

GAZİ ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
— AKADEMİK SANAT, TASARIM VE BİLİM DERGİSİ —



# AKADEMİK S A N A T

**ISSN - 2458-8776**

**YAZ** SUMMER 2017 • **SAYI** ISSUE 4

© **GAZİ ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**  
© GAZI UNIVERSITY INSTITUTE OF FINE ARTS







GAZİ ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

**AKADEMİK SANAT**

SANAT, TASARIM VE BİLİM DERGİSİ

**ISSN - 2458-8776**

**YAZ** SUMMER 2017 • **SAYI** ISSUE **4**

© **GAZİ ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

© GAZI UNIVERSITY INSTITUTE OF FINE ARTS

**AKADEMİK SANAT;  
SANAT, TASARIM VE BİLİM DERGİSİ**

AKADEMİK SANAT;  
JOURNAL OF ART, DESIGN AND SCIENCE

ISSN - 2458-8776

**YAZ 2017 - SAYI 4**

SUMMER 2017 - ISSUE 4



## İNDEKS

INDEX INFORMATION

**TÜBİTAK - ULAKBİM**  
**Sosyal ve Beşeri Bilimler**  
**Veri Tabanı (SBVT)**

Social Sciences and  
Humanities Database (SBVT)

**İMTİYAZ SAHİBİ** OWNER  
Prof. Dr. İbrahim USLAN

**DERGİ YÖNETİCİSİ**  
Prof. Dr. Saliha AĞAÇ

**EDİTÖR** EDITOR  
Yrd. Doç. Dr. Emrah HATİPOĞLU

**EDİTÖR ASİSTANI** ASSISTANT EDITOR  
Arş. Grv. Elif İrem TEKKILIÇ  
Arş. Grv. Oğuz KALKAN

**KAPAK VE GRAFİK TASARIM** COVER AND GRAPHIC DESIGN  
Arş. Gör. İrem BİLGİ

**YAYINA HAZIRLAYANLAR**  
**Dizgi Tasarım**-Arş. Grv. Kübra ÇİÇEKLİ  
**Makale Düzenleme**-Arş. Grv. Sümeyye ÖZBEK

### YAYIN DANIŞMA KURULU EDITORIAL ADVISORY BOARD

Prof. Aysen SOYSALDI,  
Prof. Dr. Hatice Feriha AKPINARLI, Prof. Dr. Mustafa SEVER  
Prof. Dr. Şeniz AKSOY,  
Prof. Birsen ÇEKEN, Prof. Dr. Melda ÖZDEMİR, Prof. Dr. Pınar  
GÖKLÜBERK ÖZLÜ, Prof. Dr. Tansel TÜRKDOĞAN,  
Doç. Dr. Sevilay ÇINAR, Doç. Dr. Aysun ALTUNÖZ YONUĞ

### İLETİŞİM CONTACT

Akademik Sanat; Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi  
Gazi Üniversitesi  
Güzel Sanatlar Enstitüsü  
Kırım Cad.(Eski 10.Cad.) AŞTİ Karşısı  
Emek 06510 - ANKARA  
Tel: (0312) 216 2281  
Fax: (0312) 215 1599  
E-posta: gse@gazi.edu.tr

### YAYIN TÜRÜ TYPE OF PUBLICATION

6 aylık, yerel, süreli - 6 months, national, periodical

© **GAZİ ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

© GAZI UNIVERSITY INSTITUTE OF FINE ARTS





GAZİ ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

# AKADEMİK SANAT

SANAT, TASARIM VE BİLİM DERGİSİ

Akademik Sanat Dergisi, 2015 yılı Ocak ayında yayın hayatına başlayan HAKEMLİ bir dergidir. Dergi, sanat ve tasarım alanlarında yapılan akademik çalışmaları yayımlama ve ilgililerin hizmetine sunmayı amaçlamaktadır. Dergideki makaleler; KIŞ(Ocak) ve YAZ(Haziran) dönemleri olmak üzere yılda iki kez yayımlanmaktadır.

Akademik Sanat dergisi; Türk Müziği, Resim, Bileşik Sanatlar, Heykel, Grafik Tasarımı, Temel Sanat Bilimleri, Görsel İletişim Tasarımı, Endüstri Ürünleri Tasarımı, Medya Tasarımı, Fotoğraf ve Video, Radyo Televizyon Sinema, El Sanatları, Geleneksel Türk Sanatları, Moda Tasarımı, Tekstil Tasarımı ve Kültür Varlıklarını Koruma alanlarını içermektedir.

Akademik Sanat; sanat ve bilim araştırmalarını ilgili araştırmacılara ve okuyuculara ücretsiz sunmanın evrensel bilgi paylaşımını artıracaklarını benimseyerek, içeriğine anında açık erişim sağlamaktadır. Dergi, sürecin her aşamasında, hakemlerin ve yazarların isimlerinin saklı tutulduğu çift-kör hakemlik sistemini kullanmaktadır. Yayımlanacak yazıların sorumluluğu yazara, telif hakkı Enstitümüze aittir.

---

Academic Art Journal is a peer-reviewed journal, which was founded in January 2015. The Academic Art Journal aims to publish academic works of art and design area. Articles in the magazine are published twice a year as in Winter (January) and Summer (June).

Academic Art Journal includes; Turkish Music, Painting, Compound Art, Department of Sculpture, Graphics Design, Basic Art Sciences, Visual Communication Design, Industrial Design, Media Design, Photography and Video, Radio- Television and Cinema, Handicrafts, Traditional Turkish Arts, Fashion Design, Textile Design and Conservation and Restoration of Cultural Properties areas.

Academic Art Journal; maintains instant access for readers and researchers associated sharing universal knowledge of artistic and design area. Journal, has a system of double-blind peer-reviewed in each phase keeping names of writers' and referees' unknown. Article responsibility belongs to writers, as copyright belongs the Institute as well.

**AKADEMİK SANAT;  
SANAT, TASARIM VE BİLİM DERGİSİ**  
AKADEMİK SANAT;  
JOURNAL OF ART, DESIGN AND SCIENCE

ISSN - 2458-8776  
**YAZ 2017 - SAYI 4**  
SUMMER 2017 - ISSUE 4

# İÇİNDEKİLER CONTENTS

## MAKALELER ARTICLES

**Doç. Dr. Banu Hatice GÜRCÜM, Aslıhan ÇİFÇİ**

Kayseri El Örgü Çorapları Üzerine Etnografik Bir Araştırma ..... **10-29**  
An Ethnographic Research On Kayseri Province Handknitted Sock

**Öğr. Grv. Mehmet Remzi DEMİREL**

Weimar Cumhuriyeti Kültür Politikaları ve Altın Yirmili Yıllar ..... **30-42**  
The Weimar Republic's Cultural Policy And Golden Twenties

**Doç. Dr. Banu Hatice GÜRCÜM, Fatma KARAKAŞ**

Baskılı Döşemelik Kumaşlarda Tüketici Desen Tercihlerinin İncelenmesi ..... **44-70**  
Anaysis On The Consumer Design Preference In Printed Upholstery Fabrics

**Öğr. Gör. Sema YALÇIN, Prof. Dr. Sibel ARIK**

"Bereket" Kavramının Trakya Bölgesi Düğün Törenleri Geleneği İle İlişkilendirilmesi ..... **72-86**  
The Relationship Between The Concept Of "Fertility" And The Wedding Ceremony Traditions In Trakta Region

# KAYSERİ EL ÖRGÜ ÇORAPLARI ÜZERİNE ETNOGRAFİK BİR ARAŞTIRMA

Doç. Dr. Banu Hatice GÜRCÜM  
Aslıhan ÇİFÇİ

## ÖZET

Kültür, toplumun sosyal yapısına yön veren ve o topluma kişilik kazandıran ortak davranışlardır. Zaman içinde değişme, gelişme ve yenileşme özellikleri taşıdığından dolayı kültür, canlı ve dinamik bir yapıya sahiptir. Toplumun yaşama düzeyine bağlı olarak doğup geliştiği için hayatın içindedir. Zengin konu, üslubu ve tekniği olan örücülük sanatının bir dalı da el örücülüğüdür. Yün, tiftik, ipek, pamuk vb. materyallerle oluşturulan ipliğin kullanılarak şiş aracılığıyla, yoğun emek verilerek ve birbirinden güzel süslemeleriyle el örgü çoraplar meydana getirilmektedir. Bu çalışmada Kayseri İli Özvatan İlçesinde bulunan geleneksel çorapların renk, desen ve bezeme özelliklerinin incelenmesi amaçlanmıştır. Bu nedenle birçok uygarlığa ev sahipliği yapmış köklü tarihi geçmişi olan Kayseri İli Özvatan ilçesinde etnografik desende bu nitel araştırma yürütülmüş ve araştırma sonucunda ortaya konan desenlerin tekstil tasarımı için önemi tartışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Kültür, çorap, el örgü, motif

## AN ETHNOGRAPHIC RESEARCH ON KAYSERİ PROVINCE HANDKNITTED SOCKS

### ABSTRACT

Culture is the collective behavior that guide the social structure of the society and that form the characteristics. Culture has a vibrant and dynamic compounds because it has the characteristics of change, development and innovation over time. Since it nourishes depending upon society's living style it may be found in daily life like art. With its enriched matters, styles and techniques hand knitting is one of the most wellknown branches of handknitting art. Using yarns made up of wool, mohair, silk, cotton and other fibers hand-knitting forms many artistic traditional socks with many decorative and traditional hand knitting motifs intensively. This paper aims to conduct an ethnographic field research with an intension of finding and dicumenting traditional hand-knitting motifs, colors used, composition rules or decoration techniques in Kayseri province traditional socks. The findings of this research are discussed intensely through a textile design point of view.

**Keywords:** Culture, socks, hand knitting, motif



## 1.Giriş

Kültür kavramı ilk kez 1871 yılında Edward Tylor tarafından Primitive Culture kitabında yayımlanmıştır (Burke, 2006:9). Tylor kültür kavramını şöyle ifade etmektedir: “Kültür toplumun bir üyesi olarak insanoğlunun kazandığı bilgi, sanat, ahlâk, gelenekler ve benzeri diğer yetenek ve alışkanlıkları kapsayan karmaşık bir bütündür”. Tylor bu tanımında, kültürün karmaşık bütünlüğü kavramıyla onun insan tarafından kazanıldığı gözlemini, büyük bir ustalıkla bir araya getirmektedir (akt. Limon, 2012: 108). Bütüncü açıklama biçiminde kültür kavramı, bir toplumun bütün yaşam biçimini ifade etmek için kullanılmaktadır. Bu tipe ve klasik tanıma göre kültür Tylor’un anladığı anlamda öyle bir bütündür . . . bilgi, inanç, sanat, ahlâk, hukuk, gelenek, görenek ve bütün diğer yetenekleri ve alışkanlıkları içine alır ki bunları birey, toplumun bir üyesi olarak kazanmıştır (Engin, 1990: 166).

Bir toplumun kültürü, o toplumun tarihi geçmişini, bireylerin hayatın, çeşitli zamanlardaki eylemlerini, geçinme ile ilgili ekonomik faaliyetlerini, dinlenme, eğlence ve dini hayata ayrılan kısımlarını içermektedir. Bu nedenle, ulusların geçmişleri geleceğine bağlayan en önemli köprülerden birisi de kültür varlıklarıdır. Kültür varlıkları içerisinde el sanatlarının önemli bir yeri bulunmaktadır. Çeşitlilik gösteren el sanatları ve bunlara bağlı olarak üretilenler, bir bütün olarak kültür ürünüdür ve doğrudan doğruya insan ile ilgili olduğundan, insanın yaşama biçimini belirten göstergelerden birisidir (Güler, Akpınarlı, Ortaç, Büyükyazıcı, Erkaplan, Kurt 2010: 9; akt. Hünerel Sarıkaya ve Er 2012:180).

Kültür toplumun yaşam tarzının, düşüncelerinin, inanışlarının ve değerlerin toplamı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir işin iyi yapılması gerekliliğine ilişkin bir inancın ardında farklı kültürlerle özgü unsurlar belirlemektedir. İkinci Dünya Savaşı sonunda Japon toplumunun “iyi iş çıkarma”ya, dolayısı ile kaliteye ilişkin motivasyonu ile Amerika Birleşik Devletleri’ndeki kâr maksimizasyonu düşüncesi kültürel farklılıklar içermektedir. Bu farklı düşünce tarzlarına rağmen mükemmellik ve kalite arayışını pek çok alanda görmek mümkündür (Sennett, 2009:306)

Kültürün ikinci ve az kapsamlı olan esas açıklama şekli, fikir oluşturucu ya da düşünceyle ilgili bir sistem oluşudur. Bu anlamda kültür, toplumsal olarak bölüştürülmüş bir fikirler sistemi, fikirlerle ilgili bir şifre türüdür. İnsanlar, kültür sayesinde kendilerini ve dünyayı yorumlar ve davranışlarını ifade ederler (Engin, 1990: 166). Günümüzde toplumlar için önem taşıyan değerlerin yalnızca ekonomik göstergeler, kalkınma raporları ve gelişmişlik düzeyleri olmadığı; sosyal ve kültürel gelişmenin de maddi değerler kadar önemli olduğu ve toplumların kendi kültürlerini yaşatmakla manevi doyuma ulaşabilmekte olduğu kabul edilmektedir.

El sanatlarının toplumun özünü, düşünce, duygu ve değer yargılarını, yaşam tarzlarını ortaya koyan, manevi kalkınma sağlayan önemli bir kültürel segment olarak kabul etmek gerekmektedir. İnsanların boş zamanlarını değerlendirmek, ihtiyaçlarını gidermek, gelir sağlamak amacıyla ya da zevk için el ve araçlar yardımıyla yaptıkları yaratıcılık gücü isteyen, yoğun emeği olan her türlü uğraşığı, el sanatları içinde incelemek mümkündür (Akpınarlı, 1997: 157). El sanatları içinde el örgüsü halkın zevkini ve estetik duygusunu ortaya koyan en önemli maddi kültür unsurları olarak kabul edilmektedir. Halkın el sanatlarının önemini kavraması ve bilinçlenmesi sonucunda, köylerde sandıklarda duran çorapların birçoğu günümüzde ya özel günlerde kullanılmaya başlanmış ya da müzelerde ve koleksiyoncular tarafından sergilenir duruma

gelmiştir. El sanatları konusunda yapılan bilimsel ve sanatsal araştırmaların az sayıda olmasından dolayı yöresel çoraplar hakkında kaynak bulmada oldukça güçlük çekilmektedir (Balkanal 2016:152). Bu nedenle bu araştırmanın amacı Kayseri İli Özvatan ilçesinde bulunan geleneksel çorapların renk, desen ve bezeme özelliklerinin incelenmesi olarak belirlenmiştir.

Belli bir ülkede yaşayan halka özgü kültür varlıklarını ayrıntıları ile derinlemesine incelemek ve bunlarla kalmayarak toplum birliklerini, kültür farklılıklarını, onlardaki üretim ve tüketim özelliklerinden gelen farklı töreleri ve kültür ürünlerini incelemek gerekmektedir. El sanatları konusundaki olguların incelenmesi için gerekli verileri ancak yerinde yani köyde, yaylada, atölyede, tezgâh başında görerek, yaşayarak incelemek en güvenilir araştırma tekniğidir (Akpınarlı, 2001: 30). Bu yaklaşımla araştırma etnografik desende kurgulanmış ve Kayseri İli merkez ve ilçelerine bağlı köylerde yürütülmüştür. Bu makalenin kapsamında ise, Özvatan ilçesinde bulunan çoraplar sunulmuş ve bulgular tartışılmıştır.

### Kayseri İli ve Örme Geleneği

Kayseri ili kuzeybatı ve kuzeyden Yozgat'ın Çayıralan ve Boğazlıyan, kuzey ve kuzeydoğudan Sivas'ın Gemerek, Şarkışla, Kanal ve Gürün, doğudan Kahramanmaraş'ın Afşin ve Göksun, güneyden Adana'nın Tufanbeyli, Saimbeyli, Feke ve Karaisalı, güneybatıdan Niğde merkez ve Çamardı, batıdan ise Nevşehir'in Derinkuyu, Ürgüp ve Avanos ilçeleriyle çevrilidir (Doğan, 2009: 33) (Görsel 1). Kayseri verimli toprakları olan geniş ovalara sahiptir. Türkiye'nin büyük nehirlerinden Kızılırmak ve Zamantı Irmağı ile bunlara katılan çok sayıda dere, geçtikleri yerlere bereket saçarak il sınırları içinde akmaktadır. Çevresine adeta hayat veren Erciyes Dağı (Görsel 2), Kayseri'nin önemli turizm destinasyonu olarak önem kazanmaktadır.

16.917 kilometrekarelik yüzölçümü, bir milyonun üzerindeki nüfusu, kilometre kare başına 62 kişinin üzerindeki nüfus yoğunluğu ile dünyanın en eski şehirlerinden biri olan Kayseri, M.Ö. 3.500 ile M.S. 2.000 olmak üzere 5.500 yıllık uzun bir geçmişe sahiptir. Kayseri, klasik çağlarda Kapadokya adı verilen ve Kızılırmak'ın güneyinde bulunan bölgede, Erciyes Dağı'nın kuzey etekleriyle kuzeyindeki ova üzerinde yer almıştır (Keskin ve Hülagü, 2007: 1).



Görsel 1- Kayseri İli Haritası (Url1)



Görsel 2- Erciyes Dağı (Url2)

Bugünkü Kayseri şehrinin ilk defa ne zaman kurulduğu konusunda da kesin bir bilgi yoktur. Bazı araştırmalarda M.Ö. 3.000 sonları ile 2.000 başlarına kadar bir zaman dilimi öne sürülmekle birlikte, N. Baydur şehrin kuruluşunu M.Ö. 11. yüzyıl içine verir (Baş, 1996: 7).. Tarih içerisinde sıra ile Mazaka, Eusebeia ve Kaiseraia isimlerini alan Kayseri'nin ne zaman ve kimler tarafından kurulduğu hakkında bilgiler mevcut değildir. Eskişehir olarak da bilinen Mazaka bugünkü şehrin 2 km kadar güney-batısında, ovaya hâkim bir tepede bulunmaktaydı. Strabon'un (MÖ. I. yy) tasvirinden Mazaka'nın terk ediliş sebebi anlaşılmakta ise de bunun ne zaman gerçekleştiği kesin olarak bilinmemektedir. ... [Ancak] İmparator III. Gordianus'a ait sikkelerdeki sur ibaresinden kalenin III. yüzyılda mevcut olduğu anlaşılmakta fakat şehrin ne zaman kurulduğu yine de kesin olarak tespit edilememektedir (Akşit, 1998: 36).

Kapadokya krallarından 5. Ariarathes (M.Ö. 163-130) şehre Eusebes ismini vermişse de bu isim uzun süre kullanılmamış, daha sonra Kapadokya kralı Archelaos (M.Ö. 36-M.S. 17) tarafından Roma imparatoru Augustus'un şerefine Kaisareia ismi verilmiştir. Halil Eldem Mazaka'nın şimdiki şehrin güneybatısında, Erciyes eteklerine yakın ve ovaya hâkim yüksek bir yerde olduğunu ve burada çoğu Bizans devrine ait hamam, mabet, kilise ve ev gibi bina kalıntılarının bulunduğunu belirtir. Y. Özkaya ise 'Hitit İmparatorluğu yıkıldıktan sonra kurulan Geç Hitit Devletleri döneminde Kayseri'ye Mazaka deniyordu. Bizans döneminde Kaisareia, 7. yüzyılda Arapların şehri ele geçirişinde ise Kayseriye denildi. Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde de Kayseriye adı kullanıldı. 19. yüzyıl sonlarında ise artık Kayseri denilmeye başlandı' der (akt. Baş, 1996: 7).

Coğrafi konum, iklim etkisi, doğal kaynak varlığı ve ulaştırma olanakları bakımından şehirlerin ekonomik kaderini şekillendirmektedir. Şehre hâkim olan kültür, zihniyet veya sosyal doku değişse de coğrafi konum asla değişmeyecektir (Aytekin, 2014: 461). Kayseri'yi tarihin ilk çağlarından günümüze kadar önemli kılan nedenlerin başında, şehrin yüzyıllar boyunca belli başlı askeri ve ticari yolların kavşak noktasında bulunması gelmektedir. Batı Anadolu'dan, Karadeniz kıyılarından, Fırat yöresinden ve Kilikia'dan gelen yollar burada kesişmiştir (Baş, 1996: 13).

Bugün Kayseri; iyi yetişmiş nitelikli insan ve dünyaca ünlü girişimci insan gücüyle; dünyaca ünlü markalarıyla, 40 milyon metrekareyi aşan planlı endüstri alanlarıyla; 6 bini aşkın küçük esnaf ve sanatkârın mal ve hizmet ürettiği planlı, küçük sanayi tesisleriyle; 3 milyar dolara yakın dış ticaret hacmiyle; konaklama tesisleri, kongre ve fuar merkezleriyle; Anadolu'nun üretim üssü konumunu kazanmanın ve ülke ekonomisine katkı sunmanın haklı gururunu yaşamaktadır (Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2013: 176).

Evliya Çelebi (1970)'e göre; Kayseri kültürünün bir parçası olan ve geçmişte ekonomik hayata yansıyan geleneksel el sanatlarının çoğu kaybolmuştur. Örneğin deri işlemeciliği yüzyıllar boyunca Kayseri için önemli bir gelir kaynağı olmuştur. Evliya Çelebi Kayseri'yi ziyaretinde konu ile ilgili olarak şunları yazmıştır: 'Dağlarda mazısı gayet bol olduğundan, debbağları onunla keçi derisini işlerler. Öyle bir sahtıyanı olur ki, sanki altın sarısıdır. İçinde insanın yüzünün rengi görünür. Hatta halk ağzında 'Kayseri sahtıyanı gibi gıcır gıcır öter' diye darb-ı mesel olmuştur. Pabucu, mest, içi darayalı sarı, tatlı çizmesi bir yerde yoktur. Bütün vezirlere hediyeler gider' Bununla birlikte, yüzlerce yıldır sürdürülen kimi el sanatları, günümüzde de halen varlığını korumaktadır (Cumhuriyetin 75. Yılında Kayseri, 1998: 248).

Kayseri’de kültürel hayatın bir parçası olan örme geleneğinin kasaba ve köylerde yaşatıldığı görülmektedir. Örmeciliğin insanlığın örtünme ihtiyacını hissettiği zamanla başladığı; zevk ve beğenme kabiliyetlerinin artmasıyla da geliştiği söylenebilir. Ancak değişik tarihi belgeler ve mesleki kaynaklar zaman olarak M.Ö. 3-5 bin yıllarını başlangıç tarihi ve Orta Asya, Çin ve Mısır’daki yaşamış toplumları da ilk örmeyi uygulayan insanlar diye bildirmektedir. Bunun zamanla iplik, tığ, mil, şiş gibi örücü araç ve gereçlere bağlı olarak; kullanma ihtiyaçlarına ve iplik malzemesine göre de ilerleme gösterdiği söylenebilir (Tasmacı, 1984: 234).

Londra’daki Victoria and Albert Müzesi, Washington’da Textile Müzesi, Toronto’da Royal Ontario Müzesi ve Metropolitan Müzesi’nde bulunan örgüler üzerinde yapılan araştırmalara göre araştırmacılar örgünün kaynağının doğu olduğunu kabul etmişlerdir. Güney Amerika’da eski Peru halkının M.Ö. III. ve M.S. III. yüzyılları arası stilize edilmiş mitolojik desenler kullanarak çok renkli çalışmalar yaptıkları ve iğne ilmeği kullandıkları görülmüştür. Washington Textile Müzesi’ndeki örneklerde Paracas dönemine ait alpaka yünden iğne ilmeği ile çok az bükümlü olan ince pamuktan çalışılmış düğümsüz örümcek dokular bulunmaktadır (Phillips, 1986: 29; Akpınarlı, 1995; Atay, 1987: 34; Balkanal 2016:152).

En eski örgü örneklerinden biri Yale Üniversitesi’nin Suriye’de yaptığı araştırmalarda bulunan Araplara ait konçlu bir çoraptır. İslamiyet öncesi devirlerde Çapraz Doğu İlmeği denen düz çorap örme tekniği ile yapılmış bu çorap üzerindeki teknik incelemeler sonucu, çorabın şişle örüldüğü sanılırken, son incelemelerde iğne ilmeği ile yapılmış olabileceği görüşü ortaya konmuştur (Atay, 1987: 31; Balkanal 2016:152). Türklere ait ilk tarihi belgeler Orta Asya’da yapılan arkeolojik kazılarda bulunmuştur. M.Ö. VII. – VIII. Yüzyıllar arasında Orta Asya’da yaşayan Hunlara ait İkinci Pazırık kurganından; konç yeri koçboynuzu nakışlı çoraplar ile keçe çorap çıkarılmıştır (Diyarbakırlı, 1972: 116; Balkanal 2016:152).

## 2. Geleneksel Örücülük Sanatı ve Çoraplar

Doğanın bir parçası olan insan, tarih boyunca zekâsını kullanarak yaşamını sürdürürken, daima gördüğünü, duyduğunu, hissettiğini çeşitli şekiller bularak, bunları çizerek, boyayarak, yontarak, dokuyarak, işleyerek, öreerek birçok objeyi süslemiştir. İnsan işlenmemiş olarak bulduğu doğayı kendi ihtiyaçlarına göre işlemiş ve bunun sonucunda da birçok sanatın doğmasına sebep olmuştur (Ortaç ve Çatalkaya, 2016: 28).

El sanatları, bireylerin bilgi ve becerisine dayanan özellikle doğal hammaddelerin kullanıldığı elle ve basit araçlarla yapılan ve toplum kültürünü, gelenek ve göreneklerini taşıyan ayrıca üretimini yapan bireylerin duygu, düşünce ve becerisini yansıtan, gelir getirici üretime yönelik ürünlerdir (Onuk ve Akpınarlı, 2003:519). Aynı zamanda el sanatları bir ulusun kültürel kişiliğinin en canlı ve anlamlı belgeleridir (Akpınarlı ve Özkahveci, 2006: 125).

El sanatları Türk halkının duygularını, yaşadığı hayatın izlerini kolaylıkla aktardığı en önemli araçlardan biridir. Geleneksel kültürü yeni kuşaklara aktarma görevinin yanında el sanatları, yaşadıkları ve ürettikleri zamana, olaylara tanıklık ederler, ekonomik katkıları vardır, geçmişten günümüze köprü vazifesi görür, yapanın ruh sağlığını etkiler, boş vakitlerin değerlendirilmesini sağlar ve insan ilişkilerini düzenler. Yani bir milletin kültürel kişiliğinin de en canlı ve anlamlı belgeleridir. El sanatlarının en önemli bir dalı da örücülük sanatıdır. İnsanın var olmasıyla başlayan örücülük sanatı, ilk önceleri insanların giyinme, barına vb. temel,

ihtiyaçlarını gidermek için doğadaki bitki saplarını örerek kullanmaları ile başlamıştır (Akpınarlı, 2001:30).

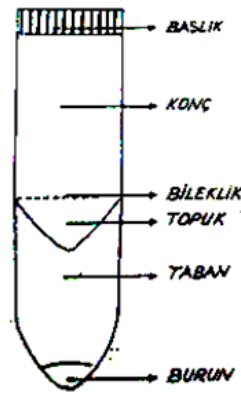
El sanatları içinde yer alan örücülük sanatı, zengin konu, üslup ve tekniği ile önemli bir yer tutmaktadır. Örücülük sanatı kullanılan araç ve gerece göre el ve makine örücülüğü olarak ikiye ayrılırken; el örücülüğü de araç ile yapılan ve araçsız yapılan örücülük diye ikiye ayrılmaktadır. Araç ile yapılan örücülük ise şiş, tığ, iğne, mekik ve firkete örücülüğü diye sınıflandırılmaktadır. El örücülüğü, pamuk, yün, sentetik vb. elyaftan elde edilen iplik ve bitkisel materyallerin oluşturduğu ilmeklerin birbiri içerisinde geçerek meydana getirdikleri dokulardır. Hammaddesinin kolay temin edilmesi ve araç özelliğinin taşınabilir olmasından dolayı her yerde ve her zaman el örücülüğü üretimi yapılabilmektedir. Yörede yapılan el örücülüğü sadece giyim ve aksesuarları olarak görülmemekte Türk insanının özellikle kadınlarımızın duygu ve düşüncelerini yansıtan bir özellik taşımaktadır (Akpınarlı ve Özkahveci, 2006: 126).

El örücülüğü tekniklerinden olan şiş örücülüğü; yün, tiftik, ipek, pamuk vb. materyallerle meydana gelen ipliğin şiş aracı ile kendi üzerine bükülüp, kıvrılarak meydana getirdiği ilmeklerle tutturulması tekniğidir. Bu teknikle oluşturulan ve örücülük sanatı içinde önemli bir yeri olan aynı zamanda geleneksel özellik taşıyan sanat çorap örücülüğüdür.

El örgüsü çoraplara tarihsel açıdan bakıldığında, çok eski çağlara uzanan bir tarihi olduğu ve Türklere ait olan ilk tarihi belgelerin Orta Asya'da yapılan arkeolojik kazılarda bulunduğu görülür. M.Ö. VII ve VII. yüzyıllarda Orta Asya'da yaşayan Hunlara ait Pazırık 2. Kurganındaki bulgular arasında konç kısmı koçboynuzu motifleri ile süslü çoraplar bulunmuştur (Diyarbakirli,1972:116). Kaynaklarda belirtildiği gibi 'Bugün Yale Üniversitesi'ndeki bulunan en eski çorap örneği Dura Europosta Fırat Nehri kenarında bulunan H. 526'ya tarihlenen üç örgü fragmanıdır. Londra Victoria and Albert müzesinde düz pamuklulardan yapılmış Kopt mezarlarından çıkarılmış çorap çiftleri bulunmaktadır. 4. ve 5. yüzyıllara ait olan bu çoraplardan biri kahverengi-mor diğeri, kırmızı renkle yapılmışlardır (Akpınarlı, 1995). Ayrıca Anadolu'da çorapların keçe çorap ve örme çorap olarak yapıldığı, çorabın ilk örneklerinin keçe çorap olduğu, 17. yüzyıla kadar iki türlü çorabın kullanıldığı tespit edilmiştir (Akpınarlı, 1997: 157).

Çorap ayağa giyilen, baldırın yarısına ya da dize kadar çıkarılan, dış etkenlerden korunmak, aynı zamanda giysiyi tamamlamak amacıyla kullanılan örgü giyeceklerdir. El örgüsü bir çorap; burun, taban, topuk, bileklik, konç ve başlık bölümlerinden oluşmaktadır (Akpınarlı ve Ortaç, 2008: 640) (Görsel.3).





**Görsel 3-** Barışta (1986)'e göre çorabın bölümleri (akt.Akpınarlı ve Ortaç, 2008:640).

Anadolu'nun süsle ilgili sanatlarında motif; türlü bakımdan incelenmesi gereken geniş bir konudur. Bunlardan birçoğu Türkleri çok eski zamanlara kadar götürür. Diğer bir kısmına doğunun bütün halı ve bazı dokumalarında rastlanır. Bazıları da her nevi sanatlarımızın ortak malıdır. Mahiyetleri, devirleri, manaları ve isimleriyle bir sanat ve medeniyet dünyasını temsil eder. Bu güne kadar yapılmış araştırmalar, derlemeler bu muammalı ve sihirli âlemin yayılma derecesini henüz çözememiştir denebilir. Çoraplarda rastlanan motiflerde, bu âlemin bir kısmını görmekteyiz. Çoğuna başka süs sanatlarımızda rastlanmaz. İnsanlar bunlar karşısında yepyeni bir sanat güzelliği ile karşılaşır ve büyük bir zevk duyar. Bu zevk, Türk kadınının el sanatlarında gösterdiği sanat kabiliyetinin değerli buluşlarıdır (Özbel, 1980: 7).

Süsleyici desenlerde motif, temel öge olarak aynı zamanda süslemenin de en küçük birimidir. Tek bir motif ile süsleme düzeni oluşturulabildiği gibi birkaç motifin bir araya getirilmesi ile birleşik kompozisyonlar da oluşturulmuştur. Bu bakımdan kompozisyonların öncelikle tek motif kompozisyonları mı, yoksa birleşik kompozisyonlar mı olduğu, kompozisyonların oluşturulmasında ve uygulanmalarında önemli etkenlerdir. Geleneksel Türk tekstil sanatlarında motiflerin kompozisyonları, geleneksel süslemenin ikinci özelliğini oluşturmaktadır. Bu alanda yüzeyde kompozisyonlar, motiflerin üsluplaştırılması kadar önemli özellik taşımaktadırlar. Bu özellikleri de iki bölüm içinde değerlendirebilmek mümkün olacaktır (Sürür, 1985: 87).

Çoraplarda kullanılan motifler esin kaynağına göre bitkisel, figürlü, nesneli, geometrik ve sembolik anlam yüklü olarak gruplandırılır. Bitkisel motifler; doğada var olan çiçek, yaprak, ağaç, meyve gibi bitkilerden meydana gelir. Figürlü motifler; insan, hayvan gibi canlı varlıkların bütünü veya el, ayak, göz gibi bir kısmını ifade eder. Nesneli motifler; muska, kandil, küpe, bıçkı, ayna gibi bir eşyanın tamamının veya bir kısmının ele alındığı motiflerdir. Geometrik motifler; enine ve boyuna düz, çapraz, vev, zikzak çizgiler, üçgen, kare, altıgen vb. formların yüzeyi bazen tamamen kaplamasıyla, bazen de motifler oluşturmasıyla yapılan desenlerdir. Örgüde kavisler tekniğine uygun olmadığı için bitkisel, figürlü, nesneli ve sembolik motiflerde geometrik düzen içinde ele alınmıştır. Sembolik anlam yüklü motifler; bitkisel ve geometrik motiflerden oluşan, ören kişinin iç dünyasını yani sevgi, hasret, üzüntü, sitem, mutluluk gibi duyguları ve toplumsal olayları ifade etmektedir. Bazı motifler isimlerini yaşanan olaylardan esinlenerek almıştır. Gelin yanağı, sevdim alamadım, gelin öldüren gibi (Akpınarlı ve Ortaç, 2008: 644-645).

Çorap kompozisyonu, bir veya birkaç türlü motifin bir araya getirilmesiyle meydana gelir. Renkli çoraplarda 'kenar', 'orta', 'serpme' ve köşe olarak başlıca dört türdür. Bu kompozisyonlar çorabın cinsine ve mahiyetine göre de ayrılırlar. Motifleri örülmek suretiyle meydana getirilen renksiz çoraplarda, 'kenar' 'serpme' olarak iki çeşittir. Kenarlar genel olarak 'ajur' ismi altında toplanır. Serpmeler, bademli, fıstıklı, balgümece, baklava dilimi, abani ve saire gibi ayrı ayrı isimler alır. Kazak örgülerine tatbik edilen çorap, pirinç ve bu gibi örgülerin motifle ilgisi yoktur. Bunlara örgü desenleri demek daha doğrudur. Bu motif; ismi geçen örgü desenlerinden bir veya birkaç türlüünün tatbikiyle meydana gelir ve bu suretle meydana gelen motiflerin bütün bir yüzeyi kaplamasıyla kompozisyon meydana çıkar (Özbel, 1980: 8).

### 3. Materyal ve Metot

Bu araştırma etnografik desende nitel bir araştırma niteliğindedir. Araştırmanın evrenini Kayseri ilinde geleneksel tekstil örücülüğü ürünleri ve bunlarla ilgili yazılı ve sözel kaynaklar oluşturmakta iken, araştırma örneklemini iki köyde erişilen toplamda 12 çorap örneği oluşturmaktadır. Araştırma verileri literatür taraması, görsel analiz, mekanik gözlem ve yarı yapılandırılmış görüşme teknikleri yoluyla toplanmıştır. Araştırmanın amacına ulaşmak için Kayseri ili Özvatan İlçesine bağlı olan Taşlık Köyü ve Kavaklı Köyü'nde alan araştırması yürütülmüştür. Araştırma bulguları olarak incelenen çorap özellikleri, motif detayları ve motif çizimleri ile nicel veriler tablolar şeklinde sunulmuş ayrıca çorap çizimlerine yer verilmiştir.

### 4. Araştırma Bulguları



Çorapların bezeme türleri incelenmiş ve Tablo 1' de sunulmuştur.

**Tablo 1-Kullanılan Bezeme Türü**

|          | Bitkisel | Figürlü | Nesneli | Geometrik | Sembolik |
|----------|----------|---------|---------|-----------|----------|
| Örnek 1  | X        |         |         |           |          |
| Örnek 2  | X        |         | X       | X         |          |
| Örnek 3  |          |         |         | X         |          |
| Örnek 4  | X        |         |         | X         |          |
| Örnek 5  |          |         |         |           | X        |
| Örnek 6  |          |         |         | X         |          |
| Örnek 7  |          | X       |         | X         |          |
| Örnek 8  |          |         |         | X         |          |
| Örnek 9  |          |         |         | X         | X        |
| Örnek 10 |          |         | X       | X         |          |
| Örnek 11 |          |         |         | X         |          |
| Örnek 12 |          | X       |         |           |          |
| F, %     | 3, 25    | 2, 16.6 | 2, 16.6 | 9, 75     | 2, 16.6  |

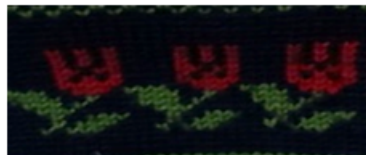
n=12

Tablo 1'e göre; çorap örneklerinin % 25'inin bitkisel bezeme türü ile bezenmiş olduğu, %16,6'sının figürlü bezeme ile %16,6'sının nesneli bezeme ile, %75'inin geometrik bezeme ile ve %16,6'sının da sembolik bezeme ile bezenmiş olduğu görülmektedir. Tablo 1 incelendiğinde, bezeme türleri arasında geometrik bezeme türünün % 75 ile daha çoğunlukta olduğu görülmektedir. Geometrik bezeme; enine ve boyuna düz, çapraz, verrev, zikzak çizgiler, üçgen, kare, altıgen vb. formların yüzeyi bazen tamamen kaplamasıyla, bazen de motifler oluşturmasıyla yapılan desenlerdir. Baklava dilimi, düz çizgi, çapraz, kıvrım, balıksırtı vb. gibi (Ortaç, 2008: 351). Yapılan araştırmada; örnek 2, örnek 3, örnek 4, örnek 6, örnek 7, örnek 8, örnek 9, örnek 10, örnek 11'de geometrik bezeme türü kullanıldığı gözlenmiştir. Geometrik bezeme türü çorapların burun bölümlerinden itibaren yüzeyde yerleştirilmiş oldukları belirlenmiştir. Örnek 2, örnek 3, örnek 6, örnek 7, örnek 8, örnek 10, örnek 11'de geometrik bezeme çorabın boyuna yerleştirilerek kompozisyon elde edilmiştir. Örnek 4, örnek 6, örnek 7, örnek 9'da geometrik bezeme türü orta bölümüne ve taban bölümlerine yerleştirilmesiyle kompozisyonun elde edildiği tespit edilmiştir.

Araştırmada; Bitkisel bezeme türü ile bezenmiş çorap örneklerinde, 'Çilekli' motifi, 'Yaban Lalesi' motifi ve 'Dağ Menekşesi' motifi uygulanmıştır.



'Çilekli' motifi(Örnek 1)



'Yaban Lalesi' motifi(Örnek 2)



'Dağ Menekşesi' motifi (Örnek 4)



Figürlü bezeme türü ile bezenmiş çorap örneklerinde, 'Koç Boynuzu' motifi ve 'Beş Parmak' motifi uygulanmıştır.



'Koç Boynuzu' motifi (Örnek 7)



'Beş Parmak' motifi (Örnek 12)

Sembolik bezeme türü ile bezenmiş çorap örneklerinde, 'Subay Çimdiği' motifi ve 'Tren Yolu' motifi uygulanmıştır.

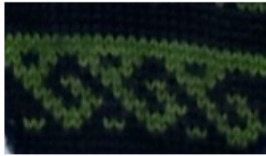


'Subay Çimdiği' motifi (Örnek 5)

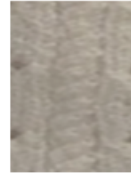


'Tren Yolu' motifi (Örnek 9)

Nesneli bezeme türü ile bezenmiş çorap örneklerinde, 'Kancalı' motifi ve 'Şeker Büklümü' motifi uygulanmıştır.



'Kancalı' motifi (Örnek 2)



'Şeker Büklümü' motifi (Örnek 10)

Geometrik bezeme türü ile bezenmiş çorap örneklerinde, 'Baklava Dilimi' motifi ve 'Zikzaklı' motifi uygulanmıştır.



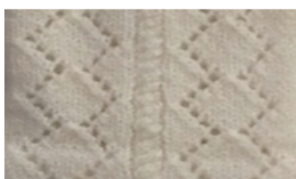
'Baklava Dilimi' motifi (Örnek 3)



'Baklava Dilimi' motifi (Örnek 6)



'Baklava Dilimi' motifi (Örnek 8)



'Baklava Dilimi' motifi (Örnek 10)



'Zikzaklı (Vargel)' motifi (Örnek 11)

Ayrıca çorap örneklerinin bazılarında taban, topuk, konç vb. bölümlerinde geometrik bezeme türünün kullanıldığı görülmektedir. Yapılan araştırmada geometrik bezeme türü çoğunlukta olduğu görülmüştür. Yörede yürütülen araştırmada çorap örücülüğünde kullanılan örgü tekniklerinden rastlanılan teknikler incelenmiş ve Tablo 2’de sunulmuştur.

**Tablo 2-Kullanılan Örgü Tekniği**

|          | Düz Örgü | Renkli Desenli Örgü | Desenli Örgü | Lastik Örgü | Haroşa Örgü |
|----------|----------|---------------------|--------------|-------------|-------------|
| Örnek 1  | X        | X                   |              | X           |             |
| Örnek 2  | X        | X                   |              | X           |             |
| Örnek 3  | X        | X                   |              | X           |             |
| Örnek 4  | X        | X                   |              | X           |             |
| Örnek 5  | X        |                     | X            | X           |             |
| Örnek 6  | X        |                     | X            |             | X           |
| Örnek 7  | X        | X                   |              | X           |             |
| Örnek 8  | X        | X                   |              | X           |             |
| Örnek 9  | X        | X                   | X            |             | X           |
| Örnek 10 | X        |                     | X            | X           |             |
| Örnek 11 | X        | X                   |              | X           | X           |
| Örnek 12 | X        |                     | X            |             | X           |
| F, %     | 12, 100  | 8, 66.6             | 5, 41.6      | 9, 75       | 4, 33.3     |

n=12

Tablo 2’ye göre, çorap örneklerinin % 100’ü düz örgü, % 66,6’sı renkli desenli örgü, % 41,6’sı desenli örgü, % 75’i lastik örgü ve % 33,3’ünde haroşa örgü tekniklerinin kullanıldığı görülmektedir. Tablo 2 incelendiğinde örneklerin tamamında kullanılan düz örgü tekniğinin ve % 75’inde kullanılan lastik örgü tekniğinin en sıklıkla kullanılan örgü türleri olduğu görülmektedir. Lastik örgü tekniğinin kullanıldığı örnekler; örnek 1, örnek 2, örnek 3, örnek 4, örnek 5, örnek 7, örnek 8, örnek 10 ve örnek 11 olarak tespit edilmiştir. Çorapların burun bölümlerinde düz örgü tekniği ve lastik bölümlerinde de lastik örgü tekniğinin kullanıldığı ve bu tekniklerle örgü yüzeyin meydana getirildiği görülmektedir.

Çoraplarda kullanılan renkler incelenmiş ve Tablo 3’te sunulmuştur.

Tablo 3- Kullanılan Renkler

|         |        | Desende |          |        |       |        |            |        |       |            |                 |         |       |        | Zeminde  |      |        |       |        |       |       |      |  |
|---------|--------|---------|----------|--------|-------|--------|------------|--------|-------|------------|-----------------|---------|-------|--------|----------|------|--------|-------|--------|-------|-------|------|--|
|         |        | Siyah   | Lacivert | Krem   | Beyaz | Yeşil  | Koyu Yeşil | Bordo  | Krem  | Kahverengi | Koyu Kahverengi | Turuncu | Pembe | Siyah  | Lacivert | Krem | Beyaz  | Yeşil | Pembe  |       |       |      |  |
| Örnek1  | X      | X       |          |        |       |        |            |        |       |            |                 |         |       | X      |          |      |        |       |        |       |       |      |  |
| Örnek2  | X      | X       |          |        |       | X      |            |        |       |            |                 |         |       |        | X        |      |        |       |        |       |       |      |  |
| Örnek3  | X      |         |          | X      |       |        |            |        |       |            |                 |         |       |        |          |      |        |       |        |       |       |      |  |
| Örnek4  | X      |         |          | X      |       |        |            |        |       |            |                 |         |       |        |          |      |        |       |        |       |       |      |  |
| Örnek5  |        |         |          | X      |       |        |            |        | X     |            |                 |         |       |        |          |      |        |       |        |       |       |      |  |
| Örnek6  |        |         |          | X      |       |        |            |        | X     |            |                 |         |       |        |          |      |        |       |        |       |       |      |  |
| Örnek7  | X      |         |          |        |       |        |            |        | X     |            |                 |         |       |        |          |      |        |       |        |       |       |      |  |
| Örnek8  |        |         |          |        |       |        |            |        | X     |            |                 |         |       |        |          |      |        |       |        |       | X     |      |  |
| Örnek9  |        |         |          |        |       |        |            |        |       |            |                 |         |       |        |          |      |        |       |        |       | X     |      |  |
| Örnek10 |        |         |          |        |       |        |            |        |       |            |                 |         |       |        |          |      |        |       |        |       |       |      |  |
| Örnek11 |        |         |          |        |       |        |            |        |       |            |                 |         |       |        |          |      |        |       |        |       | X     | X    |  |
| Örnek12 |        |         |          |        |       |        |            |        |       |            |                 |         |       |        |          |      |        |       |        |       | X     |      |  |
| F,      | 5,41.6 | 1,8.3   | 3,25     | 2,16.6 | 1,8.3 | 2,16.6 | 1,8.3      | 2,16.6 | 1,8.3 | 1,8.3      | 1,8.3           | 1,8.3   | 1,8.3 | 2,16.6 | 2,16.6   | 3,25 | 2,16.6 | 1,8.3 | 2,16.6 | 1,8.3 | 1,8.3 | 3,25 |  |
| %       |        |         |          |        |       |        |            |        |       |            |                 |         |       |        |          |      |        |       |        |       |       |      |  |

n=12

Tablo 3'e göre; çorap örneklerinin zemininde % 41,6 siyah, % 8,3 lacivert, % 25 krem, % 8,3 yeşil ve % 16,6 pembe renklerinin olduğu deseninde ise; % 16,6 siyah, %41,6 kırmızı, %25 mavi, % 25 sarı, % 25 beyaz, % 8,3 yavruağzı, % 16,6 lacivert, % 25 yeşil, % 8,3 koyu yeşil, % 8,3 bordo, % 25 krem, % 8,3 kahverengi, % 8,3 koyu kahverengi, % 8,3 turuncu ve % 25 pembe renkleri olmaktadır. Tablo 3' incelendiğinde zeminde kullanılan renkler arasında % 41,6 siyah rengin çoğunlukta olduğu ve desende kullanılan renkler arasında % 41,6 ile kırmızı rengin çoğunlukta olduğu görülmektedir. Yapılan araştırmada; örnek 1, örnek 2, örnek 3, örnek 4 ve örnek 7'de zemininde siyah rengin kullanıldığı tespit edilmiştir. Örnek 1, örnek 2, örnek 4, örnek 7 ve örnek 12'nin deseninde kırmızı rengin kullanıldığı belirlenmiştir.

Tablo 4'te ise yürütülen etnografik araştırma sonucunda Kayseri ili Özvatan ilçesinde kayıt altına alınan geleneksel çoraplara yönelik tüm teknik bulgular sunulmaktadır.

|         |   |   |   |   |
|---------|---|---|---|---|
| Örnek 1 |  |  |  | <p><b>Çiğsi, Çorap</b><br/> <b>Yapıldığı yıl:</b> 2000<br/> <b>Bulunduğu Yer:</b> Kayseri – Taşlık Köyü<br/> <b>Kaynak Kişi:</b> Hayva Almaz<br/> <b>Kullanılan Örgü Tekniği:</b> Düz örgü<br/> <b>Renkli desenli örgü</b><br/> <b>Lastik örgü</b><br/> <b>Kullanılan renkler</b><br/> <b>Zemine:</b> Siyah<br/> <b>Motif:</b> Kırmızı, mavi<br/> <b>Kullanılan Bezeme Türü:</b> Bitkisel bezeme</p>  |
| Örnek 2 |  |  |  | <p><b>Çiğsi, Çorap</b><br/> <b>Yapıldığı yıl:</b> 2015<br/> <b>Bulunduğu Yer:</b> Kayseri – Taşlık Köyü<br/> <b>Kaynak Kişi:</b> Hayva Almaz<br/> <b>Kullanılan Örgü Tekniği:</b> Düz örgü<br/> <b>Renkli desenli örgü</b><br/> <b>Lastik örgü</b><br/> <b>Kullanılan renkler</b><br/> <b>Zemine:</b> Lacivert, siyah<br/> <b>Motif:</b> Kırmızı, yeşil, bordo, koyu yeşil<br/> <b>Kullanılan Bezeme Türü:</b> Bitkisel bezeme, nesnel bezeme, geometrik bezeme</p> |
| Örnek 3 |  |  |  | <p><b>Çiğsi, Çorap</b><br/> <b>Yapıldığı yıl:</b> 1999<br/> <b>Bulunduğu Yer:</b> Kayseri – Taşlık Köyü<br/> <b>Kaynak Kişi:</b> Fatma Bingöl<br/> <b>Kullanılan Örgü Tekniği:</b> Düz örgü<br/> <b>Renkli desenli örgü</b><br/> <b>Lastik örgü</b><br/> <b>Kullanılan renkler</b><br/> <b>Zemine:</b> Siyah<br/> <b>Motif:</b> Yavru ağuz<br/> <b>Kullanılan Bezeme Türü:</b> Geometrik bezeme</p>   |
| Örnek 4 |   |   |   | <p><b>Çiğsi, Çorap</b><br/> <b>Yapıldığı yıl:</b> 2000<br/> <b>Bulunduğu Yer:</b> Kayseri – Taşlık Köyü<br/> <b>Kaynak Kişi:</b> Hayva Almaz<br/> <b>Kullanılan Örgü Tekniği:</b> Düz örgü<br/> <b>Renkli desenli örgü</b><br/> <b>Lastik örgü</b><br/> <b>Kullanılan renkler</b><br/> <b>Zemine:</b> Siyah<br/> <b>Motif:</b> Kırmızı, sarı, beyaz<br/> <b>Kullanılan Bezeme Türü:</b> Bitkisel bezeme, geometrik bezeme</p>                                       |
| Örnek 5 |    |    |    | <p><b>Çiğsi, Çorap</b><br/> <b>Yapıldığı yıl:</b> 1998<br/> <b>Bulunduğu Yer:</b> Kayseri – Taşlık Köyü<br/> <b>Kaynak Kişi:</b> Hayva Almaz<br/> <b>Kullanılan Örgü Tekniği:</b> Düz örgü<br/> <b>Desenli örgü</b><br/> <b>Lastik örgü</b><br/> <b>Kullanılan renkler</b><br/> <b>Zemine:</b> Krem<br/> <b>Motif:</b> Krem<br/> <b>Kullanılan Bezeme Türü:</b> Sembolik bezeme</p>   |
| Örnek 6 |    |    |    | <p><b>Çiğsi, Çorap</b><br/> <b>Yapıldığı yıl:</b> 1996<br/> <b>Bulunduğu Yer:</b> Kayseri – Taşlık Köyü<br/> <b>Kaynak Kişi:</b> Fatma Bingöl<br/> <b>Kullanılan Örgü Tekniği:</b> Düz örgü<br/> <b>Desenli örgü</b><br/> <b>Harısa örgü</b><br/> <b>Kullanılan renkler</b><br/> <b>Zemine:</b> Krem<br/> <b>Motif:</b> Krem<br/> <b>Kullanılan Bezeme Türü:</b> Geometrik bezeme</p>   |



|          |   |   |   |   |
|----------|---|---|---|---|
| Örnek 7  |  |  |  | <p><b>Çiğsi, Çorap</b><br/> <b>Yapıldığı yıl:</b> 2000<br/> <b>Bulunduğu Yer:</b> Kayseri – Kavaklı Köyü<br/> <b>Kaynak Kişi:</b> Nurten Çaçı<br/> <b>Kullanılan Örgü Tekniği:</b> Düz örgü, Renkli Desenli Örgü, Lastik Örgü<br/> <b>Kullanılan Renkler</b><br/> <b>Zeminde:</b> Siyah, beyaz sarı<br/> <b>Motif:</b> Siyah, mavi, kırmızı, yeşil,<br/> <b>Kullanılan Bezeme Türü:</b> Figürü bezeme, geometrik bezeme</p>   |
| Örnek 8  |  |  |  | <p><b>Çiğsi, Çorap</b><br/> <b>Yapıldığı yıl:</b> 2003<br/> <b>Bulunduğu Yer:</b> Kayseri – Kavaklı Köyü<br/> <b>Kaynak Kişi:</b> Nurten Çaçı<br/> <b>Kullanılan Örgü Tekniği:</b> Düz örgü, Renkli desenli örgü, Lastik örgü<br/> <b>Kullanılan Renkler</b><br/> <b>Zeminde:</b> Yeşil<br/> <b>Motif:</b> Beyaz, pembe<br/> <b>Kullanılan Bezeme Türü:</b> Geometrik bezeme</p>  |
| Örnek 9  |  |  |  | <p><b>Çiğsi, Çorap</b><br/> <b>Yapıldığı yıl:</b> 1998<br/> <b>Bulunduğu Yer:</b> Kayseri – Kavaklı Köyü<br/> <b>Kaynak Kişi:</b> Yazite Çaçı<br/> <b>Kullanılan Örgü Tekniği:</b> Düz örgü, Desenli örgü, Renkli desenli örgü<br/> <b>Harosa Örgü</b><br/> <b>Kullanılan Renkler</b><br/> <b>Zeminde:</b> Pembe<br/> <b>Motif:</b> Pembe, lacivert<br/> <b>Kullanılan Bezeme Türü:</b> Sembolik bezeme, geometrik bezeme</p>   |
| Örnek 10 |   |   |   | <p><b>Çiğsi, Çorap</b><br/> <b>Yapıldığı yıl:</b> 1981<br/> <b>Bulunduğu Yer:</b> Kayseri – Kavaklı Köyü<br/> <b>Kaynak Kişi:</b> Nurten Çaçı<br/> <b>Kullanılan Örgü Tekniği:</b> Düz örgü, Desenli örgü, Lastik örgü<br/> <b>Kullanılan Renkler</b><br/> <b>Zeminde:</b> Beyaz<br/> <b>Motif:</b> Beyaz<br/> <b>Kullanılan Bezeme Türü:</b> Geometrik bezeme, nesneli bezeme</p>  |
| Örnek 11 |    |    |    | <p><b>Çiğsi, Çorap</b><br/> <b>Yapıldığı yıl:</b> 2013<br/> <b>Bulunduğu Yer:</b> Kayseri – Kavaklı Köyü<br/> <b>Kaynak Kişi:</b> Sadıye Akınar<br/> <b>Kullanılan Örgü Tekniği:</b> Düz örgü, Renkli desenli örgü, Lastik örgü, Harosa örgü<br/> <b>Kullanılan Renkler</b><br/> <b>Zeminde:</b> Pembe<br/> <b>Motif:</b> Lacivert, sarı, açık kahverengi, mavi, koyu kahverengi, turuncu, siyah, pembe, yeşil<br/> <b>Kullanılan Bezeme Türü:</b> Geometrik bezeme</p> |
| Örnek 12 |    |    |    | <p><b>Çiğsi, Çorap</b><br/> <b>Yapıldığı yıl:</b> 2014<br/> <b>Bulunduğu Yer:</b> Kayseri – Kavaklı Köyü<br/> <b>Kaynak Kişi:</b> Sadıye Akınar<br/> <b>Kullanılan Örgü Tekniği:</b> Düz örgü, Desenli örgü, Harosa örgü<br/> <b>Kullanılan Renkler</b><br/> <b>Zeminde:</b> Krem<br/> <b>Motif:</b> Krem, kırmızı<br/> <b>Kullanılan Bezeme Türü:</b> Figürü bezeme</p>  |

## 5. Sonuç ve Tartışma

Bu araştırmanın amacı Kayseri İli Özvatan İlçesi'nde günümüzde dek süregelen el örücülüğü geleneğine dikkati çekerek, yöredeki mevcut geleneksel çorapların renk, desen ve kompozisyon özelliklerinin incelenmesi ve ileride geleneksel tabanlı tekstil tasarımında kullanılmak üzere belgelenmesidir. Araştırma kapsamında pek çok örücü ile görüşülmüş ve özellikleri değişmeyen yöredeki geleneksel örücülük tekniklerini sürdüren kişilerden örnekler istenmiştir.

Bu makale yörede incelenmeye değer bulunan toplam 12 çorap örneği kapsamaktadır. Çorapları meydana getirmede düz örgü, renkli desenli örgü, desenli örgü, lastik örgü ve haroşa örgü tekniklerinin kullanılmasıyla yüzeyler meydana getirilmektedir. Yörede yürütülen araştırmada kayıt altına alınan çoraplarda ağırlıklı olarak düz örgü tekniği ve lastik örgü tekniğinin kullanılmasıyla örgülerin oluştuğu görülmüştür. Çorap yüzeylerinin desenlerinde bitkisel bezeme, figürlü bezeme, nesneli bezeme, geometrik bezeme ve sembolik bezeme türleri kullanılmaktadır. Araştırmada; bitkisel bezeme türü ile bezenmiş çorap örneklerinde, 'Çilekli' motifi, 'Yaban Lalesi' motifi ve 'Dağ Menekşesi' motifine, figürlü bezeme türü ile bezenmiş çorap örneklerinde, 'Koç Boynuzu' motifi ve 'Beş Parmak' motifine, sembolik bezeme türü ile bezenmiş çorap örneklerinde, 'Subay Çimdiği' motifi ve 'Tren Yolu' motifine, nesneli bezeme türü ile bezenmiş çorap örneklerinde, 'Kancalı' motifi ve 'Şeker Büklümü' motifine ve geometrik bezeme türü ile bezenmiş çorap örneklerinde, 'Baklava Dilimi' motifi ve 'Zikzaklı' motifine rastlanmıştır. Çoraplarda geometrik bezeme türünün çoğunlukta kullanıldığı görülmüştür. İncelenen örneklerde, siyah, lacivert, krem, beyaz, yeşil, pembe, kırmızı, yavruağzı, turuncu, mavi, yeşil, koyu yeşil, kahverengi, koyu kahverengi ve sarı renklerinin kullanıldığı görülmüştür. Çoraplarda çok renklilik görülmektedir. Kullanılan renkler arasında çorapların zemin bölümünde ağırlıklı olarak siyah rengin, desenlerinde ise çoğunlukla kırmızı rengin kullanıldığı görülmüştür.

Tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de bu tarz nitel araştırmalar kültürel kalıtın sürdürülmesinde önemli olarak görülmektedir. Tüm alanlarda olduğu gibi tekstil sektöründe de tasarımın öz kültürümüze dayandırılması, özgün ve özümüze ait koleksiyonların ortaya konması açısından elörgü geleneğimize ait geleneksel ve yerel desen, renk ve kompozisyonları kayıt altına alan araştırmaların sayısı artırılmalıdır. Tekstil tasarımcısı bir sorumluluk bilinci ile etnografik araştırmalarda motif, desen, renk ve kompozisyon arayışını sürdürmelidir.

**Kaynakça**

- Akpınarlı, F. (1995). El Örgüsü Çorapların Teknik, Desen, Renk ve Kullanım Özellikleri, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Akpınarlı, F. (1997). Geleneksel El Örgüsü Çoraplardan Çağdaş Yaklaşımlar. Türkiye’de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları: 1861 HAGEM Yayınları: 237 Seminer-Kongre Bildirileri Dizisi: 51. s.157-162.
- Akpınarlı, F. (2001). Geleneksel El Sanatları ile İlgili Projeler Kapsamında Dokumacılık, Örücülük Sanatının Yerel Kalkınma ve Turizmdeki Önemi. Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik Kulübü Dergisi, (25), 30-31.
- Akpınarlı, F. ve Özkahveci, G. (2006, 3-5 Kasım). Samsun İli El Örücülüğünün Teknik, Motif ve Kompozisyon Özellikleri. Karadeniz Bölgesi 1. El Sanatları Sempozyumu, Ordu. s. 125-128.
- Akpınarlı, H. F. ve Ortaç, H. S. (2008, 27-30 Ekim). Sivas El Örgüsü Çorapların Motif ve Kompozisyon Özellikleri. Cumhuriyet Döneminde Sivas Sempozyumu Bildirileri, s. 639-654.
- Akşit, A. (1998, 16-17 Nisan). Selçuklular Devrinde Kayseri Şehrinin Fiziki Yapısı. II. Kayseri ve Yöresi Tarih Sempozyumu Bildirileri, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Kayseri ve Yöresi Tarih Araştırmaları Merkezi Yayınları No: 3. s. 35- 46.
- Atay, A. (1987). Örücülük. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Aytekin, H. (2014, 24-25 Nisan). 20. YY Başlarında Kayseri Ekonomisinde Ulaştırma Sorunu ve Şaban Hami Bey’in Çözüm Önerileri. 3. Kayseri Ekonomisi Sempozyumu, Kayseri. Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Kayseri Ticaret Odası. Ankara: Detay Anatolia Akademik Yayıncılık Ltd. Şti. s. 461-470.
- Balkanal, Z. (2016). Ankara İli Polatlı Yöresi El Örgüsü Çoraplar. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 9 (17), 149-166.
- Baş, A. (1996). Kayseri Ticaret Yapıları Üzerine Bir Araştırma. Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları No: 15.
- Cumhuriyetin 75. Yılında Kayseri. (1998). Kayseri Valiliği, Ankara: Plaka Matbaacılık Tic. ve San. A.Ş.
- Demir, F. (2012). Kayseri İli Geleneksel Giyim Kuşam Kültürü Üzerine Bir İnceleme. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Diyarbakırlı, N. (1972). Hun Sanatı. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları.
- Doğan, A. (2009). İç Anadolu Bölgesi Kayseri İli Güpgüpoğlu Konağı Etnografya Müzesi’nde Bulunan El Sanatları Örnekleri Üzerine Bir Araştırma. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.



- Engin, İ. (1990). Süpürge Zanaatçısı Örneğinde İki Kültürel Süreç: Kültürleme ve Kültürlenme. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi, 1,2 (33), 165-169. <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/1242/14157.pdf> Erişildi: 10.07. 2017
- Kayseri Büyükşehir Belediyesi. (2013). Kayseri. Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları No: 83.
- Keskin, M. ve Hülagü, M. M. (2007). Geçmişteki İzleriyle Kayseri. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları No: 154.
- Limon, B. (2012). Kültürel Değişim Sürecinde Popüler Kültür ve Kitsch Kavramı. İdil Dergisi, 1 (3), 106-115.
- Onuk, T. ve Akpınarlı, F. (2003, 18-20 Eylül). Kastamonu Örucülük Sanatında Teknik Motif ve Kullanım Özellikleri. İkinci Kastamonu Kültür Sempozyumu Bildirileri, Ankara. 2005. s.519-526.
- Ortaç, H. S. (2008, 24-26 Nisan). Ankara İli El Örgüsü Çoraplar ve Patikler. Gazi Üniversitesi I. Ulusal El Sanatları Sempozyum Bildirileri, Ankara: Gazi Üniversitesi Türk El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları-1. s.347-352.
- Ortaç, H. S. ve Çatalkaya, G. (2016). Özgün Baskı Resim Tekniği ile Geleneksel Baskı Yöntemleri (Ağaç Baskı). Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Akademik Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi, (2), 27-31.
- Özbel, K. (1980). El Sanatları I Anadolu Çorapları. Kılavuz Kitaplar: IX, C.H.P. Halkevleri Bürosu.
- Phillips, M. W. (1986). Step by Step Macramé A Complete Introduction to The Craft of Creative Knotting. New York: Western Publishing Inc.
- Sarıkaya Hünerel, Z. ve Er, B. (2012). Halk Kültürünün Tanıtılmasında El Sanatlarının Yeri ve Önemi. Yaşam Bilimleri Dergisi 1 (1), 179-190.
- Sennett, R. (2009). Zanaatkar. (Çev. M. Pakdemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sürür, A. (1985). Geleneksel Türk Tekstil Sanatlarında Desenleme ve Kompozisyon Yöntemleri. Sanat Üzerine. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları: 3.
- Tasmacı, M. (1984). Halk Sanatı Örme Desenlerinin Modern Örme Makinelerinde Uygulanması. III. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Url1-<http://www.uyduharita.org/wp-content/uploads/kayseri-haritasi-4.gif>, Erişildi: 10.07.2017
- Url2-<http://www.kapadokyaportal.com/kayseri-gezilecek-yerler.html> Erişildi: 10.07. 2017

# WEİMAR CUMHURİYETİ KÜLTÜR POLİTİKALARI VE ALTIN YİRMİLİ YILLAR

Öğr. Grv. Mehmet Remzi DEMİREL

## ÖZET

Bu çalışmada, temel anlamda Weimar Cumhuriyeti dönemindeki kültür politikaları ve bu dönemin içinde bir evre olan “Altın yirmili yıllar” incelenmiştir. Almanya'nın ilk defa parlamenter sistemle tanışması ve bu sistemle gelen özgürlüklerin sanata olan etkileri üzerinde durulmuştur. Ekspresyonizm ve Yeni Nesnellik akımları tanımlanmış ve onları hazırlayan etmenlere değinilmiştir. Bunun yanında ekspresyonizmin neden eleştirildiği ve yeni nesnel anlayışa geçişteki amacın ne oldu açıklanmıştır. Bu dönemde önemli bir yeri olan Bauhaus okulundan ve o okulun üstlendiği rol üzerinde durulmuştur. Sonra roman, tiyatro ve şiirdeki yeni nesnellik anlayıştan bahsedilmiş ve örnekler verilmiştir. Daha sonra toplum üzerinde önemli etkileri olan müzik ve sinema alanlarındaki yeni oluşumlardan ve sosyal yaşamı eleştiren eserlerden örnekler verilmiştir. Son olarak da, bu dönemdeki modernizm karşıtlarına ve onların çalışmalarına değinilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Altın yirmiler, Weimar, Kültür politikaları, yeni nesnellik.

## THE WEIMAR REPUBLIC'S CULTURAL POLICY AND GOLDEN TWENTIES

### ABSTRACT

In this study, culture policies in Weimar Republic and “the Golden Twenties” which is a phase in this period is evaluated. The introduction of parliamentary system in Germany and the effect of the freedom within the system on art is elaborated. Expressionism and New Objectivity trends are described and the corresponding factors are mentioned. Additionally, the reasons to criticize expressionism and the objective under the transmission to new objectivity understating is explained. Bauhaus school that has an important part in this period and the role of this school are emphasized. Later, new objectivity in novel, theatre, and poetry are mentioned and examples are presented. In addition, new formations in the publicly effective music and cinema and work that criticise social life are exemplified. Lastly, the contrast of modernism in this period and related work are mentioned.

**Key words:** Golden twenties, Weimar, cultural policies, new objectivity.

## 1. GİRİŞ

Sanat eseri tek başına var olmaz. Onun, bir ruha veya öze ihtiyacı vardır. Sanat ürünü veya objesi için bu ruh düşüncedir. Düşünce ise her topluma ve o toplumun içinde var olduğu zamana göre değişmektedir. Bu nedenle bir döneme ait sanat eserlerini incelerken, o dönemin düşüncesini ve sosyal olaylarını bilmek gerekmektedir.

1920'li yılların Almanya'sında üretilen sanat eserlerinin çoğunluğu politik bir tavra sahiptir. Bu eserlerin politik olmalarının önemli sebeplerinden biri Almanya'nın savaştan yenik ayrılmasıdır. Örneğin savaştan galip ayrılan devletlerde (Fransa ve İngiltere gibi) savaşın iyi veya kötü yanlarını konu olan bazı eserlerle karşılaşmak mümkün olsa da, genel politik bir tavır olarak görmek mümkün değildir. Oysa Almanya'da bu genel politik tavır, Yeni nesnellik (Neue Sachlichkeit) sanat akımının doğmasına yol açmıştır. Ve bu akım diğer bazı sanat akımları gibi sınırları aşmamıştır. Yani sadece Almanya'da yaşanmıştır. Bu nedenle, kültür politikası bir sorun olarak incelendiğinde, Almanya'daki Weimar Cumhuriyeti dönemi örneği uygun bir tercih olacaktır.

Tarihin en kanlı savaşlarından biri olan 1. Dünya savaşı (1914-18), milyonlarca insanın ölümüyle sonuçlanmıştır. Avrupa merkezli olmakla beraber, küresel ölçekte gerçekleşen bu savaş siyasi ve ekonomik anlamda birçok değişimin yaşanmasına sebep olmuştur. Bu değişimlerden biri, savaşta yenilen ittifak devletleri arasında yer alan, Alman hükümetinin Versay Barış Antlaşmasını imzalayarak monarşiden parlamenter sisteme geçmesi olmuştur. Almanların ilk demokrasi tecrübesi olan bu dönem siyasi ve ekonomik istikrarsızlıklarla dolu olsa da özgürlüğün kültür ve sanattaki etkileri büyük olmuştur.

Bu dönemde, sanat tarihinde iz bırakmış önemli örneklerle karşılaşmaktayız. Dışavurumcu (Expressionismus) ve yeni nesnellik (Neue Sachlichkeit) gibi anlayışlarda yaratılan sanat eserleri sonraki kuşak Avrupa ve Amerikan sanatını büyük oranda etkilemiştir. Bu nedenle, bu akımların nasıl ve nerede doğduklarını öğrenmek (özellikle sanat eğitimcisi ve öğrencisi açısından) önem arz etmektedir.

Weimar Hükümetinin ömrü kısa olmasına karşın yürütülen kültürel politikalar sayesinde, çok sayıda ve nitelikli sanat eserleri üretilmiştir. Çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde, bu kısa dönemde ortaya çıkan sanat akımlarını ve bu akımlara bağlı üretilmiş olan sanat eserlerinden örnekler yer almaktadır.

## 2. WEİMAR CUMHURİYETİ VE ALTIN YİRMİLİ YILLAR (GOLDENER ZWANZİGER)

Alman tarihinde 1918-1933 tarih aralığı, Weimar Cumhuriyeti dönemi olarak adlandırılır. Weimar Cumhuriyeti 1. Dünya Savaşından hemen sonra, Philipp Scheidemann'ın 1918 tarihinde cumhuriyetin kurulduğunu ilan etmesiyle başlamıştır. Almanlar, parlamenter demokrasi ile ilk defa bu dönemde tanışmıştır. Kaynakların çoğu o dönemi dört parçaya ayırmada hemfikirdir. Ama dönemlerin tarihlendirilmesi konusunda farklılıklar yaşanmıştır. Bu çalışmadaki tarihlendirme, Düsseldorf Heinrich Heine Üniversitesi Tarih Enstitüsünde yayınlanmış olan şekli dikkate alınarak yapılmıştır.

1. Dönem: Cumhuriyetin Kurulması (1918-1919)
2. Dönem: Kriz Yıllarının Başlangıcı (1919-1923)
3. Dönem: Altın Yirmili Yıllar (1924-1929)
4. Dönem: Ekonomik Kriz ve Demokrasinin Sonu (1929-1933)

1. Dünya savaşı sonunda itilaf devletleri ile savaşta mağlup olan Almanya arasında, 1919'da Versay Barış antlaşması imzalanmıştır. Almanya, ağır maddelere rağmen, ablukadan kurtulmak için, anlaşmayı kabul etmek zorunda kalmıştır. Almanya, bu anlaşmayla toprak kaybetmenin yanında, yüksek savaş tazminatı ödemek zorunda kalmıştır. Yine bu anlaşmayla, Almanya'da deniz altı ve uçak üretimi durdurulmuştur. Ayrıca Almanlara, en fazla yüz bin kişilik bir ordu bulundurabilme hakkı tanınmıştır. Bu ağır şartlar ve yükümlülükler 1920-1923 arası dönemin buhranlı geçmesine yol açmıştır. Bazı tarihçiler, Almanya'da aşırı milliyetçiliğin yükselişini ve Hitler'in başa gelmesiyle Weimar Cumhuriyeti döneminin son bulmasını, bu ağır şartlara bağlamışlardır.



**Resim 1.** Kriz sonrası Berlin sokaklarında bir işsiz, 1930, (LeMO - Lebendiges Museum Online) Pankartta yer alan ifade: İş arıyorum, her türlü!

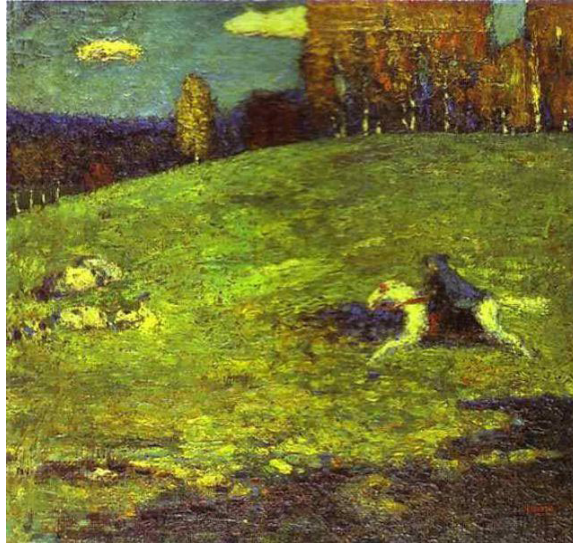
1924-1929 yılları ise bir önceki yıllara nispeten daha istikrarlı geçmiştir. Bu yıllardaki bazı gelişmeler Almanyanın politik yönden rahatlamasını ve dolayısıyla ekonominin düzelmesini sağlamıştır. Fransa, İngiltere, İtalya, Belçika, Polonya ve Çekoslovakya devletleri ile 1925'te imzalanan Locarno Antlaşması, Almanya'yı siyasi anlamda rahatlatan önemli gelişmelerden biri olmuştur. Bu anlaşma, 1. Dünya savaşında dışlanmış olan Almanya tekrar uluslararası sisteme girmiştir. 1926'da Almanya'nın Milletler Cemiyetine üye

olması diğer önemli politik gelişmelerden biri olmuştur.

Ekim 1929'da New York Borsasındaki kırılganlıkla başlayan ekonomik kriz birçok ülkeyi etkilemiştir. Almanya bu etkilenen devletlerden biridir. "Altın yirmili yıllar" diye adlandırılan ekonomik düzelme ve refah dönemi bu krizle beraber son bulmuştur (Kammler, 2005, s. 63). Ekonomik krizle beraber işsiz kalan ve fakirleşen kesimin milliyetçi bir parti olan NSDAP'ye yönelmesine neden olmuştur. 1932 yıllarında yapılan bir araştırma işsizlik oranının %30 olduğunu göstermiştir.

### 3. EKSPRESYONİZM / DİŞAVURUMCULUK

Ekspresyonizm 20. Yüzyılın başlarında Almanya'da ortaya çıkan bir sanat akımıdır. Ekspresyonizm kelimesi, Latince "expressio" kelimesinden gelmektedir. Latince'deki "expressio" kelimesi ise "ifade, anlatım" gibi anlamlara gelmektedir. Naturalizm, akademizm ve empresyonizme bir tepki olarak resim, grafik ve heykel alanlarında ortaya çıkmış bir dünya görüşüdür. Bu görüşün ilk izleri Cezanne, Van Gogh, Gauguin ve Munch'da görülür. Ekspresyonizm için doğanın mizaca göre anlatımı önem kazanır (Turani, 1975, s. 35).



**Resim 2.** Wassily Kandinsky, Mavi binici, 1903, Münih

Birçok akım ve dönemin anlayışını, ortaya çıkar çıkmaz isimlendirmek mümkün olmamıştır. Ortaya çıkan bu anlayışlar, ancak belli bir gelişim gösterdikten sonra isimlendirilebilmiştir. Ekspresyonist anlayışta da böyle bir durum söz konusudur. 1880'lerden itibaren ortaya çıkmaya başlayan ekspresyonist üsluptaki örnekler, belli bir sanat akımının ürünleri olarak kabul edilmeleri, 1911'de sanat eleştirmeni Wilhelm Worringer'in "Ekspresyonizm" kelimesini kullanması ile başlamıştır. Tabii bu anlayışın "Ekspresyonizm" diye bir adlandırılma ile ortaya çıkmasında, Almanya'da kurulmuş olan, iki önemli sanat grubunun etkisi büyüktür. Bunlar: Mavi Binici (Der blaue Reiter) ve Köprü (Die Brücke) gruplarıdır. Köprü sanat grubu 1905 yılında dört mimarlık öğrencisi tarafından Dresden'de kurulmuştur. Sanat tarihine geçmiş bu dörk kişinin isimleri şöyledir: Ernst Ludwig Kirchner, Fritz Bleyl, Erich Heckel ve Karl Schmidt-Rottluff. Mavi Binici sanat grubu ise Wassily Kandinsky ve Franz Marc tarafından 1911 yılında Münih'te kurulmuştur. Grubun ismi Kandinsky'nin 1903 yılında yapmış olduğu mavi binici adlı esere dayandırılmaktadır.



Weimar Cumhuriyeti döneminde, farklı sanat dallarında, ekspresyonizm sanat anlayışına ait birçok eser üretilmiştir. Bu önemli eserlere, yazının ilerleyen bölümlerinde, kendi alanları ile ilgili başlıklar altında yer vereceğiz.

#### 4. YENİ NESNELİK (NEUE SACHLICHKEIT)

Yeni nesnellik (Die neue Sachlichkeit) 20. yüzyılın ilk yarısında, Almanya'da ortaya çıkan bir sanat akımıdır. Bu kavram ilk defa Almanya'nın Mannheim şehrinde 1925'teki bir sergide sanat tarihçisi Gustav Friedrich Hartlaub tarafından kullanılmıştır. Bu sergide Max Beckmann, George Grosz ve Otto Dix gibi sanatçılar yer almaktaydı (Crockett, 1999, s. 146). Yeni nesnellik akımının bu ilk çalışmaları, bir açıdan bakıldığında, Ekspresyonizme bir tür karşı çıkıştır (Michalsk, 2003, s. 16). Çünkü bu yeni akımda Ekspresyonizm akımındaki gibi kişisel dışavuruma yer verilmemiştir. Olaylar nesnel bir bakış açısı ile yansıtılmıştır. Dönemin sanatçı ve edebiyatçıları kişisel yargı ve değerlendirmelerden çok sosyal gerçekliği bütün çıplaklığı ile gözler önüne sermeye çalışmışlardır.



**Resim 3.** Otto Dix, Kart oynayan savaş sakatları (Kartenspielende Kriegskrüppel), 1920, Berlin

Ekspresyonist çalışmaların, içe dönük ve öznel bir yanları olduğu bilinmektedir. Bu nedenle ekspresyonist üslup, 1. Dünya savaşı sonrasındaki sosyal problemleri ve benzer temaları objektif bir bakış açısı ile işleyememiştir. Ekspresyonist sanattaki bu öznel tutum yeni nesnellik akımı üyelerince bencil olarak kabul edilmiştir. Bu tutuma karşılık yeni nesnellik akımı sanatçıları, çalışmalarında sosyal yaşamın gerçeklerini nesnel bir şekilde işlemeye çalışmışlardır.

Bu sosyal gerçeklik Otto Dix'in Kart oynayan savaş sakatları (Kartenspielende Kriegskrüppel) adlı çalışmasında açıkça görülmektedir. Bu tabloda askerlerin kahramanlıklarından çok zavallılıkları resmedilmiştir. Kahraman askerleri değil, savaşta organlarını kaybetmiş sakatları görmekteyiz. Üstelik bu sakatlar ciddi bir duruşla değil de oyun oynarken resmedilmiştir. O dönemin sosyal yaşamına yapılmış bir



eleştiri olsa da, muhafazakârlar tarafından hoş karşılanmamıştır. Bu nedenle, bu çalışma Hitler döneminde yaptırım uygulanmış ve toplatılmış resimler arasında yer almıştır.

## 5. BAUHAUS OKULU

Bauhaus okulu Walter Gropius tarafından 1919'da Almanya'nın Weimar şehrinde kurulmuştur (Jüllig, 2014:4). Bu okul mimar, sanatçı ve tasarımcılara yaratıcılıklarını kullanarak modern formlara sahip tasarımlar yapabileme imkânı sağlıyordu. Bunun yanında Bauhaus'da mimari, resim ve el sanatları gibi farklı disiplinlerin bir arada yürütülmesi de hedeflenmişti. Bu okulda, Walter Gropius, Hannes Meyer, Ludwig Mies van der Rohe gibi mimarların yanında Wassily Kandinsky, Paul Klee ve Lyonel Feininger gibi ressam da yer almıştır (Sturm, 2011, s. 50). Bilinen tasarımcıları ise Marcel Breuer ve Marianne Brandt'tir. Bu okul daha sonra modernite yanlısı olmayan Thüring Hükümetinden dolayı 1925 tarihinde Dessau'ya taşınmıştır.



Klubsessel Modell B 3, 1926

### Resim 4. Kulüp koltuk modeli b 3 (klubsessel model b 3), 1926

Bauhaus okulundaki anlayış, bir yönüyle toplumsal sorunlara bir çözüm getirmeye çalışmıştır. Savaş sonrası o zor şartlarda, daha yaşanılır bir çevre yaratmaya çalışmıştır. O nedenle, Bauhaus düşünce ve üretimde işlevsel bir üslupla hareket etmiştir. Okul o dönemdeki sosyal gerçekliğe uygun hareket ederek, üretilen şeylerin hem ucuz hem de kalıcı olmasını hedeflemiştir.

İşlevsellik, ucuzluk ve kalıcılık unsurlarını üretim sürecinde bir ürün olarak ortaya çıkarmaya çalışmak, bazen estetik olmayan ürünlerin üretilmesine yol açmıştır (Gombrich, 2007, s. 560).

Bauhaus okulunu önemli kılan şeylerden biri de teori ve pratiğin birlikteliğidir. Sanat ve bilimi kendinde barındıran tekhné kavramı burada, Bauhaus ile yeniden hayat bulmuş gibidir. Sanatsal yaratımın belli bir amaç ve ihtiyaca yönelik kullanılması düşünülmüştür. Toplumsal ihtiyaçlardan uzak kendi alanında bağımsız bir tavır olmaktan çıkan sanatsal yaratım süreci, endüstri ürünleriyle ve mimari yapı elemanlarıyla birleşmiştir.

## 6. EDEBİYAT

Ekspresyonizmin dış dünyadaki gerçekliği değil de, bireye dönük içsel yaşantıyı ön plana çıkartması belli sorunlar yaşayan o toplum nezdinde eleştirilmiştir. Bu nedenle, Ekspresyonizmin bireyciliğinden Yeni Nesnellığe doğru bir yönelme söz konusu olmuştur. Bu yönelmede savaşın büyük bir etkisi vardır. Öyle ki, sosyal hayatta çözülemeyip zamanla daha da belirgin bir hale gelen sorunlar militarizme karşı bir hareketin gelişmesine neden olmuştur.

### 6.1. Roman ve Tiyatro

Romanlar, tarihi konuları da içine almakla beraber, dünya savaşını eleştirmişlerdir. Erich M. Remarques'in romanı bu dönemde "Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok" (Im Westen nichts Neues) ismi ile tanınır olmuştur. Roman savaşın dehşetini ve bir yönü ile anlamsızlığını işlemiştir.

Eserde, vatansever bir öğretmenin öğrencilerini gönüllü olarak 1. Dünya savaşına katılmaları için ikna etmesi ve savaşa katılan bu gençlerin savaşın ortamındaki ezilmişliklerini ve pişmanlıklarını okuyucuya göstermektedir.

Dönemin diğer önemli eserleri, Hans Falladas tarafından kaleme alınan "Küçük Adam Ne Oldu Sana" (Kleiner Mann– was nun?) ve Alfred Düblin "Berlin Alexanderplatz" adlı romanlarıdır.

Yeni Nesnelci anlayıştaki tiyatroya, Carl Zuckmayers'in "Köpenick Yüzbaşı" (Der Hauptman von Köpenick) adlı eseri örnek olarak verilebilir. Bu eserde, bir ayakkabı ustası olan Friedrich Wilhelm Voigt'un bir vatandaş olarak yaşadığı brokratik sorunlar işlenir. Bununla birlikte, Köpenick Yüzbaşı eserinde, bir üniformanın toplumsal yaşamdaki etkileri mizahi bir şekilde işlenmiştir.

### 6.2. Şiir

Şiir de ise yeni nesnel anlayışın sınırları içinde "Gebrauchslyrik" kavramı gelişmiştir. Bu kavram, fayda ve kullanma gibi anlamlara gelen "Gebrauch" ile şiir anlamına gelen "Lyrik" sözcüklerinin bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Bu kavram ilk olarak 1927 yılında yapılmış olan bir şiir yarışması bağlamında, Bertolt Brecht tarafından Die literarische Welt adlı dergide kullanılmıştır (Zymner, 2015, s. 159). Bu şiir çeşidini Kullanımlık veya faydalı şiir diye isimlendirmek mümkündür. Çünkü bu şiirler, belli bir zaman diliminde, belli bir amaç için yazılmış ve okuyucunun yararına sunulmuştur. Bu dönemin şairleri, şiirlerini estetik kaygı ve duygusal süslemelerden uzak somut ifadelerle oluşturmuştur. Amaç okuyucunun dikkatini dönemin sorunlarına yönlendirmek olmuştur. Şiirin anlam olarak, olabildiğince açık ve çok anlamlara gelmemesine özen gösterilmiştir.

Brecht ve Tucholsky bu kavrama, tüm edebi eserleri kapsayacak şekilde genel bir anlam (Gebrauchsliteratur) yüklemişlerdir. Bunun yanında, bu kavrama politik bir işlev kazandırmaya çalışmışlardır Erich Kästner ise bu kavramı daha çok özel bir alanda tutmaya (şiir alanında) çalışmıştır. Kästner'in yapmış olduğu tanımlamalar çoğunlukla günlük yaşamla ilişkilidir. O, şiiri hemen tüketilecek veya hazmedilecek bir ürün gibi görmüştür. Bazıları, yapılan bu kullanımlık şiir tanımlarının birbiriyle uyumlu olmadıklarını söylemişlerdir. Bu düşüncenin de, Kästner, Brecht ve Tucholsky gibi şairlerin kullanımlık şiir (Gebrauchslyrik) kavramına

yüklediği anlamdan kaynaklandığı görülmektedir (Drouve, 1999, s. 114). Bu farklı tanım ve açıklamalar, bir yönüyle “Gebrauchslyrik” anlayışını zenginleştirmiştir.

Bertolt Brecht, Kurt Tucholsky, Erich Kästner ve Joachim Ringelnatz bu dönemin önemli bazı şairleridir.

## 7. MÜZİK VE SINEMA

Müzikte yeni nesnel anlayışın yanında, Amerika’daki caz müziğin etkisi görülmektedir. Besteler gayet açık bir şekilde yapılandırılmıştır. Parçalar, romantik kaygılardan uzak bir tavırla bestelenmiştir. Çoğunlukla kabare ve sinema için besteler yapılmıştır. Üç Kuruşluk Opera (Dreigroschenoper) bu dönemin önemli müzikal tiyatro oyunlarından biridir. 1928’de Bertolt Brecht tarafından yazılmıştır. Kurt Weill ise bu oyunun müziğini bestelemiştir. 1928’de müzik gurubu “Comedian Harmonists” ön plana çıkan diğer önemli isimlerden biridir. “Veronika, der Lenz ist da” ve “Wochenende” adlı eserleri hızlı bir şekilde popüler olmuştur.

Sinemanın müzik gibi uzun bir tarihe sahip olduğunu söylemek yanlış olur. Almanya’da ilk defa 1895 tarihinde Berlin’de film gösterimi yapılmıştır. 1908’e kadar filmlerin izlenebileceği mekânlar pek yoktu. Daha sonra dünya savaşı ile birlikte yükselişe geçer film sektörü (Bonte, 1997, s. 87). Sinema, bir sanat alanı olarak geç doğmuştur ama yeni nesnel anlayış hareketiyle diğer sanat alanların arasına katılmıştır. Sanatın bu yeni dili insanları büyülemiş ve kendine hayran bırakmıştır.

Hem Ekspresyonist (dışavurumcu) hem de Yeni Nesnellik sanat anlayışına uygun filmler çekilmiştir. Yönetmenliğini Robert Wiene’nin yapmış olduğu Dr. Caligari’nin Muayenehanesi ( Das Cabinet des Dr. Caligari, 1920), Alman dışavurumcu sinemasının ilk örneklerindedir. Bu sessiz film bir alman kasabasındaki esrarengiz seri cinayetleri konu olarak işlemiştir. Film aynı zamanda kurgu ve kamera kullanımı açısından sinema tarihindeki müstesna yerini almıştır.



Resim 5. Metropolis film afişi, 1927

Weimar döneminde çekilmiş diğer bir örnek ise Nosferatu, bir dehşet senfonisi (Alm. Eine Symphonie des Grauens, 1922) adlı filmidir. Yönetmenliğini Friedrich Wilhelm Murnau'nun yaptığı bu film, aynı zamanda ilk Drakula filmi olma özelliği taşımaktadır.

Sinema tarihinin diğer önemli filmlerinden biri olan metropolis de bu dönemde çekilmiştir. Bu sessiz filmin yönetmenliğini Fritz Lang yapmıştır. Film toplumsal sorunları kentleşme ve mekanikleşme olgusu ile beraber işlemiştir.

Thomas Elsaesser bir yazısında film için “film bir felaket olan 1. Dünya Savaşı ve bu savaşın yarattığı siyasal konjonktürün arkasında bıraktığı enkazın tüm fiziksel ve ideolojik kalıtını sünger misali soğurmuştur. Film sosyokültürel arka planını neredeyse tümüyle bu bellekten devşirmiştir.” yorumunu yapmıştır (Clarke, 2012, s. 64).

## 9. MODERNİZM KARŞITLARI

Weimar Cumhuriyetindeki ulusalcı muhafazakârlar ve radikal sağcılar Weimar demokrasisini dünya savaşı galiplerinin bir tür dayatması olarak görmüştür. Bu nedenle hem onların dayatması olan demokrasi hem de onun getirisi olan kültürel ürünlere karşı bir nefret duygusu uyanmıştır. Bu dayatmanın tüm ürünleri “Amerikancı” ya da “Bolşevik kültür” olarak nitelendirilmiştir. 1. Dünya savaşı galibi devletlerin dayatması olan tüm bu ürünlere var güçleriyle karşı koymaya çalışmışlardır. Amerikan ve Bolşevik kültürlerine karşı verilen bu mücadele, Alman Kültürü Mücadele Birliği’ni (Kampfbund für deutsche Kultur) kurmalarıyla daha da güçlenmiştir. Bu birlik 1928’de NSPAD tarafından kurulmuştur. Birlik, eski alman kültürünü ve alman halk müziğini teşvik etmiştir. Özellikle, Adolf Hitler’in partisinin yönetiminde söz sahibi olduğu eyaletlerde, adeta bir kültür savaşı yapılmıştır. Örneğin Thüringen Eyaleti’nde modern resim sanatının 70 örneği Weimar Kalesi’nden kaldırılmıştır. 1932’de ise Dessau’daki Bauhaus okulunu Berlin’e taşınmaya zorlamışlardır (Sturm, 2011, s. 51).

Ernst Jünger’in savaş günlüğü olan Metal Fırtınaları (In stahlgewittern) adlı kitabı, geleneksel gruplar tarafından en çok okunan kitaplar arasında olmuştur. 1920 yılında yayınlanmış olan bu eserin yazarı, askerliği yiğitlik diye tarif etmiş ve savaşın bir toplumun kaderi olduğunu söylemiştir. Bu kitabın tarafsız bir dil ile yazıldığını hatta bazı yönleri ile savaş karşıtı olduğu yorumunda bulunanlar da olmuştur (Martus, 2001, s. 18).

Gelenekseli savunanlar, modernizm fırtınasının, insan, doğa ve tanrı gibi sonsuz hayata ait olan değerlere zarar verdiğini düşünmüşlerdir. Onlara göre tüm bunlara sebep olan şey Amerikalı hayat tarzı, Bolşevik kültürü ve (yönetim şeklinin değişmesi) demokrasi olmuştur. Böyle bir sosyolojik ortamda, Adolf Hittler gibi diktatör ruhlu birisinin doğmasına ve tüm gücü eline alabilmesine olanak sağlamıştır (Weichlein, 1996, s. 191).

## SONUÇ

Kültürel varlıkların oluşum sürecinin zor ortamlarda sekteye uğramadan devam edebilmesinin önemli nedenlerinden biri toplumsal ve ekonomik sınıflardır. Weimar Cumhuriyeti dönemindeki kültürel çalışmaların savaş sonrası çetin şartlar içinde devam etmiş olması, dönemin Almanya'sındaki toplumsal ve ekonomik sınıflar olmuştur. O dönemde, savaş sonrasında, açlık ve sefaletin olduğu doğrudur ama böyle bir yoksulluğu, o dönemdeki toplum sınıfların tamamına yaymak yanlıştır. Zengin sınıf bu sıkıntılı ortamda dahi sanatsal üretimi desteklemiştir. O dönemin en maliyetli filmlerinden biri olan Metropolis filmi bunun iyi örneklerinden biridir.

Weimar Cumhuriyeti dönemindeki sanat ürünlerini ele alırken, özgürlük faktörüne dikkat etmek gerekir. Weimar Cumhuriyeti, sanatsal üretimdeki özgürlük için bir tür ara dönem özelliği taşımaktadır. Çünkü sanattaki özgür ortam, hem 1. Dünya savaşı öncesindeki imparatorluk döneminden hem de Weimar Cumhuriyetinden sonra gücü eline alan Hitlerin diktatörlük döneminden oldukça farklıdır.

Bu makaleden çıkarılabilecek diğer bir sonuç, siyasi ve ekonomik istikrarın sanat üretimine olan olumlu anlamdaki katkılarıdır. Nitekim "Altın Yirmili Yıllar" (Goldener Zwanziger) kavramının doğması bundan ötürüdür.

Diğer önemli bir konu da sanat tasarım ilişkisidir. Bireysel anlamda sanatsal üretimin yeterli görülmemiş, Bauhaus gibi okulların kurulması, sanatın sadece müze ve galerilerde değil, günlük yaşamda da yer almasını sağlamıştır. Sanat dokunulmaz ve sadece seyirlik bir şey değil aynı zamanda kullanıma elverişli ve yararlı bir şey olabileceği fikri gelişmiştir.

Edebiyatın dönemin sosyal problemlerine kayıtsız kalmadığı görülmektedir. Bu yolla hem toplumsal değişimde etkili bir rol almış hem de edebi tarihteki yerini almıştır.

Müzik ve sinemanın teknik gelişmelerle orantılı bir değişime uğradığı görülmüştür. Sanat ürününün çoğaltılabilir ve kopyalanabilir olması onun toplum içinde daha hızlı yayılabilmesini kolaylaştırmıştır. Müzikte yıldızların sinemada ünlü oyuncuların doğmasına yol açmıştır.

Son olarak, bu çalışmada yapabileceğimiz başka bir çıkarım da, kültür ve sanat alanındaki faaliyetler için, en tehlikeli ve zararlı toplumsal davranışın aşırılık veya gereğinden fazla tutuculuk olduğudur. Böyle ortamlarda özgürlük her zaman ikinci planda kalmaktadır. Özgürlüğün olmadığı yerde, kültür ve sanat ürünleri herhangi bir gelişim göstermez, arkaik özellikleri tekrar eder durur.

**KAYNAKLAR**

- BONTE A. (1997). Werbung für Weimar, Öffentlichkeitsarbeit von Grosstadtverwaltungen in der Weimarer Republik, Mannheim.
- CLARKE J. (2012). Sinema Akımları, Sinema Dünyasını Değiştiren Filmler, Kalkedon yayıncılık, İstanbul.
- CROCKETT D. (1999). German Post-Expressionism: The Art of the Great Disorder 1918-1924, The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania.
- DROUVE A. (1999), Erich Kästner- Moralist mit doppetem Boden, Tectum Verlag, Marburg
- GOMBRICH E.H. (2007). Sanatın Öyküsü, Çev. Erol Erduran, Ömer Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- STURM R. (2011). Weimarer Republik, Informationen zur politischen Bildung Nr. 261, Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn.
- JÜLLIG C. (2014). Weimarer Republik, Lemo Kapitel, Kunst und Kultur, Bauhaus, <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/weimarer-republik/kunst-und-kultur/bauhaus.html> (21.12.2015).
- KAMMLER R. (2005). Geschichte im Überblick, (Korrigierte der 2003 erschienen Fassung) 2. Epochenüberblicke zur Deutschen, Eynatten.
- MARTUS S. (2001). Ernst Jünger, Metzler Verlag, Stuttgart.
- MICHALSK S. (2003). New Objectivity: Neue Sachlichkeit-Paintin in Germany in the 1920s, Taschen, Köln.
- TURANI A. (1975). Sanat Terimleri Sözlüğü, Toplum Yayınları, 3. Baskı, Ankara.
- WEICHLEIN S. (1996). Sozialmilieus und politische Kultur in der Weimarer Republik, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen.
- ZYMNER R. (2015), Handbuch Literarische Rhetorik (Handbücher Rhetorik), De Gruyter Mouton Verlag, Berlin/Boston.
- DÜSSELDORF H. H. UNI. (2017) Pdf Web: [http://www.geschichte.hhu.de/fileadmin/redaktion/Fakultaeten/Philosophische\\_Fakultaet/Geschichtswissenschaften/Geschichte\\_Allgemein/Dateien/GK\\_Neuzeit/gk-neuzeit-fol9.pdf](http://www.geschichte.hhu.de/fileadmin/redaktion/Fakultaeten/Philosophische_Fakultaet/Geschichtswissenschaften/Geschichte_Allgemein/Dateien/GK_Neuzeit/gk-neuzeit-fol9.pdf) adresinden 28 Nisan 2017'de alınmıştır.



# BASKILI DÖŞEMELİK KUMAŞLARDA TÜKETİCİ DESEN TERCİHLERİNİN İNCELENMESİ

Doç. Dr. Banu Hatice GÜRCÜM

Fatma KARAKAŞ



## ÖZET

Tasarım her alanda olduğu gibi insanın estetik algısına dolaysız olarak hitap eden tekstil sektörü ile etkileşim içindedir. Tekstil üretimi çağın koşullarına uygun olarak gelişmeler kat ederek bu günlere ulaşmıştır. Tekstil ürünlerinin kullanım alanlarından yalnızca birisi olan ev tekstili, önceleri üretime odaklı çalışmış ve üretim maliyetleri daha düşük ülkeler karşısında rekabet edemez bir duruma gelmiştir. Sektörün içinde bulunduğu bu zor durumun aşılması konusunda ise uzmanların görüşleri, değeri yüksek, kaliteli ürünlere yönelmenin doğru olacağı yönünde birleşmektedir. Nitekim ürünün işlevsellik ve kalitesinin yanı sıra tasarım ve görsel zevk sebebiyle de ön plana çıkmakta ve tercih sebebi olmaktadır. Tekstil tüketicisini ürünün yapısına, dokusuna, dokunuşuna dikkat etmeden önce etkileyen renk ve tekstilin üzerindeki motifleri, desen özelliği ve bunların birbirleriyle uyumu döşemelik sektöründe önemli parametreler olarak kabul görmektedir. Ancak buna rağmen, bu sektörde faaliyet gösteren orta ve küçük ölçekli tekstil işletmelerinde geçmişe yönelik renk ve desen arşivine rastlamak hemen hemen imkânsız gibidir. Bu durum ancak subjektif yargılarla kişisel notlar tutmuş bireylerin arşivleri seviyesinde kalmakta kurumsal ve metodik kayıtlar seviyesine ulaşamamaktadır. Bu nedenle bu araştırma Türkiye genelinde yüksek bir üretim, satış ve ihracat hacmine sahip olan bir döşemelik kumaş işletmesinin envanteri taranarak son beş yılda en çok tercih edilen on beş adet baskılı döşemelik kumaş tasarımının belirlenmesi amacıyla yürütülmüştür. Araştırmanın genel amacı döşemelik baskılı kumaşlarda tüketicilerin en çok tercih ettikleri desenlerin satış rakamları doğrultusunda saptanarak renk ve desen analizlerinin yapılmasıdır. Araştırmanın konusu olan döşemelik kumaşlarda tüketici tercihlerinin tespit edilmesi tekstil tasarımında eğilimlerin, desen ve trendlerin yönünün tespiti ve gelecek trendlerin tahmini açısından önemli olarak değerlendirilmektedir. Araştırmanın yöntemi olarak nitel araştırma yöntemlerinden örnek olay yöntemi kullanılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** döşemelik kumaş, baskı, tüketici tercihleri, desen

## **ANAYSIS ON THE CONSUMER DESIGN PREFERENCE IN PRINTED UPHOLSTERY FABRICS**

### **ABSTRACT**

Design is in full contact with the textile sector that directly addresses human aesthetic cognition. Textile sector has evolved during centuries and reached today's competitiveness level. Hometextiles is one of the application fields of textiles has manufactured in a production centered manner and lost its competitiveness to countries with low production cost countries. All the experts unite in saying that home textiles sector would only overcome this situation with high value added quality products. Besides functionality and quality of a textile product, design and visual appeal make it stand out and be purchased. Upholstery fabrics, the motif and design, color are appreciated as important parameters that attract the consumer before the construction, structure, handle or touch. However, in small and medium sized textile enterprises it is nearly impossible to find a methodically arranged color and motif archive. For this reason, this research has been conducted to search the inventory of an upholstery company having a big manufacturing, sales and exportation volumes and find out the most preferred three printed designs for the last five years. The type of the qualitative research has been determined as case study.

**Keywords:** Upholstery fabric, printing, consumer preference, design

## 1. GİRİŞ

İnsan hayatının ayrılmaz bir parçası olarak tüketim bireyi toplum içinde konumlandırarak onun kimliğini, yaşam tarzını belirleyen önemli ve vazgeçilmez bir olgu olarak kabul görmektedir. Toplum ve birey öznel olarak sosyolojik, ekonomik, teknolojik vb. pek çok faktör sebebiyle devamlı bir ivme, gelişim ve değişim içindedir (Yılmaz, 2004, s. 1). Bu nedenle tüketicinin tekstil ürünleri talebinde meydana gelen değişimi yadsımamak gereklidir.

Tüketiciler pazarda mal ve hizmetleri satın almadaki amaçlarına göre iki büyük gruba ayrılmaktadır: nihai tüketiciler kişisel veya ailevi ihtiyaçları için satın alırlar. Endüstriyel ve örgütsel tüketiciler ise kendi üretimlerine katmak veya onu desteklemek, tekrar satmak gibi ekonomik faaliyetleri sürdürmek için satın alırlar (Mucuk, 1999, s. 64). Tüketicinin moda konusundaki talebi genellikle “ürünün eskidiği” gerekçesine değil “modasının geçtiği” ya da “modanın değiştiği” gerekçesine dayanmaktadır. Modanın değişmesi moda eğilimlerine yansiyacak şekilde renk, stil, üretim, silüet ve performanstaki değişimleri ifade etmektedir (Ercan, 2010, s. 3). Modanın bu denli sık değişimleri tasarım endüstrisi içerisinde aklanmakta ve tüketicilere pazarlanmaktadır. Geçmişte genellikle estetik bir olgu olarak kabul edilen ve yorumlama biçimi olmaktan çok bir nesne olarak algılanan tasarım, günümüzde nesnelere nasıl algılanacağını ve nasıl yaratılacağını öğrenme sürecinin ürünü olarak görülmektedir. Zihinde canlandırılan soyut kavramlardan somut nesnelere kadar bir sanat eserinin veya teknik bir ürünün ilk taslağının düşünülmesi, eskizlerinin çizilmesi, bir ürünün ortaya koyulması yolunda izlenen tüm bu eylemler tasarım olarak tanımlanmaktadır.

Tüketici davranışlarının anlaşılması ileri zamanlarda ürün özelliklerinin tasarım stratejilerin belirlenmesinde her aşamada çok kritik bir öneme sahiptir. Bu davranışların anlaşılması hem kişinin içerisinde kendisini etkileyen faktörleri anlamayı hem de kişiler arası etken faktörleri anlamayı gerektirir (Özkan, 2006, s. 18). Philip Kotler (2000, s. 231) tüketici pazarları ve satın alma davranışları üzerine yaptığı analizlerin sonucunda basit satın alma davranışı modelini ortaya koymuştur. Bu modelde kişilerin satın alma davranışı, birtakım etkiler üzerine kişilerin satın alma sürecini başlatmaları ve sonucunda satın alma davranışını gerçeklemeleri üzerinedir. Model genel hatları ile etki, kişisel organizma ve tepki olmak üzere üç ana ayrı bölümde incelenebilir. Green (1975, s. 77) tüketici satın alma kararı rutin satın alma kararı, limitli satın alma kararı ve büyük satın alma kararları olarak üç ayrı kategoride incelemektedir. Tüketicinin satın alma davranışında ürünün dış görünüşünü, estetik özellikleri ve kişinin ihtiyacına uygunluğu önem kazanmaktadır. Tüketicinin tercihlerinin belirlenmesi ile ürünün tasarımına etki edecek olan özellikler belirlenmektedir.

Tasarım genel bir ifade ile daha önce algılanmış olan bir nesne veya olayın bilinçte sonradan ortaya çıkan kopyası olarak tanımlanmaktadır (tasarım, ty). Archer (1981, s. 31) tasarımı mevcut bir durumu tercih edilen bir duruma getirme eylemi, insan yapısı nesnelere ve sistemlerde bir bütünü oluşturan parçaların, kompozisyonun, strüktürün, amacın, değer ve anlamın kombinasyonunun vücut bulması olarak tanımlamaktadır.

Tasarım her alanda olduğu gibi insanın estetik algısına dolaysız olarak hitap eden tekstil sektörü ile etkileşim içindedir. Tekstilin yapısından kumaşına, renginden desenine her şeyi tasarımın ürünüdür. Sanatsal anlamda bakıldığında tekstilde tasarım, öncelikle estetik değerleri akla getirmektedir. Tüketiciyi ilk anda etkileyen tekstilin rengi, üzerindeki motifleri, desen özelliği ve bunların birbirleriyle ahenkli bir şekilde bir arada kullanılmasıyla oluşturulan etkisidir. Tüketici daha sonra tekstilin yapısına, dokusuna, dokunuşuna dikkat eder. Tekstilin kullanım konforuna yani ergonomiye uygunluğu, kalitesi dikkat çeken diğer önemli özellikleridir (Başaran, 2012, s. 9).

Tekstil alanının ürün yelpazesi oldukça geniş olduğu için kullanım alanına, ihtiyaç çeşitliliğine, kullanılan materyal, üretim tekniği ve teknolojilere bağlı olarak tasarımcının yaratıcılık, gözlem ve sentez yeteneğini zorlamaktadır. Kullanılacak materyal, üretim koşulları, talep, moda, günün anlayışı, pazar, maliyet, beğeni, çevresel etkiler, anatomik ve ergonomik yapıya, marka tarzına uygunluk gibi sınırlayıcı etmenler tasarımcının

tamamen özgür hareket etmesini sınırlamaktadır (Gökay, 2009, s. 13).

Tasarım konusunun kaynağını tüketicinin gereksinimlerini karşılama ihtiyacı oluşturmaktadır ve endüstri bu ivmeyi, değişimi koruyabilmek için yaratmakta ve üretmektedir. Tekstil ve moda tasarımı alanı ise, konusu gereği bireyin doğadaki örtünme ve korunma ihtiyacından bu yana gündelik yaşamda üzerinde taşıdığı, örtündüğü ve sembolik mesajlar verdiği sosyolojik, psikolojik ve fiziksel gereksinimleri karşılamaktadır. Tüketim toplumunda bireylerin topluluk içinde kendini ifade etme gereksinimi, kabul görme veya değişikliğe uğrama gibi insan psikolojisinden kaynaklanan tüketim gereksinimleri, moda endüstrisinin omurgasını oluşturmaktadır. Moda endüstrisindeki markalar bireylerin bu özelliklerine ve gereksinimlerine göre üretmekte, tasarlamaktadırlar (Yılmaz, 2004, s. 1).

Tekstil günümüzde giysi tasarımları, kumaşları, renkleri, desenleri ve kullanım konforu açısından sürekli değişim içinde çabuk yenilenen bir sektördür. Hızlı yaşam koşulları, ilerleyen teknoloji, artan tüketim üstün performanslı tekstil ürünlerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Kalite ve estetik bu ürünleri tercih etmedeki ilk nedenler arasındadır (Koçak ve Paksoy, 2004, s. 105; Başaran, 2012, s. 9).

Tekstil tüketicisini ürünün yapısına, dokusuna, dokunuşuna dikkat etmeden önce etkileyen renk ve tekstilin üzerindeki motifleri, desen özelliği ve bunların birbirleriyle uyumu döşemelik sektörde önemli parametreler olarak kabul görmektedir. Ancak buna rağmen, bu sektörde faaliyet gösteren orta ve küçük ölçekli tekstil işletmelerinde geçmişe yönelik renk ve desen arşivine rastlamak hemen hemen imkânsız gibidir. Bu durum ancak sübjektif yargılarla kişisel notlar tutmuş bireylerin arşivleri seviyesinde kalmakta kurumsal ve metodik kayıtlar seviyesine ulaşmamaktadır.

Bu nedenle bu araştırma Türkiye genelinde yüksek bir üretim, satış ve ihracat hacmine sahip olan bir döşemelik kumaş işletmesinin envanteri taranarak son beş yılda en çok tercih edilen on beş adet baskılı döşemelik kumaş tasarım özelliklerinin belirlenmesi amacıyla yürütülmüştür. Araştırmanın genel amacı döşemelik baskılı kumaşlarda tüketicilerin en çok tercih ettikleri desenlerin satış rakamları doğrultusunda saptanarak renk ve desen analizlerinin yapılmasıdır. Araştırmanın konusu olan döşemelik kumaşlarda tüketici tercihlerinin tespit edilmesi tekstil tasarımında eğilimlerin, desen ve trendlerin yönünün tespiti ve gelecek trendlerin tahmini açısından önemli olarak değerlendirilmektedir. Araştırmanın yöntemi olarak nitel araştırma yöntemlerinden örnek olay yöntemi kullanılmıştır. Araştırma verisi literatür tarama, mekanik gözlem, katılımsız görüşme ve işletme içi dokümanların incelenmesi ile toplanmıştır.

## 2. TEKSTİL BASKICILIĞI

Tekstil kumaşlarının renkli desenlerle basılarak süslenmesi antik çağlarda başlamış olup, genel olarak bu sanatın kaynağının Uzak Doğu olduğu ileri sürülmektedir. Yüksel (2009, s. 3)'e göre Mısırlıların boyalı kumaş üzerine meçhul bir işlemle desenler meydana getirdiklerini tarihten 2000 yıl önce Çinliler, oyulmuş tahta bloklarla harf basmacılığını (matbaayı) geniş ölçüde uyguluyorlardı ve renkli olarak basılmış Hint kumaşları imparatorluk günlerinde Romalılar tarafından biliniyor ve itibar görüyordu. Knecht ve Fothergill (1952)Avrupa'da tekstil basmacılığının Orta Çağda Rhen manastırlarında ve manastırların yakın çevrelerinde başladığını ve asırlarca sürmesine rağmen ilkel bir endüstri olarak 14. yüzyıldan sonra yavaş yavaş unutulduğunu ve modern endüstrinin gelişmesine bir etkisi olmadığını ifade etmektedir (akt. Yüksel, 2009, s. 3).

Tekstil yüzeyine yapılan ilk baskılar, yüksek baskı yöntemi denilen, basacak kısımları üstte olan ahşap kalıplarla yapılmıştır. Bu yöntemde kalıplar boyaya batırılıp kumaş yüzeyine bastırılarak elde edilmiştir. İlk blokların bazıları kil ve kırmızı topraktan (terracota), bazıları ise oyulmuş tahtadan yapılmıştır. Anadolu da "Yazmacılık" olarak isimlendirilen "Kalıp Baskı" geleneksel bir halk sanatı olarak, bazen fırça, bazen kalıp, bazen de her iki tekniğin birlikte kullanılması şeklinde uygulanmıştır (Kaya, 1974, s. 115).

Basmacılık modern endüstrinin doğum yeri kabul edilen Avrupa'ya, Hindistan'dan karayolu ile İran, Anadolu

ve Akdeniz'in doğu memleketleri üzerinden batıya doğru yayılarak, 17. yüzyılın son yarısında Fransız ticaret gemileri ile Fransa'ya ulaşmış, Hindistan'ın doğu kıyılarındaki Fransız topraklarından Hint basmalarından örnekleri ve bütün üretim bilgilerini getirerek Avrupa'da pamuk basmacılığının ilk uygulamalarının Fransa'da başlamasına neden olmuştur. Pamuk basmacılığının İngiltere'ye girişi 1738 yılında olmasına rağmen kaba desenli el basmacılığının gelişmesi 1783 yılında İskoçya'da Bell tarafından icat edilen gravür silindir (rulo) basma makinesinin basmacılık endüstrisinde kullanılmasıyla gerçekleşmiştir (Knecht ve Fothergill, 1952; akt. Yüksel, 2009, s. 3).

17. ve 18. yüzyıllarda tekstil baskıcılığının gelişimi hakkında Önlü (2004, s. 83) şunları ifade etmektedir:

“Bu dönemde evtekstilinin artan tüketimi karşısında lüks ve konfora olan talep artmış, perdelik vedöşemelik ev tekstillerinde büyük değişimler yaşanmıştır. 18. yüzyılın son çeyreğine kadar en yaygın kumaş olarak ipeğin yerini pamuklu kumaşlar almaya başlamış, baskı teknikleri ile desenlendirilmiş kumaşlara olan talep baskı tekniklerinin gelişmesini de sağlamıştır. 1676 yılında William Sherwin'in yeni bir baskı tekniğini bulmasıyla birlikte (Metalik mordanlama ile boyama), baskı desenli kumaşlar ipekli ve yünlü kumaş üretimini tehdit eder hale gelmiştir. Baskılı kumaş üretimindeki artışın yarattığı kaotik durumu düzeltmek amacıyla 1686 yılında Fransa'da, 1720 yılında da İngiltere'de baskılı kumaş ithalatına yasak getirilmiştir. Sadece ihracat için desenli pamuklular üretilmiş, yasaklamanın 1774 yılında İngiltere de kalkmasından sonra, Britanya'da bakır plakalı baskı tekniği kullanılmaya başlanmıştır. Önce plakalara oyulmuş desenlerle çok büyük metrajlı tekrar desenlerinin basılabildiği yeni baskı tekniği baskılı kumaş üretimini de artırmıştır.”

Rulo baskıcılığı, 20. yüzyılda yerini yavaş yavaş film basmacılığına bırakmıştır. Film basmacılığı çok eski bir süreçtir ve dekorasyon sanatı olan şablon basmacılığının gelişmiş bir şeklidir. 20. yüzyılın ikinci yarısında düz film baskının silindir tipi olan rotasyon baskı (1962), transfer baskı (1965) icat edilerek baskıcılıkta bir çığır açmıştır. Günümüzde 1990'lı yıllardan sonra bilgisayar teknolojileri ile baskıcılık büyük gelişme göstermesine rağmen baskı hızının düşük olması ve jet baskı mürekkeplerindeki gelişmelerin henüz yeterli seviyede olmaması nedeniyle düz film, rotasyon (dönel film), transfer baskı hala önemlerini korumaktadır (Dilek, 2009, s. 4).

Tekstil baskı teknikleri şablon baskı, rulo baskı, rotasyon baskı, transfer baskı, gravür baskı, rölyef baskı, dijital baskı olarak sınıflandırılır. Baskı türlerine kısaca değinmek gerekirse;

**Şablon (Filmdruck) Baskı:** Film baskıcılığında basılacak yerler açık bırakılıp diğer kısımların boya geçirmeyen lak ile kapatıldığı elek bezleri kullanılır. Film baskı makinelerinin ortak çalışma prensibi kauçuktan sonsuz taşıma bandının bir masa üzerinde duraksamalı olarak hareket ettirilmesinden ibarettir. Blanketin durmasıyla bütün şablonlar kumaş üzerine iner özel rakleler boyayı kumaşa basar. Bundan sonra şablonlar tekrar kalkar ve blanket kumaşla birlikte bir raport boyu ilerler. Şablonlar kumaş üzerine iner ve işlem böylece devam eder (Gürcüm, 2013, s. 472).

**Rulo Baskı:** Rulo baskı, aslında “derin baskı tekniği” olarak bilinmektedir. Yani kabartma (Rölyef) baskının tam tersidir. Kumaş üzerine basılacak desenler, desen silindire işlenerek (Gravür) elde edilmektedir. Bu baskı tekniğinde desenler silindir üzerine gravür tekniği ile işlenerek elde edildikleri için hem zaman alıcı hem pahalı hem de el emeği fazladır. Bu nedenle bu gün için bu baskı tekniği önemini oldukça fazla kaybetmiş durumdadır (Çoban, 1999, s. 89).

**Rotasyon Baskı:** Rotasyon baskıda şablonlar silindir şeklindedir. Rotasyon desen şablonları temel olarak basılacak kısımları boya geçirecek şekilde delikler içeren; basılmayacak kısımları ise lakla kapatılmış veya delik içermeyen nikel silindirlerdir. Basılacak kumaş ve ya açıcılar kenar kılavuzu üzerinden baskı kısmına sevk edilir ve sonsuz blankete yapıştırılır. Baskı kısmında desen şablonları hareketli tutturulmuştur. Blanket kumaşla birlikte döner silindirik şablonlar altında sürekli olarak hareket eder. Baskı boyası pompa yardımıyla şablon içine sevk edilir ve oradan çeşitli tipte rakleler yardımıyla şablonun açık yerlerinden kumaşa basılır

(Gürcüm, 2013, s. 472).

Transfer baskı: Kâğıt üzerine bilinen baskı teknikleri ile basılmış olan desenlerin sıcaklığı ve basıncı ayarlanmış makineden kumaşa preslenerek transfer edilmesine transfer baskı adı verilir (Bozkurt, 1999, s. 79).

Gravür baskı: Bu baskı tekniğinde desen bakır silindirler üzerine oyularak (grave edilerek) işlenir. Bakır silindirler sistem içerisinde dönerken pat aktarma silindiri yardımıyla pat teknesinden oyulmuş desen bölgelerine aktarılan baskı patını basınç altında kumaşa basar (Yüksel, 2009, s. 12).

Rölyef baskı: Silindir baskının diğer baskı tekniklerine göre birçok üstünlüğü bulunmaktadır: İnce ayrıntılı desenlerin basılabilmesi açısından önemli bir baskı tekniğidir. Silindir baskıda üretim hızı çok yüksektir; baskı maliyeti düşüktür. Makine çalışma alanı açısından yer gereksinimi azdır. Aynı silindirle bir rengin tonlarını basmak mümkündür. Boyuna çizgili desenler başarılı olarak basılmaktadır. Silindir baskı günümüzde tüp örme kumaş baskısında uygulanmaktadır (Yüksel, 2009, s. 12).

Dijital Baskı (İnk-Jet): Bilgisayar ortamında hazırlanmış ya da bilgisayara aktarılmış desen, logo, fotoğraf vb. tasarımların baskılarının bilgisayar destekli ortamlarda yapılmasına dijital baskı denilir. Dijital baskının esas baskı desenlerinin bilgisayarda yaratılarak şablon ve renk ayırımları kullanmaksızın bilgisayardan baskı ünitesine gönderilmesi ve daha sonra mürekkebin, deseni oluşturacak damlacıklar halinde çok ince düzelerden kontrollü olarak materyal üzerine püskürtülmesidir (Özgüney ve İşmal, 2000, s. 60).

### 3. DÖŞEMELİK TEKSTİLLERİN ÖZELLİKLERİ

Ev tekstili kullanıldığı mekân açısından eve bağlı gelişirken, kullanım yeri açısından mobilyaya bağlı bir gelişim göstermektedir. Ev tekstilinin endüstriyel gelişiminde teknoloji tarihinin, modern sanatın ve mimarlığın izlerini bulmak, belli dönem ve stil ile izlemiş olduğu tarihsel gelişimi belirlemek mümkün olmaktadır (Schoeser ve Rufey, 1989, s. 745; akt. Yıldırım, 2007, s. 15).

Teknolojiye bağlı olarak geliştirilen kimyasalların ve yeni liflerin de ev tekstilinin gelişiminde büyük etkisi olmuştur. Özellikle baskılı ev tekstillerinin tasarımı bundan etkilenmiştir. Viskoz ve asetat, II. Dünya Savaşı'ndan önce, naylon ve polyester hemen ardından kullanılmaya başlanmıştır. Sentetik lifler doğal liflerin yanında piyasadaki ürün bolluğunu sağlayacak önemli bir girdi olmuştur. Fakat 1970 ve 80'lerde doğal liflere ve geleneksel el sanatlarına bir dönüşün yaşanmasıyla müze ve firma arşivlerinden tarihi stillerin tekrar üretilmesi gündeme gelmiştir (Schoeser ve Rufey, 1989, s. 745; akt. Yıldırım, 2007, s. 15).

Döşemelik kumaşlar yaşam alanlarında kullanılan eşyaların (koltuk, kanepeler, divan vb.) kaplaması işleminde kullanılmaktadır. Bu kumaşlar kullanıldığı yaşam alanına göre tasarımı, rengi ve kumaşta kullanılan tekstil hammaddesi bakımından çeşitlilik göstermekte ve sabit döşemelik kumaşlar ve portatif döşemelik kumaşlar olarak iki ayrı grupta incelenmektedir. Portatif ile sabit döşeme kumaşlar arasında belirgin farklar bulunmaktadır. Portatif örtülerde kullanılan kumaşlara göre, sabitlenerek kullanılan döşemelik kumaşlardan daha yüksek haslık oranları beklenmektedir (Yıldırım, 2007, s. 24).

Kumaştan beklenen özellikler, onun hangi mekânda kullanıldığına göre değişiklik göstermektedir. Kullanım yeri seçilecek rengi etkileyecektir. Örneğin salon mobilyalarının kaplandığı kumaşların kırı fazla belli etmemesi veya diğer oturma grubuna göre daha ihtişamlı görünmesi istenebilir. Ancak, genel olarak kumaştan beklenen onun oturma eylemine dayanıklılık göstermesidir (O'Shea, 1981; Yıldırım, 2007, s. 24).

Burada döşemelik kumaşların hem dayanıklı tüketim, hem sermaye malı hem de statü sembolü olduğu belirtilmelidir. Görsel ve estetik özellikler genelde aşınabilirlik standartlarında bir azalmanın olması gerektiğini, böylece çelişen gereksinimleri dengeleyebilecek bir çözümün bulunmasında dengenin sağlanması gerektiğini düşündürmektedir. Mobilya döşeme kumaşlarının uzun bir zamanda dayanıklı tüketim malları haline gelmesi dikkat çekicidir. Bu kumaşlarda birim alan başına yaklaşık 640 gr /m<sup>2</sup>lik



azami gramaj kalite ön koşuludur. Oturma rahatlığı, ısı absorpsiyon oranı tüketim malının zarif olmasını, başka deyişle rahatsız edici olmamasını, dinlenme sürecini olumlu etkilemesini belirlemektedir. Bu durumda tüm gereksinimleri karşılamak için döşeme kumaş sektöründe birçok AR-GE çalışması gerekli olmaktadır (Larsen,1998).

Goblen ve akrilik kumaşlar baskılı döşeme kumaşlarda en yaygın kullanılan kumaş çeşitleridir. Bu kumaşların doğala yakın tuşe ve tutumları tercih sebebidir. Leke tutmama ve kolay temizlenebilme özellikleriyle öne çıkarlar. Aynı şekilde rayon liflerinin kadife kumaşlarla birlikte kullanımları da başarıyla uygulanmaktadır. Ayrıca yün ve yün-rayon ya da yün-naylon karışımları tweed kumaşların oluşturulmasında popülerdir (Yılmaz, 2004, s. 27).

Döşemelik kumaşların Martindale testi kriterlerine göre 25.000 ovmalık bir sürtünme direncine sahip olması gerekmektedir. Bu açıdan kullanılan lif mukavemeti önemlidir. Dolayısıyla öncelikle kullanılacak olan iplikler bir koltuk kumaşından beklenen performansı yakalayabilmeli hem de dokunduktan sonra yeni etkiler sağlayarak tasarıma katkı sağlamalıdır. Tasarımın sınırları ise döşemelik kumaştan beklenen özelliklerle çizilmektedir. Mukavemetin yanında boncuklanma, güç tutuşurluk ve statik elektriklenmeye karşı dayanım da istenen diğer özellikler arasındadır (Larsen, 1998, s. 89).

#### 4. TÜKETİCİ TERCİHLERİ

Tüketici davranışı, bireylerin mal ve hizmetleri satın almaları ve bu mal ve hizmetleri kullanmayı niçin tercih ettiklerini belirleyen karar süreçleridir (Tek, 1999, s. 185). Tüketiciler satın alma süreçlerinde, satın alma kararına ulaşmada; ürünün özellikleri, kalitesi, işlevsel oranı, önem dereceleri ve markaya güven durumlarını gözden geçirirler. Tüketicilerin satın alma davranışları; teknolojik ürünler, mobilya gibi beğenmeli mallarda farklı iken günlük yani kolayda mallarda daha farklıdır (Karaosmanoğlu ve Kızgın, 2009, s. 83). Tüketicilerin, satın alma eylemlerini gerçekleştirirken hangi şekilde davrandıklarının bilinmesi, pazarlama bilimi açısından büyük önem arz etmektedir. Satış stratejileri ürün tipleri, ürün çeşitliliği ve özellikleri, tüketici davranışları çerçevesinde şekillendirilmektedir.

Tüketici davranışı, ihtiyacın hissedilmesi anında başlayan, ihtiyacın karşılanması için satın alınan ürün ya da hizmetlerin kullanılması ve kullanıma sonrasında sağlanan faydanın değerlendirilmesini de içine alan bir süreçtir (Altunışık, Özdemir ve Torlak, 2004). Tüketici davranışı, tüketicilerin neyi satın aldıkları, nereden satın aldıkları, neden satın aldıkları gibi sorulara cevap bulmaya çalışırken, kuruluşların pazarlama uygulamalarına tüketicilerin tepkisi, başarı yada başarısızlığını ortaya koyar; çağdaş pazarlama anlayışı ile tüketicilerin ihtiyaçlarını tatmin etmeye yönelik pazarlama karması geliştirir ve tüketicilerin pazarlama stratejilerine gösterebilecekleri tepkileri önceden kestirebilir (Kavas, Katrinli ve Özmen, 1995, s. 91).

Müşteri memnuniyetinin önem kazandığı ve tüketicilerin bilinçlendiği günümüz pazarlama dünyasında, şirketler hedef kitlelerini arttırmaya, onlara yönelik pazarlama stratejilerini belirlemeye, ürün gamını bu doğrultuda geliştirmeye, müşterileri maksimum düzeyde memnun edip olumlu geri dönüşler sağlamaya, satın alma isteklerini arttırmaya, daha fazla kitleye ulaşmaya yönelik çalışmalarda bulunmaktadır. Bu doğrultuda sağlıklı çalışmalar yapabilmek adına, tüketici davranışları özelliklerini zemin olarak kullanma ihtiyacı hissetmektedirler.

#### 5. TÜKETİCİ TERCİHLERİNİ ETKİLEYEN FAKTÖRLER

Tüketici davranış modelleri, tüketicilerin satın alma faaliyetlerini nasıl yürüttüklerini ve bunların ortaya çıkış biçimini açıklayan mantık yollarını gösterirler. Bu modeller, tüketicinin satın alma kararını vermesindeki tüm süreçleri ele alırlar ve bu süreçlerin oluşumlarını ve bu oluşumda rol oynayan değişkenleri tanımlama ve açıklama amacına hizmet ederler (İslamoğlu, 2003, s. 186).

Tüketici davranışları farklı modellerle açıklanmaya çalışılmıştır. Bu modeller;

İç değişkenler (psikolojik etkiler): Davranışının temel belirleyicileri olarak bilinen bu grupta öğrenme, algılama, kişilik özellikleri, tutum gibi konular yer almaktadır.

Dış değişkenler (sosyo-kültürel belirleyiciler): Toplumsal gruplar, aile, sosyal sınıf, kültür, kişisel etkiler gibi konuları içerir.

Demografik değişkenler: Bu gruba yaş, gelir, eğitim, coğrafik yerleşim gibi unsurlar dâhil olmaktadır.

Pazarlama çabalarının etkileri: Satın alma karar sürecinin kendisi bu gruptaki çabaları doğrudan etkilemektedir. Genel olarak, bu etkiler pazar yöneticilerinin kontrolü altındadır (Kotler, 2000, s. 232).

Tüketici davranışlarını her yönüyle tanımlayabilen bir model olmamasına rağmen, bütün modeller tüketici davranışlarının çeşitli bireysel ve çevresel faktörlerden etkilendiğini ortaya koymaktadır, çünkü;

- tüketici davranışı, bir insan davranışı olduğu için insanı etkileyen her faktör, onun satın alma davranışını da etkilemektedir (Erkal, 2013, s. 50)
- tüketici davranışı bir süreç halinde gerçekleştiğinden bu süreç ister istemez iç ve dış faktörlerden etkilenmektedir (Erkal, 2013, s. 54)
- insanlar doğal ve toplumsal çevreye uyum gösterebilmek için ihtiyaçlarını karşılayan ürün ya da hizmetleri satın alırlar. Çevrede değişikliklerin olması tüketicinin satın alma davranışını da etkilemektedir,
- satın alma bir amacı gerçekleştirmek içindir. Genel ve özel amaçlar satın alma davranışını etkilemektedir (Erkal, 2013, s. 55).

## 6. TÜKETİCİ DAVRANIŞINDA RENK PSİKOLOJİSİ

Genel anlamda renk algısı duygusal anlamdan incelendiğinde, kırmızı, turuncu, kahverengi sıcak, mavi, yeşil ve gri tonlar soğuk etki bırakan renklerdir. Kırmızı, turuncu ve kahverengide yaratılan tonal değişimler ise izlemcide heyecan verici, mutlu ve hatta öfkeli veya uyarıcı hisler yaratabilir. Her şeye rağmen klasik anlamda, renklerin ve zevklerin tartışılmayacağı tabiri de dile getirilen ve önemli unsur renklerin psikolojisinin tamamen sübjektif olmasıdır (Bahattin, 2013, s. 45).Renkler aynı zamanda ürün pazarlamada oldukça etkilidir. Renklerin kişiler üzerinde yarattığı çağrışımlar ve pazarlama iletişimi faaliyetlerine yönelik kabuller şu şekilde özetlenebilir:

**Beyaz:** Sadeliği, doğruluğu, temizliği temsil etmektedir. Olumluluk, saflık, barışçıl ve kabul edici ifadelerinin bir yansıması olarak beyaz; ışık, bilgi, aydınlık, nur gibi olumlu ve erdemli değerlerle örtüştürülmüştür (Uçar, 2004, s. 48). Beyaz saf ve masum imajı yaratmasının yanı sıra, parlak olduğunda neşeli, mutlu, aktif olarak algılanabilmektedir (Mehmeti, 2003, s. 123).

**Kahverengi:** Toprağın rengi olan bu renk doğallığın, sadeliğin, dostluğun, dayanıklılığın, rahatlığın sembolüdür (Kaşıkçı, 2006, s. 34).Ev mobilyalarında insanlarda rahatlık duygusu yaratması nedeniyle sıklıkla tercih edilmektedir. Çocukların kendilerini güvende hissetmeleri, yardımsever olmalarında teşvik edici bir renktir (Üster, 2009, s. 102).

**Kırmızı:** Sıcak bir renktir. Tepkisel, uyarıcı ve dirilik kazandırıcı, yönlendirici bir renktir. İçgüdüsel üstün gelme duygusuna sahiptir. Bu renkteki nesnelere, olduklarından daha büyük ve daha yakın görünmektedirler. Parlaklığı ve spektral enerji yoğunluğuyla kırmızı, tahrik edici ve uyarıcı özelliği nedeniyle erotizm ile bağdaştırılmakta ve pazarlama iletişimi faaliyetlerinde yoğun olarak kullanılmaktadır. Bu nedenle kırmızı, özellikle dürtüye yönelik satın alımlara uygun düşmektedir (Bahattin, 2013, s. 50).

**Mavi:** Düşünceli, içsel gözlemi sık yapan, tutucu, ölçülü bir hayat süren, sadık insanlardır (Sharma, 2007, s. 41).Batı dünyasında en sık ve yaygın kullanılan renktir. Zor güvenen insanların rengidir (Sampson, 1995,



s. 84). Sezgilerin güçlendirilmesi ve üzüntü duygusunun hafifletilmesinde kullanılan geçerli bir renktir (Andrews, 1995, s. 31)

**Mor:** Mavi ve kırmızı rengin karışımı olan bu renk asilliği, zenginliği, lüks ve ihtişamı, hayal gücünü ve konsantrasyonu arttırmayı, kendine güveni simgeler. Duyarlı, hayalci, iyi dinleyicilerin rengidir (Sampson,1995, akt: Kılınçarslan, 2011, s. 77 ).

**Pembe:** Kırmızı ile beyazın birleşmesi ile ortaya çıkan pembe renk kırmızı renk gibi canlılık verir ancak daha yumuşak bir renktir. Canlılığının yetersiz oluşu nedeniyle dişilik ve sevgi imajıyla bütünleştirilmektedir. Yumuşaklık ve yakınlık hissi vermektedir (Kılınçarslan, 2011, s. 76).

**Sarı:** En parlak, temel renk olan sarı; ilkel toplumlarda, sonsuza dek yaşamla özdeşleştirilmiştir. Bolluk, kutsallık, güneş ve zenginlik simgesidir. Karanlığın içinden çıkan ışık anlamında, aydınlığın simgesi olarak kabul edilmiş ve bu anlamıyla bilgiyi temsil etmiştir. Sarı, parlak olması nedeniyle sınırları genişleterek, objeye daha geniş izlenimi vermektedir (Bahattin, 2013, s. 51).

**Siyah:** En olumsuz izlenime sahip renk olan siyah, karamsarlık ve kötülük çağrıştırmaktadır. Matem ve resmi özelliklerde gösterir. Küçük lekeler halinde kullanıldığında canlılık, büyük lekeler halinde kullanıldığında korku ve endişe hissi verir (Artut, 2004, s. 137).

**Turuncu:** Kırmızı renk kadar rahatsız edici olmayan turuncu renk heyecan ve mutluluk verici, dinamik, dikkat çekici, çarpıcı, iç açıcı, canlılık, cesaret ve güven verici, yapıcı bir renktir (Kılınçarslan, 2011, s. 73).

**Yeşil:** Yeşil, tabiata egemen olan, insana huzur veren, rahatlatan, iç açan bir renktir. Uyum ve güven verici etkiye sahiptir (Kaşıkçı,2006:34).Paylaşımın, yenilenmenin, evrimin, işbirliğinin, cömertliğin rengi olan bu renk insanları rahatlatır. Bununla birlikte kişiler üzerinde tembellek hissi gibi olumsuz etkiye de sahiptir (Fidan, 2009, s. 204).

**Gri:** Fiziksel anlamda, duygusuzluğu ve yavaş bir bitişi, yaklaşan ölümü simgeler. Birey üzerinde, depresif, hüznü verici, maskeleyici, koruyucu bir psikolojik etkiye sahiptir. Resimsel anlamda etkisizdir. Koyu gri ise kirlilik ifade eder. Toplumsal açıdan gri renk, bireyin kendini toplumdan soyutlama, uzaklaştırma arzusunu, duygusal fikirlerini gizleme eğilimini, meraklı olmayan nötr bir kişiliği yansıtır (Tekel, 2002, s. 84).

**Lacivert:** Mavi rengin içine siyahın karıştırılması sonucu ortaya çıkan bu renk sonsuzluğun ve otoritenin rengidir (Fidan, 2009, s. 206). Otorite kabul edilmek isteyen kuruluşlar bu rengi logolarında tercih etmektedir. Hilton'un logosunun rengini laciverte dönüştürmesinde bu düşünce etken olmuştur (Bingöl, 2008).

## 7. TÜKETİCİ DAVRANIŞINDA MOTİF-DESEN OLGUSU

Baskılı kumaşlar tekstillerin diğer teknikleri içinde desen çeşitliliği açısından en büyük zenginliğe sahip olan grubudur. Tekstil tasarımında birim biçimi oluşturan pek motif bulunabildiği gibi bir tek motif ile bir birim biçim de oluşturmak mümkün olmaktadır. Tekstilde desen ise kompozisyonu oluşturan en küçük birim olarak kabul edilmektedir.

Tekstil tasarımında bir olgu üç farklı şekilde kullanılmaktadır: natüralist, stilize veya sembolik şekilde. Natüralist formlar daha çok doğada bulunduğu şekliyle çizilmiş ya da fotoğrafı çekilerek tekstil tasarımına aktarılmış gerçekçi tasarım nesnelere olmaktadır. Stilize motifler yapım tekniğine veya tasarımcının stiline uygun şekilde üsluplaşmış, geleneksel tarza dönüşmüş şekliyle kullanılmış tasarım nesnelere. Türk süsleme sanatında bezeme unsuru olarak kullanılan motiflerin biçim ve kompozisyonları ile bazı üslupların oluşmasına neden olmuştur. Hatailer bunların en önemlilerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır (Çağman, 1983, s. 7). Sembolik formlar ise genelde üzerine yüklenen etnik ve folklorik anlamları formlarından daha belirgin olan motifler için kullanılmaktadır.

Çiçek ve bitkilerin yer aldığı floral desen tipleri baskı desenleri içinde en yaygın olan gruptur. İnsanın taklit etme arzusunu sürekli kamçılayan doğal nesnelere tasarımcılar için zenginlik sunar. Bu desenler gerçekçi bir tarz içinde olduğu gibi üsluplaştırılmış da olabilir. Floral desenler; çiçekleri, otsu ve odunsu bitkileri kapsar. Kendi grubu dışında şifalı ot ve çiçeklerin gerçekçi resimlerinin basıldığı bilimsel botanik illüstrasyonlar, stilize ve gerçekçi çiçek, ağaç motiflerinin bulunduğu Şinzler (Chintz), inceden inceye işlenmiş simetrik ayrıntılara eşik eden palmye, servi ağacı ya da kıvrılan soyut figürleriyle şal (Paisley) desenleri dünyanın bol güneşli tropik bölgelerinde yetişen çiçek, yaprak ve ağaçların konu edildiği tropik desenler, 1870'lerden beri basılı tekstil pazarlarında yer alan çiçek desenlerinin orta ve küçük boyutlarda çalışıldığı Liberty desenler çiçek-bitki formlarının en yaygın kullanıldığı tasarım tiplerindedir (Joyce, 1993, s. 41-53; akt. Özpuat ve Yurt, 2012).

Dünyanın florası kadar faunasındaki hayvanlar, kuşlar, böcekler basma desenli kumaşların zenginliğidir. Deniz kabukluları, taş, çakıl, dalgalar ve peyzajlar, manzara resimleri, pastoraller, figüratif resimler, mimari öğeler, dışa vurumcu anlatımcı desenler, belgesel desenler hem giysi hem de mefruşat için kullanılırlar. Desen tipleri içinde çiçek- bitki grubu kadar çok bilinen ve kullanılan diğer bir grup, geometrik desenlerdir. Geometrik desenlerin kullanımı neredeyse insanlık tarihi kadar eskilere uzanmaktadır. Çizgiler, şeritler ve taramaları süsleme öğesi olarak ilk kullanan neolitik atalarımız geometrik süslemeciliğin öncüleridirler (Özpuat ve Yurt, 2012).

Modern tasarım tipleri genellikle figürsüzdür. Aşırı stilize edilmiş basit motifler, kaligrafik fırça darbeleri tarzın tipik özelliğidir. Gözde yanılmatmalar oluşturan desenler ikat, kasuri, tie-dye, shibori ve benzeri geleneksel tekstillerin baskı simülasyonları, farklı kültürlerden esinlenen etnik desenler, Art Deco, Art Nouveau, Op ve Postmodern sanat ve mimari hareketlerden alınan desenler, belgesel desen tipleri, dokuma, işleme, dikiş-nakış, applike, örme gibi farklı tekniklerle üretilen tekstil desenlerinin görsel taklitlerini kumaş yüzeyine ucuz yollu taşıma olanakları da baskı teknikleriyle yapılabilir ve bütün bunlar baskılı kumaşların desen zenginliğini oluşturur (Joyce, 1993; akt. Özpuat ve Yurt, 2012).

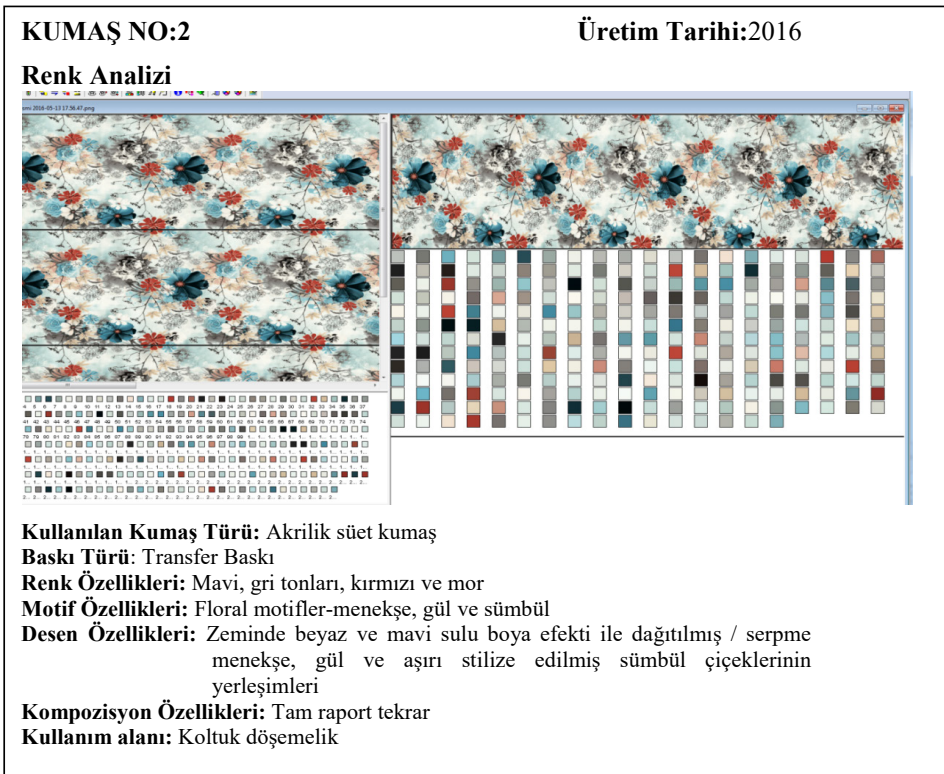
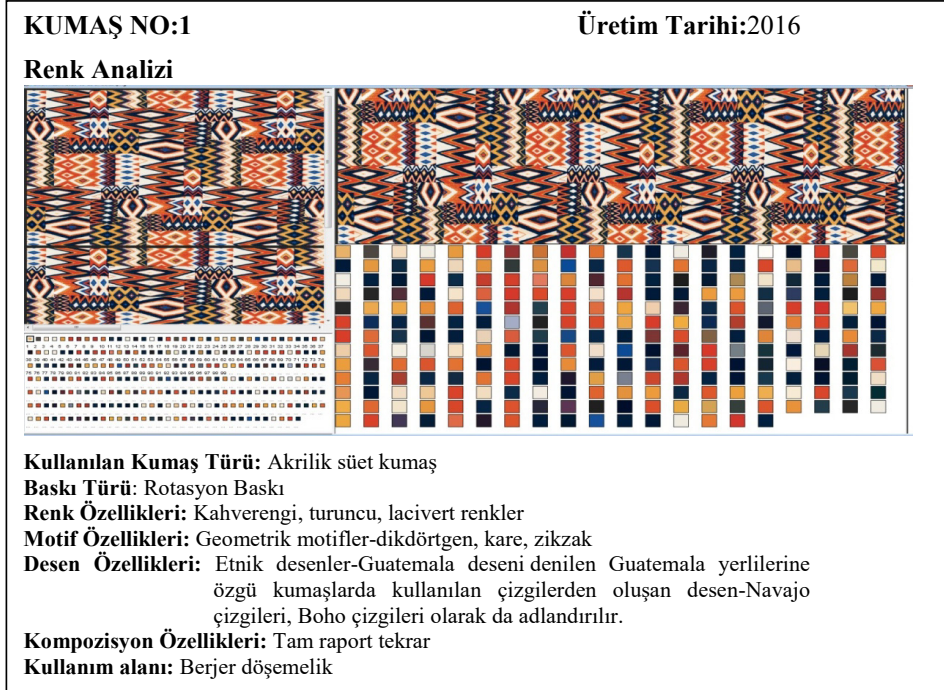
Çağdaş tekstil tasarımında tasarım konusunun esin kaynakları insanın doğal dünyası, inançları, korkuları, umutları, sosyal hayatındaki olguların simgelenmesine kadar uzanan değişimlerdir. Tarihsel süreçte her dönem ve uygarlıkta desenler ve üslupları değişse de insan deneyimlerinin kalıcı sonuçları olan temel formlar aynı kalmıştır (Humbert,1975:3). Bilimsel araştırmalar insanın süsleme arzusunun altında yatan gerçeği "boşluk korkusu" olarak tanımlar (Read, 1981, s. 179). Etnolog Percy Smith süslemenin antik dönemde başlayan, o dönem insanı için inkâr edilmez bir gereksinim olduğunu ve onun geçmişte fazlasıyla yerine getirildiğini söyler (Ware ve Stafford, 1974; akt. Özalp, 2012, s. 30).

## 8. METOT VE MATERYAL

Yapılan araştırma baskılı döşemelik kumaşlarda tüketicilerin desen tercihlerinin araştırılması amacıyla yürütülmüş keşfedici bir araştırmadır. Araştırma kapsamında Örnek Olay olarak alınan işletme toplamda 90 bin metrekare kapalı alana, 2 fabrikaya, Türkiye genelinde yüz ellinin üzerinde şubeye, kendine ait 14 lojistik deposuna ve bünyesinde 2000'in üzerinde çalışana sahip kurumsal bir işletmedir. İşletmeye ait ve Ankara ilinde bulunan Batıkent, Bahçekapı, İstanbul yolu şubelerinde 2012-2016 yılları arasındaki perakende satış raporlarında belgelendirilmiş olan tüketici tercihleri yıllara göre incelenmiştir. 2012 yılından 2016 yılına kadar geçen sürede her yıldan 3'er adet olmak üzere en çok tercih edilen toplam on beş baskı desenli döşemelik kumaşlara ait veri işletmeye ait doküman analizi ve bilgi formlarıyla elde edilmiştir. Desenlerin renk analizleri EasyColor, Photoshop, Nedgraphics, ColorRedaction programlarında çözümlenmiş ve yorumlanmıştır.


## 9. BULGULAR VE YORUMLAR

Bu araştırmanın amacı 2012 yılından 2016 yılına kadar geçen sürede her yıldan 3'er adet olmak üzere en çok tercih edilen toplam 15 baskılı döşemelik kumaşlar belirlenmiş, kumaşların renk, desen, motif ve kompozisyon özellikleri ile renk analizleri aşağıda sunulmuştur.



**KUMAŞ NO:3** **Üretim Tarihi:2016**

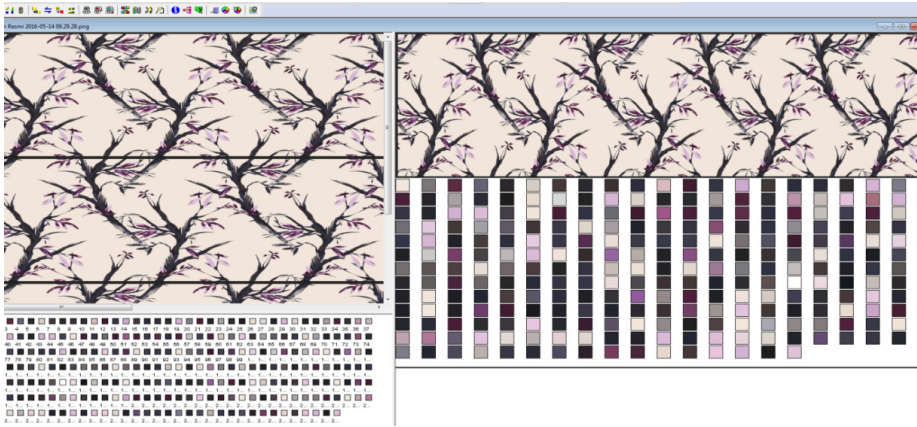
**Renk Analizi**



**Kullanılan Kumaş Türü:** Akrilik süet kumaş  
**Baskı Türü:** Transfer Baskı  
**Renk Özellikleri:** Zeminde: beyaz ve yumuşak, desende: mor, beyaz, yağ yeşili, haki yeşil  
**Motif Özellikleri:** Floral motifler: gül ve yapraklar  
**Desen Özellikleri:** Zeminde beyaz ve yumuşak mor renkteki yapraklar ile zemin efekti verilmiş, zemin üzerine desen ise bir gül demeti  
**Kompozisyon Özellikleri:** Boyuna yarım soter desen kaydırmalı; enine normal yerleşim  
**Kullanım alanı:** Berjer döşemelik

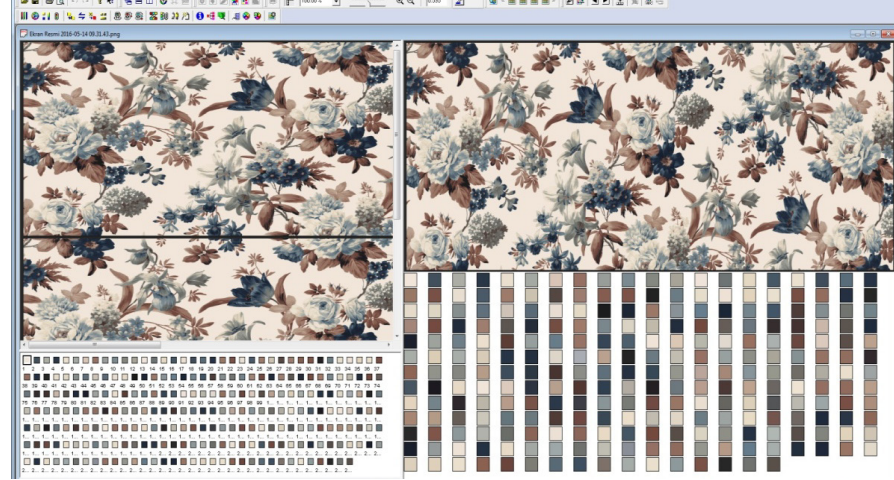
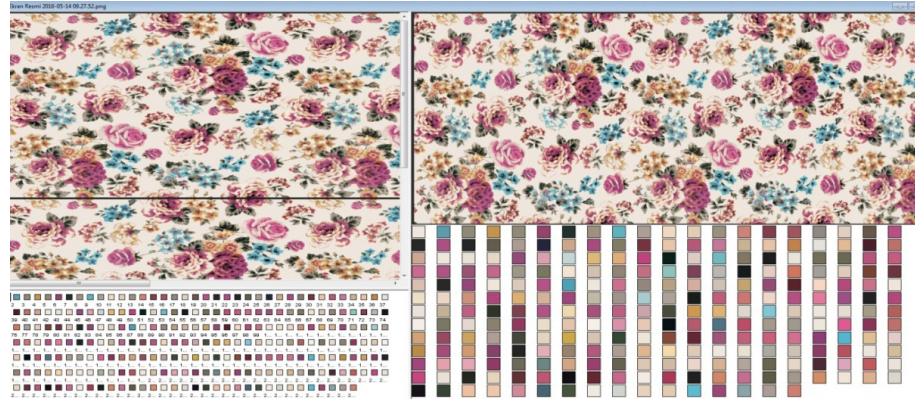
**KUMAŞ NO:4** **Üretim Tarihi:2015**

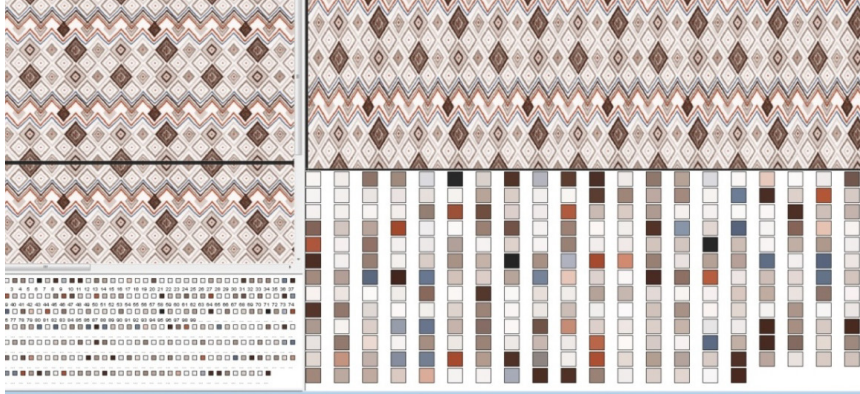
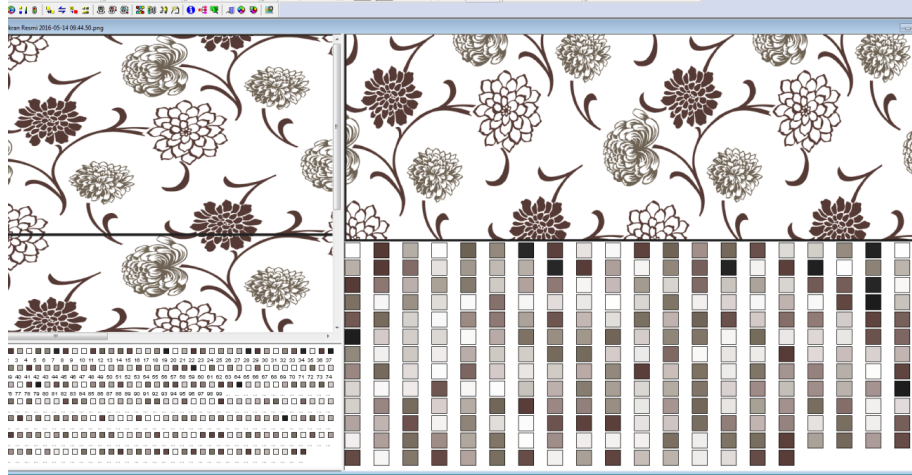
**Renk Analizi**

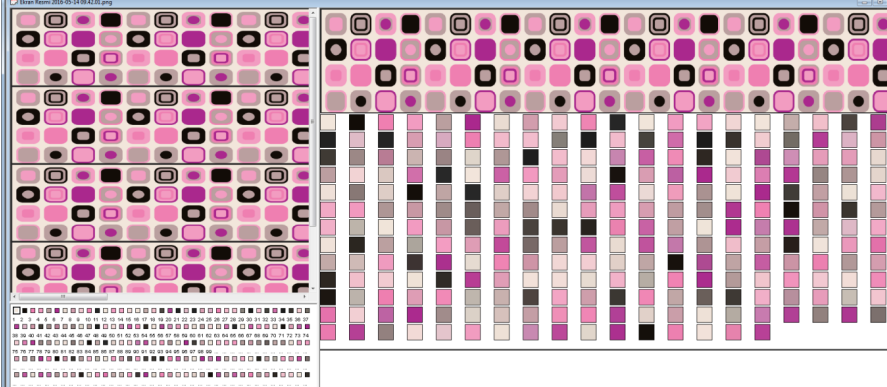
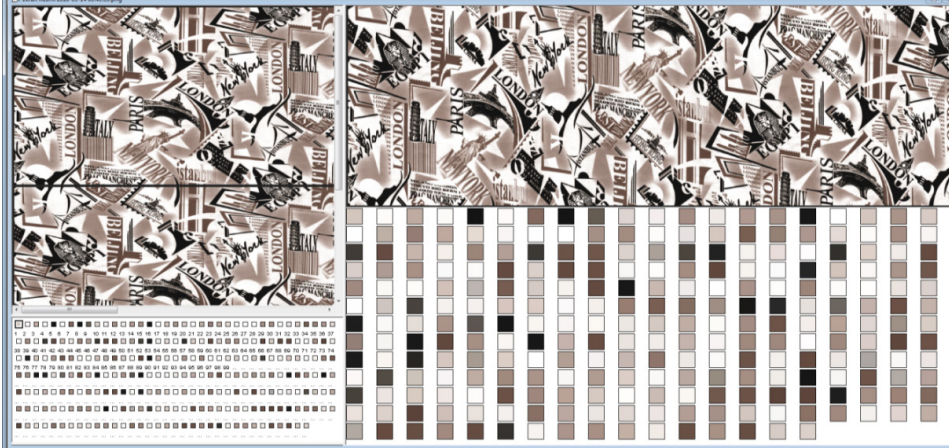


**Kullanılan Kumaş Türü:** Akrilik süet kumaş  
**Baskı Türü:** Transfer Baskı  
**Renk Özellikleri:** Zeminde açık pembe, Desende mor, beyaz, siyah renkler kullanılmıştır.  
**Motif Özellikleri:** Floral motifler: dallar ve yapraklar  
**Desen Özellikleri:** Pastel pembe zemin üzerine bir dal  
**Kompozisyon Özellikleri:** Boyuna yarım soter desen kaydırmalı; Enine içe geçirmeli yerleşim  
**Kullanım alanı:** Koltuk döşemelik

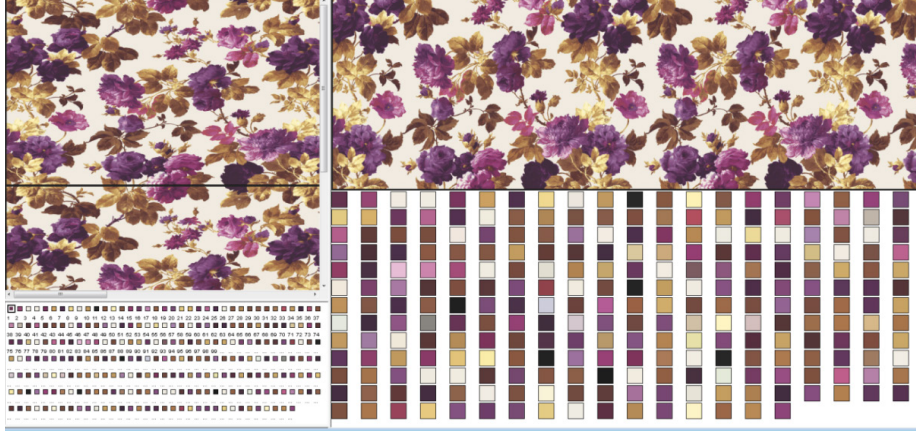


**KUMAŞ NO:5****Üretim Tarihi:2015****Renk Analizi****Kullanılan Kumaş Türü:** Akrilik süet kumaş**Baskı Türü:** Transfer Baskı**Renk Özellikleri:** Zeminde: açık pembe; Desende: lacivert, gri, buz mavisi, kahverengi**Motif Özellikleri:**Floral motifler: gül, sümbül ve yapraklar**Desen Özellikleri:** Zeminde açık pembe ile zemin üzerine bir sümbül demeti**Kompozisyon Özellikleri:** Tam raport tekrar**Kullanım alanı:**Koltuk döşemelik**KUMAŞ NO:6****Üretim Tarihi:2015****Renk Analizi****Kullanılan Kumaş Türü:** Akrilik süet kumaş**Baskı Türü:** Transfer Baskı**Renk Özellikleri:** Zeminde açık pembe, Desende mor, beyaz, siyah renkler kullanılmıştır.**Motif Özellikleri:**Floral motifler: gül ve yapraklar**Desen Özellikleri:** Pastel pembe zemin üzerine bir merkezde bir gül dalı, çevresinde serpm güller**Kompozisyon Özellikleri:** Boyuna tam soter desen kaydırmalı; Enine normal yerleşim**Kullanım alanı:**Berjer döşemelik

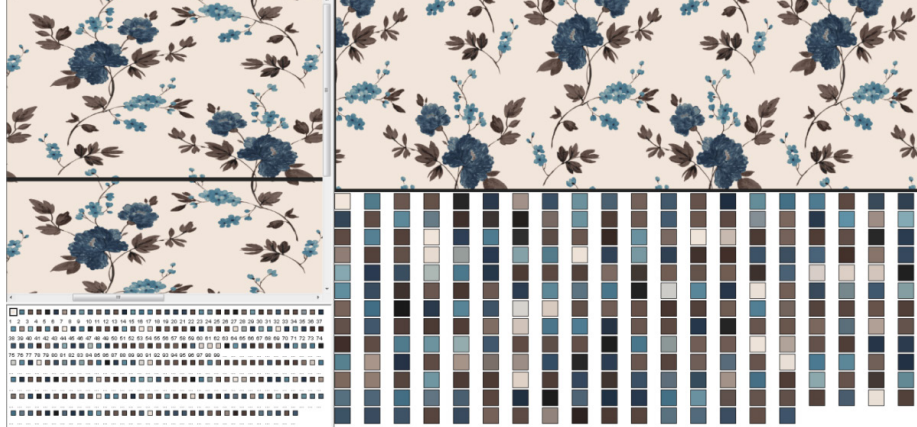
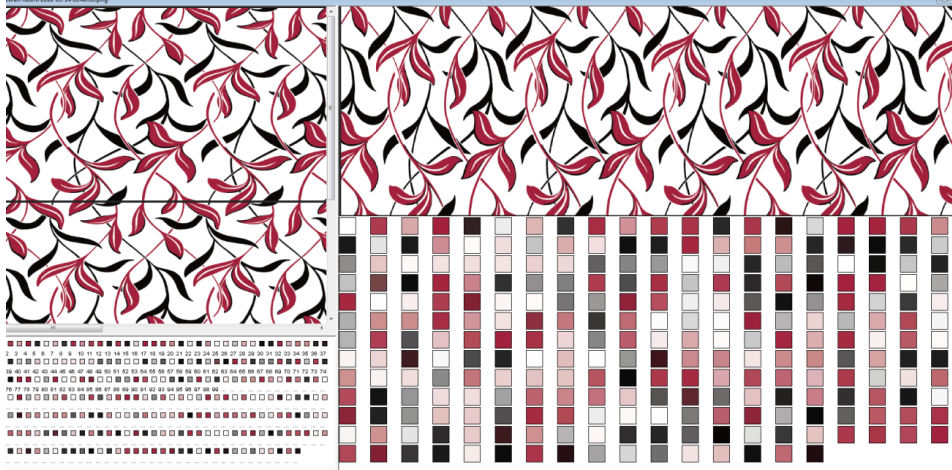
**KUMAŞ NO:7****Üretim Tarihi:2014****Renk Analizi****Kullanılan Kumaş Türü:** Akrilik süet kumaş**Baskı Türü:** Transfer Baskı**Renk Özellikleri:** Zeminde: beyaz, Desende: kahverengi, siyah, gri**Motif Özellikleri:**Geometrik motifler: kare, üçgen, baklava dilimleri ve zikzak motifleri**Desen Özellikleri:** Zeminde beyaz üzerine geometrik desenler etnik desen tarzıyla**Kompozisyon Özellikleri:** Tam raport tekrar**Kullanım alanı:**Kırlent kumaşı**KUMAŞ NO:8****Üretim Tarihi:2014****Renk Analizi****Kullanılan Kumaş Türü:** Akrilik süet kumaş**Baskı Türü:** Transfer Baskı**Renk Özellikleri:** Zeminde beyaz, Desende gri tonları ve siyah renkler kullanılmıştır.**Motif Özellikleri:**Floral motifler: stilize çiçekler ve dallar**Desen Özellikleri:** Pastel pembe zemin üzerine bir dal**Kompozisyon Özellikleri:** Boyuna yarım soter desen kaydırmalı; Enine içe geçirmeli yerleşim**Kullanım alanı:**Koltuk döşemelik

**KUMAŞ NO:10****Üretim Tarihi:2013****Renk Analizi****Kullanılan Kumaş Türü:** Akrilik süet kumaş**Baskı Türü:** Transfer Baskı**Renk Özellikleri:** Zeminde açık pembe, Desende mor, pembe, fuşya,mor, siyah renkler kullanılmıştır.**Motif Özellikleri:**Geometrik motifler: kare, daire ve altıgen formlar**Desen Özellikleri:** Pastel pembe zemin üzerine 4 sıra 4 sütun halinde çeşitli geometrik motifler**Kompozisyon Özellikleri:** Tam raport tekrar**Kullanım alanı:**Koltuk döşemelik**KUMAŞ NO:11****Üretim Tarihi:2013****Renk Analizi****Kullanılan Kumaş Türü:** Akrilik süet kumaş**Baskı Türü:** Transfer Baskı**Renk Özellikleri:** Zeminde: beyaz Desende: pembe, pudra ve gri tonları**Motif Özellikleri:**Nesneli motifler: mimari yapılar ve eski pulları**Desen Özellikleri:** mimari yapılardan ve eski(vintage)pullardan oluşan birim raport**Kompozisyon Özellikleri:** Tam raport tekrar**Kullanım alanı:**Koltuk döşemelik



**KUMAŞ NO:12****Üretim Tarihi:2013****Renk Analizi****Kullanılan Kumaş Türü:** Akrilik süet kumaş**Baskı Türü:** Transfer Baskı**Renk Özellikleri:** Zeminde açık pembe, Desende mor, kahverengi, taba, fuşya, leylak renkleri kullanılmıştır.**Motif Özellikleri:**Floral motifler: güller ve yapraklar**Desen Özellikleri:** Pastel pembe zemin üzerine diyagonal çiçek demetleri ve yapraklar**Kompozisyon Özellikleri:** Tam raport tekrar**Kullanım alanı:**Berjer döşemelik**KUMAŞ NO:13****Üretim Tarihi:2012****Renk Analizi****Kullanılan Kumaş Türü:** Akrilik süet kumaş**Baskı Türü:** Transfer Baskı**Renk Özellikleri:** Zeminde: açık gri; Desende: kahverengi, bej, pudra, haki**Motif Özellikleri:**Floral motifler: stilize çiçek ve yapraklar**Desen Özellikleri:** Zeminde gri üzerine hali dallar ile zemin efekti verilmiş, zemin üzerinestilize çiçekler diyagonal bir şekilde serpmeye yerleştirilmiş**Kompozisyon Özellikleri:** Tam raport tekrar**Kullanım alanı:**Berjer döşemelik



**KUMAŞ NO:14****Üretim Tarihi:2012****Renk Analizi****Kullanılan Kumaş Türü:** Akrilik süet kumaş**Baskı Türü:** Transfer Baskı**Renk Özellikleri:** Zeminde açık pembe, Desende lacivert, mavi, haki renkler kullanılmıştır.**Motif Özellikleri:**Floral motifler: Gül ve stilize çiçekler ve yapraklar**Desen Özellikleri:** Pastel pembe zemin üzerine bir dal**Kompozisyon Özellikleri:** Boyuna tam soter desen kaydırmalı; Enine normal yerleşim**Kullanım alanı:**Koltuk döşemelik**KUMAŞ NO:15****Üretim Tarihi:2012****Renk Analizi****Kullanılan Kumaş Türü:** Akrilik süet kumaş**Baskı Türü:** Transfer Baskı**Renk Özellikleri:** Zeminde; düz beyaz Desende: kırmızı, pembe, siyah renkler**Motif Özellikleri:**Floral motifler: dal ve yapraklar**Desen Özellikleri:** Zeminde beyaz, zemin üzerine iki kırmızı dal sırası ile içiçe geçmiş iki siyah dal sırası**Kompozisyon Özellikleri:** Tam raport tekrar**Kullanım alanı:**Berjer döşemelik

Belirlenen tasarımların tamamının akrilik süet üzerine basılmış olduğu, baskı tekniği olarak sadece 1 tanesinin Rotasyon baskı (% 6,7) diğerlerinin Transfer baskı (% 93,3) ile basılmış olduğu belirlenmiştir. Tasarımların motif ve desen özellikleri incelendiğinde toplam 15 kumaşın 11 tanesinin (% 73,3) floral desen, 3 tanesinin (% 20) geometrik desen ve 1 tanesinin (% 6,7) de nesneli motiflerden oluştuğu belirlenmiştir. Floral desenler içinde gül ve yaprak desenlerinin oldukça büyük bir oranda olduğu, sümbül ve menekşe gibi diğer çiçeklerin ve dalların da yapıldığı görülmüştür. Geometrik desenlerin kare, dikdörtgen, altıgen, baklama ve zikzak motiflerden oluştuğu nesneli bezemelerin motiflerinin mimari yapılar ve vintage pullar olduğu belirlenmiştir.

Tasarımların kompozisyon özellikleri incelendiğinde 15 tasarımın 10 tanesinin (% 66,7) tam raport tekrar, 2 tanesinin (% 13,3) boyuna tam soter kaydırma ve 3 tanesinin (% 20) boyuna yarım soter kaydırmalı yerleşim olduğu görülmüştür. Tablo 1’de tasarımlarda en yoğun kullanılan ilk dört rengin L,a,b değerleri verilmiştir.

**Tablo 1.** Tasarımlarda Kullanılan Renk Değerleri

|        | Örnek No | 1   | 2   | 3   | 4   | 5   | 6   | 7   | 8  | 9  | 10  | 11 | 12  | 13  | 14  | 15 |
|--------|----------|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|----|----|-----|----|-----|-----|-----|----|
| 1.renk | L        | 77  | 71  | 67  | 63  | 58  | 54  | 49  | 46 | 42 | -5  | 34 | 28  | 23  | 9   | 40 |
|        | a        | 16  | -10 | 0   | 3   | 3   | 16  | 7   | 7  | 8  | 37  | 10 | 10  | -12 | 1   | 50 |
|        | b        | 42  | -7  | 42  | 4   | 5   | 47  | 9   | 5  | 16 | -5  | 11 | 37  | -25 | -1  | 18 |
| 2.renk | L        | 74  | 68  | 66  | 63  | 58  | 52  | 49  | 44 | 41 | 37  | 33 | 28  | 22  | 28  | 36 |
|        | a        | 4   | -18 | 34  | 0   | -5  | -1  | 13  | 12 | 9  | 2   | 2  | 16  | 38  | 8   | 1  |
|        | b        | -46 | -19 | -10 | 0   | -6  | 13  | 12  | 8  | 13 | 3   | 4  | 7   | -5  | 7   | 0  |
| 3.renk | L        | 74  | 68  | 64  | 62  | 57  | 50  | 48  | 42 | 40 | 36  | 29 | 28  | 19  | 58  |    |
|        | a        | 61  | 48  | -15 | 31  | 15  | -21 | 37  | 5  | 10 | 7   | 0  | 29  | 8   | -11 |    |
|        | b        | 47  | 35  | 9   | -10 | 14  | -20 | 35  | 4  | 1  | 5   | 0  | -13 | 16  | -11 |    |
| 4.renk | L        |     | 68  | 64  | 61  | 55  | 50  | 46  |    | 39 | 34  |    | 28  | 17  | 22  |    |
|        | a        |     | -3  | -7  | 3   | -1  | 33  | -1  |    | 11 | 59  |    | 42  | 53  | -3  |    |
|        | b        |     | 3   | 17  | -11 | -12 | -9  | -15 |    | 8  | -25 |    | 12  | 6   | -15 |    |

2016-2017 dünya ev tekstil trendlerinin yer aldığı Frankfurt Heim tekstil fuar kataloğunda yer alan desenler (Resim 1) ve dünya kumaş trend koyucu firmalarının önemlilerinden olan Nelly-Rodi kataloğunda bulunan desenler (Resim 2) araştırmada 2016 yılında en çok tercih edildiği bulgularanan desenler (Resim 3) incelenmiş ve desenlerin benzerlik göstererek etnik desenler ve sulu boya efektli çiçekli desenlerden oluştuğu gözlemlenmiştir. Ayrıca 2016 yılı dünya trendlerinde kullanılan desenlerin renkleri ile araştırmada tercih edilen renk paletleri de benzerlik göstermektedir.



**Resim 1.** (solda) 2016 Nelly Rodi dünya trendleri arasında yer alan desenler  
**Resim 2.** (sağda) 2016 Frankfurt Heimtextil fuarında sergilenen hikâye panosu



**Resim 3.** 2016 yılına ait en çok tercih edildiği bulgularanan tekstil desenleri

2015 yılına bakıldığında dünya trend kataloglarında yer alan temanın floral olup, desenlerin neredeyse tamamına yakınının taze çiçek buketlerinden oluşan kompozisyonlar olduğu görülmüştür (Resim 4). 2015 dünya ev tekstil trendlerine ait desenler ile araştırmada 2015 yılında en çok tercih edildiği bulgularanan desenler (Resim 6) incelendiğinde ise desenlerin ve renk paletinin benzerlik gösterdiği gözlemlenmiştir.

2014 yılına bakıldığında dünya trend kataloglarında yer alan tema tribal fusion (etnik füzyon) teması olup etnik desenlerin boyut kompozisyon ve renk açısından yeniden yorumlanarak düz kumaşlarla kombin kullanıldığı görülmüştür. Renklerin tarçınlar ve baharat renkleri olduğu belirlenmiştir (Resim 5). 2015 dünya ev tekstil trendlerine ait desenler ile araştırmada 2015 yılında en çok tercih edildiği bulgularanan desenler (Resim 7) incelendiğinde ise desenlerin ve renk paletinin benzerlik gösterdiği gözlemlenmiştir.





**Resim 4.** (solda) 2015 Botanical Florals temasında yer alan desenler (İnternet 1)  
**Resim 5.** (sağda) 2014 Tribal Fusion temasında yer alan desenler (İnternet 2 ve İnternet 3)

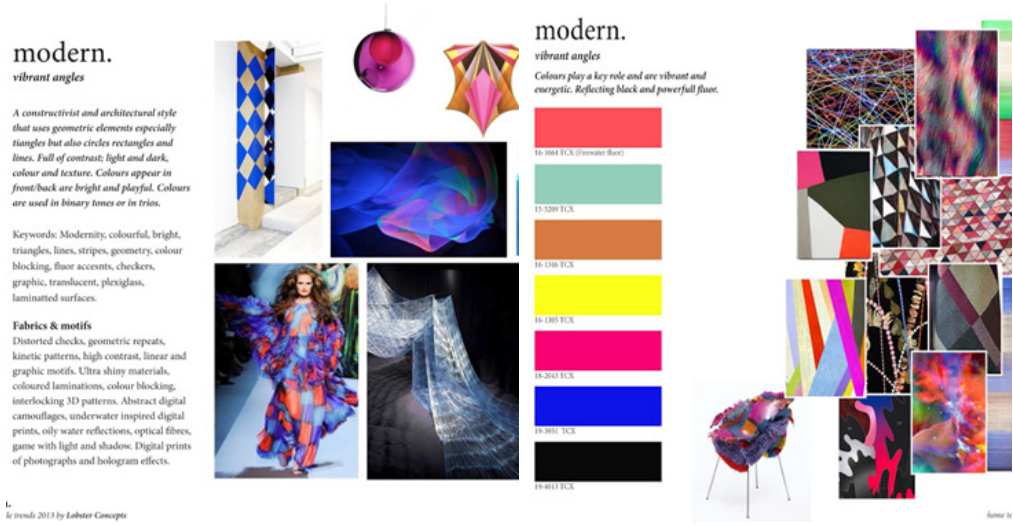


**Resim 6.** 2015 yılına ait en çok tercih edildiği bulgularan tekstil desenleri



**Resim 7.** 2014 yılına ait en çok tercih edildiği bulgularan tekstil desenleri

2013 yılına bakıldığında dünya trend kataloglarında yer alan tema modern olup, desenlerin geometrik yapıları grafik ve yazılı desenler, renklerin ise oldukça canlı renklerden modern temasına uygun seçildiği görülmüştür (Resim 8). 2013 dünya ev tekstil trendlerine ait desenler ile araştırmada 2013 yılında en çok tercih edildiği bulgularan desenler (Resim 7) incelendiğinde ise desenlerin canlı trend renkleriyle grafik yapıda oluşturulmuş olduğu ve tipografik kompozisyonlu kumaşların da bulunduğu görülmüştür. Ülkemizde genel beğeni ile süregelen berjer kumaşların çiçekli, kanapelerin düz tasarlanıp çiçekli kırlentlerle süslenmesi gerçeği burada da sürmüş bu kadar modern temanın içinde bile floral klasik bir kumaşın en çok tercih edilen ilk üç kumaş arasına girmiş olduğu belirlenmiştir.



**Resim 8.** Modern temayla tüm dünyada etkinlik gösteren 2013 (s.13) ev dekorasyon kataloğu (İnternet 4)



**Resim 9.** 2013 yılına ait en çok tercih edildiği bulgularan tekstil desenleri.





**Resim 10.** (solda) 2012 yılında ev dekorasyonu teması için hazırlanan desenler ve renk paleti (İnternet 5)

**Resim 11.** (sağda) 2012 yılında ev dekorasyonu teması için paralel bir seçim ilkbahar bahçeleri (İnternet 6)



**Resim 12.** 2012 yılına ait en çok tercih edildiği bulgularan tekstil desenleri

2012 yılına bakıldığında ise, dünya trend kataloglarında yer alan temanın duygusallık (Resim 10) ve ilkbahar bahçeleri (Resim 11) olup, desenlerin romantik floral çizimler olduğu, ve renklerinde oldukça yumuşak pembeler, bordo ve yeşil yoğunlukta olduğu görülmektedir. 2012 dünya ev tekstil trendlerine ait desenler ile araştırmada 2012 yılında en çok tercih edildiği bulgularan desenler (Resim 12) incelendiğinde ise desenlerin romantik bir trende uyumlu desenler ve renkler olarak kurgulanmış olduğu yumuşak ve klasik kompozisyonların dışında ilkbahar bitkilerinin trend renkleriyle renklendirilmesinden oluşan kompozisyonların pembe zeminler üzerine basıldığı anlaşılmıştır. Ülkemizde genel beğeni ile süregelen çiçekli kompozisyonlarda mavi varyantın bu trendde de kullanıldığı görülmekte, sezonun trendi olmasa da oldukça klasik bir desen olarak pembe zemin üzerinde mavi çiçekli bir floral kumaşın en çok tercih edilen ilk üç kumaş arasına girmiş olduğu belirlenmiştir.

## 5. SONUÇ

Bir ürünün tasarlanmasında kullanılan yöntemler zamana ve teknolojiye göre farklılık gösterse de kültürel, ekonomik, teknolojik, sosyal vs. gibi faktörler tasarlanacak ürünü ve tasarımcıyı etkilemeye devam edecektir. Tasarımı oluşturan renk, biçim, desen, doku gibi öğeler ise farklılaşan trendlere bağlı olarak değişiklik gösterecektir. Bu araştırma yaş, gelir, eğitim, coğrafik yerleşim gibi demografik değişkenlerin ortaya konduğu modele ilişkin veri içermemekte olduğundan tüketicilerin beğenerek satın aldıkları beş yıla ait on beş kumaş deseninin tüketiciler tarafından neden tercih edildikleri Kotler'in diğer üç modeline dayandırılarak incelenmektedir. Bunlardan birincisi pazarlama çabalarının etkileridir; Tekstil işletmelerinin hemen hemen hepsi yurtdışı trendlerini izlemekte ve çok az değişiklikler yaparak pazara sunmaktadır. Bunun yanı sıra oldukça uzun deneyimler sonucunda Pazar payı bulacağını düşündükleri desen ve renklerde de ısrar etmektedirler. Bu nedenle bir işletmenin kendi müşteri tercih alışkanlığına aykırı bir deseni ya da rengi yaparak sezona girdiği nadir görülmektedir. Araştırmaya konu olan tercihler sonucunda bulguların desenlerin satışında pazarlama stratejilerinin etkili olduğu düşünülmektedir. Şüphesiz pek çok başka alanda (giyim, ayakkabı, perde, halı vs. ) desteklenerek sezon için belirginleşen trend unsurlarının da tüketiciler üzerinde etkili olduğu ve modayı takip eden öncü alıcı tarafından trend desen ve renklerinin bilinçli seçildiği gözlenmektedir. Kotler'in diğer modelleri tüketici davranışlarını açıklayan iç değişkenler (psikolojik etkiler) ve dış değişkenler (sosyo-kültürel belirleyiciler) üzerine kurgulanır. Trend olan bir desenin veya rengin seçilmesinde şüphesiz sosyo-kültürel belirleyiciler modeline göre toplum içerisinde seçkin ve elit bir seviyede görülmek istemek ve psikolojik etkiler modeline göre ise çevreden görerek öğrendiği bir seçkinlik davranışının taklit edilmesi bulunmaktadır. Her iki modelin de sezonun en önemli ve en moda ürünlerinin müşteriler tarafından tercih edilmesinde etkili oldukları düşünülmektedir.

Ayrıca hemen hemen her yıl en çok tercih edilen üç tasarımın içerisinde klasik desenlerin olması ev tekstili sektöründe müşteri tercihlerinin hazır giyim sektöründe olduğu kadar hızlı değişmediğinin de bir göstergesi olmaktadır. Trend olmasa bile mavi floral kompozisyonu almakta ısrar eden bir tutucu müşteri segmentinin varlığı tasarımcıların trendlere mutlak bağlanmasına engel olmaktadır. Dünyada desen trendlerinin yıllara göre en çok tercih edilen desenler ile paralellik gösterdiği ve tüketici tercihlerinde modayı- trendi takip etme bilincinin etkili olduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

Araştırma sonuçlarına göre tasarımların neredeyse tamamı transfer baskı tekniği ile kumaşa uygulanmıştır ve bu baskı tekniğinin pahalı olmasına rağmen kolay, hızlı ve zahmetsiz olması sebebiyle tercih edildiği düşünülmektedir. Ev tekstilinin bir parçası olan döşemelik tekstillerde son 5 yılda tüketicilerin tercih ettiği tasarımların analizi sonucu görülmektedir ki, doğanın yansıması olarak kullanılan bitkisel bezemeler eskiden olduğu gibi şimdi de en çok tercih edilen desenlerdir. Tasarımlarda kullanılan renk aralıkları yıllara göre farklılık göstermekte fakat bir önceki yılın en çok tercih edilen tasarımlarında kullanılan renkler ile bir sonraki yılda kullanılan renkler yakınlık göstermektedir. Desenlerin tamamında zeminde açık renkler kullanılmıştır. Zeminde açık renk tercihinin üreticiler açısından maliyeti düşürdüğü tüketiciler açısından ise sadelik ve ferah mekân tasarımlarının rahatlığı ve konforunun etkili olduğu düşünülmektedir. Mor ve mavi renk neredeyse her yıl en çok tercih edilen tasarımlarda yer almıştır. Mavinin rahatlatıcı etkisi ve morun zenginlik ve ihtişam hissi uyandırması bu renklerin son beş yılda olduğu gibi gelecek yıllarda da döşemelik kumaşlarda sıklıkla karşılaşılabileceği ön görülmektedir.



**KAYNAKLAR**

- Altunışık, R., Özdemir, Ş. ve Torlak, Ö. (2004). Modern Pazarlama. İstanbul: Değişim Yayınları.
- Andrews, T. (1995). Renklerle Tedavi. Çev. Tuğrul Ökten. İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Archer, L. B. (1981). A View of the Nature of the Design Research. Design: Science: Method. (Editörler R. Jacques ve J. A. Powell). Guilford, Surrey: IPC Business Press Ltd. s.30–47.
- Bahattin, H. (2013). Tüketicinin Satın Alma Kararı Üzerinde Ambalaj Renklerinin Önemi ve Grafik Tasarım Öğrencilerinin Konu Üzerindeki Farkındalığının Ölçülmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Başaran B. (2012). Yüksek Öğretim Lisans Düzeyi Moda ve Tekstil Tasarım Lisans Programında Görsel Sanatlar Eğitiminin Yeri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Bingöl, A. (2005). Renklerin Hayatımıza Etkileri. Web: <http://www.rodinalper.com/blog/tag/renk/> adresinden 26 Mart 2017'de alınmıştır.
- Bozkurt, M. (1999). Transfer Baskı, Kağıt Baskı. Ev Tekstili Dergisi. 19. s. 79-81.
- Çağman, F. (1983). Osmanlı Türk Sanatı Sergisi Sanat Dünyamız, 9. 27.
- Çoban, S. (1999). Genel Tekstil Terbiyesi ve Bitim İşlemleri (1.baskı). İzmir: E. Ü Tekstil ve Konfeksiyon Araştırma – Uygulama Merkezi.
- Ercan, E. (2010). Giysi Satın Almada Tüketicinin Kararına Etkili Olan Faktörler. Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi 9.33. s.1-17
- Erkal, E. (2013). Reklamlarda Ünlü Kullanılmasının satın alma davranışına etkileri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya
- Fidan, M. (2009). İletişim Kurmak İstiyorum. Konya: Tablet Yayınevi.
- Gökay, M. (2009). Sanat Eğitimi ve Görsel Sanatlar Eğitimi. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Gürçüm, B.H. (2013). Tekstil Malzeme Bilgisi. İzmir: Karesus.
- Green, P.E. (1975), On the robustness of the multidimensional Scaling Techniques, Journal of Marketing Research, 12, s. 73-81.
- İslamoğlu, A. H. (2003). Tüketici Davranışları. İstanbul: Beta Yayınları.
- Joyce, C. (1993). Textile Design. New York: Watson Guptill Publications.
- Karaosmanoğlu, K. ve Kızgın, Y. (2009). Tüketicilerin Satın Aldıkları Markalı Mobilya Ürünleri Tercihlerine Etki Eden Değişkenlerin Belirlenmesi. Finans Politik ve Ekonomik Yorumlar Dergisi. 46, s:83.
- Kaşıkçı, E. (2006). İmaj, İletişim ve Beden Dili. İstanbul: Hayat Yayıncılık.
- Kavas, A.C., Katrinli, A.ve Özmen, Ö.T. (1995). Tüketici Davranışları. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Kaya, R. (1974). Türk Yazmacılık Sanatı. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kılınçarslan, S. (2011). İş hayatındaki Kadının Giysi Seçiminde Renk Tercihi: Giresun Üniversitesi Örneği. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

- Koçak, S. Ç. ve Paksoy, H. (2004). Giysi Tasarımında Ergonomi, Desen ve Renk. Konfeksiyon ve Teknik Dergisi, 23, s.105-109.
- Kotler, P. (2000). Pazarlama Yönetimi.(Çev. N. Muallimoğlu). İstanbul: Beta Yayınları.
- Larsen J. L. (1998). A Weaver'sMemoir. New York: Harry N. AbrahamsInc.
- Mehmeti, N. (2003). Kurum Kültürünün Kurum Kimliğine, Ürün Kimliğine ve Ambalaj Tasarımına Yansıması. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Mucuk, İ. (1999). Pazarlama İlkeleri. (13.baskı) İstanbul: Türkmen Kitabevi.
- O'Shea, M. (1981). Interior Furnishings, A Critical Appreciation Of Recent Developments Manchester: The Textile Institute Publisher, Vol:11, No:1
- Önlü, N. (2004). Ev Tekstilinde Tasarım ve Tasarımcının Rolü. Hometextile Dergisi, 41. s. 80
- Özgüney, A.T ve İşmal, Ö.E. (2003). Tekstil Dijital Baskı Teknolojisi Temel İlkeleri ve Gelişim Süreci. İzmir: Türk Tekstil Vakfı Yayınları.
- Özkan, B. (2006). Ürün Özelliklerinin Tüketici Tercihleri Üzerinde Etkisi: Otomotiv Sektöründe Conjoint Analiz. Gebze Yüksek Teknoloji Enstitüsü Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Özpulat, F. ve Yurt, D. (2012). Günümüz Baskı Desenli Kumaşlarında Desen Tarzları ve Teknikleri, Web: <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/275333> adresinden 26 Mart 2017'de alınmıştır.
- Sampson, E. (2005). İmaj Faktörü. Çeviren: Hakan İlgün. İstanbul: Rota.
- Schoeser, M ve Rufey, C. (1989). English andAmericanTextiles: From 1790 tothePresent. New York:Thomas& Hudson.
- Sezgin, Ş.ve Önlü, N. (1992). Tekstilde Tasarım Olgusu. Tekstil ve Mühendis Dergisi.32. s. 85
- Sharma, R. (2007). Renklerle Tedavi. Çeviren: Elçin Kafalı. İstanbul: Nokta Kitap.
- Tasarım [Tanım 4] (ty). Büyük Türkçe Sözlük. Türk Dil Kurumu. Web: [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.58d7a41c32e2b7.15281356](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.58d7a41c32e2b7.15281356) adresinden 26 Mart 2017'de alınmıştır.
- Tek, Ö. M. (1999). Pazarlama ilkeleri. İstanbul: Beta Basım Yayın.
- Teker, U. (2003). Grafik tasarım ve reklam. İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.
- Uçar, T. F. (2004). Görsel İletişim ve Grafik Tasarım. İstanbul: İnkılâp Kitabevi
- Üster, M. Y.(2009). Renk Psikolojisi. <http://www.renkcenter.com/renkpsikolojisi/default.asp>, adresinden 07 Ağustos 2016'da alınmıştır.
- Yıldırım, L. (2007). Günümüz Ev Tekstili Tasarımını Etkileyen Faktörlerin Saptanması ve Türk Ev Tekstilinin Durumu. Sanatta Yeterlilik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Yılmaz, P. (2004). Günümüz Tekstil ve Moda Tasarımında Tasarım, Tasarımcı ve Tüketici Açısından Tasarım Kültürü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yüksel, D. (2009). Farklı Özelliklerdeki Tekstil Desenlerinin Günümüzdeki Baskı Stilleri İle Basılması. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

İnternet 1: <https://www.pinterest.co.uk/pin/590464201116044381/> adresinden 28 Temmuz 2017'de alınmıştır.

İnternet 2: <https://www.stellarinteriordesign.com/wp-content/uploads/2013/11/TRIBAL-FUSION.jpg> adresinden 28 Temmuz 2017'de alınmıştır.

İnternet 3: <http://hookedonhouses.net/2014/02/05/which-decorating-trends-do-you-love-or-loathe-for-2014/> adresinden 28 Temmuz 2017'de alınmıştır.

İnternet 4: <http://blog.theredvault.com/2012/08/textile-trends-for-2013.html> adresinden 28 Temmuz 2017'de alınmıştır.

İnternet 5: <https://tr.pinterest.com/pin/101682904056936660/> adresinden 28 Temmuz 2017'de alınmıştır.

İnternet 6: <https://tr.pinterest.com/pin/66005950758471922/> adresinden 28 Temmuz 2017'de alınmıştır.



# **“BEREKET” KAVRAMININ TRAKYA BÖLGESİ DÜĞÜN TÖRENLERİ GELENEĞİ İLE İLİŞKİLENDİRİLMESİ**

Öğr. Gör. Sema YALÇIN

Prof. Dr. Sibel ARIK

## ÖZET

Toplumların varlıklarını kurabilmesi, koruyabilmesi ve sürdürebilmesi sahip oldukları koşullar ile doğrudan bağlantılıdır. Toplumsal yaşamın her yönden devamı ise 'Bereket' kavramı ile ilişkilidir. Bereket; dilimizde bolluk, gürlük, ongunluk olarak anlamlandırılan Arapça kökenli bir sözcüktür. Geçmişten günümüze gelen duygu ve düşünceler belli kültürel kurallar ve temellerle şekillenmektedir. İnsanoğlu, dünyada ilk var olduğu günlerden günümüze kadar geçen süreçte var olma ve üreme içgüdüleri ile hareket etmiş ve yaşamın sürdürülmesindeki en önemli etken olarak 'Bereket' kavramına odaklanmıştır. Toplumlarda, bolluk ve bereket isteğine bağlı olan inanç ve uygulamaları değişik şekillerde izlemek mümkündür. Yaşamın temel dönüm noktalarından biri olan 'evlenme' kadın ve erkeğin yaşamını birleştirmesi açısından önemli bir toplumsal olgudur. Bu süreçte kullanılan bereket sembolleri yaşama katkı sağlayacak yeni ve zengin hayat dileklerini içermektedir. Evlilik amacı ile yapılan düğün törenleri ise; farklı toplumlarda ve farklı kültürlerde, farklı biçimlerde evliliğin ilk adımının kutlanmasıdır. Anadolu'nun pek çok yöresinde olduğu gibi 'Trakya Bölgesinde' de düğün törenlerinde yeni kurulan yuvada bereket sağlamak amacıyla birçok gelenek ve görenek uygulanmaktadır. Türkiye'nin en batısında, Yunanistan ve Bulgaristan sınırında yer alan Trakya Bölgesine yerleşmiş olan göçmen gruplar kendilerinden önce gelmiş ve bu yörede yerleşen toplumların kültürel yapısı ile beraberlerinde getirdikleri birçok âdetleri kaynaştırarak ortak ve zengin bir kültür oluşumunu sağlamışlardır. Makale; Trakya Bölgesi Edirne, Tekirdağ ve Kırklareli illerinde 'Bereket' kavramının sürdürülebilirliği açısından evlilik düğünleri geleneği ile nasıl ilişkilendirildiğini, yerinde yapılan yöresel araştırma ve incelemelerin belgesel derlemeleri ile ele alınarak sunulmasını amaçlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Bereket, Gelenek ve Görenek, Düğün Töreni, Trakya Bölgesi- Edirne, Tekirdağ, Kırklareli, Poyralı köyü, Ertuğrul köyü.

## THE RELATIONSHIP BETWEEN THE CONCEPT OF “FERTILITY” AND THE WEDDING CEREMONY TRADITIONS IN TRAKYA REGION

### ABSTRACT

The ability of societies to establish, protect and sustain their assets is directly linked to their conditions that they have. The continuation of all aspects of social life is also directly related to the concept of 'Fertility'. 'Fertility' is an Arabic-derived word that is interpreted as abundance, rotundity and maturity in our language. The thoughts and feelings that come from the past depend on certain cultural rules and base. Mankind used to act with their instincts of survival and reproduction since they existed and focused on the concept of 'Fertility' as the most important factor in the survival of life. In societies, it is possible to observe the beliefs and practices that depend on abundance and fertility in various forms. Marriage, one of the main turning points in the lives of men and women, is an important social phenomenon in terms of integration. The symbols of fertility used in this process contain a wish for a new and rich life. Wedding ceremonies, held with the purpose of marriage, is the celebration of this first step of marriage in different societies, different cultures and different forms. As in some other regions of Anatolia, in 'Trakya Region' many traditions and custom actions are established in the new couple's wedding ceremony for the purpose of providing abundance. Immigrant groups settled in Trakya Region, which is in the western part of Turkey and located on the border with Greece and Bulgaria, provided a common and rich cultural formation through many customs of their society and also experienced the cultural structure of previously settled communities. This research aims to present how the concept of 'Fertility' is related to the tradition of marriage and wedding ceremonies in terms of sustainability, by taking documentary compilations of local field researches and observations in the cities of Trakya region: Edirne, Tekirdağ and Kırklareli.

**Key words:** Fertility, Traditions, Wedding Ceremonies, Trakya Region - Edirne, Tekirdağ, Kırklareli, Poyralı and Ertuğrul villages



## 1. GİRİŞ

'Bereket' kavramı, toplumların tarihsel süreçteki sosyo-kültürel yapı ve teknolojik yaşam şartlarının farklılaşmasına rağmen anlamsal özelliğini toplum değerlerinde yansıtmakta ve sürdürmektedir. Günümüzde Trakya Bölgesinde yapılan düğün törenlerinde 'Bereket' yansımalarının ne şekilde devam ettiğinin araştırılması ve belgelenmesi sonucu elde edilen veriler de bu düşünceyi desteklemektedir.

Trakya bölgesi, Osmanlı İmparatorluğu döneminden başlayarak Türkiye Cumhuriyeti'nin farklı yıllarında Balkan ülkelerinden oldukça fazla göç almıştır. Avrupa Birliğine bağlı ülkeler ile sınır komşuluğu bulunan Trakya Bölgesi'nin konumuzla ilgili inceleme alanı olarak seçilmesinde bu coğrafik ve kültürel özellikleri önemli etken olmuştur. Bölgenin başlıca yerleşim şehirleri olan Edirne, Tekirdağ ve Kırklareli'nde yerinde yapılan yöresel araştırmalar, yöre halkı ile yapılan röportajlar, yüz yüze görüşmeler ve sahada gerçekleştirilen katılımcı gözlem yöntemlerine dayalı niteliksel veri toplama esasına dayanan görsel belgelemeler; bölgedeki geleneksel düğün törenlerinin geçmişini ve günümüzdeki yansımalarını göstermektedir.

Bu makalenin çalışma yöntemi; Trakya bölgesinde yaşayan insanların düğün törenlerinde 'Bereket' kavramını ne derecede koruduğu ve yaşamlarına yansıttıkları, arşiv taraması ve alan çalışmasında elde edilen veriler ile mevcut yazılı kaynakların karşılaştırılarak değerlendirilmesiyle sonuçlanmıştır.

## 2.'BEREKET' ANLAMI

'Bereket' Arapça kökenli bir sözcüktür. Öz Türkçe karşılığı 'Gümrah'tır ve aşırı derecede büyümüş, gur, yüksek, kuvvetli anlamına gelmektedir" (İnternet 1).

Bereket kelimesinin sözlük karşılıklarına bakıldığında; Nimet, Tanrı vergisi, bolluk, gürlük, uğurluluk anlamlarını içerdiği görülmektedir (Özön, 1959, s. 89).

Prof. Pertev Naili Boratav (1973, s. 115-116) bereketi tanımlarken toplumdaki değişimlerden örnekler vererek "Bereket versin dileği, verilen bir şeye karşılık alanın verene söylediği sözdür; 'Tanrı kesene, malına bereket versin.', yani 'paranı, mallarını arttırsın' demek olur. Yemek yiyenlere rastlandığı zaman söylenen 'Bereket olsun' sözünün asıl anlamı da 'yiyeceğiniz eksik olmasın', yiyecekten yoksun olmayın'dır. Anlaşıyor ki bereket kelimesi, bir de, iyi, faydalı şeylerin, mal, para ve yiyeceğin artışı anlamına geliyor" demiştir.

Mine Erbek (2002, s. 46) ise, Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri kitabında bereket konusuna yer vererek; "Uğur ve bereket sembollerinin kullanılmasının amacı sonsuz mutluluk dileğini ifade etmektir. Uğurlu iş, uğurlu çocuk, uğurlu ev, bereketli el, bereketli ev, bereketli toprak, bereketli yıl, bereketli kadın, bereketli yağmur, bereketli ürün, bereketli para gibi yaygın kavramlar vardır. Bir işin uğurlu ve bereketli olması, o işin ya da eylemin yolunda gittiği, sonucunun sevinç ve mutluluk verici olduğu anlamlarına gelmektedir. Sonu yıkımla biten bir olay veya davranış uğursuz veya bereketsiz ekinde ifade edilir" şeklinde bereket sözcüğünü tanımlamıştır.

### 2.1. 'Bereket' Kavramının Tarihsel Gelişimi

Yaşama ve üreme içgüdüleri bütün canlıların tarih boyunca ortak amacı olmuştur. "Bolluk (yaşamın maddi kaynaklarının garantisi), bereket (yaşamın uzun süreç için var olmasının garantisi) ve sonuç olarak da bu maddi kaynakların insanı psikolojik mutluluğa ulaştırması diğer bir dizi kavram gibi insanlıkla beraber var olmuş ve gene onunla beraber değişik şekillere girerek tarih tünelinden geçmiştir" (Ateş, 1996, s. 18). Paleolitik çağda, toplumlarda bereket kavramı av hayvanlarıyla; tarım toplumlarında buğday başağı ile ve göçebe yaşamda ise hayvan sürülerinin bol ve sağlıklı olarak yeniden üremelerini gösteren sembollerle anlatılmıştır. 'Bereket' yaşamın ta kendisi olarak kabul edilen göçebe toplumlarında en belirgin değer kavramları yerleşik toplumlarda olduğu gibi kutsallık, doğurganlık ve bereket kavramları çerçevesinde gelişmiştir.

Şamanist inançlarda tanrısal gücün anlatımı ön plana çıkarılırken doğurganlık hayatın başlangıcı; bereket ise azlık-çokluk, fakirlik-bolluk kavramları ile ilgili olmuştur. Bereket ile ilgili simgelere belli anlamlar yüklenmiş ve renklerin eşliği ile tüm düşünce ve duygular kolayca ifade edilmiştir. Yeşil rengi yağmurun, bolluğun bereketin; sarı toprağın, altın ermişliğin rengi iken; kırmızı renk canın, kanın, yeni hayatın, yaşamın, ölümsüzlüğün rengi olmuştur.

Genel anlamda 'Semboller'; insanoğlunun doğayı keşfetmeye başladığı sanat çağının ve bu zaman dilimlerinin taşa yontulan, çamurda şekillenen, yüne dokunan motiflerin oluşturdukları yansımalarıdır. O dönemlerin kültürel gerçeklerini anlatmakta olan kavramlar insanların hafıza depolarına farklı inanç anlamları olarak yerleşmiştir. Zaman içinde var olan inançlar kaybolmuş olsa bile sembolik görüntüleri günümüze kadar ulaşmıştır. Bereket kavramı da bu sembollerle dile getirilmiştir.

## 2.2. Anadolu'da "Bereket" Kavramı ile ilgili İnançlar

Tarih öncesi çağlarda yaşanan kültürel evrimin izlerini taşıyan Anadolu 'Uygarlıklar Beşiğidir'. Yaklaşık olarak M.Ö.4000 yıllarından başlayarak; Sümer, Hitit, Urartu, Frigya, Lidya, Yunan, Roma, Bizans ve Türk Kültürlerinin günümüze ulaşan miraslarıyla Anadolu'da bereket ile ilgili birçok efsane bulunmaktadır.

Anadolu'da devlet işlerinin yolunda gitmesi için tapınaklara giderek tanrılara adaklar sunan Hitit, Urartu, Likya, Lidya, Frigya, Bergama uygarlıklarından günümüze kadar uzanan bereket inancının hala yaşamakta olduğu görülmektedir. "Hititlerden kalan yazılar ve kaya kabartmalarında bereket ve bolluk olması için; uğur getirmesi dilekleri ile tanrılara adaklar sunulduğu anlatılmaktadır. Şamanizm inançlarındaki uğur ve bereket için adak adama geleneği Anadolu'da halen sürdürülmektedir" (Erbek, 2002, s. 46). Bu nedenle Anadolu dokumalarında ve işlemlerinde bereket sembolü olarak kullanılan pek çok motif bulunmaktadır.

Aynı tabiat olayı farklı yerlerde ve farklı toplumlarda hatta aynı bölgede bile birbirinden değişik yorumlanabilmektedir. Örneğin yağmur yağarken aynı zamanda güneşin parlaması Anadolu'nun değişik bölgelerinde farklı yorumlanmaktadır:

Uğurlu, kutlu, bereketli olayların belirtileri: 'Hacet kapıları açılıyor', 'Ekinlerde bereket olacak', 'Koyun sürüleri için hastaliksız bir yıl olacak', 'Savaş sona erecek, barış yılı olacak', 'Düşmanlar yenilgiye uğrayacak', 'Mantar çok bitecek'.

- Yağmurun, yılın belli bir ayında düşmesinin bereket olduğuna inanılır.

-Siftah parası uğurlu sayılır ve paranın sayısı sakaldaki kıllar kadar artsın diye çeneye sürülür.

-İlk satış yapılmadan ve kasaya para girmeden önce, dükkândan karşılığında para alınmadan bir şey verilmez.

-Ambardan veya kilerden bir şey alırken besmele çekilir.

-Uğursuz, mutsuz olayların belirtisi: 'Mahsul az alınacak, kıtlık olacak', 'Kış uzun sürecek', 'Kuzular çok ölecek', 'Savaş olacak'.

Anadolu'nun pek çok değişik illerinde bereket inancı ile ilgili meyve bayramları kutlanmaktadır. Takvimlerde Mayıs ayı baharın başlangıcı olarak belirlenmiştir. Hidrellez Anadolu'dan gelip geçen tüm uygarlıklarda görülen ve ölüm-yeniden doğum döngüsünü içeren bereket konulu bayramdır. Önemli bahar bayramlarından birisi de 'Nevruz' dur. Anadolu ağızlarında navruz, navrız biçimlerinde de söylenen bu kelimenin anlamı 'yeni gün'dür (Erbek, 2002, s. 50).

31 Aralık - 1 Ocak gecesi kış-yarısı törenleri de denilen Yılbaşı kutlamaları Anadolu'nun hemen tüm bölgelerinde yapılmaktadır. Yeni yıl gecesi evlere çerez, yemiş, pasta, çörek gibi yiyecekler alınır. Ev halkı tarafından, bereket getirdiğine inanılan yeni ve temiz iç çamaşırları giyilir. Evlere bereket getireceğine ve

doğacak çocuğun erkek olacağına inandıkları için, yılbaşı günü evlere bir ak koçu bezenip konulur. Ayağı uğurlu gelip o yıl eve bereket getiren kimse ise her yılbaşı ziyafete davet edilir. Uğurlu gelmeyene: 'Sakın bir daha bize yılbaşı günü gelme' diye tembih edilir (Boratav, 1973, s. 118).

### 3. TRAKYA BÖLGESİ DÜĞÜN TÖRENLERİNDE 'BEREKET' KAVRAMI

Bütün toplumlarda aileyi oluşturmak için insanlar evlilikle bir araya gelirler. Aile sadece evlenen çiftleri değil aile üyelerine kan bağı olan sülaleyi de içerir (İnternet 2).

Evlilik amacıyla yapılan düğün törenleri; iki kişinin birlikte başladığı yeni bir yaşamın farklı toplumlarda ve kültürlerde, farklı biçimlerde kutlanmasıdır. Düğün geleneklerinin toplumlara göre değişiklik göstermesindeki en büyük etken toplumların kültürel farklılıklarının toplumsal değer ve inançların oluşması üzerindeki etkisidir. Ülkemizde de düğün törenleri kültürel birikimler, yaşam biçimleri, inanç, âdet, gelenek ve göreneklerin etkisiyle biçimlenmiştir.

Düğün törenlerine bir örnek olarak seçilen Trakya Bölgesi Türkiye'nin Yunanistan ve Bulgaristan sınırında yer almaktadır. Edirne, Tekirdağ ve Kırklareli illerinden oluşmaktadır. Türkiye ile Avrupa arasındaki bağı oluşturan bölge halkının büyük bir kesimi Balkan Ülkelerinden göç ederek bölgeye yerleşen kişilerden oluşmaktadır. Bölge tarih, kültür ve doğal varlıkları ile de Türkiye'nin önemli yerleşim yerlerinden birisidir. 1365'ten 1453 yılında İstanbul'un fethine kadar olan dönemde Osmanlı İmparatorluğu'nun başkentliğini yapan Edirne Osmanlı döneminin kültürel izlerinin devam ettiği önemli bir şehirdir.

Anadolu'nun pek çok yöresinde olduğu gibi Trakya Bölgesi'nde de evlenme törenlerinde yeni kurulan yuvada bereket sağlama amacıyla yapıldığı düşünülen gelenek görenek ve adetler bulunmaktadır.

#### 3.1. Edirne'de Düğün Geleneği ve Bereket

2015 tarihinde Edirne İkizevler Kültür Sanat Merkezi'nde Halil Teksöz ve Gönül Toprak'la yapılan yüz yüze söyleşilerde, Edirne'de yaşayanlar ve düğün gelenekleri hakkında edinilen bilgiler;

"Günümüzde Edirne'de on bir bin Türk ve on yedi bin Rumeli göçmeni yaşamaktadır. Edirneliler kendilerini Rumeli (Traklı) olarak adlandırmaktadır. Orta Asya'dan gelmiş olan Edirne Rumelileri Şaman kökenli olup değişik kültürlerin karışımı ile çok renklidir" (Kişisel görüşme 1).

"Edirne'de yaşayan Pomaklar ise Yugoslavya ve Bulgaristan göçmenleridir" (Kişisel görüşme 2), şeklinde özetlenebilir.

Trakya Bölgesindeki evlilik törenleri içinde çok renkli Pomak düğünlerinin yeri ayrıdır. Pomaklar, 'Pomakça' konuşan, Slav kökenli ve Balkanların beş ülkesine (Bulgaristan-Yunanistan-Türkiye-Makedonya-Arnavutluk) yayılmış Müslüman bir azınlıktır (İnternet 3).

"Pomak kültüründe evlilik çok önemli bir yer tutmaktadır. Günler geceler boyunca süren düğün törenleri düzenlerler.

Pomaklarda düğün çarşamba gecesi gelinin saçının boyanması ile başlar. Perşembe gecesi kayınvalidenin hazırlığının yapıldığı gecedir. Cuma günü Cuma namazı saatinde gelin, babasının evinden damadın anne ve babası tarafından alay eşliğinde alınır. Eğer aile büyüğü hayatta ise büyüğün alması öncelikli olarak tercih edilir. Cuma günü hayırlı gün olarak kabul edildiği için gelinin yatak, yorgan ve yastıktan oluşan yatak çeyizi de aynı gün alınır. O gün gelinin sandığı (yüklüğü) düzülür. Cuma akşamı 'Kına Gecesi' yapılır. Gelin sarı veya kırmızı renklerde ipek şalvar, üzerine ise bordo, mavi veya lacivert renkli üzeri sim sırma işlemeli bindallı giyer. Davul, zurna ve ince çalgı eşliğinde eğlence yapılır ve gelinin eline kına vurulur. Kınadan sonra damat gelini kucağına alır ve tavanı 3 kere öptürür. Damat gelini aldıktan sonra kayınvalide de yeni evlilerin bereketli olması inancıyla evinin önünde içinde buğday, şeker ve para bulunan testi kırdırır (Kişisel görüşme 3).



**Resim 1.** Kına gecesi için süslenmiş tes



**Resim 2.** Kına gecesinde testi kırma âdeti (İnternet 5)

### **3.2. Tekirdağ'da Düğün Geleneği ve Bereket**

Tekirdağ Marmara Denizinin kuzey-batı kıyısında Trakya topraklarında yer almaktadır. Coğrafi konumu nedeniyle stratejik önem taşıyan bir geçit bölgesidir ve Türkiye'nin en kalabalık yirmi üçüncü şehridir.

Tekirdağ'ın tarihi geçmişi çok eskilere gitmesine rağmen 1357 yılından önce gerek Bizans döneminin gerekse de diğer kültür ve medeniyetlerin izlerine rastlamak pek mümkün değildir. Buradan da Türklerin bu şehre tam anlamıyla mühürlerini vurduklarını anlıyoruz.

"Tekirdağ'a 1853 yılında Karaman ve Balıkesir Gacallarının yerleştiği bilinmektedir. 1854 yılında Kırım



göçmenleri muhacir olarak gelmişlerdir. Karacakılavuz ve Ferhadanlı köyleri muhacir köyleridir. Kayı köyü ve Yağcı köyü ise yerli köyler olarak bilinir” (Kişisel görüşme 4).

Tekirdağ’da kızlar 17-18, erkekler askerlik dönüşü 22-23 yaşında evlenme çağına gelmiş olarak kabul edilirler. Evlilikte akraba olmaması şartı aranır. Evlenmede sıra gütme adı verilen bir tür sıra gözetimi vardır. Öncelikle abla ve ağabeylerin evlenmelerine dikkat edilir. Ancak bu önemli bir engel değildir. Evlenme yaşına gelen gençler evlenme isteklerini evin büyüklerine söyleyemezler. Çeşitli yollara başvurarak bu dileklerini belli ederler. Ayakkabıları ters çevirme, devamlı of çekme, süpürgenin üstüne oturma gibi davranışlar evlilik isteğinin belirtisidir (Artun, 1998, s. 9-10).

Düğün töreninden önce tüm köy kadınları hamama davetlidir. Hamam parasını oğlan evi öder. Hamamda kadınlar yıkanılır; defçiler eşliğinde türküler, maniler söylerler. Gelinin arkadaşları göbek taşının etrafında dönerek oynar ve gelini de oynatırlar. Hamam sonrası kız evi yemek verir. Bu yemekte özellikle bereketine inanılan pirinç çok kullanılır. Evliliğin bereketli olması için pirinç çorbası, yufka börek, dolma ve yanında aşure pişirilir ve ikram edilir.



**Resim 3.** Gelin şalvarıyla birlikte bulunan 150 yıllık uçkur el dokumasıdır. “Kenarlarında bolluk ve bereketi simgeleyen pıtrak motifleri bulunmaktadır.”(Tarar, 2015)

Çiğdem Tarar koleksiyonu, Tekirdağ, Fotoğraf: Sema Yalçın, 17.10.2015

2015 yılında Çiğdem Tarar ile yapılan söyleşilerde gelin hamamı, çeyiz serme, kına ve düğün hakkında aşağıdaki bilgiler derlenmiştir;

“Hamamda kullanılan peşkir (havlu) gelin çeyizinin önemli eşyasıdır. Çeyiz serilirken uğur getirsin ve evlendikten sonra da bereket olsun diye gelin odasının kapısına asılır. Peşkirlerin uçlarında bereketi simgeleyen motiflerle işlemler bulunur” (Kişisel görüşme 5).

Tekirdağ’da kına âdeti çok yaygındır. Cuma gününün geces gelin evinin en yakın komşuları, akrabaları ve bazen de damat tarafından kızlar kız evinde ana kınasını kutlamak üzere toplanırlar. Gecenin son saatlerine doğru gelinin yengeleri tarafından geline kına yakılır. Gelin bir sandalyeye oturtularak kötülük ve nazardan korunmak için yüzü kırmızı grep örtü ile örtülür. Gelin bu arada ağlar; ağlamaz ise kınanır, ayıplanır. Gelinin kınasını yengeleri yakar. Kınadan önce gelinin omzuna birer mendil koyarlar ve sonra gelinin ellerine ayaklarına kına yakarlar. Kına yaktıktan sonra da gelinin ellerini çeyizindeki oyali bezlerle sararlar (Kurt, 2003, s. 143).



**Resim 4.** Gelin kınası (İnternet 6)

Kına yakılırken çevresinde toplanan genç kızlar kına vurma türküsünü söyledikten sonra gelin bu haliyle çalgılar eşliğinde oynatılır. Onları ömür boyu kötülüklerden koruyacağı inancı ile üzerine para takılır veya avucuna bereket olması için para konur. Gelinin arkadaşları o gece gelinin yanında kalarak sabaha kadar uyumadan eğlenceye devam ederler. Sabah güneş doğmadan yine çalgılar eşliğinde köyde yakın bir çeşmeye gidilir. Gelinin anne ve babası, gelinin arkadaşları olan genç kızlara gelinin kınasını yıkatırlar. Gelinin avucunda ve üzerindeki paraların bir kısmı arkadaşlarına bereket amacıyla dağıtılır; bir kısmı da yeni evlilerin bereketi, kismetleri açılsın diye gelin sandığına ve damadın cebine konur (Kurt, 2003, s. 143).



**Resim 5.** Kına gecesinde gelin eğlencesi (internet 7)

Cumartesi sabahı oğlan evi kız evini berbere götürür ve tüm genç kızların saçları yapılır. O gece gelin gelinlik giyecektir. Gelin salınması için tüm davetliler toplanır. İnçe çalgıcılar eşliğinde ağır bir müzik, genellikle de 'Kırmızı Gül' türküsü çalar. Ortaya bir sandık ve üzerine de bir tas konur. Tasın içinde su ve bereketli olması için bozuk paralar bulunur. Önde başında yeşil bir başörtüsü ile gelin, kollarında iki yenge ve arkasında da ikişerli grup olmuş genç kızlar bu sandığın etrafında üç defa dönerler. Gelin üçüncü turun sonunda sandığa bir tekme vurur, su yere dökülür, içindeki paraları çocuklar kapışarak alırlar. Gelin de önce yengelerinin daha sonra davetlilerin ellerini öper.

Cumartesi öğleden sonra oğlan tarafının tüm yakınları toplanarak kız evine giderler. Akşam kız evi tüm davetlilere yemek verir ve sonra oyun alanında toplanılır. Gelin bir kolunda kız tarafından, diğer kolunda oğlan tarafından olmak üzere yengelerin kolunda önce annesine getirilir. Gelinin annesi geline takısını takar, gelin de annesinin elini öper. Sonra karşı tarafta oğlanın yengeleri el çırparak gelini istediklerini bildirirler

ve gelinin koluna girerek kaynanaya getirirler. Kaynana gelinin yoluna ipekli bir elbise yayar ve gelin bunun üzerinden geçerek kaynananın yanına gelir. Kaynana gelinin yüzünü açar ve başının üzerinden bereketli olsun diye şekerle karışık bozuk paralar atar. Ağzları tatlı ve geçimleri iyi olsun diye bir şekerin yarısını geline yedirir yarısını da kendi yer. Sonra gelinin takısını takar, gelini getiren yengelere hediyeler verir ve yerinden kalkarak kendi yerine gelini oturtur. Yere yayılan yorgan çarşafının içine davetliler hediyelerini koyarlar. Tüm hediyeler çarşafa bağlandıktan sonra ağız tadı olması için peksimetle birlikte bereket amacıyla şeker, kuru üzüm, fındık, fıstık dağıtılır. Daha sonra gelin hem kız evinin hem de oğlan evinin yakınları ile karşılama oynar. Bu gece düğünün son gecesidir (Artun, 1983, s. 17).

Pazar sabahı oğlan tarafı gelini almaya gidecek olan alay arabalarını hazırlar. Kız tarafı da gelinin ev eşyalarını göndermekle meşguldür. Alay arabalarının üstlerine renk renk kilimler sarılır. Araba sayısı 6 ile 15 arasında değişir; gelin en yakın komşusunun arabasına bindirilir. Gelinin arabasına oğlan tarafından hala, teyze, yenge ve komşular binerler. Çalgıcılar önde olmak üzere ardından gelin arabası ve diğer arabalar kız evine doğru yola çıkarlar. Yolda çalınır, oynanır, içkiler içilir. Kız evine varıldığında kız tarafı alayla gelen misafirlere yemek verir. Tüm gençler kız evinde oynarlar. Evini terketmek üzere olan geline ailesi son kez ellerini öptürürler. Gelin el öptükten sonra ona para verirler. Bu arada delikanlılar bahşiş alabilmek için arabanın tekerleğini (boyunduruğunu) çıkarıp saklarlar. Bahşişler verildikten sonra gelini arabaya bindirme zamanı gelmiştir. Babası gelinin belini kırmızı bir kurdeleyle üç defa sarar ve gelini arabaya bindirir. Gelinin ailesi ve yakınları tarafından uğurlanan gelin alayı yola koyulur (Artun, 1983, s. 18-19).

Alay yavaş yavaş oğlan evine vardığında gelin arabası avluya çekilir. Damat, damatlık elbisesini giymiş hazır beklemektedir. Başı kırmızı grep ile örtülü gelin arabadan indirilir. Damat evden avluya çıkarken bir tasın içinde bulunan şeker, fındık, fıstık, leblebi, kuru üzüm ve ufak paralar sağdıç tarafından etrafa saçılır. “Bu adet yeni kurulan yuvanın bugünkü gibi her zaman bolluk bereket içinde yaşaması için yapılır” (Artun, 1983, s. 20). Damat gelinin önüne gelir, genellikle altın veya kağıt para olan hediyesini gelinin göğsüne iğneler. Gelinin sağ koluna girerek alkışlar arasında odalarına çıkarlar.

Damadın arkadaşları kapıda bekler. Damat da gelini odasında bıraktıktan sonra elinde gelinin tutuşturduğu damatlık sigarası ve cebinde mendili ile tekrar kapıda görülür. Damadın arkadaşları onu tebrik eder ve bu günün şerefine halay çekerler.

### 3.3. Kırklareli’nde Düğün Geleneği ve Bereket

Türkiye’nin kuzeybatısında ve Trakya bölgesinde yer alan Kırklareli’nin, özellikle son yıllarda yapılan bilimsel kazı ve araştırmalarda elde edilen bulgulardan M.Ö. 5800’lere varan, insanlık tarihi kadar çok eski bir yerleşim bölgesi olduğu görülmektedir. Her ne kadar Herakliya, Vrisium, Verisse, Bozili, Nerisse, Saranta Ecclesies, Kırkkimse, Kırkkimesne gibi isimler Kırklareli’nin eski isimleri olarak yazılmış olsa da doğruluğu ve kaynağı kesin olarak bulunamamıştır. Osmanlılar tarafından alınmadan önce de Kırkkilise olarak tanınmış ve anılmıştır. 20 Aralık 1924 yılında bu yasa TBMM tarafından kabul edilerek şehrin adı “Kırklareli” olmuştur (İnternet 8).

2015 yılında Zekeriya Kurtulmuş ile yapılan söyleşi düğün gelenekleri konusundaki yazılı kaynaklara katkı sağlamıştır. Kırklareli’nde düğün gelenekleri süre ve uygulamaları bakımından şehir ve köylere göre bazı farklılıklar göstermektedir. “Bunun sebebi 1877-78 Osmanlı- Rus Savaşı, 1912-13 Balkan Harbi, 1924’lerdeki mübadele ile 1935-1938, 1950, 1960, 1974 ve 1989 yıllarında, yine Balkan devletlerinden gelen göçmen grupları arasındaki kültürel farklılıklardır” (Kurtulmuş, 2010, s. 27). Bu göçlerle gelen göçmen grupları yerleştikleri bölgelerde kendilerinden önce gelmiş olan insanların kültürleri ile karşılaşmış ve beraberlerinde getirdikleri birçok adetlerini de kaynaştırarak ortak bir kültür oluşumunu sağlamışlardır. Kırklareli Pınarhisar ilçesinin Poyralı köyü ile Lüleburgaz ilçesinin Ertuğrul köylerindeki düğün geleneklerini bazı ufak değişiklikler ile Kırklareli’nin genelinde görmek mümkündür.



“Genellikle görücü usulü evlenmeler olur. Görücü usulü ile yapılan kız istemelerinde son söz aileye düşer. Eskiden geçim tarıma dayalı iken düğün tarihini genellikle harman sonu olarak belirleme âdeti vardır. Erkek tarafı ile kız tarafı birlikte çeyiz almaya gider, ödemeyi damadın babası yapar. Temmuz veya Ağustos aylarından önce yapılan alışverişler borca alınır harmandan sonra borç kapanır. Harman zamanı ekinlerden ilk önce arpa çıkar. Köylü arpasını borsada sattıktan sonra bunu haber alan davul zurnacılarla beraber arabasına bir çuval arpa koyarak esnafı gezer. ‘Müjdeler olsun köylünün cebine para girdi.’ diyerek borçlu olduğu her esnafa 1 avuç arpa verir. Esnaf da kendisine verilen arpayı alarak çekmecesine koyar ve bereket ile ilgili sembol olarak ufak bir bahşış verir” (Kişisel görüşme 6).

Kırklareli Lüleburgaz ilçesinin Ertuğrul köyünde düğün iki gün iki gece sürer.

“Perşembe günü kına hazırlıkları başlar. Konukları davet etmek üzere düğün sahiplerinin tuttuğu bir kadın kapı kapı dolaşarak herkesi düğüne davet eder. Köy halkı o gün çeyizi görmeye gelir. Kız evinde yatak, yorgan, yastık gibi çeyizler; oğlan evinde ise şalvar, mendil ve giysiler görülür. Gelen herkes elinde bir tabak içinde un getirir. Un yeni kurulacak yuvanın bereketini simgeler. Un getirenlerin tabaklarına karşılığında kına konur; gelen unlar ise davet yapan kadına para yerine verilir” (Kişisel görüşme 7).

“Cuma günü akşamüzeri köye iki davulcu ve iki zurnacı gelir ve düğün bitinceye kadar köyde kalırlar. Akşam gelinin kız arkadaşları kınayı yakar. Gelinin el ve ayak bileklerine kadar kına yakılır ve gelin o gece arkadaşlarıyla birlikte evde kalır. Kına gecesine damat gelir, oynar ve geri evine döner” (Kişisel görüşme 8).

“Cumartesi sabahı geleneksel yemekler yapılır. Oğlan evinde kuru fasulye, pilav; pirinç ve tavuk etli düğün çorbası ile buğday ve et ile yapılan keşkek adı verilen tuzlu bir yemek pişirilir. Tatlı olarak sütlaç veya kesme baklavayı komşular getirir” (Kişisel görüşme 9).

“Kız evinde ise gelin gelinliğini giyer. Oğlan evi geldikten sonra kız evi tarafından karşılanır ve bahçede düğün merasimi Gelin Takısı ile başlar. Oğlan evinden gelen bayanlar geline altın veya para takarlar. Gelinin yanı başında bulunan ‘mumcu kadın’ kimden ne takıldığını (altın veya para) bağırarak anons eder. Çalgıcılar eşliğinde oyunlar oynandıktan sonra gelin evin içine girer ve yakınları ile vedalaşır. Sonra aileden bir erkek koluna girer ve gelin tüm erkeklerin ellerinden öper. Onlar da geline kendi maddi güçlerine göre para verirler. Gelin aile yakının erkeğinin kolunda arabaya bindirilir. Yanına ablası veya yengesi gibi aileden yakınları olacak şekilde damat evine giderler. Gelin arabasının önünde davullar arkasında da köy halkı ile oğlan evine gelinir. Gelin arabadan inmez. Ağız tadı ve bereket olması için damat elinde fındık, fıstık savurarak evden çıkar ve gelin arabasının yanına gelir. Damat babasından hediye ister. Damat altın, buzağı, tarla gibi istediği en büyük hediyeyi alınca babası ile oynarlar. Daha sonra damat gelini alır ve evine girer. Bu arada damadın bir arkadaşı bolluk, bereket, rahmet inancı ile kadınların üstlerine su atarak ıslatır. Gelin evde oturur. Damat dışarı çıkar ve arkadaşlarıyla oynar. O sırada gelinin kucağına erkekli kızlı çocuk sahibi olabilmeleri için erkek ve kız bebekleri verirler. Gelin de çeyizinden o bebeklere mendil veya çorap gibi hediyeler verir” (Kişisel görüşme 10).

“Kırklareli Pınarhisar ilçesinin Poyralı köyünde düğün 1 hafta sürer. Pazartesi hazırlıklar yapılır. Gündüz gelinin başına, saçlarına kına yapılır. Salı günü gelini yıkarlar. Salı gecesi düğün başlar. Herkes en güzel kıyafetlerini giyer Çarşamba gecesi düğün gelin evindedir. Kız tarafının yakınları kız evinde toplanırlar ve gelin anne evinde takıya çıkar. Daha sonra gelinin yakın arkadaşları gelini kendi evlerine götürür, davullar eşliğinde oyunlar oynanır ve eğlence bitince de tekrar evine getirip bırakırlar. Perşembe öğlen damat tıraş olur. Öğlen namazından sonra tüm köy halkı damat evinde toplanır. Arkadaşları damadın koluna girerek evden bahçeye çıkarırlar. Bu arada herkes damada takısını takar. Damadın takısı genelde para olur. Damada para takılırken gençler damadın omzundan tüfek atarlar. Silah sesleri duyanlar evlerinden koşa koşa çıkar, takı için yetişmemiz lazım diyerek damadın evine gelirler. Arkadaşları damadın şapkasının üzerine bereketli olsun diye şeker, fıstık koyarlar ve sonra etrafa saçılır. Bu yiyecekler gelinle damadın iyi geçinmelerine niyet edilerek yenir. Sonra damat tarafı anne, baba, arkadaşları ve köy halkı ‘halka – karşılama tutulur’ (oynarlar)” (Kişisel görüşme 11).



**Resim 6.** (solda) 1940 yılında Hasan Esen'in giydiği damatlık yün şayak takımı, Gülay Karakulak koleksiyonu, Poyralı Kültür Evi, Poyralı köyü- Kırklareli, Fotoğraf: Sema Yalçın, 23.10.2015

**Resim 7.** (sağda) 1956 yılında Naciye Esen'in giydiği beyaz gelinlik, Gülay Karakulak koleksiyonu, Poyralı Kültür Evi, Poyralı köyü- Kırklareli, Fotoğraf: Sema Yalçın, 23.10.2015

## SONUÇ

Anadolu'nun hemen hemen her yöresinde olduğu gibi Trakya bölgesinde yapılan düğün törenlerinde 'Bereket' kavramının izleri geleneksel olarak korunmakta ve halen sürdürülmektedir. Bu bağlamda; yeni kurulan yuvanın bereketli olması amacıyla gerçekleştirilen düğün törenlerinin değişik aşamalarında 'Bereket' kavramına özellikle yer verilmiştir.

Genel anlamıyla kültür, bir toplumda geçerli olan ve gelenek halinde devam eden her türlü dil, duygu, inanç, sanat ve yaşayış öğelerinin tümü olarak tanımlanır. Kültürleşme sürecinde iki veya daha çok kültürün karşılıklı etkileşimle yeni sentezlere vardığı izlenebilir. Bir toplumsal gruba ait bilgilerin diğer kuşaklara iletilmesi ise kültür aktarımı olarak tanımlanır (İnternet 9).

Toplumların kültürleşme sürecine uygun bir örnek olarak gösterilebilecek Trakya Bölgesi, Türkiye'nin en batısında Yunanistan ve Bulgaristan sınırında yer almaktadır. Bu bölgeye yerleşmiş olan göçmen gruplar kendilerinden önce gelmiş olan insanların kültürleri ile karşılaşmış ve beraberlerinde getirdikleri birçok adetlerini de kaynaştırarak ortak bir kültür oluşumunu sağlamıştır. Edirne, Tekirdağ ve Kırklareli illerinde yaşayan Pomak, Gacal, Ermeni, Rum gibi farklı kültürler tarihsel süreç boyunca kaynaşmış günümüze kadar ulaşmış ve düğün gelenekleri ile halen bu etkileşimi sergilemektedirler.

Trakya bölgesinde 'düğün törenleri ve bereket' konusunda yerinde yapılan gözlem ve bire bir röportajlar bu çalışmayı oluşturmuş ve geçmişte olduğu kadar günümüzde de düğün geleneğinde bereket kavramına değer verildiğini açıkça ortaya koymuştur.

'Bereket' kavramının Trakya Bölgesi'nin farklı şehirlerinde karşımıza çıkan ve birbirine benzeyen örneklerinden bazıları aşağıdaki şekilde belirtilebilir:

- Edirne'de damat gelini aldıktan sonra kayınvalidenin yeni evlilerin bereketli olması inancıyla evinin önünde içinde buğday, şeker ve para bulunan testi kırdırması,
- Tekirdağ'da kaynananın gelinin duvak ile örtülü yüzünü açtıktan sonra başının üzerinden bereketli olsun diye şekerle karışık bozuk paralar atması,
- Kırklareli'nde damat gelini eve getirdikten sonra damadın bir arkadaşının bolluk, bereket, rahmet inancı ile kadınların üstlerine su atarak ıslatması,
- Kırklareli'nde damat gelini eve getirdikten sonra damadın arkadaşlarının şapkasının üzerine bereketli olsun diye şeker, fıstık koymaları ve sonra da etrafa saçmaları.

Trakya Bölgesi düğünlerinde kız veya oğlan tarafının vermiş olduğu geleneksel düğün yemeklerinde yeni yuvaya bereket getireceğine inanılan pirinç ile yemek veya tatlıların pişirilmesi; çeyizi görmeye gelen köy halkının ellerinde bir tabak içinde yeni kurulacak yuvanın bereketini simgeleyen un getirmeleri de yine aynı inancın uzantısıdır. Tekirdağ'da çeyiz serilirken uğur getirsin ve evlendikten sonra da bereket olsun diye gelin odasının kapısına asılan peşkirlerin bereket motifleri ile işlenmiş olması sembollerin günümüzde değerini koruduğuna işaret etmektedir.

Sonuç olarak; Trakya Bölgesi'nde yapılan düğün törenlerinde günümüzde de bereket kavramının yaşatıldığı saptanmıştır. 'Geleneksel Düğün Törenleri ve Bereket Kavramı'nın birbirinden ayrılmamasının nedeni bu bölgede yaşayan ailelerin kökenlerinden gelen inanç ve yaşam biçimlerini günümüze kadar taşıması olarak açıklanabilir. Geçmiş aile yaşantılarında tecrübe edilmiş bereket ile ilgili olayların adeta bir miras gibi yeni kuşaklara aktarılması, günümüzde bolluk ve bereket kavramının halen önemini koruması ve geleneksel aile yapısının sürdürülmesi geleneksel düğün törenleri ve bereket kavramının yaşatılmasında çok önemli unsurlardır.

**KAYNAKLAR**

- Artun, E. (1978). Tekirdağ Folklor Araştırması. İstanbul: Tem Ofset,
- Artun, E. (1983). Tekirdağ Folklor Araştırması (2) Tekirdağ Folkloru'ndan Örnekler. Tekirdağ: Taner Matbaası.
- Artun, E. (1998). "Tekirdağ Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri Doğum- Evlenme-Ölüm." Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, 9-10, 85-107.
- Ateş, M. (1996). Mitolojiler, Semboller ve Halılar (Koçboynuzu-Eli belinde). İstanbul:Symbol Yayıncılık.
- Boratav. P. N. (1973). Türk Halk Bilimi II 100 Soruda Türk Folkloru (İnanışlar, Töre ve Törenler, Oyunlar). İstanbul: Gerçek Yayınevi, Erbek. M. (2002).
- Çatalhöyük'den Günümüze Anadolu Motifleri. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, Birinci Baskı.
- İnternet 1: Sözce, <http://www.sozce.com/nedir/144097-gumrah>, adresinden 4 Aralık 2013'de alınmıştır.
- İnternet 2: [www.onemforum.com](http://www.onemforum.com), adresinden 14 Ağustos 2017'de alınmıştır.
- İnternet 3: Pomaklar, <http://pomaktarihi.blogspot.com.tr/2007/04/kaypedilen-kimlik-pomaklar.html>, adresinden 22 Nisan 2015'de alınmıştır.
- İnternet 4: <http://evliliksureci.com/kina-gecesi-icin-testi-susleme/kina-testi-suslemeleri/>, adresinden 4 Ağustos 2016'da alınmıştır.
- İnternet 5: <http://evliliksureci.com/dugun-adetleri-testi-kirma-nedir-neden-yapilir/testi-kirma-adeti/>, adresinden 11 Ağustos 2016'da alınmıştır.
- İnternet 6: Ozelkadinim.com, Kına Gecesi Nedir? (Henna Night) <http://www.ozelkadinim.com/kina-gecesi-nedir-henna-night/>, adresinden 4 Ağustos 2016'da alınmıştır.
- İnternet 7: <https://encrypted-tbn2.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSIMX4Mzfz4EiNhxAjky7xZ1Kw73o81ujk059nrD5eQLjqb0Z>, adresinden 04 Ağustos 2016'da alınmıştır.
- İnternet 8: Kırklareli Belediye Başkanlığı, Kent Tarihi, [http://www.kirklareli.bel.tr/site/index.php?md=dinamik\\_sayfa&id=19](http://www.kirklareli.bel.tr/site/index.php?md=dinamik_sayfa&id=19), adresinden 14 Ağustos 2017'de alınmıştır.
- İnternet 9: Uygurluk, Kültür ve İnsanlık, [http://historicalsense.com/Archive/Fener64\\_1.htm](http://historicalsense.com/Archive/Fener64_1.htm), adresinden 14 Ağustos 2017'de alınmıştır.
- Kişisel görüşme 1: Teksöz, H. Edirne İkişevler Kültür Sanat Merkezi Edirnekâri Ahşap Bezeme Ustası ve Hocası, kişisel görüşme, 18.04.2015.
- Kişisel görüşme 2: Toprak, G. Edirne İkişevler Kültür Sanat Merkezi İpek kozası ve sabun hocası, kişisel görüşme, 18.04.2015.
- Kişisel görüşme 3: Toprak, G. Edirne İkişevler Kültür Sanat Merkezi İpek kozası ve sabun hocası, kişisel görüşme, 18.04.2015.
- Kişisel görüşme 4: Kurt, S. Tekirdağ'da Namık Kemal Evi Müze Müdürü ve Anadolu Lisesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, kişisel görüşme, 16 Ekim 2015.
- Kişisel görüşme 5: Tarar, Ç. Turizm Bakanlığı Sanatçı Belgesi sahibi "Araştırmacı ve El Sanatları Sanatkârı", Tekirdağ Kültür ve Sanat Atölyesi sahibesi, kişisel görüşme, 17 Ekim 2015.
- Kişisel görüşme 6: Kurtulmuş, Z. Kırklareli İl Kültür Müdürlüğü Folklor Araştırmacısı, kişisel görüşme,

Kırklareli, 23.10.2015.

Kişisel görüşme 7: Efe, F. Kırklareli Lüleburgaz ilçesi Ertuğrul Köyü Kültür Evi sahibesi, kişisel görüşme, 23 Ekim 2015.

Kişisel görüşme 8: Akduman, S. Çiftçi, Kırklareli Lüleburgaz ilçesi Ertuğrul Köyü köylüsü, kişisel görüşme, 23 Ekim 2015.

Kişisel görüşme 9: Ergene, S. Ev Hanımı, Kırklareli Lüleburgaz ilçesi Ertuğrul Köyü köylüsü, kişisel görüşme, 23 Ekim 2015.

Kişisel görüşme 10: Akduman, S. Çiftçi, Kırklareli Lüleburgaz ilçesi Ertuğrul Köyü köylüsü, kişisel görüşme, 23 Ekim 2015.

Kişisel görüşme 11: Karakulak, F. Karakulak, Kırklareli Pınarhisar ilçesine bağlı Poyralı Köyü Kültür Evi sahibesi Gülay Karakulak'ın annesi, kişisel görüşme, 23 Ekim 2015.

Kurt, S. (2003). Yaşayan Tekirdağ. Tekirdağ: T.C. Tekirdağ Valiliği Yayını.

Kurtulmuş, Z. (2010). Kırklareli Folkloru. Ankara: T.C. Kırklareli Valiliği Yayını, Yayın no:1.

Özön, M. N. (1959) Büyük Osmanlıca Sözlük. İstanbul: İnkılap Kitapevi, Genişletilmiş 3. Basım.