



e-ISSN: 2687-5268



TURKISH JOURNAL OF FASHION DESIGN AND MANAGEMENT (TJFDM)



Volume 4 / Number 1 / 2022



Turkish Journal of Fashion Design and Management (TJFDM)



Yıl (Year) : 2022

Cilt (Volume) : 4

Sayı (Number) : 1

Ege Üniversitesi Adına Sahibi

(Owner on Behalf of Ege University, Director):

Prof.Dr. Ziyet ÖNDOĞAN

Ege Üniversitesi Moda ve Tasarım Yüksekokulu
Müdürü

(Manager, Ege University, Faculty of Fashion
Design and Management)

Baş Editör (Editor in Chief)

Prof.Dr. Ziyet ÖNDOĞAN

Editörler (Editors)

Dr.Öğr.Üyesi (Assist.of Prof.Dr.) Ece Nüket
ÖNDOĞAN

Dr.Öğr.Üyesi (Assist.of Prof.Dr.) Arzu ŞEN KILIÇ

Dr.Öğr.Üyesi (Assist.of Prof.Dr.) Serkan BOZ

Dr.Öğr.Üyesi (Assist.of Prof.Dr.) Özlem
KURTOĞLU NECEF

Teknik Editör (Technical Editor)

Dr.Öğr.Üyesi (Assist.of Prof.Dr.) Serkan BOZ

Yabancı Dil Editörleri (Foreign Language Editors)

Arş.Gör.Dr. (Research Asistant, PhD) Sermet MİR

Öğr.Gör. (Lecturer) Saba SIRT

Tasarım Sorumlusu (Design Supervisor)

Yağmur YÖRÜK

Taranılan İndeksler: Asos İndeks, Google Scholar

e-ISSN: 2687-5268

Uluslar arası Hakemli Turkish Journal of Fashion Design and Management Dergisi (TJFDM); 2019 yılından itibaren yayınlanan, sosyal bilimler ile interdisipliner alanlarda yapılan çalışmaların yer aldığı, indekslerde taranan uluslararası hakemli dergidir. Dergi yılda “üç” sayı olarak, Dergipark üzerinden açık erişimli, online yayınlanmaktadır.

Turkish Journal of Fashion Design and Management (TJFDM); is an international peerreviewed journal in the field of social sciences and field of interdisciplinary that has been indexed in databases since its first publication in 2019. TJFDM is an open access journal and it is published online three times each year. The journal can be accessed via the system of Dergipark.

Dergimize yapılan atıflarda “Ege Ü. TJFDM, Moda ve Tasarım YO Dergisi” kısaltması kullanılması gerekmektedir.

The title of the journal should be cited as “Ege U. TJFDM, Faculty of Fashion and Design”.

Yazışma Adresi

Adres : Ege Üniversitesi, Moda ve Tasarım Yüksekokulu, Tıp Fakültesi Kampüsü 35040 Bornova-İzmir, Türkiye
Telefon : +90.232.342 57 82
Faks : +90.232.342 57 83
GSM : +90.533.248 06 88
E-posta : ege.tjfdm@gmail.com

Correspondence Address

Address : Ege University, Faculty of Fashion and Design, Medicine Faculty Campus 35040 Bornova-İzmir, Turkey
Phone : +90.232.342 57 82
Fax : +90.232.342 57 83
GSM : +90.533.248 06 88
E-mail : ege.tjfdm@gmail.com

Danışma Kurulu

Prof.Dr. Ana Christina BROEGA	Minho University, Textile Engineering Department, Dir.Mes. Design de Comunicação de Moda
Prof.Dr. Hacı Yakup ÖZTUNA	Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü, Grafik Tasarımı Ana Sanat Dalı
Prof. Halil YOLERİ	Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü
Prof.Dr. Helder CARVALHO	Minho University, Textile and Design Department
Prof.Dr. Maria José Araújo Marques ABREU	Minho University, Textile and Design Department
Prof.Dr. Sedef AKGÜNGÖR	Dokuz Eylül Üniversitesi İşletme Fakültesi, İktisat Bölümü, İktisat Politikası ABD
Prof.Dr. Ş.Özlenen ERDEM İŞMAL	Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü
Prof.Dr. Zuhâl ÖZEL SAĞLAMTİMUR	Ege Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo-Televizyon ve Sinema Bölümü, Fotoğrafçılık ve Grafik Anabilim Dalı
Doç.Dr. Çağrı BULUT	Yaşar Üniversitesi, İşletme Fakültesi, İşletme Bölümü
Doç. Filiz ADIGÜZEL TOPRAK	Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü
Doç.Dr. Timur KÖSE	Ege Üniversitesi Tıp Fakültesi, Temel Tıp Bilimleri Bölümü, Biyoistatistik ve Tıbbi Bilişim Ana Bilim Dalı
Doç.Dr. Zeynep Gamze MERT	Gebze Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Şehir ve Bölge Planlama Bölümü
Ass.Prof. Fatma BAYTAR	Cornell University, College of Human Ecology, Department of Fiber Science&Apparel Design

Advisory Board

Prof.Dr. Ana Christina BROEGA	Minho University, Textile Engineering Department, Dir.Mes. Design de Comunicação de Moda
Prof.Dr. Hacı Yakup ÖZTUNA	Dokuz Eylül University, Faculty of Fine Arts, Department of Graphic
Prof. Halil YOLERİ	Dokuz Eylül University, Faculty of Fine Arts, Department of Ceramic&Glass Design
Prof. Hélder CARVALHO	University of Minho, Textile&Design Engineering
Prof.Dr. Maria José Araújo Marques ABREU	University of Minho, Textile&Design Department
Prof.Dr. Sedef AKGÜNGÖR	Dokuz Eylül University, Faculty of Business, Department of Economics, Division of Economic Policy
Prof.Dr. Ş.Özlenen ERDEM İŞMAL	Dokuz Eylül University, Faculty of Fine Arts, Department of Textile& Fashion Design
Prof.Dr. Zuhâl Özlem SAĞLAMTİMUR	Ege University, Faculty of Communication, Radio–Television and Cinema Department, Photography and Graphics
Assoc.Prof. Çağrı BULUT	Dokuz Eylül University, Faculty of Business, Department of Business Administration
Assoc.Prof. Filiz ADIGÜZEL TOPRAK	Dokuz Eylül University, Faculty of Fine Arts, Department of Traditional Turkish Arts
Assoc.Prof.Dr. Timur KÖSE	Ege University Faculty of Medicine, Basic Medical Sciences, Department of Biostatistics and Medical Informatics
Assoc.Prof.Dr. Zeynep Gamze MERT	Gebze Technical University, Faculty of Architecture, Department of City and Regional Planning
Ass.Prof. Fatma BAYTAR	Cornell University, College of Human Ecology, the Department of Fiber Science&Apparel Design

İÇİNDEKİLER (CONTENTS)

Araştırma Makaleleri (Research Articles)

Biyomimetik Yaklaşımın Moda Aksesuar Ürün Tasarımında Uygulanmasına Yönelik Bir Çalışma: Şekil Hafızalı Aksesuarlar <i>A Study on Implementing the Biomimetic Approach in Fashion Accessory Product Design: Shape Memory Accessories</i>	
Öznur ENES	01
Türk Modacıların 2016-2019 Yılları Arasındaki Koleksiyonlarına Ait Giysi Özelliklerinin İncelenmesi <i>An Analysis of the Characteristics of Clothes in the Collections of Turkish Fashion Designers Between 2016–2019</i>	
Neslihan ÖZTÜRK, Hatice HARMANKAYA	23

Derleme Makaleleri (Reviews)

Tekstil Tasarımında Raoul Dufy: Moda, Sanat ve Endüstri Birlikteliği <i>Raoul Dufy in Textile Design: The Unity of Fashion, Art and Industry</i>	
Gülcan BATUR	41
Asur Ticaret Kolonileri Çağında Anadolu'da Babil Modası <i>Babil Fashion in Anatolia During Assyrian Trade Colonies</i>	
Tutku Ceren AKÇAM, Nesrin ÖNLÜ	61

ARAŞTIRMA MAKALESİ (Research Article)

Biyomimetik Yaklaşımın Moda Aksesuar Ürün Tasarımında Uygulanmasına Yönelik Bir Çalışma: Şekil Hafızalı Aksesuarlar

A Study on Implementing the Biomimetic Approach in Fashion Accessory Product Design: Shape Memory Accessories

Öznur Enes¹,
Orcid: 0000-0003-2708-3398

¹Asst.Prof.Dr., Dokuz Eylül University, Faculty of Fine Arts, Department of Textile and Fashion Design, Accessory Design, İzmir, Türkiye

Sorumlu Yazar (Corresponding Author):
Öznur ENES
oznur.enes@gmail.com

Alınış (Received): 22.01.2022

Kabul Tarihi (Accepted): 19.02.2022

ÖZ

Problem çözme becerisi, insanın geçmişten günümüze değişim ve dönüşüm gösterdiği, yaşamını sürdürebilmesi için karşı karşıya olduğu hayati bir zorunluluktur. Bu zorunluluk içerisinde günün koşullarına uygun farklı yaklaşımlar, malzemeler ve üretim yöntemleri kullanmış olsa da, doğanın kendi içerisinde oluşturmuş olduğu sistemi uygulama yolunu deneyimlemesi, insanın, bulunduğu çevre ile uyum sağlamasını olanaklı hale getirmiştir. Doğadan ilham alma, yeni bir eylem olmamasına karşın önce biyomimetik sonra biyomimikri kavramları ile bilinir hale gelirken; doğayı taklit etme eylemi bir tasarım yaklaşımı olarak hem yenilikçi hem de sürdürülebilir tasarımların ortaya çıkmasına olanak sağlamaktadır. Bu çalışmada, biyomimetik kavramı tasarım yaklaşımı olarak irdelenecek olup, moda aksesuar ürün tasarımı biyomimetik tasarım yaklaşımı bağlamında örnek çalışma olarak Araneus Diadematus örümceğinin fonksiyonel yapısından ilham alınarak tasarlanmış şekil hafızalı malzemelerden biri olan nitinol telin kullanıldığı tasarım projesi sunulacaktır. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü Aksesuar Tasarımı Anasanat Dalı'nda bitirme projesi (Rüstem, 2015) olan çalışma, biyomimetik ve şekil hafızası kavramlarını bir araya getiren yenilikçi moda aksesuar ürünü olarak literatürde (Bengisu, Ferrara, 2018) yerini almıştır. Tasarım yaklaşımı olarak incelenen biyomimetik kavramının, tasarım süreçleri içerisinde, "Doğa bunu nasıl yapardı? Sorusuna yanıt verecek biçimde çözümler üretme deneyiminin, uygulamalı bir örnek üzerinden ele alınması ve sonuca yönelik değerlendirmelerin sunulması, çalışmanın yöntemi olarak konu ile ilgilenen tasarımcılara ışık tutacaktır.

ABSTRACT

Problem-solving skill is a vital necessity that a person has to change and transform from the past to the present and to survive. Although he used different approaches, materials, and production methods in line with the conditions of the day, experiencing the way of applying the system that nature has created within himself has made it possible for a man to adapt to his environment. Although inspiration from nature is not a new action, it first became known with the concepts of biomimetics and then biomimicry; The act of imitating nature, as a design approach, enables both innovative and sustainable designs to emerge. In this study, the concept of biomimetics will be examined as a design approach, and a design project using nitinol wire, one of the shape memory materials designed with inspiration from the functional structure of the Araneus Diadematus spider, will be presented as a case study in the context of biomimetic design approach in fashion accessory product design. The work, which is a graduation project (Rüstem, 2015) at Dokuz Eylül University, Faculty of Fine Arts, Textile and Fashion Design Department, Accessory Design Major, has taken its place in the literature (Bengisu, Ferrara, 2018) as an innovative fashion accessory product that brings together the concepts of biomimetics and shape memory. The concept of biomimetics, which is examined as a design approach, within the design processes, "How would nature do this? Handling the experience of producing solutions to answer the question, through a practical example, and presenting results-oriented evaluations will shed light on the designers who are interested in the subject as the method of the study.

Anahtar Kelimeler:

Biyomimetik, Biyomimikri, Şekil hafızası, Moda aksesuar, Tasarım

Keywords:

Biomimetics, Biomimicry, Shape Memory, Fashion accessory, Design

Kaynak gösterimi: Enes, Ö., (2022). "Biyomimetik Yaklaşımın Moda Aksesuar Ürün Tasarımında Uygulanmasına Yönelik Bir Çalışma: Şekil Hafızalı Aksesuarlar", TJFMD, 2022, 4 (1): 01-22

How to cite: Enes, Ö., (2022). "A Study Implementing The Biomimetic Approach in Fashion Accessory Product Design: Shape Memory Accesories", TJFMD, 2022, 4 (1): 01-22

Giriş

Ekolojik yaşamın temel özelliklerine baktığımızda, doğanın sadece ihtiyacı kadarını kullandığını, tüm malzemeleri atık haline getirmeden geri dönüştürdüğünü, her alanda dengenin olduğunu, canlı ve cansız varlıkların çeşitlilik içerisinde yaşamını sürdürdüğünü, iş birliğinin ve ortak çalışmanın olumlu sonuçlar ortaya çıkardığını, sadece güvenli olanı kullandığını ve en önemlisi adaptasyon yeteneğinin mükemmel olduğunu söyleyebiliriz. İnsan evriminde ise, bireyin, hayatta kalmak ve yaşamını sürdürebilmek için doğayı farklı biçimlerde kullandığını, zaman içinde bu kullanım yöntemlerinin olumsuz geribildirimlerinin de olduğunu görmekteyiz. Tüm bu süreçler içerisinde doğayı taklit etme yolunu keşfetmesi insan ırkının gelişiminde yeni ufuklar açmıştır.

Araştırmamıza konu olan Biyomimetik kavramı, “Bio (yaşam) mimetik (taklit etmek)” açılımıyla doğayı taklit olarak açıklanabilir (Şekil 1.). Bu kavram ilk kez 1957 yılında Otto Schmitt tarafından ortaya konulmuş; Biyomimikri kelimesi ise ilk kez, Janine Benyus tarafından 1997 yılında kaleme alınan “Biyomimikri: Doğadan Esinlenen Yenilik” adlı kitabında kullanılmıştır (Poll, Nachtigall, 2015).

Bu kitap, biyoloji bilimine ait işlevsel stratejilere ilişkin gözlemlerini yenilikçi teknolojilere çeviren bilim adamlarının, mühendislerin ve mucitlerin çalışmalarını anlatan bir kaynaktır. Bu kitap çıkmadan önce, buluş ve inovasyona yönelik doğadan ilham alan yaklaşımlar, biyonik, biyo-mühendislik veya biyomimetik gibi terimlerle anılmaktaydı.

Biyomimetik ya da biyomimikri, insanlar için daha sağlıklı, daha sürdürülebilir teknolojilerin icadına doğadan alınan dersleri uygulama pratiğidir. Biyomimetik tasarımcılar, sürdürülebilir tasarımlar ve teknolojiler yaratmak amacıyla canlılar tarafından kullanılan stratejileri anlamaya, öğrenmeye ve taklit etmeye odaklanır. Biyomimikri Enstitüsü'nün kurucu ortağı, biyolog Janine Benyus, biyomimikriyi “yaşamın dehasının bilinçli öykünmesi” olarak tanımlamıştır. Bu tanımlamayı irdeleyecek olursak şu şekilde açıklayabiliriz (Benyus, 1997):

1. İnsan sorunlarını çözmek için doğayı bir ilham kaynağı olarak kullanmak
2. Doğayı, yeniliklerimizin 'doğruluğu' konusunda sorgulayıcı veya ölçü olarak kullanmak
3. Doğayı bir akıl hocası olarak kullanmak; doğada var olan değerler ve bakış açılarıyla tasarım yaparken metaforik olarak bakmak.



Şekil 1. Doğadan ilham alma

Figure 1. Inspiration from nature

<https://ystudios.com/insights-passion/biomimicry-design>, Erişim Tarihi: 10.11.2021

İnsan sorunlarını çözmek için biyolojik çözümler kullanmak biyomimetiğin özüdür. Bugün uğraşmaya devam ettiğimiz sorunların çoğu doğada çözüme kavuşmuştur. Örneğin, insanlar binlerce yıldır uçmaya özlem duymuştur. Kuşların incelenmesi sonucunda bugün kullandığımız uçaklar haline gelen "uçan makinenin" ilk tasarımı ortaya çıkmıştır. Doğanın gözlemlenmesi ve incelenmesinin büyük bir ulaşım atılımının yaratılmasını nasıl doğurduğunu gösteren en iyi örneklerden biri uçaktır. Leonardo da Vinci, insanların uçmasını sağlayan bir makinenin nasıl yaratılacağını keşfetme umuduyla kuşları incelemiştir (Şekil 2.) (Poll, Nachtigall, 2015).



Şekil 2. Leonardo da Vinci'nin Uçan Makinesi

Figure 2. Leonardo da Vinci's Flying Machine

<https://ystudios.com/insights-passion/biomimicry-design>, Erişim Tarihi: 02.10.2021

Ulaştırma endüstrisinde faaliyet gösteren daha çağdaş bir biyomimetik örneği Shinkansen hızlı trenidir. Bu trenler hızlı ve verimlidir; ancak aşırı hızları daha önce tünellerden çıktıklarında sonik patlamalara neden olarak gürültü kirliliğine ve tünel hasarına neden olmuştur. Tasarımcılar, gaga tasarımı nedeniyle hava ve su arasında akıcı bir şekilde seyahat eden Kingfisher'in hareket yapısını incelemiş ve ardından Shinkansen trenlerini Kingfisher gagasının şekline benzer bir ön uca sahip olacak şekilde yeniden tasarlamışlar. Böylece gürültünün azalması, hızın ve verimliliğin artması sağlanmıştır (Şekil 3.) (Hargroves, Smith, 2006).



Şekil 3. Kingfisher'dan ilham alan Shinkansen treni, Japonya

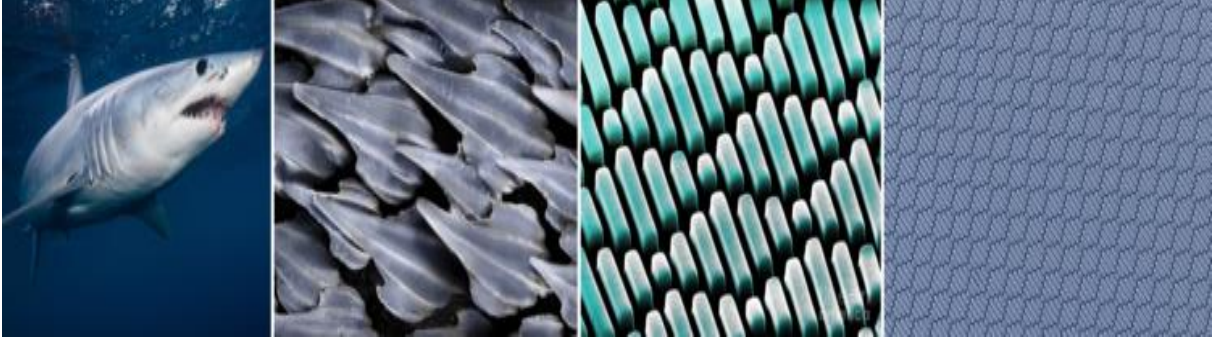
Figure 3. Kingfisher inspired Shinkansen train, Japan

<https://asknature.org/innovation/high-speed-train-inspired-by-the-kingfisher/>, Erişim Tarihi: 10.12.2021

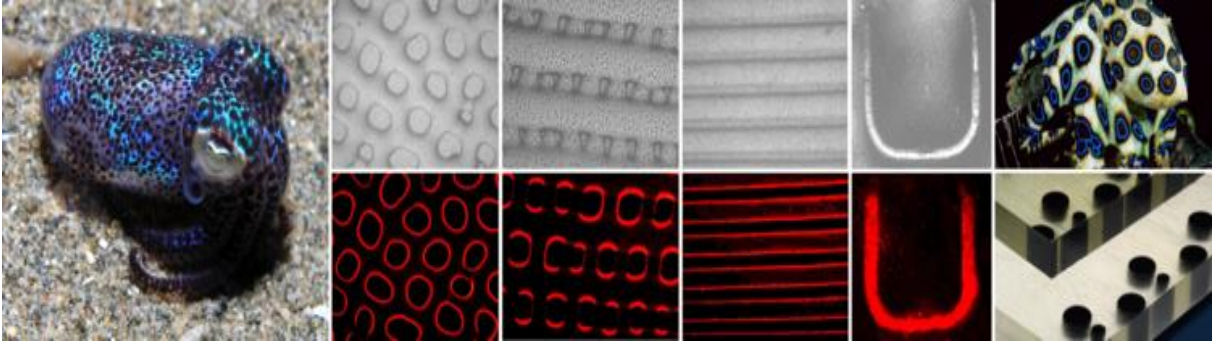
Biyomimetik tasarım yaklaşımı ile yeni ürünler, süreçler ve sistemler geliştirebilmekte ya da mevcut tasarımları iyileştirebilmekteyiz. Bu yaklaşım, bakış açımızı değiştirmemize, tasarım problemlerini ve hedeflerini farklı biçimde görmemize ve zor problemlere yeni çözümler bulmamıza yardımcı olabilmektedir. Bu süreçte tasarımcıların doğayı öğrenebilmesi için destek alması gereken disiplin olarak biyoloji ve bu bağlamda doğadan ilham büyük önem taşımaktadır. Doğadan gelen bilgiyi en iyi biçimde değerlendirebilmek için biyoloji ve tasarım disiplinleri arasında bağ kurulmaktadır. İki disiplin arasındaki bu bağ, doğanın milyonlarca yıllık deneyimini tasarım eylemine dönüştürülebileceğimizin en güzel kanıtıdır.

Biyomimetik tasarım uygulamalarından biri de köpekbalığı derisinden ilham alınan antimikrobiyal filmidir. Köpekbalığının derisi, hızını artıran ve mikroorganizmaların deriye tutunmasını önleyen evrimsel bir özelliktir. Tasarımcılar, köpekbalığı derisinden ilham alarak, olimpiyatlarda kullanılan ve etkileyici sonuçlar veren biyomimetik bir mayo üretmişlerdir.

Bu antimikrobiyal film, bakterilerin çapraz bulaşmasını önlemek için hastanelerde de kullanılmaktadır (Şekil 4.). Diğer bir örnek ise kafadanbacaklılardan ilham alan kamuflaj özelliğidir. Kalamarlar kendilerini yırtıcılardan korumak için ten rengini değiştirebilir. Araştırmacılar, çevresini algılayabilen ve uygun şekilde karışabilen bir cihaz geliştirdi. Bu ışık sensörleri, çevreye uyan ve çevresiyle değişebilen bir tür yapay deri oluşturabilir (Şekil 5.) (URL-1, Erişim Tarihi: 10.12.2021).



Şekil 4. Köpekbalığı derisinden ilham alan antimikrobiyal malzeme
Figure 4. Shark skin inspired antimicrobial material (Zhou, Liu, 2008)



Şekil 5. Kafadanbacaklılardan ilham alan kamuflaj
Figure 5. Cephalopod-inspired camouflage

<https://ystudios.com/insights-passion/biomimicry-design>, Erişim Tarihi: 03.10.2021

Doğayı taklit etme ya da doğadan ilham alma nedenlerimizin en başında doğanın evrimsel süreç içerisinde birçok sorunun yanıtını kendi yapısı içerisinde çözmüş olduğu gerçeği yatmaktadır. Doğada görülen bu evrim, etkili ve verimli çalışma sistemlerinin sürekliliğini sağlamıştır. “Milyonlarca yıllık evrimden sonra, doğa neyin çalıştığını, neyin uygun olduğunu ve neyin uzun ömürlü olduğunu öğrenmiştir” (Benyus, 2013). Bu açıdan ele alındığında doğanın sistemli bir şekilde varlığını sürdürmede öne çıkan en temel 10 özelliğini şu şekilde sıralayabiliriz (Benyus, 1997):

1. Doğa, yalnız ihtiyaç duyduğu enerjiyi kullanırken, serbest edinilen enerjiye güvenir.
2. Doğa, tüm malzemeleri geri dönüştürür.
3. Doğa, rahatsızlıklara karşı dirençlidir.
4. Doğa, maksimize etmek yerine optimize etme eğilimindedir.
5. Doğa, karşılıklı yarar sağlar.
6. Doğa, bilgiyle çalışır.
7. Doğa, canlılar için güvenli olan kimya ve malzemeleri kullanır.
8. Doğa, bol kaynakları kullanarak inşa ederken, nadir kaynakları idareli şekilde birleştirir.
9. Doğa, yerel olarak uyumlu ve duyarlıdır.
10. Doğa, işlevselliği belirlemek için şekli kullanır.

1. Tasarım Yaklaşımı Olarak Biyomimetik

Bilim adamları, başlangıç noktalarına göre farklılaştıran biyomimetik süreç yöntemleri olarak iki yaklaşımı ve ikisinin bir kombinasyonunu temsil eden üçüncü bir yaklaşımı ortaya çıkarmıştır. Bu yöntemlerden ilki biyoloji temelli bir süreci ifade eder: Teknolojik gelişmeler biyolojik araştırmaların iç görülerinden uyarılır, deyim yerindeyse itme başlar (Biyolojik İtme). Diğer yöntem, teknik sorunları çözme yaklaşımlarının biyoloji içinde arandığı ve böylece hâlihazırda çoğunlukla var olan bir teknolojik ürünü geliştirmek için biyolojik yaklaşımın çıkarıldığı teknik bir kapsam tarafından yönlendirilir (Teknoloji Çekme) (Şekil 6.) (Kapsali, 2009).

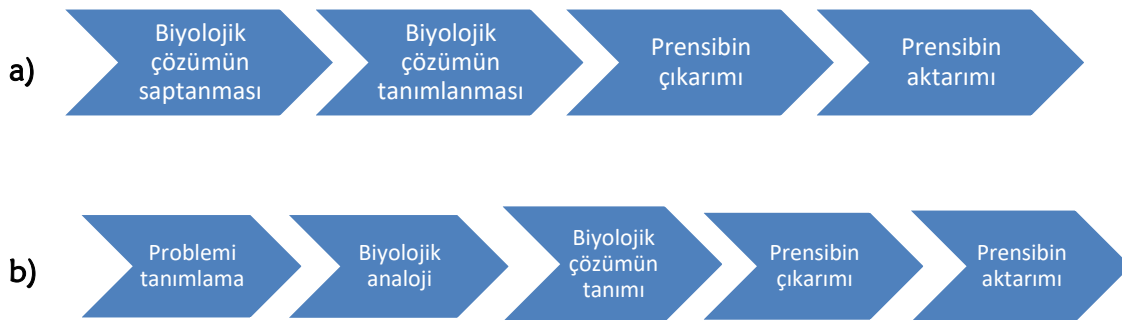
“Havuz Araştırması” yöntemiyle, benzer teknolojik işlevler, biyolojik süreçlere ilişkin kavrayışlarla zaten karşılaştırılmıştır, bu da hem teknik hem de karşılaştırılabilir biyolojik örneklerin ve işlev ayrıntılarının tablo şeklinde bir kaydıyla, yani morfolojik kutu olarak adlandırılan bir tabloyla sonuçlanmıştır. İç görüler daha sonra bu morfolojik kategorilere göre değerlendirilir ve yeni “biyomimetik” çözümlere yol açabilir. Bu anlamda “Havuz Araştırması” geliştirme sürecinin süresini kısaltmaya yönelik bir stratejidir.

“Havuz Araştırması” temeline ve araçlarına dayalı olarak elde edilen iç görüler mimarlar, mühendisler ve endüstriyel tasarımcılar için ilgi çekicidir (Poll, Nachtigall, 2015). Buna göre;

Biyolojik İtme: Biyolojide bir keşif başlangıç noktasıdır. Belirli bir biyolojik bulgunun yardımıyla teknoloji alanında ne geliştirilebilir?

Teknoloji Çekme: Teknolojiden bir problem ortaya koymak başlangıç noktasıdır. Yaşayan dünyadan hangi bulgular teknolojik bir sorunun çözülmesine yardımcı olabilir?

Havuz Araştırması: Bilgi havuzu. Teknolojik bir problem için bilgi alınabilecek biyolojik veri deposunun doldurulması olarak ifade edilebilir.



Şekil 6. Biyomimetik tasarım yaklaşımı geliştirme modeli a) Biyolojik İtme ve b) Teknoloji Çekme
Figure 6. Biomimetic design approach development model a) Biological Push and b) Technology Pull

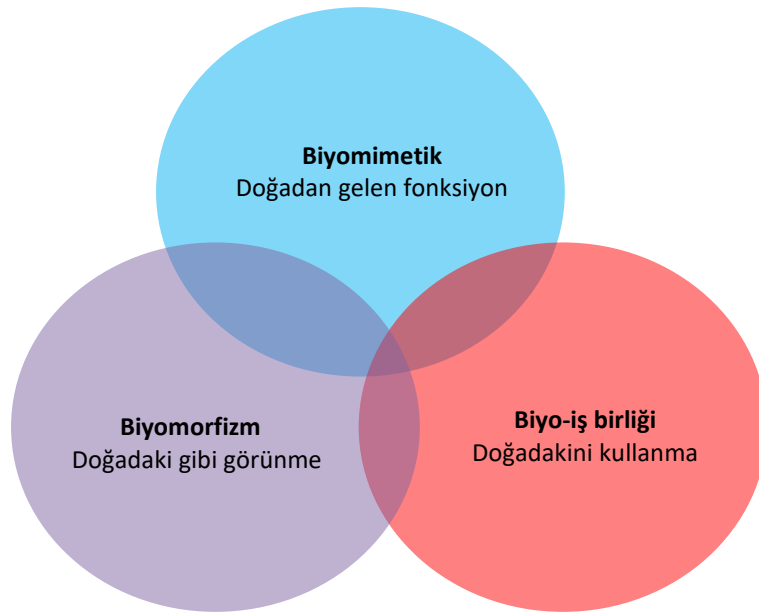
Bu iki yaklaşım arasındaki zıtlık, her iki alanda da araştırmaları yönlendirir. “Biyolojik itme”, biyolojik keşifler, yeni ve teknolojik ürünlerin geliştirilmesinin temelidir. Gelişimin yönü, biyoloji bilgi ve verilerinden bir fikrin formülasyonuna ve teknolojik bir ürünün

geliştirilmesine kadar uzanır. “Teknoloji Çekme” ile mevcut bir teknolojik ürün, biyolojik ilkelerin yorumlanması ve uygulanmasıyla yeni ve geliştirilmiş nitelikler kazanır. Bu durumda, gelişimin yönü, biyoloji için teknik dünyadan gelen bir talepten kaynaklanmaktadır. Biyolojide bu sorunu çözmek için karşılaştırılabilir yaklaşımlar var mı? Sorusuna dayanarak, canlı doğada, teknolojik yöne ivme kazandırabilecek ve yeni ya da geliştirilmiş ürünlere yol açabilecek fikirler aranır (Poll, Nachtigall, 2015).

Biyomimetik, bilim insanlarının doğada ve canlılarda bulunan sistemlerden, ölçülerden ve modellerden ilham aldığı, teknolojik gelişmelere ve günümüz sorunlarının çözümüne ışık tutmasını sağlayan bir bilim dalıdır. Diğer bir ifadeyle, doğadan ilham alarak yeniliklerin öncüsü olma ve biyo-taklit anlayışıdır (Reis, Weiner, 2005).

Biyo-ilhamlı tasarım, biyolojiyi çözümler için kaynak olarak kullanan, biyomimetik de dahil olmak üzere tasarım ve mühendislik yaklaşımları için genel olarak şemsiye kategori olarak kabul edilen bir terimdir (Şekil 7) (Montana Hoyos, Fiorentino, 2016).

Biyomimetik, bir tür biyo-ilhamlı tasarım yaklaşımı olsa da, biyo-ilhamlı tasarımların tümü biyomimetik değildir. Biyomimetik kavramını diğer biyo-ilhamlı tasarım yaklaşımlarından ayıran önemli faktör, canlı sistemlerin belirli işlevsel zorluklar için sahip olduğu yenileme ve/veya yenilenmeye yönelik çözümlerden öğrenmeye ve bunları taklit etmeye yapılan vurgudur (URL-2, Erişim Tarihi: 05.11.2021).



Şekil 7. Biyo-ilhamlı tasarım yaklaşımları

Figure 7. Bio-inspired design approaches

<https://biomimicry.org/what-is-biomimicry/>, Erişim Tarihi: 14.09.2021

Biyo-ilham tasarım ailesi içinde karşılaştığımız yaygın bir yanlış anlama, biyomorfizmi biyomimetik ile karıştırmaktır. Biyomorfizm, görsel olarak yaşamdaki öğelere benzeyen “doğaya benzer” tasarımlara atıfta bulunurken, biyomimetik yaklaşımlı tasarımlar işleve odaklanır; doğa gibi çalışır. Biyomorfik yaklaşımlı tasarımların çok güzel ve faydalı

olabileceği gibi, insanların doğaya ve doğal formlara estetik bağlamda bir yakınlığı vardır. Ancak, doğanın "benzeri" olmasının biyomimetik tasarımın güvenilir bir göstergesi olmadığını anlamak önemlidir. Çünkü biyomimetik yaklaşımla ortaya çıkarılan bir tasarım ona ilham veren organizmalara benzeyebilir veya benzemeyebilir. Aksine, bu açıdan ele alınması gereken en önemli gösterge işlevdir (URL-3, Erişim Tarihi: 05.11.2021).



Şekil 8. Doğadan ilham alan tasarımlar

Figure 8. Nature-inspired designs

<https://ystudios.com/insights-passion/biomimicry-design>, Erişim Tarihi: 10.10.2021

Biyo-iş birliği ve biyomimetik arasında da benzer bir karışıklık noktası oluşmaktadır. Biyo-iş birliği yaklaşımı, bir tasarım veya teknolojide biyolojik materyalin veya canlı organizmaların kullanımını ifade etmektedir. Örneğin, bir ofis binasında havanın temizlenmesine yardımcı olmak için mobilyaların malzemesi (ahşap) veya bitkilerin yaşayan bir duvarı olarak ağaçların kullanılması biyolojik kullanım ya da biyo-iş birliğidir.

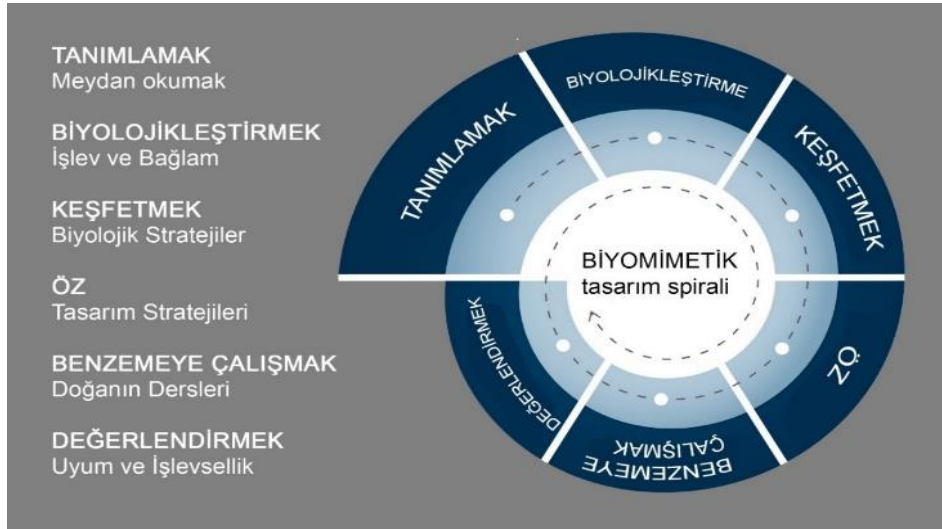
Biyo-iş birliği faydalı olabilir; organizmalar bizim yapamadığımız birçok şeyi yapabilir ve biyomimetik yaklaşımlı tasarımlar bazen bu nedenle biyolojik iş birliğini içerir. Ancak bir tasarımcının bir problemin çözümü için canlı bir organizmaya danışması veya doğal bir malzeme kullanması, tasarımın biyomimetik olduğu anlamına gelmez. Biyomimetik yaklaşımın ayırt edici diğer bir özelliği, (yeniden) bağlanma ve ethos öğelerini de içeren sürdürülebilir çözümler yaratmak için işlevsel stratejilerin incelenmesi ve öykünmesidir.

Teknolojik gelişmeler ile birlikte doğayı taklit etme yöntemleri ile tasarlama eylemi, günlük yaşamı kolaylaştırma, içinde yaşadığımız ekosistemi koruma, zamandan ve emekten tasarruf etme gibi amaçlar taşımaktadır. Doğadan öğrenme ya da doğayı taklit etme, toplumların ilk günden bu yana varlığını sürdürdüğü bir yöntemdir. Yaşamını sürdürebilmek için doğaya dair sistemleri ve işleyişleri taklit etmek, verimli ve etkili çözümlerin ortaya çıkmasını olanaklı kılmaktadır. Bunun en önemli nedeni, insanın da doğanın bir parçası olmasıdır.

Doğanın stratejilerini tasarıma dönüştürürken, uygulama bilimi üç temel unsuru içerir: Öykünme, Ethos (Ahlak) ve (Yeniden) Bağlantı. Bu üç bileşen, biyomimetikğin her yönüne yerleştirilmiştir ve özünde bu temel değerleri temsil etmektedir (URL-4, Erişim Tarihi: 05.11.2021).

- Benzemeye çalışmak: Daha rejeneratif tasarımlar yaratmak için doğanın formlarını, süreçlerini ve ekosistemlerini öğrenmenin ve daha sonra bunları kopyalamanın bilimsel, araştırmaya dayalı uygulaması.
- Ahlak (Ethos): Yaşamın nasıl çalıştığını anlama ve yaşama elverişli koşulları sürekli olarak destekleyen ve yaratan tasarımlar yaratma felsefesi.
- (Yeniden) Bağlan: Doğa olduğumuz ve yaşamın birbirine bağlı sistemlerinin bir parçası olarak Dünya'daki yerimize bağlanarak değer bulduğumuz kavramı. (Re)Connect bir uygulama olarak, tasarımlarımızda biyolojik stratejileri taklit etmek için daha iyi bir ahlaka sahip olabilmemiz için, yaşamın nasıl çalıştığını anlamak için doğada zaman geçirmemizi ve gözlemlememizi teşvik eder.

Yenilikçiler, verimli ve etkili benzersiz bir ürün elde etme umuduyla biyomimetikğe yönelir; böylece, doğal dünyayla ilgili derin bir takdir ve bağlantı kazanırlar. Alessandro Bianciardi'nin dediği gibi, "Hayatımın yıllarını onları taklit etmeye çalışarak harcadığım bu ağaçlara karşı bir yakınlık hissetmeden edemiyorum. Aslında şimdi tüm ağaçları farklı görüyorum" (URL-5 Erişim Tarihi: 05.11.2021). Biyomimetik, ekosistemler ve sakinleri için korumayı teşvik eder; çünkü onlar hayatta kalmak ve gelişmek için ihtiyaç duyduğumuz bilgiye sahiptir.



Şekil 9. Biyomimetik Tasarım Spirali

Figure 9. Biomimetic Design Spiral

<https://toolbox.biomimicry.org/methods/process/>, Erişim Tarihi: 10.09.2021

Bir tasarım sürecini takip etmek, bir tasarım sorununu çözmek için yola çıkarken son derece yardımcı olabilir. Biyomimetik tasarım spirali, doğayı çözümler oluşturmak için bir rehber olarak kullanan bir tasarım sürecinin temel unsurlarının kısa ve öz bir tanımını

sağlar (Şekil 9.). Bir tasarım zorluğuna biyomimetik çözümler ararken bir tasarım ekibinin atması gereken en önemli altı adımı açıklar. Adımlar, bir başlangıç noktası olarak sırayla açıklanmıştır. Bununla birlikte, tasarım ekipleri genellikle kendilerini adımlar arasında ileri geri hareket ederken veya bunları tekrarlarken bulurlar. Bu iyi bir uygulamadır; çünkü her adım, önceki adımlarda yapılan varsayımlara bilgi verebilecek veya bunlara meydan okuyabilecek yeni bilgileri ortaya çıkarma eğilimi gösterir (Şekil 10.).

Tanımlamak	Tasarımınızın dünyada sahip olmasını istediğiniz etkiyi (yani çözmek istediğiniz zorluk) ve başarıyı belirleyecek kriterleri ve kısıtlamaları açıkça belirtin.
Biyolojikleştirmek	Tasarım çözümünüzün ele alması gereken temel işlevleri ve bağlamı analiz edin. Onları biyolojik terimlerle yeniden çerçeveleyin, böylece "doğadan tavsiye isteyebilirsiniz".
Keşfetmek	Tasarım çözümünüzle aynı işlevleri ve bağlamı ele alması gereken doğal modelleri (organizmalar ve ekosistemler) arayın. Hayatta kalmalarını ve başarılarını destekleyen kullanılan stratejileri belirleyin.
Öz	Biyolojik stratejileri başarılı kılan temel özellikleri veya mekanizmaları dikkatlice inceleyin. Bunları biyolojik olmayan terimlerle "tasarım stratejileri" olarak yeniden ifade edin.
Benzemeye Çalışmak	Bulduğunuz stratejiler arasındaki kalıpları ve ilişkileri araştırın ve çözümünüzü bilgilendirmesi gereken temel derslere odaklanın. Bu unsurlara dayalı tasarım konseptleri geliştirin.
Değerlendirmek	Tasarım kavramının, tasarım zorluğunun kriterlerini ve kısıtlamalarını ne kadar iyi karşıladıklarını ve Dünya sistemlerine ne kadar uyduklarını değerlendirin. Teknik ve iş modeli fizibilitesini göz önünde bulundurun. Uygulanabilir bir çözüm üretmek için gerektiğinde önceki adımları iyileştirin ve tekrar gözden geçirin.

Şekil 10. Biyomimetik tasarım sürecinde temel kavramlar ve açıklamaları
Figure 10. Basic concepts and explanations in the biomimetic design process
<https://toolbox.biomimicry.org/methods/process/>, Erişim Tarihi: 10.11.2021

2. Proje Çalışması: Şekil Hafızalı Takılar*



Şekil 11. Proje tanıtımı
Figure 11. Project introduction

Doğa, dünyanın en yaşlı öğretmenidir. Gezegenimizin tarihi boyunca doğa, varlığını tehdit eden sorunları çözmek için organik olarak tasarlanmış çözümler üretmektedir. Hayvanlar, bitkiler ve bakterilerin tümü zorluklara sürdürülebilir yollarla uyum sağlamıştır. Biyomimetik, doğanın zamana göre test edilmiş problem çözme modellerini gözlemlemeye/inceleme ve bu stratejik çözümleri kendi yaşam tarzımıza uygulamaya çalışır. Bu çözümleri taklit ederek, tasarımlarımızı doğada bulunanları modellemek için uyarlayabilir ve potansiyel olarak sürdürülebilir çözümler yaratabiliriz. Biyomimetik tasarım yaklaşımını tanımlamanın en basit yolu, yaşamı taklit eden tasarımdır. Pek çoğu, yenilikçi tasarımın geleceği için ilham bulacağımız yerin teknoloji ve biyolojinin kesiştiği nokta olduğuna inanmaktadır. Bilim ve sanatın bir karışımı olarak kabul edilen biyomimetik, doğadan ilham alan yeniliktir.

Bu çalışmada, kullanıcının farklı form yaklaşımlarıyla kişiselleştirme imkanı bulacağı moda aksesuar ürünleri tasarlanması hedeflenmiştir. Bu hedefe ulaşabilmek için biyomimetik tasarım yaklaşımına uygun olarak form değişimine olanak sağlayacak çözümler taranmıştır. Bu araştırmalar ışığında Araneus Diadematus örümceğinin ağ yapısının çalışma için uygun olacağı sonucuna varılmıştır. Örümcek ağının şekil hafızası, koleksiyonun, doğadan ilham kaynağını oluşturmaktadır. Tasarımda yan malzeme

* Detaylı bilgi için: Rüstem, Gözde (2015). *Biyomimetik Kavramının Araştırılması, Takı Tasarımı Koleksiyonu Üzerine Bir Uygulama*, (Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Öznur Enes), Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, Aksesuar Tasarımı Anasanat Dalı Lisans Tezi, İzmir, Türkiye

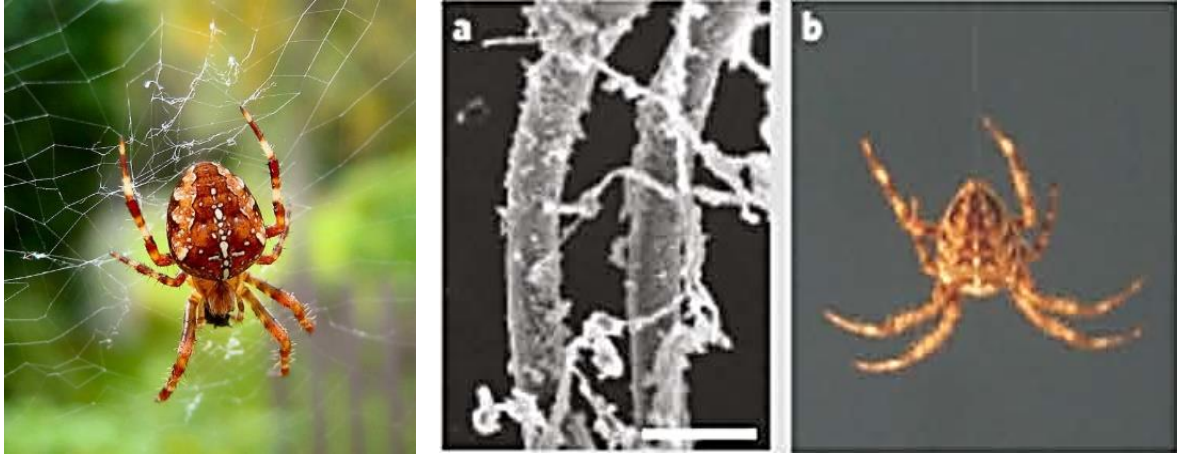
olarak gümüş ve ponza taşı kullanılmıştır. Bilim adamları, aslı bir örümceğin ipeğinin bükülmesini önleyen burulma sönümlenme kapasitesine sahip olduğunu ortaya çıkarmıştır. Orijinal şekline dönmek için ısıtmaya ihtiyaç duyan şekil hafızalı metal alaşımların aksine, örümcek ipeğinin ilk haline dönmesi için sadece zamana ihtiyacı olduğu görülmektedir. Aşağıdaki tabloda biyomimetik tasarım sürecinin projede nasıl kullanıldığına dair temel açıklamalar bulunmaktadır (Şekil 12.)

Tanımlamak	Moda aksesuar ürününün kullanıcı tarafından kişiselleştirilmesine olanak sağlayacak biçimde form değişikliği yapmasına imkân vermek
Biyolojikleştirmek	Organik bir yapının dış etkenlere maruz kalmasına rağmen eski formuna geri dönebilmesi
Keşfetmek	Tasarım çözümüne uygun olabilecek organizmalar ve ekosistemlerin araştırılması
Öz	Biyolojik yapısına istinaden araneus diadematus örümcek ağının şekil hafızalı yapısının tasarım çözümünde kullanılması uygun görülmüştür
Benzemeye çalışmak	Ağın, dış etkenlere maruz kalmasına rağmen önceki haline dönebilmesi fonksiyonuna yönelik özelliği nitinol tel ile taklit edilmiştir
Değerlendirmek	Tasarımı gerçekleştirilecek ürünün takı koleksiyonu olarak hazırlanmasına, doğada bulunan ponza taşı ile birlikte tasarlanmasına, sürdürülebilirlik kavramına uygun tasarım modelinin günümüz koşullarına uygun olduğuna karar verilmiş ve tasarımların eskiz ve üretim sürecine geçilmiştir

Şekil 12. Biyomimetik tasarım sürecinin projedeki uygulaması
Figure 12. Application of the biomimetic design process in the project

2.1. Doğadan İlham Kaynağı: Araneus Diadematus Örümceğinin İpeğinde Bulunan Şekil Hafızası Özelliği (Emile, Le Froch, Vollrath, 2006)

Örümcek ağının esnekliği ve mukavemeti açısından, sentetik liflerden daha iyi performans gösterdiği bilinmektedir. Bir ipte sallanan bir dağcının aksine, örümcek ipeğinden sarkan bu canlı neredeyse hiç bükülme hareketi göstermez. Vollrath ve arkadaşları tarafından yapılan çalışmada, örümcek ipeğinin şekli bozulduktan sonra, herhangi bir dış uyaran olmaksızın ilk halini geri kazanabilmesi için burulma şekli hafızasına sahip olduğu ortaya çıkmıştır. Gözlemlenen gevşeme dinamikleri, bu biyolojik moleküllerin art arda farklı burulma sabitlerine sahip olduğunu göstermektedir.



Şekil 13. Araneus Diadematus örümceği ve ağ yapısı (Emile, Le Froch, Vollrath, 2006)

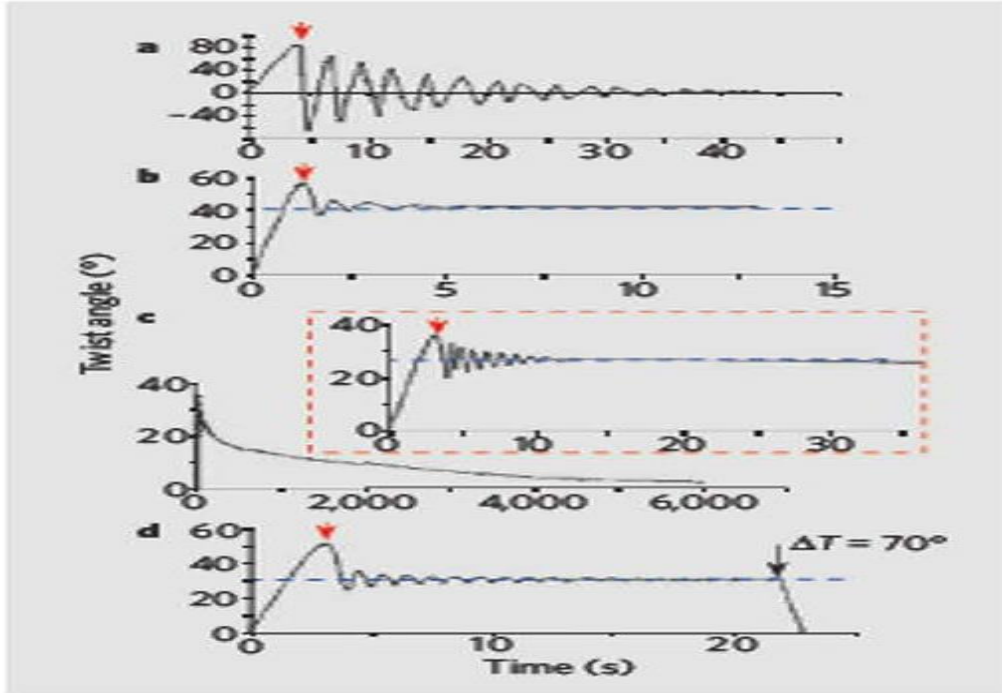
Figure 13. Araneus Diadematus spider and its web structure

Burulma sarkaç, dişlerin büküm özelliklerini araştırmak için en iyi araçtır. Çünkü salınım periyodu, salınımın genliğine bağlı değildir. Yapılan deney düzeninde, örümceğin ağırlığını temsil etmesi için küçük bir plastik veya bakır çubuk kullanılmış ve 10 cm'lik bir ipe asılmıştır. Örümceğin çubuğu yaklaşık 90° döndürülmüş ve farklı askıya alınan ipliklerin dinamik tepkileri, bilgisayara bağlı bir kamera tarafından kaydedilmiştir.

Sentetik organik polimer Kevlar ipliği denge konumunda büküldüğünde, çubuğun, orijinal konumu etrafında hafifçe salındığı görülmüştür. Bu durumda, lifin tepkisine ölçüldüğünde çok az enerji kaybı ile elastik olduğu sonucuna varılmıştır (Şekil 14a.). Salınım davranışı tipik olarak zayıf sönümlü, burulma sarkacının bir özelliğidir.

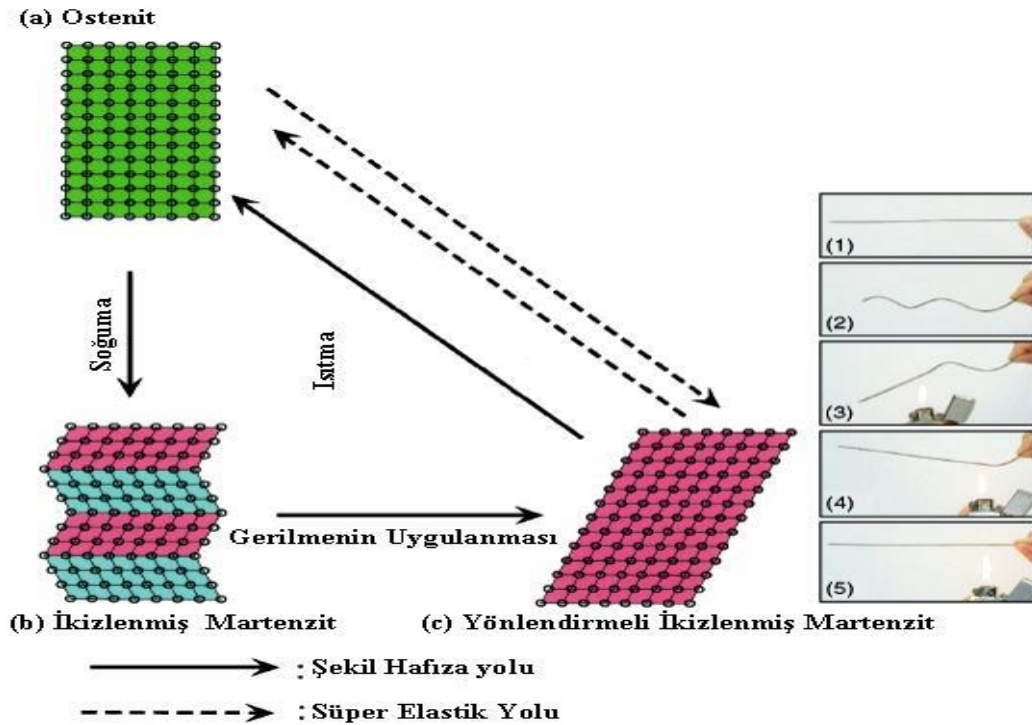
Bir bakır ipliğin burulma kararlılığı ise, orijinal duruma konumundan büküldükten sonra daha fazladır. Çubuk, yeni (deforme olmuş) denge konumu etrafında zar zor salınır (Şekil 14b.). Yumuşak metalik bakır iplik, sert Kevlar ipliğinin aksine, yüksek enerji yayılımının tipik özelliği olan güçlü sönümlenme gösterir. Aslında, bakır birkaç bükülmeden sonra kırılma haline gelmektedir.

Bu liflerin herhangi birinden farklı olarak, örümcek Araneus Diadematus'tan gelen ağ ipeği (Şekil 14a.), başlangıç konumundan döndürüldüğünde, yüksek nemliliği nedeniyle yeni –sözde– denge konumu etrafında nadiren salınır (Şekil 14c.). Bu tepki, havaya karşı dirençten kaynaklanan sürtünmeden bağımsızdır. Bakır ipliğin aksine, örümcek ipeği burulma özelliklerini birkaç döngü boyunca korur. Ayrıca örümcek ipeği, orijinal konumuna benzeyen ve üstel bir şekilde orijinal konumuna tamamen geri döner (Şekil 14c.). Bu, ağ ipeğinin bir dizi farklı burulma sabiti sergilemesini gerektirir. Yanıt, örümcek ipeğini, Kevlar veya bakırdan ayırır. Nitinol tel ile yapılan deneyde de telin ısı ile eski haline döndüğü gözlenir (Şekil 14d.).



Şekil 14. Burulmanın dört farklı iplik için gevşeme dinamiği sarkacı
 Figure 14. Relaxation dynamics of a torsion pendulum for four different threads

2.2. Şekil Hafızalı Alaşım: Nitinol (SMA/Niti)



Şekil 15. SMA'nın hal değişimleri (Toptaş, Akkuş, Genç, 2008)

Figure 15. Processes of SMA

Şekil Hafızalı Alaşımlar kavramı, dış etkenler nedeniyle deforme olan geometrinin, uygun ısı prosedürü uygulanarak ilk formuna ya da boyutuna geri dönebilen

malzemeleri tanımlamaktadır. Bu malzemeler kristal yapılarında meydana gelen martenzit ve ostenit faz dönüşümleri sonucunda şekil değişimine uğrayabilmektedir (Şekil 15.). Düşük sıcaklıkta martenzit yapıya sahipken kolay deformasyona uğrayan malzeme, uygun sıcaklıkta ısıtıldığında yüksek sıcaklık fazı olan ostenit faza geçerek deformasyon öncesi orijinal şekillerine tekrar dönebilmektedir (Toptaş ve Akkuş, 2007).

Alaşım	Kimyasal Bileşim	Dönüşüm Sıcaklık aralığı, °C
Ni-Ti	49-51 %Ni	110-200

Şekil 16. Nitinol alaşımının teknik özellikleri (Toptaş, Akkuş, 2007)

Figure 16. Technical characteristics of Nitinol alloy

Araştırmalarda örümceklerin ürettikleri şekil hafızalı ağların herhangi bir dış müdahaleye ihtiyaç duymadan bu işlevi yerine getirdiği görülmüştür. Metale ısı verme anında veya daha yüksek sıcaklıkların olduğu ortamlarda tıpkı doğadaki örneğine yakın alaşım olan nitinolde de (şekil hafızalı alaşım) aynı etkiler meydana gelmektedir.

Sanayide kullanılan nikel-titanyum alaşımı nitinol, örümcek ağına benzer özellikler gösterir ve 110 °C ısıtıldığında şekil hafızası meydana gelir. Bu tellerin takı tasarımı üzerine uygulanabilirliği araştırılmıştır. Yapılan araştırmada farklı endüstrilerde sıklıkla kullanılan bu alaşımın alanımızda çok fazla örneğinin bulunmadığı gözlenmiştir. Yapılan deneysel çalışmalarda nitinol tel, gümüş teller gibi kaynak, oksitleme gibi işlemlerde (gümüşteki kadar) başarılı sonuç vermemektedir. Ancak sıkıştırma yöntemleriyle uygulanabilirlik açısından olumlu sonuçlar vermiştir.



Şekil 17. Nitinol tel ile yapılan deneysel çalışmalar

Figure 17. Experimental studies with nitinol wire

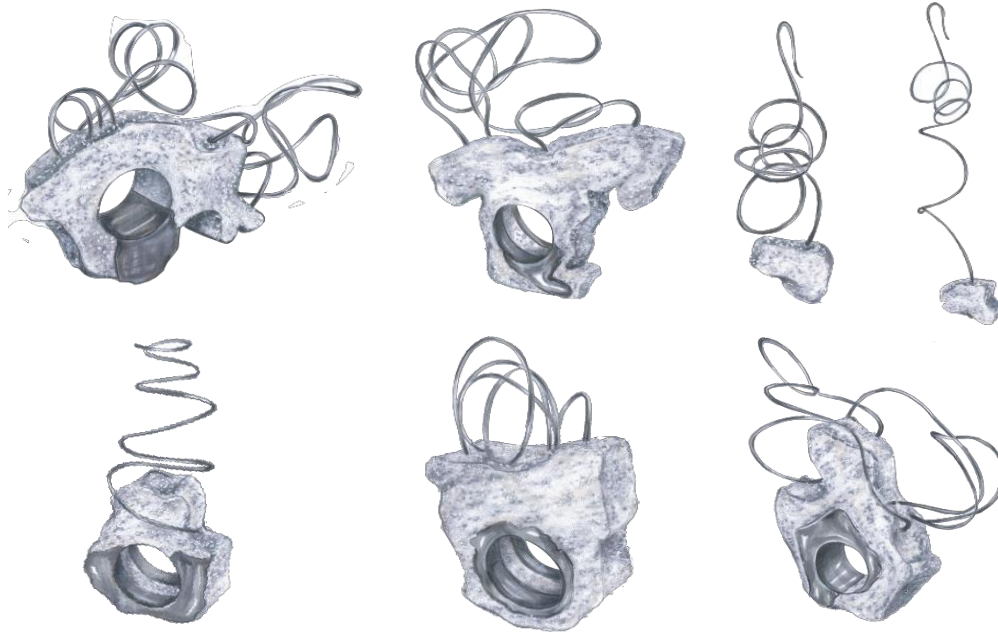
2.3. Tasarımda Kullanılan Diğer Malzemeler

Örümcek ağının, şekil hafızasının biyolojik yapısından esinlenerek doğadaki örneğine en yakın şekil hafızasına sahip alaşım olan nitinol tel, tasarımlarda doğal yapıyı korumak adına, ponza taşı tasarıma uygun bir şekilde kayaç formuna benzer şekillendirilmiş, nitinol tel ile birleştirilmiştir. Tasarımı destekleyici ek malzeme olarak oksitlenmiş gümüş kullanılmıştır.



Şekil 18. Yan malzeme olarak seçilen ponza taşı ve gümüş
Figure 18. Pumice stone and silver selected as side materials

2.4. Tasarım ve Üretim Süreci



Şekil 19. Eskiz çalışmaları
Figure 19. Sketches

Proje kapsamında, ilk olarak nitinol tel ile eskiz çalışmaları yapılmıştır. Telin eğilme bükülme oranları deneysel olarak etüd edilmiş ve doğal forma ulaşmak amacıyla doğadan bir malzeme olan ponza taşı ile birlikte kullanılmıştır.

Telin üretim sürecinde, hafızasız olan bu akıllı tellere hafıza yüklemek için, düz olan tele tasarlanan şekil verilir. Bu şekle 200 °C'lik ısıda yaklaşık bir buçuk dakika ısıtılır ve tel tasarlanan şekli hafızasını almış olur (Şekil 20.).



Şekil 20. Şekil hafızalı telin hazırlık aşaması
Figure 20. Preparation phase of shape memory wire



Şekil 21. Şekil hafızalı telin önceki formuna geri dönme aşamasının test edilmesi
Figure 21. Testing the revert phase of the shape memory wire to its previous form



Şekil 22. Ponza taşının tasarıma uygun şekilde biçimlendirilmesi aşaması
Figure 22. The stage of shaping the pumice stone in accordance with the design



Şekil 23. Ponza taşları ile şekil hafızalı tellerin tasarıma uygun birleştirilme aşaması
Figure 23. Combination phase of pumice stones and shape memory wires in accordance with the design



Şekil 24. Gözde Rüstem'in şekil hafızalı tel kullanarak tasarlayıp ürettiği küpe çalışması. (Solda) kullanıcı tarafından verilen form, (sağda) formun ilk haline dönmüş görünümü
Figure 24. The earring work designed and produced by Gözde Rüstem using shape memory wire. (Left) the user-generated form, (right) the original form of the form

2.5. Şekil Hafızalı Aksesuarların Sunumu



Sonuç

Biyomimetik, insanın tasarıma yönelik zorluklarını çözmek ve umut bulmak için doğada bulunan canlı-cansız yapılardan öğrenen ve bunları taklit eden bir uygulamadır. Biyomimetik, yaşamın nasıl işlediğine ve nereye uyum sağladığımızı dair empatik, birbirine bağlı bir anlayış sunmaktadır. Milyarlarca yıllık araştırma ve geliştirmeden sonra, geriye kalanlar hayatta kalmamızın sırrını elinde bulundurur. Amaç, en büyük tasarım zorluklarımızı sürdürülebilir bir şekilde ve dünyadaki tüm yaşamla dayanışma içinde çözen ürünler, süreçler ve sistemler ortaya çıkarmaktır. Biyomimetik, yalnızca doğanın bilgeliğinden öğrenmek için değil, aynı zamanda kendimizi ve bu gezegeni iyileştirmek için de kullanılmaktadır.

Doğadan ilham alma eylemi tasarımcılar ve diğer disiplinlerdeki problem çözücüler için günümüzde sıklıkla kullanılmaktadır. Biyomimetik tasarım yaklaşımı bağlamında olmayan esinlenmeler, doğaya öykünme, doğaya benzetme ya da soyutlama biçiminde olup disiplinlerarası iş birliklerinin olmadığı, görsel açıdan benzerlik gösterme şekllinden öteye geçmemektedir. Biyomimetik tasarım yaklaşımı ise biyoloji bilimi kaynaklı verilerin incelenmesi ile elde edilen bilginin, fonksiyonel anlamda kullanılarak yenilikçi fikirlerin ve farklı bakış açılarının doğmasına yarayan bir yöntemdir.

Biyomimetik tasarım yaklaşımında önemli olan fonksiyonel benzeşmedir. Bu bağlamda tasarlanan bir ürünün ilham alınan canlı/cansız yapıların doğadaki formuna benzerlik göstermesi zorunluğu yoktur. Burada vurgulanması gereken nokta, biyomimetik yaklaşımla ortaya çıkan ürünün sadece fonksiyonel olarak ilham alınan yapıya uygun olması, görsel anlamda bir bağ kurulması zorunluluğunun bulunmamasıdır.

Biyomimetik tasarım yaklaşımında doğadakine benzeme eyleminin zorunlu olmadığı, temel amacın doğadan öğrenme olduğu açıkça anlaşılmalıdır. Biyomimetik tasarım yaklaşımında süreç, problem çözümüne yönelik olarak, yanıtı doğada aramayla başlar. Devamında ise doğadaki yapıların gözlemlenmesi ve gözlemlenen çözümlerin uygulanmasına yönelik malzeme ve tekniğin araştırılması ya da yeniden inşası ile ilerler.

Tüm bu araştırmalar ışığında denilebilir ki, biyomimetik yaklaşımla tasarlanan nesne, form açısından doğadakine benzemese de, fonksiyonel olarak benzenmektedir. Doğadaki tekniğin tasarım uygulamalarına dönüştürülmesindeki biyomimetik süreç doğadan ilham alan inovasyondur. İnovasyon için heyecanlı bir süreç olan biyomimetik bu yollardan sadece biridir. Biyomimetik yani doğadan taklit bu süreci hızlandıran bir tasarım yaklaşımıdır.

Bu çalışmada biyomimetik tasarım yaklaşımı moda aksesuar ürün tasarımında uygulanmıştır. Yapılan çalışmadaki biyomimetik tasarım yaklaşımı ve üretim sürecinin aktarımı, konu ile ilgili araştırma yapacak tasarımcılara yol gösterecektir.

Kaynakça

- Bengisu, M., Ferrara, M., (2018). *Materials that Move / Smart Materials, Intelligent Design (SpringerBriefs in Applied Sciences and Technology)*, Springer Pub., Chapter 9, Switzerland, pp.10-11
- Benyus, J., (1997). *Biomimicry Innovation Inspired by Nature*, William Morrow Company Inc., NY, pp.7-15
- Benyus, M.J., (2013). *Biomimicry Resource Handbook; A Biomimicry Primer*, Biomimicry 3.8 Institute, Montana, USA, pp.1-10
- Colombo, B. (2007). *Biomimetic Design for New Technological Development*, University of Art and Design Helsinki, Cumulus Working Papers, Finland, p.43
- Olivier, E., Le Froch, A., Fritz, V., (2006). "Shape Memory in Spider Draglines", Springer Nature Limited, Vol. 440, 30 March, Nature Publishing Group, p.621
- Hargroves, K., Smith, M., (2006). *Innovation Inspired by Nature: Biomimicry*, ECOS. 129. 27-29. 10.1071/EC129p27, pp. 27-29
- İkinci, Ö., (2010). "Plastikten Esnek, Çelikten Dayanıklı Örümcek İpeği: Sırrı Çözülemeyen Biyopolimer", Bilim ve Teknik Dergisi, Şubat Sayısı, ss. 26-33
- Kapsali, V., (2009). *Biomimetics and The Design of Outdoor Clothing, Textiles for Cold Weather Apparel*, Chapter: Biomimetics and the Design of Outdoor Clothing, Woodhead Publishing Limited, Editors: John Williams, pp.113-130

- Montana, H., Alberto, C., Fiorentino, C., (2016). “Bio-Utilization, Bio-Inspiration, and Bio-Affiliation in Design for Sustainability: Biotechnology, Biomimicry, and Biophilic Design”, The International Journal of Designed Objects, Volume 10, Issue 3, pp. 2-18
- Pathak, S., (2019). “Biomimicry: (Innovation Inspired by Nature)”, International Journal of New Technology and Research (IJNTR) ISSN: 2454-4116, Volume-5, Issue-6, June, pp. 34-38
- Pohl, G., Nachtigall, W., (2015). *Biomimetics for Architecture&Design/Nature-Analogies-Technology*, Springer Pub., Springer International Publishing Switzerland, ISBN 978-3-319-19120-1, pp. 29-31
- Reis, R.L., Weiner, S., (2005). *Learning from Nature How to Design New Implantable Biomaterials*, Kluwer Academic Publishers, p. 105
- Rüstem D.G., (2015). Biyomimetik Kavramının Araştırılması, Takı Tasarımı Koleksiyonu Üzerine Bir Uygulama, (Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Öznur Enes), Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, Aksesuar Tasarımı Anasanat Dalı Lisans Tezi, İzmir, Türkiye
- Toptaş, E., Akkuş, N., (2007). “Şekil Hafızalı Alaşım ve Endüstriyel Uygulamaları”, Makine Teknolojileri Elektronik Dergisi, www.teknolojikarastirmalar.com, ISSN:1304-4141, ss.15-22
- Toptaş, E., Akkuş, N., Genç, G., (2008). “Şekil Hafızalı Alaşım Telin Elektrik Akımı Altındaki Davranışının Deneysel İncelemesi”, Proceedings of 12th International Materials Symposium (IMSP’2008), Ekim 15-17, s. 1157, Denizli, Türkiye
- URL-1: <https://ystudios.com/insights-passion/biomimicry-design> (Erişim Tarihi: 11.09.2021)
- URL-2: <https://biomimicry.org/what-is-biomimicry/> (Erişim Tarihi: 05.08.2021)
- URL-3: <https://biomimicry.org/what-is-biomimicry/> (Erişim Tarihi: 08.10.2021)
- URL-4: <https://toolbox.biomimicry.org/introduction/> (Erişim Tarihi: 05.09.2021)
- URL-5: <https://biomimicry.org/what-is-biomimicry/> (Erişim Tarihi: 06.09.2021)
- Fritz V., Thomas N., Krieger, M., (2000). “Radius Orientation in The Cross Spider Araneus Diadematus”, European Arachnology 2000 (S. Toft & N. Scharff eds.), Aarhus University Press, Aarhus, 2002. ISBN 87 7934 001 6 (Proceedings of the 19th European Colloquium of Arachnology, Århus 17-22 July 2000), pp. 107-116
- Zhou, Zhi-Guo, Liu, Zhi-Wen (2008). “Biomimetic Cilia Based on MEMS Technology”, Journal of Bionic Engineering, Volume 5, Issue 4, December, pp.358-365.

ARAŞTIRMA MAKALESİ (Research Article)

Neslihan Öztürk¹,
Orcid: 0000-0002-0401-0244

Hatice Harmankaya²,
Orcid: 0000-0001-6375-7586

¹PhD. Student, Selçuk University, Institute of Social Science, Konya, Türkiye

²Assoc.Prof.Dr., Selçuk University, Faculty of Architecture and Design, Department of Fashion Design, Konya, Türkiye

Sorumlu Yazar (Corresponding Author):

Neslihan ÖZTÜRK
neslihanozturkk@hotmail.com

Anahtar Kelimeler:

Moda, Tasarım, Giyim, Türk modacılar, Giyim koleksiyonu

Keywords:

Fashion, Design, Clothing, Turkish Fashion Designers, Clothing Collection

Türk Modacıların 2016–2019 Yılları Arasındaki Koleksiyonlarına Ait Giysi Özelliklerinin İncelenmesi

An Analysis of the Characteristics of Clothes in The Collections of Turkish Fashion Designers Between 2016–2019

Alınış (Received): 07.09.2021

Kabul Tarihi (Accepted): 11.01.2022

ÖZ

Giyim, insanoğlu için ilk çağlarda örtünme amaçlı olarak keşfedilse de moda olgusuyla birlikte kendini ifade edebilme aracına dönüşmüştür. Giyim bir ihtiyaç değil bir tercih sebebi olmaya başlaması günümüzde tasarımcıları yeni arayışlara yönlendirmektedir. Moda; sanat ve sanat akımlarından, tarihten, ikonlardan, sosyo politik olaylardan, trendler ve müşteri beklentilerinden, küresel pazarlardan ve teknolojiyen etkilenen değişken ve dinamik bir olgudur. Bu araştırma, trendler, renkler, süslemeler, yani kısacası moda yön veren faktörler hakkında bilgi sahibi olmak ve mevcut verilerin incelenerek ileride oluşabilecek olgular hakkında durum bilgisine ve analizlere ulaşabilmek, Türk modacıların hazırladıkları koleksiyonlardaki giysi özelliklerini belirlemek ve yakın dönem moda tarihi açısından Türk moda tasarımcılarının giysi koleksiyonlarını arşivlemek amacıyla hazırlanmıştır. Araştırma, kadın giyimi üzerine koleksiyonları olan tanınmış 9 adet Türk modacının (Arzu Kaprol, Ayşe ve Ece Ege, Bora Aksu, Deniz Berdan, Dilek Hanif, Erdem Moraloğlu, Hüseyin Çağlayan, Özlem Süer, Zeynep Tosun) 2016-2019 yılları arasında çıkardıkları koleksiyonların giysi özelliklerinin incelenmesinden oluşmaktadır. Araştırma için seçilen koleksiyon fotoğrafları, bulguların elde edilmesi için oluşturulan inceleme formuyla malzeme, model (silüet) ve süsleme biçimleri üzerinden incelenmiştir. Elde edilen sonuçlar üzerinden grafik tabloları oluşturulmuştur. Her modacının koleksiyonlarına ilişkin özellikler belirlenmiş ve tüm modacılar hakkında genel bir sonuca varılmıştır. Araştırmaya göre; incelenen tasarımcıların koleksiyonlarında en fazla dokuma kumaş kullanıldığı, süsleme açısından organik desenler yer aldığı, en çok X kesimli ve I kesimli elbiseler tercih edildiği belirlenmiştir. Araştırmaya göre; Türk modacıların koleksiyonlarında düz ve simetrik kesimler daha çok kullanılmıştır. En çok büzgü, baskı ve kesim (kalıp) özellikli süslemelere yer verilmiştir. İncelenen koleksiyonlarda sanat akımlarından esinlenerek yapılmış koleksiyonlar gözlemlenirken, geçmişte kullanılmış ve günümüzde hala devam etmekte olan tel kırma gibi geleneksel işlemler ile süslenmiş koleksiyonlar da yer almıştır.

ABSTRACT

Although clothing was originally discovered to meet the need of covering the body for humans in the early ages, it has become a means of self-expression after the invention of fashion concept. Nowadays, the fact that clothing is not only there for satisfying that original need, but a reason for preference pushes the designers to find new quests. Fashion is a variable and dynamic concept influenced by art and its movements, history, fashion icons, socio-political events, trends, customer expectations, global markets, and technology. This study is designed to have knowledge about the factors leading fashion such as trends, colors, embellishments, accessories, to examine and reach the analysis of the possible future concepts by analyzing the current data, to determine the clothing characteristics of the collections made by Turkish fashion designers and to archive the collections of Turkish fashion designers to contribute to the recent fashion history. The study included the analyses of the collections between 2016-2019 prepared by 9 famous fashion designers (Arzu Kaprol, Ayşe and Ece Ege, Bora Aksu, Deniz Berdan, Dilek Hanif, Erdem Moraloğlu, Hüseyin Çağlayan, Özlem Süer, Zeynep Tosun) who are well-reputed in women's clothing. The collection photographs selected for the study were analyzed through their materials, patterns (silhouette) and ornaments with the examination form which was created to obtain the results. The obtained results were given in graph charts. The characteristics of each designer's collections were identified and a general conclusion was reached about the fashion designers in the study. In the obtained data, woven fabrics were seen to be the most used ones in the collections of the designers examined. The highest rate belonged to organic patterns and X-cut and I-cut dresses were preferred the most. Straight and symmetrical cuts were used more often. Mostly, ornaments with shirring, printing and cutting (mold) features were used. In the examined collections, collections inspired by art movements were observed and It was also possible to see the collections embellished with embroidery such as wire breaking which were used in the past and has still been preferred.

Kaynak gösterimi: Öztürk, N., Harmankaya, H., (2022). "Türk Modacıların 2016–2019 Yılları Arasındaki Koleksiyonlarına Ait Giysi Özelliklerinin İncelenmesi", TJFMD, 2022, 4 (1): 23-40

How to cite: Öztürk, N., Harmankaya, H., (2022). "An Analysis of The Characteristics of Clothes in The Collections of Turkish Fashion Designers Between 2016–2019", TJFMD, 2022, 4 (1): 23-40

1. Giriş

Moda, değişiklik yapma isteği, süslenme arzusu gibi kavramların toplumda uyandırdığı geçi hevesler olarak bilinmektedir. Bunun yanı sıra moda; tarz, şekil, davranış, üslup gibi kişisel tercihlerin giyim ile ifade edilmesidir (Güntürk, 2010). Moda, insanların kendini ifade edebilme özgürlüğü olarak düşünöldüğünde, bu durum giyim ile sınırlandırılmasa da çoğunlukla moda kavramı denince akla ilk gelen olgu giyimdir. Giyim, benliğimizin ilk izlenimini dış dünyaya yansıtan unsurdur. Tasarımcılar üretilen modellerini sadece giyilme amacından çıkarıp tüm dünyada modaya dönüştürebilirler (Kawamura, 2016). Moda tasarımı; tasarlandığı dönemin ruhunu, stilini, yaşam şeklini ve insanların giysiler ile tanıtılmaktadır. Moda tasarımı; kumaşın, renklerin, biçimin, kalıbın insan vücudu ile ilişkisi olarak da tanımlanabilmektedir. Modanın gündemi sürekli ve hızlı bir biçimde değişmektedir. Her tasarım dalında olduğu gibi moda tasarımında amaç günün trendlerine uygun olarak temel tasarım unsurlarını ve yöntemlerini uygulamaktır (Yetmen, 2016). Moda tasarımcısı bir giysin henüz fikir olarak ortaya konulmasından bu fikrin gerçekleşmesine kadarki sürecini görselleştiren kişidir (Erol, 2011).

Bir moda tasarımcısının tasarım süreci pazar araştırması, hedef kitle, konsept araştırması, artistik ve teknik çizimlerin oluşturulması, kumaş, malzeme, üretim planı ve maliyet olarak sınırlandırılabilir (Ertürk ve Erdoğan, 2012). Belirli bir müşteri kitlesine yönelik, son trendlere uygun biçimde oluşturulan ve uyum içinde üretilen giysi grubuna koleksiyon adı verilmektedir. Giysi koleksiyonları üretim biçimine göre haute couture ve hazır giyim olarak iki gruba ayrılmaktadır (Bursalıgil, 2013).

Moda tasarımında koleksiyon hazırlanma süreci, moda başlığı altında süregelen bir süreç olsa da; hazır giyim sektörü içinde ticari kazançların ön plana geçtiği bir tüketim sektörüne dönüşmektedir. Tasarımcıların kendi tasarımlarını bu rekabet koşullarında ön plana geçirmesi gerekmektedir. Bu nedenle tasarımcılar, özgün ve müşteri isteklerine uygun koleksiyonlar tasarlamalarının yanı sıra, dünya moda konseyinin belirlediği trendlere ve hedef kitlesinin oluşturduğu pazar koşullarına uygun üretim süreci yönetmelidirler (Süresoy, 2014).

Trend kelimesi yeni bir kavram değildir. 20. yüzyıl boyunca istatistikçiler ve ekonomistler tarafından kısıtlı bir şekilde kullanılmıştır. Sadece 20. yüzyılın son çeyreğinde moda dünyası için tanıdık bir kelime olmaya başlamıştır. Moda endüstrisi sayesinde trend, tasarım ve stil kelimeleriyle birlikte söz edilir olmuştur (Vejlgaard, 2008).

Moda analistleri trendleri belirlerken; renklerin, tasarım motiflerinin, üretimin, kumaş yapısının ve baskısının analizlerini yapması ve bunları planlaması gerekir. Tüm bunlar için gereken zaman genellikle ürünün üretilmesinden birkaç yıl önce başlamaktadır. Trend analistlerinin yaptıkları analizleri inceleyen tasarımcılar, tasarımlarının satış performanslarını bu ölçüde yükseltebilirler (Erol, 2011). Koleksiyon tasarımında en

önemli faktör malzeme seçimidir. Kumaşa hakim olmak ve kumaş konusunda bilgi sahibi olmak moda tasarımcısının kariyer gelişiminde önemli adımlarından biridir (Hopkins, 2012). Kumaş ve malzeme alımı koleksiyonlarda modelin duruşu, dikiş kalitesi, üretim ve maliyet açısından da büyük önem taşımaktadır (Renfrew ve Renfrew, 2009). Koleksiyon tasarımındaki diğer önemli unsurlardan biri de renktir. Renk ve moda, tarihsel süreçte birbirleriyle paralel olarak ilerleme göstermiştir (İnnap, 2012).

Giysi koleksiyonlarında form; tasarım söz konusu olduğunda model ya da silüet olarak adlandırılır. Silüet giysinin dış formudur. Vücut şekli ve silüet birbirlerini tamamlayan iki unsur olarak karşımıza çıkar. Modanın tarihi sürecinde modeller (silüetler) sürekli değişim geçirmiştir. Bu değişimler insan vücudunun değişiklikleri ve aynı zamanda beğenilerinin ortak bir sonucu olarak modağa yansımıştır. Giysi formları alfabetik giysi formları (A, H, I, T, V, X, Y), geometrik giysi formları (çadır, çan, balon) ve tarihsel süreçte değişen giysi formları (empire-ampir, charleston silüet) olarak üç grupta incelenebilir (Hazır, 2006).

Bir moda tasarımcısının tasarladığı ürünlerin kalıbını hazırlaması veya hazırlatması gerekmektedir. Modelist, tasarımcının yaptığı çizimlerden faydalanır ve modele uygun kalıp hazırlar. Kalıbı çıkarılan tasarımın kumaşı da buna göre kesilir (Fischer, 2009). Dikilecek giysi için hazırlanan kalıbın doğru olduğuna emin olduktan sonra kumaş kalıba uygun bir şekilde kesilir (Jones, 2013). Belirlenen konsept sonucunda kesilen kumaşların dikim işlemi yapılmalıdır. Dikim işlemi numuneler üzerinde birçok kez istenilen sonuca ulaşılan kadar denenir. Koleksiyonun durumuna bakılarak kumaş üzerinde yapılacak olan işleme, nakış, vb. süslemeler de dikim işleminden sayılır (Mehrali, 2015). Türk modacılarının koleksiyonlarındaki giysiler; tasarım faktörlerinden malzeme, model, kesim ve süsleme özellikleri açısından incelenmiştir.

2. Yöntem

Türk modacıların koleksiyonlarındaki giysi özelliklerini belirlemek amacıyla yapılmış olan araştırmada betimsel yöntemlerden tarama modeli kullanılmıştır. Tarama modeli; geçmişte ya da günümüzde olan bir durumu güncel şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırmalardır. Genel tarama modelleri, çok sayıda unsurun bulunduğu bir evrende, evren hakkında genel bir sonuca varmak amacı ile evrenin tümü ya da tümünden alınacak örnek ya da örneklem üzerinde yapılan tarama düzenlemeleridir (Karasar, 2014).

Araştırmanın evreni, Türk modacılarına ait koleksiyonlar, örnekleme ise 2016 yılından itibaren 2019 yılına kadar ilkbahar-yaz, sonbahar-kış olmak üzere her iki sezonda da en sık koleksiyon hazırlayan, tanınmış 9 Türk modacıya ait koleksiyonlardır. Modacılarına ait örneklemin oluşturulmasında ölçüt örnekleme tekniği kullanılmıştır. Ölçüt örneklemede çalışma evreninin tanımlanması özel ölçütleri gerektirmektedir. Bu ölçütlerin, evrendeki

konu türünü ve buldukları yere ait diğer özellikleri de belirlemesi gerekmektedir (Karasar, 2014).

Araştırma kapsamına alınan modacılar ait koleksiyonlardaki giysi örneklerinin seçimi ise maksimum çeşitleme ve yargısal örnekleme teknikleri kapsamında gerçekleştirmiştir. Maksimum çeşitliliğe dayalı bir örneklemede amaç, çeşitlilik gösteren durumlar arasında herhangi ortak ya da paylaşılan olguların olup olmadığını bulmaya çalışmaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2008). Modacıların her bir koleksiyonundaki benzer özellikler taşıyan giysi tasarımlarından sadece en belirgin olanları seçilmiştir. Koleksiyonlardaki farklı özellikler barındıran giysiler araştırmaya dahil edilerek örneklemede çeşitlilik artırılmıştır. Giysilerdeki bu seçimler alan uzmanlığı çerçevesinde yargısal olarak yapılmıştır. Yargısal örnekleme, genel uygulanan gözlem, ölçüt ve standartlarının dışında kalan, dolaylı biçimde ve görel olarak uygulanan ölçütlerdir (Karasar, 2014). Araştırmaya dahil edilen modacılar ve giysi adetleri aşağıda verilmiştir.

Tablo 1. Araştırmanın Örnekleme Grubu
Table 1. Sample Group of the Research

Modacı İsmi	İncelenen Giysi	Araştırmaya Dahil Edilen Giysi
Arzu Kaprol	56	56
Ayşe ve Ece Ege	169	96
Bora Aksu	228	112
Deniz Berdan	212	111
Dilek Hanif	134	90
Erdem Moraloğlu	294	112
Hüseyin Çağlayan	317	112
Özlem Süer	118	77
Zeynep Tosun	189	96

Modacıların koleksiyonlarına ait toplam 1717 giysi incelenmiş, 862 tanesi seçilerek araştırmaya dahil edilmiştir. Seçimler, koleksiyonlardaki benzer özellikler taşıyan giysilerden karakteristik özellikleri taşıyan bir tanesi dikkate alınarak yapılmıştır. Modacıların her bir sezondaki koleksiyonlarından en fazla 16 adet fotoğraf seçilmiştir. Araştırmaya dahil edilen Türk modacıların koleksiyonlarına ait görsel verilere örnek olarak Hüseyin Çağlayan'ın 2019 İlkbahar-Yaz dönemindeki koleksiyonu verilmiştir.



Resim 1. Hüseyin Çağlayan 2019 İlkbahar-Yaz (Sanal 1, 2019)
Figure 1. Hüseyin Çağlayan 2019 Spring – Summer (Virtual 1, 2019)

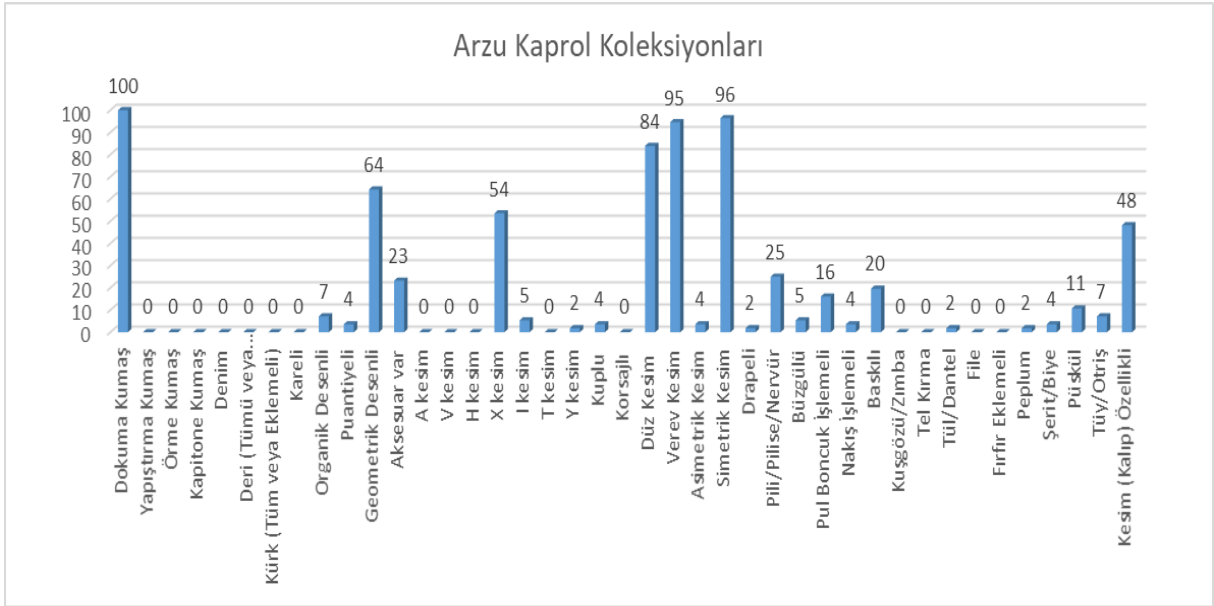
Araştırmada öncelikle Türk modacıların koleksiyonlarına ait görsel arşiv oluşturulmuştur. Koleksiyonlardaki her bir döneme ait giysiler geliştirilen gözlem fişleri doğrultusunda incelenmiştir. Araştırma kapsamındaki 9 Türk modacıya ait toplam 57 adet koleksiyondaki 862 adet giysi yapılandırılmış inceleme formuna göre değerlendirilmiştir.

Oluşturulan arşivler üzerinden inceleme yapıldığı için koleksiyonlardan en net ve anlaşılabilir özellikte olan fotoğraflar seçilmiştir. Giysilerin inceleme formunda yer alan özellikleri taşıyıp taşımadıkları işaretlenmiştir. Her bir giysinin inceleme formundan elde edilen sayısal veriler excel tablosuna aktarılarak aritmetik ortalamaları alınmıştır. Modacıların tüm koleksiyonlarındaki giysi özelliklerine ilişkin yüzdelerinin yer aldığı grafik tabloları oluşturulmuştur. Her modacının koleksiyonlarındaki giysi özellikleri belirlendikten sonra tüm modacıların koleksiyonlarındaki giysilere yönelik genel yargılara varılmıştır.

3. Bulgular

Bu bölümde; Arzu Kaprol, Ayşe ve Ece Ege, Bora Aksu, Deniz Berdan, Dilek Hanif, Erdem Moralioğlu, Hüseyin Çağlayan, Özlem Süer, Zeynep Tosun'a ait 57 adet koleksiyondaki 862 adet giysiye dair bulgulara yer verilmiştir.

Arzu Kaprol



Çizge 1. Arzu Kaprol Koleksiyon Özellikleri Genel Değerlendirme

Chart 1. Arzu Kaprol Collection Features General Evaluation

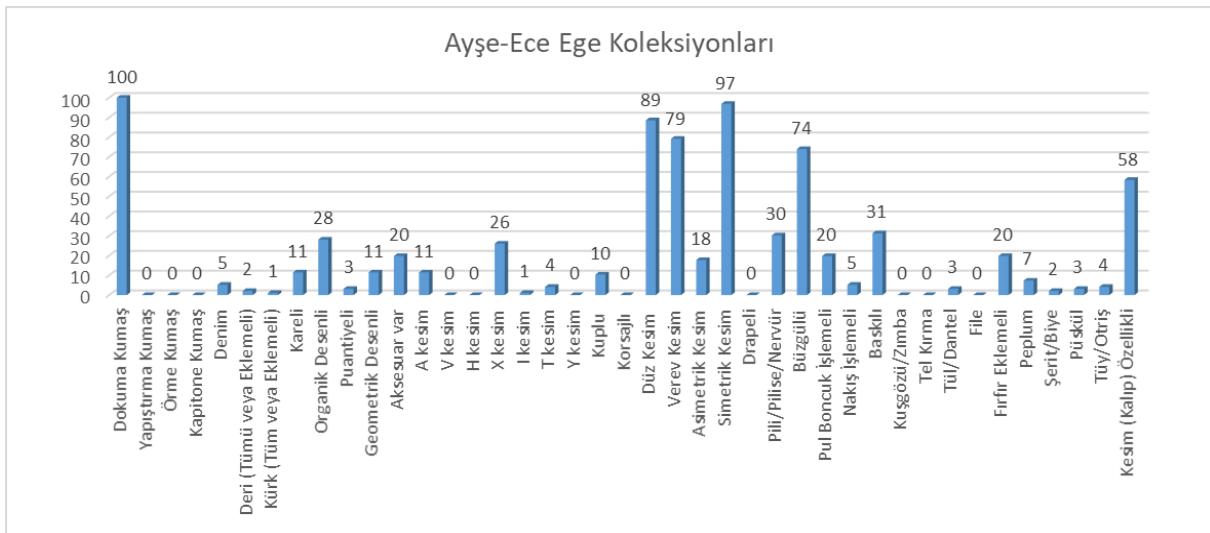
Modacı Arzu Kaprol'un 2016 tarihinden itibaren 2019'a kadar sunduğu sonbahar-kış, ilkbahar-yaz koleksiyonlarındaki 56 adet giysinin malzeme, model ve süsleme özelliklerine ilişkin bulgulara göre tasarladığı giysilerin %100'ünde dokuma kumaş kullandığı görülmektedir. Koleksiyonlarındaki kumaşların %64'ü geometrik, %7'si

organik, %4'ü de puantiye desenlidir. Giysilerin %23'ünde aksesuar yer aldığı belirlenmiştir.

Arzu Kaprol'un tasarladığı giysilerin %54'ünün X kesimli %5'inin I kesimli, %2'sinin Y kesimli olduğu ve %4'ünde kup kullanıldığı görülmüştür. Giysilerin genel formları incelendiğinde %95'inde verev kesim, %84'ünde düz kesim yer aldığı ortaya çıkmıştır. Koleksiyonların %96'sında simetrik kesim, %4'ünde asimetrik kesim kullanılmıştır.

Arzu Kaprol'un koleksiyonlarındaki süsleme özelliklerine ilişkin bulgulara göre; giysilerin %48'inde kesim (kalıp) özellikli, %25'inde pili/pilise/nervür, %20'sinde baskı, %16'sında pul/boncuk işleme, %11'inde püskül, %7'sinde tüy/otriş, %4'ünde nakış işleme, %4'ünde şerit/biye, %2'sinde tül/dantel ve %2'sinde peplum ile süsleme bulunmaktadır.

Ayşe-Ece Ege



Çizge 2. Ayşe-Ece Ege Koleksiyon Özellikleri Genel Değerlendirme
Chart 2. Ayşe-Ece Ege Collection Features General Evaluation

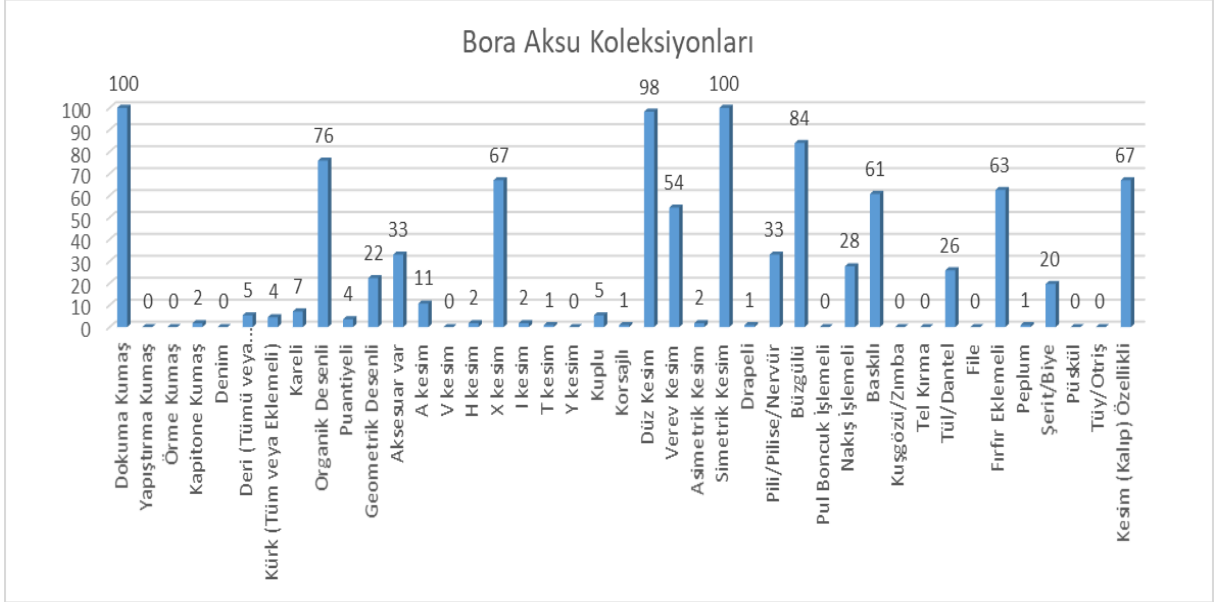
Modacı Ayşe ve Ece Ege'nin 2016 tarihinden itibaren 2019'a kadar sunduğu sonbahar-kış, ilkbahar-yaz koleksiyonlarındaki 96 adet giysinin malzeme, model ve süsleme özelliklerine ilişkin bulgulara göre; tasarladıkları giysilerin %100'ünde dokuma, %5'inde denim kumaş kullandıkları, %2'inde de tüm giyside ya da ekllemeli olarak deri yer aldığı görülmüştür.

Koleksiyonlarındaki kumaşların %28'i organik, %11'i geometrik, %12'si kareli, %3'ü de puantiye desenlidir. Giysilerin %20'sinde aksesuar yer aldığı, %26'sınının X kesimli, %12'sininin A kesimli, %4'ününün T kesimli olduğu ve %10'unda kup kullanıldığı görülmüştür. Giysilerin %89'unun düz, %79'unun verev kesimli olduğu ortaya çıkmıştır. Koleksiyonlarının %97'sinde simetrik, %18'inde asimetrik kesim kullanılmıştır.

Ayşe ve Ece Ege'nin koleksiyonlarındaki süsleme özelliklerine ilişkin bulgulara göre; giysilerin %74'ünde büzgü, %58'inde kesim (kalıp) özellikli, %31'inde baskı, %30'unda

pili/pilise/nervür, %20'sinde pul/boncuk işleme, %20'sinde firfır, %7'sinde peplum, %5'inde nakış işleme, %4'ünde tüy/otriş, %3'ünde tül/dantel, %3'ünde püskül, %2'sinde de şerit/biye ile süslemeler görülmektedir.

Bora Aksu



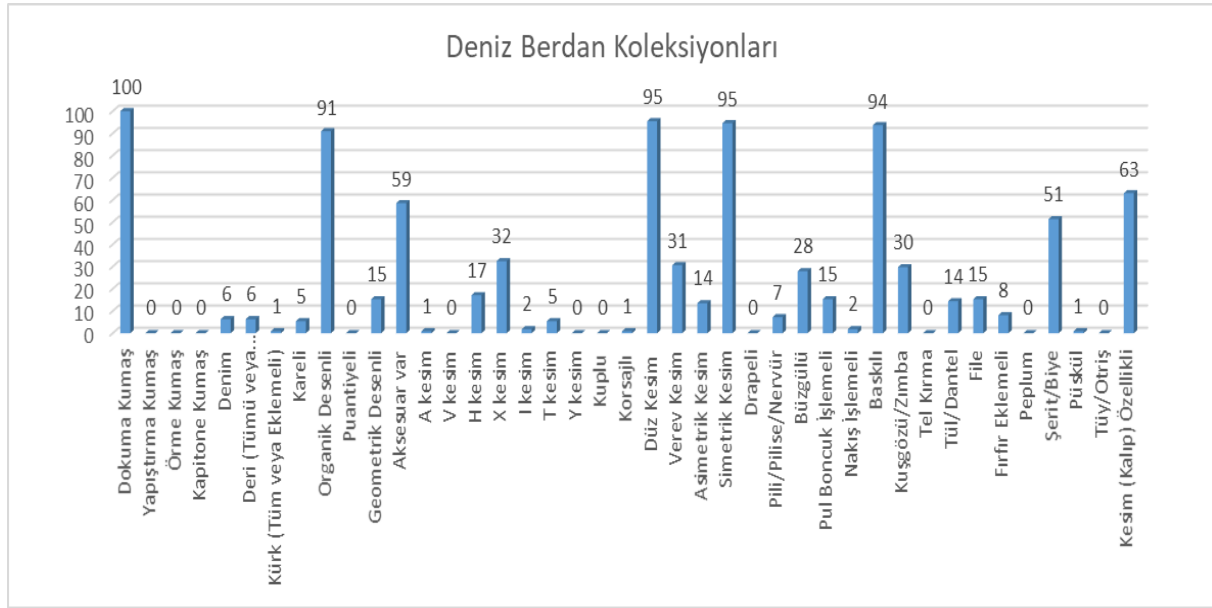
Çizge 3. Bora Aksu Koleksiyon Özellikleri Genel Değerlendirme
Chart 3. Bora Aksu Collection Features General Evaluation

Modacı Bora Aksu'nun 2016 tarihinden itibaren 2019'a kadar sunduğu sonbahar-kış, ilkbahar-yaz koleksiyonlarındaki 112 adet giysinin malzeme, model ve süsleme özelliklerine ilişkin bulgulara göre; tasarladığı giysilerin %100'ünde dokuma kumaş, %5'inde tüm giyside ya da eklemeli olarak deri, %5'inde tüm giyside ya da eklemeli olarak kürk kullandığı görülmüştür.

Koleksiyonlarındaki kumaşların %76'sı organik, %22'si geometrik, %7'si kareli, %4'ü de puantiye desenlidir. Giysilerin %33'ünde aksesuar yer aldığı belirlenmiştir. Bora Aksu'nun tasarladığı giysilerin %67'sinin X kesimli, %11'inin A kesimli olduğu ve %5'inde kup kullanıldığı görülmüştür. Giysilerin %98'inin düz, %55'inin verev kesimli olduğu ortaya çıkmıştır. Koleksiyonlarının %100'ünde simetrik, %2'sinde asimetrik kesim kullanılmıştır.

Bora Aksu'nun koleksiyonlardaki süsleme özelliklerine ilişkin bulgulara göre; giysilerin %84'ünde büzgü, %67'sinde kesim (kalıp) özellikli, %63'ünde firfır, %61'inde baskı, %33'ünde pili/pilise/nervür, %28'inde nakış işleme, %26'sında tül/dantel, %20'sinde şerit/biye ile süsleme bulunmaktadır.

Deniz Berdan



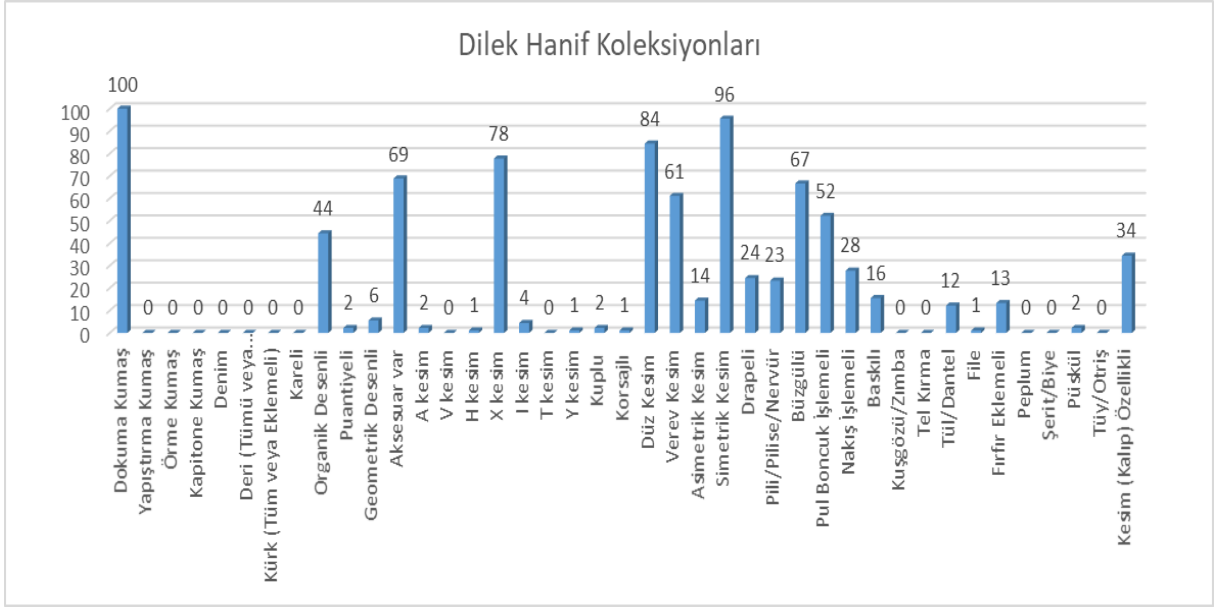
Çizge 4. Deniz Berdan Koleksiyon Özellikleri Genel Değerlendirme
Chart 4. Deniz Berdan Collection Features General Evaluation

Modacı Deniz Berdan'ın 2016 tarihinden itibaren 2019'a kadar sunduğu sonbahar-kış, ilkbahar-yaz koleksiyonlarındaki 111 adet giysinin malzeme, model ve süsleme özelliklerine ilişkin bulgulara göre; tasarladığı giysilerin %100'ünde dokuma, %6'sında denim kumaş, %6'sında tüm giyside ya da eklemeli olarak deri, %1'inde de tüm giyside ya da eklemeli kürk kullandığı görülmüştür.

Koleksiyonlarındaki kumaşların %91'i organik, %15'i geometrik desenlidir. Giysilerin %59'unda aksesuar yer aldığı belirlenmiştir. Deniz Berdan'ın tasarladığı giysilerin %32'sinin X kesimli, %17'sinin H kesimli, %5'inin T kesimli olduğu ve %1'inde korsaj yer aldığı görülmüştür. Giysilerin %96'sında düz, %31'inde verrev kesim kullanılmıştır. Koleksiyonlarının %95'inde simetrik, %14'ünde asimetrik kesim bulunmaktadır.

Deniz Berdan'ın koleksiyonlarındaki süsleme özelliklerine ilişkin bulgulara göre; giysilerin %94'ünde baskı, %63'ünde kesim (kalıp) özellikli, %51'inde şerit/biye, %30'unda kuşgözü/zimba, %28'inde büzgü, %15'inde pul/boncuk işleme, %15'inde file, %14'ünde tül/dantel, %8'inde fırfır, %7'sinde pili/pilise/nervür, %1'inde püskül ile süslemeler görülmüştür.

Dilek Hanif



Çizge 5. Dilek Hanif Koleksiyon Özellikleri Genel Değerlendirme

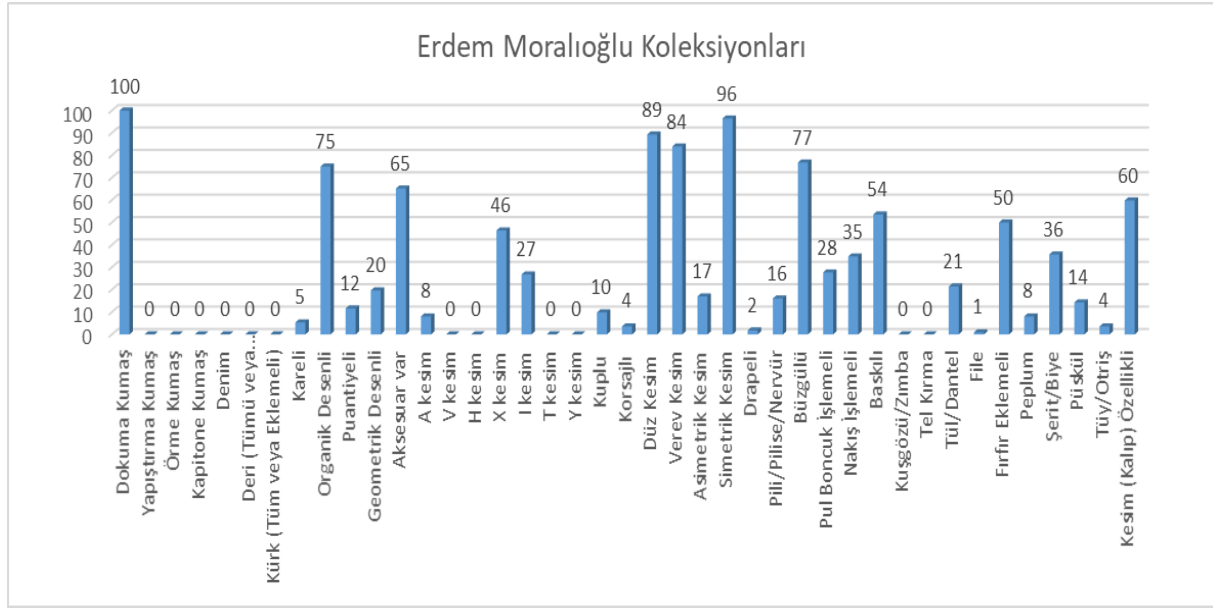
Chart 5. Dilek Hanif Collection Features General Evaluation

Modacı Dilek Hanif'in 2016 tarihinden itibaren 2019'a kadar sunduğu sonbahar-kış, ilkbahar-yaz koleksiyonlarındaki 74 adet giysinin malzeme, model ve süsleme özelliklerine ilişkin bulgulara göre tasarladığı giysilerin %100'ünde dokuma kumaş kullandığı görülmüştür. Koleksiyonlarındaki kumaşların %44'ü organik, %7'si geometrik, %2'si de puantiye desenlidir.

Dilek Hanif'in tasarladığı giysilerin %69'unda aksesuar yer aldığı, %78'inin X kesimli, %4'ünün I kesimli, %2'sinin A kesimli, %1'inin H kesimli olduğu belirlenmiştir. Koleksiyonlarındaki giysilerin %84'ünde düz, %61'inde verrev kesim kullanıldığı ortaya çıkmıştır. Koleksiyonlarındaki giysilerin %96'sı simetrik %14'ü asimetrik kesimlidir.

Dilek Hanif'in koleksiyonlarındaki süsleme özelliklerine ilişkin bulgulara göre; giysilerin %67'sinde büzgü, %52'sinde pul/boncuk işleme, %34'ünde kesim (kalıp) özellikli, %28'inde nakış işleme, %24'ünde drape, %23'ünde pili/pilise/nervür, %12'sinde tül/dantel, %16'sında baskı, %13'ünde fırfır, %2'sinde püskül, %1'inde file ile süslemeler bulunmaktadır.

Erdem Moraloğlu



Çizge 6. Erdem Moraloğlu Koleksiyon Özellikleri Genel Değerlendirme

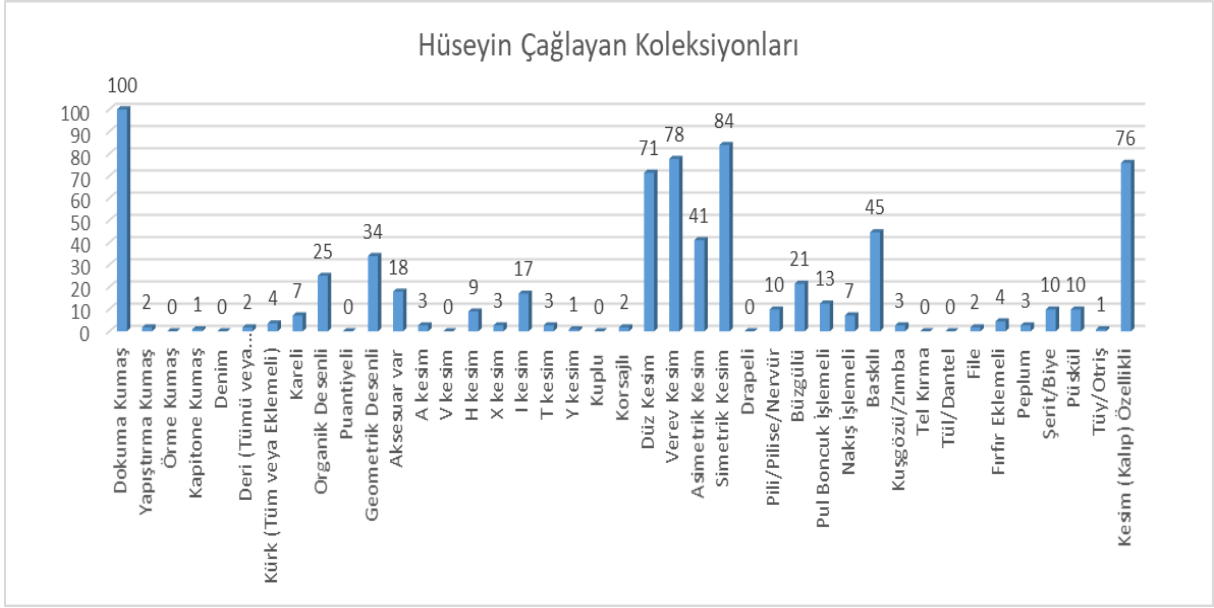
Chart 6. Erdem Moraloğlu Collection Features General Evaluation

Modacı Erdem Moraloğlu'nun 2016 tarihinden itibaren 2019'a kadar sunduğu sonbahar-kış, ilkbahar-yaz koleksiyonlarındaki 112 adet giysinin malzeme, model ve süsleme özelliklerine ilişkin bulgulara göre tasarladığı giysilerin %100'ünde dokuma kumaş kullandığı görülmüştür.

Koleksiyonlarındaki kumaşların %75'i organik, %20'si geometrik, %12'si puantiye, %5'i de kareli desendir. Erdem Moraloğlu'nun tasarladığı giysilerin %65'inde aksesuar yer aldığı, %46'sının X kesimli, %27'sinin I kesimli, %8'inin A kesimli olduğu belirlenmiştir. Koleksiyonlarındaki giysilerin %89'u düz, %84'ü verev kesimli olup, %96'sı simetrik, %17'si de asimetrik kesimlidir.

Erdem Moraloğlu'nun koleksiyonlarındaki süsleme özelliklerine ilişkin bulgulara göre; giysilerin %77'sinde büzgü, %60'ında kesim (kalıp) özellikli, %54'ünde baskı, %50'sinde fırfır, %36'sında şerit/biye, %35'inde nakış işleme, %28'inde pul/boncuk işleme, %21'inde tül/dantel, %16'sında pili/pilise/nervür, %14'ünde püskül, %8'inde peplum, %4'ünde tüy/otriş, %2'sinde drape, %1'inde file ile süsleme yapıldığı görülmektedir.

Hüseyin Çağlayan



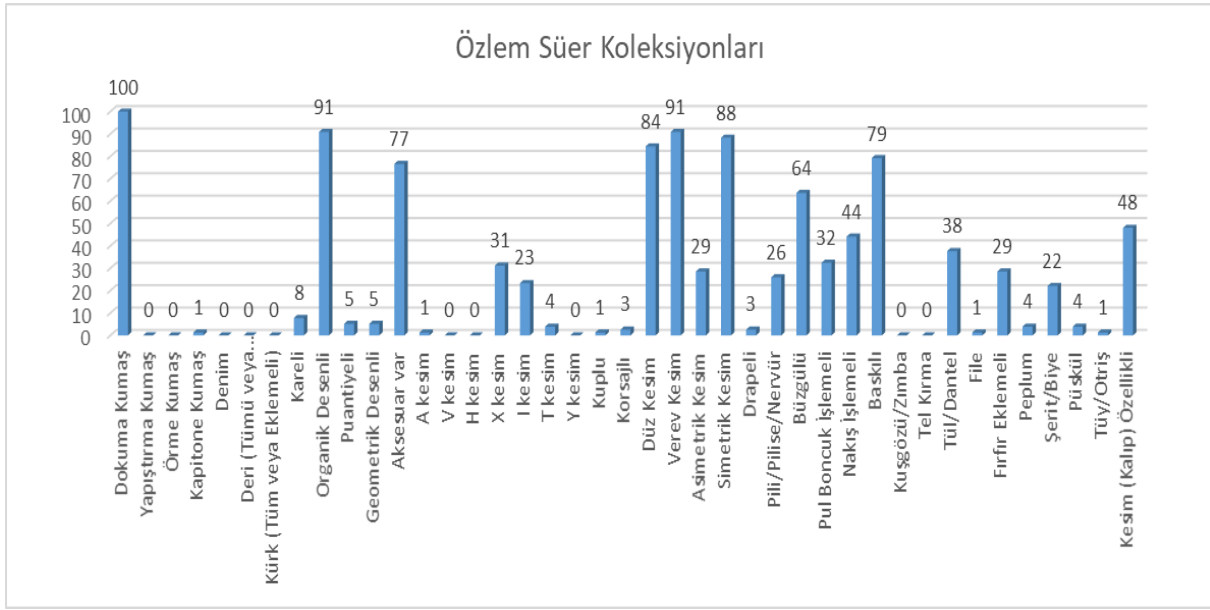
Çizge 7. Hüseyin Çağlayan Koleksiyon Özellikleri Genel Değerlendirme
Chart 7. Hüseyin Çağlayan Collection Features General Evaluation

Modacı Hüseyin Çağlayan'ın 2016 tarihinden itibaren 2019'a kadar sunduğu sonbahar-kış, ilkbahar-yaz koleksiyonlarındaki 112 adet giysinin malzeme, model ve süsleme özelliklerine ilişkin bulgulara göre; tasarladığı giysilerin %100'ünde dokuma kumaş, %2'sinde yapıştırma kumaş, %4'ünde tüm giyside ya da eklemeli olarak kürk, %2'sinde tüm giyside ya da eklemeli olarak deri kullandığı görülmektedir.

Koleksiyonlardaki kumaşların %34'ü geometrik, %25'i organik, %7'si de kareli desenlidir. Giysilerin %18'inde aksesuar bulunmaktadır. Hüseyin Çağlayan'ın koleksiyonlarının %17'si I kesimli, %9'u H kesimli, %3'ü A kesimli, %3'ü X kesimli, %3'ü T kesimli giysilerden oluşmaktadır. Giysilerin %2'sinde korsaj, %78'inde verev, %71'inde düz kesim kullanılmıştır. Koleksiyonlarının %84'ü simetrik, %41'i asimetrik kesimlidir.

Hüseyin Çağlayan'ın koleksiyonlarındaki süsleme özelliklerine ilişkin bulgulara göre; giysilerin %76'sında kesim (kalıp) özellikli, %45'inde baskı, %21'inde büzgü, %13'ünde pul/boncuk işleme, %10'unda pili/pilise/nervür, %10'unda şerit/biye, %10'unda püskül, %7'sinde nakış işleme, %5'inde fırfır, %3'ünde kuşgözü/zimba, %3'ünde peplum, %2'sinde file, %1'inde tüy/otriş ile süslemeler yapıldığı görülmektedir.

Özlem Süer



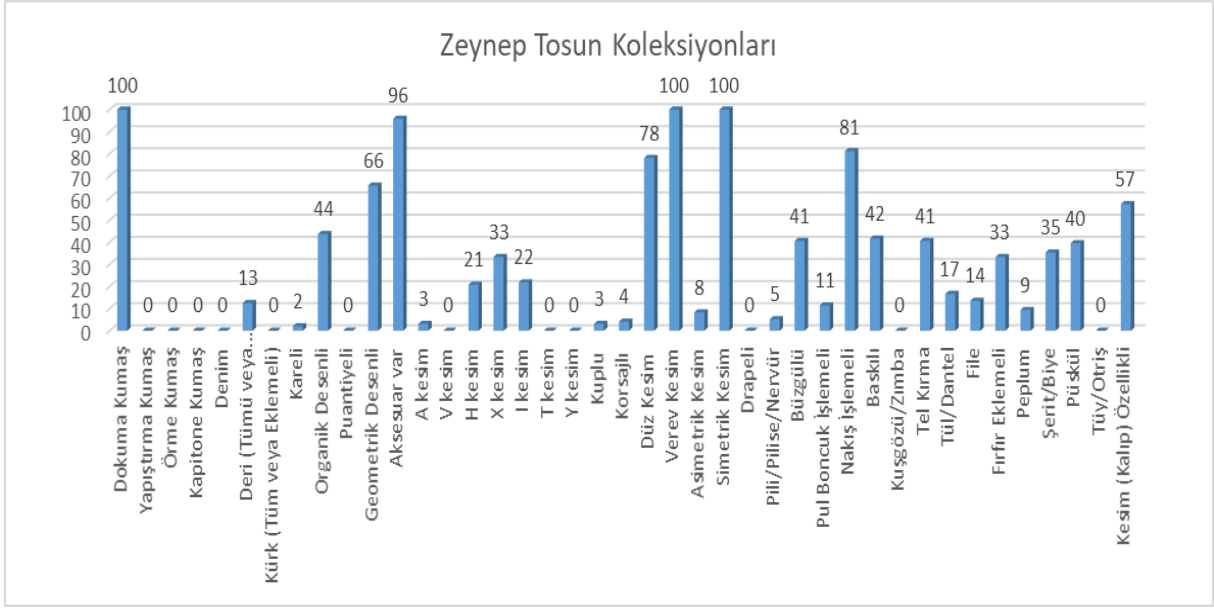
Çizge 8. Özlem Süer Koleksiyon Özellikleri Genel Değerlendirme
Chart 8. Özlem Süer Collection Features General Evaluation

Modacı Özlem Süer'in 2016 tarihinden itibaren 2019'a kadar sunduğu sonbahar-kış, ilkbahar-yaz koleksiyonlarındaki 77 adet giysinin malzeme, model ve süsleme özelliklerine ilişkin bulgulara göre; tasarladığı giysilerin %100'ünde dokuma, %1'inde kapitone kumaş kullandığı görülmektedir.

Koleksiyonlarındaki kumaşların %91'i organik, %8'i kareli, %5'i puantiye, %5'i de geometrik desenlidir. Özlem Süer'in koleksiyonlarının %77'sinde aksesuar yer aldığı, %31'inin X kesimli, %23'ünün I kesimli, %4'ünün T kesimli giysilerden oluştuğu belirlenmiştir. Giysilerin %3'ü korsajlı, %1'i kuplu, %91'i verev, %84'ü düz kesimlidir. Koleksiyonların %88'inde simetrik, %29'unda asimetrik kesim kullanıldığı görülmektedir.

Özlem Süer'in koleksiyonlarındaki süsleme özelliklerine ilişkin bulgulara göre; giysilerin %79'unda baskı, %64'ünde büzgü, %48'inde kesim (kalıp) özellikli, %44'ünde nakış işleme, %38'inde tül/dantel, %33'ünde pul/boncuk işleme, %29'unda fırfır, %26'sında pili/pilise/nervür, %22'sinde şerit/biye, %4'ünde peplum, %4'ünde püskül, %3'ünde drape, %2'sinde file, %2'sinde tüy/otriş ile süslemeler görülmektedir.

Zeynep Tosun



Çizge 9. Zeynep Tosun Koleksiyon Özellikleri Genel Değerlendirme

Chart 9. Zeynep Tosun Collection Features General Evaluation

Modacı Zeynep Tosun'un 2016 tarihinden itibaren 2019'a kadar sunduğu sonbahar-kış, ilkbahar-yaz koleksiyonlarındaki 96 adet giysinin malzeme, model, süsleme özelliklerine ilişkin bulgulara göre; tasarladığı giysilerin %100'ünde dokuma kumaş kullandığı, %13'ünde tüm giyside ya da eklemeli olarak deri kullandığı görülmektedir. Koleksiyonlardaki kumaşların %66'sı geometrik, %44'ü organik, %2'si de kareli desenlidir.

Zeynep Tosun'un koleksiyonlarının %96'sında aksesuar yer aldığı, %33'ünün X kesimli, %22'sinin I kesimli, %21'inin H kesimli, %3'ünün A kesimli giysilerden oluştuğu belirlenmiştir. Giysilerin %4'ü korsajlı, %3'ü kuplu, %100'ü verrev, %78'i düz kesimlidir.

Koleksiyonların %100'ünde simetrik, %8'inde asimetrik kesim kullanıldığı görülmektedir. Zeynep Tosun'un koleksiyonlarındaki süsleme özelliklerine ilişkin bulgulara göre; giysilerin %81'inde nakış işleme, %57'sinde kesim (kalıp) özellikli, %42'sinde baskı, %41'inde büzgü, %41'inde tel kırma, %40'unda püskül, %35'inde şerit/biye, %33'ünde fırfır, %17'sinde tül/dantel, %14'ünde file, %12'sinde pul/boncuk işleme, %9'unda peplum, %5'inde pili/pilise/nervür ile süslemeler görülmektedir.

Sonuç

Bu bölümde, Türk modacıların 2016-2019 yılları arasındaki koleksiyonlarına ait giysiler; malzeme, model, süsleme özellikleri açısından genel olarak değerlendirilmiştir.

Moda geçmişin bir yansıması, geleceğin bir öngörüsü olarak günümüzde her kaynağı kullanarak beslenen bir olgudur. Geçmişten günümüze kadar tarihle, ikonlarla, sosyal olaylarla değişerek ve güncellenerek süregelen bir yapıdır. Koleksiyon hazırlama sürecinde bileşenlerin doğru kullanılması açısından araştırmada; tasarımcıyı destekleyen, olumlu veya olumsuz etkileyen faktörleri belirlemek, üretilen koleksiyonlarda görünen tercihleri ve nedenlerini ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Konu gereği Türk modacıların koleksiyonlarını incelemeyi önce moda ve moda tasarımının bileşenleri, tasarımcıların koleksiyon hazırlarken etkilendiği süreçler analiz edilerek giysi tasarımını kapsayan başlıca faktörler ele alınmıştır. Çalışma kapsamında Türk modacılarının koleksiyonlarındaki giysi fotoğrafları çeşitli kaynaklardan elde edilmiş ve bu arşivdeki giysiler tek tek seçilmiştir. Seçilen giysi modelleri malzeme, model, süsleme olmak üzere üç ana başlık altında detaylı incelenmiştir.

Çalışma kapsamında elde edilen sonuçlara göre; Türk modacıların dönemsel olarak yılın moda trendlerine ve koşullarına uyan koleksiyonlar hazırladıkları, aynı zamanda kendilerine ait imzalar taşıdıkları görülmektedir. Her bir tasarımcıya ait koleksiyonlar kendi aralarında farklı özelliklere sahip olsalar da tasarımcıların stillerini barındırmaktadır. Dönemsel olarak özgün tasarım özelliklerinin yanı sıra tasarımcıların koleksiyonlarında geçmişe ait izler bulmak mümkün olmuştur. Hem sanat akımlarından hem de teknolojiden faydalanan tasarımcıların aynı zamanda Türk kültürünü yansıtan koleksiyonlar yaptıkları da gözlemlenmiştir.

Arzu Kaprol koleksiyonlarında kumaşları farklı şekillerde birleştirerek desenler oluşturmaktadır. Teknolojiyi moda tasarımında kullanmayı tercih eden Kaprol, karanlıkta parlayan boyalar gibi farklı malzemelerle geometrik desenler kullanarak fütüristik tarzı yansıtmayı tercih etmektedir. Tasarımcının koleksiyonlarının tümünde ve birbirleri arasında devam eden örüntüler bulunmaktadır. Genel itibarıyla koleksiyonlarında üst ve alt bedene eşit olarak ağırlık vermektedir. Koleksiyonlarının bir kısmını podyumda sunarken, bir kısmını da stüdyo veya dijital ortamlardaki farklı platformlara taşımaktadır. Çoğunlukla kumaş ve kesim birlikteliğinden desen elde eden Arzu Kaprol, daha çok ışık ve üç boyutlu sanal efektlerle süsleme yaparak fütüristik giysiler tasarlamaktadır.

Ayşe ve Ece Ege koleksiyonlarında dinamik, canlı ve renkli tasarımlar kullanmakla birlikte, kat kat kumaşlar ile giysi formlarına hacim kazandırmaktadır. Koleksiyonlarını çoğunlukla stüdyo ortamında fotoğraflayıp sunmuştur. Ağırlıklı olarak üst bedene yoğunlaşan Ayşe ve Ece Ege'nin, kontrast renk ve desenleri birleştirerek Op Art akımına gönderme yaptıkları gözlemlenmiştir.

Bora Aksu, koleksiyonlarındaki giysi süslemelerinde el işçiliğini sıkça kullanmaktadır. Koleksiyonlarını podyumda sunan Bora Aksu'nun, alt bedende daha fazla hacimli tasarımlar uyguladığı görülmektedir. Giysilerindeki yapı ve aksesuar kullanımı itibariyle Gotik ve Op Art gibi akımlara da gönderme yaptığı belirlenmiştir.

Deniz Berdan koleksiyonlarını podyumda sunmaktadır. Giysi yapımında kesin olarak denge unsurunu bozmakla birlikte, farklı desenler kullanarak giysilerde canlılığı ön plana çıkarmaktadır. Koleksiyonlarında çeşitli aksesuarlar kullanmış olup, Yapı Bozum gibi akımlardan esinlenerek farklı konseptler tercih etmiştir. Pop Art akımının etkisindeki renkli tasarımlarının yanı sıra Punk akımına uygun giysiler de tasarladığı görülmektedir.

Dilek Hanif koleksiyonlarını hem stüdyo ortamında hem de podyumda sunmaktadır. Koleksiyonlarında çoğunlukla klasik ve abiye görünümlü giysilerin yer aldığı, aynı zamanda şık ve rahat günlük giysiler de tasarladığı görülmektedir. Dilek Hanif çeşitli aksesuarlar ve materyaller kullanarak tasarladığı giysileri ile kadın silüetini vurgulamaktadır. Ayrıca Dilek Hanif tasarımlarında La Belle Epoque dönemi ve Antik Yunan giysilerinden esinlenmiştir.

Erdem Moralioğlu koleksiyonlarını podyumda sunmaktadır. Alt beden ağırlıklı çalışmış olan Erdem Moralioğlu, çeşitli desenler ve renklerle oluşturduğu giysi formlarını aksesuarlarla desteklemiştir. Koleksiyonlarında özellikle çiçekler olmak üzere organik desen kullanmakta ve el işlemesine önem vermektedir. Tasarımlarında el işçiliğinin yanı sıra dijital kesimleri de kullandığı görülmektedir.

Hüseyin Çağlayan, koleksiyonlarını hem stüdyo ortamında hem de podyumda sunmaktadır. Koleksiyonlarında Minimalizm hakim olmasına rağmen, Yapıbozum/Brikolaj gibi teknikler kullandığı ve Sürrealizm akımına uygun giysiler de tasarladığı belirlenmiştir. Çağlayan, çoğunlukla malzeme ve kesim (kalıp) üzerinde yaptığı değişikliklerle giysilere form özellikleri kazandırmıştır. Farklı boyutlar kazandırdığı tasarımları ile kavramsal olarak da mesaj vererek dikkat çekmeyi başarmıştır.

Özlem Süer koleksiyonlarını stüdyo ortamında ve podyumda sergilemektedir. Koleksiyonlarında renkli ve kat kat giysiler tasarlayarak, Yapıbozum gibi akımlardan esinlenmiştir. Süer, koleksiyonlarında genel olarak bohem tarzı ve şıklığı bir arada tutmayı tercih etmiştir. Hint motifleri ve Hint giysilerine de atıfta bulunmuştur.

Zeynep Tosun koleksiyonlarında, geleneksel giysileri güncel moda uyarlamıştır. Eski ve yeni harmanlayarak giysilere farklı bir bakış açısı kazandırmıştır. Koleksiyonlarında çoğunlukla etnik giysilere yer veren Zeynep Tosun'un süsleme olarak tel kırmayı sıklıkla kullandığı görülmüştür.

Türk modacıların 2016 tarihinden itibaren 2019'a kadar sunduğu sonbahar-kış, ilkbahar-yaz koleksiyonlarındaki 862 adet giysi özelliklerine ilişkin bulgular değerlendirildiğinde; tüm modacılar da en fazla dokuma kumaş kullanıldığı, deri, kürk, denim gibi materyallerin fazla tercih edilmediği ortaya çıkmıştır. Tüm moda tasarımcılarının

koleksiyonlarındaki giysilerde aksesuara oldukça yer verildiği belirlenmiştir. Elde edilen sonuçlara göre giysilerde en çok organik desenler tercih edildiği görülmektedir. Tasarımcılar tarafından en çok X kesimli ve I kesimli giysiler tercih edilmiştir. Koleksiyonlardaki giysilerde düz ve simetrik kesim ön planda olup verev kesime az yer verilmiştir.

Tüm koleksiyonlar bir arada değerlendirildiğinde giysi süslemelerinde en çok kesim (kalıp) özellikli yüzey çalışmalarının, bunun yanında büzgü ve baskı tekniğinin çoğunlukla kullanıldığı ortaya çıkmıştır. İncelenen koleksiyonların büyük çoğunluğunda geçmişten izler bulmak mümkün olmakla birlikte sadece en belirgin olan koleksiyonlara açıklama eklenmiştir. Sürrealizm, Fütürizm, Minimalizm, Pop art, Op art gibi akımlardan esinlenerek yapılmış koleksiyonlar görülürken, geçmişte süsleme için kullanılmış ve günümüzde de hala kullanılmaya devam etmekte olan tel kırma gibi nakış işlemleri ile süslenmiş koleksiyonlar da görmek mümkün olmuştur. Sonuç olarak, moda olgusu değişken olmakla birlikte, tarihe iç içe olan dinamik bir yapıdır. Günümüz modacıların ilgi alanlarına göre esin kaynaklarını tarihten ve teknolojiden faydalanarak zenginleştirilmesi, ortaya çıkan sonuca göre harmanının doğru ölçülerde kullanıldığının bir göstergesidir.

Kaynakça

- Atlamış, G., 2008. “Hazır Giyim İşletmelerinde Giyim Süsleme Aşaması Uygulamaları (İstanbul, İzmir, Konya, Adıyaman Örneği).” Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya
- Bat, M., 2008. “Moda Oluşturma Sürecinde Stratejik Planlama ve Halkla İlişkilerin Rolü.” Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir
- Bursalıgil, G., 2013. “Moda Tasarımında Styling ve Giysi Koleksiyonu Styling İlişkisi.” Sanatta Yeterlilik Tezi, s. 3, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul
- Erol, F., 2011. “Trend Öngörüsü ve Moda Dinamikleri.” Yüksek Lisans Tezi, ss. 6, 108, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul
- Ertürk, N., Erdoğan, İ., 2012. “Bir Moda Tasarımcısının Koleksiyon Hazırlama Süreci ve Simay Bülbül Örneği.” Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi (2012), Mart-Nisan (29), s. 5, 1-15
- Fischer, A., 2009. *Basic Fashion Design 03: Construction*, p. 64, Lausanne: AVA Publishing SA
- Güntürkün, Ü.D., 2010. “Moda Olgusunun Renk Trendleri Çerçevesinde Ele Alınması.” Yüksek Lisans Tezi, s. 36, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul
- Hazır, M., 2006. “Giysi Tasarımında Görsel ve Dokusal Elementler: Pilise ve Drapeler”, s. 30, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir
- Hopkins, J., 2012. *Fashion Design The Complete Guide*, p. 96, Switzerland: AVA Publishing SA
- İnnap, H.S., 2012. “Renk ve Rengin Moda Üzerindeki Etkisi.” Yüksek Lisans Tezi, s. 108, Haliç Üniversitesi, İstanbul
- Jones, S.J., 2013. *Moda Tasarımı*, (Birinci Basım). Çev.: Hüseyin Kılıç, s. 194, İstanbul: Kerasus Kitap

- Karasar, N., 2016. *Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar İlkeler Teknikler*, (İkinci Yazım ve 30. Basım), ss. 77-79, 116, 139, Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık Ticaret Ltd.Şti.
- Kawamura, Y., 2016. *Moda-loji*. Çev.: Şakir Özüdoğru, s. 95, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Kılıç, S., 1998. "Hizmet Pazarlamasında Müşteri Memnuniyeti." Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul
- Komşuoğlu, Ş., İmer, A., Seçkinöz, M., Alpaslan, S., Etike, S., 1986. *Resim II Moda Resmi ve Giyim Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi
- MEGEP (Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi), 2006. *Giyim Üretim Teknolojisi: Giyimde Süsleme*. Ankara: TC Milli Eğitim Bakanlığı
- Mehrali, N., 2015. "Moda Akımlarının, Giysi Koleksiyonu Oluşum Sürecine Etkisinin Araştırılması." Yüksek Lisans Tezi, s. 73, İstanbul Arel Üniversitesi, İstanbul
- Renfrew, E., Renfrew, C., 2009. *Basics Fashion Design 04: Developing A Collection*, p. 14, Lausanne: AVA Publishing SA
- Sevil, B., 2006. "Moda Sektöründe Küresel Marka Yaratılması: Markalaşma Çalışmaları Üzerine Bir Uygulama." Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir
- Süresoy, Ö., 2014. "Hazır Giyim Sanayinde Tasarım ve Koleksiyon Hazırlama Süreçlerinin Analizi." Yüksek Lisans Tezi, s. 6, Marmara Üniversitesi, İstanbul
- Vejlgaard, H., 2008. *Anatomy of A Trend*, p. 6, USA: The McGraw-Hill Companies
- Yetmen, G., 2016. "Moda Tasarımında Temel Tasarım Öğelerinin Önemi." İdil Dergisi, 5 (22), ss. 735-748

İnternet Kaynakları

Sanal 1: <https://vogue.com.tr/defile/chalayan-2019-ilkbaharyaz>, Erişim Tarihi: 16.05.2019

DERLEME MAKALE (Review Article)

Gülcan Batur¹,
Orcid: 0000-0002-4517-4325

¹Assoc.Prof., Dokuz Eylül University,
Faculty of Fine Arts, Department of
Textile and Fashion Design, Textile
Design, İzmir, Türkiye

Sorumlu Yazar (Corresponding Author):

Gülcan BATUR
gulcan.ercivan@deu.edu.tr

Anahtar Kelimeler:

Raoul Dufy, Fovizm, Oryantalizm, Art
Deco, Tekstil tasarımı

Keywords:

Raoul Dufy, Fovizm, Orientalism, Art
Deco, Textile design

Tekstil Tasarımında Raoul Dufy: Moda, Sanat ve Endüstri Birlikteliği

Raoul Dufy in Textile Design: The Unity of Fashion, Art and Industry

Alınış (Received): 03.09.2021

Kabul Tarihi (Accepted): 23.01.2022

ÖZ

Sanayi Devrimi'nin etkisi, tekstil endüstrisinde ve tekstil üretim yöntemlerinde büyük bir değişime yol açmıştır. Tekstil iplik eğirme, dokuma makinalarının keşfi ve baskı boya kimyasındaki gelişmeler tekstil üretimi açısından bir devrim yaratmıştır. İlk olarak İngiltere'de William Morris ve John Ruskin, makineleşmenin sonucunda seri üretimden kaynaklanan özensiz, kaba endüstri ürünlerine bireysel tepki ve eleştiri olarak Arts&Crafts sanat hareketini başlatmışlardır. Bu sanat akımıyla zanaat, sanat kavramları irdelenmiş, ardından Art Nouveau, Art Deco gibi birbiri ardına devam eden öncü sanat akımları gerçek bir dinamizm yaratmış ve tekstil tasarımına yön vermiştir. 1900'lü yılların başlarında, dönemin avangart sanatçıları, teknolojinin sağladığı yenilik ve olanakları kendi sanatsal birikimleriyle birleştirerek geleneksel düzene karşı modern, soyut, geometrik formlara yönelmişlerdir.

Bu dönem moda, sanat ve sanayi ilişkisi ve bu bağlamda oluşan iş birliktelikleri tekstil tasarımı açısından devrim niteliğinde önem taşımaktadır. Aynı zamanda, dönemin karakteristik özelliğini yansıtan tekstil tasarımları, gelenekselden modern tasarıma dönüştüğü önemli bir tarihsel sürece tanıklık etmektedir. Fovist ressam Raoul Dufy'nin çok yönlü tasarım ortamında ürettiği, Art Deco tekstil baskı tasarımlarla, tekstil endüstrisinde önemli bir yere sahip öncü sanatçılardan biridir. Dufy'nin tekstil tasarımları, sadece sanatın tekstile, modaya yön vermesi değil aynı zamanda tasarımcılar için önemli bir esin kaynağı olmuştur. Onun sanatsal ve estetik tavrı, avangart bakış açısıyla harmanladığı eserleri, tekstil baskı tasarımında, tasarım, üretim, uygulama süreçlerinde yaratıcılığa sanata çağdaş bir bakış açısı kazandırmıştır. Bu makale de Raoul Dufy'nin sanatçı kimliği, moda, sanat, endüstri birlikteliğinin yarattığı çok yönlü etkileşim, tekstil baskı tasarımına yaklaşımı ve katkılarını irdelenerek akademisyen, sanatçı ve araştırmacılara kaynak oluşturması hedeflenmiştir.

ABSTRACT

The impact of the Industrial Revolution has led to an inevitable change in the textile industry and textile production methods. The discovery of textile yarn spinning and weaving machines as well as developments in print dye chemistry have revolutionized textile production. The Arts& Crafts movement can essentially be observed as a reaction and criticism to the careless and rough industrial mass textile production that was initially pioneered by William Morris and John Ruskin in England. With this art movement, the concepts of intricate craft and art are specific points of emphasis. The Arts&Crafts movement, essentially gave rise to groundbreaking art movements such as Art Nouveau and Art Deco, which continued one after another, creating an atmosphere of genuine dynamism and ultimately giving direction to textile design. In the early 1900s, avant-garde artists of the period turned towards modern, abstract and geometric forms against the traditional order by combining the innovations and possibilities provided by technology with their own artistic accumulation.

In this period, the relationship between fashion, art and industry and the collaborations formed in this context are of revolutionary importance in terms of textile design. At the same time, textile designs, which reflect the characteristic features of the period, bear witness to a significant historical process that transformed the design norm from traditional to modern design. Fauvist painter Raoul Dufy is one of the leading artists in the textile industry with Art Deco textile print designs, produced in a versatile interactive design setting. Dufy's textile designs were not only providing direction to art with textiles and fashion, but also stood as an important source of inspiration for fellow designers. His artistic and aesthetic attitude, his works blended with an avant-garde perspective, his designs in textile print design and his creativity in production application processes have undeniably brought a contemporary perspective to art. In this article, it is aimed to provide resources for academicians, artists and researchers by examining Raoul Dufy's artistic identity, the multi-faceted interaction created by the combination of fashion, art and industry, and his approach and contributions to textile print design.

Kaynak gösterimi: Batur, G., (2022). "Tekstil Tasarımında Raoul Dufy: Moda, Sanat ve Endüstri Birlikteliği", TJFMD, 2022, 4 (1): 41-60

How to cite: Batur, G., (2022). "Raoul Dufy in Textile Design: The Unity of Fashion, Art and Industry", TJFMD, 2022, 4 (1): 41-60

Giriş

20. yüzyılın başlarından 1. Dünya Savaşı 1914 yılına kadar olan süre “Bella Époque” (Güzel Dönem) olarak adlandırılmaktadır. Bu dönem Art Nouveau sanat akımının en etkin olduğu yıllardır. Avrupalı tasarımcılar Art Nouveau sanat akımının karakteristik özelliklerini yansıtan sayısız dokuma ve baskı desenleri tasarlamışlardır. Ancak 1900 yılında tasarımcılar, Paris “Uluslararası Sergi”de (International Exhibition) Art Nouveau sanat akımının desen karakteristiğini yansıtan desenler yerine, daha soyut, stilize, yalın çiçek desenlerine yönelmişlerdir. Özellikle 1900–1910 yılları arası birçok tasarımcı, Art Nouveau’nun karmaşık birbiri içerisine girmiş natüralist formundan uzaklaşmışlar; geleneksel olana karşı modern, soyut ve geometrik formlara yönelerek Art Deco sanat akımının doğuşuna öncülük etmişlerdir. Bu değişim gerçek bir dinamizm yaratmış, Kübizm ve Fovizm, avangart sanat akımlarının dekoratif sanatlarla tümüyle paralel bir yapıya sahip olmasına neden olmuştur. “Avangart sanatçıların, güzel sanatlar mı? Yoksa endüstrileşmenin getirdiği üretim mi? sorgulamaları sadece heyecan değil, aynı zamanda müthiş bir dönüşüm yaratmıştır. Mimarların mobilya üretmesi, kuyumcuların tasarımlarında camı kullanmaları, alışveriş merkezlerinin sanat stüdyolarına dönüşmesi, ressamın giysi ve kumaş tasarlaması gibi disiplinler arası farklı roller üstlenilmiştir” (Hardy, 2006, s. 7).

Güzel sanatlarda gerçekleşen dinamizmin yanı sıra endüstrileşmenin getirdiği makineleşme, tekstil baskı ve dokuma kumaşlarının tasarım, renk ve doku bakımından bütünüyle değişimine sebep olmuştur. Tekstil endüstrisindeki bilimsel ve teknolojik gelişmeler sonucunda yapay liflerin ve kimyasal boyaların çeşitliliği artmıştır. Bununla birlikte endüstriyel tekstil hammadde ve kimyasal boyarmaddelerin kolay ulaşılır olması, tasarımcıları daha özgür ve yaratıcı tasarımlar üretmelerini sağlamıştır. Bu süreçte, tasarımcılar, geleneksel olana karşı modern olanı savunarak avangart sanatçılarla işbirliği yapmışlardır. Özellikle bu dönemde, sanatın moda etkisi tekstil baskı desenlerinde önemli bir iz bırakmıştır. Haute couture ve tekstil üretici firmaları tarafından geometrik desenler, hem baskı hem de dokuma kumaş tasarımlarında yoğun bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır.

Raoul Dufy, Sonia Delaunay, Georges Braque, Henri Matisse, Georges Rouault, Fernard Leger, Varvara Stepanova ve Lyubov Popova gibi avangard sanatçılar, deneysel uygulamalarla tekstil desenleri tasarlamışlardır. Bu tasarımlar, sanat ve moda arasındaki etkileşim ve benzerlikler moda ve tekstil tasarımının güçlenmesine hizmet etmiştir (Mackrell, 2005). Dönemin Fovist ressamı Raoul Dufy’nin Art Deco baskı tasarımları, tekstil tasarımının modernleşme sürecine büyük ivme kazandırmıştır. Bu makale de Dufy’nin sanatçı kimliği, moda, sanat, endüstri birlikteliğinin yarattığı çok yönlü etkileşim, tekstil baskı tasarımına yaklaşımı ve katkıları irdelenecektir.

Fovist Ressam Raoul Dufy

Raoul Dufy 1877'de Fransa'nın Le Havre şehrinde doğmuştur. Sanatçı sanat eğitimine Paris'teki École des Beaux-Arts başlamıştır. Dufy 1900 yılında Paris'te École Nationale Supérieure des Beaux-Arts'ta izlenimci ressam Léon Bonnat'tan eğitim alarak resim sanatında uzmanlaşmıştır. Raoul Dufy, başlangıçta izlenimci sanat anlayışını benimseyerek, suluboya, yağlı boya resim çalışmaları yapmıştır (Coppel, 1999) (Şekil 1.).



Şekil 1. “Promenade Sur La Jetée”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1906, Raoul Dufy

Figure 1. Promenade Sur La Jetée”, Oil on Canvas, 1906, by Raoul Dufy

http://www.artnet.com/artists/raoul-dufy/promenade-sur-la-jet%C3%A9e-qb1AOoJDv_tBIOPk4UDuBg2, Erişim Tar.: 03.03.2021

1905 yılında Paris'te Henri Matisse Güz Salonu'nda (Salon d'Automne) Henri Matisse'in öncülüğünde bir sanatçı grubu sergi düzenlemiş ve kendilerini “Fovistler” (Vahşiler) olarak adlandırmışlardır. Dufy, bu sergiden etkilenerek sanatsal ifade anlayışını değiştirmiş ve Fovizme yönelmiştir.

“Fauves”, Fransızca bir kelime olup, Türkçe “Fov” olarak ifade edilmiştir. “Fovizm izlenimcilik’e bir tepki içermektedir. İzlenimcilerin saf gözleme dayanan tarzı yerine kişinin duygularının da yer aldığı bir yaklaşımı benimseyen fovistler, rengi doğal özelliklerinden kopartma yolunu seçerek ona ifadeci anlamlar yüklemişlerdir. Kaba fırça vuruşları, parlak ve karşıt renklerin hakimiyeti, geniş renk alanları fovist ressamların belirgin özellikleridir” (Eden, 2016).

Raoul Dufy, sanat yaşamı boyunca fovist anlayışına bağlı sürdürmüştür (Şekil 1.). Sanatçının resim çalışmalarındaki ana tema; gündelik yaşama ait, Akdeniz manzaraları, at yarışları, neşeli eğlence sahnelerini, canlı, parlak fovist renklerle tasvir etmesidir. Ayrıca, Raoul Dufy, “Couleur-Lumière” olarak adlandırılan renk teorisini geliştirmiştir.

Raoul Dufy teorisini “Özünde renk, bir ışık üreticisinden başka hiç bir şey değildir.” şekilde açıklamaktadır.

Dufy, genellikle temsili olmayan renklerin uygulanması yoluyla ışık izlenimlerini aktaran yeni bir stilistik yaklaşımı kullanmıştır. Onun bu dönem resimlerinde renk ışığı, yokluğu gölgeyi ifade etmektedir. Dufy genellikle belirli bir sahnedeki en parlak renklere odaklandığından, formları tanımlamak için kullandığı koyu kaligrafi konturlarla vurgulanan, birincil ve ikincil renkler kullanmaktadır. Renk teorisi, onun tekstil tasarımlarının yanı sıra tüm sanatsal yaratımlarını etkilemiştir (Bow, 2014).

Resim Sanatından Tekstil Tasarımına Yönelim Moda Sanat İlişkisi ve Endüstri Birlikteliği

Bu dönem de sahne sanatları, edebiyat, resim, moda gibi farklı disiplinlerdeki sanat alanları arasındaki ilişki benzeri görülmemiş bir yakınlık kazanmış ve birbirleriyle etkileşim içerisinde gelişmiştir. Raoul Dufy'nin resim sanatından, tekstil tasarımına yönelişinde de bu dinamizmin etkilerini görmekteyiz.

Dufy'nin ressamlıktan, tekstil tasarımcı kimliğiyle kariyerine yön vermesi, iki önemli işbirliğine dayanmaktadır. Bunlardan ilki, dönemin avangart şair ve sanat eleştirmeni Guillaume Apollinaire'nin “Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée” adlı şiir kitabının illüstrasyonlarını yapmasıdır (Şekil 2.). Sanatçının bu çalışması ona, edebiyat resim sanatı işbirliği kapsamında değerlendirilmiş ve büyük ün kazandırmıştır (Bow, 2014).

Dufy, Apollinaire'nin “Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée” adlı şiir kitabındaki mısraları, siyah ve beyaz oluşturduğu çizimlerle denge ve birlik içerisinde betimleyerek kaynaştırmıştır. (Şekil 2) Apollinaire'nin kitabı otuz şiirden oluşmaktadır. Bu eserin temasını oluşturan her biri gerçek ve mitolojik kara, su ve hava hayvanları ile böcekler gibi dört farklı hayvan figürü kategorisinde ele alınmıştır (Skriabine, 2010).

“Şiirler, Orta Çağ Avrupa'sında insan ve hayvan arasındaki sembolik ve derin ilişkiyi göstermektedir. Ancak, bu şiir kitabının başarısı betimlemelerde yer alan hayvan ve insan ilişkisinden ibaret değildir. Daha çok Apollinaire şiirleriyle Dufy'nin çizimleri, toplum içindeki insani değerleri, kavramları sorgulamaktadır” (Kay&Mathew, 2020).



Şekil 2. Guillaume Apollinaire'nin "Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée" şiir kitabının Raoul Dufy tarafından yapılan "Le Poulpe" ve "Le Cheval" (1911) isimli illüstrasyonlar

Figure 2. Guillaume Apollinaire's poetry book "Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée", illustrations of "Le Poulpe" and "Le Cheval" by Raoul Dufy (1911)

<https://art.famsf.org/raoul-dufy/le-poulpe-book-le-bestiaire-ou-cort%C3%A8ge-dorph%C3%A9e-guillaume-apollinaire-paris-deplanche>, Erişim Tarihi: 02.03.2021

Dufy, illüstrasyon çizimlerini ahşap gravür tekniğiyle uygulamıştır. Onun illüstrasyon betimlemelerindeki başarısı Paul Poiret'in "La Petite Usine" adlı baskı atölyesinde birlikte çalışma teklifiyle sonuçlanmıştır. Dufy'nin küçük baskı atölyesinde tasarımcı kimliğiyle çalışmaya başlaması ikinci önemli işbirliğidir ve sanat, tasarım ilişkisi kapsamında büyük önem taşımaktadır.

Moda–Sanat–Endüstri İlişkisi

Moda sanat ilişkisi bağlamında, Dufy'nin Paul Poiret ile işbirliği giysilik ve döşemelik baskı kumaş tasarımlarıyla ön plana çıkmıştır. Sanatçının, Poiret'nin baskı atölyesinde tasarımcı olarak çalışmaya başlaması ve gravür yöntemini kullanmakta ki yetkinliği sayesinde ahşap kalıp baskı tekniğiyle yaratıcı, özgün tekstil ürünleri tasarlamıştır.

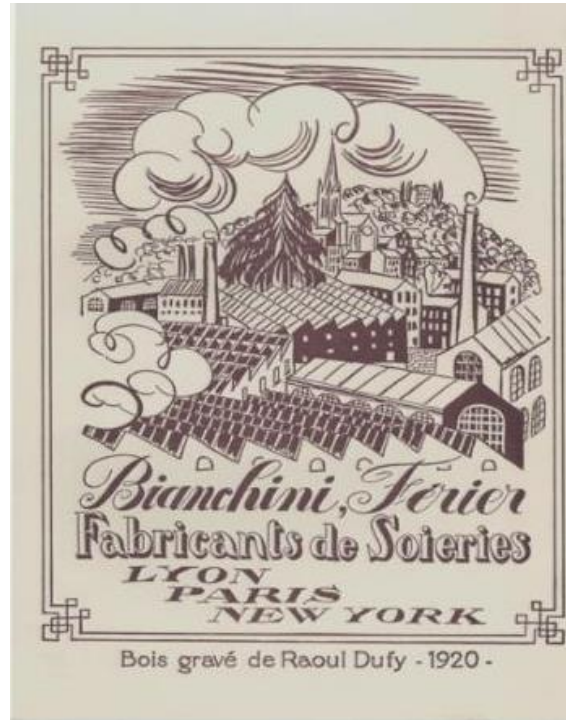
Paul Poiret, atölyesini 1911 yılında kurmuştur. Bu atölyenin kuruluşunda "Wiener Werkstatte" çalışma prensipleri ve yaratıcı tasarım kriterleri temel alınmıştır. Bunun temel sebebi, 1900 yılların başlarında Avrupa'da tekstil tasarımının odağında Avusturya Wiener Werkstatte yer almaktadır. Werkstatte'nin ahşap kalıp baskı tekniğiyle ürettiği kumaşlar deneysel bir üretimin sonucudur. Özellikle tasarımlarda avangart soyutlamalarla birlikte bireysel yaratıcılığı cesaretlendiren, deneysel ayırt edici kimliğini ortaya çıkarmıştır.

1910- 1920'ler boyunca pek çok öncü tasarımcı ve dekoratörün ana repertuarının temel anahtarı, Wiener Werkstatte'nin örneklerinden etkilenerek oluşturulan tasarımlar olmuştur (Aav, 2012, s. 46).

Raoul Dufy'nin Paul Poiret ile birlikteliğiyle ürettiği kumaş tasarımları Lyon'daki Bianchini Ferier firmasının ilgisini çekmiş ve sanatçı, 1912 yılında bu firma ile çalışmaya başlamıştır. Raoul Dufy hem baskılı hem de dokuma kumaşlar için iki binin üzerinde tasarım yapmıştır. Bianchini Ferier (Şekil 3.) dönemin yaratıcı modern tekstil üreticisi olarak ünlenmiştir. Dufy, 1928 yılına kadar bu firma da tasarımcı olarak çalışmıştır.

Poiret, Raoul Dufy ile çalışmalarını bu firma ile üzerinden sürdürmüştür. Dufy'nin hem Paul Poiret ile hem de Bianchini Ferier firmasıyla gerçekleştirmiş olduğu sanat-endüstri birlikteliği çok yaratıcı ürünler vererek başarılı olmuştur. Sanatçı, kariyerine 1930-1933 yılları arasında New York House of Onandaga için tasarımlar yaparak sürdürmüş, daha sonra tekrar kendini resim sanatına adanmıştır.

Raoul Dufy'nin tekstil tasarımcı kimliğiyle en parlak dönem, 1910-1940 yılları arasındaki 30 yıllık süreci kapsamaktadır. Bu süreç Art Deco stiline ortaya çıkıp özellikle tekstil baskı tasarımında yaratıcılığın doruk noktasına yükseldiği dönemi işaret etmektedir. Art Deco sanat akımının esin ve etkilenimin ana kaynağı Oryantalizm, Doğuya özgü parlak canlı renkler, egzotik öğeler, oluşturmaktadır. Avrupa'da 19 yy. boyunca Ortadoğu ve Kuzey Afrika'nın Fransız sömürgesine geçmesi, Arap ve Afrika kültürlerinin simgeleyen öğelere ilgiyi arttırmış olmasıdır. Bununla birlikte 1922'de arkeolog Howard Carter tarafından Mısır'ın en ünlü firavunu Tutankamon'un mezarının keşfi, Mısır'a ait Afrika kökenli desenlerin de popülerleşmesine yol açmıştır. Ayrıca edebiyat alanında Dr. JC Mardrus'un "Bin Bir Gece Masalları" (The Thousand and one Night) Fransızcaya çevrilmesi oryantalist doğuya özgü etkinin ivmesini artırmıştır.



Şekil 3. Bianchini Ferier Tekstil Firması, Reklam Afişi, Lyon, Fransa
Figure 3. Bianchini Ferier Textile Company, Advertising Poster, Lyon, Fransa
<http://dufybydesign.com/bianchini-ferier/>, Erişim Tarihi: 12.01.2021

1900'lü yılların başları sosyokültürel yapı açısından irdelendiğinde, kadın hakları, özgürlükler dönemi olarak ifade edilmektedir. Sosyal tabakanın en üst tavanını oluşturan kesimin eğlence hayatı, lüks partileri ve şöenler toplumun gündemini belirlemiştir. Özellikle 1909 yılında Paris'te kökeni oryantalizme dayanan "Rus Balesi"nin (Ballet Russes) ilk gösterimi büyük ilgi ile karşılanmıştır, dönemin giysilerinde doğuya özgü, egzotik oryantalist etkiler moda kostüm tarihi açısından önemli bir dönemi işaret etmektedir. Rus Balesinin koreografisi Sergei Diaghilev, sahne ve kostüm tasarımları Leon Bakst tarafından yapılmıştır. Bu performans sanatı, 1. Dünya Savaşı öncesi 10 yıllık dönemde olağanüstü ilgi görerek büyük başarı sağlamıştır. Rus Balesi'nin sahne kostümleri, desenleri ve giysi formları tüm Avrupa'yı etkisi altına almıştır (Martin, Koda, 1995).

Rus Balesi, "Bin Bir Gece Masalları"'nın bir uyarlaması olan "Şehrazad" (1910) ve "The Blue God" (1912; Hindu Mitolojisinden etkilenilmiştir) gibi oryantalist baleler hazırladı. Bakst'ın tasarımlarının göze çarpan katkılarından biri, farklı temaları birleştirmesiydi. Doğu temalarını tek başına kullanmak ya da saf bir şekilde tasvir etmek yerine Batı, Asya, Kuzey Afrika ve Hindistan giyiminden öğeleri, Rusya'dan motifler, Antik Yunan hatları ve çağdaş avangart görsel trendler ile birleştirdi ve teatral açıdan dekadan bir tarz yarattı" (Fogg, 2014). Bu bale topluluğunun sahne ve kostümleri dönemin haute couture tasarımlarını bütünüyle etkilemiştir.

Moda tasarımcıları, hem kumaş deseni, hem de giysi formu olarak oryantalist, egzotik doğuya özgü farklı kültürlere ait giysi öğelerini bir arada koleksiyonlarını oluşturmaya başlamışlardır. Bu dönemde Raoul Dufy'nin Paul Poiret işbirliğiyle yapılan kumaş tasarımlarında oryantalist, egzotik etki açıkça gözlemlenmektedir. Poiret ve Dufy işbirliğinin en tanınan çalışmaları "La Parse" ve "Bois de Boulogne" (Şekil 4., 5., 6.) baskılı elbiselerdir. Bu iki örnek moda sanat birlikteliğinin başarısını kanıtlamaktadır. Her iki elbise de Poiret'in giysi koleksiyonlarında kullanılmak üzere Raoul Dufy tarafından tasarlanmıştır.

"La Parse" (1911) ahşap kalıp baskı tekniğiyle "La Petite Usine" atölyesinde üretilmiştir. (Şekil 4.) Kalın keskin kenarlı tek renkli baskılar Dufy'nin tasarımlarının estetik belirleyici unsurunu oluşturmaktadır. Dönemin diğer birçok sanatçısı gibi Dufy, egzotik ilhamla, tropikal çiçek hayvan motiflerini birleştirerek kullanmıştır (Zachary, 2015). [Erişim Tarihi: 02.01.2021]



Şekil 4. “La Perse” (1911), Baskı Kumaş Tasarımı ve Detayı, Raoul Dufy
Figure 4. “La Perse” (1911), Print Fabric Design and Detail, by Raoul Dufy

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/121191&prev=search&pto=aue>, Erişim Tarihi:02.01.2021

Dufy'nin “La Perse” isimli kumaş tasarımı, kahverengi tavşan kürkü süslemeli yaka ve fildişi rengi zemin üzerine kahverengi, pamuk kadifedir. Zemin geniş ölçekli güçlü, floral ritmik kompozisyon, Paoul Poiret'in genellikle “T” formlu, bol kesimli elbise ve ceket tasarımlarına düzlemsel olarak yüzey oluşturmaktadır (Şekil 4.).

“La Perse” adlı çalışma Metropolitan Sanat Müzesi koleksiyonunda yer almaktadır. Bu çalışma, Poiret'in elbise ve ceket tasarımlarının yanı sıra ev tekstilinde; dekoratif yastık ve perdelik kumaş olarak da kullanılmıştır (Şekil 5.).



Şekil 5. “La Perse” Döşemelik Kumaş, Raoul Dufy

Figure 5. “La Perse” Upholstery, Raoul Dufy

<https://www.pamono.fr/designers/paul>, Erişim Tarihi: 02.01.2021

"Bois de Boulogne", (Şekil 6.) Poiret'nin eşi Denise Poiret'e için tasarlanmış, ipek bir elbisesidir. Raoul Dufy tasarımıyla, (1919) Bianchini Ferier firması tarafından üretilmiştir.

Dufy, bu tasarımında floral, insan ve hayvan motiflerinin yer aldığı “Boulogne Ormanı”nı betimlenmiştir. “Bois de Boulogne” Fransa’da yüzyıllarca Fransa krallarının av alanı olarak kullandığı ormandır. Kompozisyonda, tasarımı oluşturan figürler çok renkli ve eşit boyutlarda sıkışık olarak yerleştirilmiştir. Tüm bu ayrıntılar, Ortaçağ tapestry ile benzerlik göstermektedir. Bu çalışma, Newyork Metropolitan Sanat Müzesi koleksiyonunda yer almaktadır (Şekil 6.).



Şekil 6. "Bois de Boulogne", Raoul Dufy Baskı Kumaş Tasarımı ve Detayı

Figure 6. "Bois de Boulogne", Raoul Dufy Print Fabric Design and Detail

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/121189>, [Erişim Tarihi: 09.03.2021]

Raoul Dufy baskı kumaş tasarımlarının yanı sıra dokuma desenleri de tasarlamıştır. Dufy'nin “T” formlu dokuma ceket tasarımı, brokar desenli, lame ipek krep kumaştan üretilmiştir. Ceketin gövdesi ve yakası, omuzların üzerine düzgün bir uyum sağlamak için iki küçük uçgen parça ile birleştirilmiştir (Şekil 7.).

Dikdörtgen bordürler kimono benzeri kolları oluşturmaktadır. Ceket, yoğun bir parlaklığa sahip olup, kabak, çilek, armut, şeftali, üzüm, buğday demetleri ve yaprak figürlerinden oluşmaktadır. Siyah ipek zemin üzerine, canlı kırmızı, sarı, turkuaz mavisi ve yeşil tonları kullanılmıştır. Motifler lame ipliklerle birbirine bağlantı oluşturulmuştur (D'Amato, 2017).

Dufy'nin baskı tasarımlarının yanı sıra pek çok giysilik ve döşemelik dokuma tasarımı da bulunmaktadır. Dufy'nin bu çalışması Los Angeles County Sanat Müzesi koleksiyonunda yer almaktadır.



Şekil 7. Lame Dokuma Kumaş Tasarımı, Raoul Dufy

Figure 7. Lame Woven Fabric Design by Raoul Dufy (D'Amato; 2017)

Dufy, Poiret için kumaş tasarımlarının yanı sıra moda illüstrasyon çizimleri de yapmıştır. Poiret, 1908 yılında kendi giysi tasarımlarını Paul Iribe, Georges Lepape gibi sanatçılara çizdirerek, “Pochoir” adı verilen teknik ile bastırır. Bu illüstrasyonlar, “Tasvirden ve detaycı anlatımlardan uzaklaşan cesur, stilize imgeler kullanan bu yenilikçi yaklaşım, moda illüstrasyonun yalnızca mevcut trendlerden haberdar etmekle kalmadığı, aynı zamanda kadın güzelliğine dair hakim arketipi betimlemektedir” (Fogg, 2014). Poiret, 1920 yaz sezonu giysi koleksiyonunun çizimleri için Raoul Dufy’i görevlendirmiştir. Bu illüstrasyonları “Gazette du Bon Ton” da yayımlanmıştır. (Şekil 8) Bu koleksiyonda kullanılan kumaş tasarımları da Dufy’e aittir ve kumaşların büyük bir çoğunluğu Bianchini Ferier firmasında üretilmiştir (Hardy, 2006, s. 63). Bu tanıtıcı moda illüstrasyonları, dönemin karakteristiği olan Art Deco illüstrasyonlarının çıkış noktası olacaktır.



Şekil 8. Raoul Dufy'nin "1920 Yaz Elbiseleri" Moda İllüstrasyonları, Gazette du Bon Ton
Figure 8. Fashion Illustrations of "1920 Summer Dresses" by Raoul Dufy, Gazette du Bon Ton (Hardy; 2006)

Uluslararası Modern Dekoratif ve Endüstriyel Sanatlar Sergisi

1925 yılında Paris'te "Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Moderne" (Uluslararası Modern Dekoratif ve Endüstriyel Sanatlar) sergisi düzenlenmiştir. Paris sergisi yirmi farklı ülke ve 15.000 katılımcıyla rekor sayıya ulaşılmıştır. Sergi alanı Seine nehrinin iki yakasını kaplayan yetmiş iki dönümlük arazi üzerine konumlandırılmıştır (Chandler, 1988). Bu serginin amacı, Fransız dekoratif sanatlarını ve lüks ürünlerinin tasarımını artan uluslararası rekabet ortamında ön plana çıkarılmasıydı (Kerr, 2014).

Bu sergi, mimarlık, iç mimarlık, mobilya ve dekoratif sanatlarda etkili olan Art Deco akımının doğuşu ve ardından Modernizm'in başlangıcı olarak kabul edilmektedir (Şekil 9.). Art Deco sanat akımı adını "Uluslararası Modern Dekoratif ve Endüstriyel Sanatlar Sergisi"nden almıştır. Bu serginin etkisi Fransa ve Avrupa'yı aşip uluslararası bir ivme kazanmıştır. Özellikle 1920-1940 yılları arasında Avrupa ve Amerika'da tasarım kapsamında dekoratif sanatlarda önemli bir yapı taşı olmuştur. Tekstil tasarımda ise Art Nouveau sanat akımının desen karakteristiğini yansıtan desenler yerine, daha soyut, stilize, yalın çiçek desenlerine yönelmişlerdir. Özellikle 1900-1910 yılları arası birçok tasarımcı, Art Nouveau'nun karmaşık birbiri içerisine girmiş natüralist formundan uzaklaşmışlar; geleneksel olana karşı modern, soyut ve geometrik formlara yönelerek Art Deco sanat akımının doğuşuna sahne olmuştur.



Şekil 9. Uluslararası Modern Dekoratif ve Endüstriyel Sanatlar Sergi Afişi

Figure 9. International Modern Decorative and Industrial Arts Exhibition Poster

<http://www.arthurchandler.com/1925-art-deco-exposition/>, Erişim Tarihi: 21.04.2021

Uluslararası Modern Dekoratif ve Endüstriyel Sanatlar Sergisi'nde duvar tekstili, nakışlı kumaşlar, tapestryler, sergilerin çoğunda hem büyük bir önem taşıyıp hem de lüks iç mekan dekorasyonunda olmazsa olmaz bir değere sahip olmuştur. Bu sergide Dufy, Poiret için ondört adet panelden oluşan dekoratif duvar tekstili tasarımları yapmıştır (Şekil 10.). Bu sergi çalışması Dufy'nin prestijini ve ününü daha da artırmıştır (Ginsburg, 1993, s. 85).



Şekil 10. Raoul Dufy'nin ondört adetten oluşan duvar tekstili Uluslararası Modern Dekoratif ve Endüstriyel Sanatlar Sergisi

Figure 10. Raoul Dufy's fourteen pieces of wall textile International Exhibition of Modern Decorative and Industrial Arts

<http://dufybydesign.com/timeline/>, Erişim Tarihi: 21.03.2021

Raoul Dufy “Toile de Tournon” Döşemelik Kumaş Koleksiyonu

Raoul Dufy, “Toile de Tournon” ismini verdiği döşemelik kumaşları, Fransız ipek üreticisi Bianchini Ferier firmasının Tournon'daki fabrikasında üretilmiştir. (Şekil 11) Koleksiyon adını, esin kaynağı olan geleneksel “Toiles de Jouy” kumaşlarından almıştır. “Toiles de Jouy”, monokrom figüratif tasarımları tanımlayıcı bir terim olarak kullanılmakta olup metal kalıp ile oluşturulan tek renkli hikayeci anlatımlı desenli kumaşlardır. Bu özel kumaşlar da tema olarak, klasik mitoloji, antik dönem tarihinden betimleyici sahneler, dönemin edebiyat eserlerinin tasvir edilmesi gibi konular kullanılmıştır.

Raoul Dufy, bu döşemelik kumaş koleksiyonunda geleneksel Toiles de Jouy kumaşlarını yeniden yorumlamış ve Apollinaire’s Bestiaire’in şiir kitabı için hazırlamış olduğu illüstrasyon ve ahşap kalıpları yaparken kazandığı deneyimlerini bu koleksiyonuna aktarmıştır. Aynı zamanda bu kumaş koleksiyonu, ahşap kalıp baskıcılığının yeniden gündeme gelmesini sağlamıştır. Bianchi Ferier firması, (Şekil 11.) Raoul Dufy’nin bu kumaş koleksiyonunu tanıtmak için reklam afiş yayımlamıştır (Hardy, 2006, s. 238).



Şekil 11. “Toile de Tournon” Döşemelik Kumaş Koleksiyonu Afişi

Figure 11. “Toile de Tournon” Upholstery Fabric Collection Poster (Hardy; 2006)

1920 yılında “Toile de Tournon” döşemelik kumaş koleksiyonu ticari olarak “Salon des Artistes Décorateurs”da sergilenmiştir. Daha sonra Bianchini Ferier firması, Raoul Dufy’nin “Toile de Tournon” döşemelik kumaş koleksiyonunu bir kır evinde dekorasyonunda kullanarak tanıtımını yapmıştır (Ghelerter, 2019).



Şekil 12. "Fruits d'Europe" 1912, Raoul Dufy

Figure 12. "Fruits d'Europe" 1912, Raoul Dufy

<https://collections.lacma.org/node/212528>, Erişim Tarihi: 02.03.2021



Şekil 13. "Hunting" 1918, Raoul Dufy

Figure 13. "Hunting" 1918, by Raoul Dufy (Hardy, 2006)

"Toile de Tournon" kumaş koleksiyonu, "Hunting", "Fishing", "Tennis", "Fruits d'Europe", "Fruits d'Europe", "La Moisson" adlı tasarımlardan oluşmaktadır. Dufy'nin ilk erken dönem "Toile de Tournon" baskılı kumaş koleksiyonunda yer alan "Fruits d'Europe" (Şekil 12.) adlı çalışma, 1912 yılına tarihlenmektedir. Tasarım pamuklu kumaş üzerine tek renk (monokrom) basılmıştır. "Fruits d'Europe" adlı tasarım mısır yaprakları, kabak, kuş, çiçek ve çeşitli yaprak motifleri kullanılmıştır. Bu motifler, yan yana gerçeküstü yaratımla şekil ve yapı bakımından eşit boyutlardadır ve canlı grafik stilden oluşmaktadır.



Şekil 14. “Fishing”1918, Raoul Dufy

Figure 14. “Fishing” 1918, by Raoul Dufy (Hardy, 2006)

“Hunting” ve “Fishing” adlı tasarımlar; keten, pamuk üzerine ahşap kalıp monokrom baskılıdır ve birkaç renk varyantı bulunmaktadır. “Toile de Tournon” serisinde yer alan tasarımlardır (Şekil 13., 14.).



Şekil 15. “Neptün” 1920, Raoul Dufy

Figure 15. “Neptün” 1920, by Raoul Dufy (Ghelerter, Majer; 2001)

Dufy, “Neptün” adlı tasarımda (Şekil 15.) yiğit, dalgın bir denizci motifiyle ahşap kalıp baskı geleneğini canlandırmıştır. Bu “Toile de Tournon” baskılı tekstiller, Dufy’nin güçlü çizim stili ve yaratıcı yoğun tasarımlarıyla beyaz zemin üzerinde siyah rengin güçlü kullanımını vurgulamaktadır (Ghelerter, Majer, 2001).

“La Moisson” (1920); hasat ürünleri büyük buğday demetleriyle kamufle edilmiştir. Hareketli canlı formların, birbirleriyle kesişmesiyle fütürist etkili tasarımlar yaratılmıştır. Keskin kenarlı yapraklar desenleri, birbirine bağlayan desen öğeleriyle birlikte tekrarlanan motifler ritmik kavis oluşturmaktadır. Dufy’nin tasarımlarının karakteristik özelliği, desen içerisindeki yardımcı öğelerinin ölçekleri abartarak vurgulamasıdır (Şekil 16.).



Şekil 16. “La Moisson” (1920) Raoul Dufy

Figure 16. “La Moisson” (1920) by Raoul Dufy

<https://www.artic.edu/artworks/13074/la-moisson-the-harvest>, Erişim Tarihi: 02.11.2020

“La Moisson” adlı tasarımda (Şekil 16); çiftçi figürü, tarlada zikzaklar hareket içerisinde kompozisyona yerleştirilmiştir. Tasarımdaki Zikzak etki izleyiciye yansıttığı enerji ve buğday demetlerinin salınımı çarpıcı bir şekilde kübisttir. Bu bakımdan tasarım bir sanat eseridir. Bu tasarım farklı renklerde de üretilmiştir ve Chicago Sanat Enstitüsü’nde (Art Institute of Chicago) koleksiyonunda bulunmaktadır. 1928 yılında bir eleştirmen Le

Tennis'e ve La Moisson'a işaret ederek "Kürek çekme, tenis veya rustik yaşamdaki sahneler, o kadar uyumlu bir şekilde yerleştirildi ki göz asla yorulmadı" diye yazmıştır (Ghelerter, 2019).

"Les Conques" (1925), keten kumaş üzerine ahşap baskı tekniği ile üretilmiş ve Bianchini-Férier firması için tasarlanmıştır. Bu baskının büyük ölçekli motifleri, Wiener Werkstätte (Viyana Atölyesi) ve Münih Tasarım Okulu (Munich School of Designers) tarafından tasarlanan tekstillere yakındır. Bu kumaş Victoria Albert Müzesi koleksiyonunda yer almaktadır (Victoria & Albert Museum, 2002) (Erişim Tarihi: 02.01.2021).



Şekil 17. Les Conques(1925), Raoul Dufy

Figure 17. Les Conques(1925), Raoul Dufy

<http://collections.vam.ac.uk/item/O66956/les-conques-furnishing-fabric-dufy-raoul/>, Erişim: 02.01.2021

Raoul Dufy, resim, tekstil tasarım, tapestry, illüstrasyon, gravür, seramik gibi farklı disiplinlerdeki sanat dallarıyla ilgilenmiş çok yönlü bir sanatçıdır. Dufy'nin eserlerindeki ana tema, Fransız Rivierası'nın ışıltılı manzaraları, Akdeniz'e özgü yat sahneleri, şık partiler ve müzikal etkinlikler dahil olmak üzere dönemin önemli olaylarıdır. Sanatçı fovist üslubundan ödün vermeyerek, bu ana temaları tuvalden, kumaşa, seramiğe, duvar resmine başarıyla aktarmıştır. Sanat yaşamı boyunca Raoul Dufy, tüm yaratımlarında fovist anlayış ve canlı renk paletiyle özgün eserlerle iz bırakmıştır. Tekstil baskı tasarımının avangart, modern, dönüşüm serüvenine büyük katkı sağlamıştır. Sanatçı 1952 yılında 26. Venedik Bienali'nde "Uluslararası Büyük Resim Ödülü" kazanmıştır.

Dufy'nin Bienal'deki başarısından bir yıl sonra, 1953'te Fransa'da ölmüştür. Sanatçının, tüm kariyeri boyunca ürettiği eserler uluslararası alanda sayısız koleksiyoner tarafından toplanmıştır. Günümüzde sanatçının eserleri New York; Modern Sanat Müzesi, Paris; Musee D'Orsay, St.Petersburg; Hermitaj Müzesi, Victoria Albert Müzesi gibi prestijli müzelerde sergilenmektedir.

Sonuç

Raoul Dufy, 20. yüzyıl tekstil baskı tasarımının avangart, yenilikçi, sanatçılarından biridir. Dufy'nin kariyeri, cesur renkler ve güçlü çizgileriyle fovist ressam olarak başlamıştır. Fakat sanatçı, kariyeri boyunca, sadece resim sanatıyla değil resim, edebiyat, tekstil, seramik gibi farklı disiplinlerde ve birbirleriyle etkileşim içerisinde öncü, girişimci, işbirlikleriyle çalışmalar yapmıştır. Bu çalışmalar, sanatçının moda, sanat ve sanayi ilişkisinin kurulmasında öncü rol üstlenmiştir. Bu işbirliklerinin oluşturduğu olanak ve yaratım ortamı tekstil tasarımının gelişim ve değişiminin ivmesini artırmıştır.

Kaynakça

- Aav, M., (2012). Marimekko: Fabrics, Fashion, Architecture, İtalya: Yale University Press.
- Antmen, A. (2014). 20 Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Apollinaire, G., (1911). Le Bestiaire ou Cortège d'Orphee, Paris: Deplanche, <http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/apollinaire/bestiaire>, Erişim Tarihi: 12.01.2021
- Bow, B.A., (2014). Raoul Dufy: The Fauvist Painter Who Turned into a Textile Artist, Culture Trip, <https://www.theculturetrip.com/europe/france/articles/raouldufy-the-fauvistpainter-who-turned-into-a-textile-artist/>, Erişim Tarihi: 02.02.2021, 01.03.2021
- Chandler, A., (1988). 1925 Art Deco Exposition: History, Images, Interpretation. Retrieved May 30, 2021, from <http://www.arthurchandler.com/1925-art-deco-exposition>, Erişim Tarihi: 21.04.2021
- Coppel, S., (1999). "The Fauve Woodcut Print", Vol. 16, No. 1, p. 22, Quarterly Publications. <https://www.jstor.org/stable/41825233UTC>, Erişim Tarihi: 12.01.2021
- D'Amato, M., (2017). "Printed Silk Crepe and Brocaded Lamé Evening Coat Textile by Raoul Dufy for Bianchini-Férier French, ca. 1925–26", pp. 2-4, Hong Kong: Printer&Designer, Cora Ginsburg <https://coraginsburg.com/catalogues/2017/catalogue%202017.pdf>, Erişim Tarihi: 22.11.2020
- Dempsey, A., (2019). Modern Sanat, İstanbul: Teas Yayıncılık A.Ş.
- Donna, G., (2019). "La Moisson Block-Printed Cotton by Raoul Dufy for Bianchini-Férier French (Lyon), Ca. 1919", Hong Kong: Printer&Designer, Cora Ginsburg Llc, Pressroom
- Eden, E.O., (2016). Modern Sanatın Kısa Tarihi, p. 133, İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Fogg, M., (2014). Modanın Tüm Öyküsü, ss. 209, 215, Çin: Hayalperest Yayınevi
- Ghelerter, D., Majer, M., (2001). "Neptune Block Printed Cotton by Raoul Dufy "Hong Kong: Printer&Designer, Cora Ginsburg, pp. 6, 28-29, Erişim Tarihi: 02.02.2021, <https://coraginsburg.com/catalogues/2001/catalogue%202001.pdf>
- Ginsburg, M., (1993). The Illustrated History of Textiles, London; Studio Edition

- Hardy, A.R., (2006). *Art Deco Textiles: The French Designers*, ss. 7, 34, 63, 238, London: Thames&Hudson
- İpşiroğlu, N., İpşiroğlu, M., (2017). *Sanatta Devrim*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Jackson, L., (2002). *Twentieth Century Pattern Design*, China: Princeton Architectural Press
- Kay, S., Mathews, T., (2020). *The Modernist Bestiary*, p. 4, London: Saint Philip Street Press.
- Kerr, G., (2014). *Art Deco Masterpieces of Art*, p. 8, London, Flame Tree Publishing
- Koda, H., Bolton, A., (2007). *Poiret*; New York, The Metropolitan Museum of Art, Yale University Press
- Mackrell, A., (2008). *Art and Fashion: The Impact of Art on Fashion and Fashion on Art*, p. 124, London: Batsford Ltd.
- Martin, R., Koda, H., (1995). *Orientalism Vision of the East in Western Dress*, p. 12, New York, The Metropolitan Museum of Art
- Skriabine, J., (2010). “Raoul Dufy (1877–1953), le peintre sténographe: création artistique et vie intérieure” France:Annales Médico-psychologiques, revue psychiatrique, s. 335, <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00650578>, Erişim Tarihi: 12.04.2021
- Victoria and Albert Museum, (2002), *Les Conques | Raoul Dufy | V&A Explore The Collections*, August 14, Retrieved January 2, 2021, <http://collections.vam.ac.uk/item/O66956/les-conques-furnishing-fabric-dufy-raoul/les-conques-furnishing-fabric-raoul-dufy/>
- Zachary, C., (2015). *Born on This Day in Fashion History: Raoul Dufy, June 3, 1877*. Retrieved January 2, 2021, <https://theartofdress.org/2015/06/03/born-on-this-day-in-fashion-history-raoul-dufy-june-3-1877/>

DERLEME MAKALE (Review Article)

Asur Ticaret Kolonileri Çağında Anadolu'da Babil Modası Babil Fashion in Anatolia During Assyrian Trade Colonies

Alınış (Received): 18.01.2021

Kabul Tarihi (Accepted): 17.12.2021

Tutku Ceren Akçam¹,
Orcid: 0000-0003-0360-2480

Nesrin Önlü²,
Orcid: 0000-0003-4674-3179

¹Research Assistant, Niğde Ömer Halis Demir University, Faculty of Fine Arts, Textile and Fashion Design Department, Niğde, Türkiye

²Prof., Dokuz Eylül University, Faculty of Fine Arts, Textile and Fashion Design Department, İzmir, Türkiye

Sorumlu Yazar (Corresponding Author):

Tutku Ceren AKÇAM
tutkucerenusan@gmail.com

Anahtar Kelimeler:

Asur ticareti, Anadolu ticareti, Babil tekstilleri

Keywords:

Assyrian trade, Anatolian trade, Babylon textiles

ÖZ

Asur medeniyeti, Anadolu'nun kaynaklarına ulaşmak için Anadolu'ya ticaret kolonileri kurmuş ve bunu iki yüz yıl boyunca kurumsallaştırarak sürdürmüştür. Asurlu tüccarlar, büyük oranda Babil'den ithal ettikleri veya Babil modasına uygun olarak Asur'da dokuttukları kumaşları Anadolu'da kurdukları ticaret merkezlerine getirmiş ve karşılığında büyük oranda altın, gümüş gibi madenler almışlardır. "Asur ticareti" olarak tanınan ticaretin tekstil kolu esasen Babil dokumacılığı, Babil dokuma geleneği ve Babil modası etrafında şekillenmiştir. Kaynakların pek çoğu Asur tekstil ticaretindeki kumaşların çoğunun Babil mamulü olduğunu yazmıştır. Babil ülkesinde dokumacılığın ciddi ve organize bir sanayi dalı olması ve Kültepe tabletlerinde kayıt altına alınmış kumaşların önemli kısmının Babil kumaşı olması, kaynakları doğrulamaktadır. Anadolu'da Babil kumaşlarının gümüş gibi pahalı bir maden ile takas ediliyor olması, Babil ülkesine ulaşamadığında Asur ticaretinin durması, Kültepe tabletlerinde kayıt altına alınmış kumaşların önemli kısmının Babil kumaşı olması ile uzman görüşleri Asur ticareti çağında Anadolu'da Babil modasının varlığını göstermektedir. Söz konusu durum, belirli bir süre zarfında bir şeye gösterilen belirgin tüketim olan modanın ticaret ile olan ilişkisine tarihsel anlamda bir ilk olması açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir.

ABSTRACT

The Assyrian civilization has established trade colonies in Anatolia to reach the resources of Anatolia and has continued this by institutionalizing for two centuries. Assyrian merchants brought the fabrics they mostly imported from Babylon or woven in Assyria in accordance with the Babylonian fashion, to the trade centers they established in Anatolia, and in return, they got metals such as gold and silver. The textile branch of the trade known as the "Assyrian trade" was essentially shaped around Babylonian weaving, Babylonian weaving tradition and Babylonian fashion. Many sources write that most of the fabrics in the Assyrian textile trade were made of Babylon. The fact that weaving is a serious and organized industry in the country of Babylon and that most of the fabrics recorded in the Kültepe tablets are Babylonian fabrics confirm the sources. Expert opinions show the existence of Babylonian fashion in Anatolia in the age of Assyrian trade, with the exchange of Babylonian fabrics with an expensive metal like silver, the cessation of the Assyrian trade when the Babylonian country cannot be reached, and the fact that the majority of the fabrics recorded in the Kültepe tablets are Babylonian fabrics. The aforementioned situation is an important example in terms of being a historical first in the relation of fashion, which is the apparent consumption shown to something in a certain period of time with trade.

Kaynak gösterimi: Akçam, T.C., Önlü, N., (2022). "Asur Ticaret Kolonileri Çağında Anadolu'da Babil Modası", TJFMD, 2022, 4 (1): 61-72

How to cite: Akçam, T.C., Önlü, N., (2022). "Babil Fashion in Anatolia During Assyrian Trade Colonies", TJFMD, 2022, 4 (1): 61-72

Giriş

Milattan önceki dönemin önemli yerleşim merkezleri olan Anadolu ve Mezopotamya bölgeleri arasında tarihi süreçte devamlı çeşitli şekillerde ilişkiler kurulmuştur. Bu ilişkiler genel olarak savaş ve istila ilişkileri olarak bilinmektedir. Ancak yapılan çalışmalar bu ilişkilerin yalnızca çatışmaya dayalı olmadığını, günümüz toplumları gibi ticarî ilişkiler olduğunu göstermektedir. Çalışmada bu ilişkilerin Asur, Babil ve Anadolu arasındaki tekstil ürünleri ticareti üzerinde durulacaktır.

İnsanın kültürleşme sürecinin izlenebildiği Mezopotamya'nın uygarlaşma süreci çeşitli kültür katmanlarına sahiptir. Ortaya çıkan her bir kültür katmanı bir öncekinin kültürünün üzerine ekleyerek devam etmiştir. Kültür katmanlarının çoğunda Anadolu ile etkileşim ve ticaret ilişkisi mevcuttur. Tarımla uğraşan erken köy toplumunu temsil eden Hassuna ve Samarra dönemleri (M.Ö.7000 sonu- M.Ö.6000 ilk yarısı) avlulu evler, tahıl depolama, bakır işlemeciliği, seramik yapımının başladığı ilk kültür katmanıdır. Seramik süslemeciliğinin ve Harran tipi evlerin yapılmaya başlandığı Halaf dönemi (M.Ö. 5600-5000) ise Toros Dağlarının kuzeyi ve Mersin'e kadar ulaşan diğer kültür katmanıdır. Kuzeydeki Halaf kültürü ile eş zamanlı olarak başlayan güney kültür katmanı olan Obeyd (M.Ö. 5500-4000) kuzeye doğru yayılarak tüm Mezopotamya'da benimsenen, tapınak kültürü ve ilksel ziggurat yapımının başladığı dönem olmuştur. Söz konusu döneme ait seramiklerin Van'da bulunmuş olması Anadolu ile Mezopotamya arasındaki ilk ticari ilişkilerin başladığını göstermektedir (Köroğlu, 2006).

Kentli yaşama biçiminin başladığı Uruk Dönemi (M.Ö. 4000-3100) kent yaşamının zorunlu hale getirdiği karmaşık ekonomik ve iş bölümü ilişkilerini kaydetmek için resim karakterindeki işaretler (piktografi) sisteminin geliştirildiği dönemdir. Söz konusu piktografinin kullanıldığı kil tabletlerden anlaşıldığı üzere hammadde sağlamak için, değiş-tokuş prensibine dayanan, Mezopotamya sınırlarının dışında bir ticaret ağı gelişmiştir (Köroğlu, 2006). İran ve Filistin dışında, ticaret ilişkisi çerçevesinde, hammadde sağlanan kaynak Anadolu olmuştur. Anadolu, Mezopotamya'nın bakır ve gümüş gibi çeşitli maden gereksinimlerini karşılayan bir hammadde merkezi durumda olmuştur (Üstünipek ve Üstünipek, 2012: 59). Kesici ve delici alet yapımında kullanılan obsidyen Van Gölü çevresinden, bakır Ergani'den, gümüş Toroslardan sağlanmıştır. Ayrıca Geç Uruk döneminde Hassak (Şanlıurfa)'da duvarlarla çevrili bir ticaret merkezi kurulmuştur (Köroğlu, 2006). Söz konusu gelişmeler Mezopotamya ve Anadolu arasında daha sonra kurumsallaşacak olan ticari ilişkiler için bir temel oluşturmuştur.

Uruk dönemindeki piktografinin soyutlanmasıyla elde edilen yazının ortaya çıkmasıyla Sümerler (M.Ö. 2900-2000) uygarlık döneminin başlangıcı kabul edilmiştir. Ekonomisi tarıma bağlı olan Sümerlerde ticaret faaliyetleri devlet kontrolü altında olmuştur. Ancak Anadolu ile yoğun etkileşim Sami toplumlarının Mezopotamya'ya gelişi ile başlamıştır. İlk Sami krallığı Akkadlar, kereste ihtiyacını karşılamak için Amanos Dağları, gümüş ihtiyacını karşılamak için Toros Dağlarına yıllık seferler düzenlemişlerdir. Kutsal

nehirlerin (Dicle ve Fırat) doğuş yeri olduğu için kutsal sayılmış olan Güneydoğu Anadolu bölgesi de Anadolu içlerini kolay yağmalayabilmek için stratejik nokta olarak görülmüştür. Yazıtlara göre Akkad kralı, Achemhöyük'te oturan Akkadlı tüccarların yardım istemesi üzerine Orta Anadolu'ya kadar girmiştir. Bu örnek, gezgin tüccarların dışında, Akkadlı tüccarların Anadolu'ya yerleştiklerini göstermektedir. Akkad dönemi, Mezopotamya'nın ihtiyacı olan hammaddeleri elde etmek için Anadolu'nun kaynaklarının kullanılması geleneğinin başladığı dönem olarak nitelendirilmektedir (Köroğlu, 2006).

Akkad krallığının ardından, temelde onun geleneğinde kurulmuş olup Mezopotamya'da eşzamanlı varlık gösteren Asur ve Babil Krallıkları araştırmanın ana öznelidir. Kuzeyde temel geçim kaynağı ticaret olan Asur Krallığı, güneyde sistematik tekstil üretimi yapan Babil Krallığı yer almıştır. İlgili dönemin en önemli gelişmesi ise iki yüzyıl süren Anadolu kervan ticareti olmuştur. Yukarıda bahsedildiği üzere Halaf kültüründen itibaren başlayan Mezopotamya-Anadolu alışverişi bu dönemden itibaren sistematikleşmiş ve Anadolu, Mezopotamya'nın kolonisi durumuna gelmiştir. Söz konusu ticaretin iki temel nesnesi tekstil ve maden olmuştur. Asurluların sistematikleştirdiği Anadolu tekstil ticaretindeki temel ürün ise Babil üretimi tekstiller olmuştur. Bu doğrultuda Babil tekstillerinin Anadolu'daki tüketimi yaygınlaşmış ve devir modası haline gelmiştir.

Araştırmada, Asur ticaret kolonileri döneminde Anadolu'da ticareti yapılan tekstil ürünleri içerisindeki Babil tekstillerinin önemini irdelenmesi, Anadolu kültür tarihinin erken dönemlerinde Babil kaynaklı tekstillerin tüketim eğiliminin artışıyla bir Babil modası devri yaşandığının açıklanması amaçlanmıştır. Bu doğrultuda Mezopotamya'dan Anadolu'ya gelen tekstil ürünleri, dönem yazılı kayıtları olan "Kültepe Tabletleri" değerli incelemelerinden derlenmiştir.

Asur Tekstil Ticareti

Kayseri/Kültepe'de yapılan arkeolojik kazılarda bulunan 20 bini aşkın Asurca yazılı kil tablet (Kültepe Tabletleri) ve höyük altından ortaya çıkan ticari yapı olan *karum*, Asurluların Anadolu'da gerçekleştirmiş oldukları büyük çaplı ticaretin yanı sıra dünyanın bilinen ilk uluslararası ticaret merkezini kurmuş olduklarını göstermiştir. Asurluların, özellikle Orta Anadolu bölgesinde yoğunlaştırmış oldukları ticaret yaklaşık 250 yıl sürmüş ve tuttıkları ticari kayıtlar olan Kültepe Tabletleri Anadolu'nun tarihini aydınlatan belgeler olmuşlardır (Tuncer, 2020). Buna göre "Karum" Asurcada liman/rıhtım anlamına gelmekte olup ticaret merkezini tarif eden bir sözcüktür. Ticaret merkezine "liman" adının verilmiş olması Asurluların ticaret rotasını Dicle ve Fırat nehirleri üzerine kurmuş olmalarından kaynaklanmaktadır. Karumlarda ticaret faaliyetlerinde bulunanlar arasında sadece Asurlular değil Anadolu, Babilli, Suriyeli tüccarlar da bulunmaktadır (Kaya, 2017). Bu da Karumları uluslararası bir niteliğe büründürmektedir.

İran, Akdeniz ve Anadolu ticaret yollarına hâkim olan Asurluların bu ticaretteki rolü, büyük oranda, uzun kervan yollarını güvenli hale getirmeleri, pazar ve konaklama merkezleri inşa etmeleri, yasal işlemleri gerçekleştirmeleri ve tüm bunlar karşılığında vergi almaları olmuştur. *Karum* pazaryerlerini, *wabartum* konaklama yerlerini tarif etmektedir.

Asurlular ticaret yolları boyunca karum ve wabartumlardan meydana gelen koloniler kurmuştur. “Koloni Çağı” olarak da anılan bu dönemde Asurluların yoğunlaştıkları ana pazar Orta Anadolu olmuştur (Koroğlu, 2006). Anadolu’da kurmuş oldukları koloniler 40’ın üzerindedir. Bunlardan bazıları, Kültepe’deki Kaniş Karum’u, Boğazköy’deki Hattuşa Karum’u, Acemhöyük’teki Puruşanda Karum’udur. Bunlar içerisinde Kaniş Karum’u ana merkez olma özelliğindedir (Kaya, 2017). İdari özerkliği olan ticaret merkezleri olan Karumlar, Anadolu’daki iktidar eksikliği sebebiyle Asurlulara ticaret şebekeleri kurmayı ve onu sürdürmeyi mümkün kılmıştır.



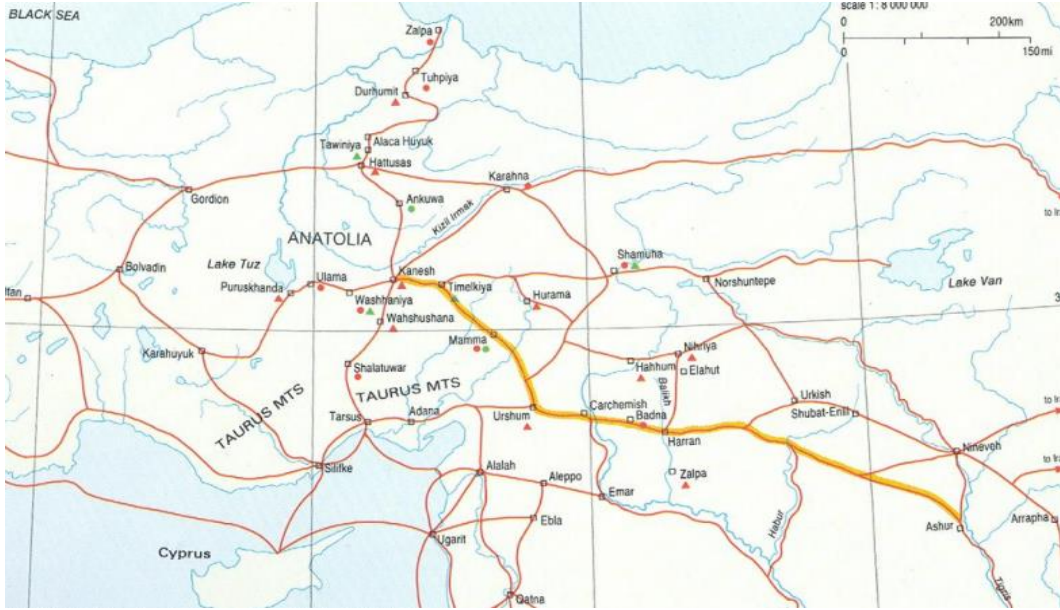
Resim 1. Kaniş Karumu Kalıntıları, Kültepe, Kayseri

Figure 1. Poodle Karum Ruins, Kültepe, Kayseri

<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/kayseri/gezilecek yer/kultepe-kanis-karum>

Asurlular, kendilerinden önce Anadolu ile ticaret yapan Akkadlıların kullanmış oldukları güzergâhı kullanmışlardır. Söz konusu rota Asur’dan hareket ettikten sonra Karkamış’a ulaşmakta ve ardından Samsat-Malatya-Kaniş, Maraş-Göksun-Kaniş, Niğde-Kaniş ve Niğde-Tuz Göl-Kaniş olmak üzere dört farklı güzergâha sahiptir (Kahveci, 2017). Ticareti yapılan mallar 200 eşekten oluşan kervanlarla taşınmıştır. Değiş-tokuş ticareti olduğu için eşekler dönerken de yüklü olmuştur. Tüccarların değiş-tokuş yaptıkları ürünler bakır, altın, gümüş, kereste, kalay, yün, dokuma ve giysiler olmuştur. Bakır, altın, gümüş,

kereste ve yün, tek yönlü bir şekilde, Anadolu'dan alınıp Mezopotamya'ya götürülen ürünlerdir. Anadolu'ya getirilenler arasındaki Anadolu kökenli bir maden olmayan kalay İran'dan, dokumalar –büyük oranda- Babil'den elde edilmiştir (Kaya, 2017) (Kahveci, 2017) (Tuncer, 2020). Bu durum “Asur ticareti” denilen durumun, Asur kaynaklı ürünlerin Karumlarda satışından çok, farklı bölgelerin ürünlerinin Asur ticaret yolu vasıtasıyla Mezopotamya, İran ve Anadolu gibi büyük bir havzada dolaşımında olduğunu göstermektedir. Asur ticaretinde Asur tekstilleri kadar Babil tekstillerinin varlığı bu duruma verilebilecek örneklerden birisidir.



Resim 2. Asuriye-Anadolu ticaret rotası (Roaf ve Collon, 1990: 113)

Figure 2. Assyria-Anatolia trade route (Roaf&Collon, 1990)

Asurlu tüccarlar, kendi tezgâhlarında dokuduklarının yanı sıra Babil'den aldıkları dokumaları Anadolu'ya taşıyıp karşılığında maden ve yün almışlardır. Merkezi bir devleti olmayan Anadolu'da ilgili ürünlere rağbet gösterilmiştir. Söz konusu ticaretin iki yüzyıl boyunca sürmüş olması da ürünlerin belli standartlara sahip olduğunun göstergesi kabul edilmektedir (Köroğlu, 2006). İnalçık'ın belirttiğine göre gelişmiş Mezopotamya medeniyetleri olan Asur ve Babil, Anadolu'nun maden, hayvan gibi kaynaklarına muhtaçtır ve bu durum ticaret kolonilerinin kurulmasının temel sebebidir. Örneğin tekstil hammaddesi olan yün, Mezopotamya'ya göre Anadolu'da oldukça bol ve dolayısıyla ucuzdur (İnalçık, 2008).

En büyük karum olan Kültepe'deki metinler, Asurluların Anadolu'ya getirdikleri ticari ürünlerinin büyük çoğunluğunun kumaşlar olduğunu göstermektedir. Tabletler 40 çeşit kumaş (şubātum) ve elbisenin (lubūšum) Mezopotamya'dan Anadolu'ya getirildiğini, büyük oranda Anadolu'nun yerli halkı ve Anadolu'nun feodal krallarına satıldığını göstermektedir. Kervan ticaretinde taşıma aracı olarak kullanılmış olan eşek başına taşınan kumaşların sayısı ortalama “25-26 TÚG” biriminde kumaş olmuştur. “TÚG” 1 top kumaş gibi birim tarif eden bir kelime olarak yazıtlara geçmiştir. Örneğin: “7 TÚG

i-li-wi-tim” “7 sarılmış kumaş” anlamına gelmektedir. TÚG ölçü birimine göre ayrılmış kumaşlar, uzun kervan yolunda muhafaza için genellikle deri çantaların içerisinde taşınmıştır. Bununla birlikte tüccarlar Asur ve Babil’den getirdikleri kumaşların yanında Anadolu’da dokunan kumaşların da ticaretini yapmışlardır (Kahveci, 2017).



Resim 3. Kültepe Tabletlerinden bir örnek

Figure 3. An example of Kültepe Tablets

<https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-144670/kultepe-tabletleri-unesco-dunya-belleginde.html>

Asurluların limanlar ve kervan şehirleri ile oluşturdukları bu ticaret örgütü, tekstile ticari bir ürün açısından yaklaşmıştır. Asur ve Babil’de, ticari pazarları için kumaş dokunmuştur (Gaspá, 2018). Üretimin hane içi ihtiyacı gidermek için değil değiş-tokuş değeri olan bir ticari ürün olarak yapılması, tekstil ticaretini kurumsallaşmış bir alan haline geldiğini göstermektedir.

Sonucunda Asur ticaret kolonileri dönemi, İran, Mezopotamya, Akdeniz ve Anadolu’yu kapsayan geniş bir alanda yürütülen, söz konusu bölgelerin hammadde ve ürünlerinin takas edildiği, ürünlerin uluslararası düzeyde dolaşımında olduğu, etkileşimin yüksek olduğu tarihsel bir süreç olmuştur.

Asur–Anadolu Tekstil Ticaretinde Ürünler

Asıl amaçlarının kumaş getirip Anadolu’dan maden almak olduğu düşünülen Asurlu tüccarların Mezopotamya’dan getirdikleri kumaşların çoğu yünlüdür ancak az da olsa ketenliler de mevcuttur. Tabletlerde kumaşların kalitesini tanımlayan “kraliyet kalitesi”, “düşük kalite” gibi pek çok terim kullanılmıştır. Kumaşların değer parametreleri onların

ince ya da kalın olmalarına ve kullanılan yün miktarına göre belirlenmiştir (Tuncer, 2020).

Asur ticareti kanalıyla Anadolu'ya 40 kadar çeşidi bulunan kumaş (şubātum) ve elbise (lubušum), büyük miktarlarda, ihraç edilmiştir (Tuncer, 2020). Genellikle erkek giysisi için kullanılan “abarnīum”, kemer ve kuşak için kullanılan “işrum”, eski bir Babil kumaşı olup hem giysilik hem ev tekstilinden kullanılan ve Anadolu'da en rağbet gören “kitātum”, krallar tarafından satın alınan pahalı kumaşlardan “kusītum”, eski bir Babil kumaşı ya da giysisi olan “kuř(ř)utum” ve “lubušum”, Asurlu kadınlar tarafından dokunan yüksek kaliteli “kutānum”, bir tür manto olan “nahlaptum”, Babil'in meşhur ince kumaşı “raqqutum”, tam çevirisiyle Akad kumaşı anlamına gelen “şubātum řa akkidī” Anadolu'ya gelen tekstillerdir (Kahveci, 2017). Deniz salyangozu, defne, adaçayı, ceviz, ısırgan, kekik, papatya, sumak, kermes, kına gibi boyarmaddelerle boyandığı bilinen kumaşlar tabletlere, “arqu” (sarı), “sāmum” (kırmızı) gibi renkleri kaydedilmiştir (Kahveci, 2017).



Resim 4. Asur ticaret dönemine ait kutanum/keten parçası, Ankara Anadolu Medeniyetler Müzesi (İnalçık, 2008)

Figure 4. Cutanum/flax fragment from the Assyrian trade period, Ankara Anatolian Civilizations Museum (İnalçık, 2008)

Asurluların Anadolu'da kurdukları ticaret kolonilerinde Anadolu'da üretilen tekstiller de satılmıştır. Hatta Acemhöyük'te aynı döneme tarihlenen bir “dokuma evi” bulunmuştur. Anadolu kaynaklı dokumalar şunlardır: Ani yerleşim yeri ile ilişkili olduğu düşünülen “aniani” kumaşı, kalın ve yünlü olduğu bilinen “dızabum” kumaşı, battaniyelik olduğu düşünülen “Ēb/pīřum” kumaşı, ithal kumaşlardan daha ucuz olup Asurlular'ın Anadolu içinde ticaretini yaptıkları en önemli Anadolu dokuması olan “pirikannum” (Kahveci, 2017).

Asur İmparatorluğu'nda tekstil ürünlerinin sadece iç tekstil üretiminden gelmediği, Asurluların Asur dışından çok sayıda tekstil malzemesi ve nihai ürün elde edip ticari faaliyetler yoluyla tüm ticaret sahasında dolaşıma soktuğu bilinmektedir (Gaspa, 2018). Bu durum Asur İmparatorluğu'nun Yakın Doğuya hâkimiyetini göstermesinin yanı sıra Asur ekonomik sisteminde, ticaret vasıtasıyla, tekstillerin radikal bir şekilde geniş bir coğrafyaya yayıldığını göstermektedir.

Asur Tekstil Ticaretinde Babil Modası

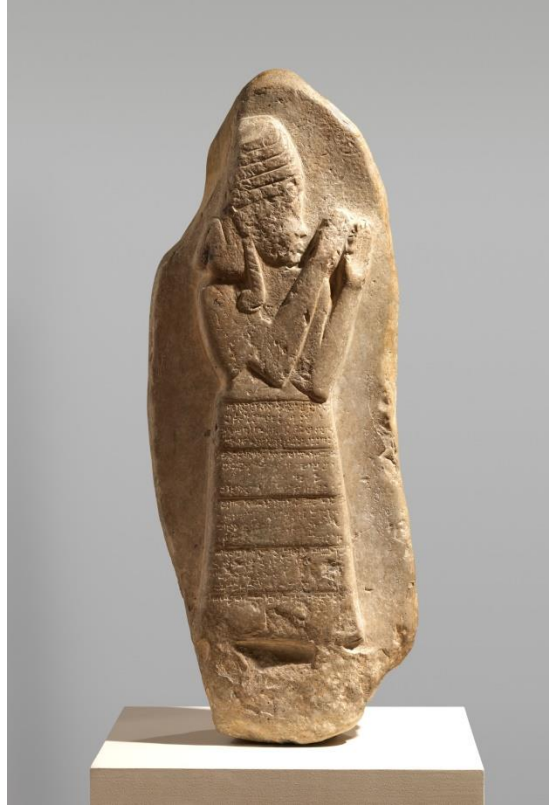
Moda, bir olgu olarak, daha çok Sanayi Devrimi sonrasında oluşan geçici fenomen dizileri ile ilişkilendirilmektedir. Öte yandan moda, genel anlamda, toplumun kolektif bir şekilde, belli bir devir içerisinde, bir takım nesnelere tüketim eğilimini tanımlayan bir kavramdır. Modaya kavramsal açıdan yaklaşıldığında, onun sosyal hayattaki mevcudiyetinin Sanayi Devrimi'nden önceye dayanmış olduğu görülebilir. Nitekim tekstil ve giyim tarihi açısından bakıldığında 15. Yüzyıl modası, 18. Yüzyıl modaları gibi kitlesel beğeni kazanarak yaygınlaşmış ve tüketilmiş modalar olduğu bilinmektedir. 19. Yüzyıl öncesi modaları kendi döneminin üretim ve tüketim hızı ile karakterize olmuşsa da belirli bir süre zarfında bir şeye gösterilen belirgin tüketim olan moda, kültür tarihinin eski olgularından birisidir. Araştırmada moda kavramına bu çerçevede yaklaşılmış ve tarihin ilk devirlerinde örneği görülebilen bir olgu olduğu görülmüştür.

Araştırmanın konusu olan Asur ticaretinde tekstiller en önemli ticaret ürünü olmuştur. Ancak bu tekstillerin sadece bir kısmı Asur mamulüdür. Ticari tekstillerin bir kısmı Asur, az örnekle Akad öte yandan çoğu Babil kaynaklıdır (İnalçık, 2008). Kaynakların pek çoğu kervan ticaretiyle Anadolu'ya gelen tekstillerin çoğunluğunun Asur kolonileriyle getirilen Babil dokumaları olduğunu söylemektedir (Koçak, 2009). Bu doğrultuda Asurluların yürüttüğü ticaret neticesinde Anadolu'da Babil kaynaklı tekstil ürünlerinin tüketiminin yaygınlaştığı açıktır.

Babilliler (M.Ö. 1894-1595), temel olarak, Sümer ve Akad medeniyetlerinin tekstil geleneğini daha sofistike bir biçimde devam ettirmişlerdir (Gürcüm, 2013). Babil'de yünlü dokumacılar, keten dokumacılar, renkli kumaşlar ve giysiler için ayrı loncalar bulunmakta ve dokumacılar "kisru şa ipşare" adı verilen loncaya kayıtlı olmak durumundadır. Loncalar üretimlerin parametreleri ve bir dokumacının yetişmesi gibi pek çok konuda standartlar getirmiştir. Örneğin dokumacılık zanaatında çıraklık süresi, diğer zanaatlara oranla en uzun olan, beş yıl olarak belirlenmiştir.

Dölen (1992) Babil'deki bu durumun kumaş türlerinin çokluğundan ve dokumacılıkta farklı tekniklerin kullanılmasından kaynaklandığını söylemiştir. Gelişmiş dokumacılık zanaatı aynı zamanda bir sanayi koludur. Örneğin, Ur kentindeki bir dokumahanede 165 kadının çalıştığı, kullanılacak yün kalite standardının, üretim miktarlarının, dokuma kalite parametrelerinin ve bitim işlemlerinin detaylı bir biçimde yazılı olduğu bir tablet bulunmuştur (Gürcüm, 2013). Söz konusu örnekler Babil'de dokumacılığın standartları

belirlenmiş ciddi, önemli ve organize bir sanayi kolu olduğunu göstermektedir. Babil ülkesindeki tekstil üretiminin titizliği ve hacmi, onu döneminin önemli bir ticaret nesnesi haline getirmiş olmalıdır.



Resim 5. Babil dönemine ait kabartma, Metropolitan Müzesi
Figure 5. A Relief Belong to Babylonian Period, Metropolitan Museum
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/325092>

Gaspa (2018) Asurluların Anadolu ile olan tekstil ticaretindeki rolünün sadece Asur kumaşlarını değil Babil kumaşlarını da dolaşıma sokmak olduğunu kanıtlandığını söylemiştir. Ona göre, Güney Mezopotamya'da (Babil'de) üretilen yünlü kumaşların Asurlu tüccarlar tarafından Anadolu'ya ihraç edildiği, tüccarların aileleriyle olan mektuplaşmalarından anlaşılmaktadır (Gaspa, 2018).

Asurlular için Güney Mezopotamya (Babilonya) ticari ağının başlangıç noktasıdır. Babil'den dokuma kumaş gibi bitmiş tekstil mamulleri yerli üreticilerden alınıp diğer ticari yollarında satışa sunulmuştur (Gaspa, 2018). Babil kraliyet yazışmalarında, Asur kervan yolları için üretilmiş, aralarında birinci kalite yün, *naşbatu* giysiler, birinci kalite yünlü bir giysi ve bir şapka da dâhil olmak üzere, çeşitli ürünler sıralanmıştır (Gaspa, 2018). Babil'in bu hizmetlerine karşılık, diğer Yakın Doğu siyasetlerinin aksine Asurlular, Babil'in belirli bir ölçüde kendi kaderini tayin hakkını korumasına izin vermiştir (Gaspa, 2018). Asurlu tüccarların, Babil'den elde ettikleri bitmiş tekstil mamüllerini hangi merkezlere taşıdığına kesin listesi olmamakla birlikte, Anadolu'ya getirdikleri bilinmektedir.

En büyük Karum olan Kültepe'deki metinler Asurluların Anadolu'ya getirdikleri ticari tekstillerin kayıtlarını içermektedir. Tekstillerin önemli bir kısmı Babil geleneksel dokumalarıdır. Örneğin, yaklaşık iki yüz yıl süren Asur tekstil ticaretinde Anadolu'da en rağbet gören "kitātum" hem giysilik hem ev tekstilinden kullanılan bir Babil kumaşıdır. Ayrıca kayıtlara geçen "kuš(š)utum", "lubušum", "raqqutum" (meşhur Babil ince kumaşı) kumaşları eski Babil dokumalarıdır (Kahveci, 2017). Bunların yanında Akad kumaşı anlamına gelen "šubātum ša akkidīe" de Babil'den ithal edilen bir kumaş türüdür (Koçak, 2009).

Asurluların Anadolu'da kurmuş oldukları ticaret merkezlerinde (Karum) Babil tekstillerinin, dönemin en değerli madeni, gümüş karşılığında satıldığı bilinmektedir (İnalçık, 2008). Kereste ve yün gibi Anadolu hammaddeleriyle takas usulü alışveriş yapılan bir ticari dönemde Babil kumaşlarının değiş-tokuşunun gümüş karşılığında yapılıyor olması Anadolu alıcılarca Babil tekstillerine yönelik rağbet ve verilen kıymetin göstergesi olması açısından önemlidir.

İlaveten Veenhof'un verdiği bilgiye göre Asur-Anadolu tekstil ticareti Babil ülkesindeki ayaklanmalar sebebiyle zaman zaman kesilmiştir (Aktaran: İnalçık, 2008). Söz konusu durum, ticaretin Babil'e ulaşamaması sebebiyle durma noktası gelmesi, Asur-Anadolu tekstil ticaret hattının, büyük oranda, Babil tekstilleri üzerinden işlediğini göstermektedir.

Kültepe Kaniş kazı başkanı Prof. Dr. Fikri Kulakoğlu, hammadde olarak Anadolu'dan satın alınan yünün Babil modasına uygun olarak Asur'da dokutulup, Anadolu insanına gümüş ve altın karşılığında satıldığı bilgisini vermektedir (Kulakoğlu, 2009). Bu bilgiye göre ise üretim Asurlular tarafından yapılmakta, öte yandan söz konusu kumaşlar Babil stiline uygun olarak dokunmaktadır. Bu durum, Anadolu tüketici pazarının Babil modası tekstil ürünlerini talep ettiğini göstermenin yanı sıra Anadolu'da Babil tekstil üslubuna yönelik belirgin bir tüketim eğilimini göstermekte ve dönemde Anadolu'da Babil modasının varlığını işaret etmektedir.

Ticaret ve moda arasındaki ilişkiye verilebilecek ilk tarihsel örneklerden birisi olan Asurluların Anadolu'da kurdukları ticaret kolonileri uluslararası bir ticaret sahası oluşturmuştur. Tekstil ticareti neticesinde Anadolu'da bir Babil modası oluşturan söz konusu saha, Hititlerin Anadolu ve Mezopotamya'yı, Babil ülkesine kadar kontrolü altına alana dek devam etmiştir (Schoeser, 2003). Ticaret Hitit döneminde devam etmiş olsa da Anadolu ve Mezopotamya arasındaki ticari yolların emniyetinin zayıflaması sebebiyle Asur Ticaret Kolonileri çağındaki yoğunlukta olmamıştır (Tuncer, 2020). Bununla birlikte Hitit Kralı IV. Tudhaliya'nın Asur Krallığı'na, Asurluların yayılımcı politikalarını engellemek amacıyla ticari ambargo uyguladığı da bilinmektedir (Tuncer, 2020). Ticaret ilişkisi sona erince ülkelerine geri dönmeyen tüccarlar aracılığıyla Hititlere kaliteli üretim yapan dokuma ve boyama ustaları kalmış ve Hititler Anadolu tekstil tedarikini kendileri sağlamıştır (Schoeser, 2003).

Sonuç

Asur medeniyetinin kurduğu ticaret kolonileri dönemi, İran, Mezopotamya, Akdeniz ve Anadolu'yu kapsayan geniş bir alanda yürütülmüş ve ürünlerin uluslararası düzeyde dolaşıma girmesini sağlamıştır. Yapılan uluslararası ticaret neticesinde medeniyetler arası etkileşimin yüksek olduğu tarihsel bir süreç yaşanmıştır. Bu süreçte Asurlu tüccarların, büyük oranda Babil'den ithal ettikleri veya Babil modasına uygun olarak Asur'da dokuttukları kumaşları Anadolu'da kurdukları ticaret merkezlerine getirmiş olmaları Anadolu'da Babil kaynaklı tekstil ürünlerinin tüketimini yaygınlaştırmıştır. Bu vasıta ile Anadolu'da, bu dönem içerisinde, Babil tekstillerine yönelik tüketim eğiliminin artması tarihin ilk sayfalarında bir tekstil modası oluşmasını sağlamıştır. Söz konusu durum, belirli bir süre zarfında bir şeye gösterilen belirgin tüketim olan modanın ticaret ile olan ilişkisine tarihsel anlamda bir ilk olması açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir.

Kaynakça

- Dölen E, 1992. "Tekstil Tarihi", s. 277, İstanbul: Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları.
- Gaspa S, 2018. "Textiles in the Neo-Assyrian Empire", pp. 106-108, 114-116, Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co.
- Gürcüm HB, 2013. "Tekstil Malzeme Bilgisi", ss. 75, 77, İstanbul: Kerasus Kitap.
- İnalçık H, 2008. "Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar", ss. 71-72, 75, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kahveci G, 2017. "Asur Ticaret Kolonileri Çağında Tekstil Ürünleri ve Ticareti", ss. 8-43, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Kaya MA, 2017. "Türkiye'nin Eski Çağ Tarihi-I: Tarih Öncesi Çağlardan Demir Devrine Kadar", ss. 122-123, 125-128, İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Koçak K, 2009. "Asur Ticaret Kolonileri Çağında Ticareti Yapılan Mallar ve Vergiler", Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 1 (27), ss. 209-227.
- Koroğlu K, 2006. "Eski Mezopotamya Tarihi: Başlangıcından Perslere Kadar", ss. 11-48, 49-55, 75-90, 104-105, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kulakoğlu F, 2009. "Asur Ticaret Kolonileri Çağı, Sosyal Yaşam ve Ekonomi", "Eski Anadolu Uygarlıkları" içinde, s. 41, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Türkiye Kültür Portalı Projesi.
- Roaf M ve Collon D, 1990. "Cultural Atlas of Mesopotamia and the Ancient Near East", New York: Facts On File.
- Schoeser M, 2003. "World Textiles: A Concise History", p. 50, London: Thames & Hudson Ltd.
- Tuncer H, 2020. "Hititçe Çivi Yazılı Metinlerde Dokuma –Siyasi, Ekonomik ve Dini Yönleriyle", ss. 3-4, 138, 167, 184, 279, Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Üstünipek M ve Üstünipek Ş, 2012. "Sanat Tarihine Giriş Başlangıcından Onyedinci Yüzyıla Kadar". İstanbul: Artes Yayınları

T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
TURKISH JOURNAL OF FASHION DESIGN AND MANAGEMENT DERGİSİ
(TJFDM)
YAYIM İLKELERİ ve YAZIM KURALLARI

Yayım İlkeleri

1. Turkish Journal of Fashion Design and Management (TJFDM) Dergisi; <http://www.dergipark.gov.tr> adresi üzerinden yılda üç sayı olmak üzere sosyal bilimler ile interdisipliner alanlarda yapılan çalışmaların yer aldığı indekslerde taranan uluslararası hakemli dergi olarak yayımlanır.
2. Dergide yayınlanan makalelerin basım dili Türkçe veya İngilizce'dir.
3. Dergide; Moda, Giysi Tasarımı, Hizmet Tasarımı, Ürün Tasarımı, Endüstriyel Tasarım, Görsel Sanatlar, Mimarlık, Peyzaj Mimarlığı, İç Mimarlık, Moda Pazarlaması, Pazarlama, Moda Yönetimi, Güzel Sanatlar, Tasarım Hukuku, İşletme ve Tasarım Felsefesi alanında daha önce yayımlanmamış orijinal araştırma makaleleri ile derleme çalışmaları yayımlanır.
4. Dergi özel sayısında kongre ve sempozyum kitaplarında özet veya tam metni basılmış ve hakem kontrolünden geçmiş olan makaleler yayımlanır. Editöre mektup şeklinde yazılmış makaleler kabul edilmez.
5. Her sayıda bir yazarın ilk isim olarak yer aldığı en fazla iki makalesine yer verilir. Dergide basıma kabul edilen makalelerin bilimsel sorumlulukları yazarlarına aittir.
6. Dergide yayına kabul edilen makalelerin telif hakkı dergiye aittir, makalelerin yazarlarına telif ücreti ödenmez.
7. Dergide yayınlanan makalelerin yayın hakkı dergiye aittir, dergi yönetim kurulundan izin almadan başka bir yerde yayınlanamaz.
8. Dergide yayınlanması istenilen makaleler için makale başvuruları online olarak <http://dergipark.gov.tr> adresinden yapılır.
9. Yayınlanmak üzere dergiye gönderilen, sosyal bilimler dahil tüm bilim dallarında yapılan araştırmalar için ve etik kurul kararı gerektiren klinik ve deneysel insan ve hayvanlar üzerindeki çalışmalar için ayrı ayrı etik kurul onayı alınmış olmalı, bu onay makalede belirtilmeli ve belgelendirilmelidir. Bu başlık altında, hakem, yazar ve editör için ayrı başlıklar altında etik kurallarla ilgili bilgi verilmelidir.
10. Yazar/lar makalelerde Araştırma ve Yayın Etiğine uyulduğuna dair ifadeye yer vermelidir.
11. Dergiye gönderilen araştırma ve derleme makaleleri; Türkçe veya İngilizce dillerinden birisi olarak; Başlık, Özet ile Türkçe Anahtar Sözcükler, Abstract ile İngilizce Anahtar Sözcükler, Giriş, Ana Konu, Materyal ve Yöntem, Araştırma Bulguları, Tartışma, Sonuç, Kaynaklar ana başlıkları altında hazırlanmalıdır. Araştırma Bulguları ile Tartışma bölümleri veya Tartışma ile Sonuç bölümleri tek başlık altında da yazılabilir.
12. Makalelerde, yer alan kaynakların makalenin özgünlüğü ve güncelliğini koruması açısından güncel olmalıdır, Geçmişten itibaren güncelliğini koruyan bilgilerde ise eski tarihli kaynaklar da kullanılabilir.
13. Dergide yayınlanma talebi ile başvuran makalelerin daha önce hiçbir yayın organında basılmamış olması gerekmektedir. Bunun sorumluluğu yazara aittir.
14. Turkish Journal of Fashion Design and Management Dergisi'nde yayımlanacak makalelerde derginin önceki sayılarında yayımlanan en az bir yayına atıf yapılması dergi için önem arz etmektedir.

Yazım Kuralları

1. Dergiye gönderilen makaleler Microsoft Word yazılımı ile “.docx” formatında, sütun halinde toplamda en fazla 20 sayfayı geçmeyecek, A4 kağıdına üst, alt, sol kenarlardan “2,5 cm”, sağ kenardan “2 cm” boşluk olacak şekilde yazılmalıdır.

2. Makalenin yazım karakteri “Times New Roman”, yazı büyüklüğü “12” punto olmalıdır. Metnin satır aralığı “1,15 satır”, her paragraf sonrası bırakılacak aralık “6 nk”, her bölüm sonrası bırakılacak paragraf aralığı “12 nk” olmalıdır. Tüm paragraflar ve başlıklar 0,5 cm içeri sol kenardan başlamalıdır. Metin tümüyle iki yana yaslı hizalanmalıdır. Metinde heceleme yapılmamalıdır. Kalın veya altı çizili yazı kullanımı ile metin vurgulama mümkünse yapılmamalıdır.

3. Makalenin Türkçe veya İngilizce olan ana başlığı koyu ve “12” punto, ikinci dildeki başlık koyu olmadan italik ve “12” punto olmalıdır. Başlıklar her kelimenin ilk harfi büyük olacak şekilde yazılmalıdır.

4. Makale yazarlarının adı soyadı makale adının altında, sol yana dayalı olarak, “10” punto büyüklüğünde ve koyu yazılmalıdır. Yazarların Orcid numaraları ile unvanları yazar ad soyadlarının altında normal karakterde “10” punto büyüklüğünde yazılmalıdır.

Dergiye makale gönderen yazarların “orcid” numarası olmalıdır ve yazarlar makalelerinde isimlerinin altına “orcid” numaralarını yazmalıdır. Orc ID’si olmayan yazarların makaleleri basılamaz.

Yazar/yazarların isimleri, makale başlığının altında “6 nk” boşluk bırakılarak unvan belirtilmeden koyu, “11” punto büyüklüğünde, ad ve soyadlarının baş harfleri büyük harfle ortalı yazılmalıdır. Birden fazla yazar olması durumunda yazarların isimleri birbirlerinden “virgül” tuşu ile ayrılmalıdır.

Yazarların, unvan, kurum bilgileri, orchid numaraları üst simge ile numaralandırılarak sırası ile isimlerin altında “10” punto büyüklüğünde yazılmalıdır. Ayrıca makalenin sorumlu yazarının ismi yazılmalıdır.

Hazır Giyim Sektöründe Pazarlama Maliyetleri

Marketing Costs in The Apparel Sector

Ece Nüket ÖNDOĞAN¹

¹Asst.of Prof., Ege University, Faculty of Fashion and Design, Izmir-Turkey

Orcid: 0000-0002-8949-4611

Corresponding Author: Ece Nüket Öndoğan

ecenuket@gmail.com

5. Makalede en fazla 3. düzeyde bölüm başlıkları kullanılmalıdır. Birinci düzey olan ana başlıklar koyu, (Giriş, Özet, Materyal vb) sola dayalı, “12” punto büyüklüğünde ve büyük harflerle yazılmalıdır. İkinci düzey başlıklar, sola dayalı, her kelimesinin ilk harfi büyük olarak koyu yazılmalı ve yazı büyüklüğü “12 punto” olmalıdır. Gerektiğinde kullanılacak olan üçüncü düzey başlıklar sola dayalı, sadece ilk kelimenin ilk harfi büyük şekilde “12 punto” ve koyu yazılmalıdır.

6. Makalede yer alan “Öz” ve “Abstract” bölümleri çalışmanın amacı ile araştırma bulgularını içermelidir. “Öz” ve “Abstract” bölümleri en fazla “200” kelimededen oluşmalıdır. Öz ve Abstract’ta, kaynakça, kısaltma, çizelge, çizge ve resim gibi ekler yer almamalıdır.

7. Anahtar sözcükler: “Öz ve “Abstract” bölümlerinden sonra en az 3 en fazla 5 tane anahtar sözcükler (keywords) yer almalıdır. Anahtar sözcükler makale taramasında yardımcı olacak kelimelerden seçilmelidir.

8. Yabancı yazarlardan gelen İngilizce makalelerin Türkçe “Öz” bölümü dergi editör kurulu tarafından hazırlanır.

9. Makalede yer alan sayısal değerlerde bin ayırıcı nokta ile yapılmalı, ondalık haneler ile virgül ile ayrılmalıdır (Örnek: 1.529,50 veya 1.257.485,57 gibi).

10. Fotoğraf, Resim, Çizim ve benzeri sunuşlar “Şekil”, grafiksel değerlerin verililişi (Grafikler) “Çizge”, sayısal değerlerin verililişi (Tablolar) “Çizelge” olarak isimlendirilmelidir. Şekil ve Çizgelerin başlıkları altta ve sola dayalı, Çizelgelerin başlıkları üstte ve sola dayalı yer almalıdır.

Şekil, Çizge ve Çizelgelerin numaralandırılması makale içerisinde sıra ile yapılmalı ve koyu yazılmalıdır. Makale içerisinde verilen resim, fotoğraf, çizim, çizelge ve çizgelere metin içerisinde atıf yapılmalıdır (Resim 1., Çizge 4., Fotoğraf 2. vb).

11. Makalede her sayfaya sayfa numarası verilmelidir. Sayfa numaraları sayfanın altında orta kısımda bulunmalıdır. Sayfa numarası yazı karakteri Times New Roman, yazı büyüklüğü ise “11” punto olmalıdır.

12. Makale içerisinde atıflar (Yazar/Yazarların Soyadı, Tarih) şeklinde verilmelidir. Metin içinde gösterilen her kaynak, mutlaka “Kaynaklar Listesi”nde yer almalıdır. Kaynaklar listesi alfabetik sırada ve yazar-tarih sistemine göre verilmelidir. Aynı yazarın iki veya daha fazla yayını kullanılmış ise Kaynaklar Listesinde eski tarihli yayın önce verilmelidir. Kitap ve kitap bölümü adının her kelimesinin ilk harfi büyük harf olmalıdır. Bir kuruluşun yayınları ise yayın numarasıyla verilmeli, değilse basıldığı matbaa adı ve şehri belirtilmelidir. Literatürün yayımlandığı dergi adı kısaltma yapılmadan açık olarak yazılmalıdır. Kaynakların yazılışında satırlar iki yana eşit dağılmalı, satırlar aslı olarak alt satırlar 1,0 cm içeriden başlamalıdır. Kaynakça yazım şekli için örnekler aşağıda verilmiştir.

Örnek:

KAYNAKÇA	
Dergiler	
Tek yazarlı makale	Yazar, A., (Yıl). Makale Başlığı, Akademik Dergi adı, cilt, sayı, sayfa numaraları, Basıldığı yayınevi, Ülke
İki veya daha fazla yazarlı makale	Yazar, A.A., Yazar, B., Yazar, C., (Yıl). Makale Başlığı, <i>Akademik Dergi adı</i> , cilt, sayı, sayfa numaraları, Basıldığı yayınevi, Ülke
Yayınlanmadan önce bir sitede çevrimiçi yayınlanan makale	Yazar, A., (Yıl). Makale Başlığı, Gelişmiş çevrimiçi yayın. [Alınan URL] veya [DOI]
Kitap	
Tek yazarlı	Yazar, A.A., (Yıl). <i>Kitabın adı</i> . Sayfa numaraları, Yayınevi, Ülke.
İki yazarlı	Yazar, A.A., Yazar, B., (Yıl). <i>Kitap adı</i> . Sayfa numaraları, Yayınevi, Ülke
Kitapta bölüm	Yazar, A.A., (Yıl). Bölüm başlığı. Editör adı (Ed.), <i>Kitap adı</i> . Sayfa numaraları, Yayınevi, Ülke
Konferans, Kongre, Sempozyum	
Kongre Kitabı (Proceeding)	Yazar, A.A., (Ed.). (Yıl). ay. X Kongresi kitapçığı, Sayfa numarası, Şehir, Ülke
Bitirme Tezi	
Doktora	Yazar, A.A., (Yıl). Doktora tez adı. Danışman adı, Tezin alındığı veri tabanı, Tezin numarası, Sayfa sayıları, Yapıldığı enstitü adı, Üniversite adı, Şehir
Yükseklisans	Yazar, A.A., (Yıl). Yüksek lisans tez adı, Tezin alındığı veri tabanı, Tez numarası, Sayfa sayısı, Yapıldığı enstitü adı, Üniversite adı, Şehir
Teknik Rapor	
Rapor	Yazar, A.A., (Yıl). Çalışmanın adı (Çalışma raporu numarası: xxx). Sayfa sayıları, Çalışma raporunu hazırlatan kurum adı, Şehir, Ülke

Online Kaynaklar	
WEB Sayfası	Yazar, A.A., (Yıl). ay, gün. Dokümanın adı, [Format tanımlaması]. Alınan web adresi, http://URL , Erişim Tarihi:
Diğer Referans Türleri	
Eleştiri	Eleştirmen RR, Yıl. Eleştirinin başlığı [Yayının gözden geçirilmesi Yayın adı, Yazan Yazarın Adı A.A. Yazar]. Periyodüğün Adı, Cilt (Sayı), Sayfalar.
Patent	Patent Sahibi A.A., Sayının Yılı. Patent Numarası. Yer: Patenti Veren Ofis.

- Anner, M., (2020). *Abandoned? The Impact of COVID-19 on Workers and Businesses at the Bottom of Global Garment Supply Chains*, Penn State Center for Global Workers' Rights (CGWR), April.01.2020, Research Report, p. 3, <https://www.workersrights.org/wp-content/uploads/2020/03/Abandoned-Penn-State-WRC-Report-March-27-2020.pdf> (Erişim Tarihi: 02.01.2021)
- BGMEA, (2020). *Impact of COVID-19*, Bangladesh Garment Manufacturers and Exporters Association, <https://www.bgmea.com.bd/> (Erişim Tarihi: 15.01.2021)
- Barrie, L., (2020). *Workers in Cambodia and Myanmar Feel Coronavirus Fall-Out*, Just-Style. 13.March.2020, https://www.just-style.com/news/workers-in-cambodia-and-myanmar-feel-coronavirus-fall-out_id138311.aspx (Erişim Tarihi: 18.11.2020)
- Bashimov, G., (2017). Türk Tekstil ve Hazır Giyim Sektörünün Uluslararası Rekabet Gücü: ASEAN-5 Ülkeleri ile Karşılaştırmalı Analiz, *Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt:4, Sayı: 2, ss. 1-15, e-ISSN: 2148-4996, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/339677>
- Bedir Erişti, S.D., Kuzu, A., Kabakçı Yurdakul, I., Akbulut, Y., Kurt, A.A., (2013). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, Editör: Kurt A.A., Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, ss. 102, 109, <http://www.mku.edu.tr/files/1005-4a8f7119-18da-4212-82a9-771089655104.pdf>
- Berg, B.L.,Lune, H., (2019). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, 9ncu Baskıdan Çeviri, Çeviri Editörü: Prof.Dr. Asım Arı, Eğitim Kitabevi, Pearson, 4ncü Baskı, Eylül 2019, ISBN: 978-605-7557-92-6, ss. 13-17, Konya
- Beyazaslan, G., (2020). *E-Ticarette Haziran Ayı Satış Verileri*, 10.Temmuz.2020, <https://www.ideasoft.com.tr/e-ticarette-haziran-ayi-satis-verileri/> (Erişim Tarihi: 18.12.2020)
- Beymen Dijital, (2020). Beymen Dijital ve Trunk Show, 9 Ekim 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=Qb0igMzKfYE> (Erişim Tarihi: 03.02.2021)
- Bolat, C., (2020). Zara Online Alışverişlerini İkiye Katladığı İçin 1.200 Mağazasını Kapatıyor, 19.Haziran.2020, <https://pazarlamasyon.com/zara-online-alisverisleri-ikiye-katladigi-icin-1200-magazasini-kapatiyor/> (Erişim Tarihi:04.01.2021)
- Cazin, N., (2020). “Coronavirus: Five Survival Strategies for Fashion Players”, September.19.2020, <https://blog.euromonitor.com/coronavirus-five-survival-strategies-for-fashion-players/> (Erişim Tarihi: 15.12.2020)
- Clean Clothes, (2020). Live Blog on How The Coronavirus Influences Workers in Supply Chains, <https://cleanclothes.org/news/2021/live-blog-on-how-the-coronavirus-influences-workers-in-supply-chains> (Erişim Tarihi: 20.11.2020)
- Dengiz, O., (2017). Endüstri 4.0: Üretimde Kavram ve Algı Devrimi, *Makina Tasarım ve İmalat Dergisi*, Cilt. 5/1, ss. 38-45, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/464615>
- Demirdöğmez, M., Taş, H.Y., Gültekin, N., (2020). Koronavirüs'ün (COVID-19) E-Ticarete Etkileri, *OPUS Uluslar arası Toplum Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 16, Sayı: 29, E-ISSN: 2528-9535, ss. 125-145, <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1094574>

- Duran, M.S., Acar, M., (2020). Bir Virüsün Dünyaya Ettikleri: COVID-19 Pandemisinin Makroekonomik Etkileri, *International Journal of Social and Economic Sciences*, 10(1), E-ISSN: 2667-4904, pp. 54-67, <http://www.ijses.org/index.php/ijses/article/view/262/256>
- Dünya, (2020). Vakko Yeni Dönemdeki Hedeflerini Açıkladı, 01.Mayıs.2020, (Erişim Tarihi: 20.12.2020), <https://www.dunya.com/sirketler/vakko-yeni-donemdeki-hedeflerini-acikladi-haberi-469256>
- Economic Times, (2020). Ralph Lauren: 4Q Sales Hit of Up to \$70M From Coronavirus, 14.Şubat.2020, <https://retail.economicstimes.indiatimes.com/news/apparel-fashion/apparel/ralph-lauren-4q-sales-hit-of-up-to-70m-from-coronavirus/74134546> (Erişim Tarihi: 19.12.2020)
- Erdoğan, M.F., (2020). FLO Turuncu Bağcık ile En İyi Sosyal Sorumluluk Projesi Alanında Ödül Aldı, 24.Eylül.2020, <https://www.aa.com.tr/tr/sirkethaberleri/perakende/flo-turuncu-bagcik-ile-en-iyi-sosyal-sorumluluk-projesi-alaninda-odul-aldi/659615> (Erişim Tarihi: 19.12.2020)
- Ersoy, H., Gürbüz, A.O., Fındıkçı Erdoğan M., (2020). COVID-19'un Türk Bankacılık ve Finans Sektörü Üzerine Etkileri, Alınabilecek Önlemler, *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, COVID-19 Sosyal Bilimler Özel Sayısı, Yıl: 19 Sayı: 37 Bahar, ss. 146-173, <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1165951>
- Euronews, (2020). Sağlık Bakanı Koca Koronavirus COVID-19 Salgını ile İlgili Açıklama Yapıyor, <https://tr.euronews.com/2020/03/10/saglik-bakani-koca-koronavirus-COVID-19-salgini-ile-ilgili-aciklama-yapiyor> (Erişim Tarihi: 08.10.2020)
- Financial Times, (2020). Zara Owner to Write off Nearly €300m of Inventory, 18.03.2020, <https://www.ft.com/content/a9aa4010-6901-11ea-800d-da70cffe4d3> (Erişim Tarihi: 05.01.2021)
- Friedman, A., (2020). Cotton Prices Wilt Below 50 Cents a Pound as Demand, *Sourcing Journal*, 25.03.2020, <https://sourcingjournal.com/market-data/cotton-data/cotton-prices-demand-usda-apparel-coronavirus-201955/> (Erişim Tarihi: 04.01.2021)
- Güler, H.N., (2020). Koronavirüsü (COVID-19) Günlerinde Bankalara İletilen Müşteri İtiraz ve Şikayetlerinin İncelenmesi, *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi (ASEAD)*, Eurasian Journal of Researches in Social and Economics (EJRSE), 7(4), 85-99, ISSN: 2148-9963, Cilt. 7, Sayı. 4, ss. 85-99, <https://dergipark.org.tr/en/pub/asead/issue/54055/716811>
- Jones, L., Palumbo, D., Brown, D., (2020). *Koronavirüs: Salgın Küresel Ekonomiyi Nasıl Etkiledi?*, BBC News, 02.07.2020, <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-53249686> (Erişim Tarihi: 07.01.2021)
- He, H., Harris, L., (2020). The Impact of COVID-19 Pandemic on Corporate Social Responsibility and Marketing Philosophy, *Journal of Business Research*, Volume. 116, pp. 176-182, <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0148296320303295?via%3Dihub>
- Hug, R., (2020). A success story: The Bangladeshi Garment Sector has Made Remarkable Progress in Recent Years, https://www.bgmea.com.bd/page/A_success_story:_The_Bangladeshi_garment_sector_has_made_remarkable_progress_in_recent_years, <https://businessindia.co/emagazine/shree-cement-stellar-performer> (Erişim Tarihi: 15.01.2021)
- İHKİB, (2020). Koronavirüsle Birlikte Hazır Giyim ve Moda Sektörü'nde Beklenen Değişim ve Dönüşümler, <https://www.ihkib.org.tr/tr/bilgi-bankasi/dunyadan-haberler/i-4023> (Erişim Tarihi: 19.12.2020)
- Karakaş, G., (2020). COVID-19 Sürecinde Kurumsal Sosyal Sorumluluk, http://www.tuhid.org/pdf/COVID-19-Surecinde-KSS_1590136304.PDF (Erişim Tarihi: 15.01.2021)
- Karaköse, D., (2020). 2020'nin Öne Çıkan 10 Markası, 18.11.2020, <https://vogue.com.tr/moda/2020nin-one-cikan-10-markasi> (Erişim Tarihi: 25.12.2020)
- Kish, M., (2020). Adidas Reports 80 Percent Short-Term Sales Drop in China Due to Coronavirus, 11.March.2020, <https://www.bizjournals.com/portland/news/2020/03/11/adidas-reports-80-percent-short-term-sales-drop-in.html> (Erişim Tarihi: 18.02.2021)

- Koch, J., Frommeyer, B., Schewe, G., (2020). Online Shopping Motives During the COVID-19 Pandemic-Lessons from the Crisis, *Sustainability*, Volume 12, Issue 24, 10247, pp. 2-20, <https://doi.org/10.3390/su122410247>
- Russell, M., (2020). Europe's Textile&Apparel Sector Facing 50% Drop in Sales, Just-Style Home Apparel Sourcing Strategy, 01.April.2020, https://www.just-style.com/news/europes-textile-apparel-sector-facing-50-drop-in-sales_id138446.aspx (Erişim Tarihi: 04.02.2021)
- Solis, B., (2014). Digital Transformation and The Race Against Digital Darwinism, 09.09.2014, <https://www.briansolis.com/2014/09/digital-transformation-race-digital-darwinism/> (Erişim Tarihi: 05.02.2021)
- Soylu, Ö.B., (2020). Türkiye Ekonomisinde COVID-19'un Sektörel Etkileri, *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi (ASEAD)*, Cilt. 7, Sayı. 5, ISSN: 2148-9963, ss. 169-185, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1168046>
- Şen, E. ve Batı, G., (2020). COVID-19 Pandemik Krizinin Yönetim ve Ekonomi Politik Üzerine Olası Etkileri, Yönetim, Ekonomi ve Pazarlama Araştırmaları Dergisi, *Journal of Management, Economic and Marketing Research*, 4(2), ISSN: 2587-0785, ss. 71-84, https://www.yepad.org/2020/vol.4_issue.2_article.02_fulltext.pdf
- ÜİB, (2020). COVID-19'un E-Ticaret Üzerindeki Etkileri, Uludağ İhracatçı Birlikleri Genel Sekreterliği Ar-Ge Şubesi, Ağustos.2020, s. 8, <https://uib.org.tr/tr/kbfile/COVID-19un-e-ticaret-uzerindeki-etkileri> (Erişim Tarihi: 19.12.2020)
- Vakko, (2020). Vakko Mare SS20 Online Trunk Show, 19 Haziran 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=lr0-zPio7xw> (Erişim Tarihi: 08.12.2020)
- Wach, E. (2013). *Learning About Qualitative Document Analysis*, ISD Practise Paper in Brief, ILT BRIEF13, August 2013, www.ids.ac.uk, pp. 1-10, <https://opendocs.ids.ac.uk/opendocs/bitstream/handle/20.500.12413/2989/PP%20InBrief%2013%20QDA%20FINAL2.pdf?sequence=4> (Erişim Tarihi: 07.10.2020)
- Yalçın, M. (2006). *Eğitimde Gözlem ve Değerlendirme*, Nobel Yayın Dağıtım, ISBN: 9944770469, 9789944770460, Eğitim Yayınları Dizisi No. 266, 125 sayfa, ss. 40-55, Ankara.
- Yetiz, F., (2021). COVID-19 Pandemi Sürecinin Türk Bankacılık Sektörü Çalışanları ve Müşterilerine Etkileri: SWOT Analizi, *Avrupa Bilim ve Teknoloji Dergisi*, Ocak.2021, Özel Sayı. 22, ss. 109-117, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1430715>
- Yetmen, G., (2021). Lüks Moda Markalarının Dijital Dönüşümü, *İBAD Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl: 6, Sayı: 10, ss. 161-187, e-ISSN: 2687-2811, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1471504>
- Yoleri, E., (2020). Satışları Düşen Inditex Group İlk Kez Zarar Açıkladı (Grup Geçen Yıl İlk Çeyrekte 734 Milyon Euro Kar Duyurmuştu), *Textilegence International Textile Magazine*, 22.Haziran.2020, <https://www.textilegence.com/satislari-dusen-inditex-group-ilk-kez-zarar-acikladi/> (Erişim Tarihi: 14.12.2020)

**T.C.
EGE UNIVERSITY
TURKISH JOURNAL OF FASHION DESIGN AND MANAGEMENT
(TJFDM)
PUBLICATION PRINCIPLES AND WRITING RULES**

Publication Principles

Instructions to Authors of Manuscripts

1. Turkish Journal of Fashion Design and Management (TJFDM) is international refereed journal which is published three times a year over Dergipark (<http://www.dergipark.gov.tr>). It is scanned in the indexes and contains studies in social sciences and interdisciplinary fields.
2. The publication language of the journal is English and Turkish.
3. The journal publishes original research articles and review studies in Fashion,Cloth Design,Service Design, Product Design, Industrial Design, Visual Arts, Architecture, Landscape Architecture, Interior Architecture, Fashion Marketing, Marketing, Fashion Management, Fine Arts, Design Law, Business Administration and Design Philosophy which are not previously published elsewhere. The journal's special issues publish studies that have been peer-reviewed and previously included in a conference abstract book or in the conference proceedings. The articles that are prepared in the form of "Letter to the Editor" will not be accepted.
4. In the special issue of the journal, articles with a summary or full text of which have been printed and that have passed the referee control are published in the congress and symposium books. Articles written in the form of a letter to the editor are not accepted.
5. If the first authors are the same in the manuscripts, only two of them are accepted for the publication in the same issue. Authors are responsible for the scientific content of the manuscripts to be published.
6. The journal holds the copyright of the published articles, and does not pay a copyright fee to the authors.
7. The journal holds the publishing rights of the published articles, and they cannot be published elsewhere without the permission of the board of the journal.
8. Application of the manuscripts should be done via web address; <http://dergipark.gov.tr/>
9. Ethics committee approval must be obtained separately for researches in all disciplines, including social sciences, and clinical and experimental studies on humans and animals that are submitted to the journal for publication, and this approval must be specified and documented in the article. Under this heading, information about ethical rules should be given under separate headings for the referee, author and editor.
10. Author/s should include a statement that the Research and Publication Ethics are complied with in the articles.
11. The research or review articles should be prepared in English or Turkish under the main headings; Title, Abstract in Turkish and English, Keywords in Turkish and English, Introduction, Material and Methods, Findings, Discussion, Results and References. Results and Discussion can also be written in a single title as "Results and Discussion".
12. The references used in the articles should be up-to-date for preserving the originality and the currency of the study with the latest research. For the studies that keep their currency, earlier research can be used as references.
13. The submitted manuscripts must not be published elsewhere or should not be under review by another journal at the time of submission. This issue is considered to be within the responsibility of the authors.

14. Any citation in your articles to at least one article among the previous papers published in our journal has a great importance for Turkish Journal of Fashion Design and Management.

Writing Rules

Author Guidelines

1. Manuscripts must be submitted in Word with the extension of “.docx”. All parts of the manuscript must be typewritten, single column, double-spaced, with margins of at least one inch on all sides. Number manuscript pages consecutively through-out the paper and not to exceed 20 pages in total.

2. The author must use “12” point Times Roman for text. The main body of the manuscript should have a line spacing of 1,15 lines and after each paragraph a “6 nk” spacing should be followed. After each heading, the paragraph spacing should be “6 nk”. All paragraphs and headings should start at the left margin inside 0,5 cm. The text should be fully justified. There should be no hyphenation (cutting words). The authors are discouraged from highlighting text with the use of bold or underlined fonts.

3. The English and Turkish title of the manuscript should be in written with capital letters in “12” pt, bold and centered in the page. The name(s) and surname(s) of the author(s) should be written under the title in “12” pt, bold and centered.

4. Authors of the submitted papers must obtain an “orcid” number and these numbers should be provided under their names in their articles. The articles of the authors without Orc ID cannot be published in our journal.

The name of the author(s) should be adjusted under the title after “6 nk” space, in 12 pt, bold, centered, without personal title. The name of the author(s) should start with a capital letter, and the surname(s) should be written in capitals. If the article has multiple authors, then, their names should be separated by “comma (,)”.

Title, institution information, orcid numbers of the authors should be numbered with the superscript and should be written in “10” font size under the names. Moreover, the correspondent author’s name should be provided in the same place.

Hazır Giyim Sektöründe Pazarlama Maliyetleri *Marketing Costs in The Apparel Sector*

Ece Nüket ÖNDOĞAN¹

¹Asst.of Prof., Ege University, Faculty of Fashion and Design, Izmir-Turkey

Orcid: 0000-0002-8949-4611

Corresponding Author: Ece Nüket Öndoğan

ecenuket@gmail.com

5. There should be at most three types of level titles in the submitted manuscripts. First level titles (Main Title) should be written in “14” pt, bold, in capitals. Second level titles, should be in “12” pt, aligned left and each word’s first letter should be in capitals. Third level titles, which will be used if necessary, should be in “12” pt, aligned left and the first letter of the first word should be written with a capital letter.

6. Sections of “Oz” and “Abstract” should include the aim of the study and the findings. The abstract should not exceed 200 words. In these sections, the authors should not use references, tables, summaries or any type of graphics including pictures.

7. Keywords: Keywords should be given after the abstract and the total number of keywords should be minimum 3 and maximum 5. Appropriate keywords should be chosen to help other researchers in their literature searches and find your paper as a relevant study.

8. The Turkish section of “Öz” of the manuscripts written in English and submitted by foreigner researchers, will be prepared by the journal’s editorial board.

9. In the article, decimal fractions should be separated by commas and the numbers should be separated with dots (eg. 1.529,50 or 1.25.485,57).

10. Photographs, Pictures, Drawings and similar representations should be named as “Figures”, graphical values (Graphs) should be given as “Diagrams”, numerical values (Tables) should be named as “Charts”.

The titles of the figures and diagrams should be given below the representations and aligned left, the title of the charts should be given over the representations and aligned right.

Numbering of Figures, Diagrams and Tables should be done in order and written in bold. The given representations should be cited in the text as (Figure 1., Diagram 4., Chart 2. etc).

11. Each page of the manuscript should be numbered. The numbers should be given below the page and it should be centered. The font of the page numbering should be “Times New Roman” and it should be in “11” pt.

12. Citations in the text should be done using square brackets. A number enclosed in square brackets is placed in the text indicating the relevant reference. Citations are numbered in the order in which they are given in the references. Each referenced source in the text must also be given in the list of references. The references should be listed according to the alphabetical order and in the APA style. If an author is cited more than one in the same text, then in the reference list the author’s articles should be ordered based on their publication dates (the prior publication should be given first). First letter of each word for the titles of the books and book chapters should be in capital. If the cited reference is an institutional publishing, then a publishing number for Institutional publishing or publisher’s name and address should be given. If not, the name of the printing house and the city information should be given. Journal titles must be written in full. Each entry in the references must be justified (distributed evenly between the margins), hanging indentation should be enabled and inner rows should start after 1.0 cm spacing. Some examples are given below for the styling of references:

Examples:

REFERENCES	
Journals	
Basic format (with one author)	Author AA. Year. Title of article. <i>Journal Title</i> volume(issue), pages.
Two or more authors	Author AA, Author B, Author C. Year. Title of article <i>Journal Title</i> volume(issue), pages.
Article published online ahead of placement in an issue	Author A. Year. Title of article. <i>Journal Title</i> Advance online publication. [Retrieved from URL] or [DOI]
Books	
Basic format (with one author)	Author AA. Year. <i>Title of book</i> . Place: Publisher.
Two authors	Author AA, Author B. Year. <i>Title of book</i> . Place: Publisher.
Chapter in an edited book	Author AA. Year. Chapter title. In E. E. Editor (Ed.), <i>Title of book</i> . Place: Publisher, pages.
Conferences	
Proceedings	Author AA. (Ed.). Year, Month. Proceedings of the XXX Symposium, City, Country.
Paper in proceedings	Author AA, Author B. Year, Month. Title of the paper. In E.E. Editor (Ed.), Proceedings of the XXX symposium (pages). City, Country.

Dissertation/Thesis	
PhD	Author AA. Year. Title of doctoral dissertation (Doctoral dissertation). Retrieved from/Available from Name of database Author AA. Year. Title of doctoral dissertation (Unpublished doctoral dissertation), Name of Institution, Location.
Master's	Author AA. Year. Title of a master's thesis (Master's thesis). Retrieved from/ Available from Name of database. (Accession or Order number) Author AA. Year. Title of a master's thesis (Unpublished master's thesis). Name of Institution, Location.
Technical report	
Report	Author AA. Year. Title of work (Report No. xxx). Place: Institution.
Online Sources	
Web page	Author AA. Year, Month Day. Title of document [Format description]. Retrieved from http://URL
Other reference types	
Review	Reviewer RR. Year. Title of review [Review of the publication Title of the publication, by A. A. Author]. Periodical Title, Volume(issue), pages.
Patent	Inventor AA. Year of the issue. Patent Number. Place: Office Issuing the Patent.

- Anner, M., (2020). *Abandoned? The Impact of COVID-19 on Workers and Businesses at the Bottom of Global Garment Supply Chains*, Penn State Center for Global Workers' Rights (CGWR), April.01.2020, Research Report, p. 3, <https://www.workersrights.org/wp-content/uploads/2020/03/Abandoned-Penn-State-WRC-Report-March-27-2020.pdf> (Erişim Tarihi: 02.01.2021)
- BGMEA, (2020). *Impact of COVID-19*, Bangladesh Garment Manufacturers and Exporters Association, <https://www.bgmea.com.bd/> (Erişim Tarihi: 15.01.2021)
- Barrie, L., (2020). *Workers in Cambodia and Myanmar Feel Coronavirus Fall-Out*, Just-Style. 13.March.2020, https://www.just-style.com/news/workers-in-cambodia-and-myanmar-feel-coronavirus-fall-out_id138311.aspx (Erişim Tarihi: 18.11.2020)
- Bashimov, G., (2017). Türk Tekstil ve Hazır Giyim Sektörünün Uluslararası Rekabet Gücü: ASEAN-5 Ülkeleri ile Karşılaştırmalı Analiz, *Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt:4, Sayı: 2, ss. 1-15, e-ISSN: 2148-4996, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/339677>
- Bedir Erişti, S.D., Kuzu, A., Kabakçı Yurdakul, I., Akbulut, Y., Kurt, A.A., (2013). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, Editör: Kurt A.A., Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, ss. 102, 109, <http://www.mku.edu.tr/files/1005-4a8f7119-18da-4212-82a9-771089655104.pdf>
- Berg, B.L.,Lune, H., (2019). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, 9ncu Baskıdan Çeviri, Çeviri Editörü: Prof.Dr. Asım Arı, Eğitim Kitabevi, Pearson, 4ncü Baskı, Eylül 2019, ISBN: 978-605-7557-92-6, ss. 13-17, Konya
- Beyazaslan, G., (2020). *E-Ticarette Haziran Ayı Satış Verileri*, 10.Temmuz.2020, <https://www.ideasoft.com.tr/e-ticarette-haziran-ayi-satis-verileri/> (Erişim Tarihi: 18.12.2020)
- Beymen Dijital, (2020). Beymen Dijital ve Trunk Show, 9 Ekim 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=Qb0igMzKfYE> (Erişim Tarihi: 03.02.2021)
- Bolat, C., (2020). Zara Online Alışverişlerini İkiye Katladığı İçin 1.200 Mağazasını Kapatıyor, 19.Haziran.2020, <https://pazarlamasyon.com/zara-online-alisverisleri-ikiye-katladigi-icin-1200-magazasini-kapatiyor/> (Erişim Tarihi:04.01.2021)

- Cazin, N., (2020). “Coronavirus: Five Survival Strategies for Fashion Players”, September.19.2020, <https://blog.euromonitor.com/coronavirus-five-survival-strategies-for-fashion-players/> (Erişim Tarihi: 15.12.2020)
- Clean Clothes, (2020). Live Blog on How The Coronavirus Influences Workers in Supply Chains, <https://cleanclothes.org/news/2021/live-blog-on-how-the-coronavirus-influences-workers-in-supply-chains> (Erişim Tarihi: 20.11.2020)
- Dengiz, O., (2017). Endüstri 4.0: Üretimde Kavram ve Algı Devrimi, *Makina Tasarım ve İmalat Dergisi*, Cilt. 5/1, ss. 38-45, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/464615>
- Demirdöğmez, M., Taş, H.Y., Gültekin, N., (2020). Koronavirüs’ün (COVID-19) E-Ticarete Etkileri, *OPUS Uluslar arası Toplum Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 16, Sayı: 29, E-ISSN: 2528-9535, ss. 125-145, <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1094574>
- Duran, M.S., Acar, M., (2020). Bir Virüsün Dünyaya Ettikleri: COVID-19 Pandemisinin Makroekonomik Etkileri, *International Journal of Social and Economic Sciences*, 10(1), E-ISSN: 2667-4904, pp. 54-67, <http://www.ijses.org/index.php/ijses/article/view/262/256>
- Dünya, (2020). Vakko Yeni Dönemdeki Hedeflerini Açıkladı, 01.Mayıs.2020, (Erişim Tarihi: 20.12.2020), <https://www.dunya.com/sirketler/vakko-yeni-donemdeki-hedeflerini-acikladi-haberi-469256>
- Economic Times, (2020). Ralph Lauren: 4Q Sales Hit of Up to \$70M From Coronavirus, 14.Şubat.2020, <https://retail.economictimes.indiatimes.com/news/apparel-fashion/apparel/ralph-lauren-4q-sales-hit-of-up-to-70m-from-coronavirus/74134546> (Erişim Tarihi: 19.12.2020)
- Erdoğan, M.F., (2020). FLO Turuncu Bağcık ile En İyi Sosyal Sorumluluk Projesi Alanında Ödül Aldı, 24.Eylül.2020, <https://www.aa.com.tr/tr/sirkethaberleri/perakende/flo-turuncu-bagcik-ile-en-iyi-sosyal-sorumluluk-projesi-alaninda-odul-aldi/659615> (Erişim Tarihi: 19.12.2020)
- Ersoy, H., Gürbüz, A.O., Fındıkçı Erdoğan M., (2020). COVID-19'un Türk Bankacılık ve Finans Sektörü Üzerine Etkileri, Alınabilecek Önlemler, *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, COVID-19 Sosyal Bilimler Özel Sayısı, Yıl: 19 Sayı: 37 Bahar, ss. 146-173, <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1165951>
- Euronews, (2020). Sağlık Bakanı Koca Koronavirus COVID-19 Salgını ile İlgili Açıklama Yapıyor, <https://tr.euronews.com/2020/03/10/saglik-bakani-koca-koronavirus-COVID-19-salgini-ile-ilgili-aciklama-yapiyor> (Erişim Tarihi: 08.10.2020)
- Financial Times, (2020). Zara Owner to Write off Nearly €300m of Inventory, 18.03.2020, <https://www.ft.com/content/a9aa4010-6901-11ea-800d-da70cff6e4d3> (Erişim Tarihi: 05.01.2021)
- Friedman, A., (2020). Cotton Prices Wilt Below 50 Cents a Pound as Demand, *Sourcing Journal*, 25.03.2020, <https://sourcingjournal.com/market-data/cotton-data/cotton-prices-demand-usda-apparel-coronavirus-201955/> (Erişim Tarihi: 04.01.2021)
- Güler, H.N., (2020). Koronavirüsü (COVID-19) Günlerinde Bankalara İletilen Müşteri İtiraz ve Şikayetlerinin İncelenmesi, *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi (ASEAD)*, Eurasian Journal of Researches in Social and Economics (EJRSE), 7(4), 85-99, ISSN: 2148-9963, Cilt. 7, Sayı. 4, ss. 85-99, <https://dergipark.org.tr/en/pub/asead/issue/54055/716811>
- Jones, L., Palumbo, D., Brown, D., (2020). *Koronavirüs: Salgın Küresel Ekonomiyi Nasıl Etkiledi?*, BBC News, 02.07.2020, <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-53249686> (Erişim Tarihi: 07.01.2021)
- He, H., Harris, L., (2020). The Impact of COVID-19 Pandemic on Corporate Social Responsibility and Marketing Philosophy, *Journal of Business Research*, Volume. 116, pp. 176-182, <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0148296320303295?via%3Dihub>
- Hug, R., (2020). A success story: The Bangladeshi Garment Sector has Made Remarkable Progress in Recent Years, https://www.bgmea.com.bd/page/A_success_story:_The_Bangladeshi_garment_sector_has_made_remarkable_progress_in_recent_years, <https://businessindia.co/emagazine/shree-cement-stellar-performer> (Erişim Tarihi: 15.01.2021)

- İHKİB, (2020). Koronavirüsle Birlikte Hazır Giyim ve Moda Sektörü'nde Beklenen Değişim ve Dönüşümler, <https://www.ihkib.org.tr/tr/bilgi-bankasi/dunyadan-haberler/i-4023> (Erişim Tarihi: 19.12.2020)
- Karakaş, G., (2020). COVID-19 Sürecinde Kurumsal Sosyal Sorumluluk, http://www.tuhid.org/pdf/COVID-19-Surecinde-KSS_1590136304.PDF (Erişim Tarihi: 15.01.2021)
- Karaköse, D., (2020). 2020'nin Öne Çıkan 10 Markası, 18.11.2020, <https://vogue.com.tr/moda/2020nin-one-cikan-10-markasi> (Erişim Tarihi: 25.12.2020)
- Kish, M., (2020). Adidas Reports 80 Percent Short-Term Sales Drop in China Due to Coronavirus, 11.March.2020, <https://www.bizjournals.com/portland/news/2020/03/11/adidas-reports-80-percent-short-term-sales-drop-in.html> (Erişim Tarihi: 18.02.2021)
- Koch, J., Frommeyer, B., Schewe, G., (2020). Online Shopping Motives During the COVID-19 Pandemic-Lessons from the Crisis, *Sustainability*, Volume 12, Issue 24, 10247, pp. 2-20, <https://doi.org/10.3390/su122410247>
- Russell, M., (2020). Europe's Textile&Apparel Sector Facing 50% Drop in Sales, Just-Style Home Apparel Sourcing Strategy, 01.April.2020, https://www.just-style.com/news/europes-textile-apparel-sector-facing-50-drop-in-sales_id138446.aspx (Erişim Tarihi: 04.02.2021)
- Solis, B., (2014). Digital Transformation and The Race Against Digital Darwinism, 09.09.2014, <https://www.briansolis.com/2014/09/digital-transformation-race-digital-darwinism/> (Erişim Tarihi: 05.02.2021)
- Soylu, Ö.B., (2020). Türkiye Ekonomisinde COVID-19'un Sektörel Etkileri, *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi (ASEAD)*, Cilt. 7, Sayı. 5, ISSN: 2148-9963, ss. 169-185, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1168046>
- Şen, E. ve Batı, G., (2020). COVID-19 Pandemik Krizinin Yönetim ve Ekonomi Politik Üzerine Olası Etkileri, Yönetim, Ekonomi ve Pazarlama Araştırmaları Dergisi, *Journal of Management, Economic and Marketing Research*, 4(2), ISSN: 2587-0785, ss. 71-84, https://www.yepad.org/2020/vol.4_issue.2_article.02_fulltext.pdf
- UİB, (2020). COVID-19'un E-Ticaret Üzerindeki Etkileri, Uludağ İhracatçı Birlikleri Genel Sekreterliği Ar-Ge Şubesi, Ağustos.2020, s. 8, <https://uib.org.tr/tr/kbfile/COVID-19un-e-ticaret-uzerindeki-etkileri> (Erişim Tarihi: 19.12.2020)
- Vakko, (2020). Vakko Mare SS20 Online Trunk Show, 19 Haziran 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=lr0-zPio7xw> (Erişim Tarihi: 08.12.2020)
- Wach, E. (2013). *Learning About Qualitative Document Analysis*, ISD Practise Paper in Brief, ILT BRIEF13, August 2013, www.ids.ac.uk, pp. 1-10, <https://opendocs.ids.ac.uk/opendocs/bitstream/handle/20.500.12413/2989/PP%20InBrief%2013%20QDA%20FINAL2.pdf?sequence=4> (Erişim Tarihi: 07.10.2020)
- Yalçın, M. (2006). *Eğitimde Gözlem ve Değerlendirme*, Nobel Yayın Dağıtım, ISBN: 9944770469, 9789944770460, Eğitim Yayınları Dizisi No. 266, 125 sayfa, ss. 40-55, Ankara.
- Yetiz, F., (2021). COVID-19 Pandemi Sürecinin Türk Bankacılık Sektörü Çalışanları ve Müşterilerine Etkileri: SWOT Analizi, *Avrupa Bilim ve Teknoloji Dergisi*, Ocak.2021, Özel Sayı. 22, ss. 109-117, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1430715>
- Yetmen, G., (2021). Lüks Moda Markalarının Dijital Dönüşümü, *İBAD Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl: 6, Sayı: 10, ss. 161-187, e-ISSN: 2687-2811, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1471504>
- Yoleri, E., (2020). Satışları Düşen Inditex Group İlk Kez Zarar Açıkladı (Grup Geçen Yıl İlk Çeyrekte 734 Milyon Euro Kar Duyurmuştu), *Textilegence International Textile Magazine*, 22.Haziran.2020, <https://www.textilegence.com/satislari-dusen-inditex-group-ilk-kez-zarar-acikladi/> (Erişim Tarihi: 14.12.2020)