

TEKSTİL VE MODA TASARIMI ALANINDA AKADEMİK TARTIŞMALAR

Editör: Dr.Öğr.Üyesi Bahar MARABA

yaz
yayınları

Tekstil ve Moda Tasarımı Alanında Akademik Tartışmalar

Editör

Dr.Öğr.Üyesi Bahar MARABA

yaz
yayınları

2026

**Tekstil ve Moda Tasarımı Alanında
Akademik Tartışmalar**

Editör: Dr.Öğr.Üyesi Bahar MARABA

© 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 978-625-8996-60-9

Haziran 2026 – 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

İÇİNDEKİLER

- Türk Düğün Kültüründe Gelinlik Aksesuarlarının
Görsel Belleği: Konya Örneği.....1**
Arzu BOR KOCAMAN
- Örme Kumaş Tasarımında Parametrik Tasarım
Yaklaşımı.....22**
İbrahim ÜNER
- Çanakkale Bayramiç Saçaklı Köyü Giyim Kültürü
Üzerine Bir İnceleme34**
Gülşah POLAT TURHAN, İremnur TOPRAKKARIŞTIRAN

"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."

TÜRK DÜĞÜN KÜLTÜRÜNDE GELİNLİK AKSESUARLARININ GÖRSEL BELLEĞİ: KONYA ÖRNEĞİ¹

Arzu BOR KOCAMAN²

1. GİRİŞ

Konya, tarih boyunca Hitit, Frig, Lidya, Pers, Roma, Bizans, Emevi, Abbasi, Selçuklu ve Osmanlı gibi pek çok medeniyete ev sahipliği yapmış köklü bir yerleşim merkezidir. Anadolu Selçukluları döneminde uzun yıllar başkentlik yapan şehir, yalnızca siyasal açıdan değil; kültürel ve sanatsal üretim bakımından da Anadolu'nun önemli merkezlerinden biri hâline gelmiştir (Baykara, 1985, s. 1; Önder, 1956, s. 65). Osmanlı döneminde de önemini koruyan Konya, Cumhuriyet dönemine kadar uzanan tarihsel süreç içerisinde geleneksel yaşam biçimlerini, tören kültürünü ve giyim alışkanlıklarını büyük ölçüde koruyabilmiştir. Bu tarihsel birikim, kentin gündelik yaşamına olduğu kadar düğün geleneklerine ve törensel giyim kültürüne de yansımıştır.

Anadolu'da düğün törenleri yalnızca iki bireyin evliliğini ilan eden sosyal organizasyonlar değil; aynı zamanda toplumsal belleğin, kültürel kimliğin ve geleneksel değerlerin görünür hâle geldiği önemli ritüel alanlarıdır. Kız isteme, söz kesme, nişan, çeyiz serme, kına gecesi ve düğün gibi törenler, ait oldukları toplumun kültürel kodlarını taşıyan çok katmanlı yapılar olarak dikkat çekmektedir. Bu törenlerde kullanılan giysiler ve

¹ Bu kitap bölümü, yazarın yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

² Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Moda Tasarımı Bölümü, ORCID: 0000-0002-7668-562X.

aksesuarlar ise yalnızca estetik tercihler değil; aynı zamanda dönemin sosyal yapısını, ekonomik koşullarını, beğeni anlayışını ve kültürel sembollerini yansıtan önemli göstergeler olarak değerlendirilmektedir.

Konya düğün kültüründe gelinlik ve onu tamamlayan aksesuarlar, törensel kimliğin oluşturulmasında önemli bir yere sahiptir. Gelin başı süslemeleri, duvaklar, mücevher ve takılar, el çiçekleri, eldivenler, mendiller ve çeşitli tamamlayıcı aksesuarlar; yalnızca gelinlik bütünlüğünü oluşturan estetik unsurlar değil, aynı zamanda geleneksel kültürel belleğin görsel taşıyıcılarıdır. Nişan törenlerinde kullanılan kadife cepken-şalvar takımları, altın ve gümüş takılar, “dürü” merasimlerinde sergilenen giysi ve aksesuar bohçaları ya da kına gecelerinde kullanılan peştamal, sırmalı havlu ve duvak gibi unsurlar, Konya’daki düğün kültürünün sembolik yönünü ortaya koyan önemli örnekler arasında yer almaktadır (Emiroğlu, 2001, s. 44).

Düğün fotoğrafları ise geçmiş dönemlere ait bu kültürel pratiklerin günümüze ulaşmasını sağlayan önemli görsel arşivlerdir. Fotoğraf, yalnızca belirli bir anın kaydı değil; aynı zamanda dönemin estetik anlayışını, toplumsal ilişkilerini, kimlik temsillerini ve kültürel belleğini görünür kılan bir görsel anlatım biçimidir. Görsel bellek, toplumsal hafızanın kuşaklar arasında aktarılmasını sağlayan kültürel bir kayıt alanı olarak değerlendirilmektedir. Bu yönüyle düğün fotoğrafları, geleneksel giyim kültürünün zaman içerisindeki dönüşümünü izlemeye olanak sağlayan önemli belgeler olarak değerlendirilebilir. Fotografik imgeler yalnızca gerçekliğin mekanik temsilleri değil; aynı zamanda toplumsal belleği ve kültürel anlatıları taşıyan görsel metinlerdir (Dayı & İğneci Süzen, 2025).

Konya’ya ait düğün fotoğraflarında yer alan gelinlik aksesuarları, erken Cumhuriyet döneminden günümüze kadar uzanan süreçte biçim, malzeme, süsleme ve kullanım anlayışı

bakımından çeşitli değişimler geçirmiştir. Bazı aksesuarlar geleneksel biçimlerini koruyarak varlığını sürdürürken, bazıları ise modernleşme süreci, küresel moda etkileri ve değişen estetik anlayış doğrultusunda dönüşüme uğramıştır. Bu değişim yalnızca moda tarihine ilişkin bir dönüşüm değil; aynı zamanda toplumsal yaşamın, kadınlık temsillerinin ve kültürel belleğin değişimini görünür kılan bir süreçtir.

Bu bölümde, Konya iline ait 1923–2010 yılları arasındaki düğün fotoğraflarında yer alan gelinlik aksesuarları; görsel kültür, geleneksel giyim ve kültürel bellek bağlamında ele alınmaktadır. Gelin başı aksesuarları, mücevher ve takılar, el çiçekleri, eldivenler ve diğer tamamlayıcı unsurlar üzerinden gerçekleştirilen değerlendirmeler, geleneksel düğün estetiğinin zaman içerisindeki dönüşümünü ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Bu araştırma kapsamında Konya'ya ait 1923–2010 yılları arasına tarihlenen düğün fotoğrafları görsel analiz yöntemiyle incelenmiştir. Fotoğraflar; Ektem Fotoğraf Stüdyosu Arşivi, Rengin Fotoğraf Stüdyosu Arşivi, Koyunoğlu Müzesi Arşivi ve çeşitli aile albümlerinden elde edilmiştir. Görseller üzerinden gelinlik aksesuarlarının biçimsel özellikleri, kullanım sıklıkları ve dönemsel dönüşümleri değerlendirilmiştir.

2. GELİNLİK AKSESUARLARININ KÜLTÜREL VE GÖRSEL ANLAMI

2.1. Gelin Başı Aksesuarları

Konya'ya ait düğün fotoğraflarında gelinliği tamamlayan en dikkat çekici unsurlardan biri gelin başı düzenlemeleridir. Gelin başı, yalnızca gelinin fiziksel görünümünü tamamlayan estetik bir unsur değil; aynı zamanda kültürel kimliği, toplumsal aidiyeti ve dönemin görsel beğeni anlayışını yansıtan önemli bir

törenselleştirilmiştir. Anadolu’da gelin başı hazırlama süreci farklı bölgelerde “gelin başı bağlama”, “baş örümü”, “gelin dizme” ve “çatı çatma” gibi çeşitli isimlerle anılmakta; kullanılan malzeme ve süsleme teknikleri bakımından ortak bir estetik dilin oluştuğu görülmektedir (Kaya, 1996, s. 9).

Konya düğün kültüründe gelin başı süslemeleri; duvak, yapay ve doğal çiçekler, gelin telleri, dantel, inci, tül, tafta ve çeşitli taş süslemeleriyle biçimlenmiştir. Bu unsurlar yalnızca süsleme amacı taşımamakta; aynı zamanda gelinliğin görsel bütünlüğünü oluşturan estetik tamamlayıcılar olarak dikkat çekmektedir. Erken Cumhuriyet döneminden 2000’li yıllara uzanan süreçte gelin başı tasarımlarında belirgin değişimler yaşandığı görülmektedir. Bu değişim, yalnızca moda anlayışındaki dönüşümle değil; toplumsal yaşamın modernleşme süreciyle de ilişkilendirilebilir.

Görsel 1. Gelin başı kullanımına ait temsili örnekler (1923–2010)



Kaynak: (Ektem Fotoğraf Stüdyosu Arşivi; Rengin Fotoğraf Stüdyosu Arşivi; Koyunoğlu Müzesi Arşivi; Konya’da çeşitli aile albümleri).

Bu bölümde yer alan görseller, 1923–2010 yılları arasında tarihlenen Konya düğün fotoğraflarından seçilmiş temsili örneklerden oluşmaktadır. Görseller üzerinden gerçekleştirilen değerlendirmeler, gelin başı aksesuarlarının dönemsel değişimini, kullanılan malzemeleri ve estetik anlayışı ortaya koymaktadır.

2.2. Mücevher ve Takılar

Konya düğün kültüründe mücevher ve takılar, gelinlik kompozisyonunun en dikkat çekici tamamlayıcı unsurları arasında yer almaktadır. Takılar yalnızca estetik bir süsleme aracı değil; aynı zamanda toplumsal statüyü, ekonomik gücü, aile yapısını ve kültürel aidiyeti görünür kılan sembolik göstergeler olarak değerlendirilmektedir. Bu yönüyle düğünlerde kullanılan mücevherler, bireysel beğenilerin ötesinde toplumsal hafızanın ve geleneksel kültürün önemli parçaları arasında yer almaktadır (Özbağı, 2002, s. 785).

Konya'ya ait düğün fotoğraflarında küpe, inci kolye, gerdanlık, altın zincir, beşibiryerde, bilezik ve yüzük gibi farklı takı türlerinin kullanıldığı görülmektedir. Bu takılar, gelinin törensel görünümünü tamamlamanın yanı sıra ailelerin ekonomik durumu ve sosyal prestijiyile ilişkilendirilen kültürel göstergeler olarak da dikkat çekmektedir. Geleneksel düğün kültüründe önemli bir yere sahip olan beşibiryerde takılarının çok sıralı örnekleri “kater”, tek altınla hazırlanan örnekleri ise “mahmudiye altını” olarak adlandırılmaktadır (Odabaşı, 1999, s. 148). Takıların biçimsel özellikleri incelendiğinde ise daha sade örneklerin kolye, yoğun süslemeye sahip örneklerin ise gerdanlık olarak tanımlandığı görülmektedir. Bununla birlikte yüzüklerde altın, sikke ve elmas gibi farklı malzemelerin tercih edildiği dikkat çekmektedir (Bingil, 1999, s. 33; Uğur, 1945, s. 5).

Düğün fotoğraflarında yer alan mücevher ve takılar, erken Cumhuriyet döneminden günümüze kadar uzanan süreçte

biçimsel ve estetik açıdan belirgin değişimler göstermektedir. Erken dönem örneklerinde inci kolyeler, beşibiryerde takıları, altın küpeler ve burma bileziklerle oluşturulan yoğun takı düzenlemeleri dikkat çekmektedir. Bu kompozisyonlar, yalnızca estetik bir görünüm oluşturmakla kalmamakta; aynı zamanda gelinin törensel kimliğini ve ailelerin toplumsal statüsünü görünür hâle getirmektedir.

Görsel 2. Mücevher ve takı kullanımına ait temsili örnekler (1923–2010).



Kaynak: (Ektem Fotoğraf Stüdyosu Arşivi; Konya’da çeşitli aile albümleri).

1950’li yıllarda takı kullanımında daha dengeli ve ölçülü bir estetik anlayışın öne çıktığı görülmektedir. İnci kolyeler, yaka iğneleri ve daha sade bilezik kullanımları, dönemin zarif ve kontrollü moda anlayışını yansıtmaktadır. 1970’li yıllardan itibaren ise ziynet ata, köstek zincir ve çoklu burma bileziklerin daha yoğun biçimde kullanıldığı dikkat çekmektedir. Bu dönem,

takıların yalnızca estetik değil; aynı zamanda hediyeleşme kültürü ve prestij göstergesi olarak daha görünür hâle geldiği yıllar olarak değerlendirilebilir.

1990'lı yıllarla birlikte modern moda eğilimlerinin gelin takıları üzerinde daha belirgin bir etkisi olduğu görülmektedir. Taşlı yüzükler, modern gerdanlıklar ve stilize bilezikler, geleneksel takı anlayışının çağdaş tasarım unsurlarıyla birleşmeye başladığını göstermektedir. 2000'li yıllarda ise geleneksel ve modern etkilerin bir arada kullanıldığı hibrit bir estetik anlayış dikkat çekmektedir. İnci kolyeler ve altın küpeler gibi geleneksel unsurlar, modern formlu yüzük ve bileziklerle birlikte değerlendirilerek yeni bir görsel denge oluşturmaktadır.

Düğün fotoğraflarında en sık karşılaşılan takı türleri arasında bilezikler, beşibiryerde takıları, küpeler ve inci kolyeler öne çıkmaktadır. Özellikle bileziklerin uzun yıllar boyunca gelinlik kompozisyonunun temel parçalarından biri olarak varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Bu durum, bileziklerin yalnızca estetik bir aksesuar değil; aynı zamanda maddi değeri, hatıra niteliği ve toplumsal statüyle ilişkilendirilen kültürel bir unsur olduğunu göstermektedir. Mücevher ve takılar, bu yönüyle yalnızca gelinlik estetiğini tamamlayan unsurlar değil; aynı zamanda kültürel belleğin ve toplumsal kimliğin görsel taşıyıcıları olarak değerlendirilebilir.

2.3. El Çiçeği

El çiçeği, düğün törenlerinde gelinlik kompozisyonunu tamamlayan en dikkat çekici aksesuarlardan biridir. Gelin başı kadar önemli bir görsel unsur olarak değerlendirilen çiçekler, yalnızca estetik bir tamamlayıcı değil; aynı zamanda düğün ritüelinin sembolik anlamlarını taşıyan kültürel göstergeler arasında yer almaktadır. Gelin çiçeğinin biçimi, kullanılan çiçek türleri, süsleme detayları ve buket düzenlemeleri; dönemin estetik

anlayışını, moda eğilimlerini ve törensel beğeni kültürünü yansıtan önemli unsurlar olarak dikkat çekmektedir.

Gelin çiçeği seçiminde gelinliğin biçimi kadar gelinin fiziksel özellikleri ve bireysel tercihleri de belirleyici olmaktadır. Kısa boylu gelinlerde daha küçük ve yuvarlak buketlerin, uzun boylu gelinlerde ise aşağıya doğru sarkan ve hacimli çiçek düzenlemelerinin tercih edildiği görülmektedir (Özüyağlı ve Topaloğlu, 2000, s. 39). Bu durum, gelin çiçeğinin yalnızca bağımsız bir aksesuar olarak değil; gelinlik ve beden bütünlüğüyle birlikte değerlendirilen estetik bir kompozisyon unsuru olduğunu göstermektedir.

Konya'ya ait düğün fotoğraflarında yer alan el çiçeği örnekleri, 1920'li yıllardan 2000'li yıllara kadar uzanan süreçte belirgin değişimler göstermektedir. Erken Cumhuriyet dönemine ait örneklerde genellikle küçük boyutlu ve sade yapay çiçek demetlerinin tercih edildiği görülmektedir. Minimal süslemelerle hazırlanan bu buketler, dönemin ölçülü ve sade estetik anlayışını yansıtmaktadır. Aynı zamanda buketlerin gelinlik ve diğer aksesuarlarla dengeli bir görsel bütünlük oluşturacak biçimde düzenlendiği dikkat çekmektedir.

Görsel 3. El çiçeği kullanımına ait temsili örnekler (1923–2010).





Kaynak: (Ektem Fotoğraf Stüdyosu Arşivi; Konya’da çeşitli aile albümleri).

1940’lı yıllardan itibaren buketlerin daha büyük ve gösterişli hâle geldiği görülmektedir. Özellikle sade formdaki gelinliklerle birlikte kullanılan hacimli çiçek düzenlemeleri, görsel etkinin artırılmasına yönelik yeni bir estetik anlayışın ortaya çıktığını göstermektedir. 1950’li ve 1960’lı yıllarda ise buketlerin kurdele, tül ve gelin teli gibi süsleme unsurlarıyla daha zengin bir görünüme kavuştuğu dikkat çekmektedir. Bazı örneklerde gelin başında kullanılan gelin tellerinin doğrudan çiçek düzenlemelerine taşındığı görülmekte; bu durum dönemin gösterişli düğün estetiğini yansıtan önemli ayrıntılar arasında yer almaktadır.

1970’li yıllarda buket boyutlarında görece bir küçülme yaşansa da süsleme anlayışının tamamen ortadan kalkmadığı görülmektedir. Küçük yapay çiçekler ve gelin telleriyle oluşturulan düzenlemeler, daha dengeli ve kontrollü bir estetik anlayışın öne çıktığını göstermektedir. 1980’li yıllardan itibaren ise yapay çiçeklerden doğal çiçeklere doğru belirgin bir yönelim dikkat çekmektedir. Beyaz ya da renkli doğal çiçeklerden oluşan buketlerin yaygınlaşması, düğün estetiğinde doğallık ve sadelik anlayışının güç kazanmaya başladığını göstermektedir.

Düğün fotoğraflarında en sık karşılaşılan buket türlerinin yapay çiçeklerden oluştuğu görülmektedir. Yapay çiçeklerin uzun

süre bozulmadan saklanabilmesi ve hatıra niteliği taşıması, bu tercih üzerinde etkili olmuş görünmektedir. Özellikle düğün sonrasında çiçeklerin dekoratif bir obje olarak korunması, el çiçeğinin yalnızca törensel bir aksesuar değil; aynı zamanda düğün anısının somut bir parçası olarak değerlendirildiğini göstermektedir. Bununla birlikte ilerleyen yıllarda doğal çiçek kullanımının artması, düğün estetiğinde doğallık, zarafet ve tazelik gibi kavramların daha fazla önem kazandığını ortaya koymaktadır.

Genel olarak değerlendirildiğinde el çiçeği tasarımları, dönemsel moda anlayışları ve toplumsal estetik değerler doğrultusunda değişim göstermiştir. Yapay çiçeklerden doğal çiçeklere, sade düzenlemelerden daha hacimli ve gösterişli kompozisyonlara uzanan bu dönüşüm, düğün kültüründeki değişimin görsel bir yansıması niteliğindedir. El çiçekleri bu yönüyle yalnızca gelinlik kompozisyonunu tamamlayan aksesuarlar değil; aynı zamanda dönemin estetik anlayışını ve kültürel belleğini taşıyan önemli görsel unsurlar olarak değerlendirilebilir.

2.4. Eldiven

Eldiven, geçmişte yalnızca gündelik yaşamda değil; çeşitli törensel ve sosyal ortamlarda da kullanılan önemli giyim aksesuarlarından biri olarak dikkat çekmektedir. Beyaz eldivenlerin bayram ve özel günlerde, siyah eldivenlerin ise yas ve cenaze törenlerinde kullanılması, eldivenin toplumsal ritüellerle ilişkilendirilen sembolik bir unsur olduğunu göstermektedir (Emiroğlu, 2001, s. 252). Bu yönüyle eldivenler yalnızca işlevsel bir giyim unsuru değil; aynı zamanda dönemin sosyal yaşamını ve estetik anlayışını yansıtan kültürel göstergeler arasında değerlendirilebilir.

Konya'ya ait düğün fotoğraflarında eldivenlerin, gelinlik kompozisyonunu tamamlayan zarif ve törensel bir aksesuar

olarak kullanıldığı görülmektedir. Eldivenler, gelinin görünümünü estetik açıdan bütünleştirmenin yanı sıra gelinlik tasarımının görsel etkisini güçlendiren önemli ayrıntılar arasında yer almaktadır. Boy uzunluklarına göre farklılaşan eldiven modelleri; bilekte biten kısa örneklerden dirsek üzerine kadar uzanan uzun modellere kadar çeşitlilik göstermektedir. Bu çeşitlilik, eldivenlerin yalnızca işlevsel değil; aynı zamanda dönemin moda eğilimlerini ve estetik tercihlerini yansıtan tasarım unsurları olduğunu ortaya koymaktadır.

Erken Cumhuriyet dönemine ait örneklerde eldivenlerin genellikle bilekte sonlanan sade modellerden oluştuğu dikkat çekmektedir. Bu durum, dönemin ölçülü ve dengeli gelinlik anlayışıyla uyum göstermektedir. Kumaş dokulu kısa eldivenlerin gelinlik kompozisyonunu sade biçimde tamamladığı görülmektedir. 1950'li yıllardan itibaren ise gelinliklerde romantik ve süslemeci detayların artış göstermesiyle birlikte eldiven tasarımlarında da çeşitlenme yaşandığı anlaşılmaktadır.

1960'lı ve 1970'li yıllarda eldiven boylarının uzamaya başladığı, özellikle bilek ile dirsek arasında sonlanan modellerin yaygınlaştığı görülmektedir. Bu dönemde eldivenler, yalnızca tamamlayıcı bir aksesuar değil; aynı zamanda zarafet ve kadınsı görünümü vurgulayan estetik bir unsur olarak öne çıkmaktadır. Gelinlik modasında gösterişli ve romantik detayların yaygınlaşmasıyla birlikte eldivenlerin de daha dikkat çekici biçimlerde kullanılmaya başlandığı anlaşılmaktadır.

Görsel 4. Eldiven kullanımına ait temsili örnekler (1923–2010).



Kaynak: (Ektem Fotoğraf Stüdyosu Arşivi; Konya'da çeşitli aile albümleri).

1980'li yıllardan itibaren ise eldivenlerde malzeme ve biçim açısından belirgin bir çeşitlilik görülmektedir. Dantel, tül ve saten gibi farklı malzemelerden hazırlanan eldivenler, kısa modellerden dirseğe kadar uzanan uzun örneklerle kadar değişen tasarımlarla karşımıza çıkmaktadır. Özellikle dantel ve tül eldivenlerin 1980 sonrası düğün estetiğinde daha görünür hâle geldiği dikkat çekmektedir. Bu çeşitlilik, dönemin gösterişli moda anlayışının gelinlik aksesuarlarına da yansıdığını göstermektedir.

Araştırma kapsamında belgelenen son eldiven örneği 1992 yılına tarihlenmektedir. Bu tarihten sonra incelenen düğün fotoğraflarında eldiven kullanımına rastlanmaması, söz konusu aksesuarın zaman içerisinde düğün estetiğindeki önemini

kaybettiğini göstermektedir. Değişen moda anlayışıyla birlikte eldivenin yerini daha sade ve farklı tamamlayıcı aksesuarların aldığı anlaşılmaktadır.

Düğün fotoğraflarında en sık karşılaşılan modellerin bilekte sonlanan kısa eldivenler olduğu görülmektedir. Bu durum, kısa eldivenlerin hem kullanım kolaylığı sağlaması hem de sade ve klasik bir görünüm sunmasıyla ilişkilendirilebilir. Daha uzun modellerin ise özellikle 1960–1980 yılları arasında yaygınlaşması, dönemin estetik anlayışındaki değişimle doğrudan bağlantılı görünmektedir. Genel olarak değerlendirildiğinde eldivenler, belirli dönemlerde gelinlik estetiğinin önemli parçalarından biri olmuş; ancak değişen moda anlayışı doğrultusunda zamanla kullanım dışı kalan törensel aksesuarlar arasında yer almıştır.

2.5. Mendil, Ayna ve Çanta

Konya düğün kültüründe gelinliği tamamlayan aksesuarlar arasında mendil, ayna ve çanta gibi unsurlar daha sınırlı örneklerle karşımıza çıkmaktadır. Ancak kullanım sıklıkları düşük olsa da bu aksesuarlar, taşıdıkları sembolik ve kültürel anlamlar bakımından dikkat çekmektedir. Söz konusu unsurlar yalnızca gelinlik kompozisyonunu tamamlayan estetik detaylar değil; aynı zamanda düğün ritüellerinin duygusal, törensel ve kültürel yönlerini görünür kılan önemli göstergeler olarak değerlendirilebilir.

Mendil, geleneksel düğün ritüellerinde özellikle baba evinden ayrılan gelinin yaşadığı duygusal süreci temsil eden sembolik bir unsur olarak öne çıkmaktadır. Gelinin gözyaşlarını silmek amacıyla kullanılan mendil, zamanla işlevsel yönünün ötesine geçerek törensel bir anlam kazanmıştır. Düğün fotoğraflarında görülen mendillerin kenarlarının iğne oyası, tentene ve çeşitli işlemlerle süslediği dikkat çekmektedir. Bu durum, mendilin yalnızca pratik bir eşya olmadığını; aynı

zamanda el emeğini, geleneksel süsleme anlayışını ve kültürel belleği taşıyan bir unsur olduğunu göstermektedir.

Erken dönem düğün fotoğraflarında karşılaşılan aynalar ise sembolik anlamlarıyla dikkat çekmektedir. Gelinin elinde taşıdığı aynanın, içsel güzelliğin ve saflığın dışa yansımısını temsil ettiği bilinmektedir. Bu yönüyle ayna, gelinlik kompozisyonu içerisinde yalnızca dekoratif bir aksesuar değil; aynı zamanda törensel sembolizm taşıyan kültürel bir unsur olarak değerlendirilmektedir. Ancak ilerleyen yıllarda ayna kullanımının belirgin biçimde azaldığı ve modern düğün estetiği içerisinde giderek görünürlüğünü kaybettiği anlaşılmaktadır.

Çanta ise diğer aksesuarlara kıyasla daha geç dönemlerde düğün fotoğraflarında görülmeye başlamaktadır. Özellikle 1980’li yıllardan itibaren çantaların gelinlik kompozisyonunun tamamlayıcı unsurlarından biri hâline geldiği dikkat çekmektedir. İncelenen örneklerde çantaların kumaş, deri ya da plastik gibi farklı malzemelerden üretildiği; elde, omuzda ya da kolda taşınabilecek biçimlerde tasarlandığı görülmektedir (Yakartepe & Yakartepe, 1995, s. 999; Emiroğlu, 2001, s. 254). Çantaların çoğunlukla gelinlikle uyumlu kumaşlardan hazırlanması, bu aksesuarın estetik açıdan da önemsendiğini göstermektedir.

Şekil 5. Gelinliği tamamlayan aksesuarların kullanımına ait temsili örnekler (1923–2010).





Kaynak: (Rengin Fotoğraf Stüdyosu Arşivi; Ektem Fotoğraf Stüdyosu Arşivi; Konya’da çeşitli aile albümleri).

Bununla birlikte çantaların yalnızca görsel bir unsur olmadığı; aynı zamanda işlevsel amaçlarla da kullanıldığı anlaşılmaktadır. Özellikle düğün sırasında takılan ziynet eşyalarının muhafaza edilmesi amacıyla tercih edilen çantalar, işlevsellik ve estetik arasında kurulan yeni ilişkinin göstergesi olarak değerlendirilebilir. Bu yönüyle çanta, mendil ve aynadan farklı olarak modern düğün kültürü içerisinde hem pratik hem de estetik işlev üstlenen bir aksesuar niteliği taşımaktadır.

Düğün fotoğraflarında en sık karşılaşılan unsurun mendil olduğu görülmektedir. Bu durum, mendilin geleneksel düğün ritüellerindeki güçlü sembolik anlamıyla ilişkilendirilebilir. Buna karşılık çanta ve aynanın daha sınırlı örneklerde yer alması, söz konusu aksesuarların dönemsel estetik anlayışlar doğrultusunda farklılaşan kullanım biçimlerine sahip olduğunu göstermektedir. Özellikle aynanın zaman içerisinde törensel önemini kaybetmesi ve çantanın daha modern ve işlevsel bir aksesuar olarak öne çıkması, düğün estetiğinde yaşanan kültürel dönüşümün dikkat çekici örnekleri arasında yer almaktadır.

Genel olarak değerlendirildiğinde mendil, ayna ve çanta gibi aksesuarlar; düğün ritüelleri içerisindeki kültürel anlamların, estetik anlayışların ve toplumsal değerlerin zaman içerisindeki

değişimini görünür kılan önemli tamamlayıcı unsurlar olarak değerlendirilebilir.

3. GELENEKSELDEN MODERNE GELİNLİK AKSESUARLARININ DÖNÜŞÜMÜ

Konya'ya ait düğün fotoğrafları üzerinden değerlendirilen gelinlik aksesuarları, 1920'li yıllardan günümüze kadar uzanan süreçte önemli biçimsel ve estetik dönüşümler geçirmiştir. Gelin başı düzenlemeleri, mücevher ve takılar, el çiçekleri, eldivenler ve diğer tamamlayıcı aksesuarlar; yalnızca dönemsel moda anlayışını değil, aynı zamanda toplumsal değişimi, kültürel belleği ve törensel kimlik anlayışını da yansıtan önemli göstergeler olarak dikkat çekmektedir.

Erken Cumhuriyet dönemine ait örneklerde daha sade, ölçülü ve geleneksel biçimlerin öne çıktığı görülmektedir. Gelin başında kullanılan örtüler, küçük yapay çiçekler, kısa eldivenler ve sade takı düzenlemeleri; dönemin estetik anlayışının kontrollü ve geleneksel yapısını yansıtmaktadır. İlerleyen yıllarda ise fotoğraf stüdyosu kültürünün yaygınlaşması, küresel moda etkileri ve modernleşme süreciyle birlikte gelinlik aksesuarlarının daha gösterişli ve hacimli bir görünüm kazandığı anlaşılmaktadır.

Duvak, uzun yıllar boyunca gelinlik estetiğinin en güçlü sembollerinden biri olarak varlığını sürdürmüştür. Biçimsel açıdan çeşitli değişimler geçirse de saflık, törensellik ve geleneksel kadınlık temsilleriyle ilişkilendirilen sembolik anlamını korumaya devam etmiştir. Yapay çiçekler ve gelin telleri ise özellikle 1950 sonrası dönemde gelin başı kompozisyonlarının dikkat çekici parçaları hâline gelmiştir. Buna karşılık tülbent, fes ve vualet gibi bazı aksesuarların zaman içerisinde daha sınırlı kullanıldığı görülmektedir.

Mücevher ve takılar, düğün estetiği içerisinde en uzun süre varlığını koruyan aksesuar gruplarından biri olmuştur. Bilezik, beşbiryerde ve inci kolye gibi unsurlar yalnızca estetik bir süsleme aracı değil; aynı zamanda toplumsal statü, ekonomik güç ve kültürel aidiyet göstergeleri olarak değerlendirilmiştir. Özellikle bileziklerin uzun yıllar boyunca düğün törenlerinde merkezi bir yere sahip olması, takının maddi değeri kadar kültürel anlam taşıyan bir unsur olarak da önemsendiğini göstermektedir.

El çiçeği kullanımında ise dönemsel estetik anlayışın belirgin biçimde değiştiği görülmektedir. Erken dönemlerde küçük ve sade yapay çiçek demetleri tercih edilirken, ilerleyen yıllarda daha büyük, gösterişli ve doğal çiçeklerden oluşan buketlerin yaygınlaştığı dikkat çekmektedir. Özellikle 1980 sonrası dönemde doğal çiçek kullanımının artması, düğün estetiğinde doğallık ve zarafet vurgusunun güç kazandığını göstermektedir.

Eldivenler ise belirli bir dönem boyunca gelinlik kompozisyonunun önemli tamamlayıcılarından biri olmuş; ancak zamanla düğün estetiği içerisindeki yerini kaybetmiştir. Erken dönemlerde kısa ve sade modeller yaygınken, 1960–1980 yılları arasında daha uzun ve gösterişli eldivenlerin tercih edildiği görülmektedir. 1990’lı yıllardan sonra ise eldiven kullanımının büyük ölçüde ortadan kalktığı dikkat çekmektedir. Bu durum, gelinlik modasında sadelik ve pratikliğin giderek önem kazanmasıyla ilişkilendirilebilir.

Mendil, ayna ve çanta gibi diğer tamamlayıcı aksesuarlar ise düğün ritüellerinin sembolik yönünü görünür kılan unsurlar arasında yer almaktadır. Mendil, baba evinden ayrılan gelinin duygusal geçişini temsil ederken; ayna, içsel güzelliğin ve saflığın sembolik bir yansıması olarak değerlendirilmiştir. Çanta ise özellikle geç dönem örneklerinde daha işlevsel bir aksesuar olarak öne çıkmıştır. Bu değişim, düğün kültüründe sembolik

anamlardan işlevselliğe doğru yaşanan dönüşümün dikkat çekici örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir.

Genel olarak değerlendirildiğinde, Konya'daki gelinlik aksesuarlarının kullanımında geleneksel kültürel değerler, modernleşme süreci ve küresel moda etkilerinin birlikte biçimlendirici olduğu görülmektedir. Bazı aksesuarlar biçim değiştirerek varlığını sürdürürken, bazıları zamanla kullanım dışı kalmış ya da farklı anlamlar kazanmıştır. Bu durum, kültürel dönüşümün doğrusal değil; süreklilik ve değişimin birlikte yaşandığı dinamik bir süreç olduğunu göstermektedir.

4. SONUÇ

Konya'ya ait düğün fotoğrafları üzerinden değerlendirilen gelinlik aksesuarları, geleneksel giyim kültürünün yalnızca estetik yönünü değil; aynı zamanda toplumsal hafızayı, kültürel kimliği ve törensel anlam dünyasını görünür kılan önemli maddi kültür unsurları olarak dikkat çekmektedir. 1923–2010 yılları arasına tarihlenen görsel örnekler, gelin başı düzenlemelerinden mücevher ve takılara, el çiçeklerinden eldivenlere kadar uzanan geniş bir aksesuar çeşitliliğinin dönemsel değişimlerle birlikte yeniden biçimlendiğini göstermektedir.

Erken Cumhuriyet döneminde daha sade ve ölçülü bir anlayışla şekillenen gelinlik aksesuarlarının, ilerleyen yıllarda modernleşme süreci, fotoğraf stüdyosu kültürü ve küresel moda etkileri doğrultusunda daha gösterişli ve çeşitlenen biçimlere dönüştüğü görülmektedir. Bununla birlikte geleneksel unsurların tamamen ortadan kalkmadığı; aksine yeni malzeme, süsleme ve tasarım anlayışlarıyla yeniden yorumlanarak varlığını sürdürdüğü anlaşılmaktadır. Özellikle duvak, bilezik, beşibirerde ve inci kolye gibi aksesuarlar, değişen estetik anlayışlara rağmen törensel anlamlarını koruyarak düğün kültürünün süreklilik gösteren unsurları arasında yer almıştır.

El çiçeği, eldiven, mendil, ayna ve çanta gibi tamamlayıcı aksesuarlar ise düğün estetiğinde yaşanan dönüşümün daha görünür örneklerini oluşturmaktadır. Yapay çiçeklerden doğal çiçeklere yönelen değişim, estetik anlayışta doğallık ve zarafetin ön plana çıkmaya başladığını göstermektedir. Eldiven kullanımının zamanla ortadan kalkması, gelinlik modasında sadelik ve işlevselliğin önem kazanmasıyla ilişkilendirilebilir. Mendil ve ayna gibi sembolik anlam taşıyan aksesuarların yerini ise ilerleyen yıllarda daha işlevsel kullanımlara sahip aksesuarların aldığı görülmektedir.

Düğün fotoğrafları, bu yönüyle yalnızca bireysel hatıraları belgeleyen görseller değil; aynı zamanda dönemsel estetik anlayışları, toplumsal değerleri ve kültürel dönüşümü görünür kılan önemli görsel arşivlerdir. Gelinlik aksesuarlarında gözlenen değişimler, kadınlık temsilleri, törensel kimlik ve toplumsal aidiyet gibi kavramların da zaman içerisinde dönüşüme uğradığını göstermektedir. Bu nedenle düğün fotoğrafları üzerinden gerçekleştirilen okumalar, geleneksel giyim kültürünün belgelenmesi ve kültürel belleğin korunması açısından önemli veriler sunmaktadır.

Konya örneği üzerinden gerçekleştirilen bu değerlendirme, Türkiye’de düğün kültürü ve geleneksel giyim araştırmalarına görsel arşivler üzerinden yeni bir bakış açısı sunmaktadır. Farklı şehirler ve kültürel bölgeler üzerinden gerçekleştirilecek benzer çalışmaların, Türkiye’de gelinlik kültürünün tarihsel dönüşümünü daha kapsamlı biçimde ortaya koyacağı düşünülmektedir. Ayrıca geleneksel gelinlik aksesuarlarının çağdaş moda ve tasarım yaklaşımlarıyla yeniden yorumlanması, kültürel mirasın sürdürülebilir biçimde yaşatılmasına katkı sağlayabilecek önemli alanlardan biri olarak değerlendirilebilir.

KAYNAKÇA

- Avcıoğlu, S. (2020). Maddi kültür unsurlarının kültürel anlamları üzerine bir değerlendirme. *Selçuk Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 56, 317–332. doi:10.21563/sutad.856667
- Babic, A. A. ve Tunç, T. E. (2025). Here comes the (Turkish) bride: American consumer culture and the Turkish bridal industry. *Fashion, Style & Popular Culture*, 11(3–4), 419–438.
- Baykara, T. (1985). *Türkiye Selçuklu devrinde Konya*. Konya.
- Bingil, İ. (1999). *Anadolu Medeniyetleri Müzesi antik takıları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Dayı, H. ve İğneci Szen, R. (2025). Bir fotoğrafik imgenin analizi: Napalm Kızı fotoğrafına  farklı yaklaşım. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 331–360.
- Emiroğlu, K. (2001). *Gündelik hayatımızın tarihi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Kartal, A., Őimřek, K., Atmaca, E. ve Kaplan, H. (2024). Metaphorical language and function of the “bridal pick-up” ritual in Anatolian traditional weddings. *Religions*, 15, 530. doi:10.3390/rel15050530
- Kaya, D. (1996). Dęnlerimizle ilgili terimler ve bunların fonksiyonel zellikleri. *Milli Folklor*, 29–30, 29–30.
- Kou, R. E. (1967). *Türk giyim kuşam ve süslenme szluğ*. Ankara: Sümerbank Kültür Yayınları.
- Odabaşı, S. (1999). *Geçmişten günümüze Konya kültürü*. Konya: Selçuklu Belediyesi Kültür Yayınları.
- nder, M. (1956). *Tarihi turistik Konya rehberi*. Konya.
- zbağı, T. (2002). *Geleneksel Türk takıları*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

- Uğur, F. F. (1945). Konya'nın millî kadın kıyafetleri. *Folklor Postası Aylık Halk Bilgileri Dergisi*, 1(5).
- Virniça, R. (2008). *Kosova'da tarih, kültür, gelenek ve göreneklerimiz*. Prizren: Türk Araştırmacılar Derneği Kitap Yayınları.
- Yakartepe, M. & Yakartepe, Z. (1995). *Konfeksiyon teknolojisi*. İstanbul: Tekstil ve Konfeksiyon Araştırma Merkezi.

ÖRME KUMAŞ TASARIMINDA PARAMETRİK TASARIM YAKLAŞIMI

İbrahim ÜNER¹

1. GİRİŞ

Tasarım ve araştırma, tarih boyunca birbirinden ayrı düşünülse de, özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bu iki kavram arasında giderek daha güçlü bir bağ kurulmuştur. Araştırma, yalnızca bilimsel disiplinlerde değil, tasarım pratiği içinde de bilgi üretiminin temel bir aracı olarak görülmeye başlanmıştır. Bu bağlamda, tasarım araştırmasının yalnızca mühendislik temelli, açıklayıcı ve nesnel gerçeklik arayışında olan bilimsel yaklaşımlarla sınırlı olmadığı; aynı zamanda tasarım sürecinin kendisinden, deneyimden ve eylemden türeyen uygulamalı bir bilgi üretim biçimi olduğu savunulmaktadır. Glanville'in (1999) de ifade ettiği gibi, araştırma bizzat bir tasarım etkinliğidir ve dolayısıyla farklı bilgi türlerine ve araştırma yöntemlerine alan açmalıdır (Glanville, 1999).

Modern tasarım araştırmalarının gelişiminde, Bauhaus sonrası Ulm Okulu, Donald Schön'ün "eylem içinde düşünme" (reflection-in-action) yaklaşımı, ve pratik temelli doktora programlarının etkisiyle, tasarımcıların kendi eylemleri üzerinden bilgi üretmeleri geçerli ve değerli bir araştırma yöntemi olarak tanımlanmıştır. Özellikle Aristoteles'in "phronesis" (pratik bilgelik) kavramı çerçevesinde, tasarımcıların deneyim yoluyla öğrenmeleri ve bilgi üretmeleri, bilimsel bilgi (sophia)

¹ Dr. Öğr. Üyesi Pamukkale Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, ORCID: 0000-0002-4669-5894.

kadar geçerli bir bilgi türü olarak değerlendirilmektedir (Glanville, 2014).

Tekstil ve moda tasarımı, estetik, işlevsellik ve kültürel değerleri bir araya getiren disiplinler olarak, tarih boyunca toplumların kimlik, statü ve kültürel anlatımlarını yansıtmada merkezi bir rol oynamıştır. Moda ve tekstil tasarımı, yalnızca giysi veya kumaş üretmekle sınırlı kalmayıp; kullanıcı deneyimi, üretim teknikleri, sürdürülebilirlik ve yenilikçilik gibi çok boyutlu bir perspektifi de kapsar. Bu bağlamda, tasarım süreci sadece yaratıcı sezgilere dayanamaz; sistematik bilgi ve araştırmaya dayalı yöntemler tasarımın etkinliğini artırır.

Tasarım araştırmaları, tasarım sürecinde hem teorik hem de pratik boyutları destekleyen bir bilgi üretme faaliyeti olarak ön plana çıkar. Tarihsel ve çağdaş örneklerden ilham almak, malzeme ve üretim tekniklerini analiz etmek, kullanıcı davranışlarını incelemek ve teknolojik yenilikleri takip etmek tasarım araştırmalarının temel bileşenlerini oluşturur. Günümüzde, dijital tasarım ve üretim teknikleri, sürdürülebilir tasarım yaklaşımları, tasarım araştırmalarının pratik ve bilimsel boyutlarını birleştiren örnekler olarak öne çıkmaktadır. Dijital tasarım yaklaşımının gelişimine baktığımızda 1950'lerdeki kural tabanlı sistemlerden, 1980–1990'lardaki makine öğrenmesine, günümüzde ise derin öğrenme tabanlı jeneratif modellere (GAN, VAE, Diffusion, Transformer) uzanan evrim görülmektedir (Wu ve Li, 2025). Her ne kadar bu evrilme yapay zekâ destekli parametrik tasarımı uygulanabilir boyuta getirirse de yapay zekânın pratik veya ölçekli benimsenmesi, tasarım ve ürün geliştirmede yaratıcı olmayan alanlarda, örneğin müşteri deneyimi ve etkileşimin artırılması (ör. satın alma önerileri, sanal asistanlar ve sanal deneme), talep tahmini ve tedarik zinciri lojistiği gibi alanlarda çok daha fazla gerçekleşmiştir. Oysa yaratıcı tasarım alanlarında yapay zekâ uygulamaları hâlâ büyük ölçüde deneysel ve teorik düzeydedir.

Dijital teknolojilerin tasarım ve üretim süreçlerine entegrasyonu, tekstil ve moda endüstrisinde köklü dönüşümlere yol açmıştır. Bu dönüşümün en dikkat çekici unsurlarından biri, parametrik tasarım yaklaşımlarının artan şekilde benimsenmesidir. Parametrik tasarım, belirli değişkenler (parametreler) ve bu parametreler arasındaki ilişkilerin tanımlanması yoluyla, tasarımın esnek, uyarlanabilir ve hesaplamaya dayalı bir biçimde üretilmesini sağlayan bir yöntemdir. Böylece tasarımcı, yalnızca nihai ürünü değil, aynı zamanda ürünün oluşum sürecini ve olası varyasyonlarını da kontrol edebilir.

Tekstil ve moda tasarımında parametrik yaklaşımın en önemli katkılarından biri, kişiselleştirilmiş ve fonksiyonel ürünler geliştirmeye olanak tanınmasıdır. Geleneksel tasarım yöntemleri çoğunlukla sabit kalıplara dayalı iken, parametrik yöntemler sayesinde farklı ölçülendirme, estetik tercihlere veya performans gereksinimlerine uygun çözümler hızlı ve verimli şekilde üretilebilmektedir. Bu yönüyle parametrik tasarım, yalnızca estetik kaygıları değil, aynı zamanda sürdürülebilirlik, malzeme optimizasyonu ve üretim verimliliği gibi günümüz endüstrisinin temel önceliklerini de desteklemektedir.

Son yıllarda öne çıkan bir diğer gelişme ise 3D tekstillerin parametrik tasarım bağlamında incelenmesidir. Üç boyutlu tekstiller; çok katmanlı dokuma ve örgülerden, 3D baskı ile üretilen esnek yapılara kadar geniş bir yelpazede tanımlanmaktadır. Parametrik yaklaşımlar, bu tür tekstillerin geometrik yapısını, yoğunluğunu ve fonksiyonel özelliklerini kontrol etmek için güçlü araçlar sunmaktadır. Özellikle spor giyim, medikal tekstiller ve akıllı giyilebilir teknolojiler gibi alanlarda 3D tekstillerin parametrik yöntemlerle tasarlanması, ürünlerin performansını ve kullanıcı deneyimini artırmaktadır.

2. PARAMETRİK TASARIMIN TEMELLERİ

Parametrik tasarım (PT), şekilleri tek bir form yaratmak yerine, ayarlanabilir değerler veya parametreler arasındaki etkileşimler yoluyla tanımlamayı içerir ve bir form ailesi üretir. Bu meta-tasarım, giriş verilerine göre farklı biçimler alabilir. PT, yalnızca bilgisayar destekli tasarım (CAD) programları ile değil, parametrik olarak kâğıt üzerinde veya başka pek çok yöntemle de gerçekleştirilebilir. Bununla birlikte, birçok alanda olduğu gibi, CAD aracılığıyla ele alınabilen PT karmaşıklıkları güçlü geliştirme olanakları sunmaktadır (Simian, 2025). Günümüzde PT, dijital tasarım süreçlerinin merkezinde yer alan bir yaklaşım olarak tanımlanmaktadır. Temel olarak, bir tasarım objesinin form ve fonksiyonunu belirleyen değişkenlerin (parametrelerin) tanımlanması ve bu parametreler arasındaki mantıksal ilişkilerin kurulması üzerine inşa edilir. Parametreler değiştirildiğinde tasarım otomatik olarak güncellenir; böylece aynı tasarım için farklı varyasyonlar hızlı ve tutarlı bir biçimde üretilebilir. Bu özellik, parametrik tasarımı geleneksel tasarım yöntemlerinden ayıran en önemli unsurlardan biridir (Madrigal ve Jeong, 2022).

Parametrik tasarım süreçlerinde genellikle görsel programlama veya kod tabanlı algoritmik yaklaşımlar kullanılmaktadır. Görsel programlama araçları (örneğin Grasshopper veya Dynamo) tasarımcıya, karmaşık geometrik ilişkileri görsel olarak modelleme ve kontrol etme imkânı sunar. Kod tabanlı yaklaşımlar ise (örneğin Processing veya Python tabanlı scriptler) tasarım sürecinde daha yüksek düzeyde esneklik ve otomasyon sağlar. Bu araçlar sayesinde tasarımcılar, estetik, ergonomik ve performans kriterlerini parametreler aracılığıyla doğrudan kontrol edebilir.

Son yıllarda Grasshopper, Fusion 360, Generative Design veya Altair HyperWorks gibi görsel programlama araçlarının gelişimiyle, düğüm manipülasyonuna ve grafiksel akışlara dayalı

görsel arayüzler aracılığıyla tasarım süreçleri kolaylaştırılmaktadır. Bu bağlamda, programlama bilgisi olmayan mühendislik ve tasarım ekipleri de hem algoritmik hem de üretici tasarımı gerçekleştirebilmektedir.

Grasshopper (McNeel Europe, Barselona, İspanya), Rhinoceros 3D için geliştirilmiş görsel bir parametrik programlama eklentisidir ve mimarlık, mühendislik ve hesaplamalı tasarım alanlarında kullanılmaktadır. Grasshopper, metinsel kodlama gerektirmeden grafiksel algoritmalar aracılığıyla karmaşık geometrilerin oluşturulmasını ve manipülasyonunu kolaylaştırır. Yapısal algoritmik modelleme süreçlerindeki yetkinliği, onu yapısal optimizasyon, ileri düzey modelleme ve dijital üretim için temel bir araç haline getirmektedir. Bilimsel literatürde Grasshopper üzerine çok sayıda çalışma yapılmıştır. Yayınlar, bu kaynakların karmaşık formların üretilmesinde, kitlesel özelleştirme süreçlerinde ve belirli parametrelere dayalı tasarım otomasyonunda yararlı olduğunu göstermektedir. Ayrıca Grasshopper, en iyi tasarım çözümlerine ulaşmak amacıyla gradyan tabanlı yöntemler, çok amaçlı optimizasyon ve meta-sezgisel dahil olmak üzere optimizasyon stratejileriyle de birleştirilmiştir (Martín-Mariscal, Fernández-Rodríguez, Picardo ve Peralta, 2025). Algoritmalara dayanmayan geleneksel tasarım yöntemleriyle karşılaştırıldığında, Grasshopper daha yüksek bir yaratıcılığı teşvik eder. Tasarımcıların yaratıcı sürecini etkiler, farklı düşünme biçimlerini ve çözüm arayışlarını destekler (Martín-Mariscal ve diğerleri, 2025). Bilimsel literatürde Grasshopper üzerine çok sayıda çalışma yapılmıştır. Bu kaynaklar, aracın karmaşık formlar, seri özelleştirme ve tasarım otomasyonu için yararlı olduğunu göstermektedir. Bu araçlardan yararlanan sektörler arasında mimarlık, tekstil tasarımı, mücevher tasarımı ve kurumsal kimlik tasarımı yer almaktadır (Martín-Mariscal ve diğerleri, 2025).

3. TEKSTİL VE MODA TASARIMINDA PARAMETRİK UYGULAMALAR

Tekstil tasarım ürünü, yalnızca görsel bir değer taşımaz; aynı zamanda kullanılan malzeme ve sahip olduğu işlevsellik açısından da özgünlük gösterir. Bu bağlamda tekstil ürünü hem estetik hem de teknik değişkenlerin bir arada değerlendirilmesiyle biçimlenir. Estetik değişkenler; çizgi, renk, baskı/desen/süsleme, şekil-form-siluet, doku ile tema ve stil unsurlarını kapsar (Jones, 2005). Teknik değişkenler ise tekstil yapısını (dokuma, örme, nonwoven), iplik yönelimi ve bileşimini (kat sayısı, büküm yönü vb.), iplik numarasını veya inceliğini (Ne, Nm, tex, denier gibi sistemler), kumaşın gerginlik ve sıklık özelliklerini (örgü gerginliği, iplik sıklığı), lif içeriğini (doğal, sentetik, rejenere veya karışım) ve yıkama, terbiye ile boya süreçlerini (merserizasyon, apre uygulamaları, su geçirmezlik, antibakteriyel kaplama vb.) içermektedir (Kadolph, 2010).

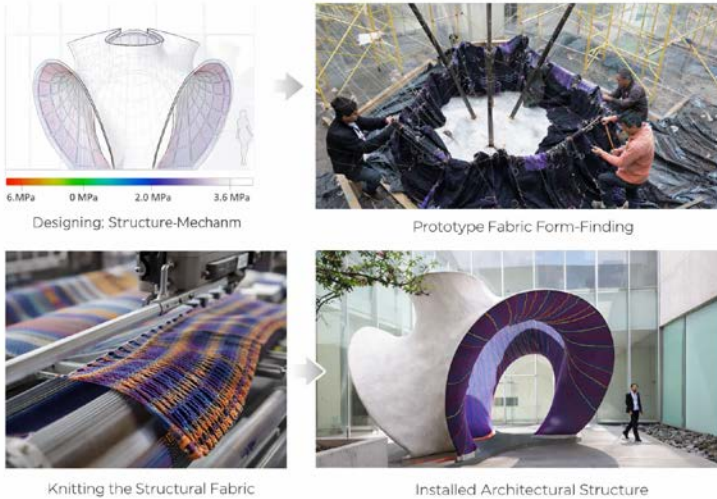
Tekstil tasarımında tasarımcının ilgilendiği alanların başında malzeme form ve dokusu gelmektedir ve tekstil üretim yöntemleri bu konuda belirleyicidir. Tekstil tasarımı alanında dokuma, örme, baskı ve nakış gibi üretim teknikleri tasarım sürecinde dikkate alınmaktadır. Genel anlamda dokuma kumaşlar iki iplik sisteminin birbirini 90 derece kesişmesiyle meydana gelen yüzeylerdir. Dokuma tekniğini basit ve bileşik yapıli dokumalar olarak sınıflandırmak mümkündür. Basit yapıli dokumalar bir atkı ve bir çözgü sisteminden meydana gelen tek kat yapıları oluştururken, bileşik yapıli dokumalar birden fazla iplik sisteminin kullanıldığı karmaşık yapılardır (Başaran, 2019).

Örme kumaşlar ise bir iplik sisteminin iğneler vasıtasıyla birbiri içerisinden geçmesi yoluyla oluşmaktadır. Her ne kadar bu tanımlar teknikleri temsil etseler de her bir teknik kendi içinde çeşitlilik göstermektedir. Örme kumaş yapıları atkıli ve çözgüli örmecilik ve düz ve yuvarlak örmecilik olarak

sınıflandırılabilir. Görüldüğü üzere üretim yöntemlerine ait parametreler çeşitlilik göstermektedir. Her bir parametre nihai ürünün formu ve dokusu üzerinde etkili olmaktadır (Gürcüm, 2005).

3.1. Örme Kumaş Tasarımı Alanında Parametrik Tasarım Uygulamaları

Örgü alanında, özellikle mimari tasarım içinde parametrik tasarım ilkelerini kullanan birçok uygulayıcı bulunmaktadır. Mariana Popescu'nun çalışmaları, dijital tasarım ile örgü tekniklerinin kesişimini keşfetmekte ve karmaşık, dinamik desenlere olanak sağlamaktadır. Belirli bir proje olarak KnitCandela, örgü kalıp işçiliğinin genel formunu ve desenini üretmek için hesaplamalı tasarımın kullanıldığı bir örnektir (Popescu ve diğerleri, 2021). Bir diğer örnek Jenny Sabin'in çalışmalarıdır; Sabin, FlyKnit ve PS1 Pavilion projelerinde desen üretimi ve örgü malzemelerin formu için parametrik tasarımı kullanarak mimari ve tekstil tasarımının sınırlarını zorlamaktadır (Sabin, 2013).



Şekil 1. Örme kumaş yapısının mimari tasarımda kullanımına örnek

Parametrik tasarım ilkelerinin manuel ev tipi makine örgüsüne uygulanmayı amaçlayan örme tasarım çalışmasında, katlanabilir bir bölücü duvar için örme tekstil panellerinin tasarım sürecini ve geliştirilmesini incelemektedir. Çalışmada, tasarımda gözeneklilik ve dinamik desenler yaratmanın bir yolu olarak parametrik tasarım yöntemi kullanılmaktadır. Örme panellerin tasarım süreci, hem opak hem de şeffaf öğeleri içeren karmaşık desenlere yönelik kavramsal fikirler üretmek amacıyla Rhino3D'de Grasshopper kullanılarak yürütülmüştür (Melnyk, 2025). Görüldüğü üzere örme yüzey tasarımları parametrik tasarım yaklaşımının uygulanmasında oldukça fazla tercih edilen tekstil malzemeleridir. Hörteborn ve arkadaşları da rüzgâr paneli tasarımında örme yüzeylerin parametrik tasarım uygulamalarını denemişler ve tekstil yüzeylerin sadece tekstil ve moda alanında değil mimarî projelerde tasarım ögesi olarak kullanılabilceği ve parametrik tasarım yaklaşımının bir nesnesi konumunda olduğunu açıkça göstermişlerdir (Hörteborn, Zboinska, Chernoray ve Ander, 2022).



Şekil 2. Rüzgâr paneli tasarımında örme kumaş parametrik tasarım uygulaması

4. SONUÇ

Parametrik tasarım yaklaşımı, tekstil ve moda tasarımında geleneksel üretim anlayışını dönüştüren önemli dijital tasarım yöntemlerinden biri haline gelmiştir. Parametreler arasındaki ilişkilerin tanımlanmasına dayanan bu yaklaşım, tasarım sürecinin yalnızca nihai ürün üzerinden değil; süreç, varyasyon ve performans odaklı olarak ele alınmasına olanak sağlamaktadır. Böylece tasarımcılar, estetik ve teknik değişkenleri eş zamanlı kontrol ederek daha esnek, kişiselleştirilebilir ve sürdürülebilir tasarım çözümleri geliştirebilmektedir.

Çalışmada incelenen örnekler doğrultusunda parametrik tasarımın özellikle örme yüzeyler, mimari tekstiller ve üç boyutlu tekstil yapıları üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Grasshopper gibi görsel programlama araçları sayesinde karmaşık geometrilerin üretimi kolaylaşırken, tasarımcıların algoritmik düşünme biçimlerini geliştirmelerine de katkı sağlanmaktadır. Bu durum, parametrik tasarımın yalnızca bir üretim yöntemi değil, aynı zamanda yaratıcı düşünceyi dönüştüren bir tasarım yaklaşımı olduğunu göstermektedir.

Tekstil ve moda tasarımında parametrik sistemlerin kullanımı; kişiselleştirilmiş ürün geliştirme, malzeme optimizasyonu, hızlı prototipleme ve dijital üretim süreçleri açısından önemli avantajlar sunmaktadır. Özellikle akıllı tekstiller, giyilebilir teknolojiler ve sürdürülebilir üretim uygulamalarında parametrik yöntemlerin gelecekte daha yaygın hale geleceği öngörülmektedir. Bununla birlikte, parametrik tasarım süreçlerinin etkin kullanılabilmesi için tasarımcıların dijital araçlar, algoritmik düşünme ve hesaplamalı tasarım konularında yetkinlik kazanması gerekmektedir.

Sonuç olarak parametrik tasarım, tekstil ve moda tasarımında yalnızca biçim üretimine yönelik bir araç değil; araştırma, deneyim ve üretim süreçlerini bütüncül biçimde

yeniden tanımlayan disiplinlerarası bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir. Gelecekte yapay zekâ destekli sistemler, generatif tasarım yöntemleri ve dijital üretim teknolojileriyle birlikte parametrik tasarımın tekstil ve moda alanındaki etkisinin daha da artacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Başaran, F. N. (2019). *Basit yapılı dokuma teknikleri*. Ankara: Karınca ajans.
- Glanville, R. (1999). Researching Design and Designing Research. *Design Issues*, 15(2), 80.
- Glanville, R. (2014). Acting to understand and understanding to act. *Kybernetes*, 43(9/10), 1293-1300.
- Gürcüm, H.B, (2005). Tekstil malzeme bilgisi, *Grafiker yayınları*.
- Hörteborn, E., Zboinska, M. A., Chernoray, V. ve Ander, M. (2022). Architectural Knitted Windbreaks for Improved Wind Comfort in the City: A Wind Tunnel Study of Custom-Designed Porous Textile Screens. *Buildings*, 13(1), 34.
- Jones, S. J. (2005). *Fashion Design*. Laurence King Publishing.
- Kadolph, S. J. (2010). *Textiles* (11th ed.). Pearson Education.
- Madrigal, J. ve Jeong, S. (2022). Personalization Process of 3D Printed Products using Parametric Design, 35(4), 31-47.
- Martín-Mariscal, A., Fernández-Rodríguez, J. F., Picardo, A. ve Peralta, E. (2025). Grasshopper Algorithmic Modelling: Parametric Design for Product Platform Customisation. *Applied Sciences*, 15(11), 6243.
- Melnyk, V. (2025). Parametric pattern design for manually knitted textile panels. *Digital Creativity*, 1-11. doi:10.1080/14626268.2025.2514120
- Popescu, M., Rippmann, M., Liew, A., Reiter, L., Flatt, R. J., Van Mele, T. ve Block, P. (2021). Structural design, digital fabrication and construction of the cable-net and knitted

formwork of the KnitCandela concrete shell. *Structures*, 31, 1287-1299.

Sabin, J. E. (2013). mythread Pavilion: Generative Fabrication In Knitting Processes. Acadia 2013 Adaptive Architecture, sunulmuş bildiri.

Simian, R. (2025). Integrating randomness in parametric design: A tool for developing crafty additive manufactured designs. *The Design Journal*, 28(1), 180-199.

Wu, J. X. ve Li, L. (2025). AI-driven computational creativity in fashion design: A review. *Textile Research Journal*, 95(5-6), 658-675. doi:10.1177/00405175241279976

ÇANAKKALE BAYRAMIÇ SAÇAKLI KÖYÜ GELENEKSEL GİYİM KÜLTÜRÜ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Gülşah POLAT TURHAN¹

İremnur TOPRAKKARIŞTIRAN²

1. GİRİŞ

Kültür, çok eski tarihten itibaren toplumların kimliklerini ifade etme biçimi olarak ortaya çıkmış, örf, adet, gelenek ve görenekler bu çerçevede oluşmuştur. Küreselleşmenin etkisi ile modernleşme kavramı doğmuş ve kültürel unsurlarda değişime uğramıştır. Modernleşme, kentleşme ve göç gibi makro düzeydeki sosyo-ekonomik süreçler bireylerin giyim alışkanlıklarını dönüştürürken, bazı kırsal yerleşimlerde geleneksel giyim unsurları varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Bu durum, aynı toplumsal yapı içerisinde, farklı kuşaklar arasında dahi çeşitlenen ve farklılaşan giyim anlayışlarını beraberinde getirmektedir. Halk giyim-kuşam unsurları ve giysilere ilişkin giyinme biçimleri geçmişten günümüze, atadan toruna geleneklerin sürdürülmesi ve kültürün korunması bilinci ile taşınmıştır. Ancak günümüzde küreselleşmenin en yoğun şekilde hissedildiği moda sektörünün, medya ve kitle iletişim araçlarının sağladığı kolaylıklarla dünya çapında aynılaşmayı hızla sürdürmesi bu bilincin zayıflamasına neden olmuştur (Koç ve Koca, 2016: 765). Bu bağlamda,

¹ Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, ORCID: 0000-0001-7963-6172.

² Yüksek lisans öğrencisi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Uygulamalı Bilimler Fakültesi, Disiplinlerarası Kültürel Miras Yönetimi Anabilim Dalı.

Çanakkale'nin Bayramiç ilçesine bağlı Saçaklı Köyü; tarihsel geçmişi, demografik yapısı ve sosyo-kültürel dinamikleri itibarıyla geleneksel giyim kodlarının izlenebildiği özgün yerleşimlerden biridir. Köyde, özellikle kadın giyimi üzerinden somutlaşan geleneksel unsurlar; yerel üretim biçimleri, gündelik yaşam dinamikleri ve kuşaklar arası kültürel aktarım süreçleri ile doğrudan ilişkilidir. Bu çalışma, Saçaklı Köyü'nün giyim kültürünün dün ve bugün bağlamında inceleyerek hem yerel kültürel mirasın belgelenmesine katkı sağlamayı hem de geleneksel ile modern yapı arasındaki somut dönüşümü deneysel bir çerçevede ortaya koymayı amaçlamaktadır. Kırsal alanlarda gözlemlenen hızlı nüfus kaybı ve değişen yaşam koşulları, somut olmayan kültürel mirasın önemli bir parçası olan geleneksel giyim kültürünü unutulma ve yok olma riskiyle karşı karşıya bırakmaktadır. Dolayısıyla Saçaklı Köyü örneğinde gerçekleştirilen bu inceleme, mevcut durumun betimsel bir analizini sunmanın yanı sıra, bölgenin kültürel hafızasını korumaya ve gelecek çalışmalara kaynaklık etmeye yönelik literatüre özgün bir katkı sunma potansiyeli taşımaktadır. Bu çalışmanın amacı, Çanakkale ili Bayramiç ilçesine bağlı Saçaklı Köyü'nün geleneksel giyim kültürünü inceleyerek, köyde geçmişten günümüze sürdürülen giyim alışkanlıklarını kültürel, sosyal ve üretim aşamalarıyla ortaya koymaktır. Araştırmada özellikle kadın giyiminde önemli bir yere sahip olan şalvarın kullanım biçimleri, üretim süreçleri, kumaş özellikleri ve gündelik yaşam içerisindeki işlevi değerlendirilmiş; geleneksel giyim kültürünün modernleşme, göç ve değişen yaşam koşulları karşısındaki dönüşümü gözlemlenmiştir. Bunun yanında, Saçaklı köyünde geçmişte var olan yerel dokuma üretimleri ve “cacala” olarak adlandırılan dokumaların kültürel miras açısından taşıdığı önem incelenerek, Saçaklı Köyü'nün somut olmayan kültürel mirasının belgelenmesine ve gelecek nesillere aktarılmasına katkıda bulunması amaçlanmıştır.

1.1. Materyal ve Yöntem

Bu çalışmanın birincil materyalini, Çanakkale ili Bayramiç ilçesine bağlı Saçaklı Köyü'nde gerçekleştirilen saha araştırmasından elde edilen veriler oluşturmaktadır. Araştırma, sosyo-kültürel olguları kendi doğal bağlamında anlamlandırmayı hedefleyen nitel araştırma ekseninde tasarlanmıştır. Bu doğrultuda çalışma, katılımcıların öznel deneyimlerine, gündelik yaşam dinamiklerine ve giyim alışkanlıklarına odaklanan bir etnografik saha araştırması niteliği taşımaktadır. Veri toplama süreci, 2026 yılı Şubat ve Mart aylarında gerçekleştirilen alan çalışmaları kapsamında yürütülmüştür.

Araştırmanın örneklem grubunun belirlenmesinde, nitel araştırmalarda sıklıkla başvurulan amaçlı örnekleme kullanılmıştır. Bu bağlamda, köyde yaşayan farklı kuşaklardan bireylerle görüşülmekle birlikte, geleneksel giyim kültürünü bizzat deneyimlemiş, bu kültürel aktarımın taşıyıcısı olan ve geleneksel unsurları günümüzde de sürdüren ileri yaş grubundaki kadın kaynak kişiler araştırmanın odak noktasını oluşturmuştur.

Veri toplama aracı olarak, nitel araştırma tekniklerinden yarı yapılandırılmış görüşme ve doğrudan gözlem yöntemleri bir arada kullanılmıştır. Gönüllük esasına göre görüşme yapılan 4 katılımcıya; geçmişten günümüze giyim alışkanlıklarındaki değişimler, tercih edilen giyim unsurları, üretim ve dikim süreçleri ile giyimin sosyo-kültürel ve sembolik anlamlarına odaklanan açık uçlu sorular yöneltilmiştir. Eş zamanlı olarak yürütülen doğrudan gözlem tekniğiyle; köydeki gündelik yaşam dinamikleri yerinde incelenmiş, giyim unsurlarının malzeme ve kumaş özellikleri, kullanım biçimleri ile estetik unsurları doğal ortamında gözlemlenerek saha notları ve görsel materyaller aracılığıyla kayıt altına alınmıştır.

Saha çalışmasından elde edilen veriler, betimsel analiz tekniğiyle analiz edilmiştir. Elde edilen bulgular, ilgili literatür ve

kuramsal çerçeve ile harmanlanarak yorumlanmış; bu bağlamda giyim kültürünün kültürel miras bağlamında önemi açıklanmaya çalışılmıştır.

2. ÇANAKKALE BAYRAMIÇ SAÇAKLI KÖYÜ

Saçaklı Köyü Çanakkale'nin Bayramiç ilçesine bağlı bulunan bir yerleşimdir. Bayramiç ilçesinin geçmişi, İlkçağ döneminde varlık gösteren Truva Krallığı zamanına kadar uzanmaktadır. İlçe, 1357 yılında Rumeli'ye yapılan geçiş sürecinde Ahi Hızır Emir Bey tarafından Osmanlı topraklarına katılmıştır. O dönemde yerleşim alanı, Menderes Çayı kıyısında bulunan ve "Dutalan" olarak bilinen bölgede yer almıştır. Fetih sonrasında Ahi Hızır Emir Bey burada yaşamaya başlamış ve kendi adıyla anılan Ahi Hızır Emir Bey Tepe Camii'ni inşa ettirmiştir. Bölgeye gelen Türk toplulukları, hem şehir merkezine hem de caminin çevresine yerleşmiştir. Göçebe topluluklar dini günlerde ve bayramlarda bu alanda bir araya gelip daha sonra ayrıldıkları için burası "Bayram yeri" anlamına gelen "Bayram İçi" veya "Bayram İçin" şeklinde anılmıştır. Zaman içerisinde bu ifade değişime uğrayarak Bayramiç adını almış ve ilçenin resmi ismi haline gelmiştir. Ayrıca, Ahi Hızır Emir Bey'in ordusunda görev yapan komutanlara ödül olarak verilen Yahşieli, Saçaklı ve Türkmenli köyleri, çevrede kurulan ilk Türk yerleşimleri arasında yer almıştır (Atmaca ve Toygur, 2021: 142). Köy sınırları içerisinde Osmanlı döneminden kalma mezar taşları bulunmaktadır. Güray Gümüş 2018 yılında köyde bulunan mezar taşlarını değerlendirmiş, Köyde bulunan üç molla mezarının burada geçmişte eğitim düzeyi yüksek kişilerin yaşadığını ve ayrıca Saçaklı civarında bir medrese bulunmuş olabileceğini çalışmasında ifade etmiştir (Gümüş, 2018:15).

Yapılan görüşmelerde daha önce köyde bir ilkokul ve ortaokul bulunduğu ve çevre köylerden de öğrencilerin eğitim

gördükleri ifade edilmiştir. Okul daha sonra öğrenci sayısının yeterli olmaması dolayısıyla kapatılmıştır. Köy nüfusu önceleri oldukça kalabalık olmasına rağmen köyün günümüzdeki nüfusu 106 kişi olarak belirlenmiştir. Köyde aynı zamanda bir tarım kredi kooperatifi bulunmaktadır. Çevre köylerden de bu kooperatif dolayısıyla misafir almaktadır. Saçaklı köyü halkı çoğunlukla tarım ve hayvancılıkla uğraşmaktadır. Arazilerin verimli ve sulak olmasından ötürü meyvecilik günümüzde yaygın olarak yapılmaktadır. Zeytincilik de bölgede yoğun şekilde sürdürülmektedir. Zeytinyağı köyde üretilen başlıca ürünlerden biridir. Saçaklı köyünde eski dönem evleri kerpiçten yapılmıştır. Toprak esaslı yapı geleneği oldukça köklü bir geçmişe sahip olmakla birlikte, günümüz ihtiyaçlarını bütünüyle karşılayabilecek özelliklere sahip değildir (Acun Özgünler ve Gürdal, 2012: 29). Bu nedenle köydeki evler sonraki dönemlerde ihtiyaç doğrultusunda tuğladan yapılmıştır. Kerpiç evlerin örnekleri 2025 yılına kadar köyde görülebilirken 2025 ağustos ayında çıkan yangın dolayısıyla kerpiç evlerin büyük bir kısmı yok olmuştur.

3. BULGULAR VE YORUM

Kültür, genel anlamda bir toplumun düşünce yapısını ve günlük yaşam alışkanlıklarını kapsayan bütüncül bir yapı olarak ele alınabilir. Bu bakış açısıyla yapılan araştırmalar, insanların benimsedikleri düşünce biçimleri ile yaşam tarzlarının en somut yansımalarından birinin giyim olduğunu göstermektedir. Bireylerin yaşam biçimleri ile tercih ettikleri kıyafetler arasında doğrudan ve güçlü bir bağ bulunmaktadır. Geçmişten günümüze üretim ilişkileri ve yaşam koşulları, giyim tercihlerini belirleyen başlıca etkenler arasında yer almıştır. Örneğin tarım ya da hayvancılıkla uğraşan bireylerin kullandıkları giysiler, yaptıkları işin gerekliliklerine uygun olarak farklılık gösterirken; kapalı

alanlarda çalışan veya daha yerleşik bir hayat süren bireylerin giyim anlayışları da bu yaşam biçimlerine bağlı olarak çeşitlenmektedir (Duman, 2009:225). Bu bağlamda Köyde ana geçim kaynağı çiftçilik ve hayvancılık olması nedeniyle hareket kabiliyetini etkilemeyecek tarlada ve evde çeşitli işler yürüten halkın günlük işlerini yaparken onları rahatsız etmeyecek kıyafetlere gereksinim duymuşlardır. Şalvar ise bu duruma hizmet eden en konforlu seçenek olarak süregelmiştir. Şalvar, Yalnızca bu bölgede değil her bölgede farklı formlarda var olmuştur. Selçuklu döneminden beri alt beden için kullanılan giysiler arasında önemli bir yer tutmaktadır (Ertürk, 2018). Şalvar sadece günlük kullanımda değil kumaş çeşitliliği ve özenli süslemeler eklenerek özel günlerde de tercih edilen bir giysi olmuştur. Saçaklı Köyü'nde 1980'li yıllardan itibaren eğitim olanaklarından yararlanan genç nüfusun şehir merkezlerine göç etmesiyle birlikte giyim kültüründe de belirgin bir dönüşüm yaşanmış ve kullanılan kıyafetler modernleşme eğilimi göstermiştir. Şehir merkeziyle etkileşimin artması sonucu genç nüfus hazır giyim ürünleri giyim alışkanlıklarına dahil etmiştir. Buna karşın, köyde yaşayan ileri yaş grubundaki bireyler geleneksel giyim anlayışlarını sürdürmeye devam etmektedir. Köyün geleneksel kadın giyimi olan alt bedende şalvar ile üst bedene aynı kumaştan üretilmiş bluz ya da gömlekten oluşmaktadır. Üst giyim parçası, şalvarın içine sokularak kullanılmaktadır. Köy sakinleri, çocukluk dönemlerinden itibaren şalvarın kadınlar için temel bir giyim unsuru olduğunu ifade etmektedir. (KK1, kişisel görüşme, 2026). Ancak şalvarların üzerine giyilen bluzlar modernizemin getirdiği bir alışkanlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim daha önce yapılan çalışmalarda; şalvarlarla birlikte bu bölgede göynek, yelek, hırka gibi üst beden giysilerinin giyildiği bilinmektedir. Koca ve Polat Turhan çalışmalarında; (2024:82-83) Türk halk giyiminde kadın ve erkeklerin giyim kuşamlarının önemli parçalarından biri olan kollu ve kolsuz üstlükler yöresel özelliklerine göre farklı isimlerle

adlandırılmıştır. Ancak, entari üzerine giyilen farklı boylardaki üstlüklerin kolsuz olanlarına genellikle yelek, kollu olanlarına hırka ya da cepken adı verildiğini ifade etmeleri geleneksel giyimde şalvar ile söz edilen üst giysilerin kullanıldığı desteklenmektedir. Yine aynı çalışmada Çanakkale Karıncalık Köyüne ait araştırma bulgularında eski dönemlerde kutnu ve diğer yöresel dokumaların yanı sıra düz kadifeden de dikilen yeleklerin kullanıldığı ve yelek ve cepkenlerin günlük yaşamda dışarı çıkarken giyilen giysiler olduğu da belirtilmiştir.

Şalvar dikiminde kullanılan kumaşların çoğunlukla dokuma ve çiçek desenli olduğu görülmektedir. Şalvarın kalıbı, iki adet bacak parçası ile diz hizasında yer alan bir ağ parçasından oluşmakta olup, bir şalvarın üretimi için yaklaşık 2,5 metre kumaş gerekmektedir. Geleneksel üretim anlayışında kumaşın en verimli şekilde değerlendirilmesi amaçlandığından, kesim sırasında kumaş kaybını en aza indiren yöntemler tercih edilmiştir. Şalvarın geniş ağ kısmı, hareket serbestliği sağlayan en önemli yapısal unsur olup özellikle tarım, hayvancılık ve atlı yaşam gibi yoğun fiziksel faaliyetler gerektiren işlerde kullanıcıya büyük kolaylık sunmuştur. Bel kısmında uçkur veya lastik kullanılan şalvarlarda beden ölçüsüne uyum sağlamasını sağlamıştır.

Şekil 1. Köyün 1970’li yıllardaki günlük kıyafetlerine örnek bir görünüm



Kaynak: İlyas Atay Fotoğraf arşivi (2026)

Geçmişte şalvarlar köydeki yerel terziler ya da dikiş bilgisine sahip bireyler tarafından hazırlanırken, günümüzde köyde yaşayan yaşlı kadınlar bu giysileri Bayramiç ilçe merkezindeki terzilere diktirmekte veya ilçe pazarından hazır dikilmiş olarak temin etmektedirler. Son yüzyıl içerisinde, Çanakkale merkezde gözlemlenen süslü ve abartılı şalvar örneklerinden farklı olarak, bu köyde şalvarların daha sade ve doğal kumaşlardan üretildiği dikkat çekmektedir. Köyde yaşayan kadınlar başlarını ince tülbentlerle örtmekte; geçmişte genç kadınlar eşarplarını boyun altından bağlarken, ileri yaş grubundaki kadınlar çene altından bağlamayı tercih etmektedir. Özel günlerde genç kuşak daha çok modern kıyafetlere yönelirken, yaşlı kadınlar hem günlük yaşamda hem de özel günlerde şalvar kullanımını sürdürmektedir. Günümüzde ise şalvarın üzerine genellikle penye veya konfeksiyon ürünü bluzların tercih edildiği gözlemlenmektedir.

Şekil 2. Saçaklı köyü günümüzde giyilen şalvarı görünümü



Kaynak: İremnur Toprakkarıştıran arşivi (2026)

Yapılan görüşmelerde köyde daha eski tarihlerde doğal kumaş boyamaları da yapıldığı görüşme yapılan kişiler tarafından aktarılmıştır. Şalvarları kazanlara atıp soğan kabuklarıyla kaynatarak boyadıkları ve sarımtırak renk alan bu şalvarlara “sarı don” adı verdikleri ifade edilmiştir. (KK2, kişisel görüşme,

2026). Köydeki kadınlar yalnızca gündelik işlerle uğraşmakla kalmamış dantel, örgü gibi toplumsal olarak yaygınlaşan el işleriyle de boş zamanlarını değerlendirmişlerdir.

Saçaklı Köyü'nde giyim pratiklerinin yanı sıra geçmişte aktif bir ev tipi dokuma üretiminin de var olduğunu göstermektedir; nitekim kaynak kişiler, köyde yakın döneme kadar dokuma tezgahlarının kullanıldığını ifade etmişlerdir (KK3, kişisel görüşme, 2026). Eski giysi, tekstil atıkları ve miyadını doldurmuş kumaşların yırtılarak şeritler haline getirilmesi veya sökülerek iplik formuna dönüştürülmesiyle elde edilen malzemelerin atkı ipliği olarak yeniden üretime dahil edilmesi, kökeni oldukça eskiye dayanan bir geri dönüşüm zanaatıdır. Kesin başlangıç tarihi tespit edilememekle birlikte bu sürdürülebilir üretim modeli, Anadolu'nun pek çok kırsal havzasında yaygın olarak uygulanan geleneksel bir tekniktir (Gezicioğlu, 2022:218). Aynı üretim metodolojisine dayanmasına rağmen, bu tür dokumalar bölgesel ağız farklılıklarına bağlı olarak literatürde ve halk dilinde farklı isimlerle anılmaktadır. İnceleme alanı olan Saçaklı Köyü'nde ise bahsi geçen teknikle üretilen dokuma örtüler yerel halk tarafından "cacala" olarak adlandırılmaktadır.

Gezicioğlu (2022:219), konuya ilişkin çalışmasında Türk Dil Kurumu (TDK) Derleme Sözlüğü'ne atıfta bulunarak; cacala ya da cecala sözcüğünün sözlükte yalnızca Çanakkale'nin Gelibolu ilçesine bağlı Evreşe beldesi ile İstanbul yöresinde "ince dokunmuş kilim" şeklinde tanımlandığını aktarmaktadır. Bununla birlikte yazar, ilgili literatürdeki diğer yayınlara dayanarak, bu terimin Çanakkale genelinde söz konusu atık kumaş dokumalarını tanımlayan yaygın bir üst kimlik olarak kullanıldığını belirtmektedir.

Teknik açıdan incelendiğinde cacala dokumalarının yapısal özellikleri, geleneksel dokuma literatüründeki temel doku

formlarıyla örtüşmektedir. Gezicioğlu (2022:218), cacala dokumalarının en temel dokuma örgüsü olan bezayağı tekniğiyle üretildiğini ortaya koymuştur. Bu üretimde çözgü sisteminde mukavemeti sağlamak adına genellikle pamuk ipliği tercih edilirken; atkı sisteminde ise desenli ya da düz artık kumaşların şeritler/iplikler haline getirilmesiyle elde edilen malzemeler veya eskিয়েক kullanım dışı kalmış triko örme giysilerin sökülmesiyle geri kazanılan iplikler işlevselleştirilmektedir. Saçaklı Köyü'ndeki yerel üretim teknikleri de literatürdeki bu teknik verileri doğrular niteliktedir.

Şekil 3. yerel “cacala” örneği



Kaynak: İremnur Toprakkarıştıran Arşivi (2026)

Köydeki erkek giysileri incelendiğinde erkek bireylerin uzun bir zamandır modern giysiler tercih ettikleri (pantolon ve gömlek vb.) görülmektedir. Bu duruma etken olarak köyün erkeklerinin ilçe ve şehir merkezini daha sık ziyaret etmesi ve dışarıdaki işleri çoğunlukla erkeklerin yönetmesinin neden olduğu düşünülmektedir.

Şekil 4. Saçaklı köyü erkek kıyafetleri görünümü



Kaynak: İlyas Atay Fotoğraf arşivi (2026)

Yapılan görüşmelerde erkek giysilerinin geleneksel bir geçmişinin var olduğu konusunda bir bilgi alınamamıştır. Köyde 1970’li yıllarda bir erkek terzisinin var olduğu yapılan görüşmelerde dile getirilmiştir. (KK4, kişisel görüşme, 2026). Bu terzi köyün bağlı olduğu ilçe olan Bayramiç’te terziilik işini öğrenmiştir. Terzi, Klasik kumaş pantolon, gömlek, ceket gibi klasik erkek giysileri çalışmış ve köyde yaşayanların giysi tadilat işlerini yürütmüştür.

4. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Bu çalışmada, Çanakkale ili Bayramiç ilçesine bağlı Saçaklı Köyü’nün giyim kültürü, yerleşimin sosyo-kültürel ve demografik yapısı ile ilişkilendirilerek deneysel bir çerçevede incelenmiştir. Araştırmadan elde edilen bulgular; giyim pratiklerinin yalnızca biyolojik bir örtünme ya da iklimsel korunma aracı olmadığını, aksine bireylerin yaşam biçimlerini, mikro düzeydeki üretim ilişkilerini, toplumsal cinsiyet rollerini ve sembolik değer dünyalarını yansıtan somut birer kültürel gösterge olduğunu ortaya koymaktadır.

Saha çalışmalarının sonuçlarına göre, Saçaklı Köyü’nde özellikle kadın giyiminde geleneksel kodların belirli ölçüde

korunduğu ve kültürel sürekliliğini devam ettirdiği müşahade edilmiştir. Şalvarın gündelik yaşamda varlığını baskın bir şekilde sürdürmesi, bu giysinin kırsal emek süreçlerindeki morfolojik/işlevsel rahatlığı kadar, yerel kimliğin inşasındaki kültürel taşıyıcılık rolüyle de doğrudan ilintilidir. Öte yandan, geçmişte ev tipi/yerel üretim mekanizmalarıyla (özellikle cacala dokumalarında somutlaşan zanaat pratikleriyle) karşılanan giyim ihtiyaçlarının, günümüzde küresel hazır giyim sektörü tarafından ikame edildiği; bu durumun ise yerel ham madde, işleme ve dikim zanaatlarını yapısal bir kesintiye uğrattığı tespit edilmiştir. Kadın giyimindeki bu dirençli ve hibrit yapıya karşın, erkek giyiminde geleneksel unsurların neredeyse tamamen tasfiye olduğu ve modern/standart giyim tarzının uzun süredir hegemonik bir karakter kazandığı anlaşılmaktadır.

Kırsal çözülmeye bağlı olarak genç nüfusun eğitim, istihdam ve sosyo-ekonomik hareketlilik gibi gerekçelerle kentsel alanlara göç etmesi, giyim habitusundaki dönüşümü ivmelendiren birincil dinamik olarak öne çıkmaktadır. Bu demografik dönüşüm, kuşaklar arası giyim algısında keskin bir farklılaşmaya yol açmıştır; genç kuşaklar tamamen seküler ve modern giyim normlarını benimserken, ileri yaş grubu geleneksel giyim pratiklerini bir aidiyet unsuru olarak sürdürmektedir. Dolayısıyla Saçaklı Köyü'nde giyim kültürü, katı bir geleneksellik ile tam bir modernleşme arasında, dinamik bir "geçiş ve eklemlenme süreci" içerisinde konumlanmaktadır.

Sonuç olarak Saçaklı Köyü örneği, kırsal havzalarda somut olmayan kültürel miras unsurlarının bütünüyle yok olmadığını; fakat değişen sosyo-ekonomik paradigmlar, pazar ilişkileri ve modernleşme baskısı altında formel ve anlamsal bir dönüşüme uğradığını göstermektedir. Bu tür mikro sosyolojik ve etnografik çalışmalar, yok olma riski taşıyan yerel giyim formlarının (özellikle özgün şalvar varyasyonlarının ve dokuma tekniklerinin) bilimsel olarak belgelenmesi ve kültürel hafızanın

kayıt altına alınması açısından kritik bir öneme sahiptir. Bu bağlamda, benzer monografik araştırmaların Anadolu'nun farklı mikro-bölgelerinde de yaygınlaştırılması, Türkiye'nin somut olmayan kültürel miras envanterinin ve zengin tekstil/giyim çeşitliliğinin bütüncül bir yaklaşımla ortaya konulmasına imkan tanıyacaktır.

KAYNAKÇA

- Atmaca, D. ve Toygur, H. (2021). Çanakkale'nin kültür coğrafyasına Bayramiç ilçesinden bakabilmek. *Türk Ekini*, (8), 61–85.
- Duman, M. (2009). Sözlü kültür ürünlerimizde giyim motifi. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, (49), 225-236.
- Ertürk, N. (2018). Orta Asya'dan Osmanlı İmparatorluğuna Türklerde giyim kuşam. Hayalperest Yayınevi.
- Gezicioglu, F. Y(2022). Geleneksel Çaput/Cacala/Pala Dokumalarına Sürdürülebilirlik Bağlamında Çağdaş Bir Yorum: Hacim Etkili Sanatsal Dokuma Önerileri. *Jass Çalışmaları-Akademik Sosyal Bilimler Dergisi Çalışmalar*, 15(89), 215-232
- Gümüş, G. (2018). Bayramiç'in en eski köylerinde Osmanlı dönemi Türk mezar taşları. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 7(4), 2530-2565.
- Koca, E. ve Polat Turhan, G.(2024). “Çanakkale Karıncalık Köyü Tahtacı Türkmen Kadın Giyim Kuşamı ve Değişimi Üzerine Bir Analiz”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 111, s. 73-89 <https://doi.org/10.60163/tkhcbva.1427033>
- Koç, F. ve Koca, E. (2016). Halk Giyim Kuşamının Yok Olmasına İlişkin Nedenler ve Koruma Altına Alınması Gerekliliğinin 5n1k Yöntemi İle Analizi. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 11/2, 755-778. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9274>
- Özgünler, S. A. ve Gürdal, E. (2012). Dünden bugüne toprak yapı malzemesi: Kerpiç. *Restorasyon Konservasyon Çalışmaları Dergisi*, (13), 35-43.

Kaynak kişi künye bilgileri

KK1: B. Büyükçakır, 68 yaş, Saçaklı Köyü

KK2: A. Demir, 46 yaş, Saçaklı Köyü

KK3: H. Atay, 78 yaş, Saçaklı Köyü

KK4: A. Yıldırım, 55 yaş, Saçaklı Köyü

TEKSTİL VE MODA TASARIMI ALANINDA AKADEMİK
TARTIŞMALAR

yaz
yayınlari

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