



2nd International
**CONGRESS ON
FASHION & ART & DESIGN**

**April 10-13, 2018
Paris - France**

The Book of Full Text

**Editors
Prof. Dr. Emine KOCA
Prof. Dr. Fatma KOC**

**2018
ikvad publishing house
ISBN 978-605-9885-97-3**

THE BOOK OF FULL TEXTS



INTERNATIONAL CONGRESS ON FASHION, ART & DESIGN -II

April 10-13, 2018

Paris

Editors

Prof. Dr. Emine KOCA

Prof. Dr. Fatma KOÇ

Institute Of Economic Development And Social Researches Publications®

(The Licence Number of Publisher: 2014/31220)

TURKEY

TR: +90 342 606 06 75 USA: +1 631 685 0 853

E mail: kongreiksad@gmail.com

www.iksad.org www.iksadkongre.org

All rights of this book belong to IKSAD Publishing House

Authors are responsible both ethically and juridically

Iksad Publications - 2018©

Issued: 25.05.2018

ISBN – 978-605-9885-97-3



CONGRESS ID

CONGRESS TITLE

INTERNATIONAL CONGRESS ON FASHION, ART & DESIGN - II

DATE AND PLACE

April 10-13, 2018 – PARIS

ORGANIZER

İKSAD- Institute of Economic Development and Social Researches

HEAD OF CONGRESS

Sonali MALHOTRA

HEAD OF ORGANIZING COMMITTEE

Mustafa Latif EMEK

COORDINATOR

Kaldygül ADİLBEKOVA

LANGUAGES

Turkish, English, French

INFAD
INTERNATIONAL CONGRESS ON FASHION – ART - DESIGN

SCIENCE AND ART COMMITTEE

DR. ALEV ÇAKMAKOĞLU KURU	GAZI UNIVERSITY
DR. AMANBAY MOLDIBAEV	TARAS STATE PEDAGOGY INSTITUTE
DR. AYSLU B. SARSEKENOVA	ORLEO NATIONAL DEVELOPMENT INSTITUTE
DR. BÜLENT SALDERAY	GAZI UNIVERSITY
DR. CANER KARAVİT	MIMAR SINAN ART UNIVERSITY
DR. CYNTHIA CORREA	SÃO PAULO UNIVERSITY
DR. EMINE KOCA	GAZI UNIVERSITY
DR. FATMA KOC	GAZI UNIVERSITY
DR. FATİH BASBUG	AKDENİZ UNIVERSITY
FURQAN FAISAL	KARACHI UNIVERSITY
DR. GEORGE RUDIC	MONTREAL PEDAGOGY INSTITUTE
LİSEPİLA SANGTAM	IGNOU UNIVERSITY
DR. MAİRA ESİMBOLOVA	NARKHOZ UNIVERSITY
DR. MUSTAFA TALAS	OMER HALISDEMİR UNIVERSITY
DR. NABI KOBOTORIAN	OMER HALISDEMİR UNIVERSITY
DR. PINAR GÖKLÜBERK ÖZLÜ	GAZI UNIVERSITY
DR. RÖVŞEN MEMMEDOV	SUMGAID STATE UNIVERSITY
SONALI MALHOTRA	BAL BAHTRI AIR UNIVERSITY
DR. ŞARA MAJITAYEVA	KARAGANDA STATE UNIVERSITY
DR. UNAL İMIK	İNÖNÜ UNIVERSITY
DR. WALİ RAHMAN	SARHAD UNIVERSITY OF SCIENCE & INFORMATION

PARIS
INTERNATIONAL CONGRESS ON SOCIAL SCIENCES

INFAD - II

2 ND INTERNATIONAL CONGRESS ON FASHION - ART – DESIGN

PROGRAM
10-13 APRIL 2018

IBIS CDG, PARIS

10 APRIL 2018

SESSION: 1, HALL: 1

HEAD OF THE SESSION: Assoc. Prof. Fatma KOÇ

09:00-11:00

Res. Asst. Semih SÖĞÜT	PUSHEE-MAKING AS AN ART WORLD
Sezin YILMAZ	AN ANATOLIAN HERITAGE: PAZEN
Eray OZKAN	"UNDERSTANDING INDIE POP": A SEMIOTIC ANALYSIS ON ALBUM COVERS
Res. Asst. Ebru ÇATALKAYA GÖK	TURKISH FOLK CULTURE CHANGES AND FABRIC REFLECTIONS IN THE 20TH CENTURY (Some Samples from Kenan ÖZBEL Collection)
Asst. Prof. Cemile TUNA	POPULAR CULTURE, GLOBALIZING FASHION and ECOLOGICAL EFFECTS
Asst. Prof. H. SERPİL ORTAÇ Res. Asst. Gözde KEMER	FLAT WEAVING RUGS IN KIZILCA TOWN OF NIGDE REGION
Assoc. Prof. Emine KOCA	DESIGNERS' APPROACH TO FASHION DESIGN NOURISHED FROM CULTURAL ELEMENTS
Assoc. Prof. Emine KOCA Gülşah POLAT	EVALUATION OF USER CENTER DESIGN APPROACHES OF DESIGNERS: THE EXAMPLE OF ANKARA CITY
Assoc. Prof. Fatma KOÇ Leyla KAYA DURMAZ	EXAMINATION OF BRIDAL HEAD STYLE FEATURES IN TERMS OF DESIGN, FORMAL STRUCTURE AND AESTHETICS (Example of Giresun province Şebinkarahisar district)
Leyla KAYA DURMAZ	THREE-DIMENSIONAL APPLICATIONS IN CLOTHES ORNAMENTS
Assoc. Prof. Fatma KOÇ	A DESCRIPTIVE RESEARCH ON CONSUMER PREFERENCES FOR CONNECTIVE POWER OF FASHION IS DENİM TROUSERS

10 APRIL 2018

SESSION: 2 HALL: 1

HEAD OF THE SESSION: Assoc. Prof. Nevin AYDIN

11:00-13:00

Assoc. Prof. Nevin AYDIN Assoc. Prof. Recep YÜCEL	DETERMINING THE LOGISTICS INDUSTRY STRATEGY OF TURKEY WITH SWOT ANALYSIS
Asst. Prof. Hasan AKSOY Ayşe GÜR	THE EFFECT OF CONSUMER PERCEPTION TO PURCHASE INTENTION OF GENERATION Y ABOUT SOCIAL MEDIA ADS
Asst. Prof. Tuba AYDIN GÜNGÖR Asst. Prof. Hatice KUMANDAŞ ÖZTÜRK	THE EFFECTS OF PROJECT BASED LEARNING APPROACHES ON EMOTIONAL SKILLS OF TEACHER CANDIDATES
Asst. Prof. Hatice KUMANDAŞ ÖZTÜRK Asst. Prof. Tuba AYDIN GÜNGÖR	INVESTIGATION of TEACHERS' PREPARING SKILLS of OPEN-ENDED QUESTIONS
Assoc. Prof. Nevin AYDIN	INDUSTRY 4.0 IN HEALTHCARE SECTOR
Assoc. Prof. Mustafa METE Res. Asst. Ferhat KARADEMİR Tülay YİĞİTOĞLU	THE FACTORS AFFECTING THE CHOICE OF PUBLIC EMPLOYEES ON CLOTHING BRANDS: A STUDY IN GAZİANTEP PROVINCE
Asst. Prof. Ahmet İLHAN Asst. Prof. Ercan İNCE	RECOMMENDATIONS ON THE EFFECTIVENESS OF ORGANIZATIONAL CONFIGURATION ORGANIZATION AGE AND GROWTH FROM SITUATIONAL FACTORS
Res. Asst. Gülşah KURU Res. Asst. Semra POLAT	INVESTIGATING THE PROBLEM SOLVING AND MATHEMATICAL LITERACY SKILLS OF PRIMARY SCHOOL TEACHERS

10 APRIL 2018

SESSION: 3, HALL: 1

HEAD OF THE SESSION: Assoc. Prof. Burcin BOZDOĞANOĞLU

14:00:17:00

Dr. Fulya KÖKSOY	CONFLICT MANAGEMENT OR CONFLICT RESOLUTION?: THEORETICALLY APPROACH TO THE PEACE NEGOTIATION PROCESS
Lec. İlhan BİLİCİ Res. Asst. Sinem CELİK	THE EVALUATION OF RESPONSIBILITY TO PROTECT FROM THE POLITICAL REALIST POINT OF VIEW
Asst. Prof. Erşan ARSLAN Asst. Prof. Bülent KİLİT Lec. Yusuf SOYLU Asst. Prof. Ömer CENGİZ	EFFECT OF COACH ENCOURAGEMENT ON THE PSYCHOPHYSIOLOGICAL AND PERFORMANCE RESPONSES OF YOUNG TENNIS PLAYERS
Dr. Fulya KÖKSOY	THE REFLECTION OF THE DDR MODEL IN THE AXIS OF THE FARC ORGANIZATION TO THE COLOMBIA PEACE PROCESS
Res. Asst. Sinem CELİK Lec. İlhan BİLİCİ	MEANING OF THE PUBLIC DIPLOMACY AND THE ELEMENTS AFFECTING THE SUCCESS OF THE CONDUCTED PRACTICES
Lec. Yusuf SOYLU Asst. Prof. Ömer CENGİZ Asst. Prof. Erşan ARSLAN Asst. Prof. Bülent KİLİT	INVESTIGATION OF THE ATTITUDE TO PHYSICAL EDUCATION LESSONS OF CHILDREN PARTICIPATED REGULAR SPORT EXERCISES AND NOT PARTICIPATED
Asst. Prof. Ömer CENGİZ Lec. Yusuf SOYLU Asst. Prof. Bülent KİLİT Asst. Prof. Erşan ARSLAN	INVESTIGATION OF THE BASKETBALL COACHES' EMOTIONAL LABOR BEHAVIORS
Assoc. Prof. Burcin BOZDOĞANOĞLU	EVALUATION OF THE RELATIONSHIP BETWEEN SUSTAINABLE DEVELOPMENT AND TAXATION POLICY IN DEVELOPING COUNTRIES
Asst. Prof. Gözde KOSA Asst. Prof. Meryem AYBAS	A RESEARCH ON THE EVALUATION OF HUMAN RESOURCES MANAGEMENT PRACTICES IN TERMS OF COMPETITIVE STRATEGIES IN HOSPITALITY INDUSTRY
RES. ASST. SEMRA POLAT RES. ASST. GÜLŞAH KURU	OPINIONS OF PRIMARY SCHOOL TEACHERS ON THE MULTIPLICATION TABLE AND TEACHING
Ümmühan AKHİSAR	THE PROJECTS OF VOCATIONAL HIGH SCHOOL STUDENTS' SOCIAL RESPONSIBILITY LESSONS AND THEIR EFFECTS ON STUDENTS

10 APRIL 2018

SESSION: 4, HALL: 1

HEAD OF THE SESSION: Prof. Dr. Salih ÖZTÜRK

16:30- 18:00

Lec. Nuray DEMİREL AKGÜL	THE EFFECTS OF CLOTHING SURFACE DESIGNS IN TEXTILE ART
Lec. Nuray DEMİREL AKGÜL Lec. Merve DANIŞMAN	NOSTALGICAL TRENDS IN PATTERN AND COMPOSITIONS USED IN THE MODERN WOMEN WEARING MODERN TODAY
Lec. Zeliha SARIKAYA HÜNEREL Lec. Serap MUTLU	INVESTIGATION OF THE CIRCUMCISION CLOTHES FROM THE 1960S TO THE PRESENT DAY
Lec. Serap MUTLU Lec. Zeliha SARIKAYA HÜNEREL	JACKET DESIGNS CREATED FROM THE KAFTANS' FEATURES OF OTTOMAN PADISHAH OSMAN II
Lec. Hicran KASA Lec. Esra UYGUN	IMMIGRANT MOBILITY AND REFLECTIONS ON THE TURKISH ECONOMY
Lec. Esra UYGUN Lec. Hicran KASA	THE IMPACT OF ENVIRONMENTAL TAXES ON THE FIGHT AGAINST ENVIRONMENTAL PROBLEMS: COMPARISON OF OECD COUNTRIES WITH TURKEY
Assoc. Prof. Selahattin KAYNAK Asst. Prof. Miraç EREN	MARKET STRUCTURE ANALYSIS OF PUBLIC CAPITAL ENTERPRISES
Assoc. Prof. Selahattin KAYNAK Asst. Prof. Miraç EREN	THE EFFICIENCY IN AGRICULTURAL SECTOR AND AN APPLICATION ON TURKEY'S SUB-REGIONS

12 APRIL 2018

SESSION: 1, HALL: 1

HEAD OF THE SESSION: Assoc. Prof. Meral AKAN

90:00-11:30

Dr. Figen GİRGIN	LIGHT DRAWING IN ART
Arzu BOR KOCAMAN Nurgül KILINÇ	COMPARISON OF TRY-ON OVER ACTUAL AND VIRTUAL MANNEQUINS FOR KNITWEAR GARMENTS
Assoc. Prof. Dr. Banu Hatice GÜRCÜM Banu AYDIN	SUSTAINABLE DESIGN, RE-CYCLING AND FASHION
Nurgül KILINÇ Z.Güneş TEKİN Fatma GÜRİSOY	SCALE DEVELOPMENT EXPERIMENT FOR MEASURING CREATIVITY IN FASHION DESIGN
Fatma GÜRİSOY Arzu BOR KOCAMAN	COMPARISON OF SKIRT & TROUSERS POSTURES ON PEOPLE WHO HAS DIFFERENT BUTT SHAPES WITH 3D VIRTUAL SIMULATION
NURHAN ÖZKAN	THE REFLECTIONS OF CROSS-STITCH EMBROIDERY ON CLOTHING
Prof. Dr. Semiha AYDIN Banu AYDIN	BEYPAZARI TRADITIONAL JEWELLERY "SPECIFICATIONS AND USING AREA"
Assoc. Prof. Meral AKAN	EVALUATION OF MODERN WEAVING APPROACH IN CONTEXT OF DEVELOPMENT PROCESS
Assoc. Prof. Dr. Hamit AKÇAY	THE USE OF EMOTIONAL LABOR IN TEACHING OCCUPATION AND PHYSIOLOGICAL, SOCIAL AND PSYCHOLOGICAL EFFECTS ON TEACHERS

12 APRIL 2018

SESSION 2. HALL: 1

HEAD OF THE SESSION: Assoc. Prof. Barış ERDAL

11:30-13:00

Asst. Prof. Gökhan OFLUOĞLU	OCCUPATIONAL HEALTH AND SAFETY MANAGEMENT NEW APPROACHES IN BUSINESS
Dr. Suzan CANLI	THE CORRELATION BETWEEN SOCIAL JUSTICE LEADERSHIP AND SENSE OF BELONGING TO SCHOOL
Res. Asst. Rabia SENA AKBABA Res. Asst. Yelda KÖKÇÜ Prof. Dr. Şener DEMİREL	AN INVESTIGATION OF E-JOURNAL NAMED "BİLİM ÇOCUK"
Assoc. Prof. Barış ERDAL Asst. Prof. Yeliz KINDAP TEPE Dr. Ash GALLIOĞLU Dr. Derya KAÇMAZ	HOW MOOD AFFECTS TO PREFERRED MUSIC AND EMOTIONS IN INTROVERTS AND EXTROVERTS?
Prof. Dr. Bahar BALTALARLI Lec. Bahriye YALÇINKAYA	YOU CONNECT AT A BOW
Dr. Derya KAÇMAZ Asst. Prof. Yeliz KINDAP TEPE Dr. Ash GALLIOĞLU Assoc. Prof. Barış ERDAL	A CONCEPTUAL REVIEW ON MUSIC PREFERENCES
Res. Ast. Rabia SENA AKBABA	VIEWS OF TURKISH TEACHER CANDIDATES ABOUT THE NATURE OF SCIENTIFIC INQUIRY

12 APRIL 2018
SESSION 3. HALL: 1
HEAD OF THE SESSION: Prof. Dr. Hayri ERTEN
14:00-16:00

Prof. Dr. Hayri ERTEN	INSTITUTIONS PROTECTING FAMILY IN ISLAMIC CIVILIZATION
Zehra ÇİMEN ARSLAN	LA CONCILIATION ET LA MÉDIATION: UN NOUVEAU SOUFFLE AU SYSTÈME DE JURIDICTION CLASSIQUE
Dr. Mustafa KOÇAK	LINGUISTIC RIGHTS: THEORETICAL MODEL AND THE REGIME IN TURKEY
Res. Asst. Dr. Berna BERKMAN KÖSELERLİ	STRATEGIC COMMUNICATION THROUGH NEW MEDIA IN US DIPLOMACY
Asst. Prof. İsmet EŞMELİ	RELIGION AND SECULARISM (THE EXAMPLE OF FRANCE)
Dr. Özlem KAYA Prof. Dr. Serpil AYTAÇ Assoc. Prof. Mustafa GÜLEÇ	PEOPLE WITH DISABILITIES AND THEIR PROBLEMS IN WORKING LIFE: AN APPLICATION
	THE AGE OF EMPATHY: IS IT INCREASING OR IN DECLINE?
Prof. Dr. Hayri ERTEN	WOMEN SEEKING THEIR RIGHTS AGAINST MALE SOVEREIGNTY IN THE OTTOMAN COURT (Case of 18th Century Konya)
Asst. Prof. İsmet EŞMELİ	SEPARATIONS IN THE CHRISTIAN WORLD (THE EXAMPLE PROTESTANTISM)

12 APRIL 2018
SESSION 4. HALL: 1
HEAD OF THE SESSION: Assoc. Prof. Ümran TÜRKYILMAZ
16:00-19:00

Aslı KASAPOĞLU Lec. Bahriye YALÇINKAYA Assoc. Prof. Ceren GÖDE Assoc. Prof. Ümran TÜRKYILMAZ	A FLOW FROM CHAOS: PSYCHEDELIC AQUARIUM
Asst. Prof. Benan YÜCEBALKAN Yağmur YURTSEVER	SEARCHING FOR TRACES OF JEAN-PAUL SARTRE'S EXISTENTIALIST THOUGHT IN THE ROADS TO FREEDOM
Entes UZTÜRK	FROM OTTOMAN TO TODAY A STORY OF INSTITUTIONALIZATION: KURUKAHVECİ MEHMET EFENDİ
Assoc. Prof. Ümran TÜRKYILMAZ	AN ANALYSIS OVER HASBRO ADVERTISEMENT WITHIN THE CONTEXT OF CULTURAL PERCEPTION
Assoc. Prof. Ümran TÜRKYILMAZ	WOMAN AS A MIGRANT AND BEYOND MIGRATION: THE SILENT MIGRATION
Asst. Prof. Benan YÜCEBALKAN Yağmur YURTSEVER	THE CONCEPT OF SLAVERY THROUGHTOUT HISTORY AND A NEW CONSTRUCTION OF SLAVERY: ARTIFICIAL INTELLIGENCE
Assoc. Prof. Mustafa GÜLEÇ	A CHANGE IN THE DUTCH TRADE OVERSEAS: PLANTATIONS
Sevilay AYDIN Entes UZTÜRK	ONE OF THE SOCIAL MEDIA TOOLS: INSTAGRAM, RELATIONSHIP BETWEEN ITS PHENOMENES AND ADVERTISEMENT

12 APRIL 2018

SESSION 1. HALL: 2

HEAD OF THE SESSION: Asst. Prof. Dr. Esra TOKAT

10:00-13:00

Serpil GERDAN Alper ŞEN	EVALUATION AT THE PROVINCIAL LEVEL OF TURKEY DISASTER RESPONSE PLAN (TDRP): EXAMPLE OF KOCAELİ
Res. Asst. Alpaslan ÇELİKDEMİR Res. Asst. Bihter ÇARHOĞLU	A CRITICAL ANALYSIS OF THE GERMAN "HISTORIAN DEBATE" (HISTORIKERSTREIT)
Asst. Prof. Dr. Esra TOKAT	URBAN IDENTITY AND THE ARCHITECTURAL HERITAGE OF THE FUTURE: ICONIC STRUCTURES
Aigul BAKIROVA	KYRGYZ CULTURAL VALUES THROUGH THE CONTENT ANALYSIS OF MARRIAGE ADVERTISEMENTS
Serpil GERDAN	DISASTER MANAGEMENT FROM ENGINEERING SCIENCE TO SOCIAL SCIENCE
Res. Asst. Alpaslan ÇELİKDEMİR Res. Asst. Bihter ÇARHOĞLU	ISTANBUL AS A CULTURAL CITY NARRATIVE: LOOKING THE CITY FROM GALATA BRIDGE
Ayşegül ŞARBAK	TEETH OF AKGÜNEY SKELETON POPULATION PALEOPATHOLOGICAL INVESTIGATION
Res. Asst. Emel ACAR	TOOTH VARIATIONS IN THE LATE ROME- BYZANTINE PERIOD SINOP POPULATION
Ayşegül ŞARBAK Mustafa Tolga ÇIRAK Asuman ÇIRAK	ANTROPOLOGICAL INVESTIGATION OF SACRALIZATION IN SPRADON POPULATION

12 APRIL 2018

SESSION 2. HALL: 2

HEAD OF THE SESSION: Assoc. Prof. Seda TAŞ

14:00-16:00

Asst. Prof. Sinan ÇAKIR Asst. Prof. Abdurrahman KARA Asst. Prof. Taylan AKAL Res. Asst. Dr. Yeliz DEMİR Res. Asst. Dr. Emel KÖKPINAR	THE INFLUENCE OF LANGUAGE ON PERCEPTION
Dr. Aslı ARABOĞLU	TRANSLATION CRITIQUE SAMPLES WITHIN A THEORETICAL INQUIRY
Assoc. Prof. Seda TAŞ	THE VARIETY IN NAMING TRANSLATORS: THE NAME AND NATURE OF "TRANSLATOR"
Res. Asst. Esra ÇİMEN KARAYÜREK Assoc. Prof. Dr. Mustafa KURT	ANALYSIS OF THE FRENCH TRANSLATION OF "ÇILGIN GİBİ" BY SUAT DERVİŞ IN THE CONTEXT OF TRANSLATION STRATEGIES AND SELF- TRANSLATION CONCEPTS
Gulnara APSAMATOVA	ARE OUR LANGUAGES MORE MODERN WITH ANGLICIZMS?
Res. Asst. Dilara EMİROĞLU Prof. Dr. Suna AĞILDERE	TRANSLATOR'S VOICE IN THE FRENCH TRANSLATION OF YUSUF ATILGAN'S NOVEL : ANAYURT OTELİ (HÔTEL DE LA MÈRE PATRIE)
Asst. Prof. Sinan ÇAKIR	THE INVESTIGATION OF THE MOTHER TONGUE INFLUENCE ON THE PERFORMANCES OF TURKISH L2 LEARNERS OF ENGLISH
Res. Asst. Gökçe Mine OLGUN Prof. Dr. Suna AĞILDERE	TRANSLATIONAL QUALITY OF THE CULTURE PROJECT OF THE TURKISH REPUBLICAN PERIOD: AN ANALYSIS IN THE LIGHT OF CULTURAL TRANSLATION APPROACH

12 APRIL 2018

SESSION 3. HALL: 2

HEAD OF THE SESSION: Gültekin GÜRÇAY

16:00-19:00

Assoc. Prof. Fatih SARAÇOĞLU Res. Asst. Melike Rana DAYIOĞLU	AN ANALYSIS ON THE RELATIONSHIP BETWEEN TAX COMPLIANCE AND SOCIO-ECONOMIC VARIABLES
Res. Asst. Durmuş GÖKKAYA Res. Asst. Selin EROYMAK Res. Asst. Dilruba İZGÜDEN	EVALUATION OF CITY HOSPITALS IN THE CONTEXT OF PUBLIC PRIVATE PARTNERSHIP
Res. Asst. İrem ERASA	EVALUATION OF PROPERTY TAX AS ONE OF THE MUNICIPALITY REVENUE ITEM
Asst. Prof. Gizem YILDIZ Asst. Prof. Barış YILDIZ	CREDIT GUARANTEE FUND AND AN ASSESSMENT FOR TURKEY
Res. Asst. Durmuş GÖKKAYA Res. Asst. Dilruba İZGÜDEN Res. Asst. Selin EROYMAK	THE REFLECTION OF INDUSTRY 4.0 TO HEALTH: A THEORICAL INVESTIGATION
Assoc. Prof. Hakan CANDAN Yavuz Selim ÖKSÜZ Mehmet Ali CANBOLAT	AN ASSESMENT ON PUBLIC AGENCIES FOR ADMINISTRATION AND AUDIT OF THE REAL ESTATE SECTOR IN TURKEY
Dr. Necati KALKAN	MANAGEMENT INFORMATION SYSTEMS IN BANKING SECTOR
Nadire KANTARCIOĞLU	THE RELATIONSHIP BETWEEN EMOTIONAL INTELLIGENCE AND ORGANIZATIONAL CITIZENSHIP IN FINANCIAL SECTOR
Assoc. Prof. Hakan CANDAN Yavuz Selim ÖKSÜZ Mehmet Ali CANBOLAT	A COMPARATIVE ANALYSIS ON TECHNICAL SUPPORT PROGRAM BETWEEN 2012-2016 OF DEVELOPMENT AGENCIES IN TURKEY
Res. Asst. Dr. Seher KONAK Assoc. Prof. Dr. Cihan SEÇİLMİŞ	MANAGERIAL SOCIAL NETWORKS EFFECT ON BUSINESS PERFORMANCE

12 APRIL 2018

SESSION 1. HALL: 3

HEAD OF THE SESSION: Assoc. Prof. Burcu ERŞAHAN

10-13:00

Asst. Prof. Gül YILMAZ	INVESTIGATING İDA DAĞI (KAZ DAĞLARI) WITHIN THE SCOPE OF HEALTH TOURISM
Gültekin GÜRÇAY	ESTIMATING THE VOLATILITY OF STOCK MARKETS IN CASE OF FINANCIAL CRISIS
Lec. Zehra SEVİM Res. Asst. Gülsüm KARAÇETİN SARIKAYA	THEORETICAL VIEW OF RELATIONSHIP BETWEEN THE CITY-INDIVIDUAL IN THE STRUCTURE-ACTION DIALECTURE: ANTHONY GIDDENS AND PIERRE BOURDIEU
Res. Asst. Gülsüm KARAÇETİN SARIKAYA Lec. Zehra SEVİM	THE EVALUATION OF GLOBALIZATION ON THE CITY FOR SPACE AND URBAN LIFE
Assoc. Prof. Burcu ERŞAHAN Prof. Dr. İsmail BAKAN Assoc. Prof. Tuba BÜYÜKBEŞE Gülsün KALKAN	THE IMPACT OF ORGANIZATIONAL RESILIENCE ON INNOVATION: A FIELD STUDY
Turana JAFAROVA	HONORARY CORYPHEANS IN AZERBAIJANI MUSIC
Assoc. Prof. Burcu ERŞAHAN Prof. Dr. İsmail BAKAN Assoc. Prof. Tuba BÜYÜKBEŞE Gülsün KALKAN	THE IMPACT OF ORGANIZATIONAL COMMUNICATION AND JOB SATISFACTION ON ORGANIZATIONAL RESILIENCE: A FIELD STUDY
Assoc. Prof. Dr. Mehmet MEMİŞ	OTTOMAN EDUCATION METHOD THAT BROUGHT CALLIGRAPHY TO THE TOP: THE TRADITION OF MESHK AND RATIFICATION
Lec. Dr. Hüseyin ERİŞ Lec. Ayça KARAHAN	THE RELATIONSHIP BETWEEN PERCEIVED VALUE AND PATIENT LOYALTY IN THE HOSPITALS: THE CASE OF A UNIVERSITY HOSPITAL
Yiğit ÇAĞLAR Prof. Dr. Yonca GÜROL	A NEW APPROACH TO PERFORMANCE AND COMPENSATION & BENEFITS MANAGEMENT: HR-TRK METHOD
Yiğit ÇAĞLAR Prof. Dr. Yonca GÜROL	A NEW APPROACH IN PERFORMANCE MANAGEMENT: OMNI-SCORECARD
Özlem KAYA Fatma ÖZTÜRK	THE MAIN COMPANY AND SUPPLIER RELATIONS IN TEXTILE AND GARMENT INDUSTRY
Assoc. Prof. Müge DEMİR	THE ROLE OF THE MEDIA IN THE PROCESS OF INDUSTRIALIZATION OF FOOTBALL

ART EXHIBITION

10-13 APRIL 2018

S. Çiğdem KOÇAK	SPRING IN ANATOLIA
Mehmet MEMİŞ	Hilye-i Şerife: Characteristics of Hz. Muhammed
Duygu ŞENOL ERKAN	DRESS
Meral AKAN	TIME
Meral AKAN	TROPIC
Emine KOCA	LA FEMME
FATMA KOÇ	OBJECT: DRESS
Aybige DEMİRCİ	İNSAN-I KAMİL
Cemile TUNA	TIES OF THE PAST
Reyhan POLAT	THE GLOWING HEADED SHAMAN
Nasim SADEGH BARENJİ	SU KESESI
Kaldygul ADILBEKOVA	LEAD HEAD (SCUPLTURE)

PHOTO GALLERY





GÜRCÜ TASARIMI, DÖNÜŞÜM VE MO

Doç. Dr. Banu Hatice GÜRCÜ
Öğr. Gör. Banu AYDIL





İÇİNDEKİLER

CONGRESS ID	i
SCIENTIFIC BOARD	ii
FOTO GALLERY	iii
PROGRAM OF THE CONGRESS	iv
FOREWORD	v
CONTENTS	vi

ABSTRACTS

Aslı KASAPOĞLU & Bahriye YALÇINKAYA & Ceren GÖDE A CURRENT PSYCHEDELIC AQUARIUM IN KAOS	1
Ebru ÇATALKAYA GÖK TURKISH FOLK CULTURE CHANGES AND FABRIC REFLECTIONS IN THE 20TH CENTURY (Some Samples from Kenan ÖZBEL Collection)	14
Cemile TUNA POPÜLER KÜLTÜR, KÜRESELLEŞEN MODA VE EKOLOJİK ETKİLERİ	24
Fatma KOÇ & Leyla KAYA DURMAZ EXAMINATION OF BRIDAL HEAD STYLE FEATURES IN TERMS OF DESIGN, FORMAL STRUCTURE AND AESTHETICS (Example of Giresun province Şebinkarahisar district)	29
Serap MUTLU & Zeliha SARIKAYA HÜNEREL JACKET DESIGNS CREATED FROM THE CAFTANS' FEATURES OF OTTOMAN PADISHAH OSMAN II	37
Meral AKAN EVALUATION OF MODERN WEAVING APPROACH IN CONTEXT OF DEVELOPMENT PROCESS	49
H. Serpil ORTAÇ & Gözde KEMER FLAT WEAVING RUGS IN KIZILCA TOWN OF NIGDE REGION	60

KAOSUN İÇİNDEN GELEN BİR AKIM: PSYCHEDELIC AKVARYUM

A CURRENT PSYCHEDELIC AQUARIUM IN KAOS

Aslı KASAPOĞLU

Aslı Tekstil San. Ve Tic. A.Ş. Tasarım Merkezi, asli@aslitekstil.com.tr

Öğr. Gör. Bahriye YALÇINKAYA

Pamukkale Üniversitesi, Denizli Teknik Bilimler M.Y.O Tasarım Bölümü,
byalcinkaya@pau.edu.tr

Doç. Dr. Ceren GÖDE

Pamukkale Üniversitesi, Denizli Teknik Bilimler M.Y.O Makine ve Metal
Teknolojileri Bölümü, cgode@pau.edu.tr

ÖZET

İngilizce bir sözcük olan “psychedelic”, Yunanca “ruh” anlamına gelen psyche ve “dışavurmak” anlamına gelen delos sözcüklerinin bileşiminden türemiştir. Psychedelic deneyim, zihnin önceden bilinmeyen yönlerinin algılanmasıyla veya zihnin yaratıcı coşkunluğunun görünürde sıradan zincirlerinden kurtarılmasıyla karakterize edilir. Psychedelic sanat; LSD, psilocybin gibi maddeler tüketilerek içine girilen ”değiştirilmiş bilinç hallerindeki psychedelic deneyimlerden ilham alınmış tüm sanatlara verilen addır. Bu tanımla aklın iç dünyasında yapılan tüm sanatsal aktiviteler bu sanatın ilgi alanına girer. Beat kuşağı veya çiçek çocuklar olarak adlandırılan; barıştan, özgürlükten, doğadan, insandan, insanın kendine yaptığı yolculuktan yana olan nesille ortaya çıkarılmış olan bir sanat akımına da atıfta bulunur. Geçmişten günümüze etkin bir rol oynayan, toplumları geliştirirken deforme eden teknolojinin yaratmış olduğu sanal, sentetik doğaya odaklanan, ve sentetik bir kaçış yaratma amacı ile ortaya çıkan bir trend olan psikotropik, doğanın tüm haliyle kumaş desenlerine ve giysilere yansımalarıyla karşımıza çıkmaktadır. Geleceğin idealize tabiatını hem gerçek hem de gerçek üstü halini fiziksel ve dijital olarak araştıran bu tema doğa kavramını artificial kavramı açısından ele alır. Bu bağlamda gelişen sanal doğa terimi deformasyonu, metamorfozu büyüleyici bir şekilde yansıtmaktadır. 2018 yılı dört temel vizyon trendlerinden olan Psychotropik temasında botanik ve plaj konuları daha abartılı ve sentetik hale gelen kumaş baskıları ve parlak malzemeler oldukça önem taşımaktadır. Doymuş ve derin renklerin, deniz ve balık figürlerinin hakim olduğu kumaş desen koleksiyonumuzda doğal ve yapay olarak üretilen, zıtlığın uyumunu, su altındaki egzotik yaşamı yanılısma yoluyla farklı stillerde çeşitli desenlerle bütünleştirmeyi amaçladık. Yaptığımız bu çalışma ile sürdürülebilir desen tasarımlarının önem kazanmaya başladığı günümüzde, kullanılan doğal materyallerle hazırladığımız kumaş koleksiyonu, içinde yaşadığımız ekolojinin önemini ve bireyler üzerindeki etkisini yansıtırken doğanın güzelliğini hem gelecek kuşaklara aktarmak hem de tüketici ile buluşturarak farkındalık yaratmayı amaçladık.

Anahtar Kelimeler: Kaos, Akım, Psychedelic, Akvaryum

ABSTRACT

The word “psychedelic” derives from the combination of the words psyche meaning “ spirit” in Greek and delos, meaning “ expression”. The psychedelic experience is characterized by the perception of previously unknown aspects of the mind or by the liberation of seemingly ordinary chains of creative euphoria of mind. Psychedelic art is the name given to all the arts

inspired which LSD, psilocybin and consumed items such as psychedelic experiences in the state of the changed consciousness. All artistic activities performed in the inner With this definition all artistic activities performed in the inner world are interest to this art. Beat belts or flowers are called children; There is also a glimpse into an art movement that has emerged from the peace, the freedom, the nature, the human generation, the generation that man has made to himself. Psychotropic, which is a trend that emerges with the purpose of creating a synthetic escape, focusing on the virtual, synthetic nature that has created a technology that plays an effective role in the past, develops societies in the past, and is reflected in the fabric patterns and clothes. This theme, which physically and digitally investigates both the real and the supernatural state of your future ideal nature, deals with the concept of nature in terms of artificial concept. In this context, the virtual deformation of the natural nature reflects the metamorphosis in an enchanting way. In the Psychotropic theme of the four major vision trends of the year 2018, fabric prints and shiny materials that are more exaggerated and synthetic in botanical and beach subjects are very important. We aimed to integrate the exotic life underwater with various patterns in different styles through illusions, natural and artificially produced in our collection of fabrics with satin and deep colors, sea and fish figures dominated. We aimed to create awareness by conveying the beauty of nature to the future generations while also reflecting the importance of the ecology we live in and the influence of the individuals we live on, and the fabric collection that we have prepared with the natural materials we use today, where sustainable pattern designs have gained importance

Key words: Chaos, Current, Psychedelic, Aquarium

1.Giriş

Tekstil, dar anlamda dokuma ve dokumacılık olarak (Ergür, 2002:265) açıklansa da örme ve keçeleştirme üretim yöntemlerini de içeren; elyaftan ipliğe, kumaştan giysiye kadar tüm sürecini kapsayan genel bir kavramdır. Uygulamalı bir sanat dalı olan tekstil, zanaattan teknolojik gelişmelere, toplumsal olaylardan ekonomiye kadar farklı birçok alan ile sıkı ilişki

İçindedir. İnsanoğlunun farklı bilinç hallerine duyduğu merak ve gerçekliği farklı algılama çabası; geçmişte sıradan bir ritüel aracılığı ile ulaşılabilecek bir durum iken, modern insanın tabularıyla beraber arka plana atılan bir yöntem halini almıştır. Ppsychedelic”, Yunanca “ruh” anlamına gelen psyche ve “dışavurmak” anlamına gelen delos sözcüklerinin bileşiminden türemiştir (<http://www.solakkedi.com/gorsel%20sanatlar/psychedelic/001.html>). Psychedelic deneyim, zihnin önceden bilinmeyen yönlerinin algılanmasıyla veya zihnin yaratıcı coşkunluğunun görünürde sıradan zincirlerinden kurtarılmasıyla karakterize edilir. “Baskıların Prensi” olarak tanınan Pucci’nin 60’larda öne çıkan Psychedelic etkide cesur renkler ile yaptığı tasarımlarını ipek ve jarseye bastığı görülmektedir (Clarke, 2011:29-30), (Nii, 2002:592). 1960’larda, giyim endüstrisindeki devrim, 1959 yılında du Pont tarafından “elastan” olarak da bilinen sentetik lif “spandex”in bulunmasıdır. Günümüz giyimi için halen önemini koruyan elastan, daha çok elastikliği ve sağlamlığı ile bilinmektedir. Genellikle nylon ile karıştırılarak mayolarda ve yüksek performanslı spor giyiminde kullanılmaktadır (Clarke, 2011:20). 60’ların gençliği, kalıplaşmış davranış biçimlerini reddederek barışın ve özgür yaşamın tadını çıkartmışlardır: Her birinin kendine özgü müziği, giyim tarzı ve görsel dili olan çok sayıda gençlik hareketi ortaya çıkmıştır. Bu hareketlerden en önemlisi Psychedelia’dır. Psychedelic sanatçılar, Art Nouveau’nun kavisli şekillerini, Op sanat hareketinin yoğun optik renk titreşimlerini, göz kamaştıran parlak renkler ile bir araya getirmişler, uyuşturucudan esinlenmiş görsel bir dil yaratmışlardır (Psychedelic 60s, 2016).

April 10-13, 2018

1960'tan 1970'e uzanan dönemde, Pop Sanat ve Op/Optik Sanat gibi sanat akımlarının uygulamalı sanatlara büyük etkileri olmuştur. Her iki sanat akımı da tekstil tasarımcıları tarafından sıklıkla referans alınmıştır. Barbara Brown (1932-), tasarımlarında sıklıkla Psychedelic'in renklerini Op Sanat etkisi ile birleştirerek kullanan İngiliz tasarımının 1960'lardaki önemli ismidir (Jackson, 1998:203). Geçmişten günümüze etkin bir rol oynayan, toplumları geliştirirken deforme eden teknolojinin yaratmış olduğu sanal, sentetik doğaya odaklanan, ve sentetik bir kaçış yaratma amacı ile ortaya çıkan bir trend olan psikotropik, doğanın tüm haliyle kumaş desenlerine ve giysilere yansımalarıyla karşımıza çıkmaktadır. Geleceğin idealize tabiatını hem gerçek hem de gerçek üstü halini fiziksel ve dijital olarak araştıran psikotropik teması doğa kavramını artificial kavramı açısından ele alır. (Ekpen tekstil sanayi ve ticaret A.Ş. Psychotropik temalı tasarım projesi) Biçimsel olarak Psyhedelic sanata yakın olan Op-Art'ta kullanılan formlar izleyiciye optik illüzyonlar sağlarken, Psychedelic Sanattaki geometrik formların amacı izleyiciye göz yanılsaması yapmak değil, madde etkisi altındaki görsel algıyı izleyiciye yansıtmaktır. Psychedelic akımının görselliğindeki göz kamaştırıcı kontrasta doygun renkler, karmaşık ve gösterişli güçlü simetrik kompozisyonlar, kolaj elemanları, tuhaf ikonografi (resimleme) poster sanatının ana özellikleridir. Çok hızlı büyüyen psychedelic sanat renk ve şekillerin inanılmaz cümbüşüyle günümüzde pek çok alanda kullanılır hale gelmiştir. Bilgisayarların yoğun bir şekilde hayatımıza girmesi ve ilerleyen teknolojiyle de psychedelic görsellik büyük bir gelişim göstererek yayılmıştır. Fraktal üreten yazılımlar halüsinojenler etkisiyle yaratılan psychedelic desenleri özenli bir şekilde resmetmeye, iki ve üç boyutlu grafiklerin de kullanılmasıyla tekstil baskı tasarımlarında emsalsiz imge manipölasyonları oluşturmaya başlamışlardır. (<http://filhakikat.net/kaosun-icinden-gelen-bir-akim-psychedelia/>).

Tekstil baskı tasarımının 1950'li yıllarda öne çıkmasında, bu dönemde yaygın bir şekilde uygulanan film baskı tekniği etkindir. Film baskı tekniği; kullanılan şablonun daha ucuz olması, fazla renk kullanılabilmesi ve büyük ölçekli tasarımların basılabilmesi ile tasarımcıların deneyselliklerini arttırarak yeni form arayışlarını desteklemiştir. Bu yöntem ile az metrajlarda basılabilen tasarımlar sayesinde modanın değişimi hızlanmıştır (Harris,

1993:234-235). Lucienne Day (1917-2010): 1951'de düzenlenen "Festival of Britain"de

sergilenen "Calyx" ile tanınmaya başlamış ve bu tasarımı ile İngiliz tasarımında bir devrim yaratmıştır (Alyanak, 2001:107). Day, "soyut sanattan etkilenen tasarımlarında, bireysel kimliğini yansıtan ince çizgilerle bütünleşmiş grafiksel organik bitki formlarıyla kendine özgü yeni bir anlatım dili oluşturarak dikkat çekmiştir" (Akbostancı, 2014:35). 1950'lerin "çağdaş"

tasarımın öncülerinden sayılan Day, film baskı tekniği ile basılan, çoğunlukla döşemelik kumaş tasarlamıştır. Emilio Pucci (1914-1992): İtalyan modacı, 1940'ların sonunda kariyerine spor giysiler ile başlamıştır. 1950'lerde imzası sayılan, parlak renkli kaleidoskopik soyut tasarımları geliştirmiştir. 21. yüzyıl gelişen bilgisayar teknolojileri ve bilişim sistemleri ile Dijital Çağ olarak nitelendirilmektedir. Küçülen teknolojik ürünler ile artık dünya avucumuzun içindedir. İnternet sayesinde insanlık, hızlı değişim ve dönüşümlerin yaşandığı bir dünyadadır. 20. yüzyılın son çeyreğindeki bilim

ve teknoloji alanındaki gelişmeler bugünün sanat ve tasarım dilini oluşturmaktadır. Yeni yüzyıl küresel çevre felaketi ile başlamıştır: 1980'lerde yaşanan ozon tabakasındaki deliğin yerini, küresel ısınma, iklim değişikliği ve karbon salınımı gibi çevre sorunları almıştır. Bu sorunlar ekolojik tekstillere ve doğal boyamacılığa olan ilgiyi arttırmıştır. Tasarım sürecindeki devrim, bilgisayar destekli tasarımın, üç boyutlu uzay fikrinin iki boyutlu tasarıma aktarılması

sonucunda ortaya çıkan yeni bir görsel estetik (O'Mahony, 2007:34). CAD ve CAM, tasarım ve üretim aşamalarını kökten değiştirmiştir; bunun en çarpıcı örneği dijital baskıdır.

Dijital baskı teknolojisinin esası, "baskı desenlerinin bilgisayarda yaratılarak şablon ve renk ayrımları kullanmaksızın bilgisayardan baskı makinesine gönderilmesi ve daha sonra mürekkebin, deseni oluşturmak üzere damlacıklar halinde çok ince düzelerden kontrollü olarak materyal üzerine püskürtülmesidir" (Özgüney ve İşmal, 2003:1). Bu teknoloji ile çok çeşitli yüzeylere baskı alınabilir: Tekstiller, duvar kaplamaları, PVC, laminatlar, büyük boyutlu reklam panoları, iç ve dış mekân brandaları gibi (Özgüney ve İşmal, 2003:5-6).

Tekstilde yeni materyallerinin gelişimi için yapılan araştırmalar geleceğin tasarım dilini belirleyecek olması açısından önemlidir. Bu araştırmalar öncelikle sağlık ve askeriye gibi alanlar için yapılsa da zamanla günlük kullanımımıza girmeye başlamıştır: Akıllı tekstiller, kullanım özellikleri açısından geleneksel tekstillerden ayrılan, "herhangi bir etkiyi veya etki değişikliğini algılama ve buna tepki verme özelliğine sahip tekstil ürünleridir" (E. İşmal ve Yüksel, 2016:88-89). Tekstil teknolojisi anlamında en önemli gelişmeler ekstrem sporlarda kullanılan teknik materyallerde olmuş ve giyimin fonksiyonelliğini olumlu yönde etkilemiştir. Uluslararası moda tasarımcıları, hem ana koleksiyonlarında hem de spor koleksiyonlarında

hatta gece giysilerin de bile bu tekstilleri kullanmaktadırlar (Clarke, 2007:108). Tasarım, günümüzde gelişen teknolojiler ile dijital ortamlarda oluşsa da her zaman yeniyi arayan ve yaşanan hız sayesinde çabuk tüketen insanın arayışları devam etmektedir. Bu bağlamda teknoloji ve geleneksel yöntemlerin birlikteliğinin öne çıktığı görülmektedir: Günümüzde dijital baskı ile tekstile aktarılan tasarımlara, görsel etki arayışlarında baskı üzerine tekrar; film baskı, devore, gofraj, flock, lazer kesim gibi uygulamalar yapılarak, farklı dokular yakalanmaktadır (Briggs-Goode, 2013:98). Tasarımcının, kütle üretimini kişiye özel tasarım ile birleştirme çabası olarak görülebilecek bu arayışı, yeni kimyasallar ile geleneksel yöntemlerin birlikteliği gibi deneysellik ekseninde yapılan yaratılar yeni yüzyılın tekstillerini oluşturmaktadır. Psychedelic sanat akımını psychotropik teması ile harmanlayarak ortaya koyduğumuz bu çalışmamızda; gelişen sanal doğa ve denizdeki canlıların (balıkların) deformasyonunu, metamorfozunu büyüleyici ve dışavurumsal bir şekilde kumaş desenleri olarak yansıtmayı çalıştık. Sahip oldukları biyolojik çeşitlilikle yeryüzündeki en değerli ekosistemler arasında bulunan ve barındırdığı yaşamsal zenginliklerle denizlerimiz ayrı yere sahiptir. Her yıl sürdürülebilir olmayan avlanmalar, sanayide kullanılan tehlikeli atıkların ve atık suların önemli bir kısmı yeterince arıtılmadan denize boşaltılması, küresel ısınma ve fosil yakıt tüketimi, hava kirliliğinin denizleri ısıtması gibi sebepler balık neslini yok olma tehlikesiyle karşı karşıya bırakmaktadır. Dünya denizlerindeki balıklar hızla tükenmektedir. Balık tüketimi resmi rakamların çok üstündedir. Araştırmacılara göre böyle giderse kısa süre sonra denizlerde denizanası ve yosundan başka canlı kalmayacağı söylenmektedir. Deniz canlılarının bir sonraki kuşağı oluşturması zaman alacağı için, avcılık kurallarını koyar ve uygun boyda av yaparsanız balık nesil kendini toparlayabileceği söylenebilir. Bu bağlamda balık soyunun büyük oranda tükeneceği tahmini pek şaşırtıcı olmasa gerek.

(<http://ekonomi.haber7.com/ekonomi/haber/568003-denizlerde-balik-nesli-tukenmek-uzere>) Türkiye'nin denizlerini ve balıklarımızı korumak, yok olmasını ve bozulmasını önlemek, kaynaklarının sürdürülebilir kullanımını sağlamak amacıyla Aslı Tekstil ailesi olarak doğayı korumanın önemini kumaş tasarımlarımıza yansıtmaya çalıştık. Denizlerimizin insanlık için ne kadar önemli olduğu hayatımızda ne büyük bir yere sahip olduğu gibi kavramlara farkındalık yaratarak kumaş desenlerimizde denizde bulunan balık figürlerini ön plana çıkarmak istedik. Aslı tekstil olarak misyonlarımız arasında "çevreye ve insana saygı" düşüncesini benimsedik ve bunu ilke edindik. Çevre kirliliğinin artması ve ekolojik düzenin

zarar görmesi gibi konulara insanların duyarsız kalmalarına duymuş olduğumuz rahatsızlıktan dolayı bu konuyu dikkat çekmek ve bunu tasarımlarımıza yansıtarak farkındalık yaratmayı hedefledik(“ Bütün sanat doğanın bir taklididir “ www.sozkimin.com , web , ET: 26.02.2018).Doğa insan yaşamı için ne kadar önemliyse sanat ve tasarım için de o kadar önemlidir. İnsanların giysileriyle kişisel duygu ve düşüncelerini yansıttıkları ve kendilerini ifade ettikleri bilinen bir gerçektir. Bu bağlamda doğanın önemini giysileri ile empati yapmalarını sağlamak amacıyla kumaş tasarımlarımızı şekillendirdik. Denizdeki balıkların, dalgaların ve deniz altında yaşayan canlıların insana vermiş olduğu huzur ve dinginlik, suyla birlikte nefes almak, yaşamak için ruhen ve bedenen doğaya ne kadar çok ihtiyacımız olduğunu göstermektedir. Denizdeki renklerin çeşitliliği, balıkların ve suyun ahengi ve birbiriyle uyumu tasarımlarımızda bize ilham kaynağı olmuştur. Tasarımlarımızda tüm bu oluşumların renkleri ve derinliklerinden ilham alarak desen çalışmalarımızı renklendirdik.

2. Çalışmanın Amaçı

Bu çalışmanın amacı, psychedelic sanat akımını psychotropik teması ile harmanlayarak, doğanın insan yaşamı için önemini vurgulamak, hem doğal yaşam alanlarının hem de türlerin kaybıyla sonuçlanan tehditleri durdurabilmeyi amaçladık. Özellikle deniz ve balık figürlerini kumaş tasarımlarımıza yansıtarak doğanın insanlık için ne kadar önemli bir yere sahip olduğu gibi kavramlara dikkat çekerek farkındalık yaratmayı, kumaş desen çalışmalarımızda doğal malzemeler kullanarak denizdeki balıkların dışavurumsal bir düşünceyle ön plana çıkarmak istedik. Psychotropik temasında botanik ve plaj konuları daha abartılı ve sentetik hale gelen kumaş baskıları ve parlak malzemeler oldukça önem taşımaktadır. Doymuş ve derin renklerin, deniz ve balık figürlerinin hakim olduğu kumaş desen koleksiyonumuzda doğal ve yapay olarak üretilen, zıtlığın uyumunu, su altındaki egzotik yaşamı yanılsama yoluyla farklı stillerde çeşitli desenlerle bütünleştirmeyi amaçladık. Yaptığımız bu çalışma ile sürdürülebilir desen tasarımlarının önem kazanmaya başladığı günümüzde, kullanılan doğal materyallerle hazırladığımız kumaş koleksiyonu, içinde yaşadığımız ekolojinin önemini ve bireyler üzerindeki etkisini yansıtırken doğanın güzelliğini hem gelecek kuşaklara aktarmak hem de tüketici ile buluşturarak farkındalık yaratmayı amaçladık.

3. Materyal ve Yöntem

Bu çalışmada; literatür taraması yapılarak; tekstil ve desen tasarımının esin kaynakları, öne çıkan sanat akımları ve tasarım hareketleri sosyal, kültürel ve teknolojik gelişmeler çerçevesinde incelenmiştir.

4. Tasarım

Tasarım; Tasarım bir yapı ya da aygıtın kısımlarının kâğıt üzerine çizilmiş biçimi anlamında kullanılan “tasar” kökünden türetilmiş olan “tasarı” ya dayanmaktadır. Bütün sanatların temelinde bir tasarım olgusu bulunmaktadır. Tasarım, öncelikle zihinde var olan bir fikirdir; ama bu fikir bir biçim verme dinamiğini içerir ve oluşum süreci içinde biçim kazanmış bir nesne olarak somutlaşır. Buna göre, her tasarım olgusunda bir fikir ve o fikre göre biçimlenmiş bir nesne bulunur. Tasarımın temelinde yaratıcılık vardır. Yaratıcılık bir konuya değişik ve farklı görüş açılarından yaklaşarak, yeni önermelerde bulunmaktadır. Tasarımın içeriğinde bireysel özgünlük vardır, yaşamı algılama ve aktarma yetisi ile mevcut bilgi ve deneyimin yeniden sentezlenmesiyle oluşmaktadır.(www.circlelove.com ET: 28.02.2018). Tasarımcı ise; düşünen ve düşüncesini yansıtabilen, yeni biçim ve şekiller sunan günümüz moda dünyasına göre yenilikleri sağlayan imaj oluşturan, düşlediğini

yansıtırken doğru malzeme doğru adres kullanan kişilerdir.

April 10-13, 2018

Tasarım belirli bir amaç gözeten yaratıcı bir eylemdir. Bu amaç doğrultusunda tasarımcı, bir sanatçı kişiliğiyle duygu, düşünce ve hayal gücünü, çizgiler, biçimler, renkler gibi fiziki olgulara aktarır ve ürünü ortaya koyar (<https://groups.google.com/forum/#!topic/dunya-designer-group/Wrl0MOFKpKg>)

Desen Tasarımında Desenleme ve Teknik Çalışmalar;

- Tasarımın konusu, yola çıkılacak ana metin belirlenir.
- Yapılacak tasarım zihinde oluşturulur, ekip olarak üzerinde konuşulur ve tartışılır.
- Tasarımda kullanılacak olan tema belirlenir, veriler toplanır.
- Tasarım verileri dijital ortama aktarılır.
- Photoshop , Illustrator , ramsete gibi programlar yardımıyla tasarımın oluşturulur.
- Yapılan ön çalışmanın ardından eksik veya hatalı yerler gözden geçirilir.
- Karar verilen renkler uygulanır. Tonlama ayarları yapılır.
- Desen raportlanır ve raportlanan desenin kumaş eninin tamamına göre düzenlenir.
- Çalışılan desen temizlenir ve son kontroller yapılır.
- Desen katmanlarda çalışılarak baskıya hazır hale getirilir.
- Baskı aşamasında desenin durumuna göre, parlaklık ve kontrast ayarları yapılır

5. Tasarladığımız Desen Tasarım Çalışmaları ve teknik Özellikleri

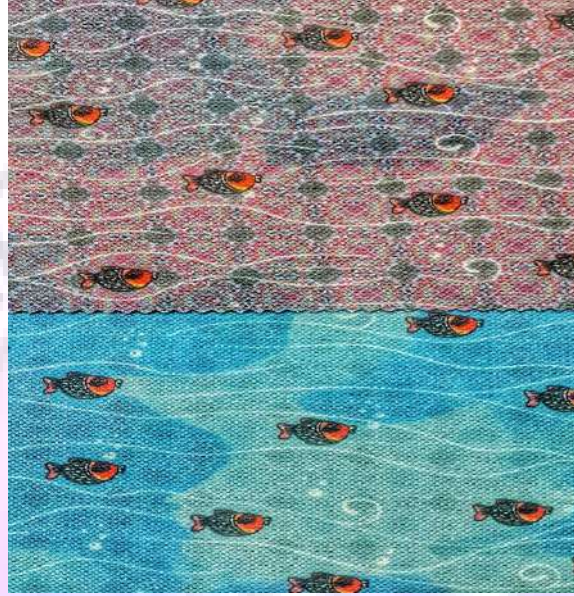


Resim-1

Resim 1’ deki çalışmada % 60 pamuklu, %35 modal, %5 elastan üç iplik 155 cm enindeki 260 gsm kumaş üzerine hazırladığımız desen tasarımı reaktif boya kullanılarak dijital baskı tekniğiyle aktarılmıştır. Bu tasarımda tema olarak balıkların doğadaki salınımları, denizlerin altında dans etmesi ve diğer deniz canlıları ve bitkileriyle ahengi tema olarak ele alınmıştır. Balıkların insanların gözünden görünüşleri ve insana özgü suret kazandırılması bu disaynda balığa adeta bir karakter verilmesine sebep olmuştur. Ayrıntıların ve detayların daha belirgin

April 10-13, 2018

ıkması için desen multi-pass olarak işleme alınmıştır. Dijital baskı işleminden sonra buharlama ile renkler kumaşa fıkse edilmifitir. Yıkama ve sanfor işlemlerinden geçirilerek kumaşa yumuşak bir tuşe kazandırılmıştır. Reaktif baskıda kullanılan boyaların organik olma özelliği ve yıkama ve kurutma işlemlerinde kimyasal kullanılmaması bu dizaynın doğal yapısını bozmamak amacıyla tercih edilmiştir.

**Resim-2**

Resim 2’ de %50 pamuk % 50 polyester çift yüzlü pike interlok 320 gsm 190 cm eninde pamuklu kumaş üzerine reaktif boya kullanılarak baskı yapılarak dijital baskı tekniği ile desen kumaşa aktarılmıştır. Bu desende kendine özgü karakter kazandırılmış balık fiğr suların altında yüzmektedir. Balık ve deniz teması karikatürize edilerek gerçeklikten dşe geçiş, gerçeklikten sanala dönüş ya da gerçek dünyadan oyuna geçiş olarak canlandırılmak istenmiştir.

**Resim:3**

April 10-13, 2018

Resim 3’ de desenimiz % 96 pamuk, %4 elastan süprem 250 gsm 165 cm kumaş üzerine reaktif baskı yapılarak dijital baskı tekniği sayesinde kumaşa aktarılmıştır. Bu desenin bu tarz bir kumaşa aktarılmasının sebebi elastanın esneme kabiliyetinin olması ve pamuklu kumaşa bir salınım sağlayacak olmasıdır. Tasarıma konu olan desen deniz altı canlılarından balığın yine deniz bitkileriyle uyumunu anlatmaktadır. Yani bir taraftan toprakta yaşayan iğne yapraklı bitkiler ile bir taraftan suyun altında soluyan iğne yüzgeçli balıkların ortak şekilsel kombinasyonları esneme kabileyeti olan kumaşımızda adete dans etmektedir.

**Resim:4**

Resim 4 ‘ deki çalışmada % 96 pamuk, % 4 elastan iki iplik 285 gsm , 165 cm kumaş üzerine reaktif baskı yapılarak dijital baskı tekniği sayesinde kumaşa aktarılmıştır. Bu desende Nephrolepis bitkisinden esinlenilmiştir. Bitkinin en önemli özelliği bulunduğu ortamın havasını temizlemesidir. Bu da bitkilerin temiz bir hava için ne kadar önemli olduğunun bir kanıtıdır. Dijital baskı tekniği uygulanan bu desen kontur çizgilerinin belirgin olması için multi-pass olarak işleme alınmıştır. Yine kontur çizgilerin belirgin olması için baskın siyah boya kullanılmıştır. Temiz bir görüntü elde etmek amacıyla ölü elyafları arındırmak için tamamen doğal malzemelerle kumaş mekanik bir işleme tabii tutulmuştur. Bu işlem neticesinde pürüzsüzleşen kumaşa dijital baskı işlemi uygulanmıştır. Baskı işlemini sabitlemek için desenin kumaşa geçişini sağlamak için fikse işlemi yapılmıştır. Fikse de yoğun su buharı yüksek ısıda kumaşa verilmektedir. Bu sayede boya kumaşa net bir biçimde işlemektedir. Buharlamadan sonra kumaş tekrar yıkanmıştır ki fazla boyanın kumaştan atılması sağlanmıştır. Daha sonra kumaş sanforda kurutmaya tabi tutulmuştur. Kumaşa son dokunuş ve tuşeyi kazandırabilmek için açık en olarak havalanarak kurutma işlemi gerçekleştirilmiştir.

April 10-13, 2018

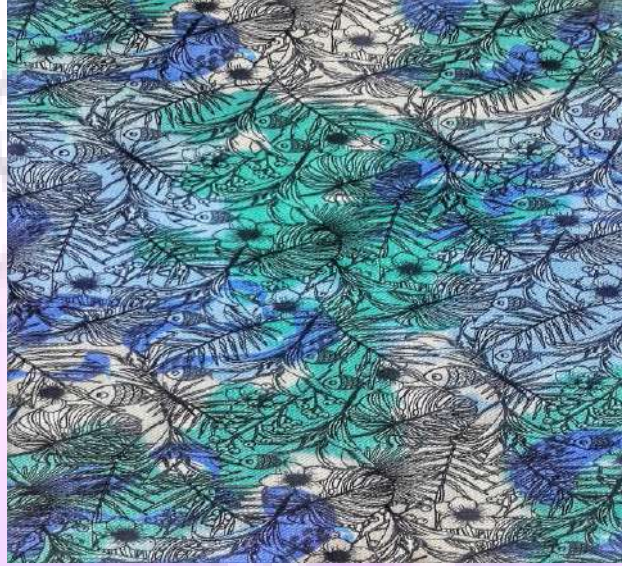
**Resim:5**

Resim 5 ‘ de yapılan çalışmada %50 pamuk ve % 50 polyester çift yüzlü pike interlok 320 gsm, 190 cm eninde örme kumaş üzerine uygulanmıştır. Kumaşın pike yani dokulu oluşu tasarımın inişli çıkışlı yapısıyla bütünleşmesini sağlamıştır. Bu tasarımda yansımalar ve gerçeklikler bir ahenk kullanılarak balıkların karakteristik özellikleri vurgulanmıştır. Ayrıca balıkların kıvrımlı şekilleri desene hareket ve canlılık katmıştır. Kumaş üzerinde Reaktif baskı yapılarak renklerin parlak bir görüntü kazanılması sağlanmıştır. Dijital baskı metodu uygulanarak desendeki detayların birebir olarak kumaşa yansıtılması sağlanmıştır. İki aşamalı finish apre uygulanarak süper soft tuşe elde edilmiştir. Ayrıca temiz bir görüntü sağlamak ve beyazlıkları arttırmak amacıyla proses süreleri uzatılmıştır.

**Resim:6**

April 10-13, 2018

Resim: 6 ‘ de yapılan çalışmada % 85 pamuk, %10 polyester, % 5 elastan interlok 260 gsm 145 cm örme kumaş üzerine reaktif baskı yapılmıştır. Dijital baskı tekniğinde single- pass uygulanarak detayların belirgin çıkması sağlanmıştır. Renklerin canlı çıkması zemin renginin daha beyaz ve parlak olması için çift proses işlemlerinden geçirilmiştir. Bu desende mavi renk ön planda tutularak hakimiyet duygusu vurgulanmıştır. Balıkların tek bir yöne gitmesi ve peşpeşe sıralanmaları bir uyumu meydana getirmiştir. Büyük balık ve küçük balıkların peşi sıra dizilmeleri büyük balık hakimiyetine vurgu yapmıştır. Küçük balıkların küme halinde bulunması ise hakimiyete karşı bir olma duygusunu yansıtmıştır.



Resim:7

%96 pamuk , %4 elastan süprem 200 gsm ve 165 cm örme kumaşa dijital baskı tekniği kullanılarak yapmış olduğumuz bu tasarımda ile amaçlanan 2 farklı tekniği kullanabilmektir. Arka planda batık efekti kullanarak dijital baskı tekniğini ön plana çıkarırken, ön planda ise kullanılan siyah renkteki yoğun kontur desenin hem karakterini değiştiriyor hem de 2 tekniği kullanabileceğimiz bir fırsat doğuruyordu. Çok renkli bir dokunuş olmamakla birlikte yoğun siyah kontur kullanımı dijital baskıda önümüze çıkacak teknik bir problem olan siyah boyanın açık renklere hükmetme riskine de meydan okumuştur. Bu teknik probleme karşın tasarım yoğun yıkama ve fikse işlemleri ile baskı pass ayarlarıyla sabitlenebilmiştir



Resim:8

April 10-13, 2018

%50 pamuk %50 polyester çift yüzöl pike interlok 320 gsm, 190cm eninde örme kumaşa basılmış tasarımı su altı dünyasını gerçekçi bir biçimde yansıtmaya çalışmıştır. Desende kullandığımız balıklar ve yosunların renkleri oldukça canlı kullanılmış olup su altı dünyasının su üzerindeki gerçek dünyadan çok daha canlı oluşu vurgulanmıştır. Ren çeşitliği anlamında çok zengin olan tasarımın 3 ayrı varyantı hazırlanmış ve uygulanmıştır. Desende konturleri kullanarak dijital baskıdaki kontur ayar sistemini ön planda tutulmuştur. Kumaşın elastan yapısı tasarıma bir salınım vermiş olup giyilebilir bir tasarıma dönüştürülebilmesine olanak sağlamıştır.



Resim:9

%50 pamuk % 50 polyester çift yüzöl pike interlok 320 gsm 190 cm bu baskımızın deseninde canlılar dünyasına mizahi bir bakış açısı getirerek küçük yaş gruplarına da hitap etmek istedik. Balık karakterinin bir gözünün kapalı olması, elinde kılıcı tutuyor olması korsan fikrine gönderme yapmıştır. Arka planda kullanılan çini deseni ön planda kullanılan balıklarla ters düşmüş ve tezatlıkların mizaha olanak sağladığı yansıtılmak istenirken teknik açıdan da dijital baskı tekniğinde yaratılmak istenen boyut net bir şekilde ortaya çıkarılmıştır. Pike kumaşın dokusuna çini desenlerinin işlemesiyle kumaşın üzerinde üç boyutlu bulunan balık karakterinin uyumu ya da uyumsuzluğu tasarımın varmak istediği sonuç olmuştur.



Resim:10

% 60 pamuklu, %35 modal, %5 elastan üç iplik 155 cm enindeki 260 gsm kumaş baskılı kumaşımıza yapmış olduğumuz desen tasarımıımızda nilüfer çiçeğinden esinlenerek çizdiğimiz balıkları yine nilüfer çiçeği ile birlikte kombine ederek desende bir ahenk oluşturmasını sağladık. Minik puantiyeleri kullanarak da desene hareketlilik kazandırdık. Balıklar ve yapraklar üzerindeki renk geçişleri dijital baskı tekniğimizi vurgulamamızı sağladı.% 35 Modal karışımı kumaşın oldukça yumuşak bir tuşesinin olmasına olanak sağlarken, % 60 pamuk barındırması güçlü bir doğal karışımın sonucunu görmemizi sağlamıştır. Desendeki nilüfer ve nilüfer çiçeği puantiyelerin üzerinde nasıl ahenk kazandıysa bu kumaşı oluşturan ipliklerde aynı ahengi sağlamıştır.

6. Sonuç Ve Öneriler

Değişen ve gelişen teknolojinin etkilerini moda ve toplum kavramları açısından ele aldığımız bu koleksiyonda toplumların, geleneklerin, normların, dünya üzerinde olan tüm olayların bir yansımaları göstermeye çalıştık. Tüm bunlardan yola çıkarak oluşturduğumuz psychedelıc koleksiyonu, içinde bulundurduğu öğelerden dolayı zengin, fonksiyonel bir dokuya sahiptir. Dijital çağın önemli öğelerini doğa ile harmanlayarak, geleceği yansıttığımız bu koleksiyonda satılabilir ve dönüşebilir bir ürün grubu yaratmayı amaçladık. Ayrıca bu çalışmamızda aşağıdaki öneriler ile farkındalık yaratılabiliriz.

- Doğayı korumak kurallarla ve yasalarla mümkün değildir. Doğayı korumak kişisel eğitim ve farkındalıkla mümkündür. Farkındalık yaratmak için bıkmadan usanmadan içinde yaşadığımız çevremizi anlatmak doğanın önemini vurgulamak gerekir. Bu konu herkes için doğal bir görev olmalıdır.
- Kazanılan çevre bilinci sayesinde doğayı korumakla kalmayıp, onu geliştirebilmemiz çok büyük bir önem arz etmektedir.
- Dünya bizim yegane evimiz ve çocuklarımıza bırakabileceğimiz en büyük mirastır. Bunu fark ettirmek bir kişinin de olsa ruhuna ve zihnine dokuna bilmek önem arz etmektedir.
- Dünya nüfusunun % 25'i geçimlerini kazanmak için deniz kaynaklarına ihtiyaç duymaktadır. Birçok kişi denizlerden elde ettikleri ile gıda ve para kazanıyorlar.
- Kalkınmakta olan birçok ülke enerji ihtiyaçlarının % 90 kadarını karşılamak için odun kullanmaktadır. Bizler için büyük önem taşıyan doğayı korumak için; elimizden gelen her şeyi yapmalı, onu korumalı ve güçlendirmeliyiz.
- İnsanlara ve gelecek nesillere doğayı sevmeyi ve doğada vakit geçirmeyi aşılmalı ekosistemi korumayı alışkanlık haline getirmeliyiz.
- Bu kazanımları sağlamayı her alanda, her platformda farkındalık yaratarak, dikkat çekerek, önemini vurgulayarak elde edebiliriz.

KAYNAKÇA

- Akbostancı, İ. (2014). 20. ve 21. Yüzyıllarda Tekstil Baskı Tasarımı ve Üretiminin Değişen Tanımı. Sanat Tasarım Dergisi. Sayı: 5, s.31-41
- Alyanak, Ş. (2001). Robin ve Lucienne Day Britanya'da Çağdaş Tasarımın Öncüleri. Arredamento Mimarlık Dergisi. Sayı: 136, s.104-115
- Briggs-Goode, A. (2013). Printed Textile Design. London: Laurence King Publishing

- Clarke, S.E.B. (2007). Fashion. Sarah E. Braddock Clarke ve Marie O'Mahony (Ed.), Techno Textiles 2: Revolutionary Fabrics for Fashion and Design içinde (s. 106-135). London: Thames & Hudson
- Clarke, S. (2011). Textile Design. London: Laurence King Publishing
- Çelikoğlu, Ö.(2018). ‘‘Psychedelic Sanat’’. Erişim Tarihi: 21.03.2018
- Ergür, A. (2002) Tekstil Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Boğaziçi Yayınevi
- E. İşmal, Ö. ve Yüksel, E. (2016). Tekstil ve Moda Tasarımına Teknolojik Bir Yaklaşım: Akıllı ve Renk Değiştiren Tekstiller. Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi. Sayı: 16, s.87-98
- Üstüner, G,S. Tekstil Tasarım Tarihine Genel Bir Bakış. Sanat-Tasarım Dergisi 2017, Sayı: 8 ISSN: 1309-2235 ss.51-58 DOI: 10.17490/Sanat.2018.21
- Harris, J. (1993). 5000 Years of Textiles. London: British Museum Press
- Jackson, L. (1998). The Sixties: Decade of Design Revolution. London: Phaidon
- Nii, R. (2002). 20th Century-Second Half. Akiko Fukai (Ed.), The Collection of the Kyoto Costume Institute Fashion: A History from the 18th to the 20th Century içinde (s.509-709). Köln: Taschen
- O'Mahony, M. (2007). Electronic Textiles. Sarah E. Braddock Clarke ve Marie O'Mahony (Ed.), Techno Textiles 2: Revolutionary Fabrics for Fashion and Design içinde (s.32-51).London: Thames & Hudson
- Özgüney, A. T. ve İşmal, Ö. E. (2003). Tekstil Dijital (Ink-Jet) Baskı Teknolojisi: Temel İlkeleri ve Gelişim Süreci. İzmir: Türk Tekstil Vakfı Yayınları
- Psychedelic 60s, <https://visualartsdepartment.wordpress.com/psychedelic-60s/> (17 Şubat 2016)
- (“ www.circlelove.com SGT: 15.05.2016 , web , (ET : 28.02.2018)
- Casal-Data, V. (2014). Harumi Nakashima’s Biomorphhic Ceramic Sculptures. Erişim Tarihi: 21.05.2015 <http://hifructose.com/2014/02/26/harumi-nakashimas-biomorphhic-ceramic-sculptures/>
- Dahl, H. (2015). Reflections on the Direct Influence of Psychedelics on Art. Erişim Tarihi: 21.05.2015 http://reset.me/story/reflections-direct-influence-psychedelics-art/#.VLCwZ_gpFnc.twitter
- Huxley, A. (1954). Algı Kapıları. Ankara: İmge Kitabevi.
- <https://groups.google.com/forum/#!topic/dunya-designer-group/Wrl0MOFKpKg>
- (<http://www.solakkedi.com/gorsel%20sanatlar/psychedelic/001.html>)
- (<http://filhakikat.net/kaosun-icinden-gelen-bir-akim-psychedelia/>).

April 10-13, 2018

**20. YÜZYILDA TÜRK HALK KÜLTÜR DEĞİŞİMLERİ VE KUMAŞA
YANSIMALARI (Kenan ÖZBEL Koleksiyonundan Bazı Örneklerle)**

**TURKISH FOLK CULTURE CHANGES AND FABRIC REFLECTIONS IN THE
20TH CENTURY (Some Samples from Kenan ÖZBEL Collection)**

Arş. Gör. Ebru ÇATALKAYA GÖK

Gazi Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları,
catalkayaebru@gmail.com

ÖZET

Anadolu Selçuklularından Osmanlı döneminin son zamanlarına kadar Türk kumaşları sadeliği, kalitesi ve desenleriyle tarihte önemli yere sahiptirler. Özellikle 15. ve 16. Yüzyıllar Türk kumaşlarının altın dönemdir. Bu dönemler içerisinde başlatılan Kanunname-i İhtisab-ı Bursa'nın 18.yüzyıla kadar devam etmesiyle, kumaşlar yüksek kalitelerini uzun süre korumuşlardır. Ancak Osmanlı devletinin siyasi ve ekonomik olarak gerilemesi kumaş sanatını da etkilemiş ve bu durum desenlerindeki sadelikten kullanılan hammaddelerine kadar yansımıştır.

Araştırmada Gazi Üniversitesi Ülker Muncuk Müzesi'nde yer alan Kenan Özbel koleksiyonundan örnekler incelenmiştir. Araştırmanın amacı Özbel tarafından derlenmiş 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıla ait olduğu düşünülen kumaş örneklerinden bazılarını ele almak ve Türk Halk Kültür değişimleri ile birlikte değişen desen, hammadde, teknik özelliklerinin kumaşlardaki yansımaları değerlendirmektir.

Anahtar kelimeler: Kenan Özbel, Kumaş, Dokuma, 20. Yüzyıl, koleksiyon

ABSTRACT

From the Anatolian Seljuks until the late Ottoman era, Turkish fabrics have a significant place in history with their elegant, quality and designs. Especially 15th and 16th centuries are the golden period of Turkish fabrics. Investigating the law of the municipality of Bursa, which was started during these periods, has been continuing up to the 18th century and the fabrics have protected their high quality for a long time. However, the political and economic decline of the Ottoman state has also influenced the art of fabric, and this is reflected both the elegantly of the patterns and the raw materials used.

The samples from the collection of Kenan Özbel at Gazi University Ülker Muncuk Museum were examined. The aim of the research is to examine some of the fabric samples thought to belong to the end of the 19th century and the 20th century compiled by Ozbel and to evaluate the reflections of the patterns, raw materials, technical characteristics of the fabric changing with the changes of Turkish Folk Culture.

Key words: Kenan Özbel, Fabric, Weaving, 20th Century, collection

GİRİŞ

Tarihsel ve toplumsal gelişme süreci içerisinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada ve sonraki nesillere aktarmada kullanılan insanın toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütününe kültür denmektedir (TDK, 2018). Kültürünü koruyamayıp, yeni nesillere aktaramayan bir halk özgünlüğünü yitirebilir (Evcin, 2013: 226). Çünkü yeni nesilde kimlik ve aidiyet duygusu gelişmeli, aynı ülkede yaşayan, aynı kültür özelliklerine sahip olan her halkın kendine özgü gelenek ve görenek birliği bulunmalıdır.

Bu kültürü oluşturan ürünler ile ait oldukları yöre arasında bir köprü bulunmaktadır. Bu nedenle de ait oldukları yörenin toplumsal değerlerinin korunması ve yaşatılmasında önemli rolleri bulunmaktadır (Umay, 1999: 24). Belli bir kültür içinde oluşan halk kültür ürünleri yaşadığı kültür toplumunun gereksinimine göre değişkenlik göstermektedir.

Yer, zaman ve kültürel kişiliği ile diğerlerinden ayırt edilebilen halk kültürünün ilgili topluma önemli katkılar sağlayan dallarından birisi de el sanatlarıdır. Geçmişte insanların günlük kullanım eşyası olan el sanatları, uzun dönemde oluşmuş deneyim ve birimlerin ürünüdür. El sanatları kültürel devamlılığı sağladığı için toplumların kültür tarihi açısından önemli bir mirastır (Öztürk, 2003:124-125). Bu miras halk kültürü uzantısı olan; oya, işleme, çorap, halı-kilim, kumaşları ve saray desteğinde gelişmiş olan; hat, tezhip, minyatür, çini, halı-kilim, kumaş sanat dallarını kapsamaktadır (Öztürk, 2003:27). İnsanların doğumlarından ölümüne kadar örtünme aracı olarak kullanılan kumaşlar ise tarihsel koşulları belirlemede önemli bir konuma sahiptir. Bu nedenle zaman içerisinde değişime girerek işlevlerini yitiren giysilerde kullanılan kumaşların kültürel kimlik ve devamlılık açısından kültür değişimleriyle ilişkilendirilmesi gerekmektedir. Bu düşünceden hareketle bu bildiride 20. Yüzyıl halk kültürünün bir parçası olan bazı kumaş örnekleri dönem özellikleri ile ele alınmıştır.

Amaç ve Yöntem

Araştırmanın amacı Kenan Özbel tarafından derlenmiş, 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıla ait bazı kumaş örneklerini ele alarak, Türk Halk Kültür değişimleri ile birlikte değişen desen, hammadde, teknik özelliklerin kumaşlardaki yansımalarını değerlendirmektir. Araştırma Gazi Üniversitesi Ülker Muncuk Müzesi'nde yer alan Kenan Özbel koleksiyondan dokuz kumaş örneği ile sınırlandırılmıştır. Bu kapsamda kumaşların iplik numarası, bükümü, iplik kısalması, hammaddesi, rapor eni-boyu, rapor tekrarı, desen özellikleri, 1 cm'deki çözgü-atkı-desen sıklığı ve gramaj ağırlıkları tespit edilmiştir. Araştırmada tarama yöntemi kullanılmıştır.

Türk Halk Kumaşları

Eski dönemlerden beri insanlar örtme ve örtünme ihtiyaçlarını karşılayabilmek için dokumaya ihtiyaç duymuşlardır. Ancak hammaddeyi işlemeye ve bunu yaparken araç kullanmaya neolitik devirde ulaşabilmişlerdir. (Erken) Tunç devrinde ise bunu daha da geliştirmişlerdir (Fazlıoğlu, 2001: 1-3). Bu gelişime dünyanın çeşitli yerlerinde ve zamanlarında değişiklikler göstermektedir. Başlangıcı nerede ve ne zaman olursa olsun dokuma bilinen en eski el sanatlarından birisidir.

Estetik ve teknolojiyi bir araya getiren kumaşlar, tarihi dönemlerde saray hanedanları ile halk arasındaki gücü, statüyü tanımlamak ve görsel olarak ayırmak için kullanılmıştır. Saray kumaşları daha çok Osmanlı Devleti Aliyye'nin zenginliğini göstermek için daha büyük gösterişli desenlerde altın, gümüş gibi değerli materyallerle dokunmuştur. Halk kumaşları ise evde kadınlar, çocuklar tarafından dokunan ev dokumaları ve dokumacılık mesleğini yapan zanaatkarlar tarafından dokunan

çarşı dokumaları olarak ikiye ayrılmaktadır. Halkın dokumuş olduğu bu kumaşlar saray kumaşlarından daha düşük kalitede malzemelerde ve daha sade, küçük desenlerle dokunmuştur. Bu kumaşlar geçmişte günlük ve tören giyiminde halkın ihtiyacını karşılamıştır.

Halkın ihtiyacını karşılayan bu dokumalar Anadolu'nun hemen hemen her yerinde, o yörede yetişen malzemeye göre dokunmuştur. Marmara bölgesinde; ipek malzemeden, Karadeniz bölgesinde keten, kenevir, pamuk malzemelerden, Güney Doğu, Doğu Anadolu ve İç Anadolu bölgelerinde; yünlü malzemeden, Akdeniz ve Ege bölgelerinde pamuklu malzemeden çeşitli kumaşlar dokunmuştur.

Tarihçe olarak bu yörelere bakıldığında kaynaklarda 14. yüzyılda; Alaşehir, Denizli, Konya, Kayseri, Erzincan, 16. yüzyılda; İstanbul, Bursa, Amasya, Denizli, Tosya-Soma, Bergama, 17. yüzyılda Bursa, Halep, Şam, Menemen, Sakız, Ankara bölgelerinin dokuma merkezleri olduğu yer almaktadır (Atalayer, 1993:63-64).

Anadolu'daki Halk dokumalarına dokunduğu yöredeki isimlerine bakacak olursak: Buldan, Batman ve Şile'de; bükülü bez, Gürün'de; gürün şallı, Gaziantep'te; kutnu, alaca, meydaniye, kuşak, Tire'de; beledi, Erzurum, Artvin ve Bayburt'ta; ihram, Siirt'te; Siirt battaniyeleri, Kastamonu, Adapazarı ve Rize'de; feretiko, Diyarbakır'da; poşu(puşu), Yozgatta ve Şanlıurfa'da; çulha, Ankara'da; Ankara sofı, Konya'da; hadim dokumaları, Bolu'da; göynük bezi, Burdur'da; ibecik bezi, Çorum'da; kargı bezi, peşkir, Giresun'da; tamzara, Sinop'ta; ayancık keten dokuması, İstanbul, Tokat ve Bartın'da; yazmacılık, Zolgundak'ta; elpek bezi, Konya, Karabük, Çorum, Kastamonu ve Sinop'ta; çember (yazma), Balıkesir'de; Şayak (aba), Bilecik'te; bilecik bezi, Çanakkale'de; pomak, Kocaeli'de; kandıra bezi, Sakarya'da; taraklı, Tekirdağ'da; cecela, karacakılavuz, Eskişehir'de; Sarıcakaya dağküplü dokumaları şeklinde sıralanabilir.

20. Yüzyılın Kumaşa Yansımaları

Osmanlı devletinin çökmesi Türk kumaşlarında da değişimlere sebep olmuştur. Cumhuriyetin ilanından sonra önce sanayileşmeye, hemen ardından tasarım eğitime de başlanmıştır. 1933 yılında Sümerbank kurulmuş ve 1938 tarihinde Kamu İktisadi Devlet Teşekkülü (KİT) haline getirilmiştir. Daha önce Devlet Sanayi Ofisi tarafından işletilen; Feshane (Defterdar) fabrikası, Basmahane (Bakırköy) fabrikası, Hereke fabrikası ve Beykoz fabrikası Sümerbank'a devredilmiştir. Sümerbank sanayi “Pamuklu Dokuma” sektöründe 20, “Yünlü Dokuma” sektörlerinde ise 10 şube ile Türkiye'de sanayileşmenin öncülüğünü yapmıştır. Ancak 1987 yılında Sümerbank özelleştirme çalışmaları sonucunda şubeleri yavaş yavaş kapatılmıştır (Sümerbank, 2018). Sanayileşme dışında Güzel Sanatlar Akademisi ve Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar ile tasarım eğitimi desteklenmiştir.

Cumhuriyetin ilanından sonra ikinci dünya savaşının çıkması tüm alanlarda olduğu gibi tekstil sektörünü de etkilemiştir. Buna paralel olarak Dünya ve Avrupa'daki akımlar Türk kumaş desenlerine de yansımıştır. Ancak bu etkilenmeler Türkiye'nin sosyo-kültürel alt yapısından kaynaklı yarım yüzyıl geç olmuştur. Örneğin Avrupa'dan ithal edilen jakarlı ve armürlü tezgâhların dokuma el tezgâhlarının yerini alması uzun sürmüştür. Bu tezgâhların gelmesiyle ise hem kumaşlarda desen imkânları kolaylaşmış hem de el ile uzun zaman alan üretim işlemleri daha hızlı yapılabilir hale gelmiştir (Can, 2013:132-133).

1950'li yılların başlarında, Vedat Nedim Tör'ün bankası bünyesinde "Türk Halk Oyunlarını Yayma ve Yaşatma Derneği" kurulmuştur. Bu dernek ülkenin her köşesinde etkinlik yürütmüş, aynı dönemde etnolog ve akademi hocası Prof. Dr. Kenan Özbel, Anadolu'da, artık üretilmeyen, yerel sanat ürünlerini derlemek ve koleksiyon yapmakla görevlendirilmiştir (Yky, 2018). Anadolu'yu gezerek topladığı parçalar, "El Sanatları kılavuz kitaplar" başlıklı 13 kitapçık olarak yayınlanmıştır. Bu kitapçıklardan birisini de "Eski Türk Kumaşları" oluşturmaktadır. Özbel başlattığı bu koleksiyonu zaman içerisinde geliştirerek zenginleştirmiştir. Türkiye'deki küçük atölye ve fabrikalarda dokunan eserlerden oluşan kumaş koleksiyonu ise yaklaşık 268 parçadan oluşmaktadır (Tezcan, 1993:13) Bu koleksiyon Türkiye'nin çeşitli yerlerine bağış yapılarak dağıtılmıştır. Koleksiyonun bulunduğu bilinen yerler; Vedat Nedim Tör Müzesi, Konya Etnografya Müzesi, Gazi Üniversitesi Ülker Muncuk Müzesi (Kız Teknik Yüksek Öğretmen Okulu), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Ankara Olgunlaşma Enstitüsü'dür.

Özbel topladığı kumaşları isimleri ile kaydetmiştir. Ancak koleksiyonun el değiştirmesi ve saklama koşullarından kaynaklı kayıtların bazıları silinmiştir. Bunlar koleksiyonun bulunduğu diğer yerlerdeki kumaşlar ile karşılaştırılarak isimlerdeki eksiklikler giderilmeye çalışılmıştır. Koleksiyonun çoğu 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıla ait Türk kumaş sanatı örneklerinden oluşmaktadır. Koleksiyondaki örneklerde İstanbul Sevaisi, Tafta, Selimiye, Şib, Kutnu, Atlas, Canfes, Car, Vale, Altıparmak, Çitari, Peştamal (Futa), Halep kutnusu, Şam Kutnusu, Abani, Çatma, Gürün Şalı, Boğası, Bürümcük, Kemha, Mantin, Seraser, Serenk, Ustufa, Hatayi, Selimiye ve alaca kumaşlar yer almaktadır.

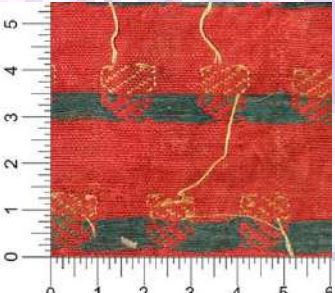
Bu çalışma kapsamında ele alınan dokuz kumaş arasında kutnu ve car örneklerine rastlanmaktadır (Tablo 1: 6,7,9). Geri kalan örneklerin isimleri bilinmemekle birlikte benzer örnekleri diğer koleksiyonlarda da bulunmadığı için yorum yapmak mümkün değildir. Kumaşlar Ülker Muncuk Müzesinin deposunda, 697 envanter numaralı dosya içerisinde Kenan ÖZBEL'in vermiş olduğu sayfa ve örnek numaraları ile muhafaza edilmektedir. Ele alınan örneklerin rapor enleri 18 cm'i, rapor boyları ise 47 cm'i geçmemektedir (Tablo 2). Çözü ve atkı sıklıkları ile iplik numaralarına bakıldığında oldukça kaliteli dokundukları görülmektedir. Kumaşların kesintili ilave desen iplikli (*Brocade*) ve kesintisiz ilave desen iplikli (*lancé*) dokuma tekniği ile dokundukları tespit edilmiştir. Çözgüde çoğunlukla ipek, atkıda pamuk, desende ise kılaptan iplik kullanılmıştır (Tablo 3).

Desenlerinde bitkisel ve sembolik bezemeler bulunmaktadır. Kumaşlarda genellikle hem dikey hem de yatay eksende sıralama rapor tekrarı uygulanmıştır.

19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl'a ait olduğu düşünülen dokuz örnek küçük atölye ve fabrikalarda dokunduğundan, Osmanlının ilk dönemlerdeki kumaşlardan oldukça farklıdır. Osmanlının ilk dönemlerindeki kumaşlarda rapor en ve boyları daha büyük iken, 20. yüzyıla ait olan kumaşlarda daha küçüktür. Yine Osmanlı'nın ilk dönemlerinde daha sade renkler görülmekteyken, ele alınan örneklerin daha renkli olduğu görülmektedir. Ele alınan örneklerde ekru, sarı, yeşil, mor ve bayrağımızın rengi olan kırmızı renge ağırlık verilmiştir. Rapor tekrarlarına bakıldığında ise ilk dönemlerde daha çok dikey eksende simetri, yatay eksende ters yönde sıralama hakimken¹, koleksiyondaki örneklerde bu rapor tekrarı neredeyse hiç görülmemektedir.

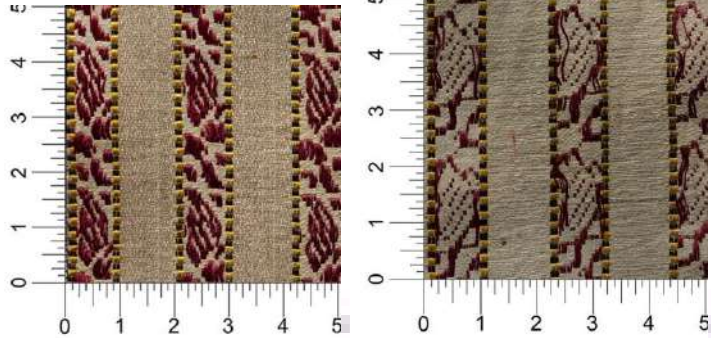
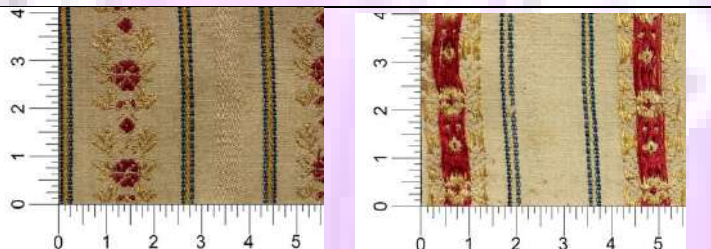
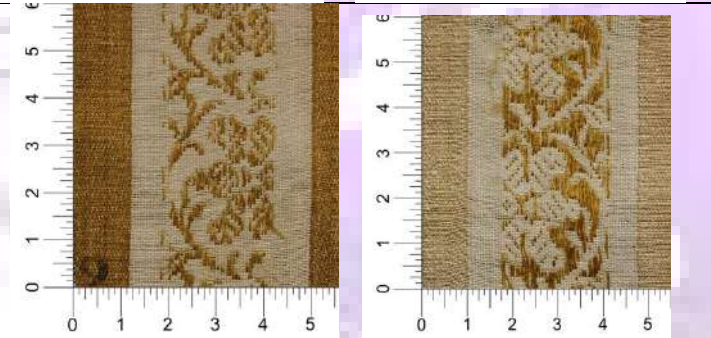
Türk Halk kumaşları yüzyıllar boyu renk, desen ve malzeme özellikleri ile kendine has üslubun temsilcisi olmuştur. 20. yüzyıl halk kültürünün bir parçası olan bu kumaşlar geçmiş dönemlerde çoğunlukla bohça, örtü ve kadınların giydiği üçetek gibi geleneksel kıyafetlerde, günlük ve yabanlık giyimde kullanılmıştır. Ancak günümüzde kültürel kimlikleri değişime girmiş ve düğün gibi özel törenler ile halk oyunlarında kostüm olarak kullanılmaya başlamıştır.

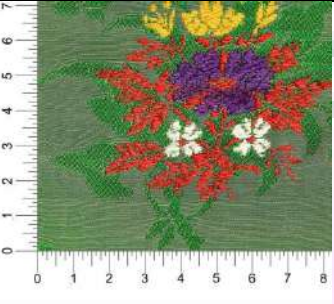
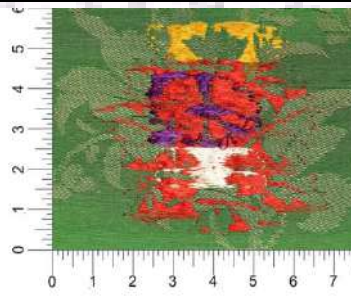
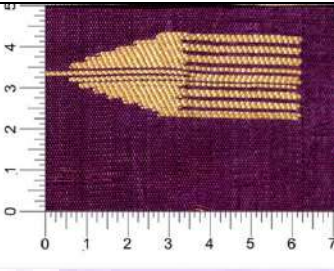
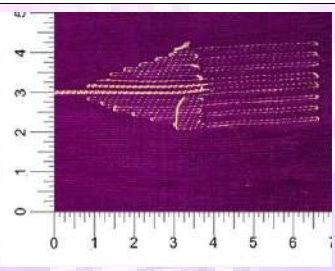
Tablo 1: Kenan ÖZBEL Koleksiyonundan kumaş örnekleri

Kumaş No	Fotoğraf		Envanter No	Kumaş Adı	Boyutları	Bezeme Türü	Rapor Tekrarı
	Kumaşın Ön Yüzü	Kumaşın Arka Yüzü					
1			697 - s.178, ö.500	-	Eni:26,3 cm, Boy:10,4 cm	Bitkisel	Dikey eksende kaydırmalı sıralama, yatay eksende ters

¹ Ayrıntılı bilgi için bakınız. Soysaldı, A. ve Gök, E. Ç. (2018). “Türk Kumaşlarında Desen Rapor Tekrarları”. *İdil*. 7 (42). 217-235.

April 10-13, 2018

2		697 – s.157, ö.450	Kutnu	Eni: 8 cm, Boyu: 23 cm	.	Hem dikey hem de yatay eksenlerde sıralama
3		697 – s.158, ö. 452	Kutnu	Eni:8,2 cm,Boyu:30,7 cm	Sembolik	Hem dikey hem de yatay eksenlerde sıralama
4		697 – bilinmiyor	.	Eni: 13,5 cm, Boyu: 12,5 cm	Bitkisel	Hem dikey hem de yatay eksenlerde sıralama
5		697 – bilinmiyor.	.	Eni: 12,7 cm, Boyu:12,7 cm	Bitkisel	Hem dikey hem de yatay eksenlerde sıralama
6		697 – s.147, ö.417	Kutnu (Bakırcı,2012,	Eni:10,6 cm, Boyu:12,5 cm	Sembolik	Hem dikey hem de yatay eksenlerde sıralama

7			697 – s.145, ö.418	Kutnu (Bakırcı,2012,	Eni:8 cm, Boyu: 11,2 cm	Sembolik	Hem dikey hem de yatay eksenlerde sıralama
8			697 - s.129 ö.382-	-	Eni:16,7 cm, Boyu: 21 cm	Bitkisel	Hem dikey hem de yatay eksenlerde sıralama
9			697 – s.65, ö.177	Car (Kenan Özbel	Eni: 22 cm, Boyu:37 cm	Sembolik	Resimsel desen

Tablo 2: Kenan ÖZBEL Koleksiyonundan kumaş örneklerinin Kumaş Analizi

Kumaş No	Rapor Eni	Rapor Boyu	Çözgü sıklığı	Atkı sıklığı	Desen iplik sıklığı	Tarak Numarası	Birim Ağırlığı
1.	2 cm	5,4 cm	≈26	≈17	≈43	≈52(5)	≈31,5 gr
2.	2,2 cm	2,7 cm	≈70	≈33	≈100	≈70(1)	≈24,80 gr
3.	-	1,2 cm	≈48	≈44	≈42	≈96(5)	≈36,61 gr
4.	13,5 cm	12,5 cm	≈43	≈33	≈103	≈86(5)	≈14,03 gr
5.	5 cm	3,8 cm	≈16	≈24	≈32	≈80(2)	≈29,9 gr
6.	3,7 cm	1,9 cm	≈34	≈34	≈55	≈68(5)	≈16,36 gr
7.	3,3 cm	2,1 cm	≈56	≈25	≈77	≈112 (5)	≈12,29 gr
8.	6,3 cm	5,4 cm	≈54	≈41	≈20	≈108(5)	≈33,3 gr
9.	18,7 cm	46,4 cm	≈28	≈30	≈16	≈70(4)	≈30,73 gr

Tablo 3: Kenan ÖZBEL Koleksiyonundan kumaş örneklerinin İplik Özellikleri**Kumaş Numarası**

		1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.
Çözü	Hammadde	Pamuk	İpek	İpek	İpek	İpek	İpek	İpek	İpek	İpek
	Numara	≅Ne22	≅Nm27	≅Nm38	≅Nm38	≅Nm151	≅Nm130	≅Nm151	≅Nm80	≅Nm60
	Büküm									
	Yön Adet	Z ve 1	Z ve 1	S ve 1	S ve 1	Z ve 1	Z ve 1	Z ve 1	S ve 1	S ve 1
Atkı	İplik Kısal.	%4	%2	%2	%2	%9	%3	%5	%4	%2
	Hammadde	İpek	İpek	Pamuk	Pamuk	Pamuk	Pamuk	Pamuk	Pamuk	Pamuk
	Numara	≅Nm95	≅Nm27	≅Ne13	≅Ne15	≅Ne15	≅Ne22	≅Ne19	≅Ne36	≅Ne23
	Büküm									
Desen	Yön Adet	S ve 1	Z ve 1	Z ve 1	Z ve 1	Z ve 1	Z ve 1	Z ve 1	Z ve 1	Z ve 1
	İplik Kısal.	%2	%2	%2	%2	%3	%2	%2	%4	%5
	Hammadde	İpek	Kılaptan	Kılaptan	Kılaptan	Kılaptan İpek	İpek	Kılaptan	Kılaptan İpek	İpek
	Numara	≅Nm75	≅Nm38	≅Nm7	≅Nm28	≅Nm38 ≅Nm80	≅Nm86	≅Nm8	≅Nm19 ≅Nm80	≅Nm80
Desen	Büküm									
	Yön Adet	S ve 1	S ve 2	S ve 2	Z ve 2	S ve 2 Z ve 1	Z ve 1	S ve 2	S ve 2 S ve 1	Z ve 1
Desen	İplik Kısal.	%4	%3	%12	%2	%3 %4	%15	%4	%3 %4	%4

SONUÇ

Selçuklu dönemi, Beylikler dönemi, Osmanlı dönemi ve Türkiye Cumhuriyeti dönemi olarak dört dönemi kapsayan Geleneksel Türk Sanatları kültürü içerisinde Türk kumaşlarının önemli bir yeri bulunmaktadır. Dinamik bir yapıya sahip olan kültür bulunduğu döneme uyarlandığı gibi Dünyadaki çeşitli akımlardan ve kendi iç deviniminden değişikliklere uğramaktadır. Buda bulunduğu dönemdeki kumaşa hammadde, desen ve teknik olarak yansımaktadır.

Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında ekonomi için endüstrileşme ve sanayileşmede yeni atılımlar, yeni yaşam biçimleri doğurmuş bunun sonucunda da kumaşların kullanım alanları değişmiştir. Bir dönem gelin kıyafeti olarak kullanılan bindallının dikildiği kumaşlar yerini beyaz kumaş ile dikilen gelinliğe bırakmıştır. Türk kumaşları artık kendi kültürel kimliklerini tam anlamıyla yansıtamamaya başlamıştır. Ekonomik krizin etkisi ile ucuz ve elde olan materyallerin kullanımıyla düşük kalitede kumaşlar dokunmaya başlamıştır. Sert ve parlak bir yapıya sahip olan Rayon, kiri göstermemesi ve gösterişliliği açısından dönemin önemli lifi olmuştur. Diğer yandan Batının etkisi giderek kumaşlara yayılmaya başlamış ve Türk pazarı ithal mallar ile dolmuştur.

20. yüzyılda Türk halk kültür değişimleri ile geçmişteki işlevlerini yitirdiği için giysilerin dikiminde kullanılan kumaşların birçoğu da üretimden kalkmıştır. Nadirde olsa günümüze kadar gelen ve hala

dini ya da düğün gibi ritüellerin geleneksel kıyafeti olarak kullanılan kumaşlarımız dokunmaya devam etmektedir. Buna geçmişte günlük ve tören giyiminde kullanılırken, bugün sadece törenlerde ve halk oyunlarında kostüm olarak kullanılan kutnu ve şal kumaşları örnek verilebilir. Bir başka örnek olarak Beledi kumaşlarına baktığımızda ise eskiden esnaf bayrağı ve döşemelik kumaş olarak kullanılırken günümüzde turistik eşyaların yapımında kullanıldığı görülmektedir.

Türk kumaşlarının çok zengin bir motif ve desen alt yapısının olduğu günümüze kadar ulaşan örneklerden görülmektedir. Bu denli zengin kültüre sahip olan geleneksel kumaşların yeniden modernize edilerek kullanım alanlarının genişletilmesi gerekmektedir.

KAYNAKLAR

- Altay, F. (1979). Kaftanlar. Topkapı Sarayı Müzesi 3. İstanbul: Yapı Ve Kredi Bankası Yayınları.
- Atalayer, G. (1993). "Dünden Bugüne Anadolu'da Kumaş Dokuma Sanatı". *Türk Kültüründe Sanat ve Mimari Klasik Dönem Sanatı ve Mimarlığı Üzerine Denemeler*. İstanbul: 21. Yüzyıl Eğitim ve Kültür Vakfı Yayınları. s. 41-72.
- Bakırcı, N. (2012). *Konya Müzesi Kumaş Kataloğu Saray'dan Dergah'a*. Konya: Bahçıvanlar Basım Sanayi A.Ş.
- Can, Ö. ve Özkartal, M. (2013). "Endüstrileşmenin Cumhuriyet Dönemi Sonrası Tekstil-Moda Tasarımında Kimlik Arayışına Etkileri". *Art-e Sanat Dergisi*. Sayı:11. s.120-136.
- Evcin, E. (2013). Türk Halk Kültürü Araştırmaları için Önemli Bir Kaynak: Halk Kültür Bilgi ve Belge Merkezi. *Milli Folklor*. Yıl:25, Sayı:100. s. 225-248.
- Fazlıoğlu, İ. (2001). Eskiçağda Dokuma. İstanbul: Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları,
- Gürsu, N. (1988). *Türk Dokumacılık Sanatı*. İstanbul: Redhouse Yayınevi.
- Karavar, H. (2006). Osmanlı'dan Cumhuriyet'e İzmit Çuha Fabrikası. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırma Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Öz, T. (1946). *Türk Kumaş ve Kadifeleri*. Cilt:1: 14. – 16. Yüzyıl. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi.
- Öz, T. (1951). *Türk Kumaş ve Kadifeleri*. Cilt:2: 17. – 19. Yüzyıl ve Kumaş Süslemesi. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi.
- Öztürk, İ. (2003). Geleneksel Türk El Sanatlarına Giriş. İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.
- Sümerbank (2018). Sümerbank kuruluşu ile ilgili Faaliyet raporları, http://www.sumerholding.gov.tr/files/faaliyet_raporlari/sumer_kurulus (Erişim: 26/03/2018).

- Susam, E. (2010). Osmanlı Sanayileşme Hareketleri ve Teşvik-i Sanayi Kanunu, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- TDK. (2018). Türk Dil Kurumu, Güncel Sözlük. <http://www.tdk.gov.tr> (Erişim: 26/03/2018).
- Tezcan, H. (1997). Bursa'da İpekçilik ve İpekli Dokumacılık, Kültür ve Sanat, Türkiye İş Bankası Yayınları, sayı: 35, s.49-53.
- TSE (1502). Kanunname-i İhtisab-ı Bursa (Sultan Bayezid Tarafından Yürürlüğe Konulan Dünyanın Bugünkü Manada İlk Standardı), Ankara: Türk Standartları Enstitüsü.
- Umay. G. (1999). " Osmanlı İmparatorluğu ve Türk Halk Kültürü". Osmanlı Kültür ve Sanat. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Yağan, Ş. Y. (1978). Türk El Dokumacılığı. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Yatman, N. (1945). Türk Kumaşları. Ankara: Ankara Halkevi Neşriyatı.
- YKY. (2018). Yapı Kredi Yayınları Kültür Yayınları, İşleme ve kumaş koleksiyonu <http://sanat.ykykultur.com.tr/koleksiyonlar/isleme-ve-kumas-koleksiyonu/isleme-ve-kumas-koleksiyonu> (Erişim: 20/03/2018).

POPÜLER KÜLTÜR, KÜRESELLEŞEN MODA VE EKOLOJİK ETKİLERİ**Dr. Öğretim Üyesi Cemile TUNA**

Altınbaş Üniversitesi

ÖZET

Küreselleşmeyi siyasal, ekonomik, maddi - manevi değerler ve kültürel kimlikler üzerinde kapitalist bir yapılanma modeli olarak tanımlayabiliriz. Günümüzde küreselleşen kapitalist dünyanın ideolojisi olan satın alma ve tüketim edimini Popüler Kültür- Moda- Modern sihirli kelimeleriyle topluma sunulmakta ve tüketicilerin alışveriş güdüsü körüklenmektedir.

1920’li yıllarda Amerika Birleşik Devletleri’nde başlayan ve ortak tüketime dayalı bir kitle kültürü oluşturmak için programlanan popüler kültürün yaygınlaşması bilişim teknolojilerindeki gelişmeler ve elektronik medya sayesinde daha da hızlanmıştır. Küresel bir köye dönüşen dünyada coğrafi koşullar, kültürel farklılıklar medya yoluyla aşılma ve kitleler popüler kültürün önerdiği müziği dinlemekte, diyet besinleri tüketmekte, modanın dayattığı (giysileri) üniformaları giymekte ve sanal düşleri paylaşmaktadır.

Amacı bitimsiz tüketim olan, hızla var olan ve tabana indiği anda hızla yok olan moda üst sınıflar arasında statüsünü kaybedince, zevksizlik olarak algılanır ve tüketiciler için yeni bir moda döngüsü başlar. Modanın tüketim hızı, çevre kirliliği yaratmakta, ekolojik dengenin bozulma hızını tetiklemekte ve hızlandırmaktadır.

Bu bildiride, toplumu şekillendiren popüler kültür, çevreyi kirletme, su kullanımı, atık üretme ve ucuz iş gücü kullanımında önde gelen moda sektörü ve yaşam döngü verilerine göre modanın ekolojik etkileri irdelenecektir

Anahtar kelimeler: Popüler kültür, Moda, Kitle kültürü, Tüketim toplumu, Ekoloji

GİRİŞ

Küresel bir imparatorluğa dönüşen dünyada siyasal, ekonomik, maddi - manevi değerler ve kültürel kimlikler kapitalist bir yapılanma modeline göre yeniden tasarlanmaktadır. Küreselleşen endüstriyel kapitalizmin ideolojisi olan “gösterişçi tüketim” kavramı dijital çağın şeffaf iletişim ağı sayesinde modern toplumları “satın al ve tüket” çılgınlığına sürüklemektedir. Metropol yaşantısında toplumsal sınıfsal ayrımcılığa uyum sağlamaya çalışan bireyler için Popüler Kültür- Moda-Modern etiketleri tüketicilerin bireysel farklılık “sahte bireysellik” yaratmak için kullandıkları sihirli kelimeler olmuştur. Moda ve stil bireylerin toplumda imaj yaratmaları, özgüven kazanmaları için aracı kavramlar olmuştur. Moda endüstrisi ve popüler kültür işbirliği yaşam biçimlerini gösterişçi tüketime endeksleyen bireyleri tüketmekle, tüketim bağımlılığı sarmalına çekmektedir.

"Popüler Kültür kavramı ilk olarak Amerikan akademik çevrelerce kitle/yığın kültürü olarak tartışılmıştır. İlk iletişim bilimlerinin konusu iken sonrasında küreselleşmeyle beraber sosyolojinin konusu olmuştur. Toplumdaki sosyal tabakalaşma içinde yer alan elit kesimin kültürüne karşı sosyologlar tarafından daha geniş kesimi oluşturan halk kültürünü karşılamak için üretilmiştir. Kullanıldığı anlam ise kitle iletişim araçlarıyla üretilen ve yayılan, sadece kitlesel pazar için imal edilmiş, standart yaygın kültürel ürünlerin toplamını ifade eder.

19. yy. sonlarından itibaren ilerleyen sanayileşmeyle beraber kitle iletişim araçları ve sektörü de görünür olmaya başlamış ve kapitalizm ciddi bir ivme kazanmıştı. Birçok sömürgeci Batı ülkesi hızlı bir şekilde kapitalist sistemin şu anki devleri olma yolunda büyük değişimler yaşıyorlardı. O dönemde de Amerika en hızlı kapitalist değişimi yaşayan ülkelerin başında

olduğu ve kitle iletişim araçlarının da kapitalizme hizmet eden bir sektörü orda eğlenceden müziğe, giyimden sanata her alanda oluşturmaya başlaması nedeniyle "Popüler Kültür" kavramı da ilk orda kullanılma ihtiyacını doğurdu.”[1]

POPÜLER KÜLTÜR ARAÇLARI

“Popüler kültür çevremizdeki tüm yaşamdır. Nachbar ve Louse popüler kültürü okyanustaki suya, bizleri de suyun içinde yüzen balıklara benzetmektedir. “Balıklar suyun içinde bulunduklarının, çevrelerinin tamamen suyla çevrili olduğunun ve hatta bu suyun dışında da başka ortamlar olabileceğinin nasıl bilincinde değillerse, insanlar da popüler kültür içinde yaşarlar fakat suya her zaman çözümleyici biçimde bakamayabilirler.”[2] Göçlerle büyük kentlere göçen kırsal kökenli geniş kitleler, orta sınıfın eline geçen bol para ve gelişmiş iletişim olanakları temel prensibi tüketim olan popüler kültür ürünleri için potansiyel bir tüketici pazarı yaratmıştır. Yeni bir yaşam ve kimlik edinmek, saygı görmek, prestij kazanmak kentte var olmak için imaj yaratmak çabasında olan bireyler için kapalı alışveriş merkezleri ve süpermarketler alışverişe yönelik boş zamanların harcadığı ortak mekanlar olmuştur. Reklamlarla pompalanan “indirimler” ve “bir alana bir bedava” gibi kampanyalarla kullanmayacağı ürünlerle dolaplarını dolduran tüketiciler için yeni sezon, yeni moda sloganıyla pompalanan yeni ürünlere sahip olma güdüsü alışverişi kısırdöngüye dönüştürmüştür.

Popüler kültüre alternatif olarak sunulan farklı ürünler de aslında kitle iletişim araçları yoluyla – özellikle medya ve farklı reklamlarla – sunulan yeni kültür ürünlerinden oluşur. “... popülerlerin yaratılmasında da diğer popülerler kullanılır: Popüler spor; popüler sporcu ve sanatçılar; popüler fikirler ve ideolojiler; popülerleştirilmiş anneler ve kaynanalar; popüler diziler ve televizyon programları; popüler magazin ve dergi kahramanları; popüler seks ve seks ilişkileri; popüler politikalar bunlardan bazılarıdır.”[3] Popüler kültür kahramanlarının kullandığı markaları kullanarak onlarla özdeşlemeyi hayal eden bireyler küresel pazarın figüranı olmaktadır. “New York’taki bir tüketici nasıl Nike giyip, Coca Cola içip, Michael Jackson ya da Madonna dinleyip, hamburger yiyor ve Levi’s kot giyiyorsa Londra’daki, Paris’teki, İstanbul’daki ve hatta Moskova’daki tüketici de benzer tüketim tercihlerini sergilemektedir.”[4]

MODA VE TÜKETİM

Popüler kültür endüstrisinin en yakın işbirlikçisi olan moda sektörü kullan at, tüket, yeniden satın al devingenliğini sürekli canlı tutmaktadır. “... modanın özü olan yenilik, modernitenin ve post modernitenin özgün koşuludur. “Değişim arzusu, modanın çok iyi vurguladığı endüstriyel kapitalizmdeki kültürel yaşamın karakteristik özelliğidir, ancak post modern toplum sadece yenilik yaratmaya değil, bunun yanında bitimsiz ihtiyaca ve sonsuz farklılığa yönelik bir arzu yaratmaya da güdülenmiştir.”[5] Moda entelektüel ve sosyal hayatta edebiyattan dizilere, gastronomiden giysilere, saç stillerinden eğlence mekânlarına kadar pek çok konuyu içeren ve kısa bir zaman diliminde etkin olan toplumsal beğeniye tanımlar, yani yaşamın her aşamasında söz sahibidir. Coco Chanel, modayı “Moda sadece elbiselerde var olan bir şey değildir. Moda gökyüzü ve sokaktadır, onun bizim düşüncelerimiz ve olan bitenle ilgili olması gerekir” sözleriyle tanımlamıştır ancak “Moda” sözcüğü genellikle giyim ve aksesuarları kapsayan giyim ve görünüş tarzlarına gönderme yapmak için kullanılır ancak giyim ihtiyaca göre üretilir, giyilir ve tüketilir. Modanın belirleyici özelliği ise değişim ideolojisine bağlıdır ve bir kültür endüstrisidir. “Değişken ve kısa ömürlü olarak algılanan moda, genellikle tek kullanımlıkla ilişkilendirilmektedir. 17-18. Yüzyıllarda Avrupa aristokratlarına hizmet veren moda sektörü, 20.yüzyılda popüler kültürün ürünü olan

toplumun alt katmanlarını da müşterileri arasına ilave etmiştir. Kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması sayesinde rol model seçilen Hollywood yıldızları, moda ikonları ve pop starların göz alıcı ışıltılı yaşam öyküleri özendirilerek, kendilerini onlarla özdeşleştiren bir müşteri gurubu yaratılmıştır. Sinema, tiyatro ve müzik dünyası moda pazarının fantastik ürünlerini sunduğu bir gösteri alanı olmuştur. Ünlü modacı ve markaların anlaşma yaptığı yıldızlar, Oscar törenlerinde, pop ve rock konserlerinde, gala ve balolarda boy göstererek markaların tanıtımında aktif rol oynarlar. Modanın amacı değişim ideolojisiyle lüks ve hedonik tüketim bağımlısı bir toplum oluşturmaktır ve moda endüstrisi pazarı zenginleştirerek tüketicilerin sahip olma arzularını kamçılamaktadır. “Moda neden değişir? Günümüzün basit ortak görüşü modanın, bizi daha fazla harcamaya yönlendirmek için kıyafetleri üretenlerin lehine olan bir komplonun sonucu olduğudur ve pazarı canlandırmak ve ticari ilişkileri geliştirmek için bize yeni modaları dayatanlar da tasarımcılar, hazır giyim imalatçıları ve iş erbabıdır.”[6]

Ekolojik Bedeller

Popüler kültürün iletişim gücüyle, elit çevrelerin hegemonyasından kurtularak sokaktaki insana da yönelerek küresel bir tüketim pazarı bulan moda endüstrisi milyarlarca dolarlık sermayeyi yönetmektedir. “Moda, topluma büyük bir katkıda bulunur. İnsanların temel ihtiyaçlarını karşılayan iş ve ürünler yaratır. Bir taraftan da tüketimciliğin kötü çalışma koşulları ile zararlı psikolojik ve ekolojik etkilerini harekete geçirip bireylere ve topluma sağladığı faydadan çok daha fazla zarar verebilir.”[7] Moda endüstrisi ülkelerin doğal kaynaklarını sorumsuzca tüketirken ekolojik ve etik değerlerin bozulmasını görmezden gelmektedirler. Üretimde ucuz işçi ve çocuk işçi çalıştırmak ve ucuz hammadde temini için üretimlerini denizaşırı üçüncü dünya ülkelerine yöneltmeleri doğal çevrelerde kirliliğe ve çalışanlar için çeşitli facialara neden olmaktadır. 24.Nisan.2013 tarihinde Bangladeş’in başkenti Dakka’da üç binin üzerinde işçinin çalıştığı 8 katlı Rana Plaza’nın yetersiz güvenlik tedbirleri alınmadığı için çökmesi küresel kapitalizmin acımasız yüzünün somut bir örneğidir. Hayatını kaybeden çoğu kadın 1125 işçi Zara, Benetton, Wal-Mart gibi dünya markaları için üretim yapıyordu. Facianın ardından başlatılan “Moda Devrimi Hareketi” bağlamında bilinçli tüketiciler ve işçiler, büyük markaları kimin için üretiyoruz? (who made my clothes?) özeleştirisiyle sorgulayarak kamuoyu oluşturmaya çalışmaktadırlar. Küresel ısınma, iklim değişikliği ve çevre kirliliği için olumsuz kaynak üreten petrol ve kimya endüstrisinden sonra üçüncü sırada yer alan moda ve tekstil sektörünün sadece bir tişört üretimi için harcadığı su miktarı bir kişinin üç yılda içtiği suya eşdeğer. “Bu bağlamda üretim aşamasındaki bir ürünü firma verilerine göre örneklersek tehlikenin boyutlarının satın alınan her bir Jean ile nasıl büyüdüğünü görebiliriz. Levi’s yaşam döngü analiz verilerine göre bir adet Jean, üretimi boyunca 33.2 kg karbon dioksit alımına neden olmakta, 3480 lt su ve 400.1 megajul enerji tüketmektedir. Bu miktarlar... bir araba ile 78 mil yol almaya, 53 kez düş almaya ve 318 saat boyunca plazma ekranlı televizyon izlemeye eşdeğerdir.”[8]

Küresel ısınma, iklim değişikliği, temiz su kaynaklarının yok edilmesi tehlikelerine karşı Uluslararası Kyoto Protokolü (1977) imzacı ülkeleri, Paris iklim Zirvesi (2015) katılımcıları ve Sivil Toplum Örgütleri ortak mücadele vermektedir. HAZIR GİYİM = MODA ÇILGINLIĞI = DAHA FAZLA ZEHİRLİ MADDE sloganıyla farkındalık yaratmaya çalışan Greenpeace örgütü ZEHİRLİ GİYİMLER: Modada Büyük Hileler başlıklı raporuyla, tekstil ve moda sektöründe kullanılan endüstriyel zararlı kimyasallar, azoik boyalar ve ekolojik kirlenmeler hakkındaki hazırladığı kapsamlı bir araştırmayı kamuoyunun dikkatine sunmuştur. “Bu araştırma kapsamında incelenen markaların bazıları, müşteri tercihlerine uygun olarak gittikçe kısalan döngüler çerçevesinde yeni moda akımları yaratan markalardır.

April 10-13, 2018

Bu durum, tedarik zincirlerinde sorumsuz üretim uygulamalarında, çevre ve işçilik maliyetlerinde kısıtlamalara giderek, daha kısa sürede üretim yapmaları için baskı uygulamakla mümkün kılınmıştır. Dünya üzerindeki her bir birey başına yılda 11 parça kıyafete denk gelen, 80 milyar parça kıyafet üretilmektedir. Üretilen, satılan, çöpe atılan giyim ürünlerinin sayısındaki artış, bu ürünlerin ömrünün her etabında insan ve çevre sağlığına etkisini ortaya koymaktadır. NFE’ler gibi, tekstil ürünlerinde kullanımı yasak olan zararlı kimyasalların küçük miktarları bile, bu tür zararlı kimyasalların gezegenimizin dört bir yanına yayılmasına neden olmaya devam etmektedir.”[9]

Üretim ve tüketim arasındaki zaman aralığını en kısa süreye indirgeyerek koleksiyon sayısını 6-8 sezona yükselten moda markaları yeni teknolojiler ve üçüncü dünya ülkelerinin ucuz iş gücü avantajını kullanmaktadırlar. “Bu ‘kullan-at’ kıyafetlerin büyük bir kısmı çöp arıtma tesislerine bırakılır veya yakılır. Almanya’da her sene 1 milyon ton kıyafet çöpe gitmektedir. 2010 yılında Amerika Birleşik Devletleri’nde kentsel atığın % 5,3’lük bir kısmını 13,1 milyon ton tekstil ürünü oluşturmuştur. Birleşik Krallık’ta ise bu durum yılda 1 milyon ton olarak gözlemlenmiştir.”[10] Kapitalist dünyada farklı olabilmek adına modanın esiri olan gösterişçi tüketiciler, ürettikleri atıklarla sağlıksız bir yaşam ve çevre kirliliğini hızlandırmaktadırlar.

SONUÇ

Toplumda doyumsuz hazlar yaratarak, hızlı tüketimi özendirmek üzere kurgulanmış olan popüler kültür ve onun paydaşı olan soyut kültürel bir sembol olan moda eğilimleri bireyleri ve çevreyi tüketmektedir. Bireysel farklılık ve statü kazanmak uğruna moda- marka bağımlısı olan tüketiciler, tüketim sınırlarını aşınca çağın israf hastalığı affluenzaya yakalanıyorlar. Moda sektörü kullan-at sloganıyla üretim ve tüketim çarkını hızlandırırken, “Mutlu Bir Gelecek Daha Az, Çok Daha Azla Yaşamak” felsefesini benimseyen bilinçli tüketiciler zararlı kimyasallarla çevreyi kirleten, kanserojen boyalar kullanan, temiz su kaynaklarını kirleten, ucuz ve çocuk işçi çalıştıran markaların ürünlerini sorgulayarak, satın almayarak geleceğimize sahip çıkmaktadır. Öncü tasarımcılar ve ünlü markalar da üretim tekniklerinde değişiklik yaparak “eco-friendly” (çevre dostu) ürünler üretmeye başladılar ancak bu ürünlerin müşterileri şimdilik ünlü marka ve modacıların zengin müşterileriyle sınırlı. Çevre dostu ürünlerin toplumun her kesimine ulaşması ve küçük-büyük tüm üreticilerin aynı duyarlılığı göstermesi gerekmektedir.

“Dünya vatandaşları ve tüketiciler olarak bizler, değişim yaratma yolunda sahip olduğumuz gücü kullanabiliriz. Birlikte hareket ederek, hükümetlerin ve markaların nehirlerimizi, kıyafetlerimizi ve tabi ki geleceğimizi zehirden arındırmasını talep edebiliriz. Zehirli maddelerden arınmış bir dünya hayal değil, bunu mümkün kılabiliriz. Bu dünyayı birlikte yaratabiliriz.”[11]

KAYNAKÇA

[1] Bünyamin, Sevim, “Seküler Bir Tehdit: Popüler Kültür.”

Özgür-Der Batman Şubesi Batman. www.ozgurder.org/news-print.php?id=839

[2] Kırtunç, Ayşe Lahur, “Popüler Kültür Araştırmaları.”

http://www.kulturad.org/images/goc_kirtunc_konusma.html

[3] Erdoğan, İrfan, “Popüler Kültür Nedir?”

http://www.halkcephesi.net/Yazarlarold/Irfan%20Erdoğan/populer_kultur_nedir?.html

April 10-13, 2018

[4] Odabaşı, Yavuz, Tüketim Kültürü, Sistem Yayınları İstanbul,1999

[5]&[6] Kawamura, Yuniya, Moda-loji, Kayhan Matbaacılık San.ve Tic.Ltd Şti.İstanbul. 2016

[7] Selviewright Simon, Moda Tasarımında Araştırma ve Tasarım, Bilnet Matbaacılık İstanbul2013

[8] Tuna, Cemile, Old and Precious –The Alue of Sustainability and Recyeling in the Modern Textile and Clothing industries , İnternational Textile and Costume Congress, s, 101-103

[9]&[10]&[11] www.greenpeace.org/Turkey/Global/Türkiye/raport/2012/11/zehirli_giysilerpdf



April 10-13, 2018

**GELİN BAŞLIĞI ÖZELLİKLERİNİN TASARIM, YAPI VE ESTETİK AÇIDAN
İNCELENMESİ**

(Giresun ili Şebinkarahisar örneği)

**EXAMINATION OF BRIDAL HEAD STYLE FEATURES IN TERMS OF DESIGN,
FORMAL STRUCTURE AND AESTHETICS**

(Example of Giresun province Şebinkarahisar district)

Fatma KOÇ

Prof. Dr., Gazi Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Moda Tasarımı Bölümü,
fatmaturankoc@gmail.com

Leyla KAYA DURMAZ

Öğr.Gör., Giresun Üniversitesi, Şebinkarahisar Uygulamalı Bilimler Yüksekokulu,
Moda Tasarımı Bölümü, kylyl@hotmail.com

ÖZET

Düğün günü gelinin özenle hazırlanarak toplumun en güzeli olması ve ayırt ediciliğinin ön plana çıkartılması durumu pek çok toplumda benzerlik gösterir. Özellikle gelin toplumdaki diğer bireylerden başlık biçiminin abartılı bir biçimde şekillendirilip süslenmesi ile ön plana çıkartılır. İnsan yaşamının en özel günü olan düğün törenlerinin her aşamasında modern yaşamın getirdiği değişimler ile birlikte moda etkeni ile birlikte giysilerdeki değişimlerin yanı sıra, gelin başı süslemelerinde kullanılan duvakların ve baş süslemelerinin tasarım, biçimlendirme ve estetik nitelikler açısından farklılık göstermesi kaçınılmazdır.

Bu çalışmada; Giresun ili Şebinkarahisar ilçesinde, 1940-2005 yılları arasında batı moda trendleri göz önünde bulundurularak kullanılan gelinliklerin gelin başı süslemelerinin tasarım özellikleri, biçimsel yapısı ve estetik değerleri moda bağlamında kronolojik olarak analiz edilerek kayıt altına alınması ve belgelendirilmesi amaçlanmıştır. Araştırmacılar tarafından bölgede yapılan saha araştırmaları sonucunda gelinlik ve baş süslemelerine ilişkin görsel dokümanlar araştırılmış, kaynak kişilerle görüşmeler yapılmış, ilgili yazılı kaynak ve elde edilen veriler sonucunda moda etkenine bağlı olarak yörede kullanılan gelin başlıklarının özellikleri karşılaştırılmalı olarak analiz edilmiştir. Çalışma, 1940-2005 yılları arasında Anadolu'nun küçük bir ilçesinde yaşayan kadınların moda trendlerini kültürel değerleri ile birleştirilerek ne şekilde kullandığının belgelendirilmesi daha sonraki kuşaklara aktarılması, açısından önem taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Gelin başı, gelinlik, düğün, aksesuar, Şebinkarahisar

ABSTRACT

Marriages and weddings and wedding ceremonies to be worn in the past reflect the characteristics of each society formed with their own traditions, but today, similar designs are used in all societies, depending on the fashion factor. Although cultural values of societies are similar, they have influenced the differentiation of the form and use of clothing. Wedding ceremonies, which are the most special day of human life, differ in terms of design, formal structure and aesthetic qualities of the veils and head decorating used at the bridal ornamentations as well as the changes brought about by modern life and the effects of fashion and the changes in clothes is inevitable.

In this study; It was aimed to record and document the design features, formal structure and aesthetic values of the bridal head decorations in chronological analysis in the context of fashion in the wedding dresses used in the district of Şebinkarahisar in Giresun province in 1940-2005 years considering the western fashion trends. As a result of the field surveys conducted by the researchers, visual documents related to wedding dresses and head

decorations were searched, interviews were made with the source persons, and the examinations of the bridal head decorations used in the region depending on the factor of fashion as a result of the related written source and obtained data were analyzed comparatively. The study is important in terms of women who is living in a small town of Anatolia between 1940 and 2005 years, documenting how fashion trends are combined with their cultural values and transfer to next generations.

Keywords: Bridal head, wedding dress, wedding, accessory, Şebinkarahisar

1. GİRİŞ

Evlenme, iki kişinin ortak bir yaşam için hayatlarını birleştirerek aile kurma yolunda attıkları ilk adım olması sebebiyle bütün toplumların çok önem verdiği bir unsurdur. Türk toplumunda da aile kurumu dini ve resmi olarak çok önemli bir yere sahiptir. Evlilik töreni; yeni bir aile kurma, mutlu geçecek bir gün olması ve gelin ve damadın törene gelenler tarafından ayırt edilmesi gibi, birçok nedenlerin bir araya gelmesiyle, evlenecek kişilerin en güzel ve gösterişli giysiler giymeye çalışması, her dönemde görülmüştür. Bu özel giysiler zamanla kültürlere göre farklı özellikler kazanmış ve giyside kullanılan, renkler, kumaşlar, aksesuarlar farklı anlamları içermiştir.

Türk kültüründe kullanılan gelinlikler incelendiğinde, geleneksel giyim kuşamın bölgesel özellikleri ile şekillendiği ve günlük kullanılan giysilerin doğrultusunda geliştirildiği görülmektedir. Gelin elbiselerinin özel bir modası olmamış fakat dönemin modasına göre pahalı ve değerli kumaşlardan dikilmiştir. Osmanlı saray gelinleri hanedan rengi olan kırmızıyı gelinliklerde tercih etmiş, halk içinde ise farklı renkte gelinliklere de rastlanmıştır (Koç ve dğr., 2015: 96). 1870'lerden sonra batılılaşmanın etkisiyle açık renk gelinlikler kendini göstermiştir. Türk kültüründe ilk beyaz gelinliği 1898'de Kemalettin Paşa ile evlenen II. Abdülhamit'in kızı Naime Sultan giymiştir. Sarayda batı etkisi ile gitgide yaygınlaşan gelinlerin zevkine göre şekillenen gelinlikler, başta sultanlar olmak üzere halk tarafından da benimsenmiş ve günümüze kadar gelen beyaz gelinlik modasının temellerini atmıştır (Koç ve dğr., 2015: 99). Beyaz rengin bu kadar beğeni ve kabul görme nedeni, asaleti temizliği ve saflığı temsil etmesinin yanında zenginliği ve bolluğu da ifade etmesine inanılmasıdır (Önder, 2017: 27).

Türk toplumunun gelenekli yaşam kuralları gereği, genç-bekar kızlar gösterişli ve süslü giysiler giymezler fakat evlilikle birlikte ilk gösterişli elbisesi olan gelinliği olabildiğince özenle seçerlerdi. Gelinleri diğer kadınlardan farklı kılan, gelinliğin yanı sıra, gelinliği tamamlayıcı, gelin başı, duvağı ve aksesuarlarıdır. Evlilik törenleri, ait olduğu toplumun kültürel özelliklerini yansıtmaktadır. Gelinliklerde meydana gelen değişimlerden sonra en önemli unsur olan başlıkların değişimi gerçekleşmiştir. Geleneksel gelinliklerde kullanılan baş süslemelerinde beyaz duvak kullanımı “gelenekselden modern giyim tarzına” atılan ilk adım olarak değerlendirilmektedir. Gelenekli yaşamda kadın her zaman farklı şekillerde başlık kullanmasına rağmen, gelin olurken kullanılan başlık bir genç kızın ömründe kullandığı en güzel ve anlamlı başlık olmaktadır. Gelini diğer insanlardan ayırır ve sadece bir kez kullanılmaktadır. Gelenekler doğrultusunda kullanılan malzemeler değişmiş fakat gelinin en özel ve en gösterişli olması için her zaman büyük çaba sarf edilmiştir.

Batı modasının yaygınlaşmasıyla birlikte geleneksel giyimlerle birlikte gelinlikler ve buna bağlı olarak da gelin başı süslemelerinde kullanılan duvaklar ve baş süslemeleri büyük değişiklikler göstermiştir. Bu çalışmada; Anadolu'nun küçük bir ilçesi olan Şebinkarahisar'da yaşayan kadınların en özel günlerinden biri olan “düğünlerinde” giydikleri gelinliklerini tamamlayan en önemli ve dikkat çekici unsur olan “gelin başı süslemeleri” bu araştırmanın

konusunu oluşturmuştur. Moda etkenine bağlı olarak tarihsel süreç içinde gelin başı süslemelerinin tasarım özellikleri, biçimsel yapısı ve estetik özellikleri kronolojik olarak analiz edilmiş ve belgelendirilmiştir. Söz konusu gelin başları kaynak kişiler, yazılı kaynaklar ve araştırmacılar tarafından derlenen bilgi ve belgeler ışığında; değişim süreci ve özellikleri göz önünde bulundurulurak değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Tarihi İpek Yolu üzerinde bulunan ve ‘‘Tarihi Kentler Birliği’’ yesi olan Giresun şebinkarahisar, Karadeniz Bölgesi’nin Doğu Karadeniz Bölümü’nde yer alan Giresun’un bir ilçesidir (zdemir, 1982: 17). Tarihi itibariyle bulunduğu coğrafyada önemli bir merkez olarak konumlanmış ve vilayetlik yapmış olan şebinkarahisar, tarihinde birçok önemli mesleki becerilere, kültürel objelere, folklorik değerlere ev sahipliği yapmış önemli bir merkezdir. Hititlilerden, İskitlilere, Kaşgarlılardan, Pontuslulara, Romalılardan, Selukluya, Osmanlıya ve gnmze kadar birçok farklı devleti barındırmış; Hristiyanlıktan, Yahudiliğe ve İslam’a kadar değişik dinlerle yaşamış; birçok dile ve lehçeye ev sahipliği yapmış bir yerleşim yeri olarak arka planında birçok değeri barındırmıştır (Anonim, 2011: 8). Cumhuriyetin ilk nüfus sayımının yapıldığı 1927 yılında, vilayetin merkez ilçesi durumundaki şebinkarahisar’ın köyleri ile birlikte nüfusu 18.533 iken, 1997’deki sayımda bu sayı 43.904’e yükselmiştir. Gnmzde şebinkarahisar’ın nüfusu 11.000 civarındadır. Giresun merkeze veya Sivas merkeze ulaşımı zor bir mevkide olan ilçenin Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren yönünü modernleşmeye doğru çevirdiği bilinmektedir. Bu araştırma Türk modernleşmesinin şehir merkezinden uzak bir ilçede kadınların hayatlarının en önemli döneminde kullandıkları giysilerine ne şekilde yansıdığı üzerine yoğunlaşmıştır.

Giresun ili şebinkarahisar ilçesinde yaşayan kadınların 1940-2005 yılları arasında kullanmış oldukları gelin başlıklarını moda trendleri ile birleştirerek, kültürel değerleri ile ne şekilde kullandıklarının belirlenmesinin amaçlandığı bu betimsel araştırmada, öncelikle konu ile ilgili literatür taranmıştır. Çalışma 2016 ve 2017 yılı içinde araştırmacılar tarafından yörede yaşayan gözlem, inceleme ve görüşmelerle gerçekleştirilmiştir. Araştırmacılar tarafından yörede yapılan saha araştırması sonucunda düğün giysilerine ilişkin konuya ilişkin kaynak kişiler ile görüşmeler yapılmış, baş tanzimleri ile ilgili fotoğraflar derlenmiştir. Elde edilen fotoğraflar araştırmacılar tarafından kronolojik olarak döküm tablolarına aktarılmış, gelin başlıklarının tanzim biçimleri tasarım özellikleri, biçimsel yapıları ve estetik değerleri açısından döküm tabloları hazırlanarak tanımlanmış, ilgili literatür ve konuya ilişkin kaynak kişilerin vermiş olduğu bilgiler ile desteklenerek analiz edilmiştir. Çalışmada batı formu ile biçimlendirilmiş gelin başlıkları araştırma kapsamına alınmıştır. Yrenin geleneksel özellikleri ile biçimlendirilmiş gelinlik ve gelin başlıkları kapsam dışı bırakılmıştır.

2. BULGULAR

İnsan yaşamının dönüm noktaları arasında yer alan evlilik, doğum ve ölüm arasında yaşanılan en önemli evredir. Belirli bir yaşa gelen, maddi yükümlülüğü kaldıracabilecek ve kendini hazır hisseden her gencin evlilik yapması yaşamın doğal bir sürecidir. Erkek ve kadın için ayrı ayrı önemi ve hazırlanma süreci olan evlilik törenlerinde giyilen giysiler ve kullanılan aksesuarlar, süslemeler de büyük önem arz etmektedir. Araştırmanın rnekleme grubuna dahil edilen 7 adet gelin başlığı öncelikle kronolojik olarak sıralanmış ve ait oldukları dönemin, sosyal, kültürel ve ekonomik olayları ile moda trendleri doğrultusunda şebinkarahisar ilçesinin kültürel alt yapısı bağlamında analiz edilerek yorumlanmıştır. Örnekleme dahil edilen gelin başlıkları tabloya aktarılmış ve tasarım, yapı ve estetik özellikleri doğrultusunda analiz edilmiştir.

April 10-13, 2018

Tablo 1. 1940-2005 yılları arasında gelin başı süslemelerindeki tasarım, biçimsel yapı ve estetik özellikleri

Görseller							
Yıllar	1942 (Fotoğraf 1)	1956 (Fotoğraf 2)	1963 (Fotoğraf 3)	1975 (Fotoğraf 4)	1986 (Fotoğraf 5)	1990 (Fotoğraf 6)	2005 (Fotoğraf 7)
Gelin başı süsleme özellikleri	Gelinlik krem renktir, başın arkasında yüksek topuzun (gelin topuzu) çevresine kaun boncuklar ile yapılmış çiçek tanzimi edilmiştir. başın iki tarafında serbest bırakılmış perçem vardı. Duvak kullanılmamıştır.	Gelinlik ve duvak beyaz renktedir. Saç dalgalı biçimlendirilmiş, sağdan sola doğru toplanarak omuz hizasında serbest bırakılmıştır. Başın üstüne satenden küçük çiçekler ile hazırlanmış üst kısmı yüksek kenarlara doğru incelen taç simetrik yerleştirilmiş, tacın sağ ve sol kısmından satenden hazırlanmış çiçekler sarkıtılarak serbest bırakılmış ve göğüs hizasındadır. Tacin arkasına dize kadar uzanan duvak, tülden iki kat kabahtır. Duvakta süsleme bulunmamaktadır.	Gelinlik ve duvak beyaz renktedir. Başın arkasında topuz (gelin topuzu), sağa doğru biçimlendirilmiştir. alının sol tarafında kısa perçem bırakılmıştır. Başın sağ tarafına satenden hazırlanmış iki adet büyük gül yerleştirilmiş ve ince dallar şeklinde yapma çiçek telleri ile zenginleştirilmiştir. Başın sağ tarafına yerleştirilmiş güllerin arkasından iki kat tül duvak diz hizasındadır. Duvakta süsleme bulunmamaktadır.	Gelinlik ve duvak beyaz renktedir. Başın arkasında topuz (gelin topuzu), sağa doğru biçimlendirilmiştir. alının sol tarafında kısa perçem bırakılmıştır. Başın sağ tarafına satenden hazırlanmış iki adet büyük gül yerleştirilmiş ve ince dallar şeklinde yapma çiçek telleri ile zenginleştirilmiştir. Başın sağ tarafına yerleştirilmiş güllerin arkasından iki kat tül duvak diz hizasındadır. Duvakta süsleme bulunmamaktadır.	Gelinlik ve duvak beyaz renktedir. Başın arkasında topuz (gelin topuzu), sağa doğru biçimlendirilmiştir. alının sol tarafında kısa perçem bırakılmıştır. Başın sağ tarafına satenden hazırlanmış iki adet büyük gül yerleştirilmiş ve ince dallar şeklinde yapma çiçek telleri ile zenginleştirilmiştir. Başın sağ tarafına yerleştirilmiş güllerin arkasından iki kat tül duvak diz hizasındadır. Duvakta süsleme bulunmamaktadır.	Gelinlik ve duvak beyazdır. Başın arkasında yüksek topuz (gelin topuzu), başın iki tarafından ve alında serbest bırakılmış perçem vardır. Başın üstüne satenden yapılmış küçük çiçekler ile hazırlanmış üst kısmı yüksek kenarlara doğru incelen taç simetrik yerleştirilmiş, tacin arkasına kalçaya kadar uzanan bir kat şifon duvak takılmıştır.	Gelinlik ve duvak beyaz renktedir. Baş satenden yapılmış başörtüsü ile kapatılmıştır. Başörtüsünün üzerine satenden hazırlanmış çiçekler bulunan dantel bir saç bandı simetrik yerleştirilmiştir. Başörtüsünün arkasından iki kat tül duvak tutturulmuştur. Duvakta süsleme bulunmamaktadır.
Kaynak Kişi	Azize Başaran aile albümü	Azize Başaran aile albümü	Azize Başaran aile albümü	Azize Başaran aile albümü	Azize Başaran aile albümü	Şahinde Yılanlı aile albümü	Duygu Çiftçi aile albümü

Tablo 1 incelendiğinde, 1942 yılında gelinin düğün günü giydiği gelinliğin krem renkten hazırlandığı ve abartısız, oldukça sade model tercih edildiği gözlenmiştir. Baş tanziminde genellikle duvak kullanmadan oluşturulduğu belirlenmiştir. Gelinin saçlarının doğal renkte olduğu ve mümkün oldukça abartıdan uzak zarif topuz yaparak düzenlendiği belirlenmiştir. Boncuklar kullanılarak çeşitli tekniklerle biçimlendirilerek oluşturulan çiçeklerin birleştirilmesi ile oluşturulan zarif taç baş üzerine yerleştirilerek gelinin görünürlüğünün ön plana çıkartılması sağlanmıştır. İncelenen gelin başı süslemesinde duvak kullanılmamıştır.

1942 yılında, Şebinkarahisar’da gelinler tarafından kullanılan gelinliklerin batı modası trendlerini ön plana çıkartacak özellikleri yansıttığı gözlenmiştir. Savaşın etkilerinin gelinlik ve gelin başlıklarındaki süslemelerde abartısız ve sade modellerin tercih edilmesine sebebiyet verdiği gözlemlenmiştir. Özbey’in (2014: 67) gelinliklerin değişimi ile ilgili yapmış olduğu araştırmasında “1945 yılına kadar devam eden İkinci Dünya Savaşı, her alanda olduğu gibi modayı da etkilemiştir. Ekonomik, sosyal ve psikolojik huzursuzluklar moda içinde de kısıtlama olarak yansımıştır. Gelinliklerde sadeliğe sebep olan bu durumlar, gelin başı süslemelerinin daha gösterişli yapılmasına, geline ve gelinliğe biçimsel ve estetik olarak hareket getirmesine sebep olmuştur” şeklindeki ifadesi bu durumu desteklemektedir.

50’li yıllara örnek olarak seçilen ve 1956 yılına ait gelinin düğün günü giydiği gelinlik ve gelin başı süslemesinin beyaz renk hazırlandığı ve abartısız, oldukça sade bir model tercih edildiği gözlenmiştir. Baş tanziminde satenden yapılmış çiçek temalı taç başın ortasına yerleştirilerek estetik bir görünüm sağlanmıştır (fotoğraf 2). Gelinin saçlarının doğal renkte olduğu ve mümkün oldukça abartıdan uzak doğal bir şekilde bırakılarak düzenlendiği belirlenmiştir. Yapma çiçeklerden oluşturulan taç ve taca tutturulan ve omuzlara kadar uzanan kısa şifon bir duvak kullanılmıştır. Duvak üzerinde herhangi bir süsleme özelliği bulunmadığı gözlemlenmiştir.

İkinci Dünya Savaşı sonrası dünyada olduğu gibi Türkiye’de de rahatlama yaşanmıştır. Kadın dergilerinin yaygınlaşması ve 1953 yılında ilk yerel televizyon kanalı ile kısıtlı da olsa seyirciye ulaşılması batı modasının takibinde kadınlara kolaylık sağlamıştır.

1963 yılında kullanılan gelinliğin ve gelin başı süslemesinin beyaz renkte olduğu görülmektedir. Saç dalgalı biçimlendirilmiş, sağdan sola doğru toplanarak omuz hizasında serbest bırakılmıştır. Başın üstüne satenden küçük çiçekler ile hazırlanmış üst kısmı yüksek kenarlara doğru incelen taç simetrik yerleştirilmiş, tacın sağ ve sol kısmından satenden hazırlanmış çiçekler sarkıtlar şeklinde serbest bırakılmış ve göğüs hizasındadır. Tacın arkasına dize kadar uzanan duvak, tül den iki kat kabarıktır. Duvakta süsleme bulunmamaktadır.

1975 yılında kullanılan gelinliğin ve gelin başı süslemesinin beyaz renkte olduğu görülmektedir. Baş tanziminde satenden hazırlanmış büyük ve küçük çiçeklerden oluşturulmuş taçla, estetik bir görünüm sağlamıştır. Bu dönemde gelinin saçının doğal renklerde olduğu ve topuz yapılarak toplandığı gözlenmiştir. Önceki dönemde genellikle kullanılan tek kat şifon duvak artık iki kat tül den yapılmış duvak olarak değişerek, duvak boyu, diz hizasında bitmektedir.

1970’li yıllarda Avrupa da hippy, bohem diğer adıyla çiçek çocuklar modası devam ederken Anadolu’nun küçük bir yerleşim yeri olan Şebinkarahisar’da fotoğraf 4’de de görüldüğü gibi azda olsa etkilerinin görüldüğü, gelin başı süslemelerine aktarıldığı düşünülmektedir.

1986 yılında gelinin düğün günü giydiği gelinliğin beyaz renkte olduğu dikkat çekmektedir. Baş tanziminde inci boncuk kullanılarak oluşturulan çiçek temalı aksesuar başın ortasına simetrik olarak yerleştirilerek estetik değeri yüksek zarif bir görünümün oluşturulması sağlamıştır. Kullanılan duvak, önceki dönemde olduğu gibi genellikle iki kat tülден oluşturulmuştur. Duvak boyunun dize kadar uzadığı dikkati çekmektedir.

1980'ler modası farklı özellikleri ve kalıcı etkisiyle hafızalarda yer edinmiştir. 80'ler estetik algıların zayıfladığı, uyum ve dengenin değiştiği, renklerin karmaşaya dönüştüğü yıllar olarak anılmaktadır. Yani 80'li yıllar güzel olanın yerini abartıya bıraktığı yıllar olarak da tanımlanabilmektedir (URL-1). Şebinkarahisar da inceleme kapsamına alınan gelin başlığı süslemesi bu abartılardan biraz daha uzaktır ve sade bir süsleme tercih edilmiştir.

1990 yılında araştırma kapsamına alınan gelinlik ve gelin başı süslemesinin beyaz olduğu gözlenmiştir. Baş tanziminde satenden oluşturulmuş çiçekli taç başın ortasına simetrik olarak yerleştirilmiştir. Gelinlerin saçının doğal renkte olduğu ve dikkat çekici hale getirilmek için kabartıldığı ve yüksek bir topuz yapılarak başın her iki tarafından ve alında serbest perçemler bırakıldığı (fotoğraf 6) belirlenmiştir. Bu yıllarda başın arka kısmından kullanılmış olan aksesuara tutturularak tanzim edilen duvak tek kat şifondan yapılmıştır ve duvak boyu kalçaya kadar uzunluktadır.

1990'ların başı 80'lerin devamı gibidir. 1990'lı yıllarda işsizliğin, savaşın, küreselleşmenin, medya ve teknolojinin gelişmesi toplumları büyük ölçüde etkilemiştir 1991'de ilk özel televizyon kanalı Türkiye'de yayına başlamış ve dönemin sonuna doğru birçok yerli ve yabancı kanal takip edilebiliyordu. Yerli/yabancı diziler ve sinema sektörü gitgide yaygınlaşmış ve moda trendlerini takip etmek önceki dönemlere göre çok fazla çaba gerektirmemeye başlamıştır. 1980'lerin sonlarına doğru Madonna'nın ortaya çıkmasıyla, giyimi ve kabarık saç modeli gençler tarafından takip edilmeye başlamıştır. Fotoğraf 6'da da görüldüğü üzere modanın etkilerinin Şebinkarahisarlı genç kızlar üzerinde de yansımaları dikkat çekmektedir.

2005 yılında kullanılan gelinin düğün günü giydiği gelinlik ve gelin başı süslemesinin beyaz renkte olduğu dikkat çekmektedir. Baş tanziminde kapalı gelinin saten başörtüsü tercih ettiği ve üzerine yine satenden hazırlanmış çiçeklerden oluşan saç bandı simetrik olarak yerleştirilmiştir. Başörtüsünün arkasından tutturulan duvak, iki kat tülден tercih edilmiştir. Duvak boyu önceki dönemle benzerlik göstererek uzundur, kalça hizasında tercih edilmiştir. Duvak süslenme bulunmadığı belirlenmiştir.

1982 kıyafet genelgesine göre yasaklanan başörtüsüne, daha sonraki siyasi gelişmeler ve değişimler eklenmiş, 2002 de ilk başörtülü Başbakan eşi ve 2007 de ilk başörtülü Cumhurbaşkanı eşinin olmasıyla da, resmi olmasa da yumuşama ve serbestlik getirmiştir (URL 2). Şebinkarahisar'da da bu dönemde incelenmiş olan gelin başı süslemesinde de başörtüsünün tercih edildiği gözlenmiştir.

3. SONUÇ

Tarihi itibarıyla bulunduğu coğrafyada önemli bir merkez olarak konumlanmış ve vilayetlik yapmış olan Şebinkarahisar'da 1940-2005 yılları arasında gelinler tarafından tercih edilen gelin başı süslemelerinin incelendiği bu çalışmada, Şebinkarahisar'ın Anadolu'nun küçük ve yerleşim merkezine uzak olan bir ilçesi olmasına rağmen, incelenen dönemlerinin moda trendlerinden, sosyal, kültürel, politik ve ekonomik olaylarından etkilendiğini söylemek mümkündür.

Gelin başı süslemelerinin 1940'lı yıllarda, henüz geleneksel yapının da sürdürüldüğü dönemler olması ile daha sade olduğu dikkat çekmektedir. Gelin başı tanzimleri, saç formları gelinliklerde olduğu gibi abartısız fakat dikkat çekicidir. 1950-1970 yılları arasında gelinin düğün günü giydiği gelinliklerin beyaz renk hazırlandığı ve abartısız, oldukça sade modeller tercih edildiği gözlenmiştir. Baş tanzimlerinde genellikle duvak kullanıldığı ve bazı baş süslemelerinde taca bağlı çiçek sarkıtları ile estetik bir görünüm sağlandığı dikkat çekmektedir. Gelinlerin saçlarının doğal renklerde olduğu ve mümkün oldukça abartıdan uzak doğal bir şekilde bırakılarak düzenlendiği belirlenmiştir. Duvaklarda herhangi bir süsleme özelliği bulunmadığı gözlemlenmiştir.

1970'li yıllarda kullanılan gelinliklerin ve gelin başı süslemelerinin çoğunlukla beyaz renkte olduğu görülmektedir. Baş tanzimlerinde satenden hazırlanmış büyük ve küçük çiçeklerden oluşturulmuş taçlarla, estetik bir görünüm sağlamıştır. 1980-1990 yılları arasında kullanılan gelinin düğün günü giydiği gelinliklerin beyaz renkte olduğu dikkat çekmektedir. Kullanılan duvaklar, önceki dönemde olduğu gibi genellikle iki kat tülден oluşturulmuştur. Duvak boylarının uzadığı ve duvak kenarlarına süslemeler yapılması da dönemin gelin başı süslemelerinde dikkati çeken değişikliklerdir.

1990-2000 yılları arasında araştırma kapsamına alınan gelinlik ve gelin başı süslemesinin beyaz olduğu gözlenmiştir. Baş tanzimlerinde farklı malzemelerden oluşturulmuş aksesuar kullanılmıştır. Saçlar kabarık ve önceki dönemlere göre daha gösterişlidir. Bu yıllarda duvak boyunun uzadığı gözlenmiştir. 2000-20005 yıllarında Şebinkarahisar'da inceleme kapsamına alınan başörtülü gelinlerin, baş süslemelerini daha gösterişli yaptığı gözlenmiştir. Bu döneme kadar neredeyse her gelinlikte kullanılan ve başın arka, sağ veya sol kısmına tanzim edilen taçlar yerini saç bandına bırakmıştır.

Küreselleşen dünyada özellikle teknolojik gelişmelerle yaygınlaşması kolaylaşan moda trendlerinin, kırsal kesimlerde biraz daha yavaş ilerlediği görüşüne karşı, Şebinkarahisar, her ne kadar küçük, merkeze ulaşımı zor bir ilçe olsa da, batı modasından önemli derecede etkilendiği görülmektedir. Şebinkarahisarlı gelinler, geleneksel gelinlikler ve süslemeleri yerine, Dünyanın büyük bir bölümünde olduğu gibi batı kültürünü dönemleri içinde takip etmiş ve uygulamıştır. Şebinkarahisar'da araştırma kapsamına alınan gelin başı süslemelerinde ki değişimlerin bu unsurlardan en çok, sosyal, kültürel ve politik olaylarla birlikte teknolojik gelişmelere bağlı kitle iletişim araçlarının etkisi olduğu düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Anonim, Avrupa Birliği Kadın İstihdamı Desteklemesi Hibe Programı “Kadınlar Üretimde Proje Kitabı”, Giresun/Şebinkarahisar, 2011, s.8.

Koç, F., Koca, E., Vural, T., (2015), Aile Yazıları/8, Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Önder, S., (2017), Türkiye’de Gelinlik Tasarımı ve Aksesuarlarının Kültürlerarası Gösterdiği Farklılıklar Üzerine Bir İnceleme, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Arel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Özbey, H.K., (2014), 20. Yüzyılda Türkiye’de Gelinliğin Değişimi ve Etkileyen Nedenler, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı, İstanbul

Özdemir, A. ve Özhan, H.,(1982), İlçe Oluşunun 50.Yılında Şebinkarahisar, Tekışık

Matbaası, Ankara,

URL1: <http://www.giyimvemoda.com/moda-dunyasi/1980li-yillarda-moda/321>

URL 2:<http://turksolu.com.tr/173/alptekin173.htm>

Kaynak Kişi Künyeleri:

1. Azize Başaran/ Şebinkarahisar/ 1932/ İlkokul/ Ev hanımı
2. Şahinde Yılcı / Şebinkarahisar / 1977 / İlkokul / Ev Hanımı
3. Duygu Çiftçi/ Şebinkarahisar/ 1983/ Lise/ Ev hanımı



**OSMANLI PADİŞAHI II. OSMAN'A AİT KAFTANLARIN ÖZELLİKLERİNDEN
OLUŞTURULAN CEKET TASARIMLARI**

**JACKET DESIGNS CREATED FROM THE CAFTANS' FEATURES OF OTTOMAN
PADISHAH OSMAN II**

Öğr. Gör. Serap MUTLU

Gazi University, srpmtl@gmail.com

Öğr. Gör. Zeliha SARIKAYA HÜNEREL

Gazi University, zelihasarikaya@hotmail.com

ÖZET

Osmanlı Devleti'nin 16. Padişahı ve İslam halifelerinin 81.'si olan II. Osman'ın (Genç Osman) babası Sultan I. Ahmet, annesi Mahfiruz Hatice Sultandır. 1604 yılında İstanbul'da doğmuştur. Genç Osman henüz 14 yaşındayken, babasının yerine tahta geçen amcası I. Mustafa'nın rahatsızlığı yüzünden tahtı bırakmaya mecbur olması üzerine, 1618 yılında tahta çıkarak Osmanlı sultanı olmuştur. Çok iyi bir eğitim almış olan Genç Osman, Arapça, Farsça, Latince, Yunanca, İtalyanca gibi doğu ve batı dillerini öğrenerek edebiyat, tarih, coğrafya ve matematik tahsili görmüştür. Saltanatı boyunca yaptığı uygulamalar onun yenilikçi bir devlet adamı karakterini ortaya koymuştur. Genç Osman'ın bir çok alanda yapmayı düşündüğü yenilikler arasında, giysilerde de değişiklikler yaparak, eski gösterişli kavuk ve kaftanlar yerine daha sade giysilerin giyilmesini sağlamak yer alıyordu.

Osmanlı Padişahları'nın, bütün hayatları boyunca birkez gerçekleşen seleflerinin cenazelerinde, kendi cülüs törenlerinde ve saltanat kılıcı kuşanma törenlerinde kendi kişisel varlığını ve dini ciddiyetini vurgulamak için gösterişten uzak kumaşlardan yapılmış sade kıyafetler tercih ederken, Cuma selamlığı gibi halka görüldüğü törenlerde ise görkemini, gücünün ve sağlığının yerinde olduğunu gösteren gösterişli kıyafetler giyindiği bilinmektedir (Bilgi, 2007: 12).

Osmanlı kıyafetleri içinde çok önem verilen, gücün ve statünün sembolü olan Padişah kaftanları, yalın formuna rağmen, kullanılan kumaş ve süslemeleri ile birer şahaser niteliğindedir. Kaftanlar biçim itibari ile boyu uzun, kolları kısa yada uzun olarak çalışılmış önden açık bir dış giysidir.

Araştırmada; Topkapı Sarayında bulunan II. Osman'a ait kaftanlar incelenmiş, kaftanlara ait kesim, model, kumaş ve süsleme özelliklerinden ilham alınarak modernize ceket tasarımları oluşturulmuştur.

Anahtar Kelimeler: II. Osman, Kaftan, Tasarım, Ceket.

ABSTRACT

The 16th Sultan of the Ottoman Empire and the 81st of the Islamic caliphs. The father of Osman (Young Osman), Sultan Ahmet I., mother Mahfiruz Hatice Sultan. He was born in 1604 in Istanbul. When Young Osman was 14 years old, his father, who replaced his father on the throne, was forced to leave the bed because of the illness of Mustafa I, and he became Ottoman Sultan in 1618. Young Osman, who has a very good education, has studied literature, history, geography and mathematics by learning eastern and western languages such as Arabic, Persian, Latin, Greek and Italian. The practices he performed during his reign have revealed his character as an innovative statesman. Among the innovations that Genç

Osman thought to make in many areas, he made changes in his clothes and made it possible to wear more plain clothes instead of old flashy kaftans and kaftans.

While the Ottoman Sultans preferred simple clothes made from distant fabrics to emphasize their personal existence and religious seriousness in the funerary ceremonies of their once prominent throne, their own throne ceremonies and reigning ceremonies, the ceremonies in the ring ceremony, such as Friday Salam, preferred the glory, power and health of the Ottoman Sultans (Bilgi, 2007: 12).

The Sultan's caftans, a symbol of power and status, which is very important in Ottoman clothes, is a masterpiece with the fabric and ornaments used despite its simple form. The caftans are an open front garment that is long in shape and long in the arms and short in length.

In the study; Located in Topkapı Palace II. The caftans belonging to Osman were inspected, and the designs of the kaftans were created with inspiration from the cutting, model, fabric and decoration features.

Key Words: II. Osman, Caftan, Design, Jacket.

1.GİRİŞ

Sultan I. Ahmed Han'n öldüğü gecenin sabahı (22 Kasım 1617), kardeşi Şehzade Mustafa, "Sultan I. Mustafa Han" adıyla Osmanogulları'nın "Cihan Saltanatı" denen tahtına çıkarıldı. Zira I. Ahmed'in büyük oğlu Veliaht-Şehzade Osman'ın, babasının yerine geçmesi lâzımdı. Şimdiye kadar Osman Gazi'den beri, hep babanın yerine oğul geçmişti. Ancak henüz 13 yaşında olan Veliaht-Şehzade Osman, bir Saray entrikasıyla atlatılarak, tahta amcası 25 veya 25,5 yaşındaki Şehzade Mustafa oturtuldu (Öztuna, 2017:17). I. Ahmed'den sonra tahta ilk eşinin büyük oğlu II. Osman'ın gelmesi icap etmekteydi. Ancak çevrenin baskıları üzerine başa geçirilen I. Ahmed'in erkek kardeşi I. Mustafa'nın, rahatsızlıkları devlet yönetiminde uzun süre kalmasına izin vermeyerek, sadece üç ay sonra yerini yeğeni I. Ahmed'in büyük oğlu II. Osman'a bırakacaktı. Annesi Mahfiruz Sultan'ın emekleriyle son derece iyi yetişen bu genç padişah aslında Osmanlı Devleti'nin geleceği adına önemli bir şansı (Uğurluel, 2015: 135). I. Ahmed'in büyük oğlu genç Osman 14 yaşındadır ve Osmanlı tahtına geçirilmiştir. Çocuk yaşta kendisine tevdi edilen bu vazifesinden dolayı kendisine Genç Osman denilecektir (Uğurluel, 2015: 179).

Yenilikçi ve reform yanlısı olan Sultan Genç Osman, yapmayı düşündüğü yenilikleri uygulamaya koymak için bütün imkânları kullanacak kadar iradeli, fakat kanun ve gelenekleri yerine getirme hususunda tecrübesiz bir padişahı. Askeri ve sivil alanda yaptığı yenilikler bir çok tepki almasına ve düşman kazanmasına sebep oldu.

İsmail Hami Danişmend'in Osmanlı Tarihi Kronolojisine göre Genç Osman'ın yapmak istediği yenilikler arasında, giysilerde değişiklikler yaparak eski gösterişli kavuk ve kaftanlar yerine daha sade giysilerin giyilmesini sağlamakta yer almaktaydı.

Genç Osman gösteriş ve debdebeye de asla iltifat etmemiştir. Halbuki Osmanlı'da gösteriş, debdebe ve alayış bir teamüldür. Genç padişah ise ne pahasına olursa olsun bunlardan uzak durmuştur. Resmi devlet törenlerine bile alelade kıyafetlerle katılmış, tüm uyarılara rağmen alışkanlıklarından asla vazgeçmemiştir. (Yaşaroğlu, 2013: 710). Oysaki, Osmanlı sultanları giyim-kuşama çok önem verir, lüks kumaşlardan dikilmiş kaftanlar giyerlerdi. Padişah ve şehzadelerin giysilerinde değerli kumaşlar kullanılırken, vezir ve diğer devlet adamlarında daha düşük kalitedeki kumaşlardan kaftan yapılırdı (Gönül, 1965: 3674).

Osmanlı'da gücün ve statünün sembolü olarak giyilen kaftanlar özel dokunmuş ipekli kumaşlardan hazırlanarak değerli taş ve mücevherler ile süslenirdi.

Kökenleri Orta Asya'ya kadar gidebilen kaftanlar, Osmanlı giyim kuşamında temel giysi elemanı olarak ortaya çıkmaktadırlar (Ok, 2015: 71). Kaftanlar, Osmanlı İmparatorluğu'nda Padişah'ların çalışma hayatına yönelik olarak kullandıkları bir nevi uniformalardı. Bu uniformalar birer giyim ürünü olmalarının ötesinde İmparatorluğun gücünü ve itibarını temsil eden özelliklere de sahipti (Öztürk ve Yazar, 2017:148). İpekli dokumalar sarayda hazine eşyası olarak kullanılmış, yüksek rütbeli devlet memurlarına, yabancı hükümdar ve elçilere hediye olarak kaftan ve kumaş gönderilmiştir. Aynı zamanda diplomatik ilişkilerde hediye olarak kullanımlarıyla Osmanlı İmparatorluğu'nun kudretini yabancılara gösterme görevini üstlenmiştir. Dini bayramlarda ve özel günlerde değerli kumaşlardan yapılmış giysilerin hediye edilmesi "hil'atlar", Osmanlı saray hayatının vazgeçilmez bir parçası olmuştur (Bilgi, 2007: 12). Hil'atlar, bir şehzadenin ya da elçinin ziyareti, bir askeri seferin başlangıcı veya saltanat ailesindeki bir kutlama için dini bayramların bir parçası olarak sunulurlardı. İncelenen belgelerde bu giysilerin farklı amaçlar için yapıldığı görülebilmektedir. Hil'atlar genellikle verilen kişinin konumuna ya da iletilmek istenilen onurun derecesine göre renk ve kalitede dokunurdu (Atasoy, Denny vd., 2001).

1.2. Osmanlı Kaftanlarının Genel Özellikleri

Kökenleri Orta Asya'ya kadar gidebilen kaftanlar, Osmanlı giyim kuşamında temel giysi elemanı olarak öne çıkmaktadırlar. "T" biçiminde bir kalıba sahip bu giysiler oldukça sade bir yapıdadırlar. Benzer form özelliğine sahip giysiler çok eski dönemlerden beri pek çok uygarlık tarafından kullanılmıştır. Ancak kaftan, Osmanlı kıyafetleri içinde, oldukça önem verilen ve itibar gören bir giysi olmuş ve Osmanlı denilince ilk akla gelen terimlerden biri haline gelmiştir (Ok, 2015:73). Kaftanlar, ölen padişahların kıyafetlerinin saklanması geleneği ile günümüze kadar gelmiştir. Bugün birçoğu Topkapı Sarayı Müzesi'nde sergilenmektedir. Topkapı Sarayı Müzesi'nde yaklaşık olarak 2500 adet kıyafet bulunmaktadır. Saray koleksiyonuna sadece saklama geleneği ile değil, muhalefet yoluyla da (ölen kişinin varisi olmadığı takdirde, mallarının saraya alınması yolu) eser katılmıştır. Son olarak koleksiyona hanedana mensup kişilerin ellerinde bulunan saray eşyasını bağışlamaları veya satmaları yoluyla da eser kazandırılmıştır (Tezcan, 2006: 225).

Osmanlı padişah kaftanları kaftanları, "T" biçiminde sade ve rahat görünümündedir. Oldukça geniş beden ölçüsüne sahip olan kaftanlar, bel hizasından aşağıya doğru peş denilen üçgen parçalar ile genişletilmiştir. Kaftanlar önden açık, yandan ve arka ortasından yırtmaçlı, daha çok sıfır, hakim ve yüksek dik yaka formundadır. Topkapı Sarayı müzesinde ve incelenen kaynaklarda kaftan kolları kısa ve uzun kollu olarak çalışılmıştır.

Kısa kollu saray kaftanlarının bazılarında da takma kolluklar bulunmaktadır. Takma kolluklar genellikle saray toplantılarında kıyafetin daha gösterişli olması için giyilmiştir (Tezcan, 2006: 229). Topkapı Sarayı Müzesi Arşivinde ve çeşitli kaynaklardan incelenen kaftan örnekleri göz önüne alındığında Osmanlı kaftanlarının pek çoğunda cep kullanıldığında rastlanmıştır (Ok, 2015: 76).

Osmanlı kaftanlarında genel olarak atlas, seraser, hati, çuha, gezi, kemha, kadife ve selimiye kumaşları kullanılmıştır.

Kaftanlar, sembolizm taşıyan giysiler olduğu için, kaftan yapılmak üzere dokunan kumaşlar, duruma göre, malzeme ve desen ile belirlenmiştir (Görünür ve Ögel, 2006: 65).

Osmanlıda kumaşlar bir güç, bir statü simgesi olarak görülmüş ve bir hazine eşyası gibi kullanılmıştır. Kumaşlar altın, gümüş ve mücevherlerle zenginleştirilmiştir. Bu kumaşlar sadece padişah kaftanlarında değil, saraydaki törenlerde etrafı ve yolları süslemek amacıyla da kumaş kullanılmıştır (Özcan, 2009: 39).

Kaftanlara görsel zenginlik kazandıran süsleme özelliklerine bakıldığında, giysiye boyuna doğru el dikişleriyle yapılan yorganlama tekniği ile desen verilmiştir. Giysiyi süsleme ve astarlamada kullanılan aplike tekniği ile astar ve pervazlarda kullanılan farklı renklerdeki kumaşların süsleme unsuru olarak kullanıldığı görülmüştür. Kaftanların kürk ve dar dokuma şerit ile çaprast süslediği görülmektedir. Ayrıca kaftanların kumaş süslemelerinde, dokuma tekniği ile verilen desenlerin dışında kumaşlara işleme ve baskı tekniği ile desen verildiği gözlemlenmiştir.

2. ÇALIŞMANIN ÖNEMİ

Toplumların sosyal, ekonomik, siyasi ve kültürel özelliklerini yansıtmaları açısından, ulusların sosyal ve kültürel yapılarını betimleyici öğelerin önemli parçalarından biri olan giyim kuşam, Osmanlı toplumun da da başta devlet erkânı olmak üzere, görsel iletişim aracı olarak toplumsal hiyerarşinin korunmasında büyük roller üstlenmiştir (Koca, 2012). Osmanlı sultanlarının giyime ve kuşama verdiği önem, kaftanlarda kendini göstermektedir. Saray arşivlerinde bulunan bu değerli ürünlerin incelenerek biçim, form, kumaş, süsleme özellikleri ve mevcut durumları hakkında bilgiler verilmesi kültür tanıtımı açısından önem arz etmektedir.

Bu çalışma yeni neslin, Osmanlı Devleti kültür ve sanatı hakkında bilgi sahibi olması açısından göz ardı edilemeyecek öneme sahiptir. Milli kültürümüze sahip çıkararak yaşatılması ve gelecek kuşaklara aktarılması bu çalışmanın yapılmasını önemli kılmaktadır.

Özellikle son yıllarda Avrupa'daki moda trend belirleme merkezleri tarafından belirlenen yılın terndlerinde etnik, mistik, geleneksel konular çarpıcı başlıklar altında dünyaya sunulmaktadır (Koca, Koç, vd., 2009: 93).

Ayrıca Genç Osman'a ait kaftan özelliklerinin güncel giysilerde yansıtılması Türk kültür ve sanatının sürdürülebilirliğinin sağlanmasına katkı sağlayacaktır.

3. MATERYAL ve YÖNTEM

3.1. Materyal

Araştırmanın materyalini, konu ile ilgili kaynakların taranmasından elde edilen bilgiler, Topkapı Sarayı Müzesi ve kataloglarda yer alan kaftan, kumaş, minyatür ve resimler teşkil etmektedir.

3.2. Yöntem

Çalışmada tarama yöntemi izlenmiştir. Araştırma yerli ve yabancı içerikli kitaplar, Topkapı Sarayı Müzesinde yer alan kaftan örnekleri, kitaplar, süreli yayınlar, makaleler ve internet aracılığıyla ulaşılmış bilgiler, görseller ile desteklenerek konuya kaynak teşkil etmesi amacıyla incelenmiştir. Bu amaçla elde edilen bilgi ve görseller, amaçlar doğrultusunda düzenlenerek, araştırmanın ilgili bölümlerinde sunulmuştur. Tasarım ilke ve yöntemleri doğrultusunda 32 adet taslak çizim yapılmıştır. Tasarım temasını en iyi yansıtan 18 çizim arasından 8 adet tasarım seçilerek koleksiyon oluşturulmuştur.

Araştırma kapsamında ele alınan Topkapı Sarayı Müzesi'nde yer alan Osmanlı Padişahlarından II. Osman'a (Genç Osman) ait dört adet kaftanın biçim, form, kumaş,

dokuma desenleri ve süsleme özellikleri incelenerek günümüz ceket tasarımlarına yansıtılmıştır.

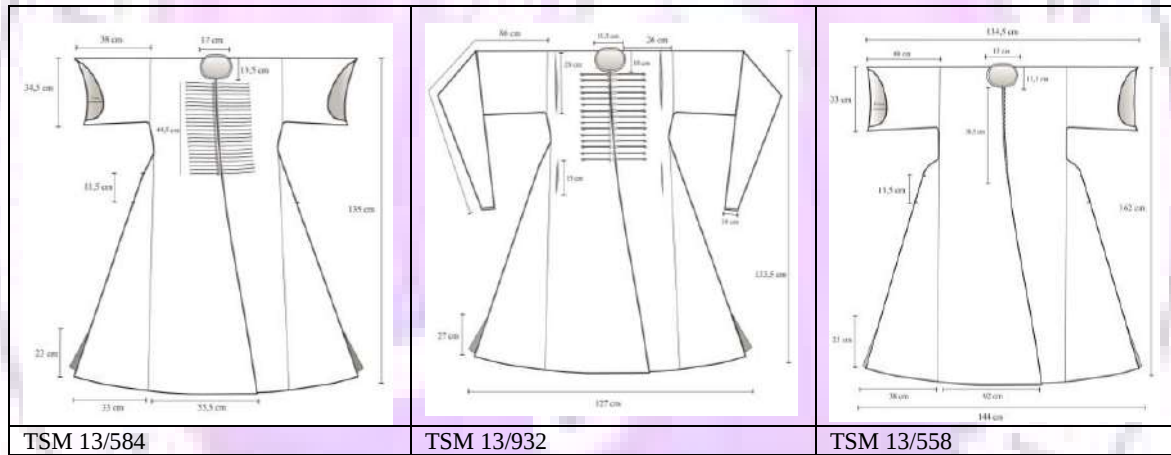
4. BULGULAR

Bu bölümde ilham kaynağı olarak belirlenen Osmanlı Padişahlarından II. Osman'a (Genç Osman) ait kaftanlar biçim, form, kumaş, dokuma desenleri ve süsleme özellikleri incelenmiştir. Kaftanlarda kullanılan model, renk, desen ve süslemeler günümüz moda eğilimleri ile birlikte tasarım ilke ve yöntemleri doğrultusunda kullanılarak ceket tasarımlarından oluşan koleksiyon hazırlanmıştır. Koleksiyonu oluşturan giysiler tasarım ilkeleri ve tasarım değerleri açısından yorumlanarak, II. Osman'a ait kaftanların kreatif tasarıma katkıları ortaya konmaya çalışılmıştır.

4.1. Genç Osman'a Ait Kaftanlar

Tasarıma ilham kaynağı olarak seçilen Osmanlı Padişahı Genç Osman'a ait kaftanlar, bedende düz, yansılardan ise peş parçaları ile genişletilerek T formunda oluşturulmuştur.

Kol boyları uzun geniş ya da dar kesimi düşük takma özelliğindedir ve kol üstü düzdür. Önde şeritli ilik – düğme ya da birit ilik – düğmeli kapama görülmektedir. İçte pamuklu ya da ipek atlas, canfes gibi dokumalardan astarlama yapıldığı, astar süslemelerinde harç, applike ya da geniş pervaz kullanıldığı görülmüştür (Akkaya, 2007: 31). Şekil 1



Şekil 1: Osmanlı padişahı Genç Osman'ın kaftanlarının kesim özellikleri

TSM 13/584, TSM 13/932, TSM 13/558 envanter nolu kaftanların teknik çizimle gösterimi (Akkaya, 2007: 31).

Kaftan No: 1**Fotoğraf No. 1.** (Ortaylı, Çakır, Erdoğan, Çötelioglu, Arça, 2006)**Çizim No. 1.** T.S.M. 13/367 II. Osman'ın Kaftanı

Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan 17.yy. II. Osman'a (1604-1622) ait kaftan, 1.43 cm. boyunda olup, 13/367 envanter numarası ile yer almaktadır.

Giyside Kullanılan Kumaş, Motif ve Kompozisyonu: Kaftan kumaşında kadife, astarda taraklı atlas kullanılmıştır. Kumaş krem renk zemin üzerinde birbirinden bağımsız şemseler içinde altta nar motifi ve üzerinde tam açmış bir karanfil vardır. Bu iki ana motiften nardan çıkan lale, karanfil, hatayi, damarlı yaprak ve zambak motifi, karanfili çerçevelemektedir. Düz zemin üzerine sonsuzluk prensibine uyarak, şaşırtmalı düzende yerleştirilmiş kompozisyonundan oluşmaktadır (Akkaya, 2007:184-185).

Giysinin Biçim Özelliği: Giysi kumaş dokuma tekniği kullanılarak, desenlendirilmiştir. Giysi; 143 cm. boyunda, önden açık, yuvarlak yakalıdır, giysinin ön kapama, etek ucu yırtmaçlı, ilik ceplidir. Önü sırma ilik ve düğmelidir. Ön kapamada elde ipek ile örülmüş düğmeler yer almaktadır. Ön kapamada bele kadar 12 adet düğme ve kordon iliği vardır. 12 adet ipek şerit bulunmaktadır. Yanlarda simetrik peşleri vardır. Krem renk taraklı astarın etrafına güvez renk taraklı atlasla pervaz geçirilmiştir. Şeritleri gümüş sırmalıdır. Kopuk parçaları vardır. Güve yenikli ve lekeli (Akkaya, 2007:184-185).

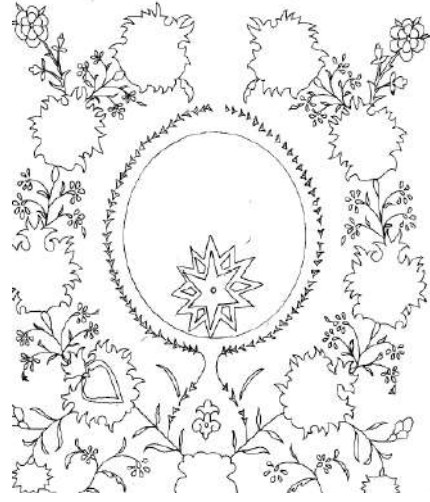
Kaftan No: 2**Fotoğraf No. 2.** (Rogers, Tezcan, Delibaş, 1986)**Çizim No. 2.** T.S.M. 13/365 II. Osman'ın Kaftanı

Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan 17.yy. II. Osman'a (1604-1622) ait kaftan, 1.48 cm. boyunda olup, 13/365 envanter numarası ile yer almaktadır.

Giyside Kullanılan Kumaş, Motif ve Kompozisyonu: Kaftanda seraser, astarda ise bez ayağı dokuma tekniği ile dokunan bez kumaş, kenar astarında canfes kullanılmıştır. Kumaş zemini krem renk ipek ve tel dokumalıdır. Üzerinde bir kökten çıkan beş adet stilize hançer yaprakları içerisine lale ve zambak çiçekleri yerleştirilmiştir. Bu desenler yeşil, mavi, çilek, pembe renkli ipek iplikle dokunmuştur. Düz zemin üzerine şaşırtmalı biçimde yerleştirilen motiflerden kompozisyon oluşturulmuştur.

Giysinin Biçim Özelliği: Kaftan kumaşı dokuma ile desenlendirilmiştir. Önden açık, hakim yakalı, giysinin yaka çevresi, ön kapama yırtmaçlı ve kısa kolludur. Yanlarda bel hizasında eşit ölçülerde açılan peş parçaları vardır. Bele kadar astarlanan kaftanın iç etrafı güvez renkte (mora çalan koyu kırmızı) ipek kumaşla çevrilmiştir.

II. Osman'a ait üzerinde kan lekesi bulunan kaftan 1.48 cm. boyundadır (Öz, 1951). Yer yer ezilmeleri ve sökükleri vardır.

Kaftan No: 3**Fotoğraf No. 3.** (Rogers, Tezcan, Delibaş, 1986)**Çizim No. 3.** T.S.M. 13/357 II. Osman'ın Kaftanı

Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan 17.yy. II. Osman'a (1604-1622) ait kaftan, 1,54 cm. boyunda 13/357 envanter numarası ile yer almaktadır.

Giyside Kullanılan Kumaş, Motif ve Kompozisyonu: Kaftanda kumaş olarak gezi, astarda canfes kullanılmıştır.

Krem renk zemin üzerine nohudi renkte ipekle en içte yıldız, üstünde büyük daire, onun üzerinde ise nar, karanfil çiçeği ve ayn-i sefa çiçeği ile çerçevelenmiştir. Bu çiçekler vazo içinden çıkmaktadır. Kaftanın ön, arka ve kollarında desen görülmektedir. Şaşırtmalı düzen de yerleştirilmiş bir kompozisyon sistemi kullanılmıştır (Akkaya, 2007:176).

Giysinin Biçim Özelliği: Giysi kumaş dokuma tekniği kullanılarak, desenlendirilmiştir. Yuvarlak yakalı ve kruvaze kapamalıdır. Giysinin yaka çevresi, ön kapama yırtmaçlıdır, uzun kolludur. Basenin üzerinden itibaren genişleyen etek bölümüne sahiptir. İçi krem renk bezle çevrilmiştir. Kaftan yer yer soluk, ezik ve lekeli.

Osmanlı saray kumaşlarının en iyi dönemi olan 16. ve 17. yüzyıllarda desenler büyük boyutlu (genelde yarım metre büyüklüğünde) iken 18. yüzyılda daha küçük boyutlara dönüşmüş, kullanılan malzeme ve teknikler, basitleşerek eski görkemini yitirmiştir. Kullanılan desenlerin tümü saraya ait değildir. Osmanlı kumaşlarında kullanılan desenlerin saltanatın güç ve ihtişamını yansıtmadaki simgesel görevleri nedeniyle tek motif kullanılması ve renklerin tekrarlanmaları eğiliminden etkilenmiştir (Engin, 2010: 47).

Kaftan No: 4**Fotoğraf No. 4.** (Özcan, 2009: 190)**Resim No. 4.** T.S.M. 13/360 II. Osman'ın Kaftanı

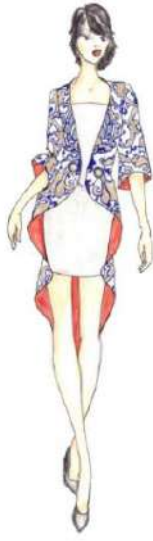
Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan 17.yy. (1604-1622) II. Osman'a ait kaftan, 1.32 cm. boyunda ve 13/360 envanter numarası ile yer almaktadır.

Giyside Kullanılan Kumaş, Motif ve Kompozisyonu: Kaftan, seraser kumaşından krem rengi zemin üzerine mavi kadife ile desen verilerek tasarlanmıştır. Tüm bedenın astarlama işlemi atlas kumaş ile yapılmıştır. Krem rengi zemin üzerine, mavi kadife, altın ve gümüş teller ile stilize çiçek, stilize yaprak ve dallardan oluşan motif, tekrardan stilize kıvrım dal ve yapraklar çevrelemiştir. Bu kompozisyon tüm kumaş zeminini kaplamıştır.

Giysinin Biçim Özelliği: Kaftan, 1.32 cm. boyunda, önden açık, "O" yakalı, giysinin kendi kumaşından biye ile temizlenmiştir. Yaka çevresi, ön kapama, etek ucu, yırtmaçlıdır, kol kısadır. Kaftanın ön kapamasında gri renk çaprastlar kullanılmıştır. Yanlarda simetrik peşleri vardır. Yeşil renk astarın etrafına güvez renk taraklı astarla pervaz geçirilmiştir. Telleri erimiş olup, şeritlerinde yer yer sökükler vardır. Astarın etek ucundaki karelerden oluşan motifin kaftanı diken terzinin markası olduğu düşünülmektedir.

4.2. Koleksiyon Örneği

Araştırma kapsamında incelenen kaftanların biçimi, formu, kullanılan kumaşları, renkleri ve süslemede kullanılan malzemeleri tasarımcıya ilham kaynağı olarak tasarımlara farklı boyut kazandırdığı görülmektedir. Kaftanların model ve kesimi ile ilgili yaka, kol, yırtmaç formları ve desen özellikleri ceket tasarımlarında kullanılacak silüetleri belirlemede yönlendirici olmuştur.



Tasarım 1.



Tasarım 2.



Tasarım 3.



Tasarım 4.



Tasarım 5.



Tasarım 6.



Tasarım 7.



Tasarım 8.

Şekil 2. 8 Adet Ceket Tasarımından Oluşan Koleksiyon

Kaftanlarda eteği genişletmek amacıyla kullanılan peşler, giysi kapamasında kullanılan çapraz dar dokuma şerit ve düğmeler tasarımların sembolik değerini artırmada tasarımcıya ilham kaynağı olmuştur.

“T” formunda olup “A” biçiminde bel ve kalça hizasında genişletilen peş parçalarından esinlenerek ceketin bel hizasından yanlara açılan büzgülü parçalar eklenmiştir (Tasarım 4). Belden aşağı doğru genişleyen kaftanlar biçimleri, ceket tasarımlarında bele oturtularak etek uçlarına doğru kup parçaları ile genişletilmiş formda çizilmiştir (Tasarım 2,3,6). Kaftan

kumaşlarındaki renk ve desenlere bağlı kalarak ceketlerde yüzey tasarımları oluşturulmuştur (Tasarım 1,3,4,5,7,8). Dokuma ile oluşturulan desenlerin motifleri korunarak ceket tasarımlarının belirli yerlerinde kullanılmıştır (Tasarım 1,3,4,5,7,8). Üç numaralı katanın takma kolluklarından esinlenerek ceket kol formlarına yansıtılmıştır (Tasarım 3,7). Kısa kollu kaftanların en didikkat çekici özelliği olan kolun ön parçasındaki oyuntular ceket kollarına yansıtılarak iç astarı gözükecek şekilde tasarlanmıştır (Tasarım 1,6). Araştırma kapsamındaki kaftanların astarla kaplandığı ve renkli pervaz ile çevrelendiği gözlemlenmiştir. Kaftanlara estetik görünüm kazandıran renkli pervaz ve astarlar, ceket tasarımlarına farklı görünüm kazandırmıştır (Tasarım 1). Kaftanların kapamalarında kullanılan gri ve sarı renkteki şerit ve düğmeler tasarımlarda kullanılarak mistik görüntü sağlamıştır (Tasarım 1,2,6,7,8).

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Osmanlı'daki kılık kıyafet alanındaki Batılılaşma yönünde reform hareketleri, dönemden döneme değişiklik gösterdiği gibi toplumda görülen kişisel farklılaşma ve gayretler de dikkat çekicidir. Bu süreçte yeniliği ve değişikliği istenen kurumlar için yönlendirici grupların karşıt propagandalar ve ayaklanmalar yürüttüğü, bazen devlet bürokrasisi içerisinde makam çekişmesi, bazen de yeniçerilerin saray üzerindeki baskıları neticesinde ölümle biten sonuçsuz kalan reformist girişimler tarih sayfalarında yer almaktadır (Koca, 2012: 2).

Osmanlı devletinde değişim ve yenileşmenin zirvesini Sultan III. Selim teşkil etmektedir. Değişimi başlatan ise Sultan II. Osman, yani Genç Osman'dır. Sultan II. Osman, teamüllerin hakim olduğu, gelenekçi bir toplumda değişim ve yenileşmeye teşebbüs etme cesareti gösteren ilk padişah'tır (Yaşaroğlu, 2013: 707).

Genç Osman'ın yapmayı planladığı yenilikler arasında giysilerde değişiklikler yaparak gösterişli kaftan ve kavuklar yerine daha sade gösterişten uzak giysilerin giyilmesini sağlamak gelmekteydi. Osmanlı'da güç göstergesi olarak özel gün ve törenlerde giyilen kaftanlar, gösteriş karşıtı Genç Sultan tarafından tercih edilmeyerek resmi törenlerde bile gösterişten uzak yalın kaftanlar giydiği bilinmektedir.

Araştırmanın bulguları ışığında Topkapı Saray Müzesi'nde sergilenen kaftanların, sadelikten yana olan Sultan Genç Osman'ın kaftanlarına oranla daha gösterişli olduğu gözlemlenmiştir.

Çalışmanın sınırlılıkları içinde yer alan kaftanların ait olduğu Osmanlı Sultanı'nın, sadelikten yana olmasına rağmen araştırmaya konu olan kaftanların gözükecek kumaş ve süslemelerden oluştuğu söylenebilir.

- Türk kültür ve sanatsal özelliklerini taşıyan kaftanların tarihsel devamlılığının sağlanması, kullanılan kumaş ve dokuma özelliklerinin üretiminin desteklenmesi,
- Kaftan kumaşlarında kullanılan dokuma ve süslemelerin evrensel boyutlara taşınması,
- Kaftanların kesim, model, kumaş, süsleme ve malzemelerin koleksiyon tasarımlarında tema olarak kullanılmasının yaygınlaştırılması,
- Kumaş desenlerinin baskı, nakış gibi yüzey oluşturmada kullanılan tekniklerle uygulanmasının sağlanması,
- Kaftanların kesim, model, kumaş, süsleme ve malzemelerin koleksiyon tasarımlarında tema olarak kullanılması ile hazırlanan koleksiyon ve modellerin giyim sektöründe üretiminin gerçekleştirilmesi sağlanmalıdır.

ATASOY, N., DENNY, W. B., Mackie, L. W. ve Tezcan, H., (2001). İpek, Türk Ekonomi Bankası Yayını, İstanbul. Gönül, M., (1975).

BİLGİN, Hülya, Osmanlı İpekli Dokumaları Çatma ve Kemha, İstanbul, 2007.

ÇETİN, Ö., Hakan, “Osmanlı İmparatorluk Döneminde Resim Sanatında Türk Giyim-Kuşamı (1600-1700)”, Yayınlanmış Doktora Tezi, I. Cilt, G.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2008.

ENGİN, A., Fatma, “Osmanlı İmparatorluğunun 15. Yüzyıl ve 18. Yüzyıllar Arası Saray Kumaşlarında Kullanılan Bitkisel Üslup”, Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2010.

GÖNÜL, Macide, “Türk Padişahları Giyimleri Koleksiyonu”, Türk Folklor Araştırmaları, 1965, Cilt:9, S:188, İstanbul, s. 3674.

GÜNÜR, Lale, ÖGEL, Semra, “Osmanlı Kaftanları İle Entarilerinin Farkları ve Kullanılışları”, İtü Sosyal Bilimler Dergisi, 2006, Cilt 3, Sayı 1.

HİKMET, Öztürk, TARIK, Yazar, “Dokuma ve Motif Özellikleri Açısından Sembolik Değer Olarak Osmanlı Padişah Kaftanları ve Şifreleri”, 2017, Cilt 5, Sayı 10.

KOCA, Emine, “Osmanlıda Yapılan Kılık Kıyafete İlişkin Reformların Erkek Giysilerinin Biçimsel Özelliklerine Etkileri”, 2012, www.researchgate.net Erişim Tarihi: 13.03.2017.

KOCA, Emine, KOÇ, Fatma, ÇOTUK, Seda, “Geleneksel Giyim Öğelerinin Esin Kaynağı Olarak Giysi Tasarımına Katkıları”, e-Journal of New World Sciences Academy, Cilt: 4, Sayı: 3, 2009,

OK, Meltem, “Tasarım ve Süsleme Öğeleriyle Topkapı Sarayı Padişah Kaftanları”, Akdeniz Sanat Dergisi, 2015, Cilt 8, Sayı, 16.

ÖZ, Tahsin, Türk Kumaş ve Kadifeleri II, İstanbul, 1951.

ÖZCAN, Seda, “Topkapı Sarayı Müzesi’nde Bulunan 17. Yüzyıl Padişah Kaftanlarının İncelenmesi”,Yayınlanmış Yüksek Liasans Tezi, S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2009.

ÖZTUNA, Yılmaz, Sultan Genç Osman ve Sultan IV. Murad, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2017.

UĞURLUEL, Talha, Osmanlı’nın Kalbini Bekleyenler, Timaş Yayınları, İstanbul, 2015.

UĞURLUEL, Talha, Sarayın Kutsalları, Timaş Yayınları, İstanbul, 2015.

YAŞAROĞLU, Hasan, “Osmanlı’da Bir Darbe ve Tahlili: Genç Osman Örneği”, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Ankara, 2013.

EVALUATION OF MODERN WEAVING APPROACH IN CONTEXT OF
DEVELOPMENT PROCESS

GÜNÜMÜZ ÇAĞDAŞ DOKUMA YAKLAŞIMININ
GELİŞİM SÜRECİ BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

Doç.Dr. Meral AKAN

ÖZET

Dokumacılık ilk insanın varlığından bu yana bilinen ve insanlığın temel ihtiyacı olarak ortaya çıkmış, zaman içinde gelişerek sanat eseri niteliği kazanmış bir alandır. Dokumaların ısınma ve örtünmeye duyulan ihtiyacın giderilmesinden, iletişimi destekleyen, estetik duyguların ifade edildiği bir platforma dönüşmesine kadarki gelişim serüveni oldukça uzun ve katmanlıdır. Bu süreçte toplumda insanlar tarafından basit olarak dokunan parçalar, içerdikleri renk ve estetik değerler bakımından bugün dünyanın çeşitli müzelerinde korunmaya değer bulunmaktadır. Bu yönü ile zaman içerisinde sanat eseri niteliği kazanan dokumalar bugün fonksiyonel yapısından uzak, sanatsal değer taşıyan unsurlar olarak varlıklarını sürdürmektedir. Günümüzde dokuma eserlerin ortaya çıkış süreci bir tasarım altyapısına dayanmaktadır. Bu bağlamda sanatçı kendi düşünsel derinliğini ifade etmenin yanında, dokuma sanatının geçmişinden süregelen birikimden de yararlanmaktadır. Geçmişe ait örnekler sanatçının yeni çalışmalarına ilham kaynağı olmaktadır. Eski dokumalara bakıldığında, ihtiyacı karşılamak amacıyla üretilen eşyalar olmalarının yanında üzerinde yoğun bir sembolik anlatım ve estetik ifade sergiledikleri göze çarpmaktadır. Günümüz sanatçılarının bu örneklerden yararlanma sürecini nasıl algıladıkları bir tartışma konusudur.

Günümüzde sanat eseri olarak izleyici ile buluşan dokumaların algılanma biçimi değişmiştir. Geçmişte bir fonksiyonun parçası olan dokumalar barındırdığı tekstil malzemenin de etkisi ile izleyicisi tarafından daha ifadesel olarak algılanmaktadır. Sanatçılar vermek istedikleri mesajı iletirken farklı sunum yaklaşımları geliştirmekte ve dokumaların etki alanı daha güçlü hale gelmektedir. Anlamı genel kitlelerce kabul görmüş olan motiflerin yer aldığı eserler daha güçlü bir izleyici performansını yakalamaktadır. Bilinen bir mesajı aynı şekilde algılayan izleyici, eser aracılığı ile kendisini mesajı veren sanatçıya daha yakın hissetmekte ve sunumu yapan ile izleyici arasındaki iletişim güçlenmektedir. Bu bağlamda günümüz sanat anlayışına ve tekstillerin ifade boyutuna dikkat çekmek açısından böyle bir çalışma yapılması planlanmıştır. Bu çalışmada çağdaş dokuma yaklaşımlarının gelişim süreci bağlamında geleneksel metaforlardan yararlanma durumun değerlendirilmesi ve güncel tasarımlar üzerine yorumlar yapılması hedeflenmiştir.

Çalışmada geleneksel dokumacılık hakkında bilgi verilecek, aynı zamanda günümüzde faaliyet gösteren çağdaş dokuma sanatçıları ve eserleri görseller eşliğinde incelenecektir. Sanatın toplumun bir parçası olduğu gerçeğinden hareketle, bu eserlerin toplumda algılanma biçimi ve geleceği üzerine görüşler ortaya konulacaktır.

Anahtar kelimeler: Dokuma, tekstil, tasarım.

ABSTRACT

Weaving has been known since the very existence of the first human being and has emerged as the basic necessity of mankind, which then has developed and gained artistic character in

time. The adventure of weaving, as a necessity to get warm and wear which has later transformed into a platform on which aesthetic emotions are expressed and communication is supported, is quite long and challenging. In this process, pieces that are simply woven by people in society are found to be valuable to be preserved today at various museums in the world in terms of aesthetic and colour values they contain. On that sense, the weavings that have acquired the qualities of artwork over time continue to exist today as artistic value-carrying elements, far from their functional structures. Today, the emergence of weaving works is based on a design infrastructure. In this context, the artist not only expresses his/her intellectual depth, but also benefits from the continuing accumulation of the past of weaving art. Historical examples become an inspiration for artists' new works. When old weavings are observed, it stands out that they exhibit an aesthetic and intensive symbolic expression as well as being pieces produced for meeting the needs. How modern day artists perceive the process of utilizing these examples is, on the other hand, a discussion.

The perception of the weavings seen as today's artistic works has changed. Weavings, which were a part of a function in the past, have started to be perceived by the viewers as more expressional, with also the effect of textile material they contain. As artists convey their messages, they develop different presentation approaches and thus the weaving's sphere of influence becomes stronger. The works containing motifs, expressions of which are accepted by large masses, have stronger viewer performance. The viewer who perceives a known message in the same way, feels closer to the message-giving artist through the work and the communication between the viewer and the presenter is strengthened. In this context, it is planned to carry out such a study in order to draw attention to today's understanding of art and the expression dimension of textiles. In this study, it is aimed to evaluate the utilization of traditional metaphors in the context of development process of contemporary weaving approaches and to make comments on contemporary designs.

In the study, information about traditional weaving will be given and modern weaving artists and their works will be examined in the presence of visuals. Acting on the fact that art is a part of society, perception ways of those works in the society, their future and related views will be propounded.

Key words: Weaving, textile, design.

1-GİRİŞ

1-1 DOKUMACILIK TARİHİ

Dokumacılık tarihi, ilk insanın avcılık ve toplayıcılığa bağlı bir hayat sürdüğü paleolitik ve neolitik devirlerde, örtünme ihtiyacını büyük ölçüde avladığı hayvanların derilerinden sağlaması ve gelişen hammadde ve teknik imkânlar dâhilinde dokumacılığı keşfetmesi ile başlar. Bu keşif, dokumacılığın ısınma ve örtünmeye duyulan ihtiyacı gidermesi sonrasında estetik duyguların ifade edildiği bir sanat dalının doğmasını sağlayacak gelişmeleri beraberinde getirmiştir. “Doğu Anadolu’da yer alan ve ilk üretimciliğe geçişin en önemli yerleşmelerinden birisi olan Çayönü’nde, koyunun yaklaşık olarak M.Ö. 7500 yıllarında evcilleştirildiği saptanmıştır. Ancak Çatalhöyükte yapılan kazılar sonrası ele geçirilen bez parçalarından dokumacılığın Anadolu’da yapıldığına dair önemli kanıtlar elde edilmiştir” (Fazlıoğlu, 1997, 2).

Tekstil ürünleri dayanıksız malzemelerden oluştukları için toprak altında uzun süre varlıklarını koruyamamışlardır. Örnekler yanarak karbonize olmuş, ancak donarak veya çok

kuru iklimde bulunmaları gibi özel durumlarda bugüne ulaşabilmişlerdir. Arkeolojik kazıların da sürekli olamaması kesintisiz bir tekstil tarihi yazımını olanaksız kılar. Ancak dokuma sanatının tarihte insanların temel kültür uğraşlarından birisi olduğunu rahatlıkla söylemek mümkündür (Özay, 2001, 5) (Fotoğraf no:1,2).

Uzun tarihi süreçte toplumda insanlar tarafından temel ihtiyacı karşılamaya yönelik olarak basitçe dokunan parçalar, içerdikleri motif, renk, şekil bakımından ait oldukları topluluğun özelliklerini yansıtır hale gelmişlerdir. Özellikle Orta Asya'dan Anadolu'ya göç ettikten sonra konar-göçer hayat süren Anadolu Yörükleri kendilerine özgü dokumaları ortaya koymuş ve dokumacılıkta özgün bir gelişim süreci başlamıştır. Zaman içerisinde üretildiği dönemin estetik değerleri hakkında izler taşıyan dokumaların bir kısmı bugün dünyanın çeşitli müzelerinde korunmaya başlanmıştır. Bu yönü ile gelişim sürecinde sanatsal değer kazanan dokumalar bugün kullanım özelliğinin ötesinde plastik değeri olan objeler olarak varlıklarını sürdürmektedir.

1-2 FONKSİYONEL YAPISI BAKIMINDAN DOKUMA VE GELENEKSEL DOKUMACILIK

Dokumacılığın ilk örnekleri günlük ihtiyacın giderilmesine yönelik parçalardır. Bu dokumalar dokuyucunun hiçbir zaman bir sanat eseri üretme ya da kavramsal bir eser ortaya koyma bilincine dayanmamaktaydı. Ancak dokuyucunun kullanım eşyalarını hem estetik değerler taşıyan hem de çeşitli anlamlar yüklü motifler ile süslemesi geleneğe dayanan bir eylem içinde olduğunu göstermektedir. Bu geleneksel yapı içerisinde günlük hayatın devam ettirilmesinde gerekli olan zorunlu kullanım eşyaları dokumalardan üretilmekteydi. Teknolojik gelişmelerin uzağında doğa ile iç içe bir hayatı benimseyen bir Yörük çadırında çadırı dış dünyadan ayıran kapısı da, çocukları uyutmaya yarayan beşiğin parçaları da, mutfakta yiyeceklerin depolanmasında kullanılan çuvallar ve raf yerine geçen duvar heybeleri de dokunarak üretilmekteydi (Fotoğraf no:3,4). Bu çok yönlü dokuma eylemi dokuyucunun kendi hayatı ile bütün bir üretim anlayışını benimsemesine neden olmuştur. Hayatlarını sürdürmek için sahip oldukları koyunların yünlerinden meydana getirilen dokuma eşyalar zaman içinde kendi kimlikleri ile bütünleşmiştir.

Aynı zamanda Anadolu insanı bu üretim tavrı içerisinde anlamlarını bilerek kullandığı motifleri mesajlarını iletmede bir iletişim aracı olarak ta kullanmıştır (Akan 2015, 112). Anadolu'da bu sosyal etkileşime açık olarak yetişen dokuyucu, kullandığı motifleri öğrenmek için ayrı bir eğitime ihtiyaç duymaksızın, bunu doğal yaşamının bir parçası olarak dışa vurmaktaydı.

Bu üretim anlayışı içerisinde yüzyıllardır yer kilimleri, duvar kilimleri, yük örtüleri, seccadeler, heybeler, çuvallar, sedir ve dolap örtüleri ve çoğaltılabilecek türde kullanım eşyaları dokunmuş ve eskiyince yerlerini yenileri almıştır. Dokuma eşyaların üretilmesini zorunlu kılan bir diğer sebep ise geleneklerdir. Kırsal kesimde günlük hayatını gelenek yaptırımı ile düzenleyen Anadolu insanı özellikle hayatın geçiş evleri olan doğum, evlenme, ölüm gibi ritüellerde dokuma eşyaları bulundurmaya ve kullanmaya zorunlu kılan geleneklerin yaptırımı ile bu eşyaları üretmeye ve çocuklarına öğretmeye devam etmiştir. Bu süreçte bu eşyaların sanatsal değerleri yeterince fark edilememiş, korunabilenler bugün çeşitli müzelerin depolarında ve teşhirinde saklanabilmektedir (Fotoğraf no:5,6).

Bugün Anadolu kilimlerine birer sanat eseri olarak bakılmakta ve dünya tekstil müzelerinin en çarpıcı, özel ve önemli bölümünü oluşturmaktadırlar. Bu dokumaların estetik dilleri üzerine son derece ilgi çekici araştırmalar sürmektedir. Zira doğasındaki tasarımsal ve teknik

özellikler, adeta dünya dokuma sanatının görsel anlatımıdır. Soyut form ve renklerin ustaca ifadeleri, modern sanat kalıpları içinde değerlendirilmektedir (Özay, 2001, 66) (Fotoğraf no:7,8).

Geleneksel yapı içerisinde yaşayan ve günlük hayatını buna göre düzenleyen Anadolu insanı zaman içerisinde farklı kullanım eşyaları ile tanışmış ve köyden kente göçün etkisi ile farklı bir yaşam tarzı sürmeye başlamıştır. Teknolojinin gelişmesi ve beraberinde yeni kullanım eşyalarının daha az maliyetle elde edilebiliyor olması insanları sentetik hammaddeli, kolay elde edilebilen, ucuz eşyalara yönelmiştir. Dokuyucuların farklı iş kolları ile hayatlarını devam ettirebilme alternatifine kavuşması, gelişen ve değişen moda akımları, daha minimalist bir yaşamın tercih ediliyor olması, gençlerin farklı uğraşlara merak duyması, geleneksel olarak üretilen dokuma eşyaların zor korunan ve bakım isteyen yapısı, dokumaların üretiminde maliyet ve zaman hesabının yüksek olması, geleneklerin yaptırım özelliğinin etkisini kaybetmesi, geçmiş kültürün yeterince tanınmaması gibi etkenler geleneksel dokumacılıktan uzaklaşma nedenleri olarak sıralanabilir.

1-3 ÇAĞDAŞ DOKUMA SANATI

Dokuma Sanatı, bugünkü aşamasına ayrıntılı ve uzun bir süreci tamamlayarak gelmiştir. İnsanlığın her döneminde yaşamla iç içe geçen dokuma eylemi, tarihsel sürecini aşarak çağdaş tekstil sanatını oluşturmuştur (Özay, 2001, 1).

Tekstillerin işlevsel boyutunun yanı sıra sanatsal boyutunun da vurgulanmakta olmasının temelleri mimar Wolter GROPIUS tarafından 1919 yılında Almanya'nın Weimar kentinde kurulan Bauhaus sanat okuluna dayanmaktadır. Bu okul sanat akademisi ile uygulamalı sanat okulunun bütünleşmesinden doğan, o güne kadar benzeri olmayan özgün bir sanat eğitimi kurumudur. Sanat akademilerinin salt estetik bir amaçla çalışmalarına karşılık, tekstil sanatını da içine alan uygulamalı sanat okulları, dekoratif ve işlevsel ağırlıklı kurumlardır (Tunalı, 2009,69). Türkiye'de ise Alman eğitimcilerin destek verdiği Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu ve 1977 de eğitime başlayan Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Bölümü bu konuda verilen eğitimin öncü kurumları olmuştur.

Batıda ortaya çıkan ve etkisi sürmekte olan bu devrim XXI. yüzyıl Türk sanatçılarının da yenilik arayışlarında rol oynamıştır. Bu bağlamda günümüz sanat anlayışında tekstil eserlerin ifade boyutunun nasıl algılandığını araştırmak önemli bir konudur. Günümüzde iplik ve dokuma ile üretilen eserlerin nasıl bir gelişme gösterdiği ve çağdaş tekstil sanatçılarının eserlerini üretirken nasıl bir sanat anlayışı sergiledikleri araştırmaya değer bulunmuştur.

2-MATERYAL VE METOD

Bu bağlamda günümüz sanat anlayışına ve tekstillerin ifade boyutuna dikkat çekmek açısından böyle bir çalışma yapılması planlanmıştır. Bu çalışmada çağdaş dokuma yaklaşımlarının gelişim süreci bağlamında geleneksel metaforlardan yararlanma durumunun değerlendirilmesi ve güncel tasarımların geldiği boyutun incelenmesi hedeflenmiştir. Çalışmada geleneksel dokumacılık hakkında bilgi verilmiş, aynı zamanda günümüzde faaliyet gösteren çağdaş dokuma sanatçıları, bir örneklem grubu olarak, eserleri ile birlikte sunulmuştur. Günümüzde dokuma alanında çok sayıda sanatçı faaliyet göstermekte ve eserler ortaya koymaktadır. Bu çalışmada temsili bir grup seçilerek, günümüz dokuma sanatı hakkında bilgi vermesi bakımından bu sanatçılara yer verilmiştir. Sanatın toplumun bir parçası olduğu gerçeğinden hareketle, bu eserlerin toplumda algılanma biçimi ve geleceği üzerine görüşler ortaya konulmuştur.

3-ARAŞTIRMA BULGULARI**3-1 GÜNÜMÜZ ÇAĞDAŞ DOKUMA SANATI**

Günümüz sanat ortamında yeni sanat dilleri oluşmuş, iletişim ve teknolojinin gelişmesi bu süreci hızlandırmıştır. Sanatsal objelerin sanatçının kendisini tanımlayabildiği her malzeme ile ifade edilebiliyor olması, hammadde tekstil olan eserlerin artmasına ve ilgi görmesine neden olmuştur. Bugün çağdaş dokuma sanatı eserleri diğer plastik sanatlar alanlarında ortaya çıkarılan eserlerle birlikte aynı platformda değer bulmaktadır.

Çağdaş dokuma ve tekstil sanatının oluşum sürecini izlediğimizde, yaratımda geçen zamanın bireysel olup, fikrin üreten kişiye ait olduğunu, tarihi ya da günümüze ait olaylardan, doğadan, anlık duygulardan, kısacası sanatçıyı etkileyen ve ondaki yaratımı tetikleyen durumlardan esinlenerek oluşturulduğu görülmektedir (Ölmez, F.N., Çotaoğlu, C., 2013,107).

Dokuma sanatçısı, eserini tezgâhta ya da tezgâhın dışında örgü, düğüm, kroşe gibi, farklı tekniklerle oluşturur. Bugünün dokuma sanatı, yapıtlarında özgürce kendisini ifade etmek isteyen sanatçıya, malzemeden tekniğe kadar son derece geniş seçenekler sunabilmektedir. Son yıllardaki başkalaşım diğer görsel sanatlarla beraber ilerlemiş, aynı akımlar paylaşılmış, teknolojinin yaratıcılığı kullanılmış ve sanat daha deneysel malzemelerle geliştirilerek bu yüzyıldaki bütün sanat konseptleri uyarılmıştır (Özay, 2001,48).

Özgün dokumanın özü yapı ve imajın bütünleşerek tamamlanmış bir eser olarak yaratılmasıdır. Gerek tezgâh, gerek tezgâh dışı çalışmalarda üç boyuta ayak uydurup oyunlar yaratabilen lif sanatı, tasarımın kağıt üzerindeki iki boyutlu sınırını aşarak üç boyuta ulaşır. Böylece yapıtlar somut ve özgür bir ifade kazanırlar. Bu süreçte kompozisyonun atkılarla yavaş yavaş ilerlemesi, düşünme olanağı sağlar (Özay, 2001, 83).

Hayatın ilk anlarından itibaren insanla birlikte var olan tekstillerin görsel ve yapısal özellikleri kadar başka materyallere benzemeyen ifade özgürlükleri de sanatçıların yaratıcılıklarını ve uygulama tekniklerini genişletir. XX. ve XXI. yüzyıllara ait tekstil etkili eserlerde kavramla, bireysellik ve ifadedeki ustalıklarla birleştirilen bu özellikler sanatsal yaratılardaki yenilikçi görselliklerle sonuçlanmıştır. XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren artan teknolojik atılımlar bilindiği gibi büyük bir materyal çeşitliliği yaratmıştır. Tekstiller bu noktada pek çok sanatçının eserlerine konu olmuştur. Endüstriyel gelişmelerin günlük hayat ve sanatçıların üzerindeki vurucu etkisi ile sanatsal tekstiller geleneksel uygulama ve ifade tekniklerini aşmış ve XX. yüzyıl sanatının bir parçası olarak kendi devrimlerini yaşamıştır (Akbostancı, 2008, 32).

Dokuma sanatını dünyada çağdaş anlamı ile ilk icra eden sanatçılar arasında, 1960'lı yılların başında dokumalarında atkı olarak el ile boyanmış benekler şeklinde harfleri kullanarak atkı ve çözgü sistemine yeni boyutlar kazandıran Trude GUERMONPEREZ, sepet örgü teknikleri üzerine eserler veren ve değişik malzemeleri kullanan Ed ROSSBACH, çözgü ipliklerini boyayarak klasik çerçeveden çıkabilen Japon sanatçı Fuyoke METSUBORNE bilinmektedir (Özay, 2001,49).

Ayrıca tekstil malzemeyi heykelsi boyutlarda kullanan Polonyalı lif sanatçısı *Magdalena ABAKANOWICZ* anıtsal formlar yaratmak için dokumayı dinamik bir heykel tekniği haline dönüştürmüş ve geniş kitlelerce tanınmıştır (Oyman, 2012, 7) (Fotoğraf no:9,10).

Türkiye'de çağdaş anlamı ile dokuma sanatının bugüne gelmesinde öncü niteliği üstlenen sanatçılar arasında yer alan Belkıs BALPINAR 1963 te Güzel Sanatlar Akademisi Tekstil bölümünden mezun olmuştur. Özgün kilim tasarımları ile birçok ulusal ve uluslararası etkinlikte dokuma sanatını temsil etmiştir (Fotoğraf no:11,12). Diğer bir öncü sanatçı Ayten

April 10-13, 2018

SÜRÜR, Marmara Uygulamalı Sanatlar Üniversitesi Tekstil Tasarımı bölümünde eğitimini tamamlamış ve desinatör olarak çalışmıştır. Filiz OTYAM A.B.D. de İç Mimarlık alanında eğitimini tamamlamış ve yurtdışında açtığı dokuma ve keçe sergileri ile tanınmıştır (Fotoğraf no:13). Ayla SALMAN Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde hizmet vermiş, eserleri ile çağdaş dokumacılığa katkıda bulunmuştur. 15 Şubat 1995'te kendi başkanlığında Tekstil Sanatçıları Grubu'nu ilk kez toplayarak Türk dokuma sanatçıları ve özgün dokuma sanatı açısından önemli bir gelişmeye katkı sağlamıştır (Fotoğraf no:14).

Sanatçılardan bir diğeri Suhandan ÖZAY olup, 1967-1972 yılları arasında Lisans ve Yüksek lisans eğitimini Hochschule für Angewandte Kunst-Dekoratif Yapıtlar ve Tekstil, (Prof. Rader Soulek Atölyesi), Viyana, Avusturya'da yapmıştır. 1971 Viyana Güzel Sanatlar Akademisi Ödülünü alan sanatçının günümüze kadar birçok ulusal ve uluslar arası tekstil tasarım sergileri bulunmaktadır. 2005 yılında çağdaş tekstil sanatı için önemli bir adım olan ve Türkiye'de yapılan 13. ETN Konferansının ev sahipliği ve düzenleyiciliğini Suhandan ÖZAY üstlenmiştir (Fotoğraf no:15). İzmir'de gerçekleşen "Tekstilde Yeni Vizyonlar; Gelenekten Tekstil Sanatına-Yarının Tasarımına Sergisi"nde çağdaş tekstil sanatında yeni sınırlar çizilmesi ve kültürel ilişkilerin sağlanması amaçlanmıştır. 2006 yılında ise İTKİB'in desteği ile gerçekleştirilen "I. İstanbul Tekstil Sanatları Sergisi" tekstilin sadece endüstriyel bir ürün değil aynı zamanda bir sanat dalı olduğunu ve çağdaş sanatlar kapsamında yer aldığını göstermesi bakımından önemli bir yere sahiptir (Ölmez, F.N., Çotaoğlu, C., 2013,106).

Diğer sanatçılar arasında yer alan Aydın UĞURLU, Zeki ALPAN, Dilek ALPAN, Sibel ARIK, Hamdi ÜNAL, İdil AKBOSTANCI, Biret TAVMAN, Günay ATALAYER gibi Türk çağdaş dokuma sanatına hizmetleri olanlar, hem bu sanatın gelişmesinde öncü sanatçı niteliği taşımış hem de bu alanda yeni öğrencilerin yetişmesine eğitimi yönleri ile destek vermişlerdir (Fotoğraf no:16,17,18).

3-2 GÜNÜMÜZ DOKUMA SANATÇILARI VE ESERLERİ

Bugün sanatçı-dokumacı kimliğini kendinde toplayan, özgün çizimlerini özgün malzemelerle dokuyarak yapıtlarını oluşturan sanatçılar göze çarpmaktadır. Bugün özgün dokuma sanatı var olan, kabul edilmiş, bir yapı, bireysel bir yaratıdır (Özay, 2001, 88).

Suhandan ÖZAY dokuma sanatçısını tanımlarken, "bir imza o kişiye özgü en önemli tanıtıcı özelliklerden biridir. Etkileyici bir karalama veya düzenlenmiş ipliklerle atılan imzalar, işaretler, sözcüklerin ötesinde anlam yüklüdür. El ile üretilen bu sanat ürünlerinde zaman içinde yansıyan teknik boyutlar olarak ele yardımcı, elin uzantısı olan araç gereç, tüm klasik dokuma tezgâhının yanı sıra tezgâh dışı araçları da kullanabilme olanağı sunar" ifadelerini kullanmıştır (Özay, 2001, 84).

Son yıllarda bu konuda eğitim veren kurumların sayısı artmıştır. Her geçen gün yeni sanatçılar bu eğitimlerini tamamlamakta ve yeni eserler üretmeye devam etmektedirler. Eğitim süreci sanatçıyı etkileyen önemli bir süreçtir.

Bir sanatçının eğitim süreci boyunca izlenen yol, kuşkusuz ileriki sanat yaşamını, imgelem gücünün ve sınırlarının gelişimini, dolayısıyla yaratıtlarındaki zenginliği etkileyecektir. Eğitim sürecinde sanatçının kısıtlanmadan doğaçlamasına olanak tanınması ve böylece zihinsel yaratıcılık kapasitesini sanat eserinde somutlaştırarak madde haline dönüştürmesi önemli bir süreçtir (Özay, 2001, 83)

Bu süreçte bazı sanatçılar, eserlerini geçmiş örneklere dayandırdıkları birikimleri ile ortaya çıkarmaktadır. Günümüzde dokuma eserlerin ortaya çıkış süreci bir tasarım altyapısına dayanmaktadır. Bu bağlamda sanatçı kendi düşünsel derinliğini ifade etmenin yanında,

April 10-13, 2018

dokuma sanatının geçmişinden süregelen birikimden de yararlanmaktadır. Geçmişe ait örnekler sanatçının yeni çalışmalarına ilham kaynağı olmaktadır. Eski dokumalara bakıldığında, ihtiyacı karşılamak amacıyla üretilen eşyalar olmalarının yanında üzerinde yoğun bir sembolik anlatım ve estetik ifade sergiledikleri göze çarpmaktadır. Günümüz sanatçıların bu örneklerden yararlanma sürecini nasıl algıladıkları bir tartışma konusudur (Akan, 2015,113).

Etnik geçmişleri olan sanatçıların, artistik geleneklerini ve materyallerini kavramla yorumlayan eserleri güncel sanat içerisinde büyük bir zenginlik yaratmaya başlamıştır. Sanatsal tekstillerdeki ya da sanat dünyasındaki bu açılım kültürel ya da geleneksel varlıkların yeniden sunumundan çok, önceki nesillerdeki değerlerin yeni ifade alanlarına dönüştürülerek güncel sanata sokulması anlamındadır (Akbostancı, 2008, 32).

Diğer taraftan günümüzde dokuma çalışan sanatçı, kendisini ifade ederken özgürdür. Eseri ile vermek istediği mesajı kendi seçtiği çizgileri kullanarak verebilir. Bu noktada yüzlerce yıllık birikimi olan dokuma sanatının eski örnekleri ona kaynak oluştururken, kendi anlatım kaygısını nasıl ifade etmektedir? Atalarından öğrendiği gibi tematik anlamları olan motif gruplarını kavramsal içerikli sanat eserlerinde kullanmakta mıdır? Bu motifleri kullanmasının asıl nedeni mesaj verme kaygısı mıdır? Bu soruların cevabı araştırılmaya değerdir.

Bu bağlamda günümüzde bu alana eserler veren bazı sanatçılar ve eserleri incelenmiştir. Bu sanatçıların sayısı kuşkusuz bu çalışmada yer alanlarla sınırlı değildir, ancak temsili bir gruba yer verilerek örneklem oluşturulabilmektedir.

Günümüzde faaliyet gösteren ve eserleri yurt içi ve uluslar arası etkinliklerde büyük kitlelere ulaşan Fırat NEZİROĞLU eserlerinde özgü ipliği olarak misina kullanmayı tercih etmekte ve oluşturduğu dokuma iskeleti üzerinde daha çok portreler dokuyarak, detaylarda vermek istediği mesajları vermektedir. Eserleri basında yer alan ve yüksek öğretim kurumlarında eğitim veren sanatçı büyük bir izleyici kitlesine ulaşmıştır (Fotoğraf no:19,20).

Tasarımcı Begüm Cana ÖZGÜR, Bilkent Üniversitesi İç Mimarlık bölümünden mezun olduktan sonra tasarım alanında farklı dünyalara yol almış ve güncel tercihleri yansıtan, çağdaş dokuma tasarımları yapmaya başlamıştır. Adını yarattığı Kirkit markasıyla duyurmaktadır (Fotoğraf no:21).

Diğer bir sanatçı Zuhal TÜRKTAS akademisyen kimliği yanında dokuma eserler ortaya koymaktadır. Dokumalarında seçtiği konu ile ilkel insan hayatına vurgu yapan sanatçının seçtiği motifler daha çok figürlerden oluşmakta, av, beslenme, savunma gibi günlük hayatı anlatan sahneleri simgelerle anlatmayı tercih etmektedir (Fotoğraf no:22,23).

Sanatçı-Akademisyen Mustafa GENÇ, çalışmalarında koçboynuzu, bereket, ejder, nar motiflerine yer vermiştir. Türk kültür tarihinin önemli alanlarından birisi olan sembol motiflere vurgu yapmaktadır (Fotoğraf no:24).

Bir diğer Sanatçı- Akademisyen H. Melek HİDAYETOĞLU, geleneksel dokuma kültüründe görülen motifleri; yıllar içinde inançlar, doğa, beslenme, çoğalma içgüdüğü gibi insana ait ifade biçimlerinin insan üzerinde bıraktığı iz düşümleri olarak kullanmaktadır (Fotoğraf no:25,26).

Bir diğer sanatçı Seda GAZİOĞLU Central Saint Martins Fine Art Londra’da eğitimini aldıktan sonra sanat üretimine Londra ve İstanbul’da devam etmektedir. Seda GAZİOĞLU’nun multidisipliner teknik ile yapılmış eserlerini içeren eserleri arasında çağdaş bir yaklaşımla eski dokumaları zemin olarak kullandığı eserler dikkati çekmektedir (Fotoğraf no:27).

April 10-13, 2018

1988 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Ana Sanat Dalından mezun olan Gül BOLULU, 1990'dan bu yana, kilim tekniği ile oluşturduğu sanatsal tekstil çalışmalarını üretmeye devam etmektedir (Fotoğraf no:28).

Bir diğer sanatçı Ufuk GİRĞİÇ, kilim tekniği ile modern tasarımlar oluşturmakta ve dokumaktadır (Fotoğraf no:29).

Akademisyen sanatçı Jovita SAKALAUSKAITE KURNAZ İzmir Ekonomi Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Moda ve Tekstil Tasarımı bölümünde görev yapmakta ve eserleri ile tekstil ve dokuma sanatına yeni açılımlar getirmektedir (Fotoğraf no:30,31).

Meral AKAN olarak, bir dokuma sanatçısı ve akademisyen kimliğinin sorumluluğunda, şehir-insan- umut- beklenti- karamsarlık- devinim gibi metaforlara vurgu yaparak ortaya koyduğum eserlerimde sanatsal birikimimi yüzyıllardır süren dokuma eylemi ile birlikte yorumlamayı tercih etmekteyim (Fotoğraf no:32,33).

4-SONUÇ

Günümüzde sanat eseri olarak izleyici ile buluşan dokumaların algılanma biçimi değişmiştir. Geçmişte bir fonksiyonun parçası olan dokumalar barındırdığı tekstil malzemenin de etkisi ile izleyicisi tarafından daha ifadesel olarak algılanmaktadır. Sanatçılar vermek istedikleri mesajı iletirken farklı sunum yaklaşımları geliştirmekte ve dokumaların etki alanı daha güçlü hale gelmektedir. Anlamı genel kitlelerce kabul görmüş olan motiflerin yer aldığı eserler daha güçlü bir izleyici performansını yakalamaktadır. Bilinen bir mesajı aynı şekilde algılayan izleyici, eser aracılığı ile kendisini mesajı veren sanatçıya daha yakın hissetmekte ve sunumu yapan ile izleyici arasındaki iletişim güçlenmektedir. Kişileri derinden etkileyen bu eylem salt sanatçının plastik bir eser yaratma sürecinin ötesinde bilinçaltımızda yer alan bir kodu dışa vurma eğilimimiz olarak değerlendirilebilir. Başka bir tanımlama ile yaşamın özünde var olan bir eylemin zamanla sanat dünyasında kendisini ifade biçimidir.

Popüler kültürün etkisi altında üretilen sanat eserlerinin kalıcılık sorunu ile karşı karşıya olduğu bilinmekle birlikte içerdikleri düşünceyi ve mesajı iletmeleri bakımından son derece fonksiyonel olduklarını söylemek mümkündür. Tekstilin günlük yaşamın vazgeçilmez bir parçası olduğu göz önüne alındığında, eserlerde sıklıkla kullanılan tekstil malzemenin izleyici için diğer malzemelere göre daha iletişimsel ve ifadesel olduğu kabul edilebilir (Şenel, 2011,465).

Tarihi süreç boyunca önemini daima sürdüren ve farklı yönlerle doğru gelişme gösteren dokuma sanatı zamanla çağdaş dünya ile uyumlu, günümüz sanat dünyasında izleyicinin ilgisini çekmeyi başaran, düzenlenen ulusal ve uluslar arası sergilerde dikkat çeken özellikleri ile değer kazanmaya devam edecektir.

5-KAYNAKÇA

- Akan, M., 2015, “Tasarımda Sembol Kullanımının Dokuma Sanatçısının Eserlerine Yansıması”, **II. International Fine Art Symposium** , (IFAS II), 12-13- Kasım 2015, Konya, s.111-116.
- Akboştancı, İ., 2008, “21. Yüzyılda Tekstil ve Sanat”, **Artist**, S.1, s.30-35.
- Alantar, H., 2007, **Motiflerin Dili**, İTKİB, İstanbul.
- Anonim, 2015, **Anadolu Dokumacıları Dokumaca Efsaneler 2015 Proje Kataloğu**, İHİB yayınları, İstanbul.

-Ateş, M., 1996, **Mitolojiler Semboller ve Hahlar**, İstanbul.

-Fazlıoğlu, İ., 1997, **Eskiçağda Dokuma**, İstanbul Üniversitesi Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları:8, İstanbul.

-Şenel, E., 2011, “XXI. Yüzyıl Çağdaş Sanat Eserlerinde Tekstilin Kullanımı”, **III. Uluslararası Türk El Dokumaları (Tekstil) ve Gelenekli Sanatlar Kongresi/Sanat Etkinlikleri 30-31 Mayıs 2011 Konya bildirisi kitabı**, Konya, s.457-466.

-Tunalı, İ., 2009, **Tasarım Felsefesi**, (3. baskı), Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.

Oyman, R., 2013, “Lif Sanatında Doğal Malzeme Kullanımı Ve Çevresel Sanat Ürünleri”, **Akdeniz Sanat Hakemli Dergi**, Uluslararası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu Bildirileri Özel Sayısı-I C:4, S. 8, Antalya, s.004-008.

-Ölmez, F.N., Çotaoğlu, C., 2013, “Türkiye’de Tekstil Sanatı ve Kadın Sanatçılar”, **İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi**, C:2, S:2, s.95-117.

-Özay, S., 2001, **Dünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı**, T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

FOTOĞRAFLAR

 Fot. No:1 Pazırık kurganından çıkan tekstil parçaları (Tekçe,1993,167)	 Fot. No:2 Bütün kültürlerde görülen dokumacılık (Anonim)	 Fot. No:3 Yörük kültüründe dokumacılık
 Fot. No:4 Anadolu dokumacıları	 Fot. No:5 Müzede korunan Anadolu kilimi	 Fot. No:6 Sarav kilimi
 Fot. No:7 Geleneksel Anadolu kilimi	 Fot. No:8 Geleneksel Anadolu halısı	 Fot. No:9 Magdalena ABAKANOWICZ'e ait eserler

April 10-13, 2018

	Fot. No:10 Magdalena ABAKANOWI CZ'e ait eser		Fot. No:11 Belkis BALPINAR'a ait eser (ÖZAY,2001,169)		Fot. No:12 Belkis BALPINAR'a ait eser (ÖZAY,2001,171)
	Fot. No:13 Filiz OTYAM,'a ait eser (ÖZAY,2001,173)		Fot. No:14 Ayla SALMAN'a ait eser (ÖZAY,2001,164)		Fot. No:15 Suhandan ÖZAY'a ait eser (ÖZAY 2001 178)
	Fot. No:16 Aydın UĞURLU'ya ait eser (ÖZAY 2001 163)		Fot. No:17 Dilek ALPAN'a ait eser (ÖZAY,2001,167)		Fot. No:18 Günay ATALAYER "Dokumaca Efsaneler Projesi"
	Fot. No:19 Fırat NEZİROĞLU'na ait eserler		Fot. No:20 Fırat NEZİROĞLU'na ait eser		Fot. No:21 Begüm Cana ÖZGÜR'e ait eser
	Fot. No:22 Zuhal TÜRKTAŞ' a ait eser		Fot. No:23 Zuhal TÜRKTAŞ' a ait eser		Fot. No:24 Mustafa GENÇ'e ait eser

April 10-13, 2018



Fot. No:25 H. Melek
HİDAYETOĞLU'na ait eser



Fot. No:26 H. Melek
HİDAYETOĞLU'na ait eser



Fot. No:27 Seda
GAZIOĞLU'na
ait eser



Fot. No:28
Gül
BOLULU'ya
ait eser



Fot. No:29 Ufuk GİRĞİÇ'e ait eser



Fot. No:30
Jovita
SAKALA
USKAITE
KURNAZ'
a ait eser



Fot. No:31 Jovita SAKALAUSKAITE
KURNAZ'a ait eser



Fot. No:32 Meral AKAN'a ait eser



Fot. No:33 Meral AKAN'a ait eser

NİĞDE YÖRESİ KIZILCA KASABASI DÜZ DOKUMA YAYGILARI

Dr. Öğr. Üyesi H. Serpil ORTAÇ

Gazi Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, El Sanatları Bölümü,

Arş. Gör. Gözde KEMER

Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü

gozdekemer@gmail.com

ÖZET

Düz dokumacılığın yüz yıllara dayanan geçmişi olduğu bilinmekle birlikte her yörenin kendine ait özellikler gösterdiği yapılan çalışmalar sonucunda ortaya konulmuştur. Niğde yöresi Kızılca Kasabasında da özgün düz dokuma (kilim, cicim, zili) örnekleri bulunmaktadır. Araştırma Niğde yöresi Kızılca Kasabasında yer alan düz dokuma yaygılarından kilim dokumalar ile sınırlıdır.

Çalışmanın amacı, düz dokuma yaygıların günümüzdeki durumunu tespit ederek gün yüzüne çıkarmak, yöredeki işlevini ortaya koymak ve geleneksel Türk sanatları açısından belgelemektir. Araştırmanın evreni Niğde'nin Kızılca kasabesindeki düz dokumalar; örneklemini de Kızılca kasabesindeki bulunan farklı özellikte düz dokuma ürünlerden meydana gelmektedir.

Yörede yapılan alan araştırması, konu ile ilgili literatür taraması ile desteklenmiştir. Çalışmada yer alan yaygı örnekleri ürün inceleme formlarıyla birlikte genel özellikleri, teknik özellikleri, kullanılan araç gereçler, motif, renk, kompozisyon özellikleri, kullanım alanları görsellerle birlikte yer alacaktır.

Anahtar Kelimeler: Düz dokuma yaygılar, Geleneksel Türk Sanatları, Kızılca Kasabası, Niğde el dokumaları

ABSTRACT

Although it is known that flat weaving is a history dating back to centuries, it has been revealed as a result of studies that each area has its own characteristics. In Nigde region, Kizilca town, there are also examples of original flat weaving. The research is limited to flat weaving rugs in the Kizilca town of Nigde. The aim of the study is to document the current state of these rugs and to bring them into the light of day, to put forward the functions in the field and to gain a new study in the literature in terms of traditional Turkish arts.

Field research conducted in the region have supported by literature review on the subject. General properties, technical properties, used tools, motif, color, composition properties, usage areas will take part with the rug samples in the study along with product review forms.

KeyWords: Flat weaving rugs, Traditional Turkish arts, Kizilca Town, Nigde handmade weaving

GİRİŞ

El sanatları içinde bulunduğu toplumun kültürel değerlerini yansıtan en önemli unsurlardan biridir. Toplumsal bellek görevini gören ve geçmişle bugün arasında bağ kuran el sanatları, toplumların yapılarına, geleneklerine, beğenilerine ve kültürlerine göre değişik özellikler gösterirken aynı zamanda maddi ve manevi değerlerini yansıtan çalışmaların da bir bölümüdür. Türk el sanatları, bireylerin bilgi ve becerilerine dayanan, özellikle doğal ham maddelerin kullanıldığı, elle ve basit araçlarla yapılan ve içinde yaşanan toplumun yaşam biçimini, gelenek ve göreneklerini taşıyan ürünlerdir.

Kültürel mirasın ilk örnekleri arasında olan dokumalarda geleneksel el sanatları içerisinde önemli bir yere sahip olmakla birlikte, doğa koşullarının getirdiği zor şartlardan korunmak için kullanılmış ve insan yaşamının doğumdan ölüme kadar her anında kendine yer bulmuştur.

Dokumacılık ilk başlarda insanoğlunun gereksinimi sonucu doğmuş olsa da daha sonraları ihtiyaç olmaktan çok, tüm yaşam biçiminde yer alan sosyal ve sanatsal bir kimlik olmuştur. Dolayısıyla dokuma yaygılar, toplumun gelenek, göreneklerini kültürü ve inancını yansıtan çok önemli belgelerdir. İnsanoğlu tarihsel süreç boyunca kendini ifade etmek istemiş mezar taşlarına, dikili taşlara, abide ve sanat yapıtlarına inançlarını simgeleştirmiştir. Aynı şekilde birtakım sembollerle inanç ve geleneklerini halı ve kilimlere de aktarmışlardır (Kardeşlik, 2010, s.115).

Türkler Anadolu’da hakimiyet kurduklarında Orta Asya’daki dokuma geleneğine dayanan bir dokuma kültürlerine sahiptirler. Orta Asya’dan gelen bu dokuma kültürü Anadolu’da da tarih boyunca devamlılığını sürdürmüştür (Deniz, 1998, s. 10).

Orta Asya ‘daki Türk Yörüklerinin yaptığı ilk dokuma türü kilim olmakla birlikte, Yörükler geçimlerini hayvancılıktan sağlamaları sebebiyle kilimlerin hammaddesi koyun yünü veya keçi kılından elde edilmiştir. Renklendirilmeleri ise doğal bitkisel boyalar ile yapılmış olan bu dokuma türünü, göçebe yörükler çadırların iç döşemesinin yanı sıra bazen heybe olarak, bazen de beşik örtüsü veya soğuk geçen bozkır gecelerinde üstlerinin örtüsü veya bir yaygı

olarak değişik ihtiyaçlarını karşılamak için kullanmışlardır. Orta Asya’dan; İran, Anadolu ve Kafkasya’ya yayılan ve hayvancılıkla uğraşan göçebe aşiretlerin yapıp kullandıkları bu dokuma biçimi, varlığını günümüzde de tüm güzelliğiyle devam ettirmiştir (Albaraka Türk, 2002, s. 7).

Anadolu’da köklü dokuma kültürüne sahip yerlerden biriside Niğde’nin Kızılca kasabasıdır. Kızılca kasabası düz bir ovada kurulmuş Niğde’nin Bor ilçesine bağlı bir yerleşim yeridir. Ankara- Adana bağlantısını sağlayan bir geçiş noktası üzerinde yer alan kasaba, adını yörede yetişen “Kızılçalı” bitkisinden aldığı düşünölmektedir. Diğer bir görüşe göre ise bölgeye ulaşan “Kızılca” adında bir akarsudan aldığı sanılmaktadır. Orta Asya’dan göç eden Türklerin yaşadıkları bölgeye o bölgede yetişen bitki ya da dağ tepe vb. yer adlarını vermesi olasıdır. Kasabada yaşayanların çoğunluğu Bektiklerden oluşmaktadır. Bektikler Orta Asya’dan Anadolu’ya göç eden Türk boylarından Bozoklardır(Gürer, 2012, s.7-11).

Bu yörede zengin kilim örneklerini görmek mümkündür. Geniş bir dokuma yelpazesine sahip olan Kızılca kasabasındaki dokumalar doğal boyacılık yöntemiyle elde edilmiş iplikler ile yöreye has zengin motif ve desen özellikleriyle dokunmuştur. Gelişen teknoloji ve buna bağlı olarak değişen hayat şartlarına rağmen Anadolu’nun çeşitli yerlerinde devam ettirilmeye çalışılan kilim dokuma sanatı Niğde İlinin Kızılca Kasabasında az da olsa hala devam etmektedir.

Fakat yörede geleneksel kültürü en güzel şekilde temsil eden el dokuma kilimler günümüz şartlarına yenik düşmeye başlamıştır. Bu araştırma ile Niğde İli Kızılca Kasabasında eskiden dokunmuş günümüzde ulaşılabilen kilim örnekleri incelenerek yörede bulunan dokumalarla ilgili bilimsel bir doküman hazırlanmıştır. Bu çalışmada yöreye ait düz dokumalarda kullanılan teknik, renk, desen ve motif özelliklerinin tanıtımı yapılarak, yörede yaşam biçiminin değişmesi neticesinde de öneminin yitirmiş bu kilimler belgelendirilerek gelecek nesillere aktarılması konusunda yardımcı olacaktır.

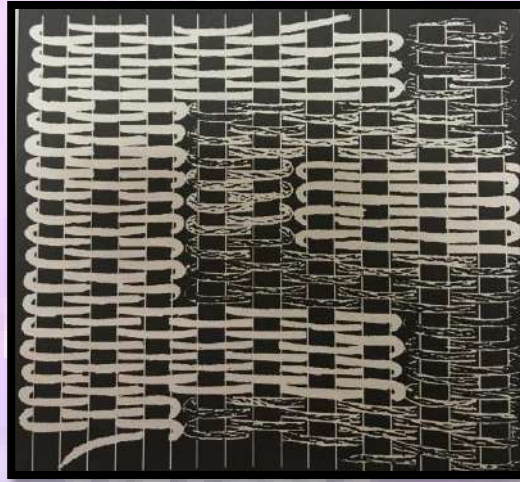
KIZILCA KİLİMLERİ

Kızılca kasabasındaki kilim dokumalar genellikle yaygılardan oluşmaktadır. Kilimlerde malzeme olarak; hem çözgülerinde hem de atkılarında yün iplik kullanılmıştır. Bu kilimler, tek veya iki parçadan (şaklı) meydana gelmektedir. İncelenen kilimlerin boyları 177 400-cm. arasında; enleri ise 133- 200cm. arasında değişmektedir.

Dokuma Tekniği

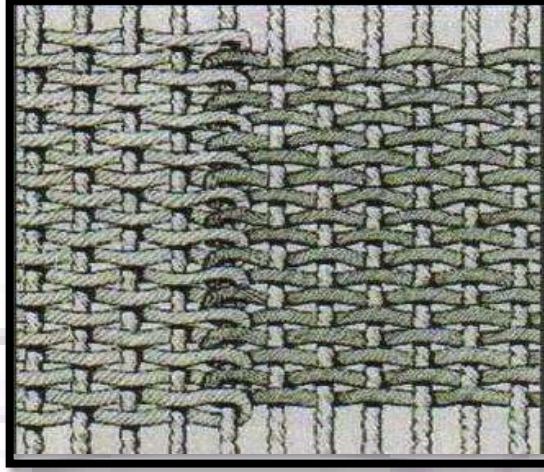
Kilim dokuma tekniği, renkli atkı ipliklerinin motiflerin yer aldığı alanlarda çözgü ipliklerinin arasından bir alttan bir üstten geçirilmesi ve diğer renkteki motifin sınırından dönmesiyle oluşmaktadır. Dokuyucu ürünü bölümler halinde dokuyabilmektedir. Desenlerde herhangi bir kontur ilavesi yapılmamışsa tersi ve yüzü aynıdır (Acar Balpınar, 1975 s. 21-24). Kızılca kasabasında bulunan kilim örneklerinde ilikli ve iliksiz olmak üzere iki teknik bir arada kullanılmıştır.

İlikli Dokuma: Dokuyucunun motifler arasında geçişler yaparken iki ayrı renkteki atkının en son çift çözgüye dolanarak geri dönmesiyle kesiştikleri noktada dikey yönde boşluk meydana gelir. Bu boşluklara ilik, bu teknikle dokunan kilimlere ise ilikli kilim denir. İliklerin bir kilim üzerinde kullanılma sıklığı kilimin mukavemetiyle yakından ilgilidir. Budan dolayı desenin bitiş noktaları 1 cm. geçmeyecek şekilde dokunur, ya da oluşturulan desenler kesik çizgili, basamak şeklinde dokunur (Deniz, 1998, s.16).



Şekil 1. İlikli Dokuma Tekniği (Soysaldı, 2009, s. 36).

İliksiz Dokuma: Çözgü ipliklerinin arasından bir alttan bir üstten geçen atkı ipliklerinin çözgüleri tamamen kapattığı ve dokumanın bir ucundan diğer ucuna gidip geri dönülmesiyle, yüzeyde hiçbir bölünmenin olmadığı dokuma şeklidir. Bu dokuma şekli atkı yüzlü dokuma olup, bu teknikle daha çok yer yaygısı, çuval, heybe, palaz gibi dokuma türleri dokunur (Deniz, 2000, s. 79).



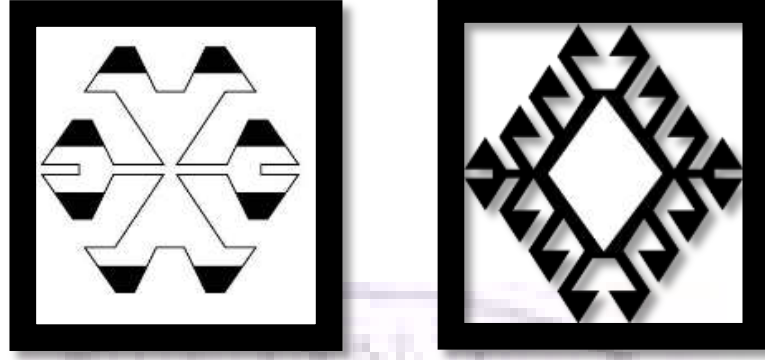
Şekil 2. İliksiz Dokuma Tekniği (Acar Balpınar, 1975, s. 47).

Kızılca Kilimlerinin Renk, Desen ve Kompozisyon Özelliği

Motif duyguların sembollerle ifade ediliş biçimi ya da yan yana gelerek bezeme unsurunu oluşturan ve kendi başlarına bir bütün oluşturan öğelerden her biridir. Coğrafi konum motiflerin temelini oluşturmada en önemli etkidir. Motiflerin içeriğini yaşanan olaylar belirlediği gibi dokucunun sosyal ekonomik yaşantısı da belirlemektedir (Er ve Sarıkaya Hünere, 2012, s. 170).

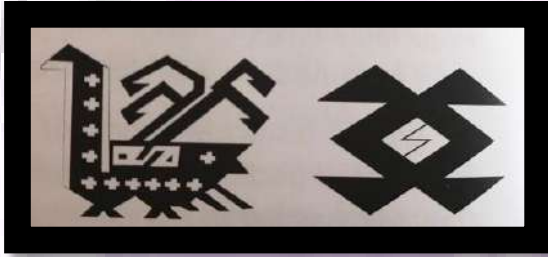
Araştırmaya konu olan Kızılca kasabası kilimleri renk, desen ve motif özelliği bakımından kendine ait özellikler göstermektedir. Bu kilimlerdeki renk, motif, desen ve kompozisyonları nesilden nesle ezbere aktararak dokunmuştur. Kızılca yöresine ait kilimlerde kırmızı, bordo, yeşil, lacivert, siyah, beyaz, kiremit rengi hakimdir. Genellikle kilimlerin göbekleri (madalyonları) ise dolgu motifleri olarak kurtağı (kurt izi, canavar ayağı) ve akrep motifleriyle doldurulmuştur. Bu motifler Kızılca incelenen kilim örneklerinde en sık görülen motiflerdir.

Kurtağı ve Akrep motifleri (kurt izi, canavar ayağı) isimlerinden de anlaşılacağı üzere kurt ayak izi, kurt ağzı ve akrep şeklinden stilize edilmiştir (Şekil 1). Daha çok kötülüklerden ve kötü olaylardan korunmak için kullanılan bu motifler, ilk insanların doğa üstü olaylardan korunmak ve baş etmek için inançları gereği güçlü hayvanlardan bir parça üzerlerinde taşıma geleneğinden gelmektedir. Aynı gelenek bu motiflerin dokuma ürünlerinde kullanılmasıyla devam etmiştir (Erbek, 2002, s. 158).

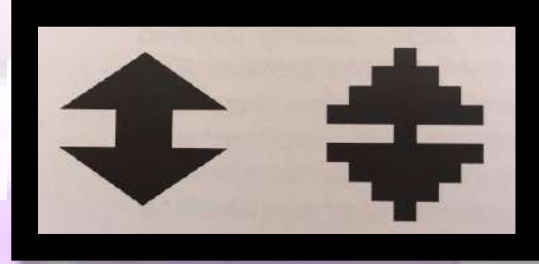


Şekil 3. Kurtağzı ve Akrep Motifi (Kalay ve Subaşı, 2017, s.70-72).

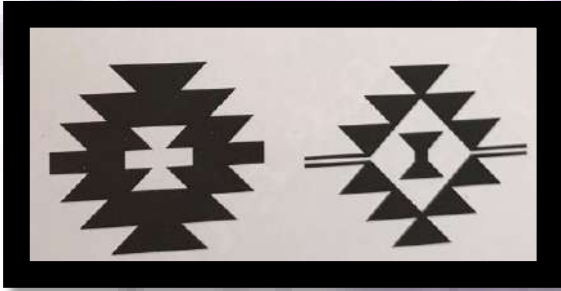
Bu motifin dışında bu kilimlerde kuş, bukağı, yıldız, küpe, saçbağı gibi motifler de kullanılmıştır. Bordürlerde de en sık kullanılan motifler ise su yolu ve yıldız motifleridir (Şekil 4, 5, 6, 7, 8).



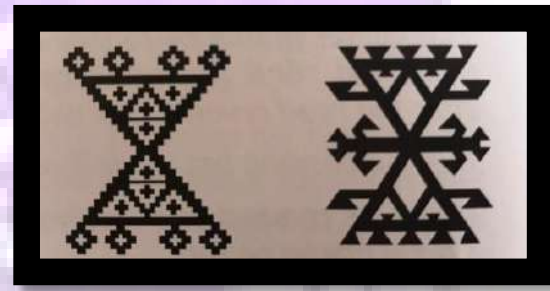
Şekil 4. Kuş Motifi(Erbek, 2002, s. 198)



Şekil 5. Bukağı Motifi(Erbek, 2002, s. 78)



Şekil 6. Yıldız Motifi(Erbek, 2002, s. 99)



Şekil 7. Saçbağı Motifi(Erbek, 2002, s. 68)



Şekil 8. Su yolu Motifi(Erbek, 2002, s.107).

April 10-13, 2018

Kilimlerde iki farklı kompozisyon özelliği tespit edilmiştir. Yörede en çok kullanılan madalyonlu ya da göbekli olarak isimlendirilen kompozisyon biçimidir (Şekil 9). Bir diğer kompozisyon özelliği ise yöre halkının aynalı kollu olarak adlandırdığı düzenlemedir. Bu kompozisyon çeşidini diğerlerinden ayıran özelliği ortada bir göbek, diğer iki ucunda aynı göbeğin yarım hali simetrik şekilde kullanılmasıdır (Şekil 10).



Şekil 9. Madalyonlu (Göbekli) Kilim Örneği



Şekil 10. Aynalı kollu Kilim Örneği

Her iki kompozisyon biçiminde de kısa kenarlarda kalın, uzun kenarlarda daha dar ve farklı özelliklerde bordürlerle dokumaların dörtkenarı çevrelenmiştir.



İnceleme tarihi:
18.07.2017

Yöresi: Niğde Kızılca Kasabası

Boyutu: (Boy X En) 330 X180 cm.

Hammaddesi: Atkı ve Çözüğü Yün

Kullanılan renkler:
Kırmızı, Yeşil, Beyaz, Siyah, Kahverengi, Bordo, Lacivert

Kompozisyon: Yöre halkı tarafından “Aynalı kollu” olarak tabir edilen kompozisyon örneğidir. Merkezde dikey eksenle eşkenar dörtgen bir göbek ve diğer iki ucunda aynı göbeğin yarım hali simetrik şekilde yer almaktadır. Göbek iki kısımdan oluşmaktadır. Göbeğin en orta kısmında içi çengel dolgulu bir akrep motifi vardır. İkinci kısımda kırmızı zemin üzerinde sağlı sollu simetrik yerleştirilmiş kuş motifleri yer alırken iç göbeğin sınır çizgilerinin altında ve üzerinde muska motifleri yine simetrik şekilde konumlandırılmıştır. Göbeğin etrafında yer alan boşluklarda ve zeminde ise kuş, kurtağzı, bukağı motifleri kullanılmıştır. Uzun kenarlarda bulunan bordürlerde parmak ve testere motifi birlikte kullanılırken kısa kenarlarda bulunan bordürlerde içi çengel dolgulu yıldız motifleri yer alır.



İnceleme tarihi:
18.07.2017

Yöresi: Niğde Kızılca Kasabası

Boyutu: (Boy X En) 195 X126 cm.

Hammaddesi: Atkı ve Çözüğü Yün

Kullanılan renkler: Kırmızı, Yeşil, Krem rengi, Siyah, Sarı, Bordo, Lacivert, Pembe,

Kompozisyon: Altıgen şeklindeki içi dolgu göbek ana desen olarak üst üste üç tane tekrarlanarak zemin doldurmuştur. Her bir göbek birbirinin aynıdır. Göbekler iki kısımdan oluşmaktadır. Merkezde iç içe yerleştirilmiş kurtağızı motifli vardır. İkinci kısımda lacivert zemin üzerine merkezdeki iç göbeği çerçeveleyecek şekilde yine kurtağızı motifleri kullanılmıştır. Orta göbek bukağı motifleriyle diğer iki göbekten ayrılmıştır. Göbeklerin etrafındaki boşluklar akrep ve kurtağızı motifli yatay ve dikey yönde simetrik olarak konumlandırılmıştır. Uzun kenar bordürleri dikey yönde su yolu motifli zeminden ayrılmıştır. Kısa kenar bordürlerinde ise küpe motifli yer almıştır.



İnceleme tarihi:
18.07.2017

Yöresi: Niğde Kızılca Kasabası

Boyutu: (Boy X En) 180 X 130 cm.

Hammaddesi: Atkı ve Çözüğü Yün

Kullanılan renkler:
Kırmızı, Yeşil, Beyaz, Siyah, Bordo, Lacivert, Mavi

Kompozisyon: Dokumanın orta kısmında üç adet göbek yer almaktadır. Bu üç göbeği post adı verilen motif çerçevelemiştir. Göbekler içi kurtağızı dolgulu akrep motifinden oluşmuştur. Lacivert zemin üzerinde yine kurtağızı, ve çengel motifleri yer almaktadır. Kısa ve uzun kenarlarda içi bukağı dolgulu yıldız motifleri vardır. Uzun kenarlarda parmak motifleri de kullanılmıştır.



İnceleme tarihi:
18.07.2017

Yöresi: Niğde Kızılca Kasabası

Boyutu: (Boy X En) 400 X 200 cm.

Hammaddesi: Atkı ve Çözüğü Yün

Kullanılan renkler:
Kırmızı, Yeşil, Beyaz, Siyah, Bordo, Lacivert, Pembe, Mavi

Kompozisyon: Dikey eksenli diyalagonal üç göbekten meydana gelen bir kompozisyona sahiptir. Her bir göbek birbirinin aynısıdır. Ana göbeklerin zeminden ayrıldığı noktalarda sağlı sollu yerleştirilmiş simetrik yarım göbekler yer alır. Merkezde yıldız motifinin içi dolgulu bukağı kullanılırken bu motifi akrep motifi çevrelemiştir. Bu kağı motifinin altında ve üstünde yarım simetrik akrep motifleri konumlandırılmıştır. Beyaz ve lacivert zeminde de akrep motifleri yer alır. Göbekler elibeline motifleriyle birbirinden ayrılır. Kısa ve uzun kenarlarda su yolu ve parmak motifleri yer almaktadır.



İnceleme tarihi:
18.07.2017

Yöresi: Niğde Kızılca Kasabası

Boyutu: (Boy X En) 270 X 180 cm.

Hammaddesi: Atkı ve Çözüğü Yün

Kullanılan renkler:
Kırmızı, Yeşil, Siyah, Bordo, Lacivert, Mavi, Kahverengi, Turuncu

Kompozisyon: Dokuma iki parçadan oluşmakta olup şaklı kilim örneğidir. Üç göbekten oluşan kompozisyon şekline sahiptir. Bu göbekler zeminden diyagonal biçimde ayrılmıştır. Göbeklerin merkezinde içi yıldız dolgulu kurtağzı motifleri kullanılmıştır. Yine bu motifler yıldız motifleriyle çevrelenmiş ve göbekler muska motifleriyle birbirine bağlanmıştır. Zeminde yer alan boşluklar bukağı, elibeline, kurtağzı motifleriyle simetrik dolgulanmıştır. Uzun ve kısa kenarlarda ise su yolu motifleri kullanılmıştır.



İnceleme tarihi:
18.07.2017

Yöresi: Niğde Kızılca Kasabası

Boyutu: (Boy X En) 330 X 180 cm.

Hammaddesi: Atkı ve Çözüğü Yün

Kullanılan renkler:
Kırmızı, Yeşil, Siyah, Bordo, Mavi, Kahverengi, Beyaz

Kompozisyon: Dokuma iki parçadan oluşmakta olup şaklı kilim örneğidir. Kompozisyon üç tam göbek ve iki yarım simetrik göbeklerden meydana gelmektedir. Zeminde boş kalan yerler ise dikey eksende yarım simetrik göbeklerle tamamlanmıştır. Göbeklerin merkezinde kırmızı zemin üzerinde iki adet saçbağı yer alır. Bu motiflerin altında ve üzerinde iki adet yan yana kurtağzı motifi vardır. Beyaz zeminde kuş, yılan, yıldız, kazayağı ve küpe motifleri simetrik kullanılmıştır. Göbeği oluşturan lacivert zemin de ise sağlı sollu kurtağzı motifi bulunurken üst kısımda muska motifi alt kısımda ise aşk ve birleşim dolgulu yıldız motifleri yer alır. Göbeğin en dış hattı olan kırmızı zeminde de yine kuş, elibeline, yıldız, yılan motifleri tekrar etmiştir. Uzun ve kısa kenarlarda içi bukağı dolgulu yıldız motifleri kullanılmıştır.



İnceleme tarihi: 18.07.2017

Yöresi: Niğde Kızılca Kasabası

Boyutu: (Boy X En) 300 X100 cm.

Hammaddesi: Atkı ve Çözüğü Yün

Kullanılan renkler: Kırmızı, Kiremit Rengi, Siyah, Turuncu, Mavi

Kompozisyon: Altıgen dört göbekten oluşan kompozisyon biçimidir. Göbeklerin orta kısmında saçbağı motifi kullanılmıştır. Göbeği oluşturan siyah zemin ve göbeklerin dışında kalan zemin kurtağı motifleriyle dolgulanmıştır. Kompozisyonu oluşturan göbeklerin altında üzerinde ve ikişerli gruplara ayrıldığı noktalarda ise aşk ve birleşim motifleri konumlandırılmıştır. Uzun kenarlarda parmak ve testere motifleri birlikte kullanılırken kısa kenarlarda içi bukağı dolgulu yıldız motifi kullanılmıştır.

SONUÇ

Niğde ili Kızılca Kasabası dokumaları üzerine yapmış olduğumuz araştırmada 7 adet kilim; malzeme, kullanılan motifler, renk ve dokuma teknikleri açısından ele alınmıştır. Bu kilimler genellikle yaygı olarak kullanılsa da duvara asılarak kullanılanları da vardır. Teknik özellikleri bakımından ilikli ve iliksiz dokuma tekniği bir arada kullanılan Kızılca kilimlerinin atkısı ve çözgüsü yündür. Renkli atkı iplikleri genellikle bitkisel boyar maddelerden elde edilmiştir.

Kızılca kilimlerindeki motifler dokuyucunun ruh halini yansıtan tamamen geleneksel motiflerden meydana gelmiştir. Geçmişten günümüze gelinceye kadar motif ve renklerde bazı değişiklikler olsa da bu kilimler geleneksel ve kültürel açıdan devamlılığını sürdürmeyi başarmıştır. Fakat teknolojik gelişmelerin hızla ilerleme kaydettiği günümüzde dokuma ve

dokuma sanatları tehlike altındadır. Bu durumu Kızılca kasabasında yer alan kilimler üzerinde de görmek mümkündür. Eskiye oranla kasaba halkı el dokuma kilimleri üretim ve kullanım bakımından daha az tercih etmektedir. Geçmişte çeyizlerin büyük bir bölümünü oluşturan kilimler günümüzde nadiren çeyiz olarak verildiği ya da artık çeyizlik olarak görülmediği tespit edilmiştir.

Bu çalışma ile yok olma tehlikesiyle karşı karşıya olan Kızılca kasabası kilimlerine dikkat çekmek amaçlanmıştır. Kültürel birikimin sonucu olarak ortaya çıkan Kızılca kilimleri korunmalı gelecek nesillere aktarılması için çalışmalar yapılmalıdır. Yüz yıllar öncesine dayanan teknik ve üretim yöntemleri üzerine çalışılıp bilimsel veriler ortaya konulmalı, somut olmayan kültürel miras kapsamında, bu kilimlerde yer alan motifler detaylı şekilde analiz edilerek arşivlenmelidir.

KAYNAKÇA

Acar, Balpınar, B. (1975). Kilim ve Düz Dokuma Yaygılar, Akbank Kültür Yayınları, İstanbul

Albaraka Türk, (2002). Duygudan Sanata, Sanattan Hayata, Albaraka Türk, Ankara

Deniz, B. (1998). Ayvacık (Çanakkale) Yöresi Düz Dokuma Yaygıları, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara

Deniz, B. (2000). Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygılar, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara

Erberk, M. (2002). Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri, T.C. Kültür Bakanlığı

Er, B., Sarıkaya Hünerel, Z. (2012). Bir İletişim Aracı Olarak El Sanatları, International participated Science and Batman University Culture Symposium, Journal of Life Sciences, Volume 1, Number 1, 18-20 April Batman

Gürer, F. Ö. (2012). Kızılca Bektiklerin Yurdu, Maya Basın Yayınları, İstanbul

Kardeşlik, S. (2010). İstanbul Vakıflar Halı Müzesinde Konservasyon Çalışmaları ve Yeni Keşfedilen Selçuklu Halıları, *Restorasyon Yıllığı Dergisi*, sayı 1, s:113-122.

Kalay, A. H., Subaşı, E. (2002). Eskişehir Arkeoloji Müzesi'nde Bulunan Afyon Yöresi Kilimlerinden Örnekler SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi Mayıs/Haziran'16 Cilt:9 Sayı:17 s:70- ISSN 1308-2698

Soysaldı, A. (2009). Düz Dokuma Teknikleri ve Teknik Çizimleri, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara

Fotoğraf Çekimleri: Kemer, G. (2017). Niğde Kızılca Kasabasında Yapılan Araştırma Sırasında Çekilmiştir.