşim bölgelerinde motifler, motif ipliklerinin çözgü tellerinin arasından geçirilmesi ile oluşturulmaktadır.



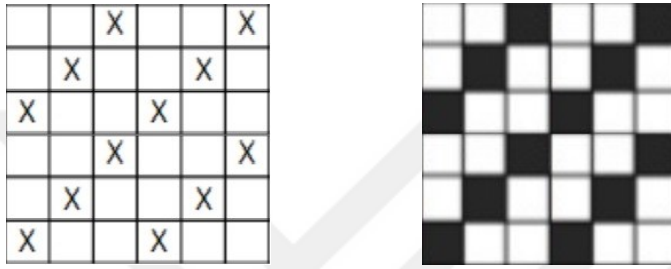
Çizim 1.4.4- 1

Bezayağı Dokuma Yapısı: Bilinen en eski, en basit ,en sağlam örgü çeşitidir. Örgü raporu iki atkı ve iki çözgü ipliğinden oluşur. Her çözgü ipliği sıra ile birinci atkının

³⁶ Aydın UĞURLU, "Geleneksel El Dokumacılığında Kullanılan Aletler, Tezgahlar ve Halı, Kilim, Cicim, Zili, Sumak Teknikleri", 64

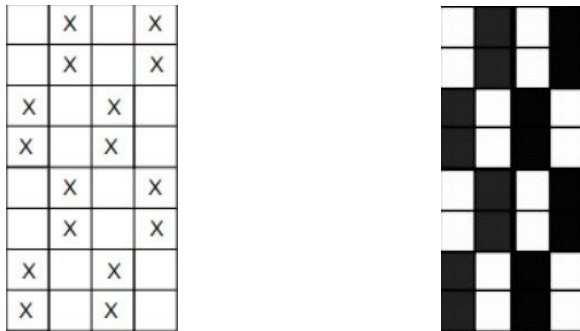
³⁷ Aydın UĞURLU, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt1, 469

üzerinden ve ikinci atkının altından (veya tam tersi şeklinde) geçer. (Bkz. Çizim 1.4.4-1) En az iki çerçeve ve çerçevelere bağlı iki pedalla dokunabilir. Bezayağı yapıyla dokunan kumaşlar düzgün yüzeyli, esnekliği az ve serttirler. Kumaşın üst ve alt yüzeyi aynı görünür. Bez ayağı yapısı ile dokunmuş kumaşlar, diğer örgü çeşitleri ile dokunmuş kumaşlara göre daha sağlamdırlar. Yörede bu örgüye “Hasır” da denir.



Çizim 1.4.4- 2

Dimi Dokuma Yapısı: Bu örgü sınıfının en küçük raporu üç ipliklidir. (Bkz. Çizim 1.4.4-2) Bir dimi dokumada çözgüler çok görünüyorsa çözgü dimisi , atkılar çok görünüyorsa atkı dimisi denir.³⁸ Dimi örgü yüzeyinde, karakteristik olarak Z veya S harfleri yönünde diyagonal görünüm vardır.³⁹ Gevşek bir dokusal yüzey oluşumunu sağlayan dimi örgüsünde bazı kenetlenmelerde dokumanın alt ve üst yüzeyi farklı görünümündedir.



Çizim 1.4.4- 3

³⁸ Ahmet AYTAÇ, **Geleneksel Türk El Dokumacılığı Sanatı**, 85

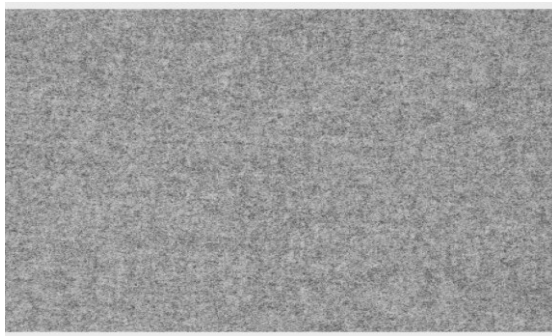
³⁹ Bkz.(36), UĞURLU, 82

Rips Dokuma Yapısı: Bez ayağı yapısının çözüğü veya atkı yönünden büyütülmüş şeklidir. (Bkz. Çizim 1.4.4-3) Rips yapısı, çözüğü veya atkı yönüne büyütülmesine göre çözüğü ripsi veya atkı ripsi diye adlandırılan bir türev örgü çeşitidir. Yörede çok fazla kullanılmamış olsa da yöre halkı tarafından çözüğü ripsi yapısı “sıçan dişi” olarak tanımlanmıştır.

1.5. Trakya Bölgesi’ndeki El Dokumalarının Çeşitleri ve Kullanım Alanları

Trakya Bölgesi’nde kullanılan el dokumalarının çoğu, yörede evlerin çoğunda bulunan el tezgahlarında dokunmuştur. Bu el dokumalarını giyimde ve günlük yaşamda kullanılan dokumalar ile mekan içinde kullanılan dokumalar olarak iki grupta inceleyebiliriz:

1.5.1.Giyimde Kullanılan Dokumalar



Resim 1.5.1- 1

Aba: Atkı ve çözüğü yünden, bez ayağı yapısı ile, iki pedallı tezgahlarda dokunarak oluşturulan kumaşlardır. Dokuma sonrası tezgahtan çıkartılan kumaş, “Aba Dolabı“ diye tabir edilen dolaplarda dövülerek keçeleştirilir.Sık dokulu ve

dayanıklı olan bu kumaşlar, kışın sıcak tuttuğu için yöre halkınca çok kullanılmıştır. Aba kumaşlarındaki beyaz, siyah, kahverengi ve krem renkleri genellikle elyafın doğal renginden elde edilir.(Bkz. Resim 1.5.1- 1)



Akbaş: Çevresi kırmızı iplikle işlenmiş, ince kumaş. Çözü ve atkı ipliği pamuktur. Özellikle Edirne yöresinde kadınların başlarına örttükları bir dokuma ürünüdür. Bu kumaşların oluşturulmasında kullanılan pamuk ipliği renginin beyaz olmasına dikkat edilmiştir. (Bkz. Resim 1.5.1- 2)

Resim 1.5.1- 2



Bürümcük: Trakya Bölgesi'nde hem kadın hem de erkek giyiminde kullanılmış bir dokuma türüdür. Bürümcük dokumaların atkı ve çözüsünde kullanılan iplikler çok bükümlüdür. Tamamı ham ipekten veya pamuk ve keten karıştırılarak yapılmış, kırışık görünümlü ince dokumalardır. Bürüm-

Resim 1.5.1- 3

cüklerin tül gibi ince, ipek olanları kadın çamaşır ve gömlelerinde, biraz daha kalın ve pamuktan olanları erkek gömlelerinde kullanılmıştır. Pamuktan olan bürümcükler, 'Mora Bezi', 'Şile Bezi' gibi isimlerle anılmaktadır. Bürümcük dokumalarda beyaz, krem, kahverengi, sarı, bazen de siyah renk kullanılmıştır. (Bkz. Resim 1.5.1- 3)



Resim 1.5.1- 4

lar yörede aynı zamanda yatak altı, divan örtüsü olarak da kullanılmıştır. Ehlramlarda kırmızı, beyaz, yeşil, siyah, mavi ve mor gibi oldukça fazla renk kullanılmıştır. (Bkz. Resim 1.5.1- 4)

Ehlram: Çanakkale yöresinde, çözgüsü pamuk, atkısı yünden bez ayağı yapısı ile dokunmuş kareli kumaşlara verilen addır. Tarlada çalışırken soğuktan korusun diye bele, yağmurdan korusun diye başa örtülen ehlramlar, genelde iki renk çözgüden oluşur. Bu kumaş-



Resim 1.5.1- 5

Eteklik: Tamamı yün ipliği ile dokunan bu kumaşlar, dış giysiliklerde kullanılmıştır. Etekliklerde ağırlıklı olarak siyah, beyaz, sarı, kırmızı ve tonları tercih edilmiştir. (Bkz. Resim 1.5.1- 5)



Futa/Hota: Genellikle tamamı yünden dokunmuştur. Bazen atkılarında pamuk da kullanıldığı görülür. Futa kumaşlar bez ayağı yapısı ile dokunmuş kumaşlardır. Bele bağlanan önlükler bu kumaştan tercih edilir. Futralarda siyah, kırmızı, beyaz renklerine sıkça rastlanılır.

(Bkz. Resim 1.5.1- 6)

Resim 1.5.1- 6



Peşkir: Yağlıktan daha uzun, giysi üstünde taşınan, el ve yüz kurulamak için veya ter bezi olarak kullanılan pamuktan dokunmuş dokumalardır. 5-10 kişiye yetecek kadar uzunluktaki sofr peşkirine “sumat” denir. Peşkirlerde genellikle zemin açık renktir. Çeşitli renklerdeki (kırmızı, mavi, sarı...) etek uçları, çizgili veya desenli olarak dokunmuştur. Etek uçları işli peşkirlere de rastlamak mümkündür. (Bkz. Resim 1.5.1- 7)

Resim 1.5.1- 7



Resim 1.5.1- 8

Şal: 2 - 3 metre boyunda, çeşitli enlerde, dimi veya bez ayağı yapısı ile, atkı ve çözgüsünde yün ipliği kullanılarak dokunan bu yün kumaşlar, Trakya Bölgesi erkek giyiminde kullanılmıştır. Şal dokumalar ağırlıklı olarak elyafın doğal

renkleriyle dokunmuşlardır.

(Bkz. Resim 1.5.1- 8)



Resim 1.5.1- 9

Şayak: Atkısı ve çözgüsü yün olan, dimi yapısı ile dokunan bu kumaşlar da tıpkı aba kumaşlar gibi dokunduktan sonra aba dolabında dövülür. Aba kumaşlarından daha esnektirler. Yörede bu dokumalara “çalı koparan” da denir. Kırklareli bölgesinde şayak dokuması çok yaygındır. Kış aylarında tercih edilen kumaş cinslerindedir. Şayak dokumalar da ağırlıklı olarak elyafın doğal renkleriyle dokunmuşlardır. (Bkz. Resim 1.5.1- 9)



Resim 1.5.1- 10

Uçkur: Bez ayağı dokuma tekniği ile keten veya pamuk ipliği ile dokunmuş dokumalardır. Kumaş, beyaz renkte dokunduktan sonra ince ve uzun olarak kesilip kenarlarından dikilir. Uçlarına genellikle işleme yapılmıştır. (Bkz. Resim 1.5.1- 10) Bu aşamada işleyen kişinin tercihi-
hine göre çok sayıda renk bir arada kullanılmıştır.

Şalvar veya dona geçirilip bele bağlanan kumaşlardır.



Resim 1.5.1- 11

Tülbent: Bez ayağı tekniği ile pamuk ipliğinden dokunmuş ince, seyrek, beyaz bezlerdir. Mermerşahi de denilen bu bezler, dokunduktan sonra kare şeklinde kesilip tercihe göre çevresi işlenerek baş örtüsü olarak kullanılır. "Sakatur (sakangur)" ve "Talaspur

(salaşpur)" kelimeleri bölgede işli tülbentleri tanımlamak için kullanılmıştır. (Bkz. Resim 1.5.1- 11)

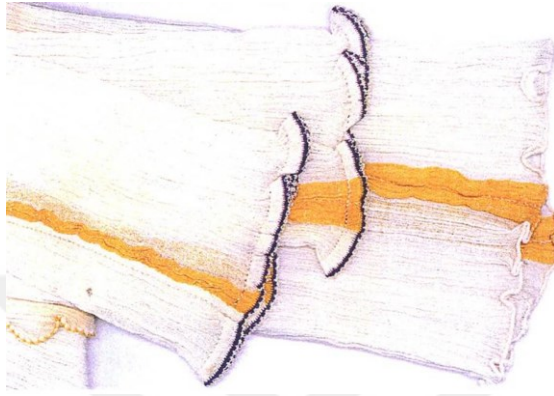


Resim 1.5.1- 12

Yağlık:

Mendilden daha büyük ölçülere sahip, pamuk ya da ketenden yapılmış dokumalardır. Yemeklerden sonra el ve ağız silmede kul-

nıldıkları için bu dokumalara "Yağlık" denir. Yağlıkların rengini dokumasında kullanılan elyafın doğal rengi belirler. Genelde uçları sim, renkli pamuk ve ipek iplikleri ile işlenir. (Bkz. Resim 1.5.1- 12)

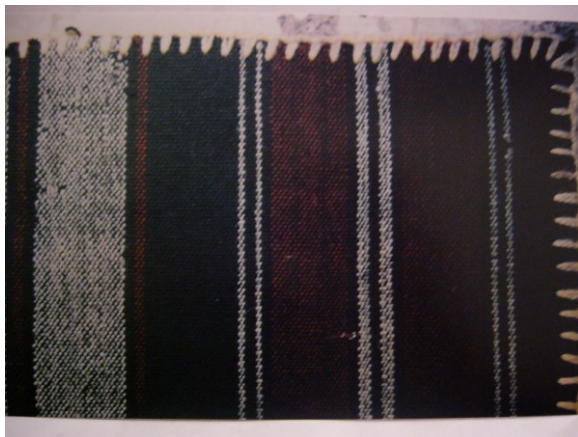


Resim 1.5.1- 13

Yelve: Tamamı pamuklu kumaştan yapılmış erkek gömleği. Bu dokumalarda beyaz, kahverengi ve krem renkleri kullanılmıştır.

(Bkz. Resim 1.5.1- 13)

1.5.2.Günlük Yaşamda Kullanılan Dokumalar



Resim 1.5.2- 1

Harman Bezi: Atkı ve çözgü ipliklerinin her ikisi de pamuk ipliğinden veya yün ipliğinden oluşan dokumalardır. Bez ayağı yapısı kullanılarak oluştururlar. Bu dokumaların çözgü ipliği atkı ipliğinden daha kalındır. Harman bezlerinde siyah renk ağırlıklı olarak tercih edilmiştir. (Bkz. Resim 1.5.2- 1)

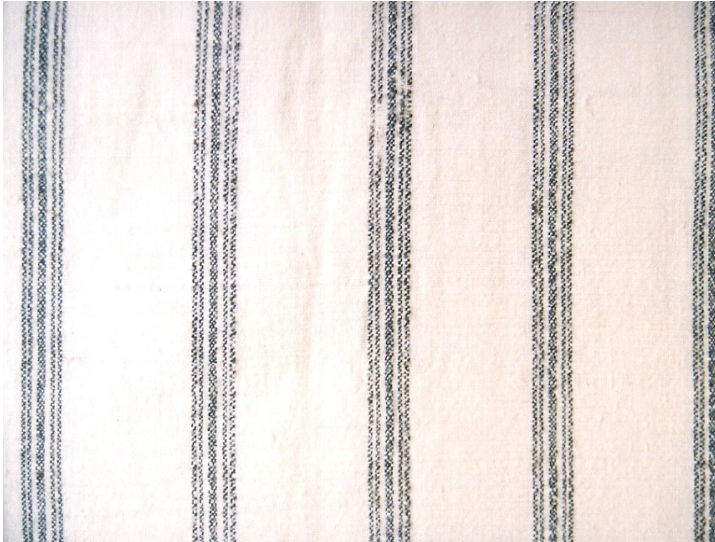


Resim 1.5.2- 2

seccade, perde, çanta gibi ev tekstiline dönüşen bu dokumaların atkı ve çözgüsü yündür. (Bkz. Resim 1.5.2- 2) Tekirdağ ilinin Şarköy ilçesinde bu tip dokumalar bez ayağı yapısı ile iki pedallı tezgahlarda oluşturulmaktadır. Kumaşlarda koyu renk zemin üstüne çeşitli renklerde motif iplikleri kullanılmıştır.

Karacakılavuz Dokumaları: Tekirdağ ilinin Karacakılavuz Köyünde, dört pedallı mekikli yatay tezgahlarında zemini di-mi ile dokunan motifli kumaşlardır. Bu kumaşlarda motifler elle, motif ipliklerinin çözgü tellerinin arasından geçirilmesi ile oluşturulur. Şilte, kırilent,

Makat Bezi(Döşek Bezi):



Resim 1.5.2- 3

uçkur, yaygı, sofr a bezi gibi kumaşlarda kullanılırdı.) Bu dokumalarda genellikle beyaz renk ile çeşitli renklerde (kahverengi, siyah, kırmızı) iplikler beraber kullanılmıştır. (Bkz. Resim 1.5.2- 3)

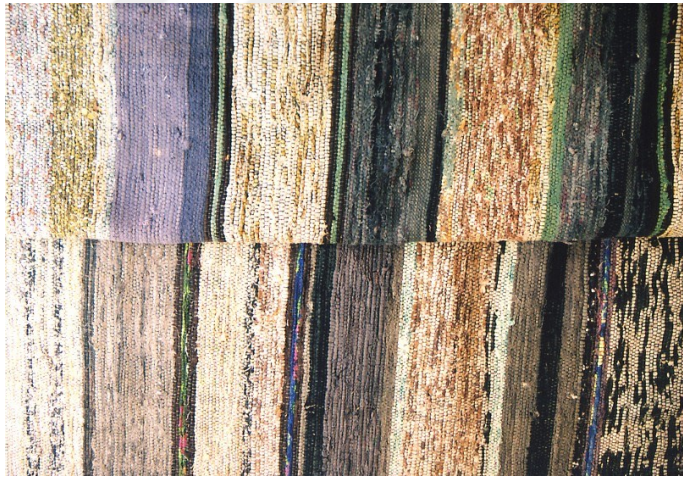
Düz veya çizgili kumaşlardır. Bez ayağı yapısı ile dokunurlar. Çözgüsü yün, atkısı yörede 'Felemen' diye tabir edilen Felemenk ipindedir. (Felemenk İpi: Eski zamanda Hollanda' dan getirilen, sağlam ve kullanışlı bir pamuk ip-

liği türü. Trakya bölgesinde daha çok yağlık, peşkir,



Resim 1.5.2- 4

Oturma Bezi: Sık dokulu, kalın pamuk çözümlü, yün, pamuk veya keten atkı kullanılarak bez ayağı yapısı ile dokunmuş kumaşlardır. Oturma bezlerinde koyu renk zemin ağırlıklıdır. (Bkz.Resim 1.5.2- 4)



Resim 1.5.2- 5

Pala Bezi / Cacala: İki pedallı mekikli el tezgahlarına çekilmiş uzun pamuk çözümlü üstüne fitil halinde yünler, şerit halinde kesilmiş çeşitli kumaşlar ve eski örme kazaklardan sökülen iplikler gibi çeşitli malzemelerin atkı olarak kullanıldığı dokuma-

lardır. Geri dönüşümlü malzemelerden dokunan cacalalar,

Trakya bölgesinde yer yaygısı olarak kullanılmaktadır. Pala bezlerini oluşturan malzemelerden dolayı kullanılan renk sayısı oldukça fazladır. (Bkz. Resim 1.5.2- 5)



Resim 1.5.2- 6

Torbalık Kumaş: Atkı iplikleri yün, çözgü iplikleri ise pamuktur. Bez ayağı yapısı ile dokunmuş kumaşlardır. Bu dokumalarda genellikle doğal elyaf renkleri kullanılmıştır.

(Bkz. Resim 1.5.2- 6)



Resim 1.5.2- 7

Yatak Örtüsü:

Bükümü fazla, ince pamuk ipliği çözgü ile yün ipliği atkıdan bez ayağı yapısı kullanılarak dokunmuş; geniş enli, çizgili yahut düz kumaşlardır. Yatak örtülerinde açık renk (genellikle beyaz)

zemin yaygın olarak

kullanılmıştır.

(Bkz. Resim 1.5.2- 7)

2. RENK

Renk: Işığın biyoloji, kimya, fizik, psikoloji ve sanat gibi birçok bakış açıları doğrultusunda incelenmekte olan ve ne olduğu da kesinleşmemiş görsel bir algılamadır.⁴⁰

Rengin tabiattaki kaynağı ışıktır. Renk ışık tarafından meydana getirildiğine göre, ışıksız renk olmadığı gibi, ışığın olmadığı yerde renk de algılanamaz.

Renk üzerine eski çağlardan itibaren süre gelen birçok görüş, günümüzde farklı teoriler ile tanımlanmaktadır. Bu farklılıklar rengin, boya maddesi, ışık niteliği ya da bireylerin algılaması diye incelenmesinden dolayı ortaya çıkmıştır.

Farklı dalga boylarına sahip ve kendi içinde değişik değerlere ulaşabilen ışığın, gözde yarattığı durum olarak da tanımlanabilen renk kavramı; tekstilin vazgeçilmezleri arasındadır.

Rengin Tarihsel Gelişim Süreci

Günümüze kadar devam eden süreç içinde, renk olgusu ve renksel algılama insanların ilgisini hep çekmiştir. Renk konusuna yaklaşma doğayı incelemekle başlar. Doğada saydamlık dışında her madde renksel olarak algılanır. Çevresindeki doğal olayları ve nesnelere mantıkla inceleyen insan, herşeyin renkli olduğunu görmüş, hayret ettiği ve akıl erdiremediği renk, nesne ve olayları, kendi hayal gücü doğrultusunda açıklamaya çalışmıştır.

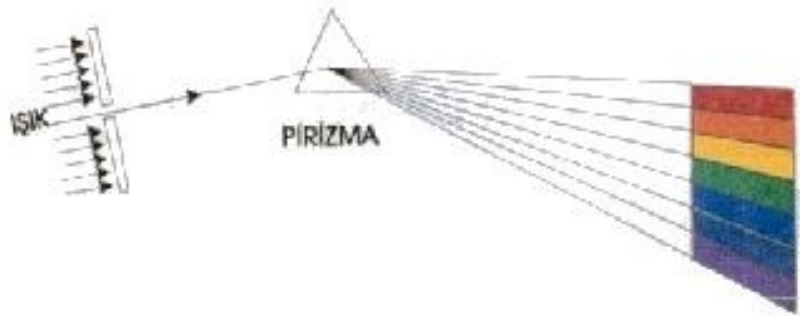
Tarihsel zaman içinde iki, üç renk çeşidi ile mağara resimlerinin çizildiğine tanık olunmuştur. Buna bağlı olarak Hint, Babil, Mısır'da doğal boyaların kullanıldığını bilinmektedir.

⁴⁰Bkz.(36), UĞURLU, 119

Aydınlık-karanlık, güneş ve ayışığındaki farklı renk algılamaları, güneşin doğuş ve batışında, çeşitli atmosfer olaylarında görülen renklerin farkedilmesi ile teorik düşünceler üretilmeye başlanmıştır. Bu düşüncelerle birlikte doğadaki canlı ve cansız varlıkların renkleri, göz, ışık, hava, beyin ilişkileri kurulması, renk konusunda çeşitli teorilerin geliştirilmesini sağlamıştır.

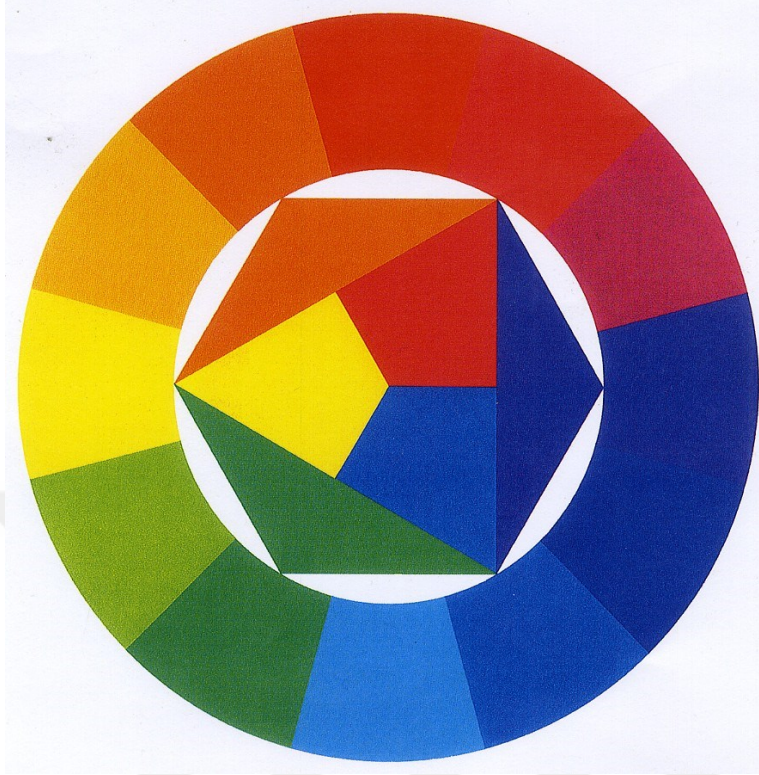
Pek çok ilkçağ düşünürü gibi Pythagoras, Empedokles, Demokritus, Epikurus, Chrysippus, Zeno,... renk, görme, ışık ve algılama konusuna düşüncelerini belirtmişlerdir. Renk ve görme olayının, nesnelere ile suratımız arasında ışık olduğu zaman gerçekleştiğini ve rengi oluşturan temel etkenin ise ışık olduğuna inanırlardı. Renklerin, cisimlerin belirli durumlarında, bize göre oluştuğunu, sabit bir renkte olmadıklarını, hava, ışık, katı, sıvı, sıcak, soğuk, hareket ve hareketsizliklerine ve başka nedenlere göre değiştiğini iddia etmişlerdir.

Renk konusunda ileri sürülen ilk bilimsel düşünceler, Galileo Galilei, Johann Kepler, Descartes, Goethe, Franciscus Maria Grimaldi, Robert Boyle, Hooke, Isaac Newton, Tyndall'ın çalışma ve teorileri ile devam etmiştir. Bu teorilerle; renklerin cisimlerden yansıyan ışıklarla oluştuğu, her rengin farklı ışık dalga boyunda renkli ışıklardan bir kısmını yutup, bir kısmını renk olarak yansıttığını, kavuniçi, kırmızı, mor, lacivert, mavi, yeşil renklerinin ortaya çıktığı kanıtlanmıştır.⁴¹(Bkz.Çizim 2-1)



Çizim 2-1

⁴¹ Aydın UĞURLU, "Dokuma ve Estetik Renklendirme", 130-132



Resim 2- 1

2.1. Rengi Tanımlama Ölçütleri

Gördüğümüz rengi tam olarak ifade edebilmek için bazı ölçütler gerekir. Bunlar rengin yönü, açık-koyu değerleri ve doygunluğudur;

Renk Yönü :

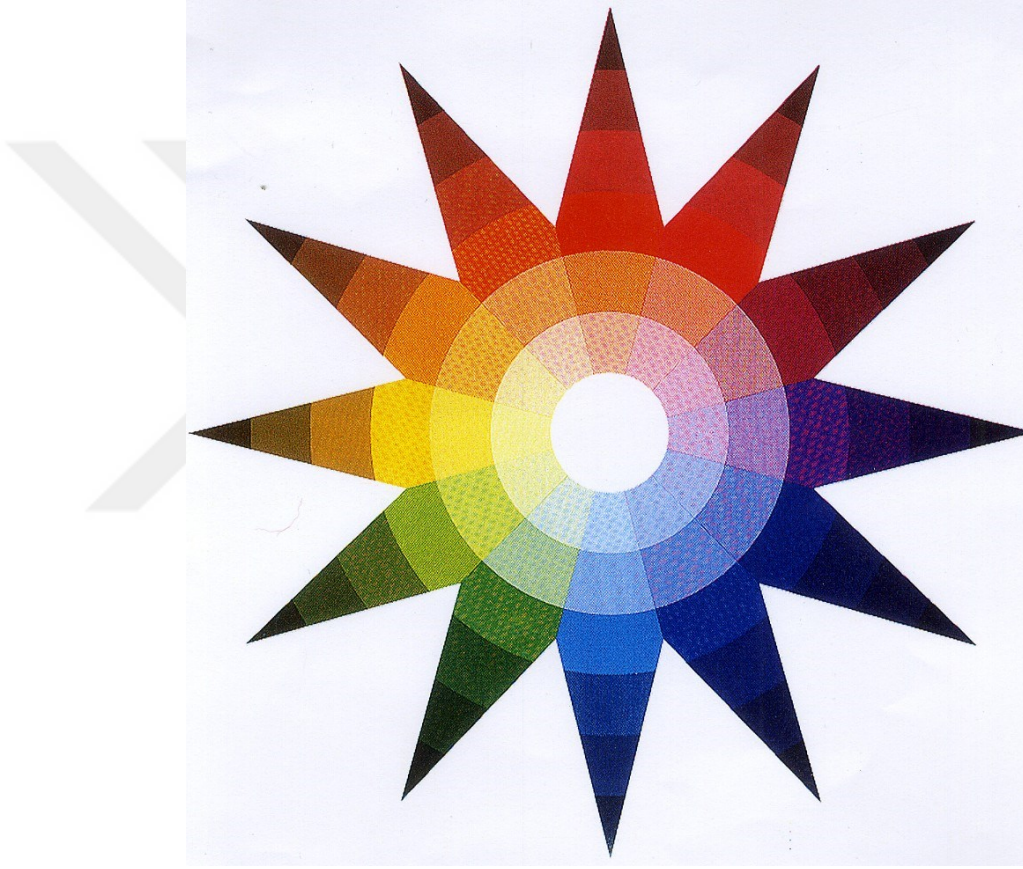
Bir rengin başka bir renk ile oluşturduğu karışım değerlerine "Renk Yönü" denir.

Açık-Koyu Değeri :

Günlük yaşantımızda rengi tonlarıyla kullanırız. Renklerin ışıklılığı, renklerin ışık yansıtma derecesini yani açıklık veya koyuluğunu ortaya koyar. Açık koyu değeri bir rengin beyaz ve siyah ile karışım değeridir.

Doygunluk :

Doygunluk bir rengin gri ile oluşturduğu karışım değeridir. Renk çemberlerinde merkeze (gri eksenine) doğru gidildikçe doygunluğun azaldığı görülür. (Bkz. Resim 2.1-1)



Resim 2.1- 1

2.1.1 Renklilik Kaynakları

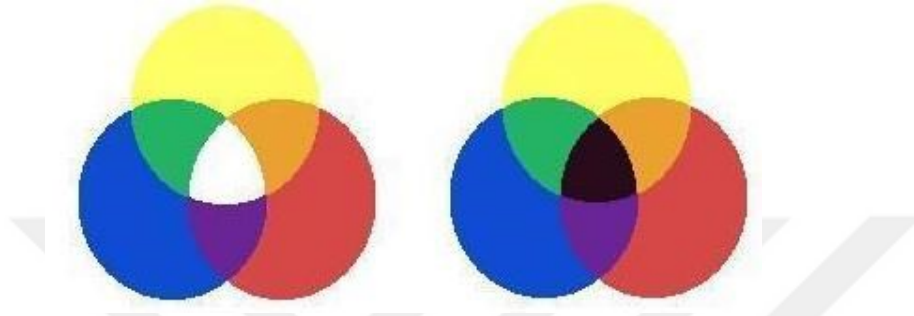
Renklilik teoride üç temelden kaynaklanır:

1-Boyar madde ile oluşan renklilik

2- Renkli ışınlar ve bunların karışımları ile oluşan renklilik

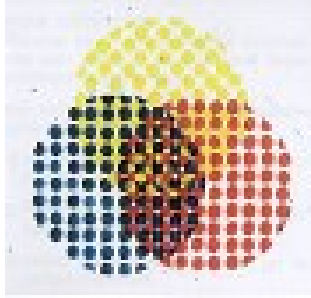
3-Optik karışımlar ile oluşan renklilik

Boyar madde ile oluşan renklilikte; rengin yönü, açık-koyu ve saflık-doygunluk değerleri kullanılır.



Resim 2.1.1- 1

Renkli ışıklar ile oluşan renklilikte; sarı, mavi ve kırmızı temel renkli ışıklar kullanılır. Bunların ara renkleri, kırmızı, yeşil ve mordur. Renkli ışıkların karışımı beyazdır.



Resim 2.1.1-2⁴²

Optik karışımla oluşan renklilik; hem boyar maddelerle renklendirilmiş alanlar hem de bu alanlardan yansıyan renkli ışınlar ile oluşan renkliliktir.(Bkz. Resim 2.1.1-2)

⁴² Bkz.(41), UĞURLU, 133

2.2. Renk Teorileri

Çağlardan beri renklerin çeşitliliğini anlamak, birbirleriyle olan etkileşimlerini ifade edebilmek ve kavramlar arasında bir dil birliği oluşturabilmek amacıyla çeşitli teoriler öne sürülmüş, sistemler geliştirilmiştir.

Cisimlerin kendiliğinden renkli olmadıklarını ve aydınlatıldıkları ışığa göre renk değiştirdiklerini ilk olarak 'Epikür' fark etmiştir.⁴³ Ancak, renklerin sistematik olarak sınıflandırılması ilk kez 1666'da fizikçi Isaac Newton tarafından yapılabilmektedir. Newton, tayf renk türlerinin iki ucunu birleştirerek ilk renk çemberini oluşturmuştur. Newton'a göre temel renkler, gökkuşağının renkleri olan; kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, lacivert ve mordur.

Günümüze kadar iki boyutlu veya üç boyutlu pek çok renk sistemi geliştirilmiştir.

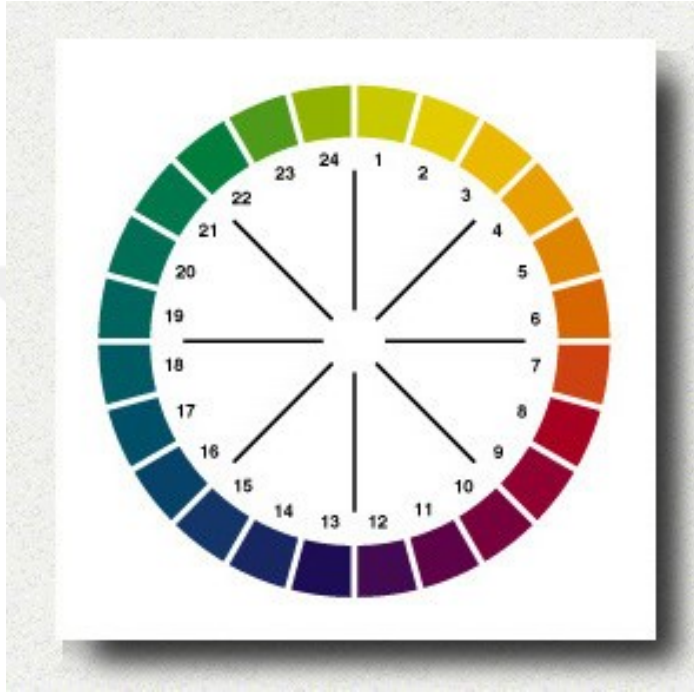
2.2.1. Wilhelm Ostwald (1852-1932) Renk Sistemi

Wilhelm Ostwald mevcut renk sistemlerinden yararlanarak renk sistemlerini iki boyuttan kurtarıp üç boyutlu hale getirerek öncülük yapmıştır.

Ostwald'ın renk sistemi Hering'in zıt renkler teorisine dayanır. Hering'in zıt renkler teorisinde, üç -birbirinin tamamlayıcısı olan- esas renk çiftleri vardır. Bunlar, siyah ve beyaz, mavi ve sarı, kırmızı ve yeşildir. Bu renklere birincil renkler diyebiliriz. Eğer bu renkler zıt renkleri ile karşılıklı gelecek şekilde yerleştirilirse, karışımları gri olur. Birincil renklerin kesişme alanlarında ise, ikincil olan renkler

⁴³ İzzeddin ÇALIŞLAR & Unlimited Tasarım, **1001 Renk Masalları**, 11

yani turkuvaz, mor, turuncu ve yaprak yeşili oluşur. İşte Ostwald'ın renk sistemi bu renklerden temellenir.



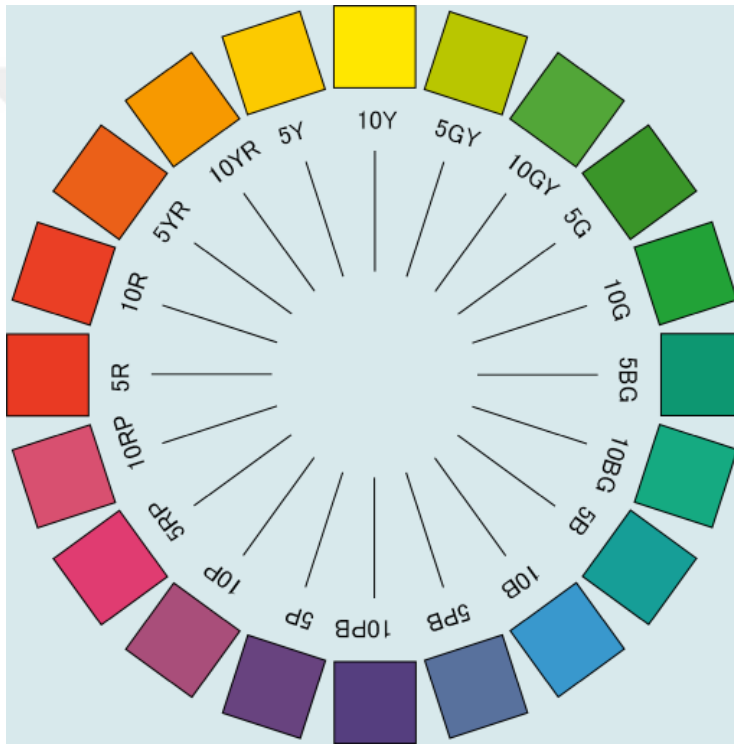
Resim 2.2.1- 1⁴⁴

Ostwald renklerin bir çember etrafında toplandığı, çemberin merkeze doğru grileştiği aşağıya doğru koyulaşp, yukarıya doğru açıldığı bir sistem geliştirmiştir. Ostwald, renk çemberindeki sekiz renk değerini (ultramarine mavi, turkuvaz, deniz yeşili, yaprak yeşili, sarı, turuncu, kırmızı, mor) kendi içinde de üçe bölmüş ve çember etrafında 24 adet renk değeri elde etmiştir. (Bkz. Resim 2.2.1-1)

⁴⁴ [http:// www.georgehernandez.com](http://www.georgehernandez.com)

2.2.2. Munsell Renk Sistemi

Amerikalı bir sanatçı olan Albert H. Munsell (1858-1918) renk sisteminde, rengin üç ögesi olan yön, değer ve doygunluğu, rengin üç değişkeni olarak ele almış ve eski dizgelerin en kullanışlı ve mantıklısını kurmuştur.

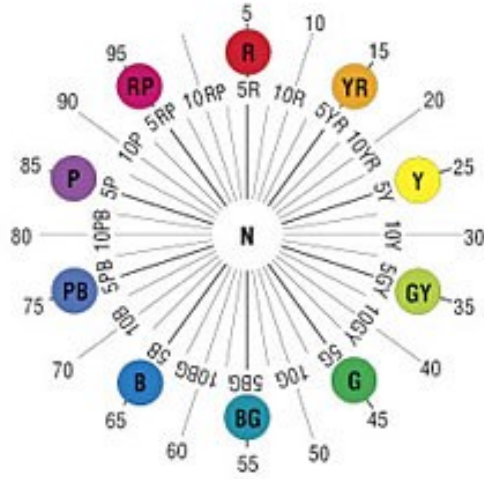


Resim2.2.2- 1⁴⁵

Munsell tür çemberi önce beşe, sonra ona, daha sonra yüze bölünmüştür. Çember üzerinde kırmızı, sarı, yeşil, mavi ve mor renkleri yerleştirilmiştir. Bunların karışımları olan sarı-kırmızı, yeşil-sarı, mavi-yeşil, mor-mavi ve kırmızı-mordur. Renk bileşenleri bu beş rengin arasına yerleştirilmişlerdir. Böylece daire on eşit parçaya bölünmüştür. Renk bileşenleri adlarıyla belirlenen bu on bölge de onar parçaya bölünmüş ve birden ona numaralandırılmıştır.(Bkz. Resim 2.2.2-1) Her bölgenin ortasında yani 5 numarada o bölgeye adını veren bileşenin doygun rengi

⁴⁵ <http://www.wikipedia.org>

bulunur. Munsell'in çemberini, daire olarak değil de bir nokta etrafındaki doğrultular olarak düşünmek daha doğru olacaktır. Böyle düşünüldüğünde 10 doğrultunun araları da bölünerek 100 doğrultu elde edilir.(Bkz. Resim 2.2.2-2)



Resim2.2.2- 2⁴⁶

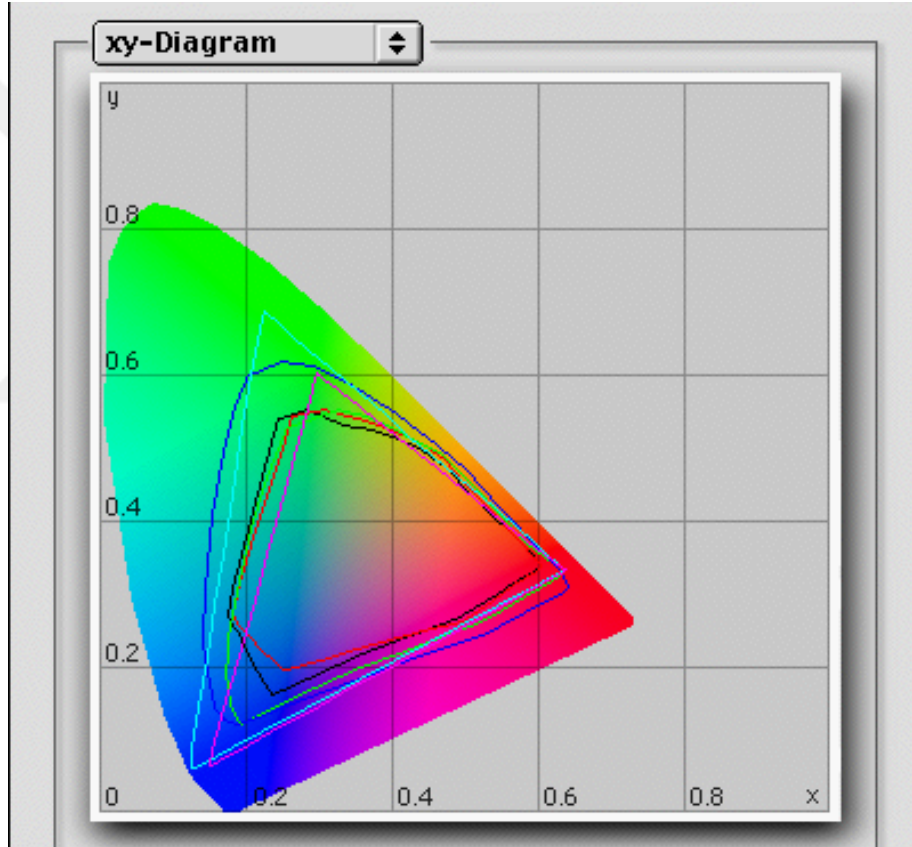
Renkleri ve bileşenlerini belirtmek için Munsell, renklerin İngilizce adlarının baş harflerinden yararlanmışır:

Kırmızı	-Red	(R)
Sarı-Kırmızı	-Yellow-Red	(YR)
Sarı	-Yellow	(Y)
Yeşil-Sarı	-Green-Yellow	(GY)
Yeşil	-Green	(G)
Mavi-Yeşil	-Blue-Green	(BG)
Mavi	-Blue	(B)
Mor-Mavi	-Purple-Blue	(PB)
Mor	-Purple	(P)
Kırmızı-Mor	-Red-Purple	(RP)

⁴⁶ [http:// www.georgehernandez.com](http://www.georgehernandez.com)

2.2.3. C.I.E. Renk Sistemi

CIE'nin (Uluslar Arası Aydınlatma Komisyonu) renk sistemi diğerlerinden oldukça farklı olarak insanın rengi algılama sürecinin temel özelliğine dayanır ve bununla ilgili sayısal verilerden yola çıkar. CIE renk sisteminde bir renk iki veriyle (x ve y) belirlenir. (Bkz. Resim 2.2.3-1) Ayrıca CIE'nin renk sisteminde bir renk cismi yaratılmamıştır.



Resim 2.2.3- 1⁴⁷

CIE renk sistemi, göze gelen ışığı, renk görme olayıyla ilgili bir nitel değerlendirme sürecine dayandırmakta ve bu nedenle renk görme olayının özünü kavramaktadır. CIE'ye göre değer ögesi, nitel değil nicel bir ögedir. Yani, değer

⁴⁷ <http://www.arce.ku.edu>

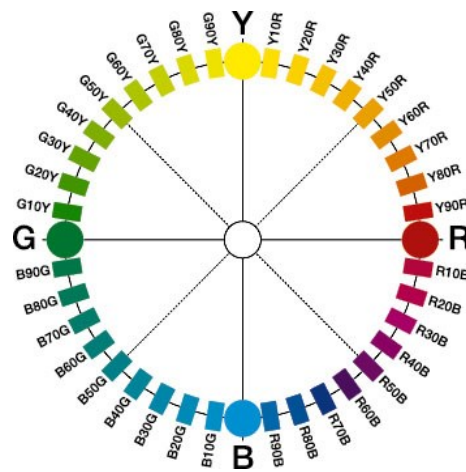
ögesi göze gelen ışığın azlığı ya da çokluğu ile ilgilidir ve göze gelen ışığın niteliğini hiçbir şekilde etkileyemez.

CIE'nin renk sisteminin kısaca; gözün rengi algılaması temeline dayandığını söyleyebiliriz. Sistemde, kırmızı, yeşil ve mavi renkleri X, Y ve Z olarak adlandırılmıştır. Bu üç rengin, ışığın dalga boyuna göre etkilenme oranları ölçülmüş, X, Y, Z 'nin en çok etkilenme değeri 1 kabul edilmiştir. Saptanan değerlere "CIE'nin tayfsal üç renksel bileşenleri" adı verilmiştir.

Renkleri belirleyen X, Y, Z arasındaki orandır. X, Y, Z değerlerinin toplamı, görsel algılamamanın toplamına eşittir. Bu toplam içinde; X oranının büyüklüğü kırmızı, Y oranının büyüklüğü yeşil, Z oranının büyüklüğü mavi renk olarak algılanır. Bunların çeşitli oranlarda karışımları, görülebilen tüm renkleri doğurur. Söz konusu üç oranın toplamı daima 1'e eşittir.⁴⁸

2.2.4. N.C.S. Renk Sistemi (Natural Color System / Doğal Renk Sistemi)

Bu sistem, günümüzde insan algısının en iyi modeli olarak benimsenen, 19.yy'nın Alman fizyoloğu Hering'in 'karşıt renk teorisi'ne dayanmaktadır. (Bkz. Resim 2.2.4-1)

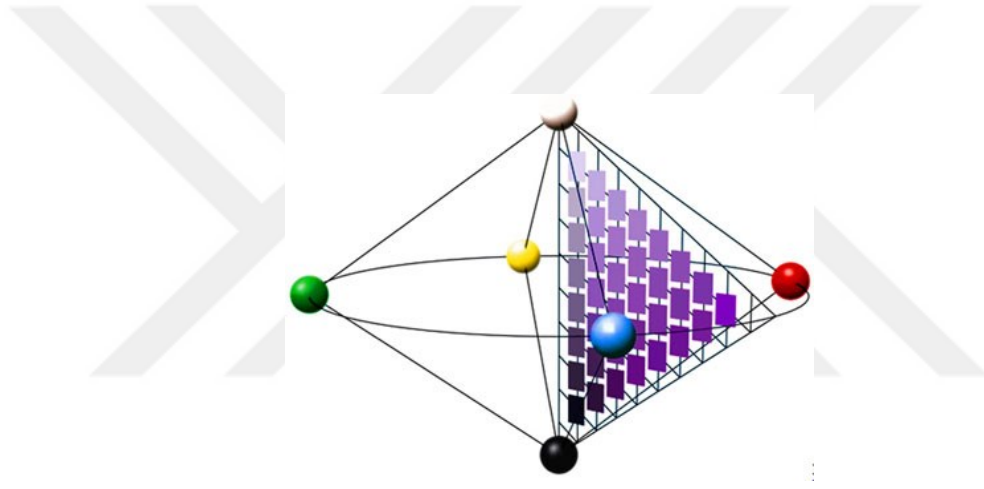


Resim 2.2.4- 1⁴⁹

⁴⁸ Beyza Gizem ULAŞ, "İç Mekan Renk Düzenlemeleri", 25

⁴⁹ <http://www.ncscolorusa.com>

NCS doğal renk sistemi, 1946'da Norveç'te kurulan İskandinav Renk Enstitüsü'nün (Scandinavian Colour Institute) geliştirmiş olduğu bir sistemdir. 1952'de 600 renkle renk atlası tanıtılıp, renk okulu kuruldu. 1979'da 1412 renkle NCS İsveç standardı oldu. NCS renk sisteminde 40 adet renk kartı ve 1530 adet değişik renk vardır. Günümüzde NCS sisteminin, renk örnekleri koleksiyonu, ürün renk kartları, eğitim, renk ölçüm aletleri, bilgisayar destekli tasarımın doğal bir parçası olmuştur.

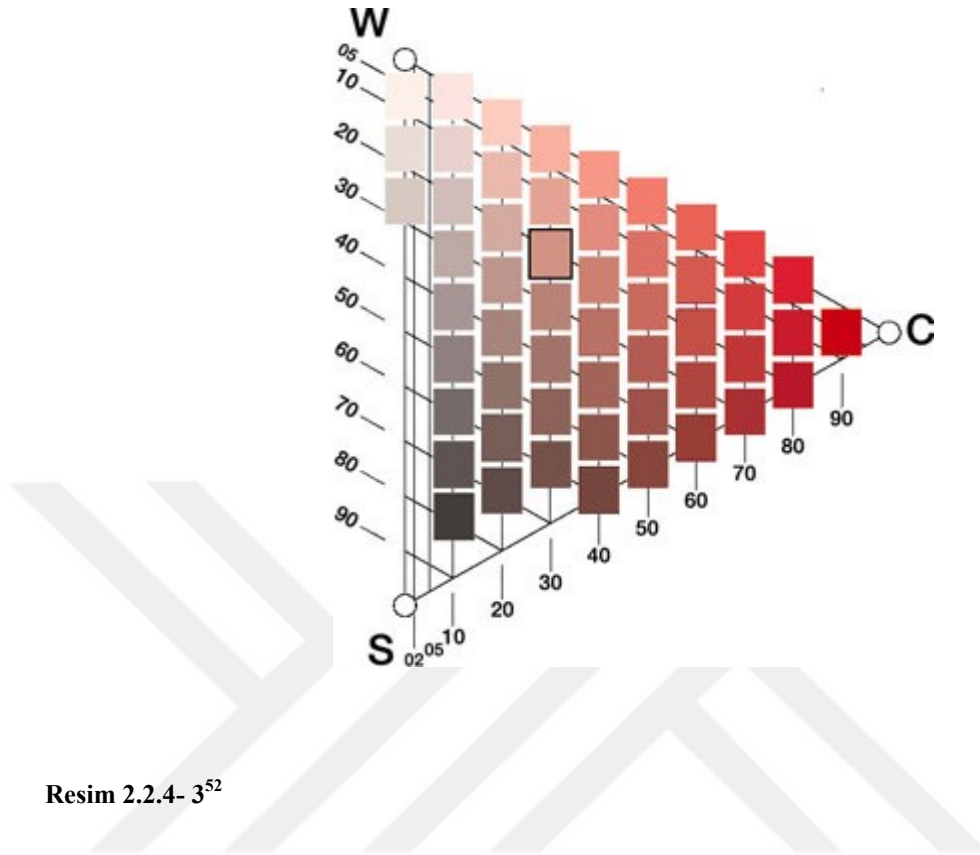


Resim 2.2.4- 2⁵⁰

NCS Renk Sistemi, insanın rengi anlayışına ve dikkatlice test edilerek oluşturulmuş prensiplere dayalıdır. İnsan beyni altı rengi saf olarak algılar. Bunlar; beyaz, siyah, sarı, kırmızı, mavi ve yeşildir. NCS Renk Sistemi, bu altı rengi sistemin temel renkleri olarak kabul etmiştir. (Bkz. Resim 2.2.4.2) Yeşil renk, sarı ve mavinin karışımı olduğundan, genelde esas renk olarak kabul edilmez. Ayrıca siyah ve beyaz da esas renkler arasında değil iken NCS renk sistemi, bu renkleri esas renkler statüsüne alır. Çünkü bu sistemde, boyaların nasıl karıştırıldığı değil, insanın rengi nasıl algıladığı önemlidir.⁵¹

⁵⁰ <http://www.ncscolorusa.com>

⁵¹ Bkz. (48), ULAŞ, 28



Resim 2.2.4-3⁵²

NCS renk sisteminin dikey bir kesiti olan NCS renk üçgeninde (Bkz. Resim 2.2.4-3) ise renklerin aldığı değerler görülür. Üçgenin köşesindeki C harfi rengin, siyah, beyaz ve griden tamamen yoksun olan en doymuş halini ifade eder. W harfi, tam beyazı ifade ederken, S tam siyahı ifade eder.

2.3. Sıcak-Soğuk Renkler

Renkler, insanda oluşturdukları sıcaklık ve soğukluk etkilerine göre ikiye ayrılırlar.

⁵² <http://www.ncscolorusa.com>



Resim2.3- 1

Renk çemberine renkler tam sarı ve tam mor karşılıklı gelecek şekilde yerleştirildiklerinde, sarı ve moru birleştiren doğrunun yeşil ve mavi tarafında olan renklere soğuk, turuncu ve kırmızı tarafındaki renklere sıcak renkler denir. (Bkz. Resim 2.3-1)

Belli bazı renkler bizde uyandırdıkları imaj ve hatıraların yardımıyla ayrı ayrı etki yaparlar. Kırmızı ve ona yönelen tüm renkler sıcak iken, yeşil, mavi-mor ve maviye yönelen tüm renkler soğuk renklerdir. Ancak her soğuk diye nitelendirdiğimiz rengin sıcaklığı veya soğukluğu olabilir. Örneğin; yeşilin içinde kırmızı çok olursa ona sıcak yeşil, mavi çok olursa soğuk yeşil deriz veya mavi-mor soğuk bir renk iken, kırmızı-mor sıcaktır. Renklerin değerleri değiştikçe sıcaklık veya soğukluk oranları değişir. Renkler siyaha veya beyaza yaklaştıkça, doymuş hallerine göre soğuklaşırlar.

Sıcak renklerin uzun dalga boyları, genellikle yüksek titreşimli olduklarından, doğrudan bakıldığında insan gözünün ağ tabakasına en önce çarpan renklerdir. En çabuk görülen renkler olduklarından, daha dinamik, daha canlı görsel etki yaparlar. Bu özellikleri ile diğer renklere oranla daha yakındaymış gibi görünürler. (Bkz. Resim 2.3-2)



Resim 2.3-2⁵³

Soğuk renkler ise, belki de bize karın ve buzun soğukluğunu anımsattıklarından, daha sakin özelliktedir. Sıcak renklerin aksine, metabolizmayı yavaşlatırlar ve hastanelerde hastaların sakinleştirilmesinde kullanılırlar. Mavinin ve yeşilin soğuk tonları bize temizlik hissi verir. Genelde diğer renklere oranla daha sonra gözün ağ tabakasına düştüklerinden, daha geride ve daha durgun etkidedirler. Buna bağlı olarak buldukları hacmi daha büyük ve geniş gösterirler.

⁵³ Şeref BİGALİ, Resim Sanatı, 238



Resim 2.3- 3



Resim 2.3- 4

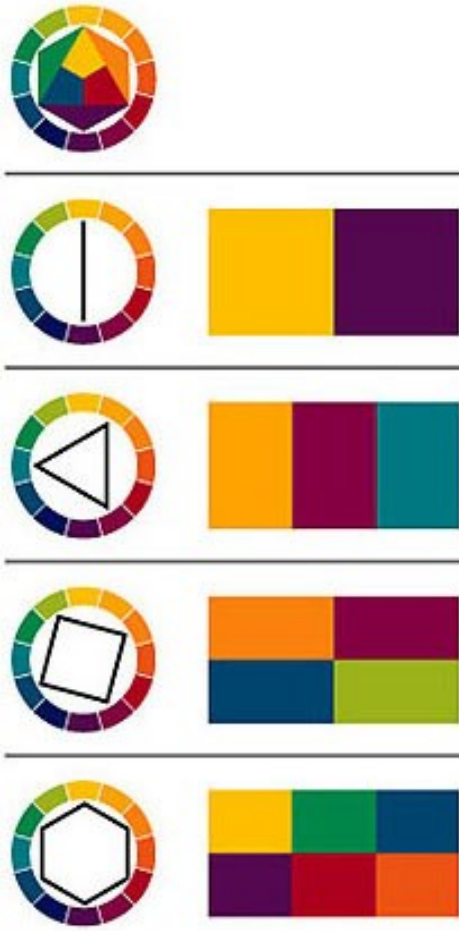
Trakya'daki mekikli el dokumalarını incelediğimizde genel olarak sıcak renkler kullanıldığını görürüz. Karasal iklimin hakim olduğu bu coğrafyada boyacılık bir hayli ileridir. İplik doygun renklerle boyanır. (Bkz. Resim 2.3-3 ve Resim 2.3-4)

2.4. Armoni

Renklerin yan yana geldiklerinde oluşturdukları uyuma **armoni** denir. Amaca yönelik iyi bir düzen, birlik ve denge anlamına gelen armoniyle oluşturulur. Uyum sorunu sanatın en göreceli sorunlarından bir tanesidir. Kişisel tutumlar, bir düzenin beğeni kazanmasında oldukça önemli bir yere sahiptir. Belirli yönde şartlanmış bir kişi başkalarının başarılı ve estetik bulunan bir düzeni beğenmeyebilir. Renk beğenisi kişiden kişiye farklılık gösteriyor olsa da, bu gelişigüzel davranmayı gerektirmemektedir.

Bunun yanında, armoni konusunda bazı katı kurallar oluşturmanın kuramsal bir öneriden ileri gidemeyeceği kabul görebilir. Nedeni ise armoni oluşturmanın bir tecrübe ve yetenek meselesi olmasıdır. Yine de ne tarzda olursa olsun, hoş bir

armoniye güzel değildir diyen biri ancak belirli ön yargılar içinde olabilir ki bu ön yargılar da yeni deneyimlere açık olmakla giderilebilir. Aynı öge renk kullanımında da karşımıza çıkar. Günlük yaşamda ‘ ince zevk ya da zevkin incilmesi ’ deyimleri sıkça kullanılır. Bir kişi, doğuştan yetenek sahibi olmasa da sonradan tecrübe edinerek renk hassasiyetini edinebilir.



Resim 2.4- 1⁵⁵

Joannes Itten'in uyum konusuna yaklaşma tarzı oldukça değişiktir. Itten, uyumu zıtlıklardan yola çıkarak anlatmayı uygun bulmuştur. Her şeyin karşıtlıklar içinde bulunduğu kabul eder ve uyumu zıtlıkların birlikteliği şeklinde açıklar. Ona göre karşıtlıklar gelişimin temel ilkesidir. Tabiattaki pek çok zıt kavramın da uyum yarattığı söylenebilir. Yaz ve kış, ateş ve su, dişi ve erkek, yin ve yang gibi karşıtlıklar hem birbirinin zıttı hem de tamamlayıcısıdır.⁵⁴

Itten'a göre, göz ve beyin zıtlık yaratmadığı zaman dengededir. Kırmızı bir duvara baktığımızda göz bir süre sonra yeşil bir renk ister. Bu gözün dengelenme isteğinden kaynaklanır.

⁵⁴ Bkz. (48), ULAŞ, 47

⁵⁵ <http://www.epson.com.tr>

Renk uyumu tüm renklerle oluşturulabilir. Ancak bu renklerin, her kompozisyonda renk sıcaklığı, doygunluğu, ışık değeri, yüzey büyüklüğü, renklendirdiği yüzeylerin biçimi açısından dengeli olması; iticilik veya huzursuzluk taşımaması gerekir.

Itten, ‘Rengin Elemanları’ adlı kitabında renk uyumunu anlatırken, özet ile zıt renklerin karıştıkları zaman griyi oluşturan renkler olduğunu belirtmiştir. Ayrıca hazırladığı 12 renklilik çemberde, tamamlayıcı renkleri iki renkli uyum olarak tanımlamıştır. Hazırladığı renk çemberinde üç renkli uyumu, eşkenar bir üçgenin, dört renk uyumunu bir karenin, altı renk uyumunu bir altıgenin köşeleri ile tanımlamıştır.(Bkz. Resim 2.4-1)

Bu sistemlerden birine uyularak oluşturulan düzenler, renklerin dengeli kullanımı özelliğini taşırlar. Renklerin istenen dikkati çekmeleri, ritmik ve hareketli görünmeleri için yeterli etkileşimleri sağlayabilmeleri gerekir. Renk sayısı arttıkça düzen daha canlı olmaya başlar.

Armoni genel olarak; renk düzeninde baskın bir renk oluşturarak, tek bir renk ve onun açık-koyu değerler ile, birbirine yakın renkler ve onların karışımından oluşan renklerle, bir temel renk ve onun zıttıyla, iki zıt renk ve bu iki rengin farklı oranda karışımlarından oluşan grilerle oluşturulabilir.

Renklerin uyumlu olabilmesi, beraberlik ve bütünlüklerinin korunabilmesi için en önemli şey; amaca, anlatım türüne uyan bir atmosfer oluşturulmasıdır. Bu ise, bir rengin bu görevi yüklenip hakim hale gelmesiyle oluşur. Bir renk diğer renkleri etkisi altına alarak, anlatılmak istenilen havayı oluşturur. Böylece oluşturulan düzene bir kişilik kazandırılır.

2.5.Rengin Psikolojik Etkileri

Yüz yıllardır insanlar, dünyada varolan her şeyin ve dolayısıyla renklerin de kendine özgü bir anlama sahip olduğuna inanmışlardır. Daha sonra bu konuyu araştıranlar renklerin insan ve insan hayatı hakkında gözle görülmeyen etkileri olduğunu iddia etmişlerdir.

Her renk genel olarak bir duyguyu yansıtabilir. Renklerin etkileri araştırıldığı zaman, duygusal yaşamla ilgili çeşitli konularda yönlendirici olduğu ortaya çıkarılmıştır.

Renklerin psikolojik etkilerinin tamamen, doğada bulunan bazı fiziksel gerçeklerden kaynaklandığı düşünülür. Örneğin, turuncu ve kırmızının sıcak olması alevin rengi olmasından, mavinin soğukluğu buzun ve denizin rengi olmasındandır. Güneş ve ateş gibi fiziksel sıcaklığı olan şeylerin renkleri sıcak, su ,buz, orman gibi serin ve ferahlatıcı olan şeylerin renkleri de soğuk hissedilir.

Renklerin psikolojik güce sahip olduğunun düşünülmesi, onların tıp alanında çeşitli hastalıkların tedavisinde kullanılmasına da neden olmuştur. Buna örnek vermek gerekirse; yapılan denemeler sonucunda, kırmızı ışığın kalp üzerinde canlandırıcı etkisi olduğu mavi ışığınsa geçici bir durgunluğa yol açabildiği görülmüştür. Bu gibi örneklerden renklerin ruhu dolaysızca etkilemeye yarayan bir araç olduğu sonucu çıkartılabilmektedir.

Her insanın renklere karşı aynı tepkiyi göstermediği bilinmektedir. Bir insana huzur veren mavi renk, başka bir kişiye soğuk ve itici gelebilir. İnsanların renklerden etkilenmelerini meydana getiren olgular çeşitlidir. Bunları; kişilik oluşumları ,geçmişte yaşanan olaylar, bilinç altında bastırılmış olan istekler, yaş, cinsiyet, moda ve toplumsal yargılar, inanç sistemi ve gelenekler, içinde bulunulan coğrafi bölge diye sıralamak mümkündür.

Herhangi bir olayın algılanması daha önceden yaşanan olaylar ve tecrübelerle ilgi kurarak gerçekleşir. Zaman geçtikçe insan, yaşadıklarının etkisi sayesinde kimi renkleri çeşitli cisimlerle bağdaştırmayı öğrenir. Bu yüzden kişi, alışık olduğu renkte görmediği şeylere karşı yabancılık duyar. Orta derece duyarlı bir insanda, alışılmış nesnelere etkisi yüzeysel iken, karşısına ilk defa çıkan ve daha önce hiç görmediği nesnelere onda farklı ruhsal izlenimler uyandırabilir.

Her rengin genel olarak ifade ettiği bir kavram vardır. Bu toplumlara ve coğrafi bölgelere göre değişmesine rağmen, mavinin rahatlık, sarının neşe, turuncunun hareket anlamına geldiği söylenebilir. Renkler bütün evrenselliklerinin yanı sıra, toplumlar için değişik sembolik anlamlara da sahiptir. Bu o toplumun genel karakteri veya inanç yapısıyla ilgilidir. Örneğin Batılı toplumlarda düğün törenlerinde gelin masumiyet ve saflığın simgesi olan beyaz renk giydirilirken; Anadolu'da gelinlere kırmızı renk giydirilir. Çünkü Anadolu'da kırmızı renk saadettin ve aşkın sembolüdür. Kültürlerin, renkleri algılamasındaki bu farklılıklar renklerin etkilerinin farklılığından değil, toplumun düşünce yapısına göre yaptığı renk tercihlerinden kaynaklanmaktadır.

Renklerin kullanım ağırlıkları yaşanan dönemde baskın olan moda akımları ile doğrudan ilişkili olmuştur. Giysiler kişilerin kendilerini değişik renklerle ifade etmesinde birer araçtır. Kimi zaman kişi kendisi ile bağdaştıramadığı giysileri, moda diye, içinde yaşadığı topluma yabancı kalmamak için giyebilmektedir. Kimi zaman da moda olan renkleri kişi kendisi ile bağdaştıramaz. Böyle durumlarda kendini ifade eden renklerle kişisel yorumunu ortaya koyar.

Kişilerin renklerden ekilenmeleri, edindikleri tecrübeler doğrultusunda ve yaşadıkları toplumun bakış açısıyla değişkenlik gösterebilir. Yaş ilerledikçe de kişinin renklere karşı bakış açısı değişebilmektedir.

Bu güne dek renkler, psikolojik etkileri ile insanı tanımlamada da sıkça kullanılmıştır. Bu konuyla ilgili çeşitli çalışmalar yapılmış, savlar ortaya

konulmuştur. İsviçreli Psikolog Dr. Max Lüscher'in hazırladığı test bu örneklerden biridir.

1947'de Lüscher renk testini gerçekleştiren İsviçreli Psikolog Dr. Max Lüscher, renklerin duygusal değerleri olduğunu ve insanların renk seçimlerinin kişiliklerinin aynası olduğunu savunuyordu. Lüscher renk psikolojisinde, genel olarak insanı tanımlamada dört renk seçmiştir. Bu renkleri sarı, kırmızı, mavi ve yeşil kişilik diye tanımlamıştır. Bu dört kişilik yapısı adını aldığı rengin özelliklerini taşır. Örneğin, kırmızıyı birinin çok sevmesi, kişinin, güçlü ve kendinden emin bir yapısı olduğunu ortaya koyuyordu. Ona göre toplumdan soyutlanmış, çekingen insanlar kırmızıyla barışık yaşayamazlardı. Kırmızı kişilik, gücüne güvenir, hırslı, aktif ve girişkendir, çünkü kırmızı güç ve yetkidir. Ancak bu, kişiliğin abartılı haliyse, gösteriş peşinde koşan ve kendini her şeyden üstün tutan bir kişiliktir.⁵⁶

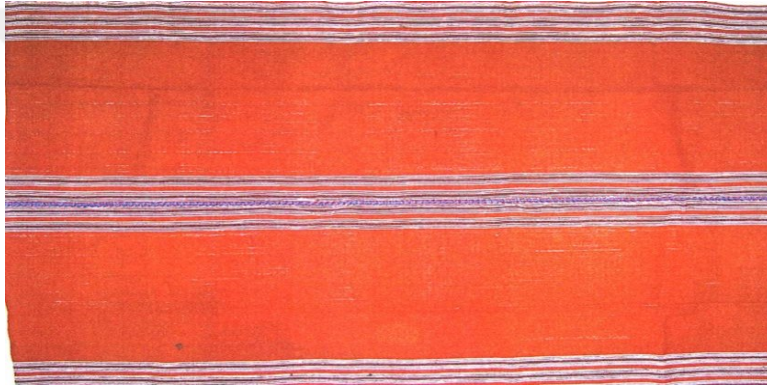
Lüscher'in renk testindeki dört kişilik yapısı ve özellikleri aşağıdaki gibidir:

<u>Renkler</u>	<u>Normal Hisler</u>	<u>Abartılması</u>	<u>Azaltılması</u>
Kırmızı	Kendine güven	Haddini aşma	Kendine acı çektirme
Sarı	Özgürlükçülük	Kendinden kaçma	Kendini suçlama
Yeşil	Kendine saygı	Megalomani	Kendinden kuşku duymak
Mavi	Hoşnutluk	Kendinden ödün verme	Kendinden hoşnutsuzluk

⁵⁶ Bkz. (48), ULAŞ, 57

2.6. Trakya Mekikli El Dokumalarında Renk Kullanımında Görsel Etkiler

Doğada ve sanatta renk düzenlerinde genellikle bazı renkler daha baskın halde görülür. Trakya mekikli el dokumalarında, Anadolu'da var olan diğer yöruk dokumalarına kıyasla hakim renklerden daha fazla söz etmek mümkündür. Anadolu mekikli el dokumalarında görmeye alışık olduğumuz 'alacalı' görünüm Trakya mekikli el dokumalarında yerini belli bir renk baskınlığına bırakmıştır. Bu baskınlıklar şunlardır;



Resim 2.6- 1

Alansal renk baskınlığı: Bir resimde veya düzende, bir renk kapladığı alan bakımından diğer renklerden daha fazla ise o rengin alansal baskınlığı söz konusudur.(Bkz. Resim 2.6.-1)



Çevredeki renklerin içerideki renklere baskınlığı: Bir renk kompozisyonun çevresini tek bir renk sarmış ise bu renk diğer renklere hakim durumdadır.

(Bkz. Resim 2.6-2)

Resim 2.6- 2



Resim 2.6- 3

Karışım halindeki renklerin baskınlığı: Bir renk diğer renklerin içerisinde karışım halindeyse o renk saf halinde bulunmasa bile baskındır. (Bkz. Resim 2.6-3)



Resim 2.6- 4

Doğun renklerin doğun olmayan renklere baskınlığı: Bir düzende renklerin içinde, bu renklerden en doğun ve canlı olanı, diğer bütün renklere baskındır. Bu renk vurucu ve dikkat çekici görsel eleman olarak da göze çarpar. (Bkz. Resim 2.6-4)

2.7.Trakya Geleneksel Mekikli El Dokumalarında Kullanılan Renkler

Resim 2.7- 1⁵⁷

⁵⁷Bkz.(22), BARIŞTA , 61

Bölgedeki dokumalarda kullanılan renkleri iki grupta ele alabiliriz:

Doğal Elyaf Renklerinden Elde Edilen Renkler:

Elyaf ya da iplikler boyama işlemine girmeden doğal renkleri ile kullanılır. Bu şekilde beyaz, krem, açık sarı, kahverengi, siyah renkleri elde edilebilir.

Boyar Maddelerle Elde Edilen Renkler:

Elyaf ya da iplikler boyar maddelerle renklendirilir. Bu şekilde kırmızı, sarı, mavi, turuncu, yeşil, mor, kahverengi, siyah renkleri elde edilebilir.

2.7.1.Trakya Geleneksel Mekikli El Dokumalarında Kullanılan Renklerin Sembolik Anlamları

Trakya Bölgesi'nde kullanılan renklerin taşıdığı anlamlar renklerin genel olarak insanda yarattığı psikolojik etkilerle benzerlik taşır.

Renklerin genel olarak taşıdığı anlamlar aşağıda verilmiştir:

Kırmızı: Tutkunun rengi olan kırmızı, dikkat artırıcı, ilgi çekici, hareketlilik sağlayıcı, beyni çalıştırıcı, heyecan verici, sağlık ve canlılık vericidir. Aşk, zafer hissi, enerji, cömertlik, cesaret, güç, gibi etkiler taşır. Türkler'de kırmızı renk güç, hareket ve koruyuculuğun simgesidir.⁵⁸ Türkler Şamanizm etkisindeyken yönleri tanımlarken güney, kırmızı renk ile sembolize edilmiştir. Kırmızı renk, güler yüzü, iyi niyeti, cengaverliği simgeleyen,⁵⁹ Trakya mekikli el dokumalarında ağırlıklı olarak kullanılan bir renktir.

Pembe: Nar rengi de olan pembe renk, Trakya'da bereketi, bolluğu, dişiliği sembolize eder.

⁵⁸ Reşat GENÇ, **Türk İnanışları ile Milli Geleneklerinde Renkler ve Sarı-Kırmızı-Yeşil**,5

⁵⁹ Aydın UĞURLU "Şal Dokumaları",7

Sarı: En ışıklı, hareketli, parlak ve neşeli renk olan sarı, zenginlik, bolluk, şeref ve sadakati hatırlatır. Türkler Şamanizm etkisindeyken, yönlerde merkez noktasının rengidir.⁶⁰ Güneşin, ruh temizliğinin⁶¹, başak ve altının rengi olan sarı renk, Türklerde ayrıca Budizmden kalma inanışta ise aşkı sembolize eder.

Kahverengi: Toprak ana ve ağaçların rengi olan kahverengi, olgunluğu temsil eden yatıştırıcı bir renktir.

Yeşil: Genel olarak yeşil, yaprakların, çimenlerin rengi olduğundan serinletici ve sakinleştirici bir etkiye sahiptir. Sessizlik, verimlilik, hayat, büyüme, doğa, bilgelik ve inancı çağrıştırır. Türkler baharın gelişini otların yeşermesinden anlardı. Yöre halkınca bu doğa olayı ile bağdaştırılan yeşil renk; gençlik, dirilik, canlılık ve hayatı sembolize eder.

Mavi: Mavi, hoşnutluk, iyi niyet, merhamet, açık sözlülük, dürüstlük, esneklik, yumuşak başlılık, anlaşma, uzlaşma, işbirliği ve huzuru çağrıştırır. Gök ve deniz rengi olan mavi, türklerde yönlerden doğuyu sembolize eder.⁶² Gök ve denizin rengi oluşundan derinliği ve özgürlüğü sembolize eder. Kem gözden korunmak için yöre halkınca mavi renk kullanılması gerektiği inanışı yaygındır.

Mor: Mor, asalet, mistizm, utanç, hüzn, aşk ve aklın birleşimi, itibar, bilgelik gibi kavramları sembolize eder .

Beyaz: Beyaz, bütün renkleri içinde barındığından birliğin ve saflığın sembolü olmuştur. Türkler'de beyaz renk temizlik, ululuk ve adaletin simgesidir.⁶³ Türkler Şamanizmin etkisindeyken yönleri tanımlarken batı, beyaz renk ile sembolize

⁶⁰ Bkz. (60), GENÇ,5

⁶¹ Bkz. (45), UĞURLU, 7

⁶² <http://www.akmb.gov.tr>

⁶³ Bkz. (60) GENÇ, 11

edilmiştir. İlginçtir ki Anadolu'nun batısında bulunan Trakya Bölgesi'nin mekikli el dokumalarında, en çok tercih edilen renk beyazdır.

Siyah: Yas, pişmanlık, suçluluğu sembolize edebileceği gibi; derinlik, dinlendirici sessizlik ve sonsuzluk ya da yapısal kuvveti sembolize etmiştir. Aynı zamanda siyah ve kara renk Türkler'de toprak, ölüm ve kötülüğü sembolize etmiştir. Türkler, kuzeyi siyah renk ile sembolize etmişlerdir.⁶⁴

2.8.Trakya Bölgesi'nde Kullanılan Dokuma Malzemelerinin Renklendirilmesi

Bölge dokumaları incelendiğinde kumaşların boyanmış veya doğal elyaf renklerindeki ipliklerle dokunarak renklendirilmiş olduğu görülmektedir. Yörede ipek ve keten elyafları çoğunlukla boyanmadan doğal renkleriyle dokumalarda kullanılmıştır. Pamuğun ip halinde iken; yünün ise her ne kadar ip halindeyken olsa da, daha çok elyaf iken boyanması tercih edilmiştir.

Kahverengi, siyah, sarı, krem ve beyaz renkleri genelde elyafın doğal renginden elde edilmiştir. Bunun yanında ipliği renklendirmek için ağırlıklı olarak bitkilerle ve doğal boyar maddelerle renklendirme yöntemi kullanılmıştır.

Yöre halkının anlattıkları doğrultusunda dokuma malzemelerinin renklendirilmesi aşağıda verilmiştir:

⁶⁴ Bkz. (60) GENÇ,6

2.8.1. Yörede Yün İpliğini Renklendirmede Kullanılan Teknikler ve Elde

Edilen Renkler

Boyama öncesi yünün mordanlanması gerekir. Mordanlama liflere boyar maddenin bağlanmasını sağlamak, liflerin boya renklerini emme yeteneklerini arttırmak, aynı boyar maddeden değişik renkler elde etmek ve renk haslığı oluşturmak için yapılan bir işlemdir.

Yörede genellikle mordanlama için şu karışım kullanılmaktadır : 1kg. suya 75-80gr. demir şapı (demir iki sülfat) veya krem tartar katılır.Yün, bu karışımla en az 2 saat kaynatılır. Sonrasında kaynadığı kaptan alınan yünler iyice kurutulur.

Kırmızı: Yünü kırmızıya boyamak için 'Rubia Tinctorum' - Kök Boya - bitkisi kullanılır. Kökboya boyacılık tarihinde Türk Kırmızısı, Edirne Kırmızısı, Alizari, Lizari adlarıyla da tanınmaktadır.⁶⁵Bitkinin kökleri değirmenlerde öğütülür. Öğütülmüş kökler, klorsuz olmasına dikkat edilen temiz su (klorlu su rengin haslığını bozar) ile doldurulmuş alüminyum veya içi kalaylı kazanlarda kaynatılır. Genelde 1kg. su için 70-80gr. kök boya katılır. Boyama sonucu koyu kırmızı elde edilmek istenirse, 1kg. suya 1kg. kök boya katılır. Kurutulmuş kökler kaynama sonucu rengini iyice suya bırakınca kazana soğuk su eklenir. Ardından içine mordanlanmış yünler basılır ve hepsi beraber 85° ısıyla kaynatılır. Boyanan yünler kazandan alınıp boyası akmayana dek iyice durulanır ve kurumaya bırakılır.

Sarı: Yünü sarıya boyamak için Papatya, Asma Yaprağı, Muhabbet Çiçeği, Sütleğen Otu, Labadadan yararlanır. Papatya ve Muhabbet Çiçeği bitkilerinden limon sarısı elde edilir. Sarı renk boyamak için en çok Labada bitkisi tercih edilir. Boyama için kurutulmuş bitkiler tercih edilir. 1kg yün için 1kg Papatya, 2kg Asma Yaprağı, 1kg Muhabbet Çiçeği, 1kg. Sütleğen Otu, 1kg Labada kullanılır. İçi su dolu kaplara belirlenen ölçülere göre eklenen bitkiler rengini salıncaya dek iyice kaynatılır. Kaynayan suya mordanlanmış yünler koyularak beraber kaynatılır.

⁶⁵ İsmail ÖZTÜRK, *Doğal Bitkisel Boyalarla Yün Boyama*, 14

Boyanan yünler kaynama kabından çıkarılarak iyice durulanıp kurutulur. Sarının çeşitlerini elde etmek için ipliğin boyama suyuna kök boyalı su karıştırılır.

Mavi: 1kg yünü maviye boyamak için önce 20 gr boncuk tutkal bir kap içinde ılık su ile eritilir ve içine 100gr hidro solfid ve 20 gr süt kostik eklenerek karıştırılır. Bu karışıma son olarak 20 gr indigo eklenip 45° ile 65° arasında kalan bir sıcaklıkta ateş üstünde karıştırılır. Ateş üstündeki eriyiğin içine mordanlanmış yün basılır; 7-10 dak. bekletilip çıkartılır. Çıkarılan yün elle didiklerek soğutulur. Bu işlem sonrası ilk ve en koyu mavi tonu elde edilmiş olur. Aynı eriyiğin içine yine boyasız mordanlı ip basılıp 7-10 dak. bekletilir. Bu ikinci seferde elde edilen açık mavidir. Üçüncü kez aynı işlem yapılır ve böylece en açık mavi tonu elde edilmiş olur. Tüm işlemler esnasında eriyiğin sıcaklığı 45° ile 65° arasında tutulur.

Yeşil: Önceden maviye boyanmış yünler papatya sulu kazanda 85° de 2 saat kaynatılır. İyice kaynayan yünler kazanda alınıp boyası akmayana dek iyice durulanır ve kurumaya bırakılır. Çam yeşili, kurumuş koyu mavi (1. su ile elde edilmiş ton ile) yünün; açık yeşil, kurumuş açık mavi (3. su ile elde edilmiş ton ile) yünün papatya suyu ile kaynatılmasıyla elde edilir.

Siyah: Meşe kabalağı (kozalağı/palamudu) ezilip kaynatılır. Kaynayan eriyiğin içine yün basılır. Bu işlem yüne deve tüyü rengi verir. Sonra eriyiğin içine saçıkıbrıs (demir şapı/demir iki sülfat) katılır. Bu işlem sonunda yünün rengi siyaha döner. Meşe palamudu yerine kurum da kullanılabilir.

Mor: Önce 1 kg yün için soğuk suya ½ çay bardağı sirke ruhu, göz kararı krem tartar ve kök boya karıştırılır. Mordanlanmış yün, göz kararıyla az ölçü saçıkıbrıs karıştırılmış su ile yarım saat kaynatılır. Bu işlemle siyaha çalan mavimtrak bir renk alan yün, kazandan çıkartılır. Soğutulup önceden hazırlanan kök boyalı karışımın içine basılır. Soğuk suda arada sırada karıştırılarak 2-3 gün bekletilir. 3.- 4. gün sonunda mor rengini alan yün bekletildiği kaptan çıkartılıp iyice durulanıp kurutulur.

Kahverengi: Saçıkıbrıs (demir iki sülfat) ve kök boya su dolu kazanda karıştırılarak kaynatılır. Yün kahverengi rengini alınca kaptan çıkarılır ve iyice durulanıp kurutulur.

Yörede yün beyazlatılması için; doğal zeytin yağlı sabunla iyice yıkanıp kurutulur.

2.8.2. Yörede Pamuk İpliğini Renklendirmede Kullanılan Teknikler ve Elde Edilen Renkler

Pamuk ipliğinin boyanması , elyafın rengi içmesi, yüne göre biraz daha zordur. Bu yüzden pamuk ipliği boyanması yünden farklı olarak gerçekleşir. Pamuk ipliği veya boyasız iplikle dokunmuş dokumalar boyanmadan önce, elyaf şişip rengi daha rahat emebilsin diye suda bekletilir (birkaç saat kadar). Yöre halkından derleğim kadarıyla boyama işlemi için suya konulacak boyar bitkiler kendi deyimleri ile göz kararı eklenmektedir. Kendilerinden ölçü istediğimde genel olarak 1 kg suya 50-100 gr. arası bitki eklenir diye tanımlamada bulundular.

Kırmızı: Kırmızı renk elde etmek için pamuk ipliği veya kumaş, içine kök boya konulmuş suda kaynatılır. İstenilen ton elde edilince kaynayan kaptan çıkarılan pamuk, ağşar/göz taşı, sirke veya odun külü karıştırılmış soğuk suda 1-2 saat bekletilerek rengi fikse edilir.

Sarı: Sarı renk elde etmek için pamuk ipliği veya kumaş, içine şeftali veya kavak yaprağı konulmuş suda kaynatılır. İstenilen ton elde edilince kaynayan kaptan çıkarılan malzeme, ağşar/göz taşı, sirke veya odun külü karıştırılmış soğuk suda 1-2 saat bekletilerek rengi fikse edilir.

Kirli Sarı elde etmek için, kır elması ağacının kabuğu kaynatılır. Çıkan sarı su içine şap atılır. Pamuk ipliği veya kumaş bu boyalı suda kaynatılarak boyandıktan sonra kaptan alınıp, iyice durulanana kadar temiz suda yıkanır.

Yeşil: Pamuk ipliği veya kumaş, içine katır tırnağı, domates kökü filizi veya bağ yaprağı konulmuş suda kaynatılır. İstenilen ton elde edilince kaynayan kaptan çıkarılan malzeme, ağşar/göz taşı, sirke veya odun külü karıştırılmış soğuk suda 1-2 saat bekletilerek rengi fikse edilir.

Yine, sarı boyalı suya, ezilmiş labada kökü karıştırılıp kaynatılarak da yeşil renk elde edilir.

Turuncu: Turuncu elde etmek için pamuk ipliği veya kumaş, içine soğan kabuğu veya soba kurumu konulmuş suda kaynatılır. İstenilen ton elde edilince kaynayan kaptan çıkarılan malzeme, ağşar/göz taşı, sirke veya odun külü karıştırılmış soğuk suda 1-2 saat bekletilerek fikse edilir. Sonrasında temiz suda iyice durulanır.

Siyah: Siyah renk elde etmek için pamuk ipliği veya kumaş, içine tetere bitkisi konulmuş suda kaynatılır. İstenilen ton elde edilince kaynayan kaptan çıkarılan malzeme, ağşar/göz taşı, sirke veya odun külü karıştırılmış soğuk suda 1-2 saat bekletilerek rengi fikse edilir.

Mavi: Mavi rengini elde etmek için pamuk ipliği veya kumaş, içine kurutulmuş çivit otu konulmuş suda kaynatılır. Çivit otuyla yapılacak boyamada mavi rengin tonu, boyanacak malzemenin boyalı suya kaç kez batırıldığına bağlıdır. İstenilen ton elde edilince kaynayan kaptan çıkarılan malzeme, ağşar/göz taşı, sirke veya odun külü karıştırılmış soğuk suda 1-2 saat bekletilerek rengi fikse edilir.

Yine mavi renk elde edilmesi için yörede sentetik indigo da kullanılır; pamuk ipliği veya kumaş, içine sentetik indigo konulmuş suda kaynatılır. Boyalı sudan çıkarılan malzeme, önce sirkeli suda bekletilir. Sonra temiz suda iyice durulanır.

Pamuklu Kumaşı Ağartma Yöntemi: Yörede beyaz pamuklu kumaş veya iplik daha da beyaz olsun diye, mayıs ayında -yöre tabiriyle ayvalar çiçek açınca- , ½ saat inek dışkısında bekletilip iyice yıkanır.

3.SONUÇ

Dokumacılık ilk olarak korunma ve örtünme ihtiyacı ile ortaya çıkmıştır. Zamanla edinilen tecrübeler doğrultusunda dokumacılık gelişmiştir. Kullanılan çeşitli araçlarla da dokuma ürünleri günümüz çeşitliliğine ulaşmıştır.

Mekikli dokumalar Trakya Bölgesi geleneksel yaşamının önemli bir parçasıdır. 20. yüzyılın ilk yarısına dek mekikli dokumalar evlerdeki el tezgahlarıyla yaşatılmıştır.

Trakya kültürü çok renkli bir kültürdür. Yüzyıllardır çeşitli yolların kavşağı durumundaki bu coğrafyada yaşayan dokuyucuların ortaya çıkardığı kumaşlar da bunun izlerini taşır.

Dokumalarda kullanılan renkler Trakya Bölgesi'ne özgü renk uyumu özelliklerini taşımaktadır. Geleneksel yaşantıda yöre dokumalarında kullanılan, o yöreye özgü renkler önemlidir. Dokumaların renklendirilmesinde izlenen yöntemler Anadolu'daki örneklerden farklıdır. Anadolu'daki dokumalarda görmeye alışık olduğumuz alaca görünüme karşın, Trakya mekikli el dokumalarında genellikle tek renk hakimiyeti vardır.

Günümüz tekstil sanayisinde çeşitli renk sistemleri kullanılmaktadır. Bu sistemler ile yöre dokumalarındaki renkler arasında doygun renklerin kullanımı dışında bir bağlantı kurulamamıştır.

Geleneksel yöntemlerle dokuma malzemelerini üretilen renklendiren bölge dokumacıları, ağırlıklı olarak bezayağı, rips ve dimi olmak üzere üç temel dokuma yapısı kullanmışlardır. Çeşitli teknik ve sıklıklarda dokunan bu kumaşların düz renkte olanları, farklı renklerde işlemlerle süslenmiştir.

Sonuç olarak, kendine 6zgü gelenek, g6renek ve dokuma eřitleri olan Anadolu'nun Avrupa'ya açılan ayağı Trakya B6lgesi'ndeki mekikli el dokumaları, yeterince değerlendirilemeden yok olmak 6zerebilir. Bu dokuma mirası, tamamen yok olmadan 6nce belgelenmeli, m6ze ve koleksiyonlarda değerlendirilmelidir.

Bu dokuma miraslarının çağımızın yaşam koşullarına uygun hale getirilmesi gerekmektedir. Ulusal k6lt6r değerleri kapsamında Trakya mekikli el dokumalarının yaşatılması, ulusal ve uluslararası kullanım alanlarına taşınması için yerel idare birimlerinin araştırmacı ve uzmanlarla ortaklaşa y6r6teceği çalışmalar yapılmalıdır.



4.KAYNAKLAR

ANSİKLOPEDİLER:

Ana Britannica, Cilt 21, Ana Yayıncılık, 2000

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 1; 3, Yem Yayın evi, 1997, İstanbul

Türkler,Cilt 13; 20, Yeni Türkiye Yayınları, 2002, Ankara

Yurt Ansiklopedisi, Cilt 3; 4; 7; 9, Anadolu Yayıncılık A. Ş., 1981, İstanbul

ARAŞTIRMA VE BİLDİRİLER:

ATLIHAN, Şerife (1983), Doğal Boyalarla Yapılan El Dokumaları, **3. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri (23-25 Kasım 1983)**, Dokuz Eylül Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, İzmir.

SOYSALDI, Aysen (1998), Doğal Boyacılık ve Metodoloji, **Türk Halk Kültürü Araştırmaları**, Kültür Bakanlığı Yayınları:2394, Ankara.

SOYSALDI, Aysen (2000), Şarköy Kilimlerinin Teknik, Renk ve Bezeme Özellikleri, **Balkanlar'da Kültürel Etkileşim ve Türk Mimarisi Uluslararası Sempozyumu Bildirileri (17-19 Mayıs, Şumnu, Bulgaristan)**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara,

DERGİLERDEKİ MAKALELER:

AYDIN, Öznur (2001), "Kuzey Avrupa Arkeolojik Tekstillerindeki Boyama ve Boya Reçeteleri", **Ev Tekstili**, 28, Mart: 18-19-20.

FIRAT, Tuğrul (2002), "Karacakılavuz El Dokumaları", **Ev Tekstili**, 33, Mayıs: 88-89.

HALAÇELİ, Havva (2002), "Tekstil Tasarımında RENK", **Ev Tekstili**, 35, Kasım: 42-43-44, 46.

KARADAĞ, Recep (1997), "Türk Halı, Kilim ve Kumaşlarında Kullanılan Doğal Boyar Maddeler", **Arış**, 2, Ağustos: 38, 40, 42, 44, 46, 48, 50.

KAYA, Nilgün (2003), "Yörük kadının sır ortağı: Ayvacık halısı", **Home Style**, 18, Mayıs: 136-137-138-139-140-141-142, 144.

ÖNLÜ, Nesrin (2003), "Renklerin Dili", **Ev Tekstili**, 39, Kasım:58,-59- 60 .

SALMAN, Ayla – MÜNGAN, Mukramin (2003), "Motif ve Desenlerin Yaşamımızdaki Yeri", **Ev Tekstili**, 36, Mart: 4, 6, 8.

UĞURLU BAŞARIR, S.Senem (2000), "Ayvacık Vakıf Halıları", **Ev Tekstili**, 27, Kasım: 70-71-72-73.

UĞURLU, Aydın (1985), "Antik Çağ Anadolu Dokuma Sanatı", **İlgi**, 43, Kasım: 11-12-13-14-15-16-17.

UĞURLU, Aydın (1990), "Dokuma ve Estetik Renklendirme", **Tekstil ve Makina**, 21, Haziran: 130-131-132-133-134-135-136-137-138.

UĞURLU, Aydın (1988), "El Dokumalarında Renklendirme Yöntemleri", **Tekstil & Teknik**, 39, Nisan: 124-125-126.

UĞURLU, Aydın (1990), "Şal Dokumaları", **İlgi**, 77: 3-4-5-6-7.

UĞURLU, Aydın (1988), "Tekstil Konusunda Malzeme Kavramı", **Tekstil & Teknik**, 46, Nisan: 137-138-139-140-141-142.

UĞURLU, Aydın (1988), "Tekstil Dokularında Yapı Özellikleri", **Tekstil & Teknik**, 47, Aralık: 191-192-193.

İNTERNET ADRESLERİ:

<http://www.akmb.gov.tr>

<http://www.arce.ku.edu>

<http://www.canakkale.gov.tr>

<http://www.colormatters.com>

<http://www.edirne.gov.tr>

<http://www.epson.com.tr>

<http://www.geocities.com>

<http://www.georgehernandez.com>

<http://www.kameraarkasi.org>

<http://www.kirklareli.gov.tr>

<http://www.ncscolorusa.com>

<http://www.tekirdag.gov.tr>

<http://www.thy.com/tr>

<http://wikipedia.org>

KİŞİLER:

Ahmet BALCI - Çanakkale

Ayşe ÖZKAN – Tekirdağ

Aynur ÖZKAN – Kırklareli

Fatma AYDIN - Edirne

Fatma ÇAYLALI – Tekirdağ

Hacer VARDAR – Tekirdağ

Hayriye İŞCEN – Tekirdağ

Hatice TOPÇU - Çanakkale

Gülşen SOLAK – Kırklareli

Rahmiye ÖZKAN – Kırklareli

KİTAPLAR:

AYTAÇ, Ahmet (2000), **Geleneksel Türk El Dokumacılığı Sanatı**, 2. baskı, Ceylan Ofset, Konya.

BARIŞTA, H. Örcün (2005), **Türkiye Cumhuriyeti Dönemi Halk Plastik Sanatları**, TC. Kültür ve Truzim Bakanlığı Yayınları, Ankara.

BİGALI, Şeref (1999), **Resim Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

ÇALIŞLAR, İ.-Unlimited Tasarım (2000), **1001 Renk Masalları**, Mavi Jeans Yayınları, İstanbul.

ÇAĞLARCA, Sadettin (1986), **Renk ve Armoni Kuralları**, 2. baskı, İnkılap Kiatp evi, 1986

DÖLEN, Emre (1992), **Tekstil Tarihi**, Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Yayınları No:92/1, İstanbul.

ENEZ, Nevin (1987), **Doğal Boyamacılık**, Marmara Üniversitesi Yayını No:449, İstanbul.

GENÇ, Reşat (1999), **Türk İnanışlarında ve Milli Geleneklerinde Renkler ve Sarı-Kırmızı-Yeşil**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları Türk Kültüründen Görüntüler Dizisi: 56, Ankara.

HALAÇOĞLU, Ahmet (1995), **Balkan Harbi Sırasında Rumeli'den Türk Göçleri (1912-1913)**, Türk Tarih Kurumu Basım evi, Ankara.

İŞLİ, E. N.-KOZ, M. S. (1998), **Edirne: Serhattaki Payitaht**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

JOHANSEN, Ulla (2005), **50 Yıl Önce Yörüklerin Yayla Hayatı**, TC. Kültür ve Truzim Bakanlığı Yayınları., Ankara.

EREN, Halit (1997), **Batı Trakya Türkleri**, Rebel Basım Ltd.Şti., İstanbul.

EYÜBOĞLU, Ü. - OKAYGÜN. I. vd. (1983), **Doğal Boyalarla Yün Boyama**, Uygulama Eğitim Vakfı Yayınları, İstanbul

FAZLIOĞLU, İsmet (2001), **Eski Çağda Dokuma**, 2. Baskı, Eski Çağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, İstanbul.

KAZICI, Ziya (2003), **Osmanlı'da Toplum Yapısı**, Bilge Yayınları, İstanbul.

OĞUZ, Burhan (2004), **Türkiye Hakının Kültür Kökenleri 4-Dokuma ve Giyim Teknikleri**, Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları, İstanbul

ÖZBEL, K.-KADEMOĞLU, O. vd. (1984), **Türk Dokuma Sanatından Örnekler**, Ak Yayınları, İstanbul.

ÖZTÜRK, İsmail (1999), **Doğal Bitkisel Boyalarla Yün Boyama**, Dokuz Eylül Yayıncılık, İzmir.

TURAL, S.-KILIÇ E. (1996), **Nevruz ve Renkler**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.

UĞURLUEL, Talha (2005), **Balkanların Başkenti Edirne ve Gezi Rehberi**, Kaynak Yayınları, İstanbul.

UMAR, Bilge (1993), **Türkiye'deki Tarihsel Adlar**, 2. Baskı, İnkılap Yayın evi, İstanbul.

PARRAMÓN, José M.. (2000), **Resimde Renk ve Uygulanışı**, Çev. Erol Erduran, 5. baskı, Remzi Kitap evi, İstanbul.

YAĞAN, Şahin Yüksel (1978), **Türk El Dokumacılığı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

TEZLER ve YAYINLANMAMIŞ ÇALIŞMALAR:

AKI, Nurcan (2005), **Kırlareli-Yörük Dokumaları**, basılmamış bitirme ödevi, MSGSÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Halı Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Ana Sanat Dalı, İstanbul.

GÜRPINAR, K. Elvan (1990), **Tekstil Tasarımında Renk Faktörü**, basılmamış bitirme ödevi, UÜ Eğitim Fakültesi Tekstil Ana Sanat Dalı, Bursa.

GÜMRÜKÇÜ, Yasemin (1988), **Trakya Bölgesi Geleneksel El Dokumaları**, basılmamış yüksek lisans tezi, MSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

KORUN, Turgay (1995), **Günümüz Trakya Bölgesi El Dokuma Örneklerinde Tasarım, İşlev ve Geleneksel Sanat İlişkisi**, basılmamış sanatta yeterlilik tezi, MSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

MAMMADOVA, Arzu (2004), **Anadolu'daki Dokuma Tekniklerinin 20. Yüz Yıl Çağdaş Sanat Örneklerinde Uygulanması**, basılmamış yüksek lisans tezi, MSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

MURADOĞLU, Meltem (1992), **Yapı Fiziği Açısından Renk Olgusunun Konut İç ve Dış Mekanlarında Malzeme Seçimine Etkisi**, basılmamış yüksek lisans tezi, MSÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

UĞURLU, Aydın (1982), **Geleneksel El Dokumacılığında Kullanılan Aletler, Tezgahlar ve Halı, Kilim, Cicim, Zili, Sumak Teknikleri**, basılmamış sanatta yeterlilik tezi, MSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

ULAŞ, Beyza Gizem (2002), **İç Mekan Renk Düzenlemeleri**, basılmamış yüksek lisans tezi, MSÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul

YAZICIOĞLU, İclal (1990), **Renk Teorileri İle İlgili Tarihsel Bir İnceleme**, basılmamış yüksek lisans tezi, DEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

SÖZLÜK VE KILAVUZLAR:

BLANKNEY, R.-BROWN, C.H.-BEZMEZ, S. vd. (2004), **Redhouse Büyük El Sözlüğü İngilizce-Türkçe / Türkçe-İngilizce**, 21. baskı, Redhouse Yayın evi, İstanbul.

ERCİLASUN, A. B.-ZÜLFİKAR H. vd. (2000), **İmlâ Kılavuzu**, Türk Tarih Kurumu Basım evi, Ankara.

ERGÜR, Atilla (2002), **Tekstil Terimleri Sözlüğü**, Boğaziçi Üniversitesi Yayın evi, İstanbul.

EREN, H.-ZÜLFİKAR, H. vd. (1988), **Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türkçe Sözlük**, Cilt 1-2, Türk Dil Kurumu Yayınları:549, Ankara.

ÖNDER, Mehmet (1998), **Antika ve Eski Eserler Kılavuzu**, 2. baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları:341, Ankara.

5.ÖZGEÇMİŞ

1981’de İstanbul’da doğdu.

1987-1996 yıllarında İlk ve Orta eğitimini Tekirdağ ilinin Çorlu ilçesindeki Özel Trakya Koleji’nde,

1996-1999 yıllarında Lise eğitimini İstanbul’daki Ataköy Lisesi’nde tamamladı.

1999-2003 yıllarında İstanbul’daki Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Halı Kilim Eski Kumaş Desenleri Ana Sanat Dalı ve Çini Tasarımı Yardımcı Sanat Dalında Lisans eğitimini tamamladı.

2001-2004 yılları arasında çeşitli tekstil firmalarının desen tasarım departmanlarında tasarımcı olarak çalıştı.

2004-2005 yılları arasında özel bir bilgisayar şirketinin tekstil programının eğitmenliğini yaptı.

2005 yılından beri bir jakarlı döşemelik-perdelik kumaş üreten bir tekstil firmasının AR-GE departmanında tekstil tasarımcısı olarak çalışmaktadır.

KATILDIĞI SERGİ VE ETKİNLİKLER

‘MEZUNLAR 2003 SERGİSİ’ 03 – 19 Mart 2004 / MSGSÜ Osman Hamdi Bey Sergi Salonu - Fındıklı / İstanbul

Ata Houston Derneği’nin düzenlediği ‘13. TÜRK FESTİVALİ SERGİSİ’ – 18 Ekim 2003 / Houston -ABD

Ata Houston Derneği’nin düzenlediği ‘13. TÜRK FESTİVALİ SERGİSİ’ – 11 Ekim 2003 / Dallas - ABD

TÜYAP Sanat Fuarı ‘MSÜ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ SERGİSİ’ – 10 Ekim 2003 / Beylikdüzü Tüyap Fuar ve Kongre Merkezi - Beylikdüzü / İstanbul

MSÜ Geleneksel Bahar Şenlikleri 2003 ‘Çalıştay (Workshop) – EBRU’ – Mayıs 2003 Fındıklı / İstanbul