
TEKSTİL VE MODA TASARIMI

Editör: Dr.Öğr.Üyesi S. Çiğdem KOÇAK

TEKSTİL VE MODA TASARIMI

Editör

Dr. Öğr. Üyesi S. Çiğdem KOÇAK

yaz
yayınları

2024

TEKSTİL VE MODA TASARIMI

Editör: Dr. Öğr. Üyesi S. Çiğdem KOÇAK

© YAZ Yayınları

Bu kitabın her türlü yayın hakkı Yaz Yayınları'na aittir, tüm hakları saklıdır. Kitabın tamamı ya da bir kısmı 5846 sayılı Kanun'un hükümlerine göre, kitabı yayınlayan firmanın önceden izni alınmaksızın elektronik, mekanik, fotokopi ya da herhangi bir kayıt sistemiyle çoğaltılamaz, yayınlanamaz, depolanamaz.

E_ISBN 978-625-6104-55-6

Ekim 2024 – Afyonkarahisar

Dizgi/Mizanpaj: YAZ Yayınları

Kapak Tasarım: YAZ Yayınları

YAZ Yayınları. Yayıncı Sertifika No: 73086

M.İhtisas OSB Mah. 4A Cad. No:3/3
İscehisar/AFYONKARAHİSAR

www.yazyayinlari.com

yazyayinlari@gmail.com

info@yazyayinlari.com

İÇİNDEKİLER

Tekstil Yüzeyinin Metaforik İfadesinde Geleneksel El Sanatlarının Estetik Etkisi.....	1
<i>S. Çiğdem KOÇAK</i>	
Denim Modasının Sürdürülebilir Moda Yaklaşımı ile Değerlendirilmesi ve Giysi Önerileri.....	19
<i>Dilber YILDIZ</i>	
Tasarımda Akıllı Tekstiller	44
<i>Sevil YILMAZ AYKUL</i>	
Geçmişten Günümüze Leopar Desenine Kavramsal Bir Bakış	56
<i>Hande BİLVAR</i>	
A Study on Ottoman Fabric and Their Types Within the Framework of Globalization	86
<i>Şöhret AKTEPE DAL</i>	

"Bu kitapta yer alan bölümlerde kullanılan kaynakların, görüşlerin, bulguların, sonuçların, tablo, şekil, resim ve her türlü içeriğin sorumluluğu yazar veya yazarlarına ait olup ulusal ve uluslararası telif haklarına konu olabilecek mali ve hukuki sorumluluk da yazarlara aittir."

TEKSTİL YÜZEYİNİN METAFORİK İFADESİNDE GELENEKSEL EL SANATLARININ ESTETİK ETKİSİ

S. Çiğdem KOÇAK¹

1. GİRİŞ

Halkın duygularına tercümanlık yapan el sanatları geleneği, bir ulusun kuşaktan kuşağa aktardığı kültürel birikimdir. Bireylerin ulusal kimlik kazanmalarında halk kültürü ve bu kültüre ait değerler büyük önem taşımaktadır (Arıoğlu ve Aydoğdu, 2015: 124).

Çok çeşitli ürün yelpazesine sahip el sanatlarının ayrı ayrı iletişimsel değeri vardır. El sanatları ürünlerinde her renk ve motif bir anlam taşımaktadır. Toplumlar gelenek, inanç ve duygularını iletmek için yaşamı ve doğayı stilize etmiş ve iletişimsel değeri olan motifleri ortaya çıkarmıştır (Er ve Sarıkaya Hünerel, 2012: 169).

19. yüzyıldan itibaren sanayileşmenin hız kazanması, savaşlar, ekonomik krizler sanat ve felsefe alanında önemli karşılıklar bulmuştur. Böylece sanatın kabul gören değerleri sorgulanmaya başlanmıştır (Köksal, 2013: 123).

20. yüzyılın ortalarında sadece ekonomik ve sosyo-kültürel alanlarda değil sanat alanında da çeşitli değişimler yaşanmış ve sanatçıların farklı alanlar ile etkileşime girerek disiplinler arası çalışmalara yönlendiği görülmüştür. Geleneksel üretim yöntemleri ile bir zanaat olarak ihtiyaçlar doğrultusunda

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Pamukkale Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı, ckocak@pau.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5998-6394.

uygulanan dantel, ilk kez sanatta bir ifade aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Böylece enstalasyon çalışmalarında dantel modern yaratıcılık seviyelerine taşınmıştır. Sanatçı Joana Vasconcelos, gelenek ve moderniteye meydan okuyan çalışmalarla geniş ve zengin bir yorum alanı yaratmıştır. “Dantelli piyano” adlı çalışmasında yüksek kültürü temsil eden piyanoyu ve sandalyesini dantelle kaplayarak kültür ikilemini ironik bir anlatımla sergilemiştir (Şekil 1), (Can, 2022: 87-89).

Şekil 1. Joana Vasconcelos - Dantelli Piyano.



Kaynak: URL-1.

Lizbon doğumlu sanatçı ve tasarımcı Ana Martin, grafik tasarımındaki birikimini ve büyükannesinden öğrendiği nakış ve kanaviçe tekniklerini birleştirerek sokak sanatı çalışmaları için dijital ve analog teknikleri bir arada kullanmıştır. Martin, tasarımlarında geleneksel bir teknik olan kanaviçeyi, modern bir grafiğe dönüştürmüştür. Martin’in tıpkı kanaviçede olduğu gibi çapraz iğne tekniğini vidalar üzerine sardığı yün ipliklerle uyguladığı bu tasarımlar adeta onun imzası haline gelmiştir. Bu teknikte iyice ustalaşan sanatçı çok büyük boyutlu eserler ile Portekiz sokaklarını süslemiştir. Sanatçının aynı zamanda İspanya, Fransa ve Birleşik Krallık'ta birçok çalışmaları bulunmaktadır. (Koçak, 2021: 249-250-255).

Ana Martin’in büyük ölçekli eserlerinden biri olan “uçan kız” portresinin pikseli görünmesindeki amaç dijital nesil için

kanaviçe zanaatını daha cazip hale getirmektir (Şekil 2), (URL-2).

Şekil 2. Ana Martin – Geçiş, 2018, Villa France de Xira, Portekiz



Kaynak: URL-3.

2. ÇAĞDAŞ SANATTA TOPLUMSAL CİNSİYET VE EL SANATLARI ESTETİĞİ

El sanatlarına ait dekoratif formların daha az entelektüel katılımla karakterize edildiği ve yalnızca ev içi estetik ihtiyaçlara hizmet ettiği düşünülmektedir. Dekoratif el sanatlarının güzel sanatlara dönüşümü zanaatın sanata taşınmasıyla tanımlanmaktadır. Zamanla kadınlar, ev içi anonimliği aşarak ürettikleri sanat eserlerini kamusal alanlarda izleyicilere sunmuştur. Örgü, dokuma, nakış ve kapitone teknikleri ile yapılan eserler önemli sosyal ve politik mesajlar verebilmektedir. Sergilenen eserler, izleyicilere sanat ve estetik sunarken aynı zamanda cinsiyete duyarlı alanlarda da gerekli mesajların ortaya çıkmasını sağlamıştır (Michna, 2020: 180-181).

Sanat eserleri temsilden soyutlamaya kadar çeşitli biçimlerde olabilmektedir. 1960-1970'lerdeki kadın hareketinde tekstil el sanatları pek çok sanatçının siyasi ve kişisel görüşlerini ifade edebileceği vazgeçilmez bir araç haline gelmiştir. Tarihsel olarak özellikle Viktorya döneminde, sistematik ayrımcılık nedeniyle haksızlığa uğradığını hisseden kadınlar, öfkelerini ve

adaletsizlikleri tekstil sanatı ile dile getirmişlerdir (Blow, 2020: 45-46).

1970'lerin feminist iğne işi devrim niteliğindedir. Kadınların ev içi iğne işlerini sanat statüsüne yükselten feminist iğne işi, yaratıcı olduğu kadar aktivizmin de bir ifadesidir. İğne işi, erkek merkezli sanat kültüründen farklı olarak feminist sanatçılar için özgürleştirici bir deneyim olmuştur. İğne işi, hiyerarşiyi aşarak elit sanat dünyasında sınırsızlaşmıştır. Kadınlar el sanatlarını kendi sanatlarını yaratmak için kullanmış ve bu mirasla estetik bir ifade yöntemi oluşturmuşlardır (Emery, 2019: 120).

Orta Çağ İngiltere'sinde dini ve seküler kullanım için tekstiller üzerine yapılan ince iğne işi olan Opus Anglicanum nakışlarının üretim ve satışını kadınları sıkı kontrol edilen lonca atölyeleri içindeki ataerkil yapılar yönlendirmekteydi. Bunun sonucunda seri üretim ve dolaşıma giren iğne işi, sanat olarak değersizleşerek faydacı bir tüketici ürüne dönüşmüştü. Cinsiyetçilik ve iğne işçiliğinin değersizleştirilmesi Rönesans döneminde daha da artmıştı. Güzel sanatlar eğitimi için kadın-erkek ayrı akademilerin kurulması ve ataerkil iktidar yapıları tüm iğne işi ve tekstil sanatlarını Güzel Sanatların dışında tutmaktaydı. Eleştirmenler ve edebiyatçılar tarafından sanatçıların sosyal yapıları oluşturulurken kadınlar dışlanmaktaydı. Bu nedenle iğne işleri ev içi alanla sınırlı olmasına rağmen pasif bir direniş biçimini ifade etmekteydi. Birleşik Krallık ve ABD'deki feminist hareketlerin ilk dalgasında protesto pankartlarının hazırlanması için araç olarak iğne işi kullanılmıştı. Ticari çıkarlar Viktorya dönemi nakış ideallerini güçlendirmeye devam etmişti. Viktorya dönemi nakışı kadınlığın evrensel bir sembolü olarak kabul edilirken 20. yüzyılın başlarında ise nakış, kadınlığın kişiselleştirilmiş bir ifadesi olarak gündeme gelmişti. Sanatçı kadınların kolektifleşmesi ile tekstil sanatlarının yükselmesi ve medya aracılığı ile halka ulaşması

başarılmıştı. Böylece nakış güzel sanatlar alanında kendisini göstererek galerilerde sanat eserlerine dönüşmüştü. Kadınların, siyasi amaçlarına ulaşmak için iğne işlerini halka açık bir şekilde yayması uluslararası bir izleyici kitlesi oluşturmuştu. Şekil 3'te Hannah Höch'ün nakış görselini de kullandığı fotomontaj eserinde, 20. Yüzyılın başlarında estetik nakış anlayışı ve sunumunun artık geçmişten uzaklaştığı temsil edilmektedir. Bu çalışmada modern sanatçı Hannah Höch, grafik soyutlamalarla geleneksel formu kırarak sanatsal pratiğinde nakışı kullanmıştır. Berlin Dada hareketinin bir üyesi olan Höch, kolaj sanatının öncüsü olarak dikkat çeken bir sanatçı olmuştur (Haig, 2021:15-34-35).

Şekil 3. Hannah Höch – Bewacht, Nakış Görselli Kolaj, 1925.



(Kaynak: (Haig, 2021: 52).

Modernizmin dili kadınların üretimlerini ve içerdikleri anlamları yayabilmek için gerekli koşulları dışlamaktaydı. Bu üretimleri alt-kültür direnişi olarak görüp, hâkim sanat anlayışının ve sistemin tanınmamış bölgesi olarak kabul etmekteydi. Hâkim sanat anlayışının Feminist Sanat Hareketi ve Yüksek Sanat'ı reddetmesiyle bu çalışmalar kadın bakış açısıyla oluşturulan üretimler olarak tanımlanmışlardı. (Antmen, 2010: 59)

3. SANAT TASARIM SÜRECİNDE EL SANATLARI VE METAFORİK ÖRNEKLERİ

El sanatları özellikle kadınlara büyük güç vermiştir. Fakat kadınların sadece gelenekselliğe sahip çıkmaları, becerilerini toplum tarafından değersizleştirmekteydi. Yazar Donna Haraway'e göre geleneksel araştırma idealine alternatif bir öneri bilgi gerektirmekteydi. Kadınlar geleneksele dayalı el sanatları üretirken hem nesnenin hem de öznenin içinde bulunduğu koşullar hesaba katılmalıydı. Şekil 4'de tekstil sanatçısı Sarah Naqvi'nin, "Period" isimli çalışmasında kadınların menstrüasyon dönemlerini normalleştirme çabası nakış tekniği kullanılarak anlatılmaktadır (Michna, 2020: 180-181).

Şekil 4. Sarah Naqvi – Period, 2016.



Kaynak: (Michna, 2020: 174)

Kadınlar, sorunlarına yönelik radikal ve reformist yaklaşımların izini sürerken aynı zamanda tekstil zanaatının çeşitliliğini yüzyıllar öncesinden şekillendirmiş ve beslemiştir (Kokoli, 2020: 220).

Nakış ve dikiş çeşitleri tematik yaratıcılıkta etkili bir şekilde kullanılmıştır. Amerikalı sanatçı Ben Shahn'ın alıntısında: "Eğer sanat kendisini anlamlı ve çağrışımsal imgelerden ayırmaya çalışıyorsa... yalnızca malzemeyi kendi hedefi olarak tutar." demiştir. Dolayısıyla yalnızca anlamlı çağrışımsal imgeleri arayanlar sanatsal amacı belirlemektedir.

Sanatçılar, tekstil el sanatları ile kişisel hikayelerini paylaşmış ve diyalog başlatmışlardır. El sanatları, savaş, yoksulluk, hastalık, iklim değişikliği ve küreselleşme gibi konuların ve deneyimlerin sunulduğu sergi alanlarında empati kurmayı sağlamıştır. İnsanlar, sistematik değişim aradığı ve zanaat temelli sanat aracılığıyla mesaj vermek istedikleri sürece el sanatları bir güçlenme kaynağı olarak var olmaya devam edecektir.

Şekil 5'te Amy Meissner'in çalışması "Hysteria", vintage tutacaklardan, altlıklardan, ev çarşaflarından ve eski yorgan işlerinden yapılmıştır. Eserdeki renkli kompozisyon neşeli ve kaygısız görünmektedir. Aslında bu eserdeki düzenlemenin neşeli kişiliği kafa karıştırıcıdır. Çünkü sanatçı eserinde 19. yüzyılda kadınlar arasında yaygın bir hastalık olarak kabul edilen "Histeri" tanısının cinsiyetçiliğe dayalı yanlış anlamaları ifade ettiğini düşünmektedir. Bu eser yanlış histeri teşhisi konulan kadınların akıl hastanesine gönderilmesine tepkidir (Blow, 2020: 7-45-46).

Şekil 5. Amy Meissner – Hysteria, 2018.



Kaynak: (Blow, 2020: 12).

Kadınların yenilenme döneminde bazı sanatçılar ve teorisyenler sanat pratiklerini ve estetik söylemlerini tekstile dayandırmışlardır. Tekstil/metin ekseninde tekstilin kadim diline yönelen başlıca görsel metafor eserler çığır açan bir anlam odağını işaret etmekte ve çağdaş kültürü temsil etmektedir (O'Mahony, 2011: 5).

Geleneksel bir tekstil el sanatı olan “patchwork”, farklı kumaş parçalarının daha büyük bir fon kumaşı üzerine dikildiği bir iğne işi yöntemidir. Latince’de “apliker” ve Fransızca’da “applique” terimleri patchwork’ün kökenidir. Bu iki ismin ifade ettiği "birleştirme" kelimesi, giyim ve diğer tekstil ürünlerindeki delikleri kapatmak için uygulanan bir tekniktir. Patchwork bütünüyle kültürel bir olgu olarak görülmektedir. Patchwork çalışmaları en küçük bileşeni olan bir kumaş parçasından, sosyal ve kültürel ortamda kullanımına kadar yaşanan dönemi anlamamıza yardımcı olmaktadır. 1960'ların önemli bir toplumsal değişim dönemini beraberinde getirmesiyle avangart sanatçılar birçok farklı bileşeni içeren patchwork sanatına hâkim olmuşlardır. Patchwork sanatı, Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri'nde popüler bir sanat olmuştur. Birçok Amerikalı ev hanımı yaratıcı patchwork çalışmaları ile giysi tasarımında başarılı olmuşlardır. Patchwork sanatı, resim, bölme ve orantı, simetri, denge, vurgu, karşıtlık, tekrar, süreklilik ve birlik gibi biçimsel ilkeler ile sanatsal önem kazanmıştır. Popüler kültürü yeniden canlandıran hippiler de dahil olmak üzere Kaliforniya'da ortaya çıkan karşı kültür gruplarının bir sonucu olarak endüstriler 1960'larda geleneksel el sanatlarından modern el sanatlarına doğru bir değişim geçirmiştir. Bu değişim yerli sanayinin yeniden doğuşu olmuştur. Patchwork’ü Amerika'da sanat yorganına (Şekil 6) dönüştürme süreci, İkinci Dünya Savaşı'nı takip eden yıllarda geliştirilmiştir.

Şekil 6. Faith Ringgold, Matisse'in Modeli: Fransız Koleksiyonu Bölüm I, (1991).



Kaynak: URL-4.

Korona nedeniyle Sicilya'da, hızlı moda ile ilişkili küresel algı değişimi ve salgın sonrasında yaşanan ekonomik krizle birlikte kırk parçalı patchwork tekniği günümüzde yeniden canlanmıştır. Hıppiler, İkinci Dünya Savaşı ve Büyük Buhran'ın ardından, özellikle 1960'larda patchwork giysileri benimsemişlerdir. Günümüzde kırk yama görünümündeki çeşitli temaların bir araya getirildiği veya baskılı kumaşların kullanıldığı yama işi kumaşlar tasarlanmaktadır. Patchwork sanatı, eski teknikleri korurken yeni tekniklerin eklenmesi ile sürekli yeniden yapılanmıştır. Böylelikle patchwork sanatı zamanın taleplerine ve moda trendlerine uyarlanmıştır (Alaswad, Fiad vd., 2024: 462).

Çin'de geleneksel halk el sanatları, nesiller boyu ataların çalışkanlığını, bilgeliğini ve yaratıcılığını temsil etmektedir. Halk el sanatlarının üniversitedeki plastik sanatlar derslerine entegre edilmesi, yalnızca somut olmayan kültürel mirasın korunmasına ve tanıtılmasına yardımcı olmakla kalmaz aynı zamanda öğrencilerin zengin yerel kültürü taşıyan ve milli ruhu yansıtan üstün becerilerle zenginleşmesine de olanak tanımaktadır. Ünlü Japon halk sanatçısı ve estetik uzmanı Soetsu Yanagi'nin bir zamanlar söylediği gibi, "Güzelliğin gerçek ilkeleri, doğal olarak

ortaya çıkan, son derece yerel, kırsal ve folklorik olan şeylerde bulunur.” (Chen, 2023).

**Şekil 7. Miriam Schapiro - Bir Kimononun Anatomisi, 1976.
Bruno Bischofberger Koleksiyonu, Zürih.**



Toplumsal ve politik amaçla yorumlanan geleneksel teknikler, kadınlar için temel bir güç kaynağı olmuştur. Geleneksel bir giysi formu olduğu için kimonoyu kullanan feminist sanatçı Miriam Schapiro, bir Japon Edo dönemi kimonosundan ilham almıştır (Şekil 7). “Anatomy of Kimono” (1976) yapıtı, çeşitli desenlerde kumaşları, mendilleri ve dantelleri, boyalarla birlikte “famaj” adı verilen kolaj tekniği ile birleştirmiştir. Eserde, sanatçının politik ve sanatsal tutkuları kadınla özdeşleşen tekstil malzemeleri ile oluşmuştur (Haylamaz ve Kozbekçi Ayrancılar, 2022: 31).

2004’te Kanada’da sergilenen Super String projesi, 2000 yılında aktivist Grant Neufeld tarafından kurulan Calgary merkezli Devrimci Örgü Çemberi grubundan oluşmaktaydı. Bu grubun amacı, zanaatla ilgili bilgi paylaşımı yoluyla etkileşimler oluşturmak ve aynı zamanda yapıcı tartışmalar yaratmaktı. Birçok Aktivistin beyin fırtınası yapma konusundaki şiddet içermeyen yaklaşımları, Super String sırasında sergilenen Peace Knit eserine de yansımaktaydı (Şekil 8), (Bergeron, 2022: 46-47).

Şekil 8. Devrimci Örgü Çemberi, Barış Örgüleri, 2004, Super String Sergisi, Stride Galerisi, Calgary, Kanada.



Kaynak: (Bergeron, 2022: 76).

Afrika halkına karşı kendisini sorumlu hisseden sanatçı Bisa Butler, görmezden gelinmiş siyahi insanları onurlandırmak için resimler yaptığını ifade etmekteydi. Resim bölümünde eğitim alan Butler'ın resimlerinde tekstil malzemeleri ile de resim oluşturma fikri olmamıştı. Fakat büyük annesinin hastalanması üzerine Butler, büyükannesinin ona öğrettiği dikiş tekniklerini ve kumaşları kullanarak büyükannesi için bir resim yaptı. “Francis ve Violette” isimli büyükannesi ve büyükbabasının düğün fotoğrafı ile oluşturduğu ilk kumaş resmini yaptı. Butler, büyükannesinin isminden esinlenerek resmin genelinde menekşe tonlarını kullandı (Şekil 9). Daha sonraları eski aile albümlerinden pek çok resim seçerek tuval ve boyaların yerine kumaş parçaları ve dikiş tekniklerini kullandığı resimler yapmaya başladı. Zaman içerisinde Afrika ulusal görüntü arşivlerinden ve kamu kayıtlarının eski tarihli fotoğraflarından seçtiği görüntüleri resimlerinde kullandı. Butler, fotoğrafların birçoğunda kişisel bilgilere ulaşamamış en fazla fotoğrafın çekildiği tarih ve yer bilgisine ulaşabilmişti. Bu belirsizlik Butler'ın ilgisini çekmiş, fotoğrafları referans alarak resimler oluşturmaya olanak sağlamıştı. Sanatçı seçtiği fotoğraflardaki kişiler ile duygusal bir bağ kurarak seçtiği renkler, desenler, dokular ile bu duyguyu eserlerinde hissettirmeye çalışmıştı. Resimlerini tasarlarken figürleri bire bir gerçek boyutlarında çalışmıştı. Eserlerinin

tasarım sürecine baktığımızda aslında her birinin bir hikâyesi vardı. Afrika halkı kölelik ve zorunlu göçlerin yaşandığı yıllarda atık parça kumaşları kıyafet, örtünme gibi temel ihtiyaçları için birleştirerek kullanmışlardı. Kapitone tekniği Afrika halkının zor dönemlerinden gelen güçlü bir geçmişe sahipti. Butler'ın birçok deneme çalışmaları neticesinde kendine has kapitone tekniği geliştirdiğini söyleyebiliriz. Bir fotoğrafı gerçek boyutuna getirdikten sonra açık-koyu değerleri çizerek ayrıştırır, ardından figürü yansıtacak kumaş desen ve renkleri belirledikten sonra seçilen kumaşları kapitone tekniğine uygun olacak şekilde dikiş ile birleştirirdi.

Fikirleri araştırmak ve onlara şekil vermek için herkesin malzemesiyle olan ilişkisi farklıdır. Eller, gözler ve zihin sihirli bir üçlemedir. Butler, ataları gibi el emeği ile çalışarak kapitone tekniğinden gelen geleneği sanatı ile ileriye taşımıştır. Bisa Butler, kapitone tekniği ile resimler yapmaya başladığında çıkış noktası Afro-Amerikalı insanların resimlerini yapmalıyım gibi bir düşünce ile başlamamıştır. Öncesinde aile bireylerinin fotoğraflarından resimler yapmaya başlamış daha sonra yakınlarının fotoğraflarından esinlenerek devam eden bir süreçte profesyonelce çalışmaya devam etmiştir. Tanımadığı yüzlerce Afro-Amerikalı insanların eski fotoğraflarında aile bireylerine benzeyen bir yakınlık aramaktadır (Baloğlu ve Yücel, 2023: 154-156).

Şekil 9: Bisa Butler, *Francis and Violette*, 2001, Collection of Bisa Butler.



Kaynak: (Baloğlu ve Yücel, 2023: 155).

Şekil 10. Sally Hewett, Nipple Sampler, 2018.



Kaynak: URL-5.

Şekil 11. Sally Hewett, Convolvulus, 2015.



Kaynak: URL-6.

Sanatçı Sally Hewett, zanaat ve sanat arasındaki ayrımın bir araştırması olarak gördüğü çalışmalarında geleneksel dikiş ve nakış tekniklerini kullanmaktadır. Hewett, eserlerinde kadın bedeninde istem dışı oluşan değişiklikleri ve bir tercihle oluşan değişiklikleri sorgulatmaktadır. Emziren bir annede görülebilecek farklı meme uçlarını işlediği “Nipple Sampler” isimli eseri (Şekil 10); göğsü alınmış bir kadın vücuduna yapılan dövme işlediği “Convolvulus” isimli eseri gibi birçok çalışma ile üzerinde yaşam izleri olan kadın bedenlerini yansıtmaktadır (Şekil 11) (Akdemir ve Korkmak, 2022: 71).

4. SONUÇ

1960’lardan sonra çağdaş sanat alanında kabul görmüş sanatçıların kadın algısı çerçevesinde tekstil malzemesi kullanarak ürettiği sanat eserleri dikkat çekmektedir. Tekstil el sanatları, eserlerdeki ifade biçimine göre sanatçılara metaforik anlatım imkânı sunmaktadır.

Sanat alanında cinsiyet eşitsizliğine karşı verilen mücadele toplumsal hayatta verilen mücadele kadar zorlu olmuştur. Yetenek, cinsiyetten bağımsız olsa da toplumun belirlediği erkek egemen güç tarafından kadınların sanattaki yerleri yok sayılmıştır. Kadınlar, sanat tarihinin sadece erkeklerin bakış açısı ile yazılamayacağını çalışmalarında somut hale getirmiştir. Sanatçı Hannah Höch’ün nakış görselini kullanıldığı “Bewacht” isimli modernist fotomontaj çalışması ile 20. Yüzyılın başlarındaki estetik nakış anlayışı ve sunumunun artık geçmişten uzaklaştığı anlaşılmaktadır. Toplumsal cinsiyet ve kimlik kavramı özellikle 1960’lardan sonra ve postmodernizmle birlikte önem kazanmış ve felsefe, sosyoloji, sanat alanlarındaki çalışmaların konusu olmuştur. Bu kavram ve etkileri varlığı geçmişte olduğu gibi günümüzde de yaşanan ve tartışılan bir konudur. 1960’larda geleneksel el sanatlarından modern el sanatlarına doğru bir değişim söz konusu olmuştur.

Bu çalışmada daha çok kadınların hâkim olduğu tekstil el sanatlarının çağdaş sanattaki metaforik yansımaları incelenmiştir. Tekstil sanatçısı Sarah Naqvi’nin, “Period” isimli çalışmasında (Şekil 4) kadınların menstrasyon dönemlerini normalleştirme çabası, nakış tekniği kullanılarak anlatılmaktadır. Amy Meissner’ın “Hysteria” isimli eserindeki (Şekil 5) renkli kompozisyonu neşeli ve kaygısız görünmektedir. Aslında bu eserdeki düzenlemenin neşeli kişiliği kafa karıştırıcıdır. Çünkü sanatçı, eserinde 19. yüzyılda kadınlar arasında yaygın bir hastalık olarak kabul edilen “Histeri” tanısının cinsiyetçiliğe

dayalı yanlış anlamaları ifade ettiğini düşünmektedir. Bu eser yanlış histeri teşhisi konulan kadınların akıl hastanesine gönderilmesine tepkidir. Geleneksel patchwork'ü Şekil 6'da Faith Ringgold'un "Matisse'in Modeli" eserinde görülen örnekteki gibi sanat yorganına dönüştürme süreci, İkinci Dünya Savaşı'nı takip eden yıllarda geliştirilmiştir. Geleneksel bir giysi formu olduğu için kimonoyu kullanan feminist sanatçı Miriam Schapiro ise bir Japon Edo dönemi kimonosundan ilham almıştır (Şekil 7). Schapiro, "Anatomy of Kimono" yapıtında çeşitli desenlerde kumaşları, mendilleri ve dantelleri, boyalarla birlikte "famaaj" (femmage) adı verilen kolaj tekniği ile birleştirmiştir. Sanatçı tekstil malzemelerini bir araya getirerek politik ve sanatsal tutkularını oluşturmuştur. Kapitone eserleri ile bilinen Bisa Butler, "Francis ve Violette" isimli çalışmasında, büyükannesi ve büyükbabasının düğün fotoğrafı ile oluşturduğu ilk kumaş resmini yapmıştır. Butler, büyükannesinin isminden esinlenerek resmin genelinde menekşe tonlarını kullanmıştır (Şekil 9). Daha sonraları eski aile albümlerinden pek çok resim seçerek tuval ve boyaların yerine kumaş parçaları ve dikiş tekniklerini kullandığı resimler yapmaya başlamıştır. Çalışmalarını "zanaat ve sanat arasındaki ayrımın bir araştırması" olarak gördüğünü belirten sanatçı Sally Hewett ise geleneksel dikiş ve nakış tekniklerini kullanarak doğal ve doğal olmayan yanları ile kadın vücudunu gözler önüne sermiştir. Cerrahi işlem geçirmiş, saldırıya uğramış kadın bedeni imgelerinin yanı sıra estetikli, silikon dolgulu ve dövmele kadın imgelerine de yer vererek, tercihli veya tercihsiz olarak vücutta görülebilecek değişiklikleri sorgulatmaktadır. Emziren bir annede görülebilecek farklı meme uçlarını işlediği "Nipple Sampler" isimli eseri (Şekil 10), göğsü alınmış bir kadın vücuduna yapılan dövmele işlediği "Convolvulus" isimli eseri çeşitli yaşam izleri olan kadın bedenlerini yansıtmaktadır (Şekil 11).

KAYNAKÇA

- Akdemir, İ., Korkmaz, F. D. (2022). Tekstil Kullanılan Sanat Eserlerinde Toplumsal Cinsiyet Kavramının Araştırılması. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 8 (1): 63-76.
- Alaswad, M. H., Fiad, N. S., Muhammad, R. R., Muhammad, K., Farghaly, S. T., Hassabo, A. H. (2024). Achieving Environmental Sustainability Using the Art of Patchwork in Contemporary Clothing Desing. *Journal of Textiles, Coloration and Polymer Sciences*, 21 (2): 459-466.
- Antmen, A. (2010). Sanat ve Cinsiyet/Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Arioğlu, İ. E., Aydoğdu Atasoy, Ö. (2015). Somut Olmayan Kültürel Miras Kapsamında Geleneksel El Sanatları ve Kültür ve Turizm Bakanlığı. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10 (16): 109-126.
- Baloğlu, E., Yücel, Ş. (2023). Bisa Butler'ın Sanat Üretiminde Kapitone Tekniği, *Sosyal Bilimler Dergisi*, 10 (62): 150-168.
- Bergeron, J. (2022). Narratives of Revival: Examining Exhibitions on Knitting and Crochet in Canada and the United States. Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Mater of Arts (Art History) at Concordia University, Canada.
- Blow, K. (2020). Comtemporary Handicraft, Textile Art, and Feminist Social Critique. *Honors Theses*, 2468.
- Can, M. (2022). Disiplinlerarası Sanat Bağlamında Dantel. *Art Vision*, 28 (48): 85-90.

- Chen, Z. (2023). Innovation in Plastik Arts Courses Based on Traditional Folk Crafts: A Case Study Chongming Homespun. *Frontiers in Arts Research*, 5 (18): 95-104.
- Do, E. (2019). The Artist Taking Cross-stitch to the Streets. <https://www.frankie.com.au/article/the-artist-taking-cross-stitch-to-the-streets-545521>. Erişim Tarihi: 15 Eylöl 2024.
- Emery, E. (2019). Subversive Stitches: Needlework as Activism in Australian Feminist Art of the 1970s. *Everyday Revolutions: Remaking Gender, Sexuality and Culture in 1970s Australia*. (Ed. Michelle Arrow, Angela Woollacott). Australia: ANU Press.
- Er, B., Sarıkaya Hünere, Z. (2012). Bir İletişim Aracı Olarak El Sanatları, *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1 (1): 169-177.
- Haıg, L. (2021). Reaping What They Sewed: Embroidery in Politics, Feminism, and Art. *Honors Theses*, 2527.
- Haylamaz, G., Kozbekçi Ayrancı, S. (2022). 1960 Yılından Günümüze Tekstil/Lif Sanatında Form ve Kavram Olarak Giysi. *Socrates Journal of Interdisciplinary Social Studies*, 8 (23): 23-35.
- Koçak, E. (2021). Çağdaş Sanatlarda Kanaviçenin Evrimi. *Çankırı Karatekin Edebiyat Faköltesi Dergisi*, 9 (2): 238-259.
- Kokoli, A. (2020). A Companion to Textile Culture. *Creative Tensions: Making (it), Unmaking, and Making do in Textiles Informed by Feminism*, (Ed. Jennifer Harris). John Wiley & Sons, Inc. Published.
- Köksal, M. (2013). Sanat Nesnesinin Estetik Değeri ve Başkalaşımı. *Sanat Dergisi*, (22): 123-134.

Michna, N. A. (2020). Knitting, Weaving, Embroidery, and Quilting as Subversive Aesthetic Strategies: On Feminist Interventions in Art, Fashion, and Philosophy. *ZoneModa Journal*, 10 (1): 167-183.

O'Mahony, S. A. (2011). In Search of a Language Textile and Text in Contemporary Women's Art. Supervisor: Dr. Gavin Murpy, Department of Art History and Critical Theory, Cluain Mhuire Campus, Galway Mayo Institute of Technology.

URL-1: <https://textileartscenter.wordpress.com/tag/piano-dentelle/>, Erişim Tarihi: 10 Eylöl 2024.

URL-2: <https://www.frankie.com.au/article/the-artist-taking-cross-stitch-to-the-streets-545521>, Erişim Tarihi: 6 Eylöl 2024.

URL-3: <https://www.aheneah.com/archive/>, Erişim Tarihi: 6 Eylöl 2024.

URL-4: <https://news.artnet.com/art-world/faith-ringgold-new-museum-2088395>), Erişim Tarihi, 7 Eylöl 2024.

URL-5: https://www.sallyhewett.co.uk/photo_16225189.html, Erişim Tarihi 1 Eylöl 2024.

URL-6: <https://www.vice.com/en/article/sally-hewett-embroidered-body-parts/>, Erişim Tarihi: 2 Eylöl 2024.

DENİM MODASININ SÜRDÜRÜLEBİLİR MODA YAKLAŞIMI İLE DEĞERLENDİRİLMESİ VE GİYSİ ÖNERİLERİ

Dilber YILDIZ¹

1. GİRİŞ

Denim kumaşlar, dünyanın en eski kumaş çeşitlerinden biridir. Denim, atkısı ham pamuk ipliğinden, çözgüsü indigo boyalı pamuk ipliğinden dimi örgüsünde dokunmuş bir kumaş türüdür. Denim, insanlar tarafından farklı tarzlara uygulanabilen zamansız ve cinsiyetsiz, modası geçmeyen, kullanım kolaylığı olan giysidir. Sürdürülebilirlik kavramı, giderek önem kazandığı günümüzde, denim de bu kavramın önemli bir parçasıdır. İleri dönüşüm kavramıyla tasarlanan sürdürülebilir denim ürünleri, yenilikçi tasarımlar çevre dostu bir yaklaşımı benimsemektedir.

Bu araştırmada, tekstil sektörünün en kirletici ürünlerinden olan denim hazır giyim atıklarının sürdürülebilirlik çatısı altında, ileri dönüşüm uygulaması yeniden yapım (rekonstrüksiyon) tekniği ile tekrar tasarlanarak giysiye dönüşümü amaçlanmıştır.

Sürdürülebilirlik kavramı, yaşamın her alanında yaygınlaşması, çevresel duyarlılıkların oluşmasına sebep olmuştur. Çevresel farkındalıkların artması ile yalnız moda firmaları değil aynı zamanda tüketicilerinde sürdürülebilir ürünlere olan ilgisini arttırmıştır. Tekstil sektöründeki ilerlemeler, denim kumaşta üretim miktarlarını arttırmıştır. Son

¹ Dr. Öğr. Üyesi Kurum, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Teknik Bilimler MYO, Tekstil, Giyim, Ayakkabı ve Deri Bölümü, dyildiz@nku.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2211-061X

yıllarda insanların değişen yaşam tarzı ile birlikte tekstil ürünlerinden beklentilerini değiştirmiştir. Üretilen denim kumaşlar, rahat, fonksiyonel ve daha uzun ömürlü olmalarından dolayı tercih edilmektedir.

Denim, işçilerin kullanımı için 19. yüzyılda Fransa ve İtalya'da üretilmeye başlamıştır. Bu ürün öncelikle iş giysisi olarak üretilmiş, sonrasında bir kültür ögesi haline gelmiştir. Geniş topluluklar tarafından beğenilen denim, kullanılmaya başlanmış ve moda ürünü haline gelmiş, tek başına bir giyim felsefesini yansıtmaya başlamıştır. Dünyada tüm milletler ve çeşitli yaşlardan tüm insanlar tarafından kabul gören giyim türü olmuştur (Gürsoy, 2010: 68). Denim kumaşlar dünya genelinde jeans, blue-jeans, gibi isimlerle bilinmektedir. Türkiye'de denim kumaşa kot da denilmektedir.

İleri dönüşüm, (upcycling) eskiyen ve artık kullanılamayacak durumda olan eşyaların uygulamalar ile yeniden kullanım için yapılan çalışmalardır. Upcycling kavramı, değerini yükselterek dönüştürme, bir ürünü yeni bir yolla, bozulmadan yeniden kullanmak olarak tanımlanmaktadır. İleri dönüşüm, bir ürünü atık olarak kabul etmek yerine çeşitli uygulamaların ardından yenilemek ve kullanıma uygun hale getirmektir. İşin içine hayal gücü de katılarak yaratıcı ileri dönüşüm fikirlerine hayat vermek mümkün olabilmektedir.

Tasarımı temel alan sürdürülebilir üretim imkanlarının önünü açan ileri dönüşüm tekniği olan yeniden yapım (rekonstrüksiyon) 1990'larda, genişlemeye başlamış, üretim imkanları yaygınlaşmıştır. Araştırma kapsamında denim hazır giyim atıklarından yeniden yapım yöntemi ile uygulamalı altı adet giyilebilir özgün model tasarlanmıştır.

1.1. Materyal ve Metot

Araştırmanın kavramsal çerçevesi oluşturulurken literatür taraması yapılmıştır. İlk bölümü nitel araştırma yöntemlerinden

Betimsel Tarama Yöntemi kullanılarak denimın tanım, denim kumaş özellikleri, sürdürülebilirlik, denim sektöründe sürdürülebilirlik, ileri dönüşüm uygulaması olarak yeniden yapım (rekonstrüksiyon) araştırılmıştır.

Araştırmada malzeme, denim atıkları kullanılarak, tekstil yüzeyleri oluşturulmuştur. Kullanılamaz halde veya mevcut haliyle uzun süre kullanılmış atıl durumdaki denim ürünler ve denim fabrika atıkları seçilmiştir. Denim ürünlerinin ileri dönüşüm ile yeniden kullanıma kazandırılmak amacıyla dokuma teknikleri, kesiklerden ilham alınan saçaklama tekniği, triko örgüler, makrome şeritler, el dikiş iğneleri ve applike tekniği ile giysi önerileri, uygulamalı modellerle yapılmıştır. Dokuma tekniklerinin, triko örgülerin diğer geleneksel tekniklerin kullanıldığı bu çalışma; uygulamalı araştırmadır. Bu araştırmada altı adet denim model, atıl durumdaki denim ürünler şeritler halinde kesilerek modellerin belirli kısımları dimi – bez ayağı örgüsünde dokunarak, el örgüsü trikolarla bütünleştirilerek yeni tasarımlara dönüştürülmüştür. Bu doğrultuda katma değeri daha yüksek ürünler elde edilmesi amaçlanmıştır. Yapılan bu uygulamaların eleştirel bir değerlendirmesini yapılarak durumu iyileştirmek için alınması gereken önlemleri belirlemeye çalışılmıştır bu açısından da çalışma aksiyon araştırmasıdır (Karasar 2013: 27).

2. DENİM TANIMI

“Denim, yaş, cinsiyet, renk, ırk, siyasi ve sosyal statü ayrımı olmaksızın, bireylerin birbirlerini eşit görebileceği tek giysi türü olarak, her yaştan ve her kesimden kullanıcıya hitap eden, Türk ve dünya denim pazarında üstün rol oynayan bir tekstil ürünüdür” (Kadem ve Özdemir, 2020: 380). Asırlardır kullanılan, güncelliğini kaybetmeyen denim spor giyim ve blue jeans

yapımında kullanılan kaba, dayanıklı ve kullanışlı bir kumaş olup genellikle % 100 pamuk ipliğinden üretilmektedir.

Denim kumaşların tarihi, 17. yüzyıla kadar uzanmaktadır. 1850’lerde seri üretimi başlayan denim giysiler 21. yüzyılda 7’den 70’e her yaştan ve her kesimden kadın-erkek ve çocuğun giysi dolabında yer alan konfeksiyon mamulleridir (İtkip, 2012: 1). Bavyera’lı göçmen Levi Strauss, 1850 yılında San Francisco’ya geldiğinde yanında Serge de Nimes (Ser dö nim = nim den gelen ser) adı verilen bir kumaş getirmiştir (Akçakoca, 1999 aktaran Karagöz, 2009: 3). 1853 yılında, Levi Strauss isimli Amerikalı bir madenci, altın aradıkları arazide giymek için bu kumaştan bir pantolon diktirir ve bu pantolondan çok memnun kalan madenci aynı kumaştan arkadaşlarına da tavsiyede bulunur. Kullanılan kumaş daha sonra Amerika’da “Denim” diye adlandırılmıştır. Türkiye’de ilk denim üretimini yapan, Muhteşem Kot, 1940 yılında Fransa’ya yaptığı bir gezide denim ile karşılaşır. Sağlamlığına ve dikim tarzına hayran kalan Muhteşem Kot, bu kumaşı Türkiye’ de üretmeye karar verir (Karagöz, 2009: 3).

Denim giysiler, 18. yüzyılın sonlarında çiftçiler ve kovboylar tarafından giyilirken zamanla toplumun her kesimi tarafından, her yerde ve giyilen giysiler olmuştur. Yüzyıllar içinde önemli değişimler geçirmiş, yaşam tarzındaki değişiklikler, denim kumaşta yeni uygulamaları getirmiştir. Çeşitli lifler ve terbiye teknikleri ile kumaş kalınlıkları farklılaşmış kumaşların dayanıklılıkları ve rahatlıkları ile her tüketicinin kullanımında olmuştur. Denim giysilerin en belirgin özelliği, talep edilen özgün ve önemli bir konfeksiyon ürünü olmasıdır (İtkip, 2016: 3).

2.1.Denim Kumaş Özellikleri

Denim kumaşların çözgüsü indigo boyalı pamuk ipliği, atkı iplikleri ise beyaz ham pamuk ipliğidir. Çözgü iplikleri atkı

ipliklerinden daha ince ve daha sık bükümlüdür. Çözüğü sıklığı, atkı sıklığından yüksektir. (24-27 çözgü/cm'ye karşılık 15-18 atkı/cm) Denim kumaş, çözgü yüzeyli dimi örgüleri ile dokunur, en çok 2/1 ve 3/1 dimileri kullanılır. (Yakartepe ve Yakartepe, 1995 aktaran Karagöz 2009:7). Kumaşın yüzeyinde hem örgü gereği hem de sıklık açısından çözgü ipliklerinin yoğun olmasından dolayı, kumaş görünümüne çözgü ipliğinin rengi hâkimdir. Denim kumaş üretiminde ürün yelpazesini geliştirmek için kullanılan ipliğin kalitesi çok önemlidir.

Sık dokunuşlu denim dokuma için yüksek bükümlü sağlam ipliklerle, tok ve dayanıklı bir kumaş elde edilmektedir (Gürsoy, 2010: 115).

Denim kumaşın eskiye dayanan bir tarihi bulunmaktadır. Mavi kot kullanımıyla da dünya çapında eski zamanlardan beri varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Denim kumaş her dönemde popülerliğini koruyan bir kumaş olmuştur. Denim kumaşın alışılmış rengi mavinin tonlarıdır. Son yıllarda giyim sektörü denim kumaşı geniş bir ürün yelpazesinde kullanmaktadır. Gömlek, kadın giysisi, etek ve ceket gibi tekstil ürünleri yapılmaktadır. Denim kumaşın, pamuktan ve doğal liflerden elde edilmiş olması önemli avantajlardan biridir. Kalitesi pamuğun ya da liflerin kalitesine bağlıdır. Her geçen gün denim kumaş yeni çeşitlerle karşımıza çıkabilmektedir. Ekonomik bir üretime sahip olan denim, örülme yönteminden dolayı dayanıklı ve likra özelliklerine sahiptir. Özel boyama ile renklendirilmektedir. Mavi ve siyah kot olarak üretilen kumaş, uzun yıllardır çiftçilerin ve hippilerin rahatlığı için vazgeçemediği kumaşlardan biri olmuştur. Chanbray, kırık dimi gibi çeşitleri bulunan denim modelleri, streç ile likra eklenerek yeni özellikler kazandırılmıştır. Boyanması ve işlenmesi kolay bir kumaştır. Diğer kumaşlardan ayrılan özelliği boyama şeklidir.

Askeri alanda da kullanılması dayanıklı ve dirençli yapısıyla uygun görülmüş, 1. Dünya savaşından sonra kullanımı artmıştır. Bakımı kolay, yıpranma olasılığı düşük olan kumaş, üzerinde bulunan kiri göstermemektedir. Denim kumaşın hikayesi 1960'lı yıllara dayanmakta bütün dünyada kullanılmaktadır. Amerika Japonya ve daha sonra Türkiye olmak üzere tekstil ürünleri arasında yerini almıştır. Denim kumaşlar başlangıçta iş giysileri olarak üretilmiş zamanla yeni kesimler, boncuklu süslemeler ve işlemler ile şekillenen denim giysiler, toplumun her kesiminde giyilen giysiler haline ulaşmıştır.

Denim kumaşların konfor ve performans özelliklerini etkileyen önemli değişim gelişim aşamaları olmuştur. Farklı kumaş kalınlıkları ve ağırlıklarında üretilmiş başlangıçta kumaş oluşumunda sadece %100 pamuk lifi kullanılırken, lif ve iplik teknolojisinin gelişmesiyle birlikte farklı liflerin de denim kumaş yapısına dahil edilmiş, yeni terbiye teknikleri ile farklı görüntü ve tuşelerde kumaş elde edilmiş, kumaşa çift yönlü elastikiyet, dayanıklılık, vücuda göre kolay şekil alabilme vb. özelliklerin kazandırılmıştır (Kurban ve Babaaslan, 2019:105).

Denim kumaşlar, sıcak havalarda kullan kişilere kullanım kolaylığı sağlamaktadır. Soğuk havalarda da bu kolaylığı sağlamak için uygulamalar yapılmaktadır. Atkıdan takviyeli dokuma yapılar üretilerek ısı özellikleri geliştirilmektedir. Sonrasında, şardonlama işlemi ile kumaşın hacmi artırılarak soğuğa ve dış etkilere karşı daha dayanıklı hale getirilmektedir. Fakat bu işlemler ve üretim tekniği alışılmış metodun dışında ek işlemler gerektirdiğinden çalışma potansiyelini çoğaltmaktadır. Diğer bir alternatif ise ısı tutucu özelliği yüksek liflerin iplik üretiminde kullanılarak denim kumaşların dokunmasıdır. Isıl konforun bu ipliklerle de sağlanabileceği tahmin edilmektedir. Bu özellikteki iplikler ile üretim, ekonomik açıdan firmaları zorlamaktadır. Bu sıkıntıların çözümüne yönelik çalışmalarda, denim kumaşın termal niteliklerini arttırmak için yüksek

gramajlara çıkılması, (sıklık artırılması suretiyle) kumaşın giyim konforunu (tuşe ve hareket kabiliyeti yönünden) olumsuz yönde etkilemektedir. Yukarıdaki sebeplerden ötürü denimde teknik anlamda yenilik yapılması mecburi hal almıştır. (Babaaslan ve Telli, 2013: 2).

3. SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK

Dünyada, yaşamın devam edebilmesi, insan soyunun devamı için tüm alanlarda sürdürülebilir kuramlar ve etkinlikler yürütme aşamasına ulaşmıştır (Can ve Ayvaz, 2017:112). Sürdürülebilirlik kavramının üç temel dayanağı bulunmaktadır; çevre, sosyal ve ekonomik durumlardır (Mangır, 2016:146). Hızlı tüketme ve daha fazla üretme, dünyanın geleceğini tehdit eder duruma gelmiştir. Doğal kaynakların da hızla tükenmesine yol açmış, canlıların yaşamlarını olumsuz yönde etkilemiştir. Dünyanın daha yaşanabilir bir yer olması, neslini devam ettirebilmesi için, bütün alanlarda sürdürülebilir faaliyetler yürütülmektedir. Dünyanın ve insanlığın geleceğini tehdit eden unsurların çözülebilmesi için sürdürülebilirlik çalışmaları ön plana çıkmıştır. Doğal kaynakların sonunu getirmeden ve çevreyi tahrip etmeden endüstriyel ilerlemenin sağlanması ve gelecek nesillere yaşanabilir bir dünya bırakacak gelişmelerin sağlanması sürdürülebilir kalkınma ile mümkündür (Balpetek ve ark., 2012: 37)

Sürdürülebilirlik, doğal kaynakların korunması daha verimli ve tasarruflu kullanmayı ve atık miktarını azaltmayı hedeflemektedir. Bu sayede su, hava, orman kaynakları gibi değerli unsurların korunmasına katkı sağlamaktadır. İklim değişikliği ile mücadele fosil yakıtların kullanımını azaltmak, sera gazı emisyonlarını düşürmek ve karbon ayak izimizi küçültmek, iklim değişikliğiyle mücadelede oldukça önemli bir rol oynamaktadır. Sağlıklı yaşam alanları temiz hava, su ve

toprak, insan sağığı için kritik öneme sahiptir. Sürdürülebilirlik odaklı düşünmek ve uygulamak; temiz ve sağılıklı yaşam alanlarının devamlılığını getirmektedir. Sürdürülebilirlik, uzun vadede ekonomik getiri sağlamakta, verimli kaynak kullanımı ve atık azaltımı, işletmelerin ve bireylerin maliyetlerini düşürmektedir. Sürdürülebilirlik odaklı düşünmek ve çevresel etkiyi azaltmak, gelecek nesiller için yaşanabilir bir dünya bırakmak için oldukça önemli bir adımdır. Bu küçük adımlar, büyük ve kalıcı etkilere sebep olabilmektedir.

3.1.Denim Sektöründe Sürdürülebilirlik

Sürdürülebilir denim, çevreye duyarlı daha az bileşen kullanarak denim kumaş üretiminde kullanılan bir kavramdır. Bu fikir, dünyanın dört bir yanındaki markalar ve fabrikalar tarafından, denim üretirken çevreye zarar vermemek için yenilikçi yaklaşımlarla büyük bir düzeyde benimsenmiştir. Dünya Covid-19 karantina dönemlerinde dünyanın her yerindeki insanlar, kot pantolon ve eski kıyafet satın alma yöntemine yöneldiler. Kot pantolon, hem şık hem de dayanıklı formuyla giysilerin vazgeçilmez parçasıdır. Denim üretim süreçleri çok sayıda sera gazı yayar çevresel etkisi önemlidir. Bu nokta da sürdürülebilir denim kavramı ortaya çıkmaktadır. Sürdürülebilirlik, çevreci dünya görüşü olarak tanımlanmaktadır. Çevresel faktörlerin ve doğal kaynakların akılcı yöntemlerle kullanıldığı, iktisadi gelişmelerin sağlandığı olgudur (Kadem ve Özdemir, 2020: 380).

Tasarımcılar, moda üretiminde yer alan ana figürlerdir ve modanın sürdürülmesinde, yeniden üretilmesinde ve yayılmasında önemli rol oynamaktadır (Kawamura, 2016: 95). Dünyanın en köklü ve en büyük sektörlerinden biri olan tekstil ve moda endüstrisi, günümüzde çevreye en fazla zarar veren sektörlerden biridir (Mangır, 2016:147). Mevcut sistemde, tekstil ve hazır giyim endüstrisi sürekli üretim, müşteri gereksinimlerini

ve yeni ürünleri hedefleyen moda trendlerinin hızlı değişimine dayanmaktadır. Ürünlerin kullanımı azalmakta ve şirketler ürünlerinin değişim döngüsüne girmesini talep etmektedir (Niinimäki and Hassi, 2011:1878).

4. İLERİ DÖNÜŞÜM UYGULAMASI OLARAK YENİDEN YAPIM (REKONSTRÜKSİYON)

Yeniden yapım (Rekonstrüksiyon) kullanılacak durumda olan modası geçmiş giysilerin yeni ve kullanılabilir tasarımlara dönüştürülmesidir. Modada sürdürülebilirliğe katkı sağlayan yenilikçi ileri dönüşüm tekniğidir. Yeniden yapım için farklı tekniklerin bir arada kullanılması nedeniyle özel bir tasarım metodudur.

Rekonstrüksiyon, üretim esnasında ortaya çıkan hatalı ürünler, tüketim sonrası kullanılmayan giysiler, işletmelerin üretim atıklarının yeniden kullanılabilir tasarımlara çevrilmesidir. Bu metod ile, atıkların en aza indirilmesi ve yeniden üretilen ürünlerin sürdürülebilir moda algısı değerlendirilmesi mümkündür. Bu bakımından sürdürülebilirliğe önemli katkılar sağlamaktadır. İleri dönüşümde, kullanılmayan giysilerin parçaları veya malzemeleri kullanarak, akıllı tasarımlar yapılabilmektedir. El işçiliği veya yeni teknolojilerle bütünleştirilerek farklı tasarımlar elde edilmektedir (Şenol, 2021:1110).

Yeniden yapım sürecinde nasıl bir ürün tasarlanacağı önemlidir. İyi bir araştırma yapmak doğru bir strateji uygulamak gerekmektedir. Stil ve modayı dikkate alarak, giysi modellerini detaylı bir şekilde analiz etmek gerekmektedir. Eldeki malzemelerin onararak, yapı söküm, parçalama temizleme, aşamalarından sonra yapı teknikleriyle düzgün yüzeyler elde edip tasarımlara dönüştürme yeniden yapım tekniği ile ileri dönüşüm sağlanmaktadır.

İleri dönüşüm uygulamaları, sadece moda endüstrisinde değil, aynı zamanda tüketici alışkanlıklarında ve çevresel farkındalıkta da önemli bir değişim yaratmaktadır. İleri dönüşüm farklı materyallerin kullanımı da önemli hale getirmektedir. Sadece tekstil atıklarının değerlendirilmesinin değil, aynı zamanda diğer endüstriyel atıkların da moda ve tasarımında kullanılabileceğini göstermektedir. Hem yaratıcılık hem de sürdürülebilirlik açısından modaya değer katmaktadır. Birçok tasarımcı için yaratıcı fırsatlar sunmaktadır. Eski kıyafetlerin, tekstil atıklarının ve farklı materyallerin yeniden kullanımı ile özel tasarımlar ortaya çıkmaktadır. Yalın bir giysiden haute couture bir giysiye dönüşmesini sağlamaktadır.

4.1.İleri Dönüşüm Modasının Özellikleri

Çevresel Etki: Eski giysilerin ve tekstil atıklarının değerlendirilerek yeni ürünlere dönüşmesi, atık miktarının azaltılmasına ve dolaylı olarak da doğal kaynakların korunmasına katkı sağlamaktadır.

Yaratıcılık ve Yenilik: Kullanılmış giysilerin veya farklı materyallerin yeni ürünlere dönüşmesi tasarım ile gerçekleştiği için yaratıcılık sağlamaktadır. Ürün, tasarım ile birleşerek önceki halinden ileriye doğru dönüşür, bu moda dünyasında yenilikçiliği ve özgünlüğü güçlendirmektedir.

Özgünlük: Dönüşüm süreci tasarımı odağında olduğu için ürünler türünün tek örneği özel tasarımlar olmasını sağlamaktadır.

Bilinçli Tüketim: İleri dönüşüm modası, tüketicileri önce sahip olduklarını değerlendirmeye yönlendirerek sadece ihtiyaç duydukları ürünleri almalarına teşvik eder. Aynı zamanda, giysilerin ömürlerini uzatma, tekrar tekrar kullanma ve atık oluşumunu azaltma konusunda büyük bir bilinç oluşturmaktadır. Yapılan ileri dönüşüm sürecinde;

- Malzeme seçiminde, kullanılamaz halde veya mevcut haliyle uzun süre kullanılmış atıl durumdaki denim ürünler ve denim fabrika atıkları seçilmiştir.
- Sökülen parçalar renk olarak kategorize edilerek, biçim ve dokusal anlamda ilişkilendirerek ve doğru şekilde biçimlendirmek suretiyle yapılan giysi önerileri bu çalışmada vurgulanmıştır.
- Yapı bozma, parçalama, dokuma örgü çeşitliliği, kesiklerden ilham alınan saçaklama tekniği, el örgüsü trikolar ve makrome gibi yapı teknikleri kullanılmıştır.
- Süslemede aplike, dikiş ve nakış teknikleri kullanılarak modeller geliştirilmiştir.
- Tasarımda, parçadan bütüne giysi tasarımları oluşturulmuştur. Yapı söküm, temizleme ve tüylendirmede, denim ürünler sökülerek, şeritler halinde kesilerek temizlenmiş kenarları saçaklı yapıya dönüştürülmüştür.
- Üretim aşamasında, belirli yerlerde, dimi ve bez ayağı dokuma örgüleri ve saçaklama tekniği ile yüzeyler oluşturulmuştur. El örgüleri, makrome, el dikiş ve nakış iğneleri ve aplike tekniği kullanılarak modellerin estetik özellikleri arttırılmıştır.
- Yeniden yapım tekniği ile ileri dönüşüm sağlanmıştır.

Tablo 1. İleri Dönüştürülmüş Denim Giysi Üretim Yöntemi



5. DENİMDE DOKUMA TEKNİKLERİYLE GİYSİ ÖRNEKLERİ

Dimi Dokuma:Dimi örgüde, atkı ipliği bir yada daha fazla çözgü ipliğinin altından geçmeden önce, en az iki çözgü ipliğinin üzerinden yürür. Bu kumaş boyunca çapraz dokuma efekti oluşturur. Oluşan çizgilere “dimi çizgileri” denir. Dimi çizgileri çeşitli açılarda olabilir. 45 derece açılıdır. Daha dik dokumalarda açı 45 dereceden fazla olabilir. Dimi dokumalar dimi çizgilerinin yönüne göre sağ dimi yada sol dimi olarak isimlendirilir. Çizgiler soldan sağa doğru ilerliyorsa sağ dimi; soldan sağa doğru ilerliyorsa sol dimi adı verilir. Dimi çizgiler kumaşın sadece bir yüzünde değil veya eşit olarak hem ön hem arka yüzünde görünebilir. Dimi dokumalar sık dokunuşlu dayanıklı ve uzun ömürlüdür (Udale,2014: 72).

Bez Ayağı Dokuma: Atkı ve çözgü ipliklerinin birbirinin bir altından, bir üstünden geçtikleri bir kesişme düzeninde elde edilmektedir (Başer,1982: 31). Bez ayağı dokuma örgülerin en basitidir. Dokumaların büyük kısmı bu örgüdedir. Bağlantı miktarı çok fazla olduğundan dayanıklı dokumalardır. Örgü raporu 2 çözgü 2 atkı ipliğinden oluşmaktadır İplikler hem atkı yönünde hem çözgü yönünde bir üst, bir alt bağlantılıdır (Aytaç,1982: 208).

El Örgüsü: Örgünün temel yapısı atkı örgüsü ve çözgü örgüsü adı verilen ve birbirinden çok farklı iki teknikle yapılan ilmekler dizisinden oluşmaktadır. Diğer bir ifadeyle atkı örgüsü, kesintisiz devam eden bir ipliğin örgü boyunca birbirini takip eden sıralar halinde ilmekler oluşturmasıdır (Sissons, 2010:26)

Saçaklama Tekniği Saçaklı Kenar ve Yapı sökümü: Giysilere süsleme amaçlı verev, yatay ve dikey olarak dikişler atılarak araları kesilerek ve tüylendirme işlemidir. Dikişleri içerde saklamaktan ziyade açığa çıkarmaktır. Saçaklı tamamlanmamış kenarlar amaca hizmet eder. Uygulamaya yönelik bir amacı olmayan bu yöntem tamamen estetikle ilgilidir (Sorger ve Udale, 2013:126).

Basit El Dikişleri: Kontrast zemin üzerine renkli ipliklerle yapılmış sıra dikişler basit dekorasyon biçimidir (Sissons, 2010: 151)

Aplike: Ana kumaşın yüzeyine dekoratif kumaşların eklenmesi ile elde edilen applike kullanım alanı en geniş süslemelerdendir. Birbiriyle kontrast olan kumaşlarla olabileceği gibi örme, dokuma ve keçe biçiminde kesilmiş parçalarla olabilir. Aplikeler kumaşlar kenar dikişi veya el dikişi olabileceği gibi kenarı dikilmeden bırakılabilir veya nakış yapılabilir (Sissons, 2010:149).

MODEL 1 Kullanılamaz halde veya mevcut haliyle uzun süre kullanılmış birçok farklı tonda atıl durumdaki denim ürünler

ve pantolonların kemerlerinde kullanılan köprü fabrika atıkları bu çalışmada kullanılmıştır. Yaka kenarlarında ve kol ağzlarında köprü atıkları dimi örgüsünde yüzey oluşturulmuştur. Atık yün iplikler şiş ile örgü örülmüş dokuma yüzeyinde, yaka kenarlarında ve kol ağzlarına süsleyici unsur olarak kullanılmıştır. Kot parçalarının kenarları saçaklı kenar yapı bozum tekniği ile tüylendirilmiş hiristo teyeli ile yüzeye renkler zıtlık oluşturacak şekilde applike edilmiş, havlı, tümsekli yüzey elde edilmiştir. Atık kumaşlar, parçadan bütüne birleştirilerek giysi formu oluşturulmuştur.

Şekil 1. Giysi Ön ve Arka



MODEL 2 Kullanılmaz durumda olan pantolon ve ekoseli kumaş şeritler halinde kesilerek kenarları saçaklandırılarak tüylendirilmiştir. Bez ayağı örgüde dokunmuştur. Dokuma esnasında belirli aralıklarda makrome şeritler dokumaya dahil edilmiştir. Tümsekli ve bombeli görüntü elde edilmiştir. Ön kapamada saçak kullanılmış, saçak kullanımı hacmi ve yoğunluğu zenginleştirmiştir.

Şekil 2. Giysi Ön



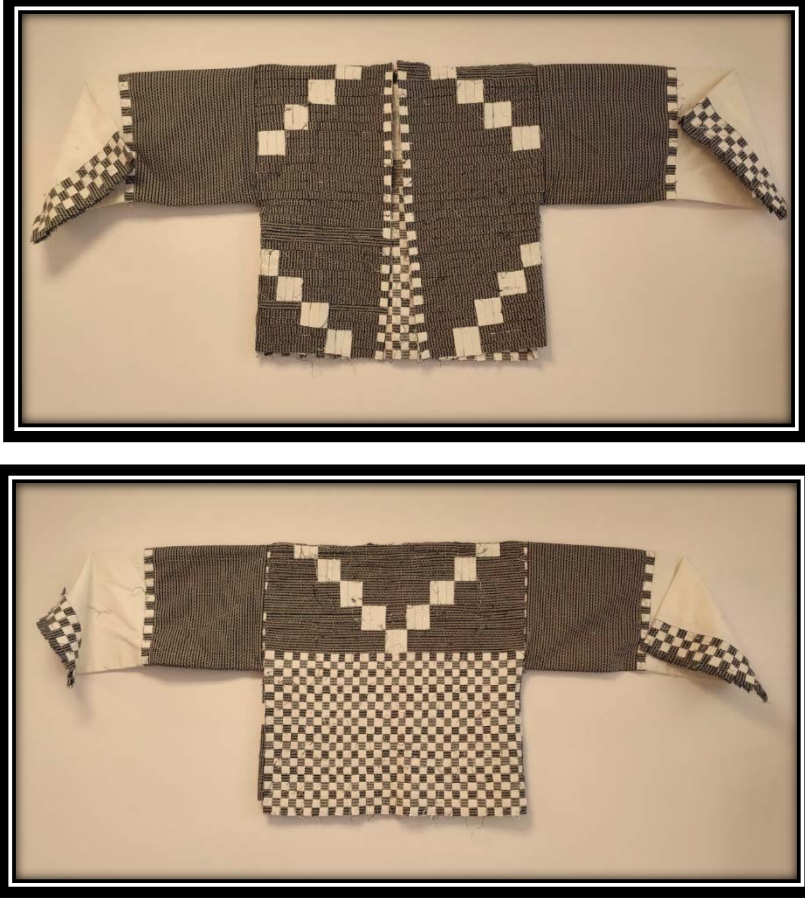
MODEL 3 Kullanılmaz durumda olan beyaz kot pantolon sökülüştür. Kumaş kenarları saçaklandırılmış ve tüylendirilmiş ve yakılmıştır. Beyaz kot kumaş ve kahverengi ceplik atık kumaş bez ayağı örgüde kareler halinde dokunmuş, giysinin ön ve arakasına el dikişleri ile applike edilmiştir. Ceplerin kenarları, yakma işlemi ile malzemenin bütünlüğü bozulmuş, yeni bir biçim kazandırılmış, üzerine el yazısı yazılarak el dikişleri ile zikzaklar yapılarak ön ve araka giysiye applike edilmiştir. Kollar atık kahverengi iplikle şişle düz el örgüsü yapılmıştır.

Şekil 3. Giysi Ön ve Arka



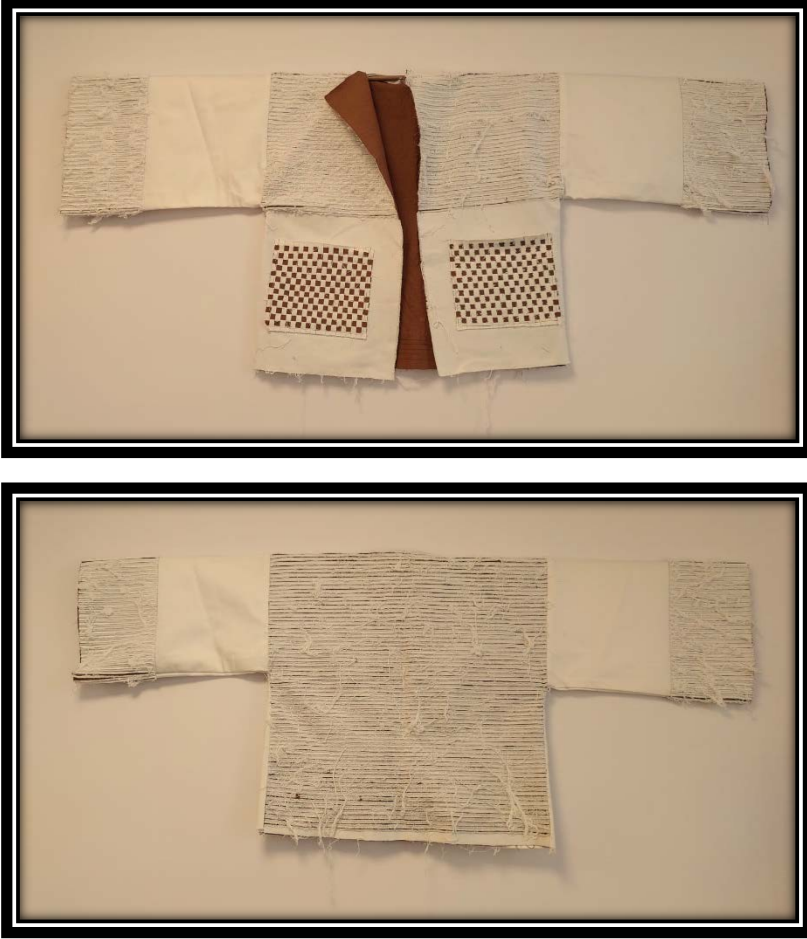
MODEL 4 Kullanılamaz halde veya mevcut haliyle uzun süre kullanılmış beyaz ve desenli atıl durumdaki denim ürünler bu çalışmada kullanılmıştır. Kot parçalarının kenarları saçaklı kenar yapı bozum tekniği ile tüylendirilmiştir. Ön parçalar dimi örgü yüzeyinde dokunmuştur. Çözüğü yönünde dokuma boşlukları oluşturarak desen oluşturulmuştur. Arkanın bir kısmı ön parçaların devamı dimi örgü, bir kısmı bez ayağı örgüde dokunmuştur. Kol ağızları bez ayağı örgüde manşet yapılmıştır.

Şekil 4. Giysi Ön ve Arka



MODEL 5 Kullanılmaz durumda olan beyaz kot pantolon sökülmüştür. Atık ceplik kumaş beyaz denim kumaşın altına koyularak, saçaklama tekniği, giyside ön-arka bedene ve kol ağızlarına süsleme amaçlı yatay dikişler atılarak araları kesilmiş ve tüylendirilmiştir. Beyaz kot kumaş ve kahverengi ceplik atık kumaş bez ayağı örgüde kareler halinde dokunmuştur. Giysinin ön yüzeyine cep olarak el dikişleri ile applike edilmiştir.

Şekil 5. Giysi Ön ve Arka



MODEL 6 Kullanılmaz durumda olan denim pantolon ve ekose kumaş şeritler halinde kesilerek kenarları saçaklandırılarak tüylendirilmiştir. Ön ve arka yüzey dişi örgüde dokunmuştur. Yüzeyde desen oluşturulmuştur. Kol ağzında, ön kapamada ve yakada şişle düz el örgüsü yapılmıştır. Etek ucunda saçak şeritlerin kullanımı hacmi ve yoğunluğu zenginleştirmiştir.

Şekil 6. Giysi Ön ve Arka



6. SONUÇ

İleri dönüşüm, moda endüstrisinin atık yönetiminde kullanıldığı gibi kişilerin bireysel yaşamlarında da sürdürülebilirlik odaklı farkındalık oluşturmaktadır. Giyim endüstrisinde ileri dönüşüm, son yıllarda dikkat çekmektedir. Konfeksiyon endüstrisinde, ileri dönüşümü destekler politikalar uygulamaya başlamışlardır. Kullanılmış giysileri toplamak için

çeşitli kuruluşlarla ortaklık geliştirerek ileri dönüşüm stratejileri oluşturulmaktadır.

Bu araştırmada, atık denim ürünleri, ileri dönüşüm yöntemi olan yeniden yapım tekniğinden (rekonstrüksiyon) yararlanılarak özgün modeller tasarlanmıştır. Sürdürülebilir moda kavramı ile giysi önerileri geliştirilmiştir. Tasarlanan giysiler, atık denimlerin değerlendirilmesi, tasarım kavramı çerçevesinde saçaklama tekniği, dimi ve bez ayağı örgüde yüzeyler oluşturularak, şişle düz el örgüleri, applike teknikleri ile birleştirilerek yeni bir bakış açısının kazandırılması hedeflenmiştir. Denim hazır giyim atıklarının yeni bir ürün olarak tasarlanması ile modada sürdürülebilir yaklaşıma ilgi çekilmiştir. Denim atıklarının sökülerek, kesilerek, saçaklandırarak yeni bir tamamlayıcı parça olarak kullanılması ve tekrar şekillendirilmesi ile giyilebilir tasarımlar ortaya çıkarılmıştır. İleri dönüşüm ile sürdürülebilirlik de göz önünde bulundurularak birçok geleneksel tekstil teknikleri kullanılarak estetik değerler gözetilmiştir.

Yapılan çalışmaları değerlendirecek olursak;

Çalışmada, (1-4-6) modellerde dokuma kumaş yapılarında, dimi örgüsü kullanılmıştır. Dokumada kullanılan şeritler halinde kesilmiş atık parçalar atkı ve çözgü yönünde kullanılmıştır. Sıklığı, dizilişi yüzeyde doğal dokuların inişli ve çıkışlı özelliğini ortaya çıkarmıştır. Bu durum kumaş yüzeyine hacim katmış ışık kırılmaları meydana gelmiş, açık koyu zıtlık ortaya çıkmıştır. Çözgü ve atkı ipliğinin hareketleri arasında kalan girinti ve çıkıntılarda ışık-gölge zıtlığı görülmektedir. Dimi örgü ile birimlerinin hareketi ile tasarımda yön ögesi örneklendirmiş, yüzeyi monotonluktan kurtarılmıştır. Yüzeyde sürekliliği ve dinamizmi ifade eden görüntü elde edilmiştir. Kumaş yüzeyi oluştururken çözgü ipliği diyagonal çizgi oluşturmuştur. Eğimli çizgi yüzeye hareket ve ritim katmıştır. (Yıldız, 2021: 194).

Çalışmada, (2-3-5) modellerde dokuma yüzeylerinde kullanılan, bez ayağı örgüde atkı ve çözgü yönündeki ipliklerin atık denim kumaşların şeritler halinde kesilerek saçaklı yapıda dokunması, ipliğin kalınlığı, özellikleri, sıklığı, dizilişi yüzeye doku kazandırmış, ışık gölge uygunlukları ortaya çıkmıştır. Kullanılan malzemeden dolayı hacimli, hareketli kısa çizgili yüzeyler oluşmuştur. Oluşan düz çizgiler dokumaya renk katmış renklerin açık koyu etkisi monotonluğu ortadan kaldırmıştır. Estetik tasarım ilkesi olan tam tekrar ile biçim ve ölçü aralıktır. Renkli kumaş atıkları bez ayağı örgünün monotonluğunu azaltmıştır (Yıldız, 2021: 193). Kumaş yüzeyinde farklı malzeme ve örgü birlikteliği ile görsel etki oluşturmuştur. Model 5 te kesiklerden ilham alınarak yapılan saçaklama tekniği ile yüzey oluşturulmuş havlı ve saçaklı görünüm kazandırılmıştır.

Dokuma kumaş tasarımı, yaratıcı fikir, malzeme ve tekniklerle yeni yorumlara ulaşılabilir. Kumaş yapısı oluşturulduktan sonra da bu yapı güçlendirilebilir. Kumaşa, yüzey eklemeleri yapmanın bir çok yolu bulunmaktadır. Bunlar, el örgüleri, saçaklama ve applike teknikleri ile estetik zenginlik artırılmış, yüzeyde yoğunlaşan rölyef algısı oluşturan uygulamalar yapılmıştır. Zemin kumaşına boyut ve doku katan bu tekniklerle etki ve vurgu artırılmıştır. Şişle elde örülen el örgüleri, kesiklerden ilham alınarak yapılan saçaklama tekniği, denim kumaşın renklerini zıtlıklarla kullanılan applike tekniği ve el dikişleri tasarımlara renk katarak süsleyici unsur olmuş, estetik özellikler artırılmıştır. Giyim kültürümüze ait olan geleneksel tekniklerin, tasarımlarda kullanımı, yeni neslin bu teknikleri tanınması sağlanmıştır. Üretim aşamasında bazı zorluklar ile de karşılaşmıştır. Atık denim parçaların sökümü ve parçalanması ve ayrılan parçaların renk, biçim ve dokusal anlamda ilişkilendirilmesi çalışmanın zor ve meşakkatli alanları olmuştur.

21. yüzyıl hızlı tüketim ve üretim ve kaynakların hızla tükenmesi sorunu karşısında sürdürülebilirlik önem kazanmıştır. Bu nedenle bazı öneriler getirilmiştir;

- Atıkların değerlendirilmesi ve tasarlanması konusunda düşünen, sorgulayan, geri dönüştüren, onaran, tekrar kullanan, azaltan, motivasyonu yüksek tasarımcılar yetiştirilmelidir.
- Üniversitelerdeki tekstil ve moda tasarım bölümlerinde, sürdürülebilirlik ve sürdürülebilir moda ya yönelik çalışmalar yapılmalıdır.
- Farkındalığı yüksek ve bilinçli moda tasarımcılarının yetiştirilmelidir.

İleri dönüşüm tekniği, malzemelerin ömrünü uzatarak sürdürülebilirliği sağlamaktır. Yeniden yapım tekniğinin, tasarım anlamında uygulanabilir olduğuna dair uygulamalı modeller yapılmıştır. Sosyal ve ekonomik açıdan önemli bir katkı sağlayacağı, moda endüstrisinin gelişiminde önemli bir yere sahip olacağı öngörülmektedir. Modası geçmiş, kullanım ömrünü tamamlamamış denim ürünlerin yeniden tasarlanması, estetik değerleri artırarak yeniden kullanım imkânı sağlanmasına vurgu yapılması açısından bu çalışma önemlidir.

KAYNAKÇA

- Akçakoca, P. (1999). Denim Kumaşlar ve İndigo Boyamacılığı, Tekstil ve Konfeksiyon Dergisi, yıl: 9, sayı: 2, s: 136-142.
- Aytaç, Ç. (1982). El Dokumacılığı. 1. Baskı. Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Balpetek, F. G., Alay, E. ve Özdoğan, E. (2012). Sürdürülebilir Kalkınma İçin Yaşam Döngüsü Değerlendirmesi ve Tekstil Sanayi. Tekstil Teknolojileri Elektronik Dergisi Cilt:6, No:2. (37- 49).
- Babaarslan, O. ve TELLİ, A. (2013). Şönil İpliklerin Denim Kumaş Üretiminde Kullanılabilirliği Üzerine Bir Çalışma, Tekstil ve Mühendis, 20: 92, 1-10.
- Başer, G. (1982). Dokuma Tasarımı ve Analizi.1. Basım. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Can, Ö. ve Ayvaz, K. (2017). Tekstil ve Modada Sürdürülebilirlik. Akademia Doğa ve İnsan Bilimleri Dergisi, 3(1), 110-119.
- Gürsoy, T. (2010). Giyim Kültürü ve Moda, 2. Cilt, Türkiye Tekstil Sanayi İşverenleri.
- İTKİB, (2012). Türkiye'nin Denim Kumaş ve Konfeksiyon Dış Ticareti Üzerine İstatistiki Bilgiler 2011 ve Dünya Denim Pantolon Pazarına Bakış, İTKİB Genel Sekreterliği AR-GE ve Mevzuat Şubesi, 29 sayfa
- İTKİB, (2016), İstatistiklerle Türkiye Ve Dünya'da Denim Konfeksiyon Ve Kumaş Dış Ticareti 2015 Yıllık, İTKİB Genel Sekreterliği AR-GE ve Mevzuat Şubesi, 56 sayfa
- Kurban, N. S. ve Babaarslan, O. (2019). Süper Streç Denim Kumaşların Özelliklerine Dair Literatür İncelemesi, Tekstil ve Mühendis, 26: 113, 104-115.

- Kadem, F. D. ve Özdemir, Ş. (2020). Tüketici Sonrası Geri Dönüştürülen Denim Kumaşların Seçilmiş Konfor Özellikleri Üzerine Bir Çalışma. Çukurova Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Dergisi, 35(2), 379-388.
- Kawamura, Y. (2016). Moda-loji. (Çev. Ş. Özudoğru). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Karagöz, G. (2009), Denim Yıkama İşlemlerinde Ortaya Çıkan Zararlar Nedenleri ve Çözüm Olanakları, Ege Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- Karasar, N. (2013). Bilimsel Araştırma Yöntemi, 25. Basım, Nobel Yayıncılık, Ankara, s:27.
- Mangır A. F. (2016). Sürdürülebilir Kalkınma İçin Yavaş Ve Hızlı Moda. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu Dergisi Cilt:19 41.Yıl Özel Sayısı, 143-154
- 16.Niinimäki, K. ve Hassi, L. (2011). Emerging Design Strategies In Sustainable Production And Consumption Of Textiles And Clothing, Journal Of Cleaner Production, (19), 1876-1883
- Sissons, J. (2010). Moda Tasarımında Triko. 1. Basım. Çeviren: Altınay N. Literatür Yayınları, İstanbul.
- Sorger, R.ve Udale, J. (2013). Moda Tasarımın Temelleri. (1. Basım).İstanbul. Literatür Yayınları.
- Şenol, D. (2021). Sürdürülebilir Moda Tasarımına Bir Yaklaşım: Denim Giysi Atıklarının İleri Dönüşümü. Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi, 9(63), 1108-1118.
- Udale, J. (2014). Moda Tasarımında Tekstil ve Moda. 1. Basım. Çeviren: Güngör H. Literatür Yayınları, İstanbul.
- Yakartepe, M., Yakartepe, Z. (1995). TKAM, Tekstil Terbiye Teknolojisi, Cilt 5, s. 1452-1465, Cilt 7, s. 1992-2016

Yıldız, D. (2021). Geleneksel Türk El Dokumalarının Giysi Modasına Etkisi Üzerine Bir Örnek: Tekirdağ El Dokumaları ve Kumaş Yüzey Önerileri. İstanbul: Haliç Üniversitesi Lisans Eğitim Enstitüsü.

TASARIMDA AKILLI TEKSTİLLER

Sevil YILMAZ AYKUL¹

1. GİRİŞ

Son yıllarda insanların ihtiyaçları gün geçtikçe farklılaşmakta ve niceliksel olarak artmaktadır. Hayatımızda önemli bir yere sahip olan moda sektöründe ihtiyaçların karşılanmasında birçok farklı ürünü tasarımı gerçekleştirerek insanların giyinme ve örtünme gereksinimlerini sağlamaktadır. İnsanların bu gereksinimleri M.Ö. 9000’li yıllardan başlayarak pamuk, keten, yün, ipek, tiftik vb. tekstil lifleri doğal ve hayvansal ürünlerden elde edilirken sanayi devrimi ile birlikte üretim teknikleri ve tasarımlarında farklılıklar göstererek üretim yapılmıştır. 1939’dan itibaren çeşitli laboratuvar teknikleriyle elde edilen naylon, polyester ve orlon gibi sentetik liflerle üretimler gerçekleştirilmiştir (Şahinoğlu Ural ve Uygur, 2014).

İnsanların ihtiyaçları doğrultusunda şekillenen ürünler estetik ve bireye göre farklılık göstermektedir. Bu ürünlerin tasarımı yapılırken işlevsel olması ve teknolojinin verdiği imkanlar kullanılmaktadır. Ürünlerin üretiminde kullanılan malzemeler, ergonomik yapıları ve estetik özellikleri dikkate alınmaktadır. Tasarımları yapılan ürünlerde ileri teknoloji desteği ile çok işlevli ve akıllı tekstiller ön plana çıkmaktadır. Bu ürünlerde güvenlik ve koruma amaçlarına ek olarak estetik olması tasarımcıların önemli kriterleri arasında yer almaktadır (Erdem İşmal ve Yüksel, 2016).

¹ Öğretim Görevlisi, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Bucak Emin Gülmez Teknik Bilimler MYO., Moda Tasarımı Bölümü, syilmazaykul@mehmetakif.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1827-1971.

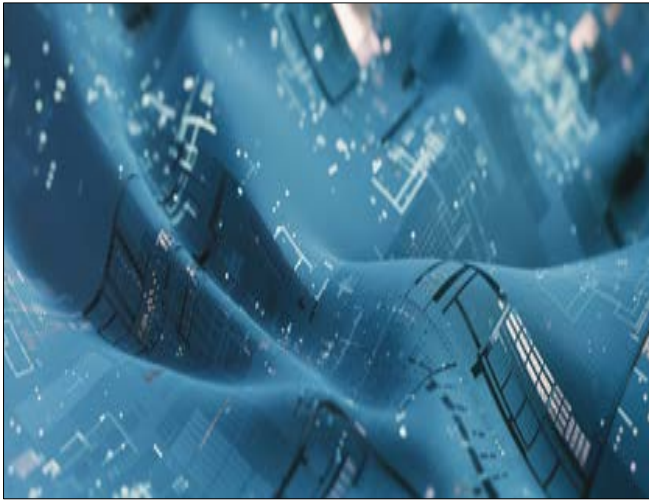
Tüketicilerin, tercihi, sosyo-ekonomik yapıları, yaşanılan bölgenin özellikleri, sosyo-psikolojik unsurlar doğrultusunda tasarım süreçleri gerçekleştirilmektedir. Özellikle tasarımcıların özgün ve yaratıcı düşünceleri doğrultusunda ürünlerin tasarımlarını ortaya çıkarmaktadırlar (Kahyeoğlu, 2023).

Son yıllarda teknolojik gelişmelerle birlikte insanların ihtiyaçları doğrultusunda farklı alanlarda çeşitli tasarım ürünleri ortaya çıkmıştır. Geçmişten gelen kazanımlar yaratıcı düşüncelerle şekillenerek tasarımcılar aracılığıyla geliştirilen yeni ürünler insanların ilgi odağı haline gelmiştir.

1.1.Tasarımda Yeni Teknolojiler

Gelişen teknolojilerle birlikte tekstil ve moda sektöründe teknik ve akıllı tekstil kavramları ön plana çıkmıştır. İnsanların birçok ihtiyacını karşılayan bu sektör bu gelişmelerle birlikte üstün özelliklere sahip giyim ürünlerini tasarlamaya başlamışlardır. Tekstil ve moda ürünlerinin yenilikçi teknolojilerle birlikte tasarlanmasıyla giyilebilir teknoloji, sağlık ve spor alanlarında etkili ve verimli bir şekilde takip süreçleri rahatlıkla yapılabilecek konuma gelmiştir (Url 1).

Görsel 1. Yenilikçi Teknolojilerle Üretilen Kumaş



Tekstil ve moda ürünlerinde hammadde olarak kullanılan ipliklerin üretiminde yeni teknolojilerle birlikte Celliant malzemesi ön plana çıkmaktadır. Özellikle 1990'lı yıllarda tasarlanan bu madde 13 optik özellikli olarak tepki verebilen bir mineral içerikli bir iplik formatında üretilmiştir. Burada mineralin temel işlevi ise ışığın dalga boyunun değiştirilerek tekrar insan vücuduna yansıtılması yoluyla ışığın kolaylıkla emilimini sağlamasıdır. 2000'li yıllardan sonra ise bu madde firmalar tarafından kumaşa dönüştürülerek tüketicinin kullanımına sunulmaya başlanmıştır. Celliant teknolojisi ile mineraller liflerin üzerine yerleştirilerek ürünün üzerinde ömür boyu kullanılabilmektedir. Ürün ışığın yansıtılması için herhangi bir ışık kaynağına maruz kalmadan giysi olarak giyildiğinde veya bir yatak örtüsünü üzerinize serdiğinizde enerjiyi vücuda aynı anda yansıtarak kan akış hızını artmasına ve dokulardaki oksijen seviyesinin yükseltilmesine olanak tanımaktadır. Özellikle kas doku ve eklemlerdeki oksijen artışının sertleşme ve ağrıları hafiflettiği, romatizma ve yaralanmalı rahatsızlıklarda Celliant teknolojisinin muhteşem eden ürünlerini kullanmanın yararlı olabileceği ifade edilmektedir (Url 2).

Görsel 2. Celliant Malzemesinin Uygulandığı Spor Giysiler



İleri teknolojik işlemler sonrasında kumaş ürünleri insanlar arasında moda olarak nitelendirilmektedir. Bu işlemler doğrultusunda kumaşlara kazandırılan vücut ısısını ayarlama, renk değişikliği, iletişim kurma gibi özellikler bireylerin tercihinde önemli bir etken olarak karşımıza çıkmaktadır. Tekstil ve moda tasarımcıları son yıllarda tasarlamış oldukları ürünler vasıtasıyla sektöre yeni ufuklar kazandırmaya çalışmaktadır. Bu ufuklarla birlikte tekstil ve moda sektörü ekonomiye ciddi anlamda katma değer sağlayarak yüksek seviyede moda ve marka ürünler haline ulaşabilmektedir. Özellikle mikro lifler, esnek lifler, dokusuz yüzeyler, köpük ve lastikler, elektronik tekstiller, fiber optikler tekstil ve moda tasarımcılarının ilgi odağı olmuştur. Bu ilgi doğrultusunda üretilen kumaşlar moda tasarımcıları aracılığıyla görselliği bozmadan tasarımlarıyla basit silüetlerle giysiler üretmişlerdir (Önlü ve Halaçeli, 2007).

Görsel 3. Celliant Malzemesinin Uygulandığı Yatak



Görsel 4. Radara Yakalanmayan Kumaş



Teknolojik gelişmelerle birlikte tasarımları yapılan ürünler, kullanıcılar ile etkileşime geçerek çevresel farklılıklara cevaplar verebilmektedir. Tasarımlarla şekillenen kumaşlardan üretilen tekstil ve hazır giyim ürünleri akıllı tekstil ürünleri olarak tanımlanmaktadır. Bu ürünler kumaş dokularına bütünleştirilen sensörler, iletken iplikler veya mikroçiplerle vücut ısısı, kalp ritmi ve nem gibi verileri ölçme imkanına sahip olmasıyla moda sektörünün de ötesine geçerek, spor, sağlık, endüstriyel ve askeri açıdan geniş bir kullanım alanına sahiptir (Url 1). Akıllı hazır giyim ürünleri 2030 yılına doğru daha fazla popüler olması ve pazarın hızlı bir şekilde büyümesiyle dünya çapında 4 milyar dolara yükselmesi beklendiği ifade edilmektedir (Url 3).

Görsel 5. Radara Yakalanmayan Kumaşın Farklı Formu



Askerlerin yanında itfaiyeciler ve polisler içinde tasarımları yapılarak üretilen akıllı üniformalar sayesinde çevreden gelebilecek tehlikelere karşı koruma sağlamasının yanında vücut ısınısını düzenleyerek aşırı sıcak veya soğuk olmasına engelleyerek olumsuz hava koşullarında konfor ve acil sağlık yardım talebini sağlayabilmektedir (Url 4).

Görsel 6. “Outsourcng” Kullanışa Göre Şekil Değiştiren Başlık Tasarımı

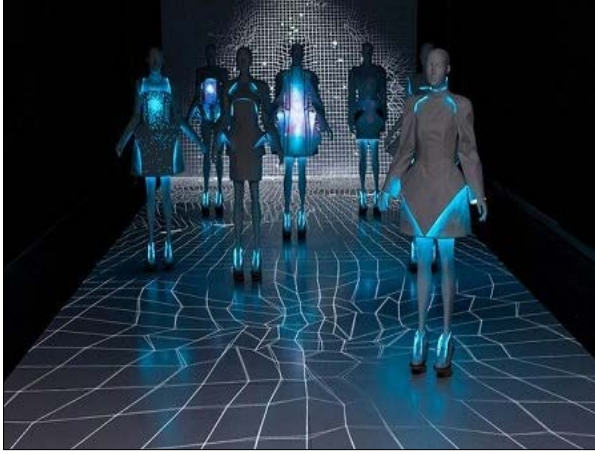


Görsel 7. İtfaiyeci Üniformasında Kullanılan Akıllı Tekstiller



İtfaiyeciler, havaalanı hizmetleri, polisler ve kamu güvenliği alanında iletişime olanak tanıyan giysiler tasarlanabilir.

Görsel 8. Akıllı Tekstiller Giysi Konforu ve Moda Anlayışı



Tekstil ve moda sektöründe ise LED ışıklarla donatılmış elbiseler, kumaşların renk değiştirmesi gibi yenilikçi ve yaratıcı akıllı tekstil ürünleri ön plana çıkmaktadır. Bu kumaşlar sayesinde kullanıcıların günlük yaşamında sergilemiş oldukları faaliyetlere göre renk değiştirerek kişiselleştirilen bir moda imkanını bireylere sunmaktadır (Url 4).

Görsel 9. Yanmayan Nanoteknoloji Kumaş

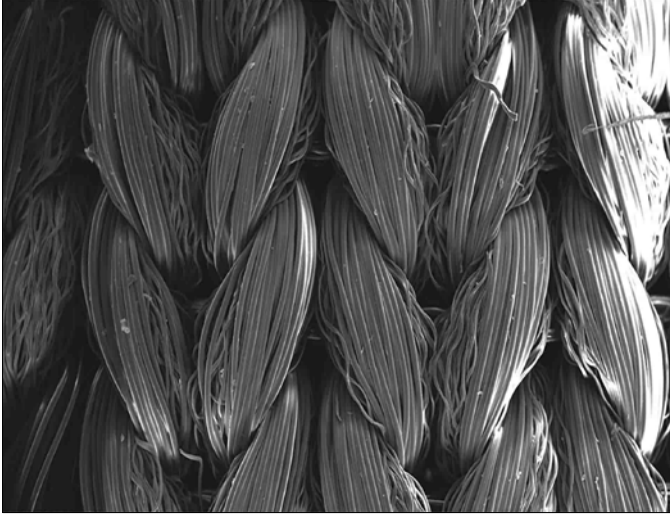


1.2.Akıllı Tekstil ve Modanın Geleceđi

Gün geçtikçe akıllı tekstil ve hazır giyim alanında nanoteknoloji, yapay zeka ve doğayı yansıtan teknolojiler(biyomimetik) aktif olarak kullanılacaktır. Ayrıca sistemlere yapay zekanın entegre edilmesiyle birlikte üretilen kumaşlarda kullanıcıların duygu durumlarının analizi yapılarak buna yönelik giysilerin dönüşümleri mümkün hale gelebilecektir. Özellikle son yıllarda sürdürülebilirlik ve yenilikçi teknolojilerle giyilebilir teknolojileri, çevreye duyarlı uygulamalar ile özel iplik ve kumaşların üretimleri yapılabilmektedir. Özellikle firmalar tasarımlarını yaptıkları ürünlerin üretiminde enerji verimliliğinin en yüksek olduğu ve kullanıcı konforunu ön planda tutmaktadırlar (Url 4).

Son yıllarda akıllı tekstil ürünleri özellikle güvenlik, tıp, moda, taşınma, korunma, iletişim, gıda ve tarım teknolojileri, spor, enerji hasadı ve enerji depolama, robotik, sensör ve yapay zeka uygulamaları gibi bir çok alanda aktif olarak kullanılmaktadır (Url 6).

Görsel 10. Hareket Algılayan Akıllı Tekstiller



Giyilebilir teknolojilerle üretilen ürünlerin kullanımı açısından önemli gelişmeler yaşansa da sürece ilişkin olarak problem ve sınırlılıklar bulunmaktadır. Başlangıçta akıllı tekstillerin tasarımında güç kaynağının biçimi, verilerin aktarılma yolu, iletimi gerçekleştirecek olan bağlantıların seçilmesi ve müşteri kitlesinin belirlenmesinde sıkıntılar yaşanmaktadır. İkinci olarak geleneksel olarak üretimi yapılan tekstil ürünleri gibi kullanıcılarda sağlayacağı konfor ile yıkama sonrası yıpranma durumları akıllı tekstillerde de olması beklenmektedir. Bir diğer durum ise, akıllı tekstillerin tasarımında son yıllarda sürdürülebilirlik ve ürün yaşam döngüsünün dikkat edilerek üretimler yapılmalıdır. Üretilen ürünlerin kullanıcıların cildine temasları sonrasında sağlık açısından sorunlara yol açmaması gerekmektedir. Üretim sonrasında ortaya çıkan atıklardan çevreye zarar verebilecek toksinleri içermemelidir. Ayrıca bazı akıllı tekstil ürünleri kullanıcıların kişisel ve hassas bilgilerine ulaşmak istemektedir. Bu durum akıllı tekstillerin kullanımı açısından en büyük dezavantajı oluşturmaktadır (Url 6).

2. SONUÇ

Son yıllarda gelişen teknolojilerle birlikte sanat, mühendislik, sağlık gibi birçok alanda yenilikler karşılaşılmaktadır. Ülkelerin farklı alanlardaki çalışmaları sonucunda ortaya çıkardığı sentetik ve yüksek performanslı tekstil ürünlerinin tasarımları sonrasında elde ettikleri giysilerden beklentileri çok fazladır. Özellikle sağlık, savunma ve mühendislik alanlarında bu gibi gelişmeler yoğun bir şekilde görülmektedir. Yeni teknolojiler ve yaratıcılığın bir araya gelmesiyle yanmayan, kesilmeyen, delinmeyen kumaşların üretilerek bıçak ve kurşun yaralanmalar önlenebilecektir.

Ülkemizdeki tekstil sektörünün uzun yıllardır Uzakdoğu ülkeleri ile maliyetler açısından rekabette büyük zorluklar

yaşamaktadır. Bu açıdan özellikle tekstil ve hazır giyim sektörünün yeni teknolojilerin gelişimiyle akıllı tekstil ürünlerine yoğunlaşması büyük önem taşımaktadır. Akıllı tekstillerin son yıllarda sürekli gündem de yer alması ve sektör temsilcilerinin ARGE faaliyetlerine ağırlık vermesi beklenmektedir. Ancak günümüzde ekonomik açıdan yaşanan problemlerden dolayı gerekli yatırımların yapılmasında aksamalar oluşmaktadır.

Sonuç olarak tekstil ve moda tasarımında kullanılan yeni teknolojiler günümüz insanların estetiksel bakışları ve tüketicilerin istek ve ihtiyaçları büyük önem taşımaktadır. Geliştirilen yeni kumaş türleri doğrultusunda tasarımcıların yaratıcı yönleriyle birlikte farklı giysilere ilham kaynağı olmuştur. Bu yönüyle üretim süreçlerinde akıllı tekstil kavramı ön plana çıkartılarak farklı alanlarda insanların kullanımına olanak sağlanmıştır.

KAYNAKÇA

- Erdem İşmal, Ö., & Yüksel, E. (2016). Tekstil ve Moda Tasarımına Teknolojik Bir Yaklaşım: Akıllı ve Renk Değiştiren Tekstiller. *Yedi* (16), 87-98.
- Kahyeoğlu, T. (2023). *Tekstil ve moda tasarımında fonksiyonel ürünlerin potansiyelini keşfetme ve örnek uygulama (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gaziantep.
- Şahinoğlu Ural, N., & Uygur, A. (2014). Akıllı Tekstiller ve Günümüzdeki Uygulamalarından Bazı Örnekler. *Sanat-Tasarım Dergisi* (5), 25-29.
- Önlü, N & Halaçeli, H. (2007). “İleri teknoloji Ürünü Tekstillerde Tasarım, Günümüz Modasındaki Yeri ve Önemi”, III. Uluslararası Teknik Tekstiller Kongresi, İstanbul.

İnternet Kaynakları

- Url 1: <https://www.olmezleretekstil.com/tr/akilli-tekstil-urunleri-ve-gelecegi> Erişim Tarihi: 16.09.2024.
- Url 2: <https://www.tekstilteknik.com.tr/coook-akilli-tekstiller/> Erişim Tarihi: 17.09.2024.
- Url 3: <https://ticaret.gov.tr/blog/sektor-haberleri/akilli-hazir-giyim-urunleri-2030-yilinda-cok-daha-populer-hale-gelecek> Erişim Tarihi: 17.09.2024.
- Url 4: https://tr.linkedin.com/pulse/ak%C4%B1l%C4%B1-tekstiller-ve-gelece%C4%9Fi-uspar-tekstil-mlccf?trk=articles_directory Erişim Tarihi: 20.09.2024.
- Url 5: https://tr.linkedin.com/pulse/ak%C4%B1l%C4%B1-tekstiller-ve-gelece%C4%9Fi-uspar-tekstil-mlccf?trk=articles_directory Erişim Tarihi: 04.10.2024.

Url 6: <https://tekstilst.com/akilli-tekstiller-nedir-ve-uygulama-ornekleri-nelerdir/> Erişim Tarihi: 09.10.2024.

Görsel 1:

<https://www.olmezleretekstil.com/public/admin/uploads/bloglar/38/akll-tekstil-olmezler-blog.png> Erişim Tarihi: 17.09.2024.

Görsel 2:

<https://www.cottonusa.org/uploads/images/Innovation/celliant-yoga.jpg> Erişim Tarihi: 17.09.2024

Görsel 3: <https://www.isbiryatak.com/energy-celliant> Erişim Tarihi: 17.09.2024.

Görsel 4-5: <https://www.gzt.com/jurnalist/turk-muhendislerin-urettigi-ozel-kumas-radarlara-yakalanmiyor-2809037> Erişim Tarihi: 20.09.2024.

Görsel 6: https://tekstilbilgi.net/akilli-tekstiller-nelerdir.html#google_vignette Erişim Tarihi: 06.10.2024.

Görsel 7-8: <https://tekstilst.com/akilli-tekstiller-nedir-ve-uygulama-ornekleri-nelerdir/> Erişim Tarihi: 05.10.2024.

Görsel 9: <https://atillatekstil.com/tekstil-bilgilendirme-atolyesi/nanoteknoloji-kumas-nedir/> Erişim Tarihi: 07.10.2024.

Görsel 10: <https://www.textilegence.com/hareket-algilayan-akilli-tekstiller-yeni-olanaklar-sunacak/> Erişim Tarihi: 08.10.2024.

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE LEOPAR DESENİNE KAVRAMSAL BİR BAKIŞ

Hande BİLVAR¹

1. GİRİŞ

Tarihin en eski dönemlerinden itibaren, insanlık, kendini doğanın sert koşullarına karşı korumak amacıyla çeşitli yöntemler geliştirmiştir. Bu yöntemlerden ilki, doğrudan çevresindeki hayvanların derilerini ve kürklerini işleyerek kendi bedeni için bir koruma katmanı oluşturma becerisidir. Arkeolojik bulgular, özellikle Neolitik Çağ'a tarihlenen yerleşim yerlerinde, bu tür uygulamalara dair kanıtlar sunmaktadır.

Şekil 1. Koşan Bir Avcının Bedenine Sarılmış Leopar Deseni Tasvir Edilmiştir, Çatalhöyük,



Kaynak: (Hodder, I. 2006, s. 65).

Hayvan derilerinin kullanımı yalnızca bir koruma aracı olmakla kalmamış, aynı zamanda avcının veya savaşçının güç ve cesaretini simgeleyen bir sembole de dönüşmüştür. Örneğin, Çatalhöyük'te bulunan yaklaşık 8 bin yıllık duvar resminde, bir avcının bedenine sarılmış leopar kürkü tasvir edilmektedir. Bu

¹ Öğretim Görevlisi, Çukurova Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, handebilvar@gmail.com, ORCID: 0000-0003-3784-9254

tasvir, avcının doğayla olan mücadelesini aynı zamanda leoparın ona sağladığı koruyucu sembolik anlamı yansıtmaktadır.

Şekil 2’de görülen neolitik döneme ait duvar sıva kabartması, leopar figürünü, o dönemde yaygın olarak kullanılan simetrik bir düzenleme ile betimlemektedir. Kabartma, leopar desenlerinin bilinen en eski buluntularından biri olarak kabul edilmektedir ve bu simgeler, o dönemin sanatında leoparın önemli bir rol oynadığını göstermektedir. Araştırmalar, Çatalhöyük’teki leopar betimlemelerinin genellikle yapıların üst kısımlarında, özellikle tapınaklar ve ayin mekânlarında yer aldığını ortaya koymaktadır. Bu bulgular, leoparın sembolik olarak ilahi ya da tanrısal bir anlam taşıdığını düşündürmektedir (Trilling, 2001, s.97).

Şekil 2. Simetrik leoparlar, Alçı Sıva Süslemesi, Türkiye (Çatal Hüyük), 6000 MÖ



Kaynak: (Trilling, J., 2001, s.97).

Avcı ve savaşçıların güçlü ve yırtıcı hayvanların postlarına bürünmeleri, fiziksel ve ruhani yeteneklerinin bir göstergesi olmasının yanında, Antik Mısır uygarlığında leopar kürkünün, özellikle asalet ve kutsallıkla ilişkilendirildiği görülmektedir (Weldon, J. 2018, s. 48).

Şekil 3. Antik Mısır prensesi Nefertiabet'in bir leopar desenli elbise giydiğini gösteren görsel, Mısır, M.Ö. 2589–2566



Kaynak: (Alexander, 2018 s.38).

Şekil 3’de, Nefertiabet’in mezarında yer alan kabartmalarda, leopar desenli bir elbise giydiği tasvir edilmiştir. Bu elbise, sadece bir giysi olmaktan öte, Nefertiabet’in soyluluğunu ve tanrısal kökenlerini simgelemektedir.

Özellikle, çok tanrılı inanç sistemlerinde leoparın gücü, çevikliği ve yırtıcılığı, tanrıların özellikleriyle özdeşleştirilmiştir. Tanrıların sembolleri arasında yer alan bu desen, Mısır toplumunda hem ilahi gücü hem de kraliyet soyunu temsil eden bir unsur olarak kabul görmüştür (Mendoza, 2017, s.23).

Diğer birçok erken dönem toplumunda da leopar ve diğer yırtıcı hayvanların postları, sosyal hiyerarşide üst basamaklardaki kişiler tarafından benzer şekilde, kullanılmıştır.

Şekil 4. Dionysos ile Leopar figürlerinin yer aldığı Yer Mozaikleri, MS 400



Kaynak: URL1

Yunan Mitolojisinde de rastlandığı gibi, Leopar bu bağlamda, hem doğrudan fiziksel gücün hem de toplumun üst kademelerindeki bireylerin sahip olduğu ayrıcalıkların bir sembolü haline gelmiştir.

2. LEOPAR MOTİFİNİN SEMBOLİZMİ VE TOPLUMSAL BAĞLANTILARI

Orta Çağ Avrupa'sında leopar postu gibi egzotik kürkler, kraliyet ve soylu sınıfın gücünü ve toplumsal statüsünü simgeleyen lüks unsurlardan biri haline gelmiştir. Roma döneminde soylular, bu tür kürkleri güç ve saygınlık göstergesi olarak kullanmış, özellikle törenlerde ve festivallerde bu değerli postları giyerek statülerini vurgulamışlardır. Kürk giyimi, yalnızca modaya uygun bir tercih değil, aynı zamanda sosyal ayrıcalığın ve sınıfsal ayrımın bir ifadesiydi. Orta Çağ'da, birçok Avrupa ülkesi kürk yasaları çıkararak, egzotik kürklerin kullanımını kraliyet ve en üst düzey soylularla sınırlandırmış, böylece alt sınıfların bu lükslere erişimini engellemiştir. Bu yasalar, kürkün toplumsal kontrol ve güç simgesi olarak rolünü pekiştirmiştir (Weldon, 2020, s. 80).

Rönesans döneminde, leopar motifinin sanatta ve giysilerdeki sembolik anlamı daha da güçlenmiştir. Sömürgecilik ve ticaret yollarının genişlemesiyle leopar postlarına erişim artmış olsa da, bu motif hâlâ ender bulunduğundan değerli kabul edilmekteydi. Leopar postu, yalnızca zenginliği değil, kültürel ve ekonomik gücü de simgeliyordu. Dönemin elitleri, leopar desenli giysileri estetik ve siyasi bir güç göstergesi olarak kullanmış, egzotik hayvan motiflerini soyluluğun ve zenginliğin sembolü haline getirmiştir. (Weldon, 2018, s. 54-55).

Rönesans'taki kürk kullanımında dikkate değer bir diğer nokta, moda ve sanat arasındaki karşılıklı ilişkidir. Resimlerde, heykellerde ve hatta kiliselerde yer alan leopar motifleri, zamanın

soylularının sembolik anlamları nasıl içselleştirdiğini göstermektedir. Şekil 4 ve 5’de Titian(1488-1576) tablolarındaki örnekler gibi, ressamın eserlerinde, asil kadınlar ve erkekler genellikle egzotik hayvan motifleriyle tasvir edilmiştir, bu da dönemin estetik anlayışıyla sosyal gücün birleşimini gözler önüne sermektedir.

Şekil 5. Titian, (1506-1576), *Girolamo Fracastoro’nun portresi*, yaklaşık 1528, tuval üzerine yağlı boya, 84 × 73.5 cm. (Sol)

Şekil 6. Titian, (1506-1576), *Vendramin Ailesi, Gerçek Haç’ın Kutsal Yedigârını saygıyla anma sahnesi*, yaklaşık 1540, tuval üzerine yağlı boya, 206.1 × 288.5 cm. (Sağ)



Kaynak: URL2, URL3

3. LEOPAR DESENİN BATI MODA TARİHİNDEKİ YÜKSELİŞİ VE GÜÇ SEMBOLÜ OLARAK KULLANIMI

18. yüzyıl sonlarına doğru, Batı'daki seçkin kesimler, doğudaki kralların ve imparatorların yaşam tarzlarını benimsemeye ve onları taklit etmeye başlamışlardır. Özellikle Avrupa'daki aristokrasi, doğudaki hükümdarların gücünü ve zenginliğini yansıtan unsurları modalarına dâhil ederek, kendilerini bu güçle özdeşleştirme eğilimindeydiler. Leopar postu ve deseni, bu dönemde Batı aristokrasisi için yalnızca egzotik bir süs değil, aynı zamanda vahşi doğaya hükmetme gücünün ve soyluluğun bir göstergesi olarak kabul edilmiştir. Kraliyet aileleri ve yüksek sosyete, leopar kürklerini hem statü hem de doğa üzerindeki hâkimiyetlerini yansıtan bir sembol olarak kullanmış,

bu sembolik anlamı sanat eserlerinde gururla sergilemişlerdir. Leopar postu, Roma İmparatorluğu'ndan Orta Çağ'a kadar, imparatorluklar boyunca gücün ve soyluluğun simgesi olmayı sürdürmüştür. Ancak 18. yüzyılda bu anlam daha da zenginleşmiştir. Aristokrasi ve soylu kadınlar, leopar desenini daha da yaygın şekilde kullanmaya başlamışlardır. Bu dönemde, soylu kadınlar, antik dünyanın avcı tanrıçalarını anımsatan pozlarına öykünerek, kendilerini avcı ve savaşçı ruhlarla özdeşleştirmişlerdir. Leopar postu, bu bağlamda, yalnızca bir moda unsuru olmaktan çıkıp, kadının doğal dünyaya ve aynı zamanda toplumun erkeksi güç dinamiklerine karşı sahip olduğu yeteneği ve gücü simgeleyen bir metafor durumuna gelmiştir.

Resim sanatı, Rönesans döneminde leopar motifinin bu anlamlarını yansıtan önemli bir alan durumuna gelmiştir. Şekil 6'da Madame Bergeret de Frouville, omzuna attığı leopar postu ve elindeki ok ve yay ile avcı olarak resmedilmiştir. Bu poz kadının soyluluğunu ve savaşçı ruhunu vurgulamıştır. Benzer durum , Şekil 7'de Hedensberg Baronesi Charlotte Du Rietz, leopar desenli giysisi ve elindeki mızrakla antik av tanrıçası Diana'yı andıran bir duruş sergilemiştir. Bu portrelerde leopar motifleri, kadınların zarafet ve estetikten öte güç ve doğa ile olan bağlarını simgelemektedir. (Ribeiro, 2002, s.112).

Şekil 7. Jean Marc Nattier (French, Paris 1685–1766 Paris), *Madame Bergeret de Frouville Diana rolünde*, 1756, tuval üzerine yağlı boya, 136.5 x 105.1cm (Sol)

Şekil 8. Jakob Björck (1726-1793), *Hedensberg Baronesi Charlotte du Rietz (1744-1820) av tanrıçası Diana rolünde portresi*. Gustaf Lundberg'in pastel resminin kopyası (1695-1786), (Sağ)



Kaynak: URL4, URL5

Bu tür temsiller, 18. yüzyılda leopar deseninin modadaki rolünün sadece estetik bir unsur değil, aynı zamanda toplumun eril güç yapısına karşı bir sembol durumuna gelişini de yansıtmaktadır. Leopar postu, Batı modasında Doğu kökenli güç imgelerinin yeniden yorumlanmasıyla aristokrasi tarafından benimsenmiş ve bu desen, soylu kadınların dünyasında bireysel ve kolektif bir statü ile birlikte güç göstergesi olarak kalıcı bir yer edinmiştir (Veblen, 1899, s. 9).

Şekil 9. Yüzbaşı Samuel J. Richardson(1826-1876), 2. Teksas Süvari Alayı'nın komutanı. Leopar derisi pantolonu ile poz verirken.



Kaynak: URL6

19. yüzyılın ortalarına gelindiğinde, leopar deseni Batı dünyasında askeri alanda da güçlü bir sembol haline gelmiştir. Amerikan İç Savaşı sırasında, Yüzbaşı Richardson gibi önemli figürlerin, savaşta leopar desenli giysiler kullanmaları, bu motifin halen gücü ve liderliği sembolize ettiğini göstermektedir. Bu dönemde leopar kürkü, yalnızca bir savaş giysisi değil, aynı zamanda kişisel cesaretin ve doğaya hükmetme gücünün bir göstergesi olarak kabul edilmiştir.

20. yüzyılın başlarına gelindiğinde, leopar deseni ve kürkü, Afrika kıtasındaki birçok lider için de bir güç sembolü olarak varlığını sürdürmüştür. Bu motif, sadece Batı dünyasında değil, Afrika'daki yerel liderler ve kraliyet aileleri arasında da otoritenin görsel bir ifadesi olarak benimsenmiştir. Özellikle sömürgecilik sonrası dönemde, Afrika'nın ulusal kimliklerini yeniden inşa etme çabaları sırasında, leopar deseni, liderler tarafından kültürel bir onur nişanı ve Batı'nın hâkimiyetine karşı bir direniş sembolü olarak taşınmıştır (Kasfır, 2007, s.139). Uganda Krallığı gibi merkezi Afrika toplumlarında, leopar postu,

liderlerin politik ve ruhani gücünü vurgulayan bir unsur olarak halkın gözünde liderliklerinin doğa ve tanrılarla bağınyansıtılmıştır.

Şekil 10. Kralların Kralı: Uganda'nın Toro Omukama'sının Ailesi 1920, (Sol)

Şekil 11. Güney Afrika'da Doğu Cape Prensi Kekolokiwiina Leopar kürkü ile fotoğrafı, (Sağ)



Kaynak: (Alexander, 2018, s. 26-27, 28).

Bu motif, liderlerin sadece fiziksel dünyaya değil, aynı zamanda manevi dünyaya da hükmetme kapasitelerini sembolize etmekteydi. Kamerun'daki Bana Kralı Hapi IV ise tahtında otururken arkasında dikey olarak sergilenen bir leopar postu tercih etmiştir. Alternatif olarak, leopar postu tören kıyafeti olarak da giyilebilmektedir. Bu gelenek, özellikle Güney Afrika kabileleri arasında ve Zulu halkı arasında popülerdi ve bugün hala sürmektedir. Büyük leopar derisi şallarına ek olarak, bu kabile liderlerinin birçoğu da leopar derisinden başlıklar giyer. Ancak bu eski gelenek, modern Güney Afrika'nın hayvan refahı ve koruma konusundaki tutumlarıyla çelişmektedir. Zulu halkının liderlerinin, gerçek leopar postlarının kullanılmasını reddetmesi yönünde çağrılar yapılmaktadır. (Morris, 2014, s. 38).

4. 20. YÜZYIL MODASI VE LEOPAR DESENİN İKONİKLEŞMESİ

20. yüzyılda leopar deseni, popüler kültür ve sinema aracılığıyla ikonik hale gelmiştir. Bu süreçte, Edgar Rice Burroughs'un 1912'de yarattığı Tarzan karakteri, Batı toplumunda leopar desenini geniş kitlelere tanıtan ilk figürlerden biri olmuştur. Tarzan, doğayla bütünleşmiş, güçlü ve vahşi bir figür olarak leopar desenli kıyafetle doğanın ilkel güçlerini temsil etmiştir (Morris, 2014, s.42). 1920'lerde beyaz perdeye taşınan Tarzan, gişe başarılarıyla leopar motifini pop kültürün kalıcı bir sembolü durumuna getirmiştir.

Şekil 12. Ernest Hemingway 1930'larda bir leopar avıyla birlikte



Kaynak: (Morris, 2014, s. 46).

Aynı dönemde Afrika'da büyük oyun avcılığı, özellikle leopar, aslan ve fil gibi hayvanları avlamak, cesaret ve güç sembolü olarak kabul görmüştür. Avcılığı cazip duruma getiren figürlerden biri, romanlarındaki tehlikeli hayvanları avlayan karakterleri ile Ernest Hemingway olmuştur. Hollywood da Gregory Peck ve Clark Gable gibi isimlerle bu sporu cazip kılmıştır (Morris, 2014, s.46).

Aynı şekilde, Tarzan'ın âşık olduğu karakter Jane de ormanda benzer giysiler giymekteydi. Jane'in bu kostümle beyaz perdeye taşınması, leopar deseninin yalnızca erkeklerle değil,

kadınlarla da ilişkilendirilmesine olanak tanımıştır. Leopar deseni, sinema izleyicisi üzerinde, doğayla iç içe, özgür ve güçlü bir kadın figürü imajı yaratarak moda dünyasında kadınlar arasında da kabul görmeye başlamıştır.

Bu dönem boyunca leopar deseni, moda ve sinema dünyasında bir yandan doğaya ve vahşiliğe geri dönüşü, diğer yandan da modern kadının gücünü ve cazibesini simgeleyen bir motif durumuna gelmiştir. Tarzan ve Jane karakterlerinin beyaz perdede leopar desenini giymesi, bu deseni kitlesel bir moda sembolü haline getirmiştir ve 20. yüzyılın ortalarına kadar sürecek olan leopar deseninin ikonlaşma sürecini başlatmıştır.

Şekil 13. TARZAN, Edward Rice Burroughs. 1920, Tarzan'ın İntikamı filminin sinema afişi

Şekil 14. Amerikan film dizisi Tarzan'ın İntikamı (1920) reklamı, 4 Eylül 1920



Kaynak: URL8, URL9

Leopar desenin moda dünyasına tam anlamıyla giriş yapması, genellikle 1920'ler olarak kabul edilmektedir. Bu döneme kadar leopar deseni, çoğunlukla soylular ve sıra dışı alt kültürler içinde yer alan rock müzik severler tarafından kullanılmaktaydı. Leopar, doğanın vahşi güçlerini simgeleyen bir motif olarak, sınırlı bir moda ögesi olarak kalmıştı. Ancak

1920'ler ve sonrasında, moda dünyasında bu motifin kullanımının giderek yaygınlaştığını görmekteyiz (Steele, 1988, s. 97).

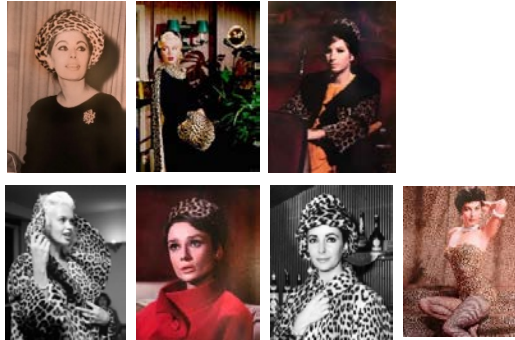
Şekil 15. Sheena, çizgi roman dünyasında başarılı olmuş ilk kadın aksiyon kahramanının görseli



Kaynak: URL10

Sheena, çizgi roman dünyasında başarılı olmuş ilk kadın aksiyon kahramanı olarak, Eylül 1938'de Jumbo Comics 1. sayısında okuyucuyla buluşmuştur. Sarışın, güzel ve mızrak taşıyan Sheena, leopar derisinden yapılmış giysisiyle tanınmış ve orman hayatının simgesi durumuna gelmiştir. Karakterin yaratıcılarından biri olan 19 yaşındaki Will Eisner, Sheena'yı Tarzan'ın kadın karşılığı olarak tasarladığını ve karakterin adını H. Ryder Haggard'ın "She" adlı romanından ilham aldığını belirtmiştir (Black and Feret, 1992, s. 78).

Şekil 16. Soldan Sağa: 1.sıra: Sophia Loren, Marilyn Monroe, Barbra Streisand, 2.Sıra: Jane Mansfield, Audrey Hapburn, Elisabeth Taylor, Ava Gardner



Kaynak: (Alexander, 2018, s. 35-78)

1950’lerde, toplumsal cinsiyet rollerine dayalı geleneksel kadın temsilleri baskın hale gelmiş ve "ideal ev hanımı" imajı ön plana çıkmıştır. Kadınlar, çocuklarına şefkatle yaklaşan ve evin bakımını üstlenen figürler olarak tanımlanmıştır. Ancak moda dünyası, kadının fiziksel varlığını yeniden inşa ederken, belirli motifler ve semboller aracılığıyla kadın bedenini güçlü, cazibeli ve saldırgan bir figür olarak da yansıtmaya başlamıştır (Lynn, 1996, s.122). Leopar deseni, bu bağlamda kadınların şefkatli ve güçlü bir figür olarak sunulmasını sağlamıştır. Leoparların sahip olduğu güç, çeviklik ve saldırganlık, moda dünyasında kadın bedenine atfedilmiş, bu da leopar deseninin kadınların cinsel özgürlüklerini ve sosyal statülerini simgeleyen bir motif haline gelmesinin önünü açmıştır. 1950’lerin başlarında, leopar desenli giysiler giyen, Marilyn Monroe ve Eartha Kitt gibi dönemin popüler isimleri, leopar desenini güçlü ve cazibeli bir kadın figürü olarak medyanın ilgisini çekecek derecede benimsemişlerdir (Bruzzi, 1997, s. 146).

Şekil 17. Sheena karakterini televizyon dizinde canlandıran pin-up modeli Irish McCalla,



Kaynak: (Broad, David B., 1997, s.2)

Şekil 18. Leopar Desenli Paltosuyla Jacqueline Kenedy



Kaynak: URL11

Leopar deseni, bu dönemde özellikle basın tarafından "gerçek kadınlar"ın bir sembolü olarak sunulmuş ve bu desenin ikonik temsili, 1950'ler boyunca güçlenmiştir. Kadınların toplumsal cinsiyet rollerine rağmen, vahşi, bağımsız ve çekici bir figür olarak tasvir edilmesi, leopar deseninin bu sembolizm aracılığıyla moda dünyasında kalıcı bir yer edinmesine olanak sağlamıştır. Leopar deseni, çıplaklıktan daha çarpıcı bir kadın bedeni sembolü haline gelirken, aynı zamanda kadının güçlü, cazibeli ve özgürlükçü kimliğini de yansıtmıştır (Entwistle, 2000, s. 184). 1956 yılında, Sheena karakteri 26 bölümlük bir televizyon dizisinde, dönemin pin-up modeli Irish McCalla tarafından canlandırılmıştır. Televizyon dizisi, Sheena'nın daha geniş bir kitle tarafından tanınmasına katkı sağlamış ve leopar desenli kıyafeti ile güçlü, bağımsız kadın figürü, popüler kültürde yerini daha da pekiştirmiştir.

Şekil 19. Sırasıyla solda sağa, Kraliçe Elizabeth, Elizabeth Taylor, Jacqueline Kennedy'nin, özenle tasarlanmış giysiler içinde çağdaş dişi leoparlar olarak adeta birer ikon haline geldiği görülmektedir,



Kaynak: (Alexander, 2018, s. 35).

Kennedy'nin eşinin Ocak 1961'deki başkanlık yemin töreninde leopar desenli palto giymesi, bu desenin dünya çapında büyük ilgi görmesine neden olmuştur. Moda ikonu olan Kennedy'nin stili hızla taklit edilmiş ve leopar motifi zamansız bir moda unsuru olarak kabul edilmiştir. Ancak bu trendin yayılması, leopar kürkü talebini artırmış ve birçok leoparın öldürülmesine yol açmıştır. Tasarımcı Cassini (1913-2006), bu durumdan rahatsız olmuş, kopyalanan tasarımının çevresel sonuçlarını "korkunç" olarak nitelendirerek, duyduğu pişmanlığı dile getirmiştir (Acar, 2019, s. 46). Bu deneyim, Oleg Cassini'nin daha sonraki yıllarda hayvan hakları savunucusu olmasına ve moda endüstrisinde sahte kürklerin kullanımını teşvik etmesini sağlamıştır. 2006 yılında sahte kürklerden oluşan bir koleksiyon üretmeye başlayan Cassini, bu koleksiyonla birlikte, gerçek kürk kullanımını teşvik eden modaya karşı bir duruş sergilemiş ve daha etik bir moda anlayışını savunmuştur. Cassini'nin bu yaklaşımı, sadece moda dünyasında değil, aynı zamanda hayvan hakları savunucuları arasında da geniş yankı uyandırmıştır (Watson, 2007, s. 183).

Takip eden yıllarda Christian Dior'un (1905-1957), sağ kolu olarak gördüğü Mitzah Bricard ile birlikte, 60'lı yıllarda imza attıkları leopar desenli koleksiyonları sayesinde ormanın egzotik ruhunu yansıtan tasarımlar yerine, Paris kadınının zarafetini yansıtan iyi dikilmiş ve zengin gösteren tasarımlar ortaya çıkmış oldu. Bu sayede hayvan desenleri daha şık ve elegan bir görünüm vadetmeye başlamıştır. "Dior Tasarımları"ndaki hayvan desenleri, zenginlik ve statünün simgesi olarak öne çıkmış, Leopar desenli ceket bir kadının stilini yükselten ve onu lüks gösteren bir imza parça olmuştur.

Moda endüstrisi, kapitalist sistemin kontrolünde hızlı ve çeşitli eğilimler sunarak gelişmekte, medya ve tekstil sektörü tarafından kazanç kapısı haline getirilmekteydi. Bu süreçte doğa ve gelecek göz ardı edilerek kaynaklar hızla tüketilmekte ve hayvanlar katledilmekteydi (Alpat, 2011, s. 45). Kürk karşıtı protestolar da bu dönemde önem kazanmıştır. Hayvan hakları savunucuları, kürk üretimi için hayvanların öldürülmesine karşı çıkarak, sentetik kürklerin kullanılmasını teşvik etmişlerdir. Bu durum, leopar desenin gerçek kürk yerine sentetik materyallerle üretilmesine ve böylece hayvanların korunmasına katkı sağlanmıştır. Aynı zamanda leopar deseni daha geniş kitleler tarafından benimsenerek yaygınlaşmıştır.

1960'lı yıllar, leopar deseninin moda dünyasında önemli bir yer edinmeye başladığı dönemdir. Bu dönemde, feminist hareketin yükselişi, haute couture karşıtı yaklaşımlar ve kürk karşıtı protestolar gibi sosyal ve kültürel değişimler yaşanmıştır.

Feminist hareket, kadınların özgürleşmesi ve eşit haklar talebiyle ortaya çıkarken, moda dünyasında da yansımalarını bulmuştur. Kadınlar, geleneksel cinsiyet rollerine karşı çıkarak, daha özgür ve rahat giyim tarzlarını benimsemeye başlamışlardır. Bu süreçte, leopar deseni, kadınların vahşi doğa ile özdeşleşerek güç ve özgürlük sembolü durumuna gelmiştir.

Aynı dönemde, haute couture karşısı yaklaşımlar da moda dünyasında etkisini göstermeye başlamıştır. Elit kesime hitap eden haute couture, el işçiliği ve özel dikimle öne çıkarken, pret-a-porter (hazır giyim) hareketi modayı daha geniş kitlelere ulaştırmayı hedeflemiştir. Leopar deseninin, sentetik kumaşlar ve baskı teknolojilerindeki ilerlemeler sayesinde daha kolay ve ucuz üretilmesi, bu motifin gündelik giyime geçişini hızlandırmıştır. Böylece leopar deseni, yalnızca elitlerin değil, herkesin ulaşabileceği bir moda unsuru haline gelmiştir.

Şekil 20. Christian Dior, New Look koleksiyonundan leopar baskılı şifon elbise



Kaynak: URL12

Şekil 20’de, Christian Dior leopar desenini moda dünyasında saygın bir eğilim olarak ilk kez 1947 New Look koleksiyonundaki leopar desenli elbise ile tanıtmıştır. Mitzah Bricard (1907-1977), bir heykel ile birlikte, "Afrique" isimli ipek şifon gece elbisesi ile poz vermiştir.

1960’lar, leopar deseninin moda dünyasında hızla yaygınlaştığı ve gençlik kültürü ile popüler kültürün etkisi altında ikonikleştiği bir dönemdir. Leopar deseni, bu dönemde sadece lüks ve egzotik cazibenin sembolü olmaktan çıkıp, gençlik hareketleri arasında özgürlüğün ve isyanın ifadesi haline gelmiştir. Dönemin popüler kültür ikonları olan müzisyenler,

sanatçılar ve sinema yıldızları bu süreci hızlandırmıştır (Steele, 1996, s.112). Rolling Stones'un efsanevi solisti Mick Jagger (Sir Michael Philip Jagger d. 26 Temmuz 1943), sahne performanslarında sıklıkla leopar desenli kıyafetler giyerek bu motifin gençlik isyanıyla özdeşleşmesine katkıda bulunmuştur. Jagger'ın bu tercihi, leopar deseninin yalnızca vahşi ve egzotik bir imajın değil, aynı zamanda rock müziğin karşı kültür hareketinin bir parçası olarak gençliğin özgürlük arayışını yansıtan bir sembol olmasını sağlamıştır (Taraborrelli, 2015, s. 89).

Şekil 21. Mick Jagger, Leopar desenli şalı ile sahnede.

Şekil 22. Mick Jagger, Leopar desenli ceketli fotoğrafı.

Şekil 23. Mick Jagger, Leopar desenli yelek ile sahnede.



Kaynak: URL13, URL14, URL15

Şekil 24. Rod Steward(d. 1943),

Şekil 25. Keith Richards(d. 1943)

Şekil 26. Tommy Lee (d. 1962)

Şekil 27. Prince, (1958-2016)



Kaynak: URL16, URL17, URL18, URL19

Mick Jagger'ın yarattığı karşı kültür hareketinin bir parçası olma özelliği ile leopar deseni giyen başka rock yıldızları da olmuştur. Soldan sağa sırasıyla Şekil 25,26 ve 27'de rock yıldızlarının leopar deseni ile vermiş oldukları pozlar görülmektedir.

Bunlara ek olarak, pop müziğin öncülerinden olan Eartha Kitt ve 1960'ların ikonlarından Brigitte Bardot gibi isimler de leopar desenini stil ikonu haline getiren kadın figürler arasında yer almıştır. Bardot'nun leopar desenli palto ve elbiseleri, kadınsı cazibeyi vurgulayan, ancak aynı zamanda vahşi ve özgür ruhu simgeleyen bir moda ifadesi olarak öne çıkmıştır (Goodman, 2013, s. 54). Bu isimler, leopar desenini bir cazibe unsuru olarak sunmanın yanı sıra, dönemin gençleri tarafından benimsenen özgürlüğü ve toplum normlarına karşı çıkışı da temsil etmiştir.

Şekil 28. Eartha Kitt (1927-2008), Leopar kürkü ve Leopar ile verdiği pozu ile.

Şekil 29. Brigitte Bardot(d.1934), 1965, New York.



Kaynak: URL20, URL21

Şekil 30. David Bowie (1947-2016)



Kaynak: URL22

1970'lerde Punk Rock kültürü, toplumsal düzene karşı bir başkaldırı olarak ortaya çıkmış ve agresif gençlik grupları, leopar desenli giysileri T-shirt, deri ceket ve Dr. Martens botlarla birlikte kullanarak, isyanlarını estetik bir araçla ifade etmişlerdir (Enes, 2002, s.401). Özellikle rock ve pop müzik dünyasında leopar deseni, gençler arasında yaygın bir stil haline gelmiştir. 1970'lerin ortalarında, punk rock kültürü leopar desenini daha da radikalleştirmiştir. Sex Pistols gibi grupların önderliğinde, bu desen, T-shirt, deri ceket ve aksesuarlarla kombinlenerek toplumsal düzene karşı isyanın bir simgesi haline geldi. Özellikle 1980'lerde, leopar desenli giysiler ve aksesuarlar sahnede ve sokak modasında yerini sağlamlaştırmıştır. Pop müzik ve rock dünyasında David Bowie gibi isimler, bu deseni modanın ön saflarına taşımıştır.

Şekil 31. Madonna (d.1958), 1995,96 ve 97 yıllarında leopar deseni ile görüntüleri



Kaynak: URL23

1990'larda leopar deseninin moda dünyasında yeniden popüler hale geldiği ve bu kez yine güçlü kadın figürleriyle özdeşleştiği bir dönem olduğu görülmektedir. Madonna, Naomi Campbell ve Cindy Crawford gibi ünlüler, bu motifi yeniden yorumlayarak feminenliğin yanı sıra güçlü bir duruş sergileyen bir imaj yaratmışlardır. Leopar, kadınların hem cazibeli hem de bağımsız bir figür olarak öne çıktığı bir dönemin simgesi haline gelmiştir

Şekil 32. Naomi Campbell, Vouge kapağı



Kaynak: URL24

Şekil 33. Cindy Crawford, Ağustos 1992, Harpers Bazaar kapağı



Kaynak: URL25

2000'li yıllarda leopar deseni, lüks moda evleri tarafından tekrar gündeme getirilmiştir. Dolce & Gabbana, Roberto Cavalli ve Balmain gibi markalar, leopar desenli koleksiyonlarıyla bu motifin zamansız olduğunu bir kez daha göstermişlerdir. Roberto Cavalli'nin hayvan desenlerine olan ilgisi 1970'lerde başlamıştır ve kısa sürede "Leopar Desenin Kralı" olarak tanınıp ün yapmıştır. Tasarımlarında sıklıkla leopar, zebra ve yılan desenleri gibi hayvan kürklerinden ilham alan çarpıcı motiflere yer vermiştir. Bu özgün stil, özellikle 1990'larda moda endüstrisinde büyük yankı uyandırmış, koleksiyonları; abartı ve ihtişamın simgesi haline gelmiştir. Cavalli'nin tasarımları, hayvan desenlerini lüks moda dünyasında ikonik bir konuma yükseltmiş ve ona eşsiz bir ün kazandırarak 2000'li yıllarda da moda dünyasında nostalji yaratmasını sağlamıştır. Ayrıca leopar desenli

giysilerin, defilelerde ve sokak modasında öne çıkmaya başlamasına yol açmıştır. Aynı dönemde, leopar deseni hem sofistike hem de cesur bir tarzın simgesi olarak kullanılmıştır.

Şekil 34. Roberto Cavalli (d. 1940), Leopar ve hayvan desenlerinden oluşan model örnekleri



Kaynak: URL 26

2010'lar, leopar deseninin moda dünyasında kapsayıcı bir simge durumuna geldiği yıllardır. Artık sadece lüks değil, her kesimden insana hitap eden bir desen haline gelmiştir. Moda dünyası, sürdürülebilirlik ve hayvan hakları konularına daha fazla odaklanmaya başladıkça, leopar deseninin sentetik kumaşlarda ve sürdürülebilir materyallerde kullanımı yaygınlaşmış ve bu dönemde, vegan kürklerin yükselişiyle leopar desenli tasarımlar, hayvan dostu moda akımlarının da bir parçası olmuştur.

2020'li yıllarda leopar deseni, sosyal medya ve dijitalleşme ile moda dünyasında daha da geniş kitlelere ulaşmıştır. Instagram, TikTok gibi platformlar sayesinde moda trendleri hızla yayılmaya başlamış ve leopar deseni, genç kuşakların favori desenlerinden biri haline gelmiştir. Başlangıçta kadınsı cazibe ve vahşilikle özdeşleşen Leopar deseni, modanın zamansız ve cinsiyetsiz sembollerinden biri haline gelerek, zamanla erkek modasına da dâhil edilmiştir. Özellikle lüks markaların erkek koleksiyonlarında leopar desenli ceketler,

gömler ve aksesuarlar, erkeklerin de bu deseni benimsemesine yol açmıştır. Gucci, Burberry ve Saint Laurent gibi markalar, leopar deseni unisex bir ifade aracı olarak kullanarak, bu desenin cinsiyet sınırlaması olmadığını göstermiştir.

Kadın ve erkek modasından, gençlerden bebeklere kadar her yaş grubunda kullanılabilen bu desen, toplumun her kesimine hitap eden evrensel bir estetik oluşturmuştur. Leopar deseni, dijitalleşen moda dünyasında çoğalarak zamansız bir ikon olarak varlığını sürdürmüştür. Sokak modasının dinamizmi ve özgünlük arayışı, leopar desenin farklı şekillerde yorumlanmasına olanak sağlamıştır. Özellikle gençler arasında sokak modasının vazgeçilmez unsurlarından biri haline gelen Supreme, Off-White ve Balenciaga gibi markalar, gençlere hitap eden koleksiyonlarında bu deseni kullanarak leoparın cesur ve özgür ruhunu yansıtmışlardır. Ayrıca, bu desenin sosyal medya platformları aracılığıyla hızla yayılması, genç kuşakların favori moda trendlerinden biri olmasına katkı sağlamıştır.

Leopar desenin evrenselliği, çocuk ve bebek modasında da kendini göstermektedir. Bu desen, sadece yetişkinler için değil, çocuklar ve bebekler için de popüler bir tercih haline gelmiştir. Zara Kids, H&M ve Mini Rodini gibi markalar, leopar desenini çocuk koleksiyonlarında kullanarak, bu deseni genç nesillere de taşımıştır. Desenin renk ve şekil açısından farklı varyasyonları, çocuk modasında eğlenceli ve stil sahibi bir görünüm sunmaktadır.

5. SONUÇ

Leopar deseni, tarihsel süreç içerisinde farklı kültürlerde güç, statü ve cesaretin sembolü olarak önemli bir yer edinmiş ve bu sembolizmiyle birçok alanda varlığını sürdüren zamansız bir motif haline gelmiştir. Neolitik dönemden başlayarak, avcılar ve savaşçıların kimliklerini pekiştirmek amacıyla güçlü

yırtıcıların postlarını kullanması, bu desenin sembolik anlamını pekiştirmiştir. Çatalhöyük'te bulunan duvar resimleri, bu sembolizmin tarihsel olarak en eski örneklerinden birini sunarken, Antik Mısır ve Roma'da leopar deseni, soyluluk ve kutsallıkla ilişkilendirilmiştir.

Antik Mısır'da tanrı ve tanrıçalarla ilişkilendirilen leopar deseni, aynı zamanda kraliyet soyunun gücünü ve tanrısal kökenlerini vurgulayan bir sembol olmuştur. Bu desenin farklı medeniyetlerde tanrısal güç, liderlik ve ayrıcalıklarla bağdaştırılması, onun evrensel bir sembol haline gelmesine olanak tanımıştır. Orta Çağ ve Rönesans dönemlerinde ise aristokrasinin lüks ve saygınlık göstergesi olarak giysilerde leopar postu kullanılmıştır.

20.yüzyıla gelindiğinde, leopar deseni yalnızca aristokrat sınıflarla değil, popüler kültür ve moda dünyasıyla da bütünleşmiştir. Sinema ve müzik endüstrilerinde güç ve çekiciliğin bir ifadesi olarak kullanılan bu motif, feminist hareketlerin etkisiyle kadınların bağımsızlık ve güç sembolü haline gelmiştir. Ayrıca, bu dönemde hayvan hakları hareketlerinin yükselmesi ve teknolojik gelişmeler sayesinde leopar deseni, doğal kürk yerine sentetik ve sürdürülebilir malzemelerle üretilmeye başlamış, bu da desenin daha geniş kitlelerce benimsenmesine yol açmıştır.

Leopar deseni, hem lüks hem de erişilebilir bir moda unsuru olarak popülerliğini korumakta ve toplumsal cinsiyet farkı gözetmeksizin her kesim tarafından tercih edilmektedir. Moda dünyasında zamansız ve ikonik bir sembol olarak yerini alan bu desen, günümüz dijital çağında da varlığını sürdürmekte ve geniş kitlelerce tüketilmektedir. Teknolojinin ilerlemesiyle birlikte tekstilden dekorasyona kadar farklı yüzeylerde uygulanabilen leopar deseni, evrensel bir moda ikonu olarak gelecekte de

kültürel ve estetik anlamını koruyarak yayılmaya devam edecektir.

Bu bağlamda leopar deseni, yalnızca bir moda unsuru olmanın ötesinde, tarih boyunca toplumların gücü, zenginliği, cesareti ve estetik anlayışını ifade eden çok katmanlı bir sembol olarak kültürel mirasımızda derin bir iz bırakmıştır.

KAYNAKÇA

- Acar, S., & Tosun, E. (2019). Kürk modası, kürk karşıtı hareketler ve modaya etkileri, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 9(19), 42-62.
<https://doi.org/10.16950/iujad.501090>
- Alexander, H. (2018). Leopard: Fashion's most powerful print. Laurence King Publishing.
- Alpat, F. E. (2011). Yavaş moda nedir? Akdeniz Sanat, 4(8).
- Black, Bill and Bill Feret. (1992), TV's Original Sheena: Irish McCalla. Longwood, Florida.
- Broad, D. B. (1997). Sheena, Queen of the Jungle: White Goddess of the Dumont Era. *Studies in Popular Culture*, 19(3), 1–9. <http://www.jstor.org/stable/23413715>
- Bruzzi, S. (1997). Undressing Cinema: Clothing and Identity in the Movies. Routledge
- Enes, Ö., (2022). Kendin Yap (Do It Yourself/DIY) Akımının Punk Alt Kültüründeki Giyim ve Aksesuarlar Bağlamında İncelenmesi. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, vol.12, no.1, 395-411.
- Entwistle, J. (2000). The Fashioned Body: Fashion, Dress and Modern Social Theory. Polity Press.
- Hodder, I., (2006) Çatalhöyük Leoparın Öyküsü, Yapı Kredi Yayınları.
- Kasfir, S. L. (2007). *African Art and the Colonial Encounter: Inventing a Global Commodity*. Indiana University Press.
- Lynn, E. (1996). Feminine Fascism: Women in Britain's Fascist Movement, 1923-1945. Routledge.

- Mendoza, B. (2017). *Artifacts from Ancient Egypt: Daily life through artifacts*. Bloomsbury Publishing USA.
- Morris, D. (2014). Leopard. Reaktion Books.
- Nars, F. (1999). *X-ray* (A. L. Talley, Contributor). Thames & Hudson.
- Ribeiro, A. (2002). *Dress in Eighteenth Century Europe 1715-1789*. Yale University Press.
- Steele, V. (1988). *Paris Fashion: A Cultural History*. Berg Publishers.
- Steele, V. (1996). *Fetish: Fashion, Sex, and Power*. Oxford University Press.
- Taraborrelli, J. R. (2015). *Mick: The Wild Life and Mad Genius of Jagger*. Grand Central Publishing.
- Trilling, J. (2001). *The language of ornament*. Thames & Hudson.
- Veblen, T. (1899). *The Theory of the Leisure Class*. Macmillan.
- Watson, L. (2007). ‘‘Modaya Yön Verenler’’, Güncel Yayıncılık.
- Weldon, Jo. (2018). *Fierce: The History Of Leopard Print*, New York: Harper Collins Publishers.

ŞEKİL KAYNAKLARI

- Şekil 1. Hodder, I., (2006) *Çatalhöyük Leoparın Öyküsü*, Yapı Kredi Yayınları, s.65.
- Şekil 2. Trilling, J. (2001). *The language of ornament*. Thames & Hudson, s.97
- Şekil 3. Alexander, H. (2018). *Leopard: Fashion's most powerful print*. Laurence King Publishing, s.38.
- Şekil 4. URL1 (Erişim: Ekim 2024)
<https://erevnw.blogspot.com/2016/06/dna.html>

Şekil 5. URL2 (Erişim: Ekim 2024)

<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/titian-portrait-of-girolamo-fracastoro>

Şekil 6. URL3 erişim: Ekim, 2024

<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/titian-the-vendramin-family>

Şekil 7. URL4 erişim: Ekim, 2024

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437183>

Şekil 8. URL5 erişim: Ekim, 2024

<https://kekiongacomics.wordpress.com/2013/04/28/tumblr-sunday-huntress/>

Şekil 9. URL6, erişim: Ekim, 2024

https://en.m.wikipedia.org/wiki/Texas%27s_16th_House_of_Representatives_district

Şekil 10. Alexander, H. (2018). Leopard: Fashion's most powerful print. Laurence King Publishing, s. 26-27)

Şekil 11. Alexander, H. (2018). Leopard: Fashion's most powerful print. Laurence King Publishing, s. 28)

Şekil 12. Morris, 2014, s. 46.)

Şekil 13. URL8 erişim: Ekim, 2024

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Revenge_of_Tarzan

Şekil 14. URL9 erişim: Ekim, 2024

<https://garystockbridge617.getarchive.net/amp/media/the-son-of-tarzan-1920-6-1d5115>

Şekil 15. URL10 erişim: Ekim, 2024

<https://www.angelfire.com/trek/erbzine7/erbz322.html>

Şekil 16. Alexander, H. (2018). Leopard: Fashion's most powerful print. Laurence King Publishing, s. 35-78)

Şekil 17. (Broad, David B., 1997, s.2)

Şekil 18. URL11 Erişim: Ekim, 2024

<https://cognitivecouture.medium.com/leopard-skin-making-power-and-rebellion-an-adornment-1a969d3175dc>

Şekil 19. Alexander, H. (2018). Leopard: Fashion's most powerful print. Laurence King Publishing, 2018, s. 35).

Şekil 20. URL12 erişim: Ekim, 2024

<https://books0977.tumblr.com/post/144920739012/mitzah-bricard-with-sculpture-wearing-a-silk>

Şekil 21. URL13 erişim: Ekim, 2024

<https://www.last.fm/music/Mick+Jagger/+images>

Şekil 22. URL14 erişim: Ekim, 2024

<https://tr.pinterest.com/pin/62557882308136861/>

Şekil 23. URL15 erişim: Ekim, 2024

<https://tr.pinterest.com/pin/26177241572062965/visual-search/?x=16&y=16&w=411&h=527.081560283688&cropSource=6&surfaceType=flashlight&rs=pin>

Şekil 24. URL16 erişim: Ekim, 2024

<https://tr.pinterest.com/pin/94223817182639613/>

Şekil 25. URL17 erişim: Ekim, 2024

<https://picturesfrommusichistory.quora.com/Only-Keith-could-pull-off-leopard-skin-polka-dots-and-stripes>

Şekil 26. URL18 erişim: Ekim, 2024

<https://thehollywood360.com/happy-birthday-to-motley-crues-tommy-lee/>

Şekil 27. URL19 erişim: Ekim, 2024

<https://se.pinterest.com/pin/114490015496696667/?send=true>

Şekil 28. URL20 erişim: Ekim, 2024

https://www.reddit.com/r/OldSchoolCool/comments/ij68dx/eartha_kitt_circa_1970/#lightbox

Şekil 29. URL21 erişim: Ekim, 2024

<https://missbrigittebardot.tumblr.com/post/116000610840/brigitte-bardot-1965>

Şekil 30. URL22 erişim: Ekim, 2024

<https://www.missmoss.co.za/2017/05/david-bowie-unseen/>

Şekil 31. URL23 erişim: Ekim, 2024 [https://the-m-](https://the-m-magazine.com/2021/06/03/el-tapado-de-leopardo/)

[magazine.com/2021/06/03/el-tapado-de-leopardo/](https://the-m-magazine.com/2021/06/03/el-tapado-de-leopardo/)

Şekil 32. URL24 erişim: Ekim, 2024

<https://www.vogue.co.uk/gallery/mario-testino-vogue-archive?page=9>

Şekil 33. URL25 erişim: Ekim, 2024

<https://www.theladylikeleopard.com/2018/05/17/90s-leopard-print-magazines/>

Şekil 34. URL 26 Erişim: Ekim, 2024

<https://i.pinimg.com/originals/59/ad/98/59ad984d4113d5c4321171a30b239224.png>

A STUDY ON OTTOMAN FABRICS AND THEIR TYPES WITHIN THE FRAMEWORK OF GLOBALISATION

Şöhret AKTEPE DAL¹

1. INTRODUCTION

In general terms, according to many theoretical researchers, the concept of globalisation has not only been handled in an economic perspective, but also the sociocultural and social dimensions of globalisation have been mentioned. The concept, which is generally expressed as an economic phenomenon, has created a lane where societies affect each other on their cultures with its sociocultural dimension. In this way, national characteristics have been differentiated within the dimensions of change and transformation, and a new order has been created in which universal characteristics are exhibited. This situation has led to the loss of the originality of nations in many areas, especially cultural elements. The realisation of globalisation in a major dimension in the New Age has also caused a great impact on fabrics and textiles. With globalisation, cultures have become similar to each other, artistic works have started to be produced identical to each other, and as a result, the tendency towards national cultures has increased. In this framework, Ottoman culture has gained a great momentum in the orientation towards national culture.

¹ Assoc. Prof. Dr., Pamukkale University, Faculty of Architecture and Design, aktepedalshoret@gmail.com., ORCID: 0000-0002-3542-7034.

2. GENERAL DEFINITION OF GLOBALISATION

In a general definition, globalisation is the process of increasing interactions of large societies around the world with other large societies and countries. With this process, cultural, technological and human elements, especially economic and commercial relations, accelerate with international cooperation. Thus, globalisation enables individuals in particular and large societies in general to easily overcome and eliminate international borders. However, in addition to the positive aspects of globalisation in different fields, negative consequences may also emerge. The most important of these are the increase in inequalities, the weakening and consequent loss of local cultural elements and environmental problems. The concept in question is widely used today and finds a field of study in many fields from economy to politics, culture to art. However, there is no single meaning of globalisation that has been made so far (Robenson, 1999: 10). In this context, globalisation, which refers to a multidisciplinary field, has also revealed mutual interaction and dependency within the modern world system. Thus, decisions taken, events developed and activities carried out in any part of the world could have very important effects on states and societies living in much more distant regions (Geray, 1997: 37). According to A. Giddens, globalisation is the act of intensification of social relations on a world scale in terms of events occurring in one country having an impact on events occurring elsewhere or being affected by events occurring outside national borders (Giddens, 1990: 64).

3. GLOBALISATION AND ITS EFFECT ON OTTOMAN PALACE FABRICS

The phenomenon of globalisation and its impact on Ottoman palace fabrics are discussed in the context of the

Ottoman Empire's realisation and increase of international trade activities in historical processes and the transformation of textile production techniques into foreign influences as a result. In this framework, palace fabrics (silk fabrics) constitute a large part of cultural interactions and international trade.

The Ottoman Empire, which experienced its most powerful period especially in the 15th and 16th centuries, became an important factor of global trade and global economy. As a result of the easy supply of raw materials through the Silk Road, the weaving industry developed in Anatolian lands, especially during the Byzantine period, and then under Ottoman rule, this development line continued to rise until the middle of the 17th century (Sipahioğlu, 1999: 256). In this context, the Ottoman Empire, which controlled the Silk Road, maintained its influence on the trade routes between East and West and provided the materials it needed for its palace fabrics through these trade networks. Imports of silk raw materials, mainly from Iran and India, constituted the most important elements of palace fabrics. The Ottoman Empire, which had intensive commercial relations with Europe through port cities, ensured the presence of its court fabrics in international markets through the intense interest of European courts and elites in Ottoman court fabrics. In this framework, commercial relations with European merchants enabled the recognition and spread of palace fabrics in Europe.

However, the process of globalisation has caused the textile production techniques on Ottoman palace fabrics to change over time. This change emerged as a result of the Ottoman Empire being influenced by other cultures. This interaction started with the Ottoman Empire being influenced by the production techniques and textile patterns of countries such as Italy, France and Iran, with which the Ottoman Empire was intensively engaged in trade activities, and this factor caused the palace fabrics to transform in terms of aesthetics and technique.

Ottoman palace fabrics have been recognised with their unique patterns and motifs throughout historical processes. However, inspirations from other countries were seen over time and the artistic style of Europe was reflected in Ottoman textiles. These reflections increased during the Baroque and Rococo periods. With technical developments, weaving machines and innovations in Europe reached Ottoman production houses and productivity increased. Thus, palace fabrics were produced with finer, more complex and richer textures. However, this situation caused the loss of authenticity in many areas, especially cultural elements specific to nations. The realisation of globalisation in a major dimension in the New Age has also had a great impact on fabrics and textiles. With globalisation, cultures have become similar to each other, artistically identical works have started to be produced and as a result, the tendency towards national cultures has increased.

Ottoman fabric art was the inheritor of the developed weaving art of its surroundings before giving its own unique examples. The main influences on the fabric art of the Empire were transferred from the fabrics of the Anatolian Seljuks and Principalities period (Tezcan, 1993: 19). During the time of the Great Seljuks, there were various developments in the art of fabric as in other arts, but these fabrics were worn out over time and very few of them have survived to the present day (Aslanapa, 1999: 358). However, the fondness of the Ottoman sultans for fabrics with visuals made a significant contribution to the development of the textile field (Alpat, 2010: 27-28).

Figure 1. Ottoman Fabric Pattern Example



As can be seen in Figure 1, the technical success and richness of motifs as well as the colour harmony in the patterns reveal the artistic side of the palace fabrics in the most beautiful and simple way (Yardımcı, 2016: 221).

In the Ottoman Empire, cotton and silk weavings were the most commonly used fabric types for palace people and interior decoration materials. The fabric types mentioned in the weavings are cloth, handkerchief, cheesecloth, kutnu, kirpasi, alaca, bogasi, meydariye. The fabric with a very wide usage area in the Ottoman Empire is known as kutnu fabric (Berkli, Gültepe, et al. 2021: 21). Among the mentioned fabrics, kutnu ranks first as the palace fabric and the most intensively used fabric type in every field of textile (Yardımcı, 2016: 223).

Figure 2. Kutnu Fabric Examples



Source: (Yardımcı, 2016: 225).

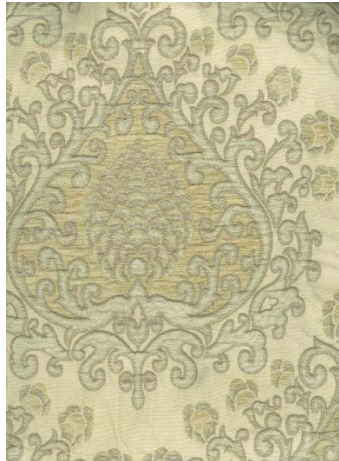
With the increase in global trade, the Ottoman Empire started to use imported fabrics. As a result of the interactions, the palace fashion used a combination of local and imported products. Especially in the 17th and 18th centuries, fabrics brought from Europe were used in Ottoman palace clothes. Affected by global fashion, Ottoman palace clothes started to get closer to the characteristics of Europe. In this context, a synthesis of East and West was formed in clothing culture.

Figure 3. Silk Sample from Ottoman Palace Fabrics



Ottoman palace fabrics were also used as a tool of diplomacy in the empire's foreign relations. These fabrics were given as gifts to other states and utilised as a means of showing the wealth of the empire. This element was a tool used by the Ottoman Empire to increase its power in a global framework. With this tool, Ottoman fabrics gained great prestige in Europe and Asia and helped the Ottoman Empire to be promoted internationally through diplomatic means. In this way, Ottoman court fabrics are weavings that show the splendour and wealth of the Empire.

Figure 4. Brocade Example from Ottoman Palace Fabrics



These fabrics produced for the palace were woven using the highest quality materials of the period. However, towards the end of the 18th century, with the Industrial Revolution in the West, the textile industry became mechanised and production accelerated. This process negatively affected the Ottoman industry and made it difficult for the Ottoman Empire to keep up with technological developments. This situation weakened the competitiveness of palace fabrics and caused low-cost European products to dominate the Ottoman markets. With the development of weaving machines in the West, the Ottoman weaving workshops became expensive and required long-term labour, which led to a weakening in the quality and production of palace fabrics. In particular, cheap fabrics imported from Europe put the Ottoman domestic fabric producers in a difficult situation and caused a decline in the production of high quality fabrics produced especially for the palace.

Figure 5. 17th Century Bursa Work Çatma Example



Figure 6. Bursa Velvet Example



4. RESULT

Ottoman palace fabrics were products reflecting the economic wealth, cultural aesthetics and power of the empire. Fabrics woven with precious and special materials were considered the most important elements of the palace. Thus, palace fabrics were both an indicator of the power of the courtiers and an important element in the diplomatic relations of the empire.

The phenomenon of globalisation has brought both positive and negative consequences for Ottoman court fabrics. With the increase in trade networks and thus easier access to raw materials, palace fabrics diversified and contributed to their development. This enabled the Ottoman Empire to interact with European fashion and technology. On the other hand, the Industrial Revolution in the West and developments in the sector weakened the competitiveness of the Ottoman Empire. This factor prevented the development of traditional palace fabrics and

led to the weakening of their production. In this context, the phenomenon of globalisation has a great impact on Ottoman palace fabrics in both positive and negative aspects. With globalisation, cultures have become similar to each other, artistic works have started to be the same with each other and as a result, the tendency towards national cultures has increased. In this framework, Ottoman culture has gained a great momentum in the orientation towards national culture.

REFERENCES

- Alpat, F. E. (2010). Osmanlı İmparatorluğu'nun 15. Yüzyıl ve 18. Yüzyıllar arası Saray Kumaşlarında Kullanılan Bitkisel Üslup. Sosyal Bilimler Dergisi, (1): 27 – 50.
- Aslanapa, O. (1999). Türk Sanatı. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Berkli, Y., Gültepe, G., Pınar, M. (2021). Osmanlı Devleti'nin Kumaş Sanatına Verdiği Önem. Sanat ve İkonografi Dergisi, (1): 19 – 27.
- Geray, H. (1997). Emperyalizmin Yeni Masalı Küreselleşme. Ankara: İmge Yayınları.
- Giddens, A. (1990). The Consequence of Modernity. London: S. U. P.
- Robenson, R. (1999). Küreselleşme, Toplum Kuramı ve Küresel Kültür. (Çev. Ümit Yasal). Ankara: Bilim Sanat Yayınları.
- Sipahioğlu, O. (1999). Osmanlı Saray Kumaşlarından Seraser'in Vesikalarla Tanıtımı. 2000'li Yıllarda Türkiye'de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu, Sempozyum Bildirileri, Ankara.
- Tezcan, H. (1993). Atlaslar Atlası: Pamuklu, Yün ve İpek Kumaş Koleksiyonu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yardımcı, K. (2016). Osmanlı Dönemi Dokuma Sanatı Üzerinden Örnekler. Special Issue on the Proceedings of the 5th ISCS Conference, 2016 Kazakhstan, (2): 219 – 241.

TEKSTİL VE MODA TASARIMI

yaz
yayınları

YAZ Yayınları
M.İhtisas OSB Mah. 4A Cad. No:3/3
İscehisar / AFYONKARAHİSAR
Tel : (0 531) 880 92 99
yazyayinlari@gmail.com • www.yazyayinlari.com