



e-ISSN: 2687-5268



# TURKISH JOURNAL OF FASHION DESIGN AND MANAGEMENT (TJFDM)



VOLUME 4 / ISSUE 3 / 2022



# Turkish Journal of Fashion Design and Management (TJFDM)



Yıl (Year) : 2022

Cilt (Volume) : 4

Sayı (Issue) : 3

## 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)

Doç.Dr. (Assoc.Prof.Dr.) Serkan BOZ

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

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

Dr.Öğr.Üyesi (Assist.Prof.Dr.) Özlem  
KURTOĞLU NECEP

### Teknik Editör (Technical Editor)

Doç.Dr. (Assoc.Prof.Dr.) Serkan BOZ

### Yabancı Dil Editörleri (Foreign Language Editors)

Dr.Öğr.Üyesi (Assist.Prof.Dr.) 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 Kampusü 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
Asst.Prof.Dr. 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	Yaşar 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
Asst.Prof.Dr. Fatma BAYTAR	Cornell University, College of Human Ecology, the Department of Fiber Science&Apparel Design

## İÇİNDEKİLER (CONTENTS)

### Araştırma Makaleleri (Research Articles)

- Kültürler Arası Etkileşimde Moda: Bizans Pelerini ile Güney Amerika Pançosu**  
*Fashion Intercultural Interaction: South American Poncho with Byzantine Cloak*  
Nazan AVCIOĞLU KALEBEK, Altınay SAYAR, Figen KÖSE ..... 159
- Deri Üzerine Ebru Uygulaması ve Örnek Ürün Çalışmalarının Değerlendirilmesi**  
*Evaluation of Ebru Application on Leather and Sample Product Studies*  
Dilara Nur ATALAN, Özcan DEMİR, Ebru ÇORUH ..... 173
- Simulation of African Print Fabrics Using Screen Printing Technique in the Textile Design Studio**  
*Tekstil Tasarım Stüdyosunda Tema Baskı Tekniğiyle Afrika Baskı Kumaşlarının Simülasyonu*  
Adebayo Abidoun ADELOYE, Oluwatoyin Funke AKINNIBOSUN, Tope Dare KAYODE,  
Afeez Babatunde SIYANBOLA, Adedola Olayinka ADEYEMİ ..... 189
- Doğal Lifler ve Doğal Boyar Maddeler Kullanılarak Oluşturulan Bir Lif Sanatı Çalışmasının Oluşum Süreci: Suyun Ötesinde**  
*The Formation Process of a Design Created Using Natural Fibers and Natural Dyes: Beyond the Water*  
Dilara Nur ATALAN, Memik Bünyamin ÜZÜMCÜ ..... 207

### Derleme Makaleleri (Reviews)





## ARAŞTIRMA MAKALESİ (Research Article)

Nazan Avciođlu Kalebek<sup>1</sup>,  
Orcid: 0000-0002-1840-034X

Altınay Sayar<sup>2</sup>,  
Orcid: 0000-0001-5528-3931

Figen Köse<sup>3</sup>,  
Orcid: 0000-0002-2407-8043

<sup>1</sup> Assoc.Prof.Dr., Gaziantep University, Faculty of Fine Arts, Fashion and Textile Design Department, Gaziantep, Türkiye

<sup>2</sup> Gaziantep University, Faculty of Fine Arts, Fashion and Textile Design Department, Gaziantep, Türkiye

<sup>3</sup> Gaziantep University, Faculty of Fine Arts, Fashion and Textile Design Department, Gaziantep, Türkiye

**Sorumlu Yazar (Corresponding Author):**  
Nazan Avciođlu KALEBEK  
nkalabek@gantep.edu.tr

**Anahtar Kelimeler:**  
Moda, Tasarım, Giyim, Türk modacılar, Giyim koleksiyonu

**Keywords:**  
Fashion, Design, Clothing, Turkish Fashion Designers, Clothing Collection

## Kültürler Arası Etkileşimde Moda: Bizans Pelerini ile Güney Amerika Pançosu

Fashion in Intercultural Interaction: South American Poncho with Byzantine Cloak

DOI: 10.54976/tjfdm.1071830

**Alınış (Received):** 11.02.2022

**Kabul Tarihi (Accepted):** 31.08.2022

### ÖZ

Giyimin örtünme ihtiyacı ile başladığı, günümüzde ise moda çerçevesinde değişik tarzlara yön verdiği bilinmektedir. Bu durum çeşitlilik ihtiyacını doğurmuş ve tasarımlarda farklı tarz ve özelliklerin etkileşimde bulunmasını sağlamıştır. Bu bakış açısından hareketle iki farklı giyim kültürünü eşleştirerek ortaya yeni bir ürün çıkarılması amaçlanmıştır. Çalışma kapsamında, sadeliği ve kullanım alanının genişliğiyle Güney Amerika kültürüne ait "And Pançosu" ile Bizans kostümlerinin gösteriş ve ihtişamını yansıtan "Bizans Pelerini" kullanılmıştır. Yapılan yeni ürün tasarımında, iki uygarlığın etkileri yansıtılmaya çalışılmıştır. Literatür taraması yöntemi ile farklı kültür ve bu kültürleri yansıtan kıyafetler incelenerek çalışılmak istenen medeniyetler ve tasarım kriterleri belirlenmiştir. Çalışma sonucunda, giyim kültürünün; ülkelerin gelişmişlik düzeyi ile paralel doğrultuda seyrettiği görülmektedir.

### ABSTRACT

It is known that clothing started with the need to cover, and today it gives direction to different styles within the framework of fashion. This situation created the need for diversity and enabled different styles and features to interact in designs. From this point of view, it is aimed to create a new product by matching two different clothing cultures. Within the scope of the study, the 'Andean Poncho' belonging to the South American culture with its simplicity and wide area of use, and the 'Byzantine Cape' reflecting the ostentation and splendor of the Byzantine costumes were used. In the new product design, the effects of the two civilizations were tried to be reflected. With the literature review method, different cultures and clothes reflecting these cultures were examined and the civilizations and design criteria to be studied were determined. As a result of the study, the clothing culture; It is seen that the countries are moving in parallel with the level of development.

**Kaynak gösterimi:** Kalebek, N. A., Sayar, A., Köse, F., (2022). "Kültürler Arası Etkileşimde Moda: Bizans Pelerini ile Güney Amerika Pançosu", TJFDM, 2022, 4 (3): 159-172

**How to cite:** Kalebek, N. A., Sayar, A., Köse, F., (2022). "Fashion in Intercultural Interaction: South American Poncho with Byzantine Cloak", TJFDM, 2022, 4 (3): 159-172

## 1. Giriş

Toplumları oluşturan bireylerin sahip olduğu en önemli değerlerden biri kültür olgusudur. Kültür, birey davranış ve tutumların görüntüsü olarak ortaya çıkan soyut fikrin, değerlerin dünyaya yönelik algıların bütünü şeklinde tanımlanabilir (Haviland, Prins, Walrath, & Mcbride, 2008, s. 102). Türk Dil Kurumu'na göre kültür; "tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde 2 yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin" olarak ifade edilmektedir (Türk Dil Kurumu, 2019). Kültürlerin varlığını koruması ve gelişmesi, kültürlerin etkileşimi ile söz konusu olmaktadır. Bunun neticesinde uygarlıkların ilerlemesi ve gelişimi üst seviyeye ulaşmaktadır. Göç, ticaret, din, savaşlar ve sömürgecilik gibi nedenlerle oluşan etkileşimin iki yönlü oluşumu söz konusudur. Ticaret gibi barışçıl bir şekilde oluşan etkileşimle birlikte zorunlu göç, savaş gibi nedenlerle de istem dışı oluşan etkileşimden söz etmek mümkündür (Demir, 2012, s. 7-8). Her dönem ve kültür modaya yeni bir yorum ve stil getirmiştir. Bu çalışmada ilham alınan bin yılı aşkın bir süre varlığını sürdürmüş ve günümüz giyim kuşamına kadar bıraktığı izlerin devam ettiği bir uygarlık olan Bizans İmparatorluğu ve farklı iklim koşullarına sahip, geniş bir coğrafyaya yayılan Güney Amerika'dır.

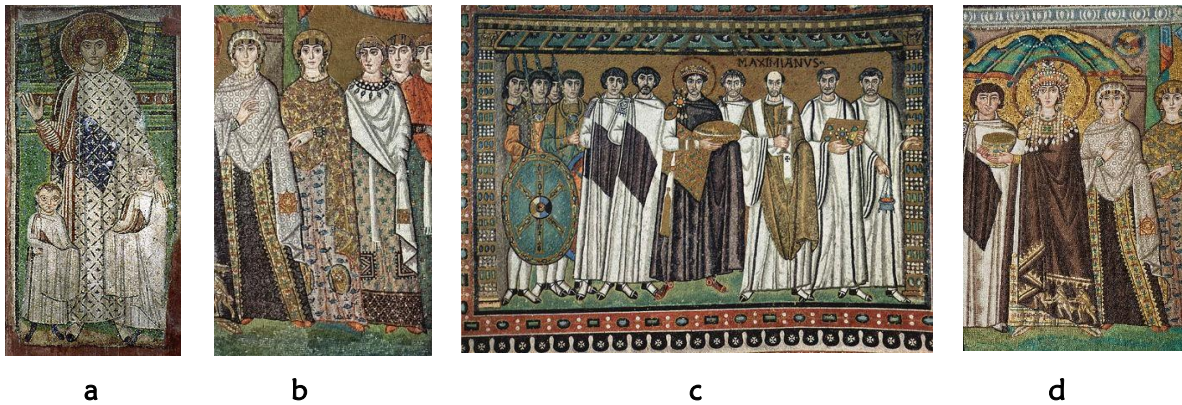
### **Bizans İmparatorluğu**

M.S. 330 yılında kurulan Bizans İmparatorluğu Dođu Roma İmparatorluğu'nun devamı olarak da adlandırılmaktadır (Akdemir, 2018). Büyük Constantine kendi adını vererek "Constantinople" şehrini başkent ilan etmiştir. Konumu nedeniyle Dođu ve Batı uygarlıklarını birleştiren Bizans İmparatorluğu İpek Yolunun kesişmesi ile büyük ticaret ve moda merkezi haline gelmiştir. Çin'den getirilen ipek böceği yumurtaları sayesinde ipek üretimi başlamıştır. İpekli kumaşlar hediye olarak yabancı ülkelere gönderilirken erguvan ya da mor renkli boyanan kumaşlar saray mensupları için kullanılmıştır. Üst düzey sınıfa sahip kişiler tarafından kadife, brokar, tafta, damasko ve kürk kullanılırken halk ise kolay ulaşılabilir olması sebebiyle yün ve keten kullanmayı tercih etmişlerdir. (Dereboy, 2012, s. 75).

Bizans sanatı, Roma, Yunan ve Mısır sanatlarından etkilenerek ahenkli bir bütün oluşturmuştur. Bizans sanatı, hiçbir anlatı imgesi ya da nü içermemektedir (Hodge, 2018). Hristiyan dini ideolojisiyle yakından ilgili olan Bizans kostümü, 'günahkâr' insan vücudunun doğal biçimlerini gizlemektedir. Bu ideolojiye bağlı olarak Bizans saray giyimi de bu yönde kendini göstermiştir (Kliutsevskaya, 2015). IV. Haçlı ordusunun 1204 yılında Konstantinapolis'i yağmalaması sonucunda sanat eserleri başta olmak üzere birçok dokuma atölyesi dağıtılmış bu sebeple dokuma örnekleri günümüze değin varlıklarını sürdürememişlerdir (Tez, 2021, s. 30).

Kıyafetler, bireylerin mevkilerini yansıtırıcı bir unsur olarak görülmektedir. İmparator I. Jüstinyen ve İmparatoriçe Teodora'nın mücevherlerle bezenmiş, altın iplik kullanılarak

işlenmiş, gösterişli motifli uzun ipek elbiseler bunun birer göstergesidir. Roma esintilerini yansıtan “T” şeklindeki erkekler için hazırlanmış tunikler, cübbeler, kadınlar için ise ipek örtü ve kıyafetler kullanılmıştır. Ortadoks ve Katolik mezheplerinin rahip kıyafetlerine dönüşen pallium (pelerin), dalmatikon (geniş kollu tunik), chasuble (kolsuz cübbe) da bu esintilerin birer yansımasıdır. Yoksul kesim ve işçi sınıfı; dar içlik, basit tunik ve yerlere kadar uzanan pelerin giymişlerdir (Fischel, ve diğerleri, 2013, s. 36). Akdemir’e göre Bizans Dönemi kıyafetlerinde özellikle drapeli ve vücudu saran dökümlü elbiseler, tunik stili kıyafetler, pelerinler gibi kostümler kullanmışlardır (Akdemir, 2018). Kliutsevka’a göre ise Bizans giyim kuşamındaki belirgin özellikler, kolay kesimli, durağan ve heybetli bir yapıda olmasıdır. Heybetli olmasının yanı sıra gösterişli ve çok renkli olmasıdır. (Kliutsevka, 2015). Tarih boyunca dünyada farklı amaçlarda kullanılan pelerinler Bizans İmparatorluğu’nda güç ve statü imgesi olarak kullanılmıştır. Pelerin “Omuzlardan aşağı dökülen, geniş, kolsuz üstlük” şeklindedir (Ermert, 2019, s. 158). Özellikle Viktoryen dönemde sıklıkla giyilen pelerinler soğuk hava şartlarına karşı korunmak amacıyla kullanılmıştır. Pelerinlere ait en eski örnek 1066 yılında yapılmış bir resimdeki asker veya çobana ait bir pelerindir. Yuvarlak forma sahip yakaya monte edilen kumaşlardan hazırlanan pelerinler zamanla karmaşık bir tarza dönüşerek daha fazla terzilik ve dikiş gerektiren bir yapıya bürünmüştür. Hemen herkesin giydiği pelerinler farklı kesimlerde kullanılan kumaş türleri açısından değişiklik göstermektedir. Soylu kesim olarak adlandırılan aristokratlar, pelerin kumaşı olarak saten, ipek ve kadife kumaş tercih ederken süsleme açısından çift dikişli ve kürklü modelleri kullanmışlardır. Pelerinlerin kumaş ve renkleri kullanan kişilerin güç ve statülerini temsil ettiği düşünülmektedir. Parlak kırmızı renkteki pelerinler sosyetenin üst kesimine ve iyi bir aileye mensup olduğunun göstergesiydi. 1900’lü yıllarda yağmurluk olarak orduda ve savaşlarda kullanılan pelerinler, Amerika’da ordu görevlilerine trençkotun muadilinde sunularak günümüzde de kullanımını sürdürmektedir. Zamanla fonksiyonelliğinin yanı sıra gece kıyafetlerinin tamamlayıcısı olarak yerini almıştır (LÜ, 2019).



**Şekil 1.** Bizans Dönemi Pelerin Çeşitleri  
*Figure 1. Types of Capes in the Byzantine Period*

Şekil 1a.’da Selanik’te bulunan Hagios Demetrios Bazilikası’nda Aziz Demetrios’un ikonoklastik dönem öncesine ait bir tasvir olduğu düşünülmektedir. Sağ omuzundan bir



broşla tutturulan pelerini ile Bizans Kültürünü betimlemektedir (stringfixer.com, 2022). Şekil 1b.'de Antonina, Bizanslı bir aristokrat ve General Belisarius'un karısı ve aynı zamanda İmparatoriçe Theodara'nın sağ kolunun görselidir. Bizans kadın pelerlerine örnek teşkil etmektedir (tr.frwiki.wiki, 2020). Şekil 1c.'de İmparator Justinyen'in Maiyeti adlı mozaik San Vitale Kilisesinde yer almaktadır. İmparator, halk ve rahipler olmak üzere farklı statüye sahip bireylerin kıyafetlerinin yer aldığı görselde özellikle Justinyen'in pelerini dikkat çekmektedir. (Farthing, 2013, s. 73). Şekil 1d.'de San Vitale Bazilikası'ndaki mozaik görseli İmparatoriçe Theodora ve görevlilerinin kıyafetleri hakkında ipuçları vermektedir (en.wikipedia.org, 2022).



Şekil 2. Farklı Alanlarda Pelerin Kullanımı  
Figure 2. Use of Capes in Different Areas

Şekil 2a.'da 17. Yüzyılda Avrupa'yı etkisi altına alan kara veba salgını sebebiyle giyilmeye başlanmış, daha sonra tüm salgın hastalıklardan korunmak için doktorların sürekli kullanmak durumunda kaldığı bir çeşit pelerin örneği görülmektedir (tr.wikipedia.org, 2020). 1900'lü yıllarda orduda ve savaşta trençkota alternatif olarak pelerinler kullanılmıştır. Şekil 2b.'deki görselin Amerikan bayrağını ve orduyu temsilen kullanıldığı bilinmektedir (LÜ, 2019). Şekil 2c.'de Christian Dior markasına ait, Güney Amerika yerli pançosundan ilham alınarak modernize edilen panço pelerin tasarımı görülmektedir (LÜ, 2019). Şekil 2d.'de Givenchy markasına ait Bizans ışıltısı ve şaşaasını yansıtan Madonna'nın pelerini sahne kostümü olarak da pelerin farklı bir alanda da kullanımına örnek teşkil etmektedir (www.vogue.co.uk, 2022).

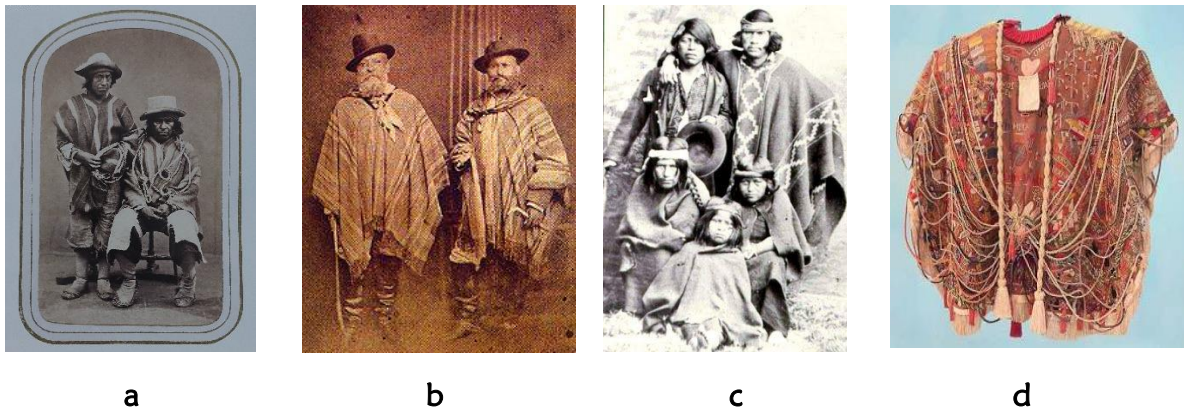
## Güney Amerika

Güney Amerika kıtasının yüz ölçümünün çok geniş bir alana yayılması farklı iklim tiplerinin görülmesine neden olmaktadır. İlman ve tropik iklimin görüldüğü kıtada çöl soğukları da yaşanmaktadır. Bölgenin bol yağış alması sebebiyle ormanlar bitki türleri açısından çeşitlilik göstermektedir. Bu ormanlar And Dağlarının yamaçlarına uzanır (Arıklı, 1981). And Dağlarında yapılan arkeolojik çalışmalarda bulunan kalıntılarda 1530 yılından öncesi dönemlerde tekstil ürünlerine rastlanamamıştır. Yerli halkta erkek giyimi genellikle şapka, diz altı hizasında biten bol pantolonlar ve üzerine panço ile

tamamlanmıştır. Kadın kostümlerinde ise genellikle omuzlara atılan kare “Aguayo” adı verilen kumaş parçası görülmektedir. Aguayolar, sosyal konum, akrabalık ilişkisi, medeni hal gibi mesajlar içeren bir iletişim sembolü olarak benimsenmiştir. İki bin yıl öncesine dayanan Aguoyaların zamanla makinayla üretimi yapılmış, kumaşların üzerine geometrik motifler ve Bolivya sözcüğü işlenmiştir. Günümüzde yerli kadınlar bebeklerini sırtlarında taşımak için Aguoyaları kullanmaya devam etmektedir (Beaule, 2015, s. 63).

Adını bu bölgeden alan And Pançosu, soğuktan korunma amacıyla tasarlanan Güney Amerika yerlilerinin ilk kıyafet örneklerindedir. Panço “baştan geçirilerek giyilen, kol deliği olmayan, pelerine göre daha kısa ve ince kumaşlı üstlük” olarak tanımlanmaktadır (Ermert, 2019). Genellikle pançoların ebatları 1.8\*1.4 metre ve kemer ile kullanılmaktadır. Yaşanılan iklim, coğrafi konum gibi etmenler nedeniyle yün, ipek ve keten gibi farklı hammaddelerin kullanımı gerekliliği doğmuştur. And pançolarında hammadde olarak genellikle vicuna yünü tercih edilmiştir. (Fogg, 2014, s. 145). Vicuna yünü, lama ailesine mensup özel hayvansal lifler grubu içerisinde yer almaktadır. Vicunaların lif çapı 10-15 mikron arasında değişmekte olup hayvansal lifler arasında pazar payı en yüksek olan tekstil ürünüdür. Lifin atıklarından ayrıştırılması işleminin elle yapılıyor olması sebebiyle üretim süreci zor ve zahmetli bir süreçtir (Mengüç & Özdil, 2014, s. 40).

Pançoların eski zamanlarda %100 yünden yapıldığı bilinmektedir. Kabile tarihlerinde yaşanan önemli olaylar, hikayeler, mitler ve yırtıcı hayvanların görünüşleri parlak canlı renklerle kumaşa yansıtılmıştır. Endüstrileşmeyle birlikte pançolar keten, triko, pamuk, naylon ve yapağı gibi tekstil hammaddelerinden de yapılmaktadır. Panço çeşitli baskı, desen, motif, doku ve materyaller ile günümüzde modernize edilerek kullanılmaktadır (Fashion decorexpro, 2015-2021). Güney Amerika’ya ait farklı panço örnekleri Şekil 3’de gösterilmektedir.



**Şekil 3.** Yerli Panço Örnekleri  
**Figure 3.** Local Poncho Samples

Şekil 3a.’da 1800’lü yıllara ait geleneksel çizgili panço giyen iki Amerikalı kovboy yer almaktadır (Fogg, 2014, s. 144), benzer bir örneği de Şekil 3b.’de görülmektedir (diariodeumgauchogrosso.blogspot.com, 2016). Şekil 3c.’de 19.yy’da yaşayan Mapuche

Ailesinin giydiği pançolar, panço modelinin yalın örneklerindedir (es.wikipedia.org, 2022). Şekil 3d.'de farklı metaryallerle hazırlanmış etnik süslemelere sahip modern bir kesimde tasarlanan panço örneği yer almaktadır (allbluesandgreys.blogspot.com, 2015).



**Şekil 4.** Farklı Materyallerden Panço Örnekleri  
**Figure 4.** Poncho Examples from Different Materials

Şekil 4.'te günümüz modasına uyarlanmış farklı tasarımcılara ve markalara ait panço örnekleri verilmiştir. Şekil 4a.'da Christian Dior'un İlkbahar-Yaz 2021 haute couture koleksiyonu arasında yer alan parça etnik desenleriyle modernize bir panço örneğini bizlere sunmaktadır (www.dior.com, 2021). Şekil 4b.'de Chloé markasının 2016 sonbahar hazır giyim koleksiyonundaki panço tasarımı, And Pançosunun kesim özelliğini yansıtmaktadır (Phelps, 2016). Şekil 4c.'de Les Bottes La Franges de'etro adlı markanın 2015 koleksiyonu için hazırladığı panço modeli yer almaktadır (www.vogue.fr, 2015). Şekil 4d.'de etnik dokuma desenli, örgü panço örneği gösterilmektedir. Yapılan tasarım ile geleneksel panço tasarımının ötesinde modern dokunuşlarla pazar payını korumaktadır (best.cheaponline2022.ru, 2022). Şekil 4.'de verilen panço örnekleri ile klasik And Pançosunda yer alan püskül, kesim ve motiflerle benzer özellik gösterdiği görülmektedir.

Çoruhlu ve Erdoğan (2020), kutsal figürlerden biri sayılan Bakire Meryem'in resim sanatına konu alan seramik tabak üzerindeki figürlerini incelemiştir. Meryem'in kıyafetleri üzerine odaklanılarak kıyafetlerin isimleri ve örnekleri değerlendirilmiştir. Çalışmada, "Tanrı Anası" olarak kabul edilen Meryem Ana resimlerindeki kıyafet unsurları sanatçının tercihleri ile dönemin modası çerçevesinde şekillendiği saptanmıştır (Çoruhlu & Erdoğan, 2020) Özdemir (2021), yaptığı çalışmada ip/yün eğiren kadın tasvirli seramik örneğini incelemiştir.

Çalışma sonucunda, Bizans resim geleneği ile birleştirilen kadın figürünün dokuma aletleri başında görülmesi prestij olarak ifade edilmektedir (Özdemir, 2021). Eroğlu (2018), yaptığı çalışmada Güney Amerika Yerlilerine ait çok sayıda dokuma kumaş örneklerini bulmuştur. Bu örnekler içerisinde kıyafetleri; desen, renk ve kullanılan malzemeler açısından incelemiştir. Sonuç olarak, sade, desen içermeyen, deri tercih



edilirken, süslemede abartıya gidilen kıyafetlerin tercih edildiği gözlemlenmiştir (Eroğlu, 2018).

Bu çalışmada iki farklı kültür olan Bizans İmparatorluğu pelerini ve Güney Amerika yöresel giysisi olan panço eşleştirilmiştir. Bizans saray giyiminin ihtişamıyla süslenmiş pelerinleri ile Güney Amerika yerlilerinin mevcut imkânlarının kısıtlı olması sebebiyle işlevselliği ön planda tutularak kullanılan, tek parça kumaştan oluşan panço ile arasındaki tezatlıklar birleştirilerek güncel bir tasarım ürünü ortaya çıkarılması amaçlanmıştır.

## 2. Yöntem

Çalışmada uygulanan nitel araştırma yöntemi temeline dayanan literatür taraması yapılmıştır. Kültür, kültürlerarası etkileşim, Bizans İmparatorluğu ve pelerini, Güney Amerika And Dağları ve pançosu hakkında bilgi ve görseller elde edilmiştir. Araştırmanın ikinci kısmını oluşturan yaratıcı uygulama temelli tasarım araştırması yöntemi ile pelerin ve panço özellikleri göz önüne alınarak yeni bir ürün tasarımı aşamalarıyla gerçekleştirilmiştir.

## 3. Tasarım Aşamaları

Yapılması planlanan kıyafet tasarımında, hikâye-renk panosu, eskiz çizimi, artistik çizim, teknik çizim, kalıp açılımı, mood board ve dikim işlemi sırasıyla takip edilmiştir. Yapılan tüm tasarım aşamaları görsellerle desteklenerek verilmiştir.

### Hikâye ve Renk Panosu

Seçilen tasarımın temasını belirleyen ve özetleyen görseller tasarıma kılavuzluk eden hikâye ve renk panosu Şekil 5.'de verilmiştir.



**Şekil 5.** Hikâye ve Renk Panosu  
**Figure 5.** Story and Color Board



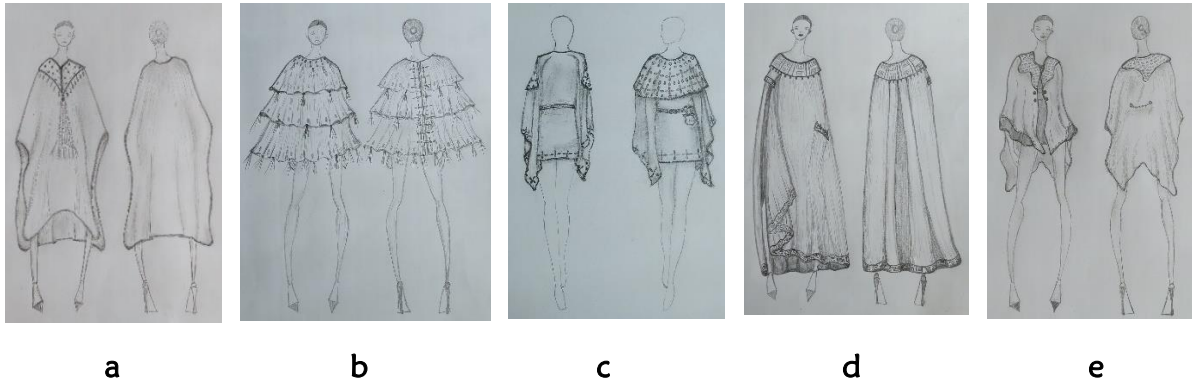
Kıyafetin süslemelerinde, Bizans giyim kuşamındaki değerli taş ve mücevherlerinin yoğunluğundan ve süslemelerinden esinlenilmiştir. Hikâye ve Renk Panosunda görseli verilen mor pelerinin yaka kısmındaki robadan etkilenerek yeni oluşturulan tasarımın robası üzerine süslemeler eklenmiştir. Kırmızı ve yeşil taşlar ile haç şekli verilerek Bizans ve Hristiyanlığın geleneksel sembolü yansıtılmıştır.

Haç sembolü İsa'nın çarmıha gerilmesini simgelemektedir. Hristiyanlık inancının tamamını kapsayan bu simge, ölüme ve imparatorun düşmanlarına karşı zaferini temsil niteliğindedir. "Haç Kültü ise, resmi olarak 312 yılında, imparator Büyük Constantin'in Milvian köprüsündeki savaş sırasında gördüğü rüyadan sonra ve annesi Helena'nın Kudüs Patriği Makarios ile Gerçek Haç'a ait parçaları Kutsal Topraklar'da bulması ile başlamıştır. Bundan sonra Haç Kültü daha da önem kazanmıştır" (Koçyiğit, 2018, s. 111).

Pançonun Güney Amerika'da yaygın olan yalın şekilde kullanımı ele alınarak Bizans'ın şatafatıyla birleştirilip, zıtlıkların uyumundan bir tasarım ürünü oluşturulmuştur. Tasarımda kullanılacak renkler, Bizans kıyafetlerindeki mücevher renkleri olan sarı, kırmızı, mavi, yeşil ve turuncudur. Bu kültürü yansıtan değerli madenlerden altın rengi metalik sarı olarak tasarımda yer verilmiştir. Hikâye ve renk panosu "Adobe Photoshop CS6" programı kullanılarak oluşturulmuştur.

### **Eskiz Çizim**

Tasarımı yapılması düşünülen temaya uygun kültürlerle uyumlu 5 adet eskiz çizimi Şekil 6.'da verilmiştir. Taslak çizimi olarak da bilinen eskiz çizimi, tasarımının son halinden önceki ve çizimin temel hatlarını oluşturmaktadır.



**Şekil 6.** Eskiz çizimleri  
**Figure 6.** Sketch Drawings

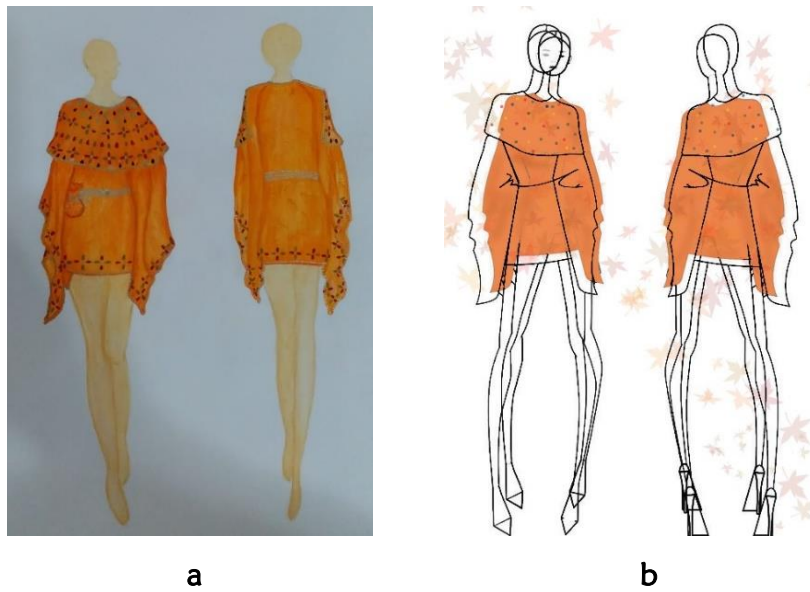
Etnik Güney Amerika And Pançosu ile Bizans İmparatorluğu'nun ihtişamlı kıyafetleri konusunda yapılan araştırmalar neticesinde elde edilen bulgularla 5 adet eskiz çizimi ön ve arka olarak çizilmiştir.

Şekil 6a.'da verilen eskiz çiziminde Güney Amerika giyim özellikleri ön plandayken, Şekil 6b.'de modern ve etnik stil sentezlenmiştir. Şekil 6d.'de Bizans İmparatorluğu'nun temel giysi yapısını oluşturan pelerin tasarımı ile süslemeleri ön plandadır. Şekil 6e.'de ise

yöresel kıyafet özelliklerini barındıran paño stili hâkimdir. Bu çalışmada, Şekil 6c.'de iki kültürün giyim özelliklerini eşit miktarda yansıttığı düşünülen tasarımın ürüne dönüştürülmesine karar verilmiştir. Tasarımın roba kısmı Bizans Dönemi kıyafetlerini ve süslemelerini temsil ederken, boyundan geçirilen şekilde tasarlanması, kemer kullanımı ve midi boya sahip olması ile de Güney Amerika And Pañolarına bir gönderme yapılmıştır.

### **Artistik Çizim**

Eskiz çizimler arasından temayı en iyi yansıtan tasarımın elde ve dijital platformda teknik ve estetik bilgiyi içeren artistik çizimi (Jones, 2013, s. 105) yapılarak renklendirilmiştir (Şekil 7.).



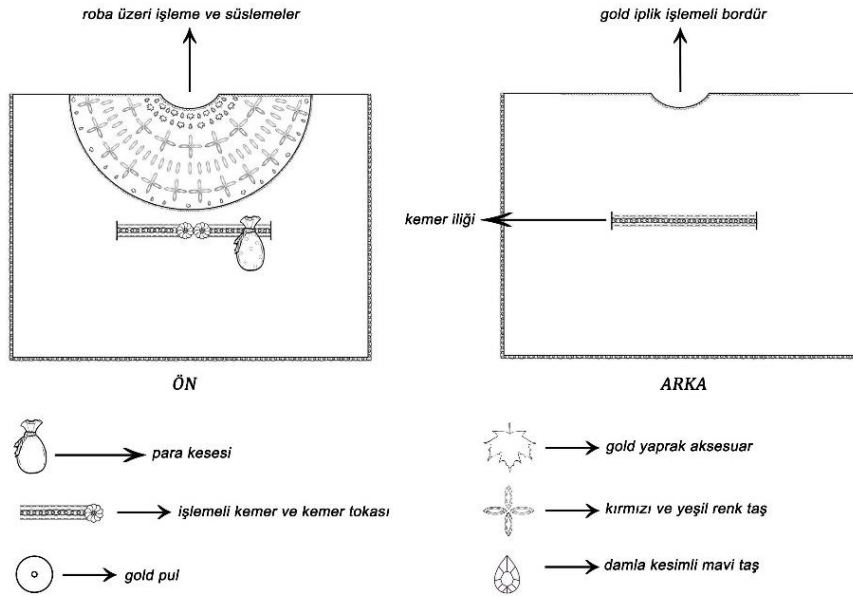
**Şekil 7.** Artistik Çizim  
**Figure 7.** Artistic Drawing

Şekil 7a.'da A3 boyutunda, 165 gr. Schoeller resim kâğıdı üzerine el çizimi yapılan tasarımın renklendirmesi için sulu boya tekniği kullanılmıştır. Zemini suluboya kullanılarak boyanan çizimde, seçilen kumaşın rengine en yakın tonu yakalayabilmek adına sarı ve kırmızı renk karışım yapılarak hazırlanmıştır.

Gölgelendirme yapmak için zemin renginin koyu ve açık tonları kullanılmıştır. Gölgelendirmelerde net görünüm sağlamak için kuru boya kalemleri kullanılmıştır. Üzerindeki işlemelerin ve metal süslerin gösterilmesinde “Metal line-deco” marka 0.7 uçlu gold simli kalem kullanılmıştır. “Micro” marka roller kalem ile kırmızı, mavi ve yeşil renkteki süs taşları renklendirilmiştir. Şekil 7b.'de yapılan tasarım “Adobe Illustrator” ve “Adobe Photoshop CS6” programında hazırlanmıştır.

## Teknik Çizim

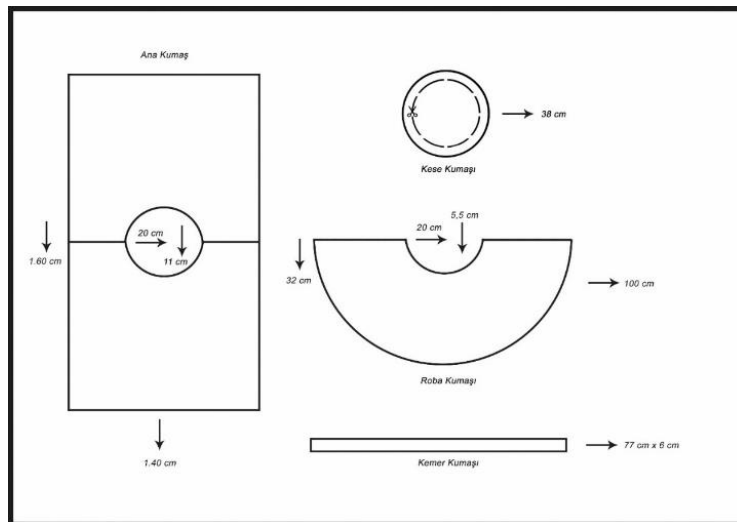
Teknik çizim, üretimi yapılacak tasarımın tüm ayrıntıların gösterilmesi amacıyla yapılan çizimdir. Şekil 8.'de dikim aşamasına yardımcı olmak adına oran ve detayların belirtildiği teknik çizim verilmiştir.



Şekil 8. Teknik Çizim  
Figure 8. Technical Drawing

## Kalıp Açılımı

Üretimi yapılması planlanan kıyafetin, stil ve dikiş çizgilerini belirten iki boyutlu kumaş üç boyutlu giysi haline getirebilmeyi sağlayan kalıp Şekil 9.'da verilmiştir (Jones, 2013, s. 184).



Şekil 9. Kalıp Açılımı  
Figure 9. Mold Expansion

“Adobe Photoshop CS6” programında kalıp açılımı yapılmış ve kumaş ölçüleri belirtilmiştir. Ana kumaş parçası için boyu 1,60 cm, eni 1,40 cm olan dikdörtgen bir parça çizilmiştir. Yarım daire şeklindeki roba için kesilen kumaşın ölçüleri; 32x100 cm olacak şekilde çizilmiştir. Kemer için kesilen kumaşın ölçüleri 77x6 cm’dir. Yaka oyuntusu olarak 5,5 cm, yaka genişliği için 20 cm ölçüler ile çizilmiştir. Kemere monte edilecek para kesesi için 38 cm çapında bir daire çizilerek, kesenin ağzına geçirilecek ip için dairenin dış kısmından aşağı 5 cm içeriden, yaklaşık 4'er cm aralıklarla kesikler açılmıştır.

## **Mood Board**

Tasarımın ilham kaynağı olarak seçilen kültürlerin görsellerinin de içinde bulunduğu Mood Board Şekil 10.'da verilmiştir.



**Şekil 10.** Mood Board  
*Figure 10.* Mood Board

Mood Boardun sağ ve sol üst köşelerinde yer alan taşlı görseller tasarımı yapılan üründe kullanılan taşlarla benzerlik göstermesi nedeni ile tercih edilirken, turuncu mozaik çalışması ve gökyüzü görseli hazırlanan ürünün rengini temsil etmektedir. Üst orta kısımda yer alan görsel Orta Bizans Dönemi'nden kalma Pantokrator İsa adlı mozaik çalışması Bizanslıların simetri ve hiyerarşiye bağlılığını göstermektedir (Farthing, 2013, s. 78).

Şekil 10.'da, farklı dönemlerde çeşitli kumaş, renk, desen ve stillerle hazırlanmış etnik panço modelleri yer almaktadır. Bizans kültürünün zengin süslemeleri ve mozaiklerinden ilham alan bu tasarımda kullanılan ürün ve eserlerin görselleri bir araya getirilmiştir. Mood Boardun hazırlanmasında “Adobe Photoshop CS6” programı kullanılmıştır.



## Tasarlanan Model

Tasarımı ve dikimi gerçekleştirilmiş kıyafetin ön, arka ve yandan görünümü Şekil 11.'de verilmiştir.



**Şekil 11.** Tasarlanan Kıyafet  
**Figure 11.** Designed Outfit

Bizans İmparatorluğu'nda sık kullanıldığı görülen canlı renkler ve şatafatlı süslemelerden yola çıkılarak, turuncu renk bir kumaş ile renkli boncuklar tercih edilmiştir. Panço, en ilkel dönemde uygulandığı gibi sadece başın geçmesi gereken kısım kesilerek yaka oyuntusu verilmiştir. Tasarımın tüm kenarları simli ip kullanılarak tığ işi kenar süslemesi yapılmıştır. Bizans giyim kuşamında pelerinlerin ön yaka ve omuz kısımlarında kullanılan süslemelerden esinlenilmiştir. Panço üzerine süslemeli bir roba parçası ilave edilmiştir. Roba parçası bedene simli gold iplik kullanılarak tığ ile birleştirilmiştir. Bel kısmında bulunan kemer kendi kumaşından yapılmış olup üzerine üç sıra zincir işleme uygulanmıştır. Ortada bulunan süslemede 6 katlı gold simli ip ile işlenen zincir, kenar kısımlarında ise tek kat işlenen zincirler bulunmaktadır. Kendi kumaşından hazırlanan kemer metal taşlı kemer tokası ile birleştirilmiştir. Daire şeklinde kesilen kumaş, para kesesi olarak tasarlanmış olup üzeri gold pullarla bezenmiştir. Bizans mozaiklerinden esinlenilerek tasarımının kenar süslemeleri yapılmıştır.

## Sonuç

Farklı kültürler Dünya üzerinde değişik kıyafetlerin ortaya çıkmasını neden olmuştur. Dünyada bulunan farklı iklim ve coğrafyalar insanların yaşamlarını her yönden etkilemiştir. Giyim de bu alanların başında gelmektedir. İçinde bulunulan hava şartları üretilen ham maddeyi ve oluşturulan ürünleri etkilemektedir. Çalışmamıza esas aldığımız Güney Amerika And Dağları'nda tropikal iklime tezat olarak soğuk havanın hâkim olduğu dağ iklimi görülmektedir. Dağ iklimine uygun soğuk havaya karşı çoğunlukla ham madde olarak vicuna yünü tercih edilmektedir. Güney Amerika yerlilerinin giyim kültürünü yün elyafından üretilmiş panço yansıtmaktadır. Tasarıma yön veren bir diğer

uygarlık Bizans İmparatorluğu'nun giyim kültürüdür. Özellikle üst sınıfın sahip olduğu ihtişamlı kostümler, halkın da ilgisini çekmiş olup kendi kıyafetlerinde de üst sınıfın kullandığı değerli maden ve süslemelerden etkilenecek şekilde taklitlerini yapmalarına neden olmuştur. Farklı kültürlerin birleşmesinden oluşan tasarım sonucunda en lüks yaşamı temsil eden Bizans İmparatorluğu ile yegâne varlığı panço olan Güney Amerika yerli halkının tezat yaşamı incelenerek bir tasarım ürünü ortaya çıkarılmıştır. Sonuç olarak, sadece tek parça kumaş ile giyinme ihtiyacımızı karşılayabilecekken günümüz tüketim toplumunun istekleri doğrultusunda çeşitli tasarım ihtiyacının ortaya çıktığı görülmüştür. Gelişen ekonomik şartlar ve yaşanan coğrafya insanların giyim kültürü üzerinde etkili olan başlıca unsurları oluşturmaktadır. Ayrıca bu tasarım ile farklı kültürler üzerine çalışma yapan akademik ve sektör çalışanları için kaynak teşkil edeceği düşünülmektedir.

## Kaynakça

- Akdemir, Ü. (2018). Bizans İmparatorluğunda Sosyal Hayat İçerisinde Kadının Konumu. Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.
- allbluesandgreys.blogspot.com. (2015). <http://allbluesandgreys.blogspot.com/> adresinden alındı
- Arıklı, E. (1981). Gelişim Büyük Coğrafya Ansiklopedisi (Cilt 5). İstanbul.
- Beaule, C. (2015). Andean clothing, gender and indigeneity in Colonial Period Latin America. *Critical Studies in Men's Fashion*, 2(1), 55-73.
- best.cheaponline2022.ru. (2022). <https://best.cheaponline2022.ru/content?c=poncho%20tekk&id=18> adresinden alındı
- Çoruhlu, T., & Erdoğan, A. (2020). Bizans Dönemi Duvar Resimlerinden Örneklerle Bakire Meryem'in Giyim-Kuşamı. *Antakiyat Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 3(1), 44-46.
- Demir, E. (2012). Giyimde Kültürlerarası Etkileşim Olgusu. İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı.
- Dereboy, E. J. (2012). Tablolarla Kostüm Tarihi. Ankara: Güzel Sanatlar Merkezi Stilistik Kursu Ltd. Şti. Yayınları.
- diariodeumgauchogrosso.blogspot.com. (2016). <http://diariodeumgauchogrosso.blogspot.com/2016/06/gauchos-de-antigamente.html?spref=pi>. adresinden alındı
- en.wikipedia.org. (2022). [https://en.wikipedia.org/wiki/Basilica\\_of\\_San\\_Vitale](https://en.wikipedia.org/wiki/Basilica_of_San_Vitale) adresinden alındı
- Ermert, E. (2019). Ansiklopedik Giyim-Kuşam ve Moda Sözlüğü. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Eroğlu, M. A. (2018). Kızılderililer ve Kıyafetler. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 22(3), 1677-1694.
- es.wikipedia.org. (2022). [https://es.wikipedia.org/wiki/Pueblo\\_mapuche](https://es.wikipedia.org/wiki/Pueblo_mapuche) adresinden alındı
- Farthing, S. (Dü.). (2013). Sanatın Tüm Öyküsü. Hayalperest Yayınevi.
- Fashion decorexpro. (2015-2021). <https://fashion-tr.decorexpro.com/poncho/meksikanskoe/> adresinden alındı
- Fischel, A., Baggaley, A., O'Hara, S., Sturgeon, A., Gersh, C., & Khurana, A. (Dü.). (2013). *Moda Geçmişten Günümüze Giyim Kuşam ve Stil Rehberi*. (D. Özen, Çev.) İstanbul: Kaknüs Yayınları.

- Fogg, M. (Dü.). (2014). Modanın Tüm Öyküsü. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Haviland, W. A., Prins, H. E., Walrath, D., & McBride, B. (2008). Kültürel Antropoloji. İstanbul: Kaknüs Yayıncılık.
- Hodge, S. (2018). Sanatın Kısa Öyküsü. (D. Öztok, Çev.) İstanbul: Hep Yayınevi.
- Kliutsevskaya, A. (2015). The Byzantine Motifs In Clothing., (s. 582-582).
- Koçyiğit, O. (2018). Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi Bizans Dönemi Maden Haçları. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 35(2), 110-121.
- LÜ, D. S. (2019). pressreader. pressreader.com: <https://www.pressreader.com/turkey/marie-claire-turkey/20191001/281565177495330> adresinden alındı
- Mengüç, G. S., & Özdil, N. (2014). Özel Hayvansal Lifler. Tekstil Teknolojileri Elektronik Dergisi, 8(2), 30-47.
- Özdemir, Y. (2021). Anadolu'da Bizans- Selçuklu Sanatsal Etkileşimini Yansıtan Bir Örnek: İp/Yün Eğiren Kadın Tasvirli Seramik. Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi, 22, 28.
- Phelps, N. (2016). [www.vogue.com. https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2016-ready-to-wear/chloe](https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2016-ready-to-wear/chloe) adresinden alındı
- stringfixer.com. (tarih yok). 2022 tarihinde <https://stringfixer.com/tr/Mosaics> adresinden alındı
- Tez, Z. (2021). Tekstil ve Giyim Kuşam Sanatının Kültürel Tarihi. İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- tr.frwiki.wiki. (2020). [https://tr.frwiki.wiki/wiki/Antonina\\_%28patricienne\\_byzantine%29](https://tr.frwiki.wiki/wiki/Antonina_%28patricienne_byzantine%29) adresinden alındı
- tr.wikipedia.org. (2020). [https://tr.wikipedia.org/wiki/Veba\\_doktorlar%C4%B1\\_taraf%C4%B1ndan\\_giyilen\\_k%C4%B1yafetler](https://tr.wikipedia.org/wiki/Veba_doktorlar%C4%B1_taraf%C4%B1ndan_giyilen_k%C4%B1yafetler) adresinden alındı
- Türk Dil Kurumu. (2019). Türk Dil Kurumu. <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- www.dior.com. (tarih yok). [https://www.dior.com/en\\_int/fashion/womens-fashion/haute-couture-shows/spring-summer-2021-haute-couture-collection](https://www.dior.com/en_int/fashion/womens-fashion/haute-couture-shows/spring-summer-2021-haute-couture-collection) adresinden alındı
- www.vogue.co.uk. (2022). <https://www.vogue.co.uk/gallery/madonna-super-bowl-performance-vogue-givenchy-costumes> adresinden alındı
- www.vogue.fr. (2015). <https://www.vogue.fr/mode/les-shoes-de-la-semaine/diaporama/les-bottes-franges-detro/19656> adresinden alındı

## ARAŞTIRMA MAKALESİ (Research Article)

## Deri Üzerine Ebru Uygulaması ve Örnek Ürün Çalışmalarının Değerlendirilmesi

Evaluation of Ebru Application on Leather and Sample Product Studies

DOI: 10.54976/tjfdm.1083009

Dilara Nur Atalan<sup>1</sup>,  
Orcid: 0000-0003-2963-2311

Özcan Demir<sup>2</sup>,  
Orcid: 0000 0001 9273 7672

Ebru Çoruh<sup>3</sup>,  
Orcid: 0000-0001-8039-828X

<sup>1</sup> Gaziantep University, Graduate School of Social Sciences, Gaziantep, Türkiye

<sup>2</sup> Assoc.Prof.Dr., Gaziantep University, Faculty of Fine Arts, Gaziantep, Türkiye

<sup>3</sup> Asst.Prof.Dr., Selçuk University, Faculty of Fine Arts, Fashion and Textile Design Department, Gaziantep, Türkiye

### Sorumlu Yazar (Corresponding Author):

Ebru ÇORUH  
ecoruh@gantep.edu.tr

### Anahtar Kelimeler:

Moda Tasarımı, Ebru Sanatı, Keçi Derisi, Deri Süsleme Deri Aksesuar

### Keywords:

Fashion Design, Marbling Art, Goatskin, Leather Ornament, Leather Accessory

Alınış (Received): 04.03.2022

Kabul Tarihi (Accepted): 12.09.2022

### ÖZ

Geleneksel Türk Sanatları alanında yüzyıllardır var olan Ebru sanatı ve dericilik başlangıçta ihtiyaçları karşılamak amacıyla ortaya çıkmıştır. İlerleyen zamanlarda birer sanat olarak icra edilmeye başlanmıştır. Ebru sanatı farklı birçok materyal üzerine uygulanmaktadır. Sürekli olarak gelişmekte ve kullanım alanını genişletmektedir. Moda, aksesuar, ayakkabı, çanta, tekstil gibi pek çok alanda kullanılmaktadır. Dericilik yaşam koşullarından korunmak amacı ile ortaya çıkmış ve işleme yöntemlerinin keşfedilmesi sonucunda bir sanat haline gelmiştir. Pek çok deri çeşidi ve süsleme teknikleri bulunmaktadır. Deri günümüzde çanta, cüzdan, ayakkabı, ceket, aksesuar, moda ve mobilya sektöründe tercih edilmektedir. Deri süsleme tekniklerinden biri olan boyama tekniği Ebru sanatı bağlamında ele alınmıştır. Çalışma kapsamında Ebru sanatı keçi derisi üzerine uygulanmıştır. Deri üzerine ebru uygulaması yapılırken dikkat edilmesi gereken noktalar, oluşan olumsuz sonuçlara karşı çözüm önerileri verilerek uygulama yapacak kişilere yardımcı olması amaçlanmıştır. Elde edilen ebru çalışmalarından aksesuar örnekleri yapılmıştır ve yapım aşamaları fotoğraflanarak ayrıntıları ile birlikte açıklanmıştır. Türk Sanat tarihinde önemli yerlere sahip olan ebru sanatı ve dericilik özellikleri, tarihçeleri ve çeşitleri ile aktarılmış ve bir arada kullanılarak ürünler elde edilmiştir. Örnek çalışmaların aşamaları fotoğraflanarak açıklanmış ve elde edilen sonuçlar aktarılmıştır.

### ABSTRACT

The art of marbling and leatherwork, which has existed for centuries in the field of Traditional Turkish Arts, initially emerged to meet the needs. In the following times, they started to be performed as an art. The art of marbling is applied on many different materials. It is constantly developing and expanding its usage area. It is used in many areas such as fashion, accessories, shoes, bags, textiles. Leatherworking has emerged with the aim of protecting from living conditions and has become an art as a result of the discovery of processing methods. There are many types of leather and decoration techniques. Today, leather is preferred in bags, wallets, shoes, jackets, accessories, fashion and furniture sectors. Dyeing technique, which is one of the leather decoration techniques, has been discussed in the context of marbling art. Within the scope of the study, the art of marbling was applied on goat skin. It is aimed to help the people who will practice by giving suggestions for the points to be considered while applying marbling on the leather, and solutions against the negative results. Accessory samples were made from the marbling works obtained, and the construction stages were photographed and explained in detail. The art of marbling and leatherwork, which have an important place in the history of Turkish Art, have been transferred with their history and varieties, and products have been obtained by using them together. The stages of the sample studies were explained by photographing and the results were conveyed.

**Kaynak gösterimi:** Atalan, D.N., Demir, Ö., Çoruh, E., (2022). "Deri Üzerine Ebru Uygulaması ve Örnek Ürün Çalışmalarının Değerlendirilmesi", TJFDM, 2022, 4 (3): 173-188

**How to cite:** Atalan, D.N., Demir, Ö., Çoruh, E., (2022). "Evaluation Of Ebru Application on Leather and Sample Product Studies", TJFDM, 2022, 4 (3): 173-188



## 1. Giriş

Geleneksel Türk Sanatları alanında büyük bir öneme ve köklü geçmişe sahip olan Ebru sanatı ile dericilik, başlangıçta insanların ihtiyaçlarını karşılamaları sebebiyle zanaat olarak ortaya çıkmış ve para kazanma kaynaklarından birisi olmuştur. İlerleyen zamanlarda farklı ve yeni tekniklerin keşfedilmesi, insanların ihtiyaçları dışında görsel doyum ve zevk unsurlarına önem vermesi ile başlı başına birer sanat olarak icra edilmeye başlanmıştır.

Ebru sanatı, kıvam arttırıcı maddelerin bulunduğu “kitre” adı verilen tozları kullanarak hazırlanan sıvılar üzerine, asitsiz ve katkısız tamamen doğal toprak boyaların, at kılı ve gül dalından yapılmış fırçalar ile suya serpiştirilmesi sonucunda ortaya çıkmaktadır (Tozun ve Uzunca, 2015, s. 93). Kullanılan sıvı, boya ve materyaller özel olup her malzeme ile aynı etkinin alınamayacağı bir sanattır. Ebru kelimesinin kökeni Orta Asya dillerinden gelmektedir. “Ebre” kelimesinden türetilmiştir. “Damarlı ve hareli” anlamlarını taşır. İlerleyen zamanlarda İran’da yapılmaya başlanmış ve “bulutumsu” anlamına gelen “ebri” ve “su yüzü” anlamına gelen “âb-rû” isimlerini almıştır. Günümüzde de kullanılan “ebru” adını ise Anadolu’ya gelmesi ile birlikte almıştır (Barutçugil, 2010, s. 3). Bazı kaynaklarda “kâğıt bezeme” sanatı olarak adı geçmektedir. Mermerin damarlı görünümünü andırması sebebi ile Avrupa’da ebru kağıtlarına “mermer kâğıdı” veya “damarlı kâğıt” isimleri verilmiştir (Derman, 1997, s. 8).

Ebru sanatı oldukça emek isteyen bir niteliğe sahiptir. Deniz kadayıfı veya geven otundan elde edilen “kitre” ile suyu hazırlanmaktadır. Toprakların ezilmesi sonucunda oluşan asitsiz, doğal boyalar suda tutunabilsin ve yayılabilsin diye sığır ödü katılarak kullanılmaktadır. Boyayı emmeyen özelliğe sahip olan at kılından ve gül dalı sapından oluşan fırçalar ile boyalar suya serpilmektedir. Yapılmak istenen desenin çeşidine göre “tarak veya biz” olarak adlandırılan yardımcı aletler ile şekil verilmesi sonucunda ortaya çıkmaktadır (Barutçugil, 2010, s. 77-80).

Ebru çeşitleri çok fazla olup bunlardan en çok tercih edilenleri; battal, gelgit, şal, çiçek, zemin, bülbülyuvası ve akkase teknikleridir. Battal ebru, desen yapımında ilk adım olarak görülmektedir. Pek çok desenin yapım aşamasında ilk sırada yer alır. Battal ve zemin ebru, Geleneksel Türk Sanatlarından, Hüsn-i Hat yazılarının arka fonunda hattatlar tarafından oldukça sık tercih edilmektedir. Bunun yanı sıra Türkçe kaligrafi yazılarının zemininde battal, şal ve çiçekli ebru desenleri sıkça kullanılmaktadır. Tarz-ı Kadim yani “eski tarz” olarak da adlandırılan battal ebru, boyaların suya serpiştirilmesi sonrasında herhangi bir müdahalede bulunulmaması ile ortaya çıkmaktadır (Derman, 1997, s. 13). Görüntüsü mermeri andırmaktadır. Zemine battal ebru yapıldıktan sonra “biz” yardımı ile enine, boyuna veya çapraz çizgilerin çizilmesi sonucunda ortaya Gel-Git Ebru çıkmaktadır (Dere, 2007, s. 92). Gel-Git ebru yapıldıktan sonra biz yardımı ile “s” ya da “z” yönünde şekiller yapılması sonucunda Şal Ebru ortaya çıkmaktadır. (Barutçugil, 2001, s. 100). Daha açık ve pastel tonlarda renklerin tercih edilmesi

sonucunda arka fon olarak kullanılacak ebrularda genellikle zemin ve hafif ebru tercih edilmektedir. Akkase tekniğinde ise ilk aşamada hafif ebru olarak zemin hazırlanmaktadır. Ortaya çıkarılmak istenen figürün üzerine arap zamkı veya 3 m. yapıştırıcı sprey sıkılmakta ve kuruyunca kâğıt ebruya batırılmaktadır (Kolçir ve Etikan, 2016, s. 250-256). Yapıştırıcı sürülen yerler boş kalmakta ve etrafına teknedeki ebru transfer olmaktadır. Ebru ustası Necmeddin Okyay, çiçekli ebru çeşitlerini uzun süreler boyunca yapmış ve gelişmesine sebep olmuştur. Bu yüzden çiçekli ebru “Necmeddin Ebrusu” olarak da anılmaktadır (Dere, 2007, s. 120-140). Lale, karanfil, sümbül, gül, menekşe, papatya ve gelincik yaygın olarak tercih edilmektedir.

Ebru sanatında kitre, öd, boya miktarlarına hatta oda sıcaklığına bağlı olarak her defasında farklı desenler elde edilmektedir. Birbirinin aynısı eserler çıkartmak imkânsızdır. Her çalışmada boyalar farklı yerlere düşecek ve farklı büyüklükte açılacaktır. Birebir aynı desen elde edilememesi belgelerde herhangi bir değişiklik yapıldığı zaman fark edilebilmesi için en etkili yöntemlerin başında gelmektedir. Bu sebeple Osmanlı’da Saray yazışmalarında, devlet belgelerinde ve resmi işler de tercih edilmiştir (Kolçir ve Etikan, 2016, s. 248).

Ebru yapılırken şu adımlar izlenmektedir; Hazırlanan kitre, tekneye alınarak bir süre dinlenmeye bırakılmaktadır. Dinlenen kitrenin üzerine fırçaya alınan boya serpilmiştir (Maktal ve Uyan, 2019, s. 48). Daha sonra ebru çeşidine göre aşamalar izlenmektedir. Tamamlanan ebru üzerine kâğıt ya da ebru yapılacak ürün bırakılmakta ve bir kenarından biz yardımı ile kaldırılarak teknedeki çıkarılmaktadır.

Ebru deseninin uygulama alanı her geçen gün genişlemektedir. Kâğıt haricinde ahşap, mermer, kumaş, elbise, gömlek, çanta, ayakkabı, fular, kravat, başörtüsü, nevresim takımı, cüzdan, bardak, halı ve deri gibi pek çok ürünün üzerine uygulanmaktadır. Farklı materyaller üzerine yeni teknikler kullanılarak sürekli olarak değişmekte ve gelişmektedir. Çalışma kapsamında keçi derisi üzerine Ebru sanatı uygulaması yapılmıştır. Bu nedenle dericilik ile deri özellikleri kısaca açıklanmıştır. Dericilik, başlangıçta yaşam koşullarından korunmak, örtünmek ve barınmak amaçları ile ortaya çıkmıştır. İnsanlar deriyi işlemeye başladıktan sonra sanata dönüşmüştür. Giyim, mobilya, müzik aletleri ve aksesuar sektörlerinde büyük bir paya sahiptir. Kolay şekil alması, yumuşak olması, koruyuculuğu ve dayanıklılığının yüksek olması, renk ve konfor özellikleri sebebiyle keşfedildiği ilk günden bu yana çok rağbet görmektedir. Kullanım amacına göre derinin çeşidi seçilmektedir. Dana ve inek derisi daha kalın ve sert koyun, keçi ve oğlak derileri daha ince ve yumuşak olmaktadır (Özdemir, 2004, s. 2,89). Kıyafet, ayakkabı ve çanta yapımında hem kolay şekil alması hem de kullanım konforu açısından yumuşak deriler tercih edilmektedir.

Hayvanların postlarından elde edilen deriler ilk başlarda ihtiyaç doğrultusunda kullanılsa da zaman içerisinde yeni teknikler keşfedilmiş ve işlenmeye başlanmıştır. Böylece dericilik bir sanat olmuştur. Zaman zaman ise para kazanmak için bir zanaat olarak icra edilmiştir. Kolay şekil alabilmesi, ergonomik bir yapıda olması kullanım açısından büyük

konfor ve kolaylık sağlamaktadır. Maliyetinin yüksek olması, büyük oranda iş gücüne ihtiyaç duyulması ve çevre kirliliği oluşturması ise dezavantajlarıdır (Koizhaiganova, Coşkun ve Onca, 2016, s. 250).

Farklı işleme teknikleri ile biçim, form ve süslemeler yapılmaktadır. Ürün haline getirilmeden önce ve getirildikten sonra birçok işlemden geçmektedir (Özdamar, 2012, s. 8-9). Deri parçaları, tabakhanelerde çeşitli işlemler gördükten sonra süsleme aşamasına geçilmektedir. Son adım olarak, elde edilmek istenen ürüne göre ilgili fabrikalara veya satılmak üzere mağazalara gönderilmektedir. Derilerin ürün haline getirilmeden önce gördükleri işleme tabaklama adı verilmektedir. Derilerin işlendiği yerler eski zamanlarda “Dabağhane” olarak adlandırılırken günümüzde “tabakhane” olarak adlandırılmaktadır (Özdemir, 2004, s. 12,29). Deriler çeşidine göre işlenmekte ve tüm özellikler göz önüne alınarak uygun teknikler ile süslenmektedir. Aplike, yakma (dağlama), işleme, baskı, kakma, kat’ı, dikiş, ıslatma ve boyama gibi yöntemler süsleme tekniklerinden bazılarını oluşturmaktadır (Özdemir, 2004, s. 112-133).

Bu çalışmada, gelişen teknoloji ve değişen güzellik algısı ile el sanatlarının önemini yitirmemesi ve unutulmaması adına, Türklerin mirası niteliğinde olan bu sanat dallarının varlığını, kullanım alanlarının çeşitliliğini aktarmak ve ürün ortaya çıkararak geniş kitlelere hitap etme noktasında önem taşımaktadır. Türkçe yazılı kaynaklar, ebru ustalarının aktardığı bilgiler ve çalışmaların değerlendirilmesi sonucunda çerçevelenmiştir. Çalışma bu kaynaklar dahilinde deri süsleme tekniklerinden boyama bağlamında Ebru sanatıyla renklendirilme ile sınırlandırılmıştır.

Ebru sanatının malzemeleri, kökeni, çeşitleri, teknikleri ve uygulama alanları hakkında bilgiler verilmiştir. Dericilik tarihi, deri çeşitleri, süsleme ve boyama teknikleri aktarılmıştır. Sonuç olarak ise işlenmemiş deri üzerine, kimyasal ebru boya ile renklendirme yapılmış ve renklendirilen deri parçasından ürün elde etme süreci aktarılmıştır.

Literatür taraması sonucu ulaşılan bilgiler deneyim, örnek çalışmalar ve yorumlar sonucunda metin çözümlemesi tekniği ile aktarılmıştır. Ürün elde etme sürecinde, örnek çalışma yaparken izlenen aşamaları, kullanılan malzeme ve yöntemleri, örnek çalışmaların açıklamasını aktarma noktasında ise vaka takdimi teknikleri kullanılmıştır.

Bu çalışmanın amacı, Geleneksel Türk Sanatları alanında oldukça değerli olan Ebru sanatı ve dericilik hakkında bilgi vererek, keçi derisi üzerine ebru uygulaması yapmak ve kullanılabilir ürünler elde etmektir. Deri üzerine ebru uygulaması yaparken dikkat edilecek unsurlar, kullanılan malzemeler, izlenen adımlar ve ürün elde etme süreci aktarılmıştır. Değerlendirme bölümünde ise uygulanan tekniklerden elde edilen sonuçlar, ortaya çıkarılan ürünlerin nihai halleri aktarılmıştır.

## 2. Materyal ve Yöntem

Ebru sanatında kullanılan başlıca malzemeler kitre, tekne, fırça, boya, öd, biz, tarak, ebrunun aktarılacağı kâğıt veya materyallerdir. Kitre ebru yapımın da kullanılan en temel malzemedir. Boyaların suya tutunabilmesi için kıvam arttırıcı olarak kullanılan kitre, genellikle geven otu, deniz kadayıfı veya salep kullanılarak elde edilmektedir (Erdoğan, 2014, s. 10). Toplanan maddeler toz haline getirilir ve suya ilave edilerek blender ile karıştırılır. Bir bez parçası veya tülbent ile süzülür. Bazı kitreler hazırlanırken içerisine “şap” denilen malzeme eklenmektedir. Kâğıda uygulanan boyanın akmaması ve uzun yıllar boyunca solmamasını sağlayan sabitleyicidir. Aynı zamanda böceklenmeye karşı da koruduğu gözlemlenmiştir. Hazırlanan kitre tekneye aktarılır. Plastik, çelik, galvaniz ve cam olabilir genellikle çelik tekneler tercih edilmektedir (Erdoğan, 2014, s. 10).

Ebru uygulamasında kullanılan boyalar renkli toprakların ezilmesi ile elde edilerek elekten geçirilir ve su ile macun kıvamına getirilir. Belli bir süre bekletilen boyalar tekrar ezilerek toz haline getirilmekte ve kullanılmaktadır (Barutçugil, 2010, s. 70). Boyaların olumlu sonuçlar verebilmesi için genellikle sığır ödü kullanılmaktadır (Güven, 2015, s. 19). Kitre üzerinde boyaların açılma, dibe çökme, çatlama gibi durumlarına etki etmektedir. Boyaların birbirine karışıp çamurlaşmasını engellemektedir. Boyalar kitrenin üzerine fırça ile aktarılmaktadır. Fırçalarda at kılı tercih edilmektedir. Boyayı emmemesi ve kitreye serpiştirirken boyaların eşit dağılmasına yardımcı olmaktadır (Ekelik, 2019, s. 60). Bir diğer yardımcı araç ise paslanmaz metal tellerden yapılan “biz”lerdir (İnalpulat, 2014, s. 43). Çok kalın, kalın, orta, ince ve çok ince olmak üzere pek çok çeşidi bulunmaktadır. Gelgit, şal, bülbül yuvası ve çiçekli ebruların yapımında kullanılmaktadır. Şekil vermeye yardımcı bir diğer araç olan tarak metal çivilerin farklı sıklıklarda tahta parçası üzerine çakılması sonucunda elde edilmektedir (Ayyıldız, 2015, s. 8). Gelgit ebru çeşidini daha düzenli ve eşit biçimde yapmak için kullanılmaktadır. Elde etmek istenilen desene göre sıkı ya da daha geniş taraklar tercih edilmektedir.

Çalışma kapsamında ele alınan deri keçi derisidir. Keçi özellikleri bakımından pek çok hava koşulu ve çevre yapısına uyum sağlamaktadır. Bu sebeple dünyanın farklı yerlerinde keçi yetiştiriciliği yaygınlaşmıştır (Öztürk, 2013, s. 283). Yetiştirilen keçilerin sütü, lifi ve derisi pek çok alanda kullanılmaktadır. Sektörde oldukça kıymetli olan bu ürünler birçok ihtiyacı karşılamaktadır. Keçi derisinin en önemli özelliği diğer derilere göre yumuşak olmasıdır. Kalınlığı hayvanın kilosuna göre değişmekte ancak genellikle 0,8-0,9 mm kalınlıkta olmaktadır. Yüzey alanı hayvanın büyüklüğü ile doğru orantılıdır. Tek parça halinde çıkarılmaktadır. Genellikle doğal rengi ile süslenmeye gönderilmekte ve süsleme aşamasında istenilen renge boyanmaktadır.

İlk adım olarak işlenmemiş keçi derisi, istenilen ölçülerde kesilmiştir. Kitre hazır hale getirilerek tekneye aktarılmıştır. Birçok ebru çeşidi farklı renk kombinasyonları ile hazırlanmıştır. Derilerin yüzeyine ebru aktarıldıktan sonra kurumaya bırakılmıştır. Yapılacak ürünlerin ölçülerine göre kalıp çıkarılarak, ebru ile süslenen deriler kalıplara



göre kesilmiştir. Son adım olarak farklı teknikler kullanılarak ürünlerin nihai hali oluşturulmuştur.

Ebru ile süslenen keçi derilerinden cüzdan, gözlük kabı, çeşitli anahtarlıklar, bileklik, bozuk para cüzdanı ve kulaklık tutucu olmak üzere toplamda 8 adet ürün tasarlanmıştır. Bu ürünlerin yapım aşaması ayrıntılı açıklama ve fotoğrafları ile verilmiştir. Ebru yapım aşamaları kullanılan temel malzemelerde fotoğraflar ile aktarılmıştır. Şekil 1.'de ebru yaparken kullanılan malzemelerin özellikleri ve kullanım alanları açıklanmıştır.



Şekil 1. At Kılı Fırça, Çelik Uçlu Biz ve Ebru Boyaları  
Figure 1. Horsehair Brush, Steel-Tipped Us and Marbling Paints

Boyaları serpmek için at kılı ve gül dalından iki farklı boyutta fırça tercih edilmiştir. 0, 1, 3 ve 5 numara çelik uçlu ahşap saplı bizler desen oluşturmak için kullanılmaktadır. Beyaz, yeşil, kırmızı, kahverengi, turuncu, sarı, mor ve lacivert olmak üzere 8 renk ebru boyası kullanılmıştır. Ebru boya birbiri ile ve beyaz ile karıştırılınca yeni tonlar elde etmek mümkündür. Bu çalışma kapsamında mor ile beyaz renk karıştırılarak lila rengi, kırmızı ve beyaz ile pembe rengi, lacivert ve beyaz ile de açık mavi bir ton elde edilerek kullanılmıştır.

Ebru sanatının temel malzemesi olan kitre hazırlama aşamaları Şekil 2.'de aktarılmıştır. 3 litre suyun içerisine 15 gram toz deniz kadayıfı katılarak çırpıcı ile 15 dakika boyunca çırpılmıştır. Daha sonra 5 dakika dinlenmeye bırakılan kitre yeniden 2-3 dakika kadar çırpılmış ve süzülme üzere tel süzgeç içerisine aktarılmıştır. Ağız kapalı bir şişe içerisinde, buzdolabında 1 gün dinlendirilmiştir.



Şekil 2. Toz Deniz Kadayıfı Kitre ve Hazırlanışı  
Figure 2. Powdered Sea Kadayif Tragacanth and its Preparation

### 3. Bulgular ve Tartışma

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

Bu çalışma kapsamında süsleme tekniklerinden boyama ele alınmıştır. Çalışma kapsamında yapılan ebru uygulamaları yazarlar tarafından yapılarak fotoğraflanmıştır. Doğal boyaların kullanıldığı Ebru sanatı, keçi derisinin üzerine uygulanarak deri renklendirilmiştir. Çalışmada 0,8 mm kalınlığında, beyaz renkte, işlenmemiş keçi derisi kullanılmıştır. Yapılacak ürünlerin boyutuna göre ölçü alınarak parçalara bölünmüştür ve ürün tasarımları ortaya çıkarılmıştır.

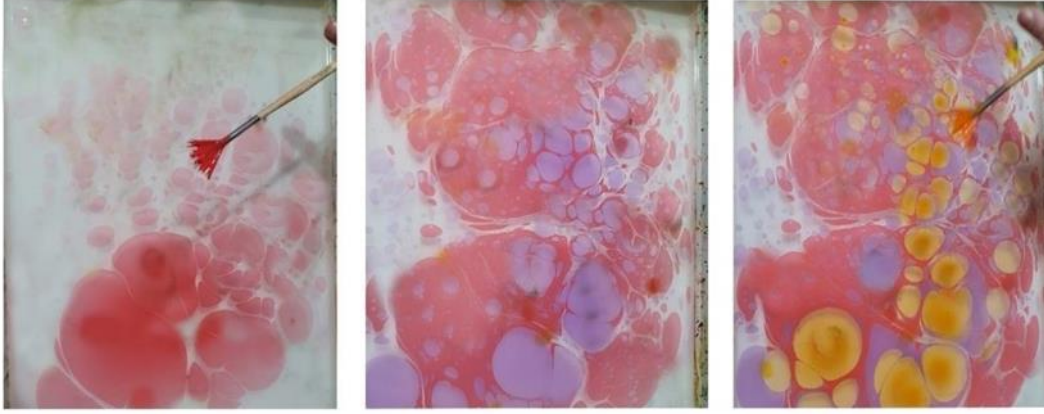
Çalışmada kullanılan deri ve derinin ebru işlemine hazırlanma aşamaları açıklanmıştır. Şekil 3.'de verilen 70x110 cm ölçülerinde işlenmemiş beyaz keçi derisinin yüzeyi silinerek temizlenmiştir. Küçük parçalar kesilerek ebru denemesi yapıldığında ebru boyalarının deri parçasına tutunmadığı, aktığı ve çatladığı gözlemlenmiştir.

Tekrar deneme yapılarak, tekne içerisine bırakılan deri parçasının boyayı emmesi için 2 dakika kitede bekletilmiştir. Kitede bekletilmesine rağmen boyayı tutmadığı gözlemlenmiştir. Deri yüzeyinin parlak ve kaygan bir yapıda olması sebebiyle bu problemlerin olduğu gözlemlenmiştir.



Şekil 3. Keçi Derisi Ön ve Arka Yüzü, Zımpara, Cetvel ve Makas  
Figure 3. Goat Skin Front and Back, Sandpaper, Ruler and Scissors

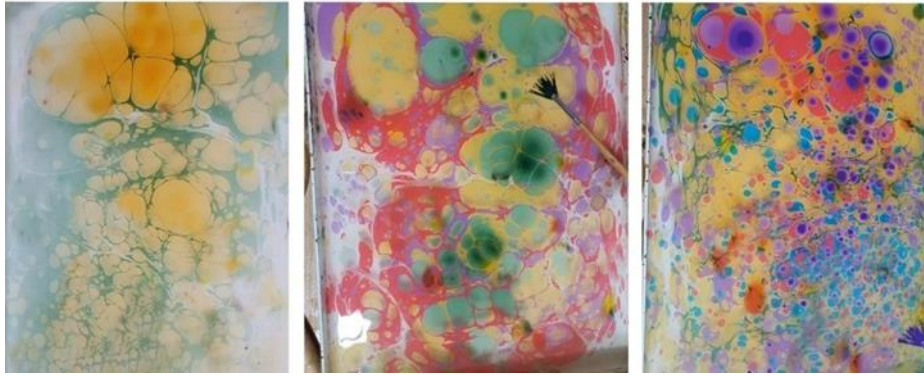
Bu dokuyu mat yapabilmek için 00 ve 01 numara zımpara ile deri yüzeyi zımparalanmıştır. Bu işlem sayesinde yüzeyde ki parlaklık ve kayganlık yok olmuş böylece ebru boyası deri yüzeyine tutunmuştur. Denemelerden olumlu sonuç alınınca, tekne boyutunun ölçülerine uygun şekilde deriler kesilmiştir. Deri üzerine uygulanacak ebru çeşitlerinden iki tanesinin yapım aşaması fotoğraflar ile aktarılmıştır. Ebru çeşitlerini yaparken uygulanan adımlar ayrıntıları ile açıklanmıştır. İlk aşamada battal ebru çalışması yapılmış ve Şekil 4.'de verilmiştir.



**Şekil 4.** Battal Ebru Aşamaları  
**Figure 4.** Battal Ebru Aşamalar

Dinlenen kitre, 35x50 cm boyutlarında, galvaniz teknenin içerisinde alınarak ebru uygulaması yapılmaya hazır hale getirilmiştir. Hazır ebru boyaları kâse içerisine aktararak kullanılmıştır. Fırçaya bir miktar kırmızı boya alınarak, fazlası sıkıldıktan sonra kitreye serpiştirilerek zemin oluşturulmuştur.

Kırmızı boyanın üzerine mor ve beyaz boya karışımından elde edilen lila rengi serpiştirilmiştir. Son adım olarak turuncu boya serpiştirilmiştir. Herhangi bir müdahalede bulunmadan battal ebru olarak bırakılmıştır. İkinci aşamada Şekil 5.'de gel-git ve bülbül yuvası ebru teknikleri birleştirilerek ebru çalışması yapılmıştır.



**Şekil 5.** Gel-git Bülbül Yuvası Ebru Aşamaları  
**Figure 5.** Tide Nightingale Nest Marbling Stages

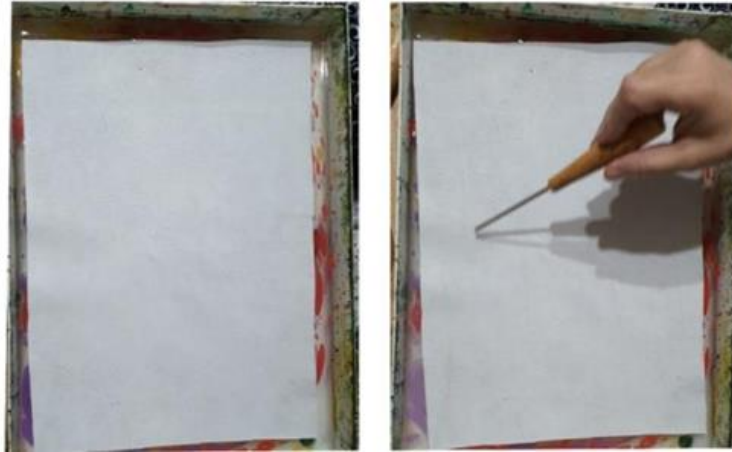
Battal ebru yaparken uygulanan adımlar gel-git, bülbül yuvası ebru içinde uygulanmaktadır. Zemin rengi olarak yeşil tercih edilmiştir. Üzerine turuncu, kırmızı, mor ve lacivert ile beyaz boyanın karışımından el edilen açık mavi eklenerek boya serpme aşaması tamamlanmıştır.



Şekil 6. Gel-git, Bülbül Yuvası Ebru  
Figure 6. Tide, Nightingale Nest Marbling

Üç numaralı biz yardımı ile çapraz çizgiler ve çizgilerin ucuna daireler çizilmiştir. Böylece gel-git ve bülbül yuvası ebru teknikleri birleştirilip yorum katılarak Şekil 6.'daki ebru hazırlanmıştır.

Ebru hazırlandıktan sonra tekne ölçülerine göre kesilen deri parçaları Şekil 7.'de görüldüğü gibi tekneye konulmaktadır. Böylece ebru, keçi derisi üzerine aktarılmaktadır.



Şekil 7. Derinin Tekneye Alınması  
Figure 7. Taking the Skin into the Boat

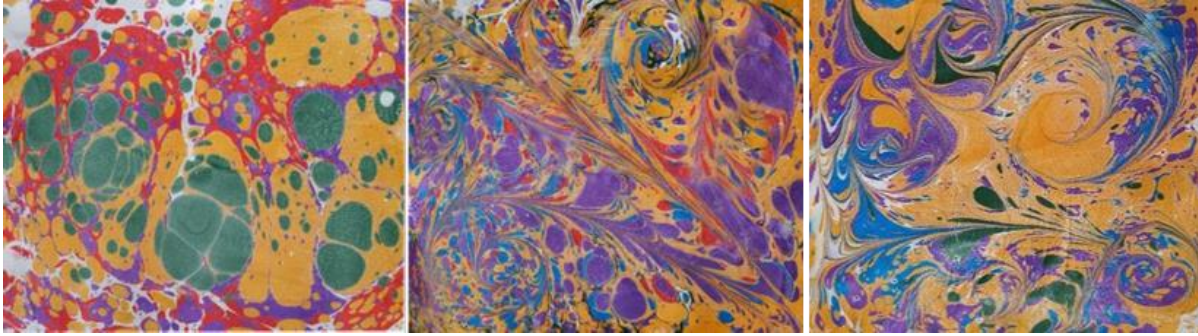
Deri parçası dikkatli ve yavaş bir şekilde tekneye alınmaktadır. Bir köşeden başlayarak kitreye bırakılan derinin altında boşluk kalmaması ve hava kabarcığı oluşmaması için biz yardımı ile en baştan sona kadar gel-git yapılır. Bir dakika kadar kitre üzerinde bekletilen deri, biz ile ucundan tutularak kaldırılır ve teknenin kenarından çekilerek kurumaya bırakılır.

### 3.3. Hazırlanan Ebru Görselleri

Battal ve Gel-git bülbül yuvası ebrularının yapım aşamaları fotoğraflar ile aktarılmıştır. Bu iki çeşidin yanı sıra hücreli ve serbest tekniklerde ebru çalışmaları da yapılmıştır. Boyalar damlalık aracılığı ile kitreye üst üste damlatılmıştır. Hiçbir müdahalede bulunmadan deri üzerine aktarılmıştır. Böylece 70x110 cm büyüklüğünde ki keçi



derisinden toplamda 6 adet ebru ile süslenmiş deri elde edilmiştir. Elde edilen ebrular Şekil 8. ve 9. ile aktarılmıştır.



Şekil 8. Keçi Derisi Üzerine Battal Ebru, Gel-git ve Bülbül Yuvası Ebru, Serbest Ebru  
Figure 8. Battal Marbling on Goat Skin, Ebru on Tide and Nightingale Nest, Free Marbling



Şekil 9. Hücre Ebru Örnekleri  
Figure 9. Cell Marbling Samples

Zımpara yapılan, 30x45 cm ölçülerinde deri üzerinde, boyalar tekne de olduğu gibi canlı ve parlak görünümünü korumuştur. Akma, çatlama, çamurlaşma gibi sorunlar oluşmamıştır. Derinin kendi zemin renginden yararlanılmış böylece canlı renkler beyaz zemin üzerinde dikkat çekici bir görünüme sahip olmuştur. Biz yardımı ile şekillendirilen ebruda, zeminde boş yer kalmayacak şekilde boyalar serpiştirilmiştir. İçerisine beyaz katılarak kullanılan lacivert ve mor renklerinde yer yer çatlak bir görünüm oluşmuştur. Zeminde sarı tercih edilerek üzerine mavi, yeşil ve mor renkleri serpiştirilmiştir. Zeminde kullanılan sarı rengi oldukça iyi açılmış ve tekneye yayılmıştır. Böylece üzerine atılan diğer renklerde iyi derecede açılmıştır. Biz yardımı ile serbest şekilde desenler çizilmiştir.

Damlalık aracılığı ile ebru boyaları suya bırakılmaktadır. Çalışma 1’de zemine yeşil renk damlalar bırakılmıştır, üzerine turuncu ve yeniden yeşil renk bırakılmıştır. Çalışma 2’de ise alt zemine siyah boya serpiştirilmiştir. Sarı boya damlalar halinde bırakıldıktan sonra sırasıyla yeşil ve kırmızı renklerde damlatılmıştır. Herhangi bir müdahalede bulunmadan direkt olarak keçi derisine aktarılmıştır. Zemin boşta bırakılarak keçi derisinin beyaz renginden faydalanılmıştır. İlk olarak mor ve lacivert renkleri geliş güzel vaziyette damlatılmıştır. Üstlerine turuncu renk damlatılmış ve son olarak bazı hücrelere mor renk damlatılarak ebru deseni hazır hale getirilmiştir.

### 3.4. Ebru ile Süslenen Keçi Derilerinden Ürün Oluşturma Süreci

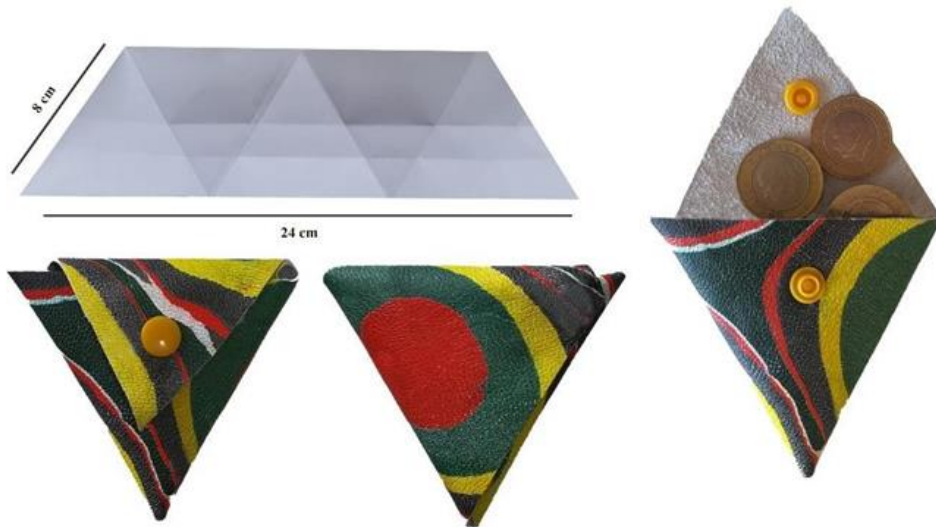
Çeşitli ebru desenleri ile süslenen deriler, elde edilmek istenen ürüne göre kalıplar çıkarılarak, farklı teknikler ve malzemeler ile ürün haline getirilmiştir. Ürün oluşturma süreci fotoğraflar ve açıklamalar ile anlatılmıştır. Deri süslemede kullanılan malzemeler, deri üzerine yapılacak işlemler için gerekli olan malzemeler Şekil 10.'da verilmiştir. Kullanılan malzemeler yardımcı ve süsleme malzemeleri olarak kullanılmaktadır. Bu aşamada her malzeme ve kullanım amacı açıklanmıştır.



Şekil 10. Makas, Delik açma aparatı, Çıtçıt çakma seti, İplik, Çekiç, Anahtarlık Ucu  
Figure 10. Scissors, Hole Puncher, Snap Fastener Set, Thread, Hammer, Keychain Bit

Kalıp çıkarırken ve deriyi kalıba göre keserken kumaş makası kullanılmıştır. Deri üzerine dikiş yapmak ve çıtçıt takmak için çıtçıt çakma seti, ucu sivri delici aparat ve çift taraflı çıtçıtlar kullanılmıştır.

Bozuk para cüzdanı yapımı için kalıp çıkarılmıştır. Kalıp ölçülerinde 8x24 cm kullanılmıştır. Birbirinin üstüne katlanarak oluşturulan kalıp deri üzerine aktarılmıştır. Hücre ebru ile süslenen deri kullanılmış ve Şekil 11.'de verilmiştir.



Şekil 11. Bozuk Para Cüzdanı Kalıbı ve Ürün Fotoğrafları  
Figure 11. Coin Purse Pattern and Product Photos

Deri üzerine kurşun kalem ile kalıp çıkarılmıştır. Deri parçası üst üste katlanmış ve çitçit makinesi yardımı ile delik açılmıştır ve çitçit takılmıştır. Dikdörtgen formda kalıp çıkarılarak oluşturulan para cüzdanının yapım aşamalarında sıcak silikon ve metal çitçit kullanılmıştır. Bu aşamalar ayrıntılı olarak Şekil 12. ve 13.'de açıklamaları ile aktarılmıştır. Battal ebru ile süslenen deri kullanılmıştır.



Şekil 12. Para Cüzdanı Kalıp ve Yapım Aşamaları  
Figure 12. Money Wallet Mold and Construction Stages

10x35 cm dikdörtgen formlarda kâğıda çıkarılan kalıp, keçi derisi üzerine aktarılmıştır. Kesilen parça 5 cm aralıklar ile katlanarak silikon tabancası ile yapıştırılmıştır.



Şekil 13. Para Cüzdanının Nihai Hali  
Figure 13. The Final Form of the Money Wallet

Son olarak çitçiti takılan cüzdan kullanıma hazır hale getirilmiştir. Kalıba ihtiyaç duyulmadan kalp, yaprak ve dikdörtgen formlarda anahtarlık çeşitleri çalışılmıştır. Battal ve hücre ebru çeşitlerinden süslenmiş deriler kullanılmıştır.





Şekil 14. Kalp, Yaprak ve Dikdörtgen Anahtarlık Çeşitleri  
Figure 14. Heart, Leaf and Rectangle Keychain Types

Kalp şekli derinin arka yüzeyine çizilmiş ve deri kesilmiştir. Elde edilen 2 adet kalp, içine pamuk doldurularak birleştirilmiştir. İkinci aşamada 3 farklı boyutta yaprak kesilmiş ve tepe kısımlarından delik açılarak anahtarlık aparatına geçirilmiştir. Son aşama da dikdörtgen formlarda otomotiv anahtarlıklarına benzeyen modelin kenarlarına delikler açılmış ve dikilmiştir. Şekil 13. ve 14.'de verilmiştir.



Şekil 15. Kulaklık Toplayıcı ve Bileklik  
Figure 15. Headphone Collector and Bracelet

Şal ebru ile süslenen keçi derisi Şekil 15.'de elips formlarda kesilerek çitçit ile tutturulmuştur. Kenarları makas yardımı ile düzeltilen elips formda ki deri parçasının her iki başına da çitçit takılmıştır. Kulaklık toparlanıp içerisine koyulabileceği gibi etrafına sararak kullanmakta mümkündür. Şekil 15.'de verilen, 18x4 cm boyutlarında dikdörtgen şekilde kesilen deri parçası ile bileklik elde edilmiştir. Dikdörtgen parçanın üzerine 3 adet metal aksesuar dikilmiştir. Başına ve sonuna çitçit eklenerek kullanıma hazır hale getirilmiştir.

Son ürün olarak, hücre ebru çalışmasından elde edilen deri parçası oldukça geniş, her türlü gözlüğün sığabileceği ve çitçit ile kapanan bir gözlük kabı veya diğer adı ile gözlük çantası elde edilmiştir. Kalıp çıkarılırken üst kısım 25 cm, gözlük yuvası katlanma yeri 12 cm, genişliği 20 cm olarak ayarlanmıştır. Çıkarılan kalıp keçi derisi üzerine aktarılmıştır.





Şekil 16. Gözlük Kabı Nihai Hali  
Figure 16. Glasses Case, Final Form

Alt parça üst parçanın üzerine katlanarak silikon tabancası ile yapıştırılmıştır. Çıtçıt yerleri belirlenmiş ve dişli çıtçıt kullanılmıştır. Çıtçıtlar çekiç ile vurularak monte edilmiştir.

## Tartışma ve Sonuç

Başlangıçta pek çok alanda tercih edilen Ebru sanatı geçmişe oranla önemini yitirmiş ve unutulmaya yüz tutmuşken, UNESCO tarafından Kasım 2014 tarihinde, Somut Olmayan Kültürel Miras Komitesi altında “Dünya Kültürel Miras” listesine alınmıştır. Böylece Ebru sanatı Türklerin kültürel mirası niteliğine sahip olmuştur (Unesco, 2014).

Çalışma kapsamında Ebru sanatı keçi derisi üzerine uygulanmıştır. Deri üzerine ebru uygulaması yapılırken dikkat edilmesi gereken noktalar, oluşan olumsuz sonuçlara karşı çözüm önerileri aşağıda sıralanmıştır;

- Çalışma kapsamında yumuşaklığı, dayanıklılığı, estetik görünümü ve kolay şekil alması ile bilinen keçi derisi kullanılmıştır. Keçi derisinin üzerine direkt olarak ebru uygulaması yapıldığında, ebru boyalarının yüzeye tutunmadığı görülmüştür. Bu durumun sebebi zeminin parlak ve kaygan olmasından kaynaklı olduğu gözlemlenmiştir. Buna çözüm olarak deri yüzeyine zımpara yapılmış ve böylece boyalar deriye tutunmuştur.
- Boyaların genel olarak birbirleri ile karışımından iyi bir sonuç elde edilmiştir. Fakat beyaz rengin karıştırıldığı boyalarda, yer yer çatlama görülmüştür. Buna çözüm olarak boyanın öd miktarında ayarlama yapılması önerilmektedir.
- Deri parçaları, ürüne dönüştürülürken iğne ve iplik ile dikmenin mümkün olmadığı, dikiş makinesi iğnelerinin de yeterli kalınlıkta olmadığı gözlemlenmiştir. Dikebilmek için ilk önce delici alet ve çekiç ile delikler açılması gerekmektedir. Silikon ile yapıştırma yönteminde olumlu sonuçlar elde edilmiştir. Silikon, derinin tüylü iç yüzeyine tutunmuş ve yapıştırma işlemi tamamlanmıştır.

- Ürünlerin nihai hallerinde herhangi bir mat görünüm veya donukluk görülmemiştir. Bu sebeple spreyci vernik benzeri parlaticı ürünlere ihtiyaç duyulmamıştır.
- Ürünler ıslak mendil ile silindiği zaman veya suyla temas ettiği zaman boyaları akmamaktadır. Bu durum ebru boyalarının yüzeye sabitlendiğinin göstergesidir. Yüzeye sabitlenmesi noktasında, yüzeye uygulanan zımpara işleminin rolü büyüktür. Zımpara yapılmayan derilerde hem boya akmakta hem de mat bir görünüm ortaya çıkmaktadır.

Sonuç olarak keçi derisi, kitre, at kılı fırça, ebru boyası, tekne, biz, çıtçı, iğne, iplik, çıtçı makinesi, çekiç ve makas gibi birçok malzeme kullanılarak hazırlanan bu çalışmada, deri üzerine süsleme tekniklerinden Ebru sanatı tercih edilmiştir. Ebru yapım aşamaları, ürün oluşturma süreci görseller ile aktararak açıklanmıştır. Farklı çeşitlerde hazırlanan 6 adet ebru ile toplamda 8 adet ürün elde edilmiştir. Farklı amaçlara hizmet eden bu ürünler günlük kullanım açısından ve sağlamlık bakımından olumlu sonuçlar vermiştir.

Hedeflenen amaç dâhilinde bozuk para cüzdanı, bileklik, anahtarlık, para cüzdanı, kulaklık toparlayıcı ve gözlük kabı elde edilerek deri üzerine Ebru sanatı uygulanarak oluşturulan örnek çalışmaların değerlendirilmesi yapılmıştır. Moda tasarımı alanına yönelik aksesuar olarak tasarlanan, tercih edilebilir ürünler elde edilmiştir. Bu çalışmanın deri üzerine Ebru sanatı uygulayacak kişilere yardımcı olacağı öngörülmektedir.

## **Kaynakça**

- Ayyıldız, G. (2015). Ebru Sanatının Kumaş ve Deri Üzerine Aktarılıp Performans Özelliklerinin Araştırılması ve Modada ki Örnekleri. Süleyman Demirel Üniversitesi, Tekstil Mühendisliği Ana Bilim Dalı, Isparta.
- Barutçugil, H. (2010). Geçmişten Günümüze Ebru Sanatı ve Çağdaş Bir Yorum ile Günümüz Tekstiline Uygulanması. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Ana Bilim Dalı, İstanbul.
- Barutçugil, H. (2001). Suyun Rüyası-Ebru/Yaşayan Gelenek. İstanbul, Türkiye: Ebristan Yayınları.
- Dere, Ö. F. (2007). Ebru Sanatı Tarihçe, Malzeme, Uygulama. (M. Altıntaş, Dü.) İstanbul, Türkiye: İsmek Yayınları.
- Derman, U. (1997). Türk Sanatında Ebru. U. Derman içinde, Türk Süsleme Sanatları Serisi (Cilt V, s. 6-63). İstanbul: Ak Yayınları.
- Ekelik, D. (2019). Geleneksel Türk El Sanatlarından Ebru Sanatının İkat Dokuma Tekniğine Uyarlanması. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Beykent Üniversitesi, Tekstil Tasarımı Ana Sanat Dalı, İstanbul.
- Erdinç, Y. S. (2014). Ebru Sanatının Farklı Materyaller Üzerine Uygulanması. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı, Isparta.
- Güven, İ. M. (2015). Türk Ebru Sanatında Çağdaş Bir Tasarım Ögesi Olarak Eli Belinde Motifi. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Akdeniz Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı, Antalya.

- İnalpulat, E. B. (2014). Damllalar Suya Düştüğü Zaman Başlar Ebrunun Hikayesi. *Göller Bölgesi Aylık Hakemli Ekonomi ve Kültür/Ayrıntı*, 2 (17), 38-43.
- Kalafat, E. (2012). Giyimde ve Aksesuarda Derinin Yeri. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Ana Sanat Dalı, İstanbul.
- Koizhaiganova, M., Coşkun, S. N., & Onca, A. (2016). Karacu Dericiliği ve Günümüzde ki Durumu. *Social Sciences*, 243-257.
- Kolçir, O., & Etikan, S. (2016). Ebru Sanatında Akkase Tekniği. *SDÜ Art-e Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 9 (17), 246-261.
- Küçük, S. D. (2020). Türk Sanatında Deride Kullanılan Bezeme Motiflerinin ve Tekniklerinin Günümüz Modasındaki Deri Ürünlerine Uygulanması (Giysi ve Aksesuar). Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Nişantaşı Üniversitesi, Tekstil ve Moda Taasarımı Ana Sanat Dalı, İstanbul.
- Maktal, Erbaş, A. ve Uyan, S. (2019). Türk Sanatlarında Ebru'nun Hat ve Tezhip Disiplinleriyle Tasarlanmasında Yeni Yaklaşımlar, *TJFDM.*, 1 (1): 47-60
- Özdamar, H. (2012). Ebru Tekniğinin Farklı Yöntemlerle İşlenmiş Deri Malzeme Üzerine Uygulanması. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı, Isparta.
- Özdemir, M. (2004). Geçmişte ve Günümüzde El Sanatları Çerçevesinde Üretilen Deri Ürünleri Üzerinde Bir Araştırma. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ev Ekonomisi (El Sanatları) Ana Bilim Dalı, Ankara.
- Öztürk, S. (2013, Mayıs 23-25). Geçmişten Günümü Keçi. 9. Ulusal Zootekni Öğrenci Kongresi, 283-285. Erzurum, Türkiye.
- Tozun, H., & Uzunca, G. (2015). Ebru Sanatının Tekstilde Kullanımı. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5 (12), 93-99.
- Türk Dil Kurumu. Türk Dili Kurumu Sözlükleri. Kasım 26, 2021 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı.
- Türkoğlu, T., & Pelit, D. (2019). Somut Olmayan Kültürel Miras Değerlerinin Turizme Yansımaları: Ebru Sanatı Üzerine Bir İnceleme. *Güncel Turizm Araştırmaları Dergisi*, 3 (1), 101-118.
- Unesco. (2014). Unesco Türkiye Millî Komisyonu. Kasım 8, 2021 tarihinde [Unesco.org](https://unesco.org): <https://unesco.org.tr> adresinden alındı.

## ARAŞTIRMA MAKALESİ (Research Article)

TJFDM, 2022, 4 (3): 189-206

### Simulation of African Print Fabrics Using Screen Printing Technique in the Textile Design Studio

Tekstil Tasarım Stüdyosunda Tema Baskı Tekniğiyle Afrika Baskı Kumaşlarının Simülasyonu

DOI: 10.54976/tjfdm.1103163

Alınış (Received): 13.04.2022

Kabul Tarihi (Accepted): 07.10.2022

Adebayo Abiodun Adeloyle<sup>1</sup>,  
Orcid: 0000-0001-8705-5415

Oluwatoyin Funke Akinnibosun<sup>2</sup>,  
Orcid: 0000-0001-5143-3904

Tope Dare Kayode<sup>3</sup>,  
Orcid: 0000-0001-7264-4866

Afeez Babatunde Siyanbola<sup>4</sup>,  
Orcid: 0000-0001-7168-7397

Adedola Olayinka Adeyemi<sup>5</sup>,  
Orcid: 0000-0001-8376-3932

<sup>1</sup> Fine and Applied Arts Department,  
Olabisi Onabanjo University, Ago-  
Iwoye, Ogun State

<sup>2</sup> Industrial Design Department, Federal  
University of Technology, Akure

<sup>3</sup> Fine Art and Industrial Design  
Department, Rufus Giwa Polytechnic,  
Owo

<sup>4</sup> Fine and Applied Arts Department,  
Olabisi Onabanjo University, Ago-  
Iwoye, Ogun State

<sup>5</sup> Fine and Applied Arts Department,  
Olabisi Onabanjo University, Ago-  
Iwoye, Ogun State

#### Sorumlu Yazar (Corresponding Author):

Adebayo Abiodun ADELOYE  
adebayoadeloyle04@gmail.com

#### Keywords:

African print, fabrics, simulation, screen  
printing, studio

#### Anahtar Kelimeler:

Afrika baskısı, kumaşlar, simülasyon,  
serigrafi, stüdyo

#### ABSTRACT

African print is the textile term used to describe machine printed wax print designs on fabrics. These fabrics are commonly referred to as Ankara fabrics. They are valuable items in the African textile market because they have high economic value. This study focused on the simulation of African print fabrics in the textile studio using screen printing technique. The study adopted qualitative research method using practice-led research technique in the textile studio. Five (5) African print fabric designs were created using CorelDraw graphic design suite. CorelDraw graphic suite was used because of its flexibility for colour separation. The materials used are screen printing mesh, textile ink, fabrics, squeegee and exposure unit among others. The study established the possibility of producing novel African print fabrics without the need for heavy machines. It was therefore recommended that textile designers should engage in studio production of African print fabrics. This will enhance the production of original and novel African print fabric designs that are readily available to the end users.

#### ÖZ

Afrika baskısı, kumaşlar üzerindeki makine baskılı mum baskı tasarımlarını tanımlamak için kullanılan tekstil terimidir. Bu kumaşlara genel olarak Ankara kumaşları denir. Ekonomik değeri yüksek olduğu için Afrika tekstil pazarında değerli ürünlerdir. Bu çalışma, tekstil stüdyosunda serigrafi tekniği kullanılarak Afrika baskı kumaşlarının simülasyonuna odaklanmıştır. Çalışma, tekstil stüdyosunda uygulamaya dayalı araştırma tasarımını benimsedi. CorelDraw grafik tasarım paketi kullanılarak beş (5) Afrika baskılı kumaş tasarımı oluşturuldu. Renk ayrımı için esnekliği nedeniyle CorelDraw grafik paketi kullanıldı. Kullanılan malzemeler diğerleri arasında serigrafi ağ, tekstil mürekkebi, kumaşlar, silcek ve pozlama ünitesidir. Çalışma, ağır makinelere ihtiyaç duymadan yeni Afrika baskı kumaşları üretme olasılığını ortaya koydu. Bu nedenle tekstil tasarımcılarının Afrika baskılı kumaşların stüdyo üretimine girmeleri önerildi. Bu, son kullanıcılar için hazır olan orijinal ve yeni Afrika baskılı kumaş tasarımlarının üretimini artıracaktır.

**How to cite:** Adeloyle, A. A., Akinnibosun, O. F., Kayode, T. D., Siyanbola, A.B., Adeyemi, A. O., (2022). "Simulation of African Print Fabrics Using Screen Printing Technique in the Textile Design Studio", TJFDM, 2022, 4 (3): 189-206

**Kaynak gösterimi:** Adeloyle, A. A., Akinnibosun, O. F., Kayode, T. D., Siyanbola, A.B., Adeyemi, A. O., (2022). "Tekstil Tasarım Stüdyosunda Tema Baskı Tekniğiyle Afrika Baskı Kumaşlarının Simülasyonu", TJFDM, 2022, 4 (3): 189-206



## 1. Introduction

African Prints are major raw materials for the fashion Industry in Africa and even in the international fashion world (Amankwah & Howard, 2013; Uqalo, 2015). Ogunduyile (2001) and Onwuakpa (2016) studied African print designs from the cultural standpoint and described it as an essential part of the culture, viable for the development of the economy of a nation. Akinwumi (2008) defined African print as a general term used by the textile firms to describe machine-printed fabrics using wax resins and dyes to achieve batik effects on cloths while Uqalo (2015) described African prints as the vibrant, attention-grabbing fabrics used across countries in Africa with varying patterns and colours. These patterns represent proverbs, poems, and traditional fables while the colours symbolize social status, age, tribe, and marital status. The term also covers those imitation resist-look fabrics which have a resemblance of the waxed type effects (Akinwumi, 2008). However, Essel (2017) raised a terminological dispute about the term African prints stating that most of these fabrics are manufactured in European and Asian countries but the term African prints are generally accepted because though the fabrics are not of African Origin, they represent an integral part of African culture. Akinwumi (2008) and Uqalo (2015) observed that the designs in African prints have been adapted to African culture by adopting names and patterns from the cultures in the region. This extends the function of African prints beyond its use for only personal body beautification but also as a powerful medium of communication.

African prints were produced mechanically on a large scale and introduced into West Africa in the late 19th century by the European traders (Akinwumi, 2008). The author opined that these prints were acceptable to the people because of their cultural patterns and pure cotton nature of the fabrics. However, Tolulope and Babatunde (2013) believed that the prints were embraced by Africans because of its affordability and suitability for African climate.

Uqalo (2015) recorded that early African print manufacturers focused more on fabric colour than design because African people have different colour preferences. Deep blue prints were preferred in Nigeria while Ivory Coast preferred shades of brown, yellow, red and green and Ghanaians favoured orange and black. Hagen-jurkowitsch and Alexander (2016) and Uqalo (2015) noted that the focus has now moved from colour preference to the quality of design. Plant and animal motifs were the predominant motifs for the earliest print designs while patterns and portrait motifs were later incorporated in the early 1900s to cater for local tastes. Today motifs commonly used are alphabets, geometric shapes, representations of human beings, plants, animals and political or social symbols (Tolulope & Babatunde, 2013; Uqalo, 2015).

Designs were mostly imposed on African consumers in the past, but today, indigenous designers and marketers play a major role in the design and promotion of African print. Due to increasing rate of globalization, the differences in African lifestyles and

preferences are becoming less obvious. As a result of the aforementioned, the same African print designs now sell successfully across many countries once the designs are aesthetically acceptable (Uqalo, 2015; Wilson, 2001). African print fabrics today also increasingly incorporate Western objects and symbols. Umbrellas, radios, electric fans, mobile phones, and cameras are often overlaid onto floral background with other geometric shapes (Amankwah & Howard, 2013; Chichi et al., 2016). Uqalo (2015) noted that African print fabrics are used by people across all social strata including entertainers, religious leaders, Politicians and peasants in Africa and the diaspora.

Nigeria is the highest consumer market for African prints, accounting for 38% of total demand (Uqalo, 2015). African print is a major item produced in the Nigerian textile industry having a strong cultural, social and economic importance. African prints of various kinds are admired and used by Africans and also foreigners. These fabrics are produced and branded by different textile manufacturing companies. Some of the renowned brands are Hollandaise, Vlisco, Hi Target, Da Viva, Akosombo among others. It has been discovered that the African print brands produced by textile companies in Nigeria, such as Nichemwax, Springtex, Classic, Diamond and others are not well known even within Nigeria. This reveals that there is a brand management problem in the Nigerian textile industry which cannot be dissociated from the inadequate design practices in the industry. Hence, it is necessary to consider approaches for effective design and brand management in the textile industry to enhance the production of original designs that will be internationally marketable (Adeloye, 2021).

African print fabrics are industrially produced in textile mills using engraved roller printing and automated screen printing methods; these production processes are capital intensive because of the cost of powering heavy pieces of machinery. The researcher is of the view that the fabrics could be produced manually in the textile design studio if the necessary procedures are considered in the various stages of designing and print applications. It is therefore assumed that the simulated studio types could be an alternative way to reaching out to more consumers. Adeloye (2016) noted that CorelDraw graphic suite is a suitable CAD application for designing the artworks for simulation of African print fabrics.

### **CorelDraw Graphic Suite**

Corel Draw is a PC-based graphic design vector drawing program. Corel Draw can be used to tackle a wide variety of projects ranging from Illustration and logo creation to Web graphics or multi-page marketing brochures, eye-catching signs and also textile designs. It can also be used to draw shapes, work with text, add colour and textile effects, Corel Draw is a very flexible vector design package (Adeloye, 2016). Corel draw has a lot of tools designed to make the application user friendly. Some of the design tools used for this research work are:

1. The pick tool
2. Shape tool
3. Bezier tool
4. Basic shape tool
5. Outline tools
6. Colour palletes

### **The pick tool**

This is a vital tool in corel draw, as the name implies, it is used for picking (selecting) other design tools on corel draw. It is located at the top of the tool box, the first on the list. It has the shape of an arrow and its importance cannot be over emphasized.

### **Shape tool**

The shape tool is used for detailed changing of the shape of objects. With the shape tool, straight lines can be converted to different types of curves. The shape tool is a very important tool for textile designs because textile designs comprise of lines and colours and different types of curved lines can easily be achieved on coreldraw using the shape tool.

### **Bezier tool**

The Bezier tool is basically used for drawing lines using nodes, this tool can also be manipulated to draw curves and trace objects. It is also a very important tool for textile designers using coreldraw.

### **The basic shape tool**

This is different from the shape tool earlier mentioned. The basic shape tool is used for drawing basic geometric shape such as circles, rectangles, triangles and other shapes. These shapes can be further edited and stylized using the shape tool.

### **Outline tool**

This tool is used for selecting the outline properties of an objects in coreldraw. The outline tool is used for selecting the outline thickness, colour and type.

### **Colour palette**

The colour pallette houses coreldraw colours, this makes the colour palette a very important tool for textile designers because textile design cannot be complete without colours.

## 2. Methodology

The study adopted qualitative research method using practice-led research technique in the textile studio. Five (5) African print fabrics were printed using screen printing technique. The digital designs were created using CorelDraw graphic suite. CorelDraw is a vector application with a user friendly interface and automatic colour separation feature. The designs printed have at least three colours. The following CorelDraw tools were used: pick tool, bezier tool, shape tool, outline tool and CYMK colour palette. The following materials were used for this research white cotton fabric, wooden mesh, printing chemicals, printing paste and exposure unit. The screen printing process was done painstakingly to ensure accurate colour registration for all the designs.

## 3. Discussion

Screen printing in textiles involves the application of colours on a fabric by impressing colours through the open parts of an exposed mesh using a squeegee. The following materials were used for the simulation process.

1. Wooden frame
2. Silk Screen
3. Photo stencil Emulsion
4. Sensitizer
5. Squeegee
6. Printing paste
7. Exposure unit

### Wooden Frames

These are soft wood planks that are cut into desirable sizes and used to construct frames of 45 by 13 inches on which the mesh was firmly stretched with the use of the tack nails as shown in Figure 1. The frame was constructed to be bigger than the designs to be printed to allow enough space to act as ink duct.



**Figure 1.** Wooden frame (Source: Researcher's Fieldwork, 2020)

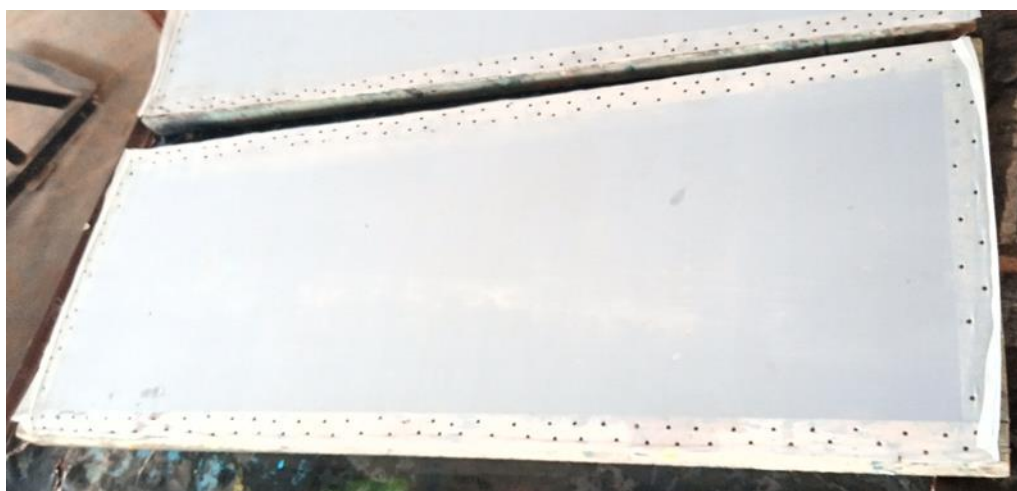


## **Silk Screen**

This is the fabric which is stretched over the wooden frame for development. The types of cloth (mesh) suitable for screen construction are organdie, nylon, terylane or silk as shown in Figure 2. Coarser meshes are good for fabric printing because they can absorb better while the finer mesh are suitable for paper, plastic and less absorbent surfaces. Open silk screen was used for this research. Figure 3. shows a fully stretched silk screen on a wooden frame.



**Figure 2.** Silk screen (Source: Photographed by Researcher, 2020)



**Figure 3.** Fully stretched silk screen on the wooden frame. (Source: Researcher's Fieldwork, 2020)

## **Photo Stencil Emulsion**

This is one of the chemicals used for coating the surface of the stretched mesh, it is a blue coloured chemical. Its function is to block certain the parts of the mesh after exposure.



**Figure 4.** Photo Stencil Emulsion (Source: Photographed by Researcher, 2020)

### **Sensitizer**

This is the photo (light) sensitive chemical mixed with the blue emulsion so that the photo stencil emulsion can react to light. The quantity of sensitizer in the mixture determines how long the coated mesh will be exposed to light during screen burning and development.



**Figure 5.** Sensitizer (Source: Photographed by Researcher, 2020)

### **Squeegee**

This is the device used to pull the printing paste across the screen in order to make a print. It consists of a flat piece of wood or plastic on which a thick rubber blade is fixed.



**Figure 6.** Squeegee (Source: Photographed by Researcher, 2020)

### **Printing Paste**

This is a soft mass or mixture of dye and chemical assistance which is used for printing. Printing paste varies in quality and price. The printing paste used for this project is the industrial printing paste used for long lasting printing.



**Figure 7.** Printing Paste (Source: Photographed by Researcher, 2020)

### **Exposure Unit**

The exposure unit was used to burn all the designs on the mesh. This served as a replacement for the manual method of burning the mesh with the sun. The exposure unit also served the purpose of a light box for arranging the designs as shown in Figure 8.



**Figure 8.** Exposure Unit



**Figure 9.** Exposure Unit

*(Source: Photographed by Researcher, 2020)*

### **Screen Printing Procedures**

The processes involved in screen printing for this research are:

1. Design creation
2. Design separation and printing
3. Making the design translucent
4. Coating the mesh
5. Burning and drying of the mesh
6. Printing.

### **Design Creation**

The designs used for this research work were made using Coreldraw software, Coreldraw was used because it is user friendly and it also has a special feature that makes colour separation easy. The tools used for creating the designs are; shape tool, bezier tools, pick tool, basic shape tool, outline tool, and the colour palettes. The designs were created using separation colours (Cyan, Yellow, Magenta and Black) as seen in Figure 10 for automatic colour separation.

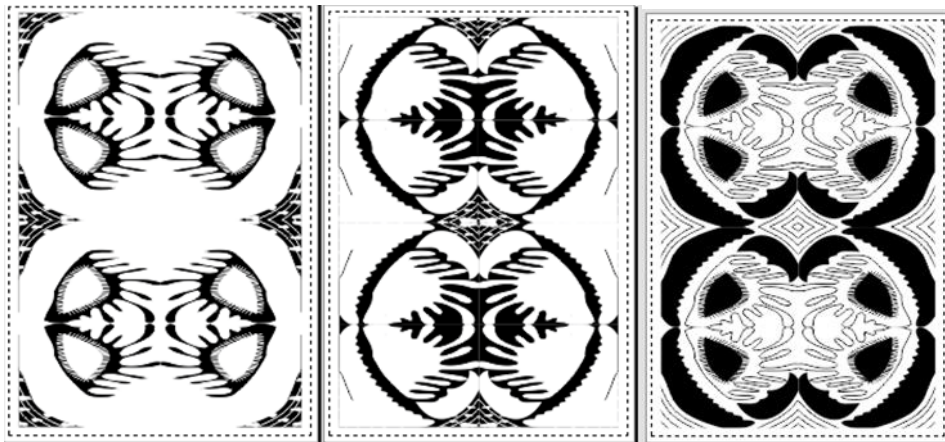




**Figure 10.** Design Created with Coreldraw (Source: Researcher's Fieldwork, 2020)

### **Colour Separation**

This is the process of reducing the colours in a design to only two colours; black and white. The number of colours in a design determines the number of separations that will be done. Coreldraw can be used to separate colours easily by creating the designs using separation colours as shown in Figure 10. The separated colours were printed in black and white for burning on the mesh. Figure 11 shows the separated colours.



**Figure 11.** Colour Separations (Source: Researcher's Fieldwork, 2020)

### **Making the Design Translucent**

For a design to be burnt on the mesh using photo stencil emulsion, the design must be printed on transparent paper so that light can pass through the white parts during the burning process. Designs for this research were printed on white paper and oiled to make them translucent as shown in Figure 12.



**Figure 12.** Oiling of Design

### Coating the Mesh

This is the process of evenly covering the surface of the stretched mesh with the mixture of photo stencil emulsion and sensitizer. This process is shown in Figure 13 and 14.



**Figure 13.** Coating of a Mesh



**Figure 14.** Fully Coated Mesh

*(Source: Photographed by Researcher, 2020)*

### **Burning of the Mesh**

This is the process of transferring the Art work (printed colour separation) on the mesh. This can be done manually using sunlight and timer and can also be perfectly done without stress using the exposure unit in the dark room. The exposure unit was used for the burning of all the meshes used for this research work. These meshes were developed using water and foam as seen in Figure 15 and Figure 16.



**Figure 15.** Developing a mesh (Source: Researcher's Fieldwork, 2020)



**Figure 16.** Fully Developed Mesh (Source: Researcher's Fieldwork, 2020)

### **Printing on the Fabric**

This is the process of transferring the design from the screen to the fabric. This was achieved by forcing the printing ink through the open parts of the mesh as shown in Figure 17 and 18. For easy registration the fabrics were firmly pinned on the printing bed before printing.





**Figure 17.** Printing on the fabric



**Figure 18.** Printing on the fabric

*(Source: Photographed by Researcher, 2020)*

Five (5) African print fabrics were printed using screen printing techniques.

#### **Factors considered for the generation of designs**

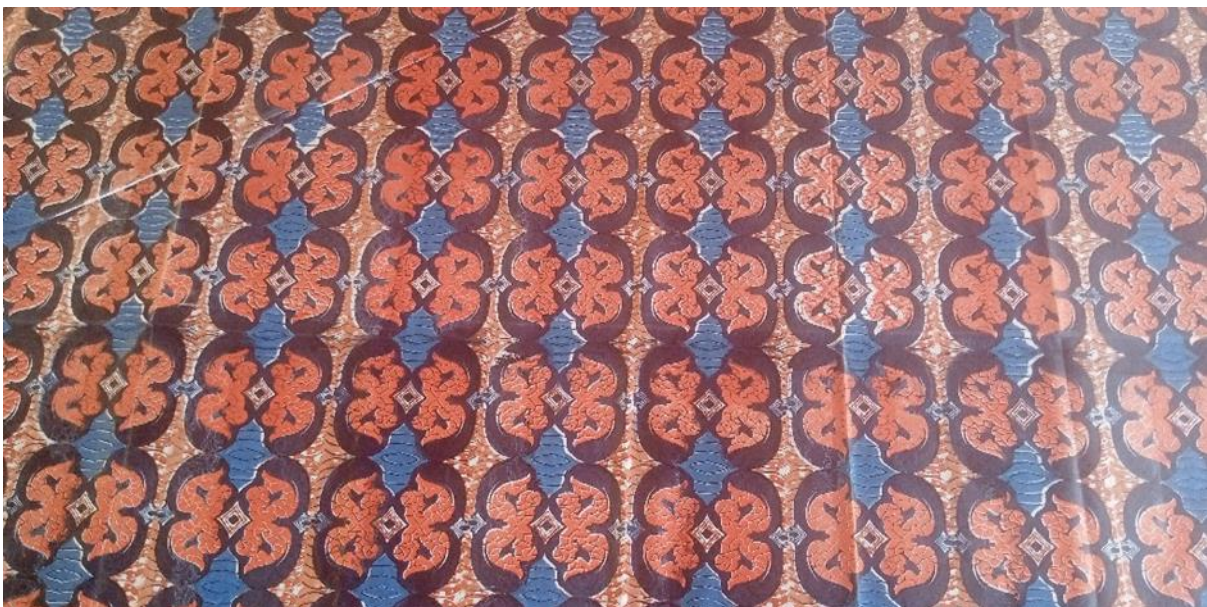
1. Choice of colours: Akinwumi (2008) and Essel (2017) highlighted the importance of colours in African print fabric designs. Adeloje (2021) identified shades of green, yellow, blue, orange, red, brown and a dominating dark colour as the preferred colours for African print fabrics. These colours were put into consideration during the design generation process.
2. Design components: Adeloje (2016) identified some basic components of design that make African print designs stand out from other textile designs. These components include venial lines, wax effect, crackle effect, bold motifs and design flow among others. These components were incorporated into the designs produced.
3. Choice of motifs: Adeloje (2021) identified five categories of motifs used for African print designs. These categories include: simple, abstract, communicative, Afro-centric, cultural and household motifs. These different categories of motifs



were used for the designs generated. This consideration makes the designs produced user-centered by meeting specific requirements of the potential users.



**Figure 19.** Printed 'Bulb' Design (Source: Researcher's Fieldwork, 2020)



**Figure 20.** Printed 'Mother's Love' Design (Source: Researcher's Fieldwork, 2020)





**Figure 21.** Printed 'Sea Shell' Design (Source: Researcher's Fieldwork, 2020)



**Figure 22.** Printed 'African Pride' Design (Source: Researcher's Fieldwork, 2020)





**Figure 23.** Printed ‘Beauty and Wealth’ design (Source: Researcher’s Fieldwork, 2020)

## Conclusion

African print fabrics are machine printed fabrics that were imported by the European merchant and subsequently manufactured by the local textile companies in Africa. These prints have strong cultural, social and economic importance. Africans desire to possess African prints not only to demonstrate their good taste, but also to showcase social status and also to serve as a means of communication.

This study established that African print fabrics can be produced in the studio environment using screen printing technique. The designs used for the simulation were generated using a computer aided design application (CorelDraw). Textile design software has made studio production of textile prints easier, faster and more accurate. The simulation process is painstaking and time consuming but the outputs are unique and novel.

According to Adeloye (2022) and Adeloye, Ogunduyile and Akinbogun (2022), novel and unique African print designs attract international patronage because unlike imitated designs, original design can sell freely on international online retail markets like ebay, aliexpress, and amazon among others. This increases the productivity of the textile industry and by extension has a positive ripple effect on the nation’s economy.

Production of original African print designs at studio level also gives room for the production of designs for specific occasion in small quantities which may not be obtainable in the conventional textile factories (Adeloye, 2014 and Adeloye, 2016). This enables the textile industry to reach out to a wider range of customers by meeting specific needs of consumers. This also increases the revenue generation of textile

industry. Production of novel African print designs increases the need for more creative designers in the textile industry. This creates job opportunity for teeming unemployed youths in the country (Baktawer and Naheed, 2015). It is therefore recommended that textile designers should engage in studio production of African print fabrics. This will enhance the production of original and novel African print fabric designs which will in turn positively influence the revenue generation of the textile industry and the GDP of the nation at the long run.

## References

- Adeloye, A. A. (2016). Investigation into Studio Handcrafted Techniques in the Design and Production of Simulated African Prints, unpublished masters thesis, Federal University of Technology, Akure.
- Adeloye, A. A. (2021). Evaluation of Design Praxis in African Prints Production in Southwest Nigeria, unpublished PhD thesis, Federal University of Technology, Akure.
- Adeloye, A. A. (2022). Examination of the Basic Components of African Print Fabric Designs Produced in South West Nigeria. *Turkish Journal of Fashion Design Management*, 4(2), 89-102
- Adeloye, A. A., Ogunduyile, S. R. & Akinbogun, T. L. (2022). Customary Practices in African Print Fabric Design Process in the Nigerian Textile Industry. *SCHOLARS: Journal of Arts and humanities*, 4(2), 32-42
- Akinwumi, T. M. (2008). The “African print” hoax: machine produced textiles jeopardize African print authenticity. *The Journal of Pan African Studies*, 2(5), 179-192.
- Amankwah, A. M., & Howard, E. K. (2013). Technical limitations of African prints and their implications on garment construction. *Journal of Science and Technology*, 33(1), 75–83.
- Baktawer, S. M. & Naheed, A. (2015). Role of Inspiration in Creating Textile Design. *International Journal of Engineering Research and Applications*, 5(5), 1-7.
- Chichi, C., Howard, E. K., & Baines, E. (2016). Assessment of consumer preference for the use of African wax prints. *International Journal for Innovation Education and Research*, 4(10), 1–10.
- Essel, O. Q. (2017). Deconstructing the concept of “African print” in the Ghanaian experience. *Africology: The Journal of Pan African Studies*, 11(1), 37–51.
- Hagen-jurkowitsch, S., & Alexander, S. (2016). An analysis of the current denotation and role of wax & fancy fabrics in the world of African textiles. *International Journal of Management Cases*, 12(3), 3-18.
- Hagen-jurkowitsch, S., & Alexander, S. (2016). An analysis of the current denotation and role of wax & fancy fabrics in the world of African textiles. *International Journal of Management Cases*, 12(3), 3-18.
- Ogunduyile, S.R (2001). Cottage dyeing industry and environmental hazards created by the use of commercial dyes and chemicals, *Journal of Arts and Ideas*. 6(7), 106-114.
- Onwuakpa, L. E. (2016). Textile designs and fashion as strategic resource tools for economic development in Nigeria. *International Journal of Arts and Humanities*, 5(2), 111–119.
- Tolulope, A. M., & Babatunde, O. (2013). The resurgence of ankara materials in Nigeria. *Journal of Education and Practice*, 4(17), 166–170.
- Uqalo, R. (2015). The African print market. *Uqalo Advisory*, May 2015, 1(1), 1-35.



Wilson, J. (2001). Handbook of textile design: Principles, processes and practice. The Textile Institute, First Edition, Boca Raton, Woodhead Publishing Limited and CRC Press LLC.

## ARAŞTIRMA MAKALESİ (Research Article)

Dilara Nur Atalan<sup>1</sup>,  
Orcid: 0000-0003-2963-2311

Memik Bünyamin Üzümcü<sup>2</sup>,  
Orcid: 0000-0002-5741-1199

<sup>1</sup> Gaziantep University, Graduate School of Social Sciences, Gaziantep, Türkiye

<sup>2</sup> Gaziantep University, Faculty of Fine Arts, Fashion and Textile Design Department, Gaziantep, Türkiye

### Sorumlu Yazar (Corresponding Author):

Dilara Nur ATALAN  
dilaranuratalan@gmail.com

### Anahtar Kelimeler:

Doğal Lifler, Doğal Boyar Maddeler, Deniz, Doğal Yaşam, Su Kirliliği

### Keywords:

Natural Fibers, Natural Dyestuffs, Sea, Natural Life, Water Pollution

## Doğal Lifler ve Doğal Boyar Maddeler Kullanılarak Oluşturulan Bir Lif Sanatı Çalışmasının Oluşum Süreci: Suyun Ötesinde

The Formation Process of a Design Created Using Natural Fibers and Natural Dyes: Beyond the Water

DOI: 10.54976/tjfdm.1128677

Alınış (Received): 25.06.2022

Kabul Tarihi (Accepted): 20.10.2022

### ÖZ

Doğal yaşam, insanoğlunun yaradılışında var olan ve temel ihtiyaçları karşılamak amacıyla yerine getirmeye odaklı bir olgudur. Giyim ve tekstil bağlamında, insanlar, soğuk hava koşullarından ve diğer çevresel etkenlerden korunma ihtiyacı nedeniyle bitkilerden ve hayvan postlarından lifler elde ederek, vücutlarını örtmek amacıyla kullanmışlardır. Zaman içerisinde teknolojinin gelişmesi ve malzemelerin çeşitlenmesi ile yeni teknikler keşfedilerek lifler tekstil yüzeyleri haline getirilmiştir. Bu tekstil yüzeyleri, kendi doğal renkleri ile kullanıldığı gibi farklı doğal ve yapay boyalar yardımı ile renklendirilerek kullanılmış ve kullanılmaktadır. Çiçek, yaprak, bitki, sebze, meyve, toprak ve kaya gibi doğal boya kaynaklarından farklı yapıda ve tonlarda pek çok renk elde edilebilmektedir. Bu çalışma kapsamında farklı doğal kaynaklardan boyarmadde elde edilmiş ve yine doğal lifler bu boyalarla renklendirilmiştir. Renklendirilen lifler farklı form ve biçimlerde kullanılarak "Suyun Ötesinde" adı verilen tasarım ortaya çıkarılmıştır. Çalışma tuval üzerine uygulanmış olup, tasarım süreci ve uygulanan adımlar aktarılmıştır.

### ABSTRACT

Natural life is a phenomenon that exists in the creation of human beings and is focused on fulfilling the purpose of meeting basic needs. In the context of clothing and textiles, people obtained fibers from plants and animal hides and used them to cover their bodies due to the need for protection from cold weather conditions and other environmental factors. With the development of technology and the diversification of materials over time, new techniques have been discovered and fibers have been turned into textile surfaces. These textile surfaces are used with their own natural colors as well as being colored with the help of different natural and artificial dyes. Many colors in different structures and shades can be obtained from natural dye sources such as flowers, leaves, plants, vegetables, fruits, soil and rocks. Within the scope of this study, dyestuffs were obtained from different natural sources and natural fibers were colored with these dyes. The design called "Beyond Water" was created by using colored fibers in different forms and shapes. The work has been applied on the canvas, and the design process and applied steps have been conveyed.

**Kaynak gösterimi:** Atalan, D.N., Üzümcü, M. B., (2022). "Doğal Lifler ve Doğal Boyar Maddeler Kullanılarak Oluşturulan Bir Lif Sanatı Çalışmasının Oluşum Süreci: Suyun Ötesinde", TJFDM, 2022, 4 (3): 207-220

**How to cite:** Atalan, D.N., Üzümcü, M. B., (2022). "The Formation Process of a Design Created Using Natural Fibers and Natural Dyes: Beyond the Water", TJFDM, 2022, 4 (3): 207-220

## 1. Giriş

Giyim, doğa koşullarından korunmak ve örtünmek amaçları ile ortaya çıkmıştır. Başlangıçta bitkisel malzemelerden ve hayvan postlarından yararlanılarak giyinme ihtiyacı karşılanmış olsa da ilerleyen zamanlarda bu malzemeler liflere çevrilerek kullanılmıştır (Begiç, 2016, s. 289). İnsanlar ilk zamanlarda yaşamlarını sürdürebilmek için bitkilerden ve hayvan postlarından yararlanarak, giyinme ihtiyaçlarını karşılamışlardır (Üstüner, 2018, s. 1). Yaprakları ve otları düğümleyerek giyilebilir ürünler haline getirmişlerdir. Hayvan postları ise işlenerek kullanılmıştır (Yıldız, 2022, s. 256). Elde edilen lifler ipliklere dönüştürülmüş, ipliklerden de tekstil yüzeyleri ortaya çıkarılmıştır.

Lifleri renklendirme aşamasında, doğal boyarmaddeler kullanılmıştır. 1856'da sentetik boyar maddelerin ortaya çıkması sonucunda doğal boyar maddelerin kullanımı azalmış olsa da, pek çok alanda boyama yapabilmek için doğal boyar maddeler kullanılmaya devam etmiştir (Deveoğlu ve Karadağ, 2011, s. 22). Kimyasal boyar maddeler çevreye zarar vermektedir. Kullanımı sonrası ortaya çıkan atıkların ve yapay liflerin üretimlerinin de çevreye zarar verdiği literatürde yer almaktadır (Üçgül ve Turak, 2019, s. 40). Bu nedenle; sürdürülebilirlik, geri dönüşüm, döngüsel ekonomi gibi kavramlar, özellikle son yıllarda ön plana çıkmış olup, tekstil endüstrisinde de yaygınlaşmaya başlamıştır.

Doğal lifler tekstil sektörünün büyük bir kısmını oluşturmakta olup, üç ana başlık altında toplanmaktadır. Bunlar hayvansal, bitkisel ve mineral lifler olarak adlandırılmaktadır. Özellikle hayvansal kaynaklı doğal liflerin elde edilmesi zahmetlidir ve bu nedenle yüksek maliyetli olmaktadır. Büyük bir kısmı lüks lifler olarak da adlandırılan bu lif çeşidi; koyun, tiftik, kaşmir, deve, lama, tavşan, angora, alpaka gibi hayvanlardan elde edilmektedir ve elde edildikleri hayvanın isimleriyle anılmaktadır. Bitkisel lifler ise selüloz esaslıdır ve pamuk, keten, bambu, hindistan cevizi, kenevir, jüt ve rami en bilinen örnekleridir. Mineral liflerinin bir kısmı, kanserojen yapıları nedeniyle tekstil sektöründe tercih edilmemektedir. Mineral life örnek olan asbest lifinin insan sağlığına zararlı olduğu yıllardır bilinmektedir. Bu sebeple tekstil sektöründe tercih edilmemekte, genellikle mimari ve seramik sektöründe yaygın olarak kullanılmaktadır (Şenyiğit, Dalgıç ve Kavak, 2004, s. 28).

Doğal lifler yumuşak ve ergonomik olmaları, nemi hapsedmeleri, hava almaları ve pürüzsüz bir yapıya sahip olmaları ile cildi tahriş etmemekte ve alerjiye sebebiyet vermemektedir (Gümüşer, 2013, s. 24). Sıcak ve soğuk havalarda kullanıma uygun olup, kolay boyanabilme özelliğine sahiptirler. Günümüzde doğallığa dönüş ile doğal lifler, doğal boyar maddeler ile de boyanmakta ve kimyasal herhangi bir maddeye maruz kalmamaktadır. Yün, pamuk, tiftik, keten en çok kullanılan doğal lifler arasındadır. Yün lifi kir itici, esnek, dayanıklı, sağlam, güç tutuşurluk özelliğine sahip olan ve kokuyu absorbe eden bir yapıya sahiptir (Bahtiyari, Duran ve Akça, 2008, s. 4). Bu özellikler tekstil sektöründe en çok aranan özelliklerin başında gelmektedir. Yün lifi oldukça

değerli bir lif olarak rağbet görse de, lifi elde etmek ve üretmek oldukça uzun ve zor bir süreçtir. Buna rağmen, en çok tercih edilen lifler arasında yer almaktadır. Havayı hapsedme özelliği ile oldukça sıcak tutan yün lifi kış mevsimlerinde kazak, hırka, kaban, battaniye ve yorganlarda sıkça kullanılmaktadır.

İndus Vadisin’de yapılan kazılardan elde edilen boyalar, bizlere doğal boyarmaddelerin tarihi hakkında bilgi vermektedir. Bilinen en eski örnek, arkeolojik kazılar sonucunda Pakistan sınırlarında bulunan indigo boyarmaddesidir. Dünyanın en eski halısı olan Pazırık halısında kırmızı renklerde doğal boyarmadde kullanıldığı keşfedilmiştir (Karadağ, 2007). Bu araştırmalar sonucunda bitkilerden, toprak ve taşlardan farklı yapılarda ve renklerde elde edilen doğal boyar maddelerin uzun yıllardır kullanıldığı ve günümüzde de tekstil sektöründe tercih edildiği görülmektedir. Tekstil sektörünün yanı sıra ilaç, kozmetik ve gıda sanayinde renklendirmek için doğal boyar maddeler kullanılmaktadır. Doğal boyar maddelerin en büyük avantajı, sağlık açısından problemler oluşturmaması, çevre kirliliğine neden olmaması, kimyasal ve atık madde oranının az olmasıdır (Tutak ve Benli, 2008, s. 54). Dezavantajı ise üretimlerinin zor ve zaman gerektiren bir süreç olmasıdır. Doğal boyar maddelerin görselliği dışında çevreye sağladığı yararlar oldukça fazladır. Çevre kirliliği ve atık madde oluşumu en az seviyededir (Deveoğlu ve Karadağ, 2011, s. 23). Kanserojen olmamaları ile cilt ve deri sağlığı açısından olumlu etki göstermektedir.

Doğal boyar maddeler liflere işlenirken mordanlama ve direkt boyama işlemleri yapılmaktadır. Mordanlama farklı malzemeler ile belli maddelerin life temas ettirilmesi sonucunda gerçekleşmektedir (Karadağ, 2007). Direkt boyama yaparken ise kaynatma veya suyu çıkarılan malzemenin içerisinde tekstil ürününün bekletilmesi ile gerçekleşmektedir. Kimyasal boyama işlemi yapılırken oldukça fazla miktarda su tüketilmekte ve çevreye zarar verilmektedir. Boyanan lifler defalarca kez banyo işlemi görmektedir bu da her boyama işleminde tonlarca suyun israf edilmesine yol açmaktadır.

Ülkemizde ve Dünyada endüstrileşmenin ortaya çıkardığı en büyük sorun su kaynaklarının azalması ve kirlenmesidir (Sağlam ve Bellitürk, 2003, s. 46). Su kaynakları yaşam için oldukça büyük önem arz etmektedir. Mevcut olan su kaynakları sanayi, içme suyu ve tarım alanlarında oldukça çok miktarda kullanılmaktadır (Dorak, Aşık ve Özsoy, 2019, s. 156). Suların kirlenmesi çevre, görüntü kirliliğine, deniz canlılarının tükenmesine sebep olmakla beraber tifo, dizanteri, kolera gibi bağırsak enfeksiyonlarının yayılmasına ve içme sularına karışarak insan sağlığını tehdit etmesine yol açmaktadır (Güler ve Çobanoğlu, 1994, s. 11).

Bu çalışma kapsamında toplumu ilgilendiren su kirliliği ve deniz kirliliği konularına dikkat çekerek farkındalık oluşması adına bir tasarım yapılmıştır. Tasarımda deniz ve deniz canlılarından esinlenilerek, tamamen doğal lifler ve çevreye zararı olmayan doğal boyar maddeleri kullanılmıştır. Tasarım süreci fotoğraflanarak, açıklamaları ile birlikte verilmiştir.



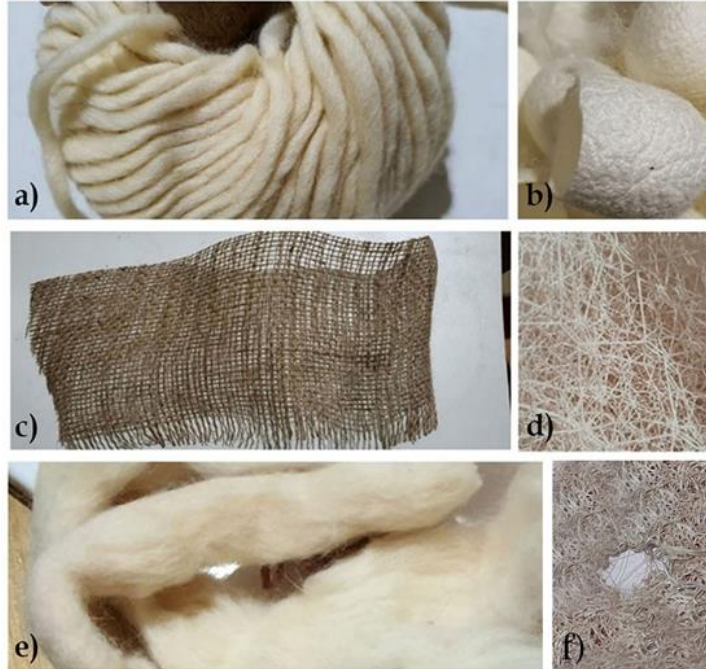
## 2. Materyal ve Yöntem

Bu çalışma kapsamında yapılan tasarım ile atıksız, çöpsüz, insan müdahalesi olmayan temiz bir deniz ve denizdeki canlılar yansıtılmaya çalışılmıştır. Literatür taraması ve metin çözümlemesi sonucunda elde edilen bilgiler, yorumlar ve deneyimler aracılığı ile ön çalışma gerçekleştirilmiştir. Sonuç olarak, tasarım yapılırken vaka takdimi yönteminden yararlanılmıştır.

Tasarım sürecinde izlenen adımlar ve çalışmanın uygulama aşamaları şu şekildedir:

1. Doğal lifler ve doğal boyar maddeler ile ilgili literatür taraması
2. Temanın belirlenmesi üzerine deniz ve su kirliliği hakkında literatür taraması
3. Tasarımda kullanılacak doğal liflerin seçilmesi
4. Doğal boyalar elde edilerek liflerin renklendirilmesi
5. Tasarım aşamalarının fotoğraflar ile aktarılması ve nihai halinin sunulması

Denizden, deniz canlılarından, doğadan esinlenerek yapılan tasarımda tamamen doğal lifler kullanılmıştır. Yün, ipek, abaka, kabak lifi, pamuk, keten ve rami lifleri farklı formlarda (lif, şerit, kumaş, koza gibi) elde edilmiştir (Şekil 1.). Mor lahana, soğan, avakado ile elde edilen doğal boyalar ile renklendirilmiştir. Kurumaya bırakılan liflerin bir kısmı ütülerek tabaka haline getirilmiş, bir kısmı ise tığ yardımı ile örülerek farklı tarzlarda deniz canlıları ve deniz bitkileri elde edilmiştir. Kalanı ise el yardımı ile açılarak kullanılmıştır.



**Şekil 1.** Yün İpliği (a), İpek Böceği Kozası (b), Rami (c), Abaka kumaş (d), Yün şeridi (e), Kabak Lifi (f)  
**Figure 1.** Wool Yarn (a), Silkworm Cocoon (b), Ramie (c), Abaca fabric (d), Wool strip (e), Pumpkin Fiber (f)

Tasarım 35x50 cm tuval üzerine uygulanmıştır. Renk olarak denizde ve deniz canlılarında sıkça rastladığımız mavi, turkuaz, yeşil, mor ve turuncu renkleri tercih

edilmiştir. Liflerin bir kısmı ise kendi sahip oldukları doğal renklerinde kullanılmıştır. Tasarım soyut bir bakış açısı ile ele alınmış olup, tasarım öğeleri gözetilerek tuvalin üzerinde konumlandırılmıştır.

Tasarımda soğan ve kabukları birlikte kaynatılarak, avokado ise kabukları ve çekirdekleri ile kaynatılarak boyar madde elde edilmiştir. Mor lahana, rendelenerek şeker içerisinde belli bir süre bekletilmiş ve bunun sonucu olarak ortaya çıkan suyu tülbent ile süzlmüştür. Bir kısmına İngiliz karbonatı katılarak, kalan kısmına da limon sıkılarak farklı renkler elde edilmiştir. Aşamalar fotoğraflanarak, görseller aracılığı ile açıklanarak aktarılmıştır.

### 3. Üretim Aşaması

Tasarımın oluşturulması sürecinde, bitkisel ve hayvansal lifler farklı yöntemler ile şekillendirilmiştir. Tasarımda tercih edilen lifler boyama aşamasından önce fotoğraflanmıştır (Şekil 1.).

Liflere yapılan işlemler:

1. İlk olarak; doğal yün ipliği (Şekil 1a.), ipek böceği kozası (Şekil 1b.), rami (Şekil 1c.), abaka (Şekil 1d.), bant haline getirilmiş yün (Şekil 1e.) ve kabak lifi (Şekil 1f.) yapılacak olan tasarımlara göre kesilmiştir ve boyutları ayarlanmıştır.
2. Koyun yünü el yardımı ile açılıp taranmıştır. İpekböceği kozalarının başı makasla kesilerek istiridye görünümü verilmiştir (Şekil 1.).

Kullanılacak lifler, gereken büyüklüklerde kesilerek doğal renklerinde kullanılacak olanlar ayrılmıştır ve geri kalanı boyanmak üzere hazırlanmıştır. Boya elde etme sürecinde çeşitli sebzelerden, farklı yöntemler ile doğal boyalar elde edilmiştir. Süreç ve lifleri renklendirme aşamaları fotoğraflanarak açıklanmıştır.

Mor lahana ile doğal boya eldesi:



Şekil 2. Mor Lahana Sebzesinden Doğal Boya Elde Etme Aşamaları  
Figure 2. Stages of Obtaining Natural Dye from Purple Cabbage Vegetable

Mor lahanadan farklı renk ve tonlarda doğal boya elde edilmesi adımları şu şekildedir:

1. Mor lahana mutfak robotu yardımı ile rendelenmiştir. Bir kabın içerisine alınan lahananın üzerine şeker dökülerek 30-40 dakika kadar bekletilmiştir. Şekerler tamamen erimiştir ve etkileşim sonucunda lahana suyu ayrıştırılmıştır (Şekil 2.).



**Şekil 3.** Şeker İle Sulanan Karalahananın Suyunun Çıkartılması  
*Figure 3. Extracting the Juice of Sugar-Watered Kale*

2. Suyunu bırakan lahana bir tülbentin içine alınarak sıkılmıştır. Elde edilen lahana suyu bir kabın içerisine alınarak dinlendirilmiştir. Püre kısmı ise sonradan yine kullanılmak üzere ayrılmıştır (Şekil 3.).
3. Mor lahana suyunun bir kısmı, farklı bir kaba ayrılarak üzerine limon sıkılmış ve karıştırılmıştır. Böylece fuşya rengi elde edilmiştir (Şekil 4.).



**Şekil 4.** Mor Lahana Suyunun Üzerine Limon Sıkarak Fuşya Rengi Elde Etme  
*Figure 4. Obtaining Fuchsia Color by Squeezing Lemon on Purple Cabbage Juice*

4. Mor lahana suyunun bir kısmına ingiliz karbonatı eklenmiş ve homojen bir karışım elde edilinceye kadar karıştırılmıştır. Bu sayede, mavi doğal boya elde edilmiştir. Kullanılan karbonat miktarının azaltılması ile lacivert, arttırılması ile de turkuaz tonları elde edilmiştir. Karbonat oranının arttırılması, daha açık tonlarda renkler elde edilmesini sağlamaktadır (Şekil 5.).





**Şekil 5.** Mor Lahana Suyunun İçine İngiliz Karbonatı Katarak Mavi Tonları Elde Etme  
**Figure 5.** How to Get Blue Shades by Adding English Carbonate to Purple Cabbage Juice

5. Lahana suyunun kalanı orijinal renginde yani mor olarak kullanılmıştır. Böylece tek bir sebze yi şeker ile karıştırarak elde edilen suya katılan limon ve karbonat ile 3 farklı renk elde edilmiştir. Karbonat oranı artırılarak turkuaz ve yeşil tonlarına ulaşılmıştır.

Soğan ve Avokado ile doğal boya eldesi:

Avokado kabuğu ve çekirdeğinden farklı denemeler yapılarak, soğan kabuğundan elde edilene benzer bir renk tonu elde edilmiştir (Şekil 6.).



**Şekil 6.** Arpacık Soğanı ve Avokado ile Doğal Boya Elde Etme  
**Figure 6.** Obtaining Natural Dye with Shallot and Avocado

Arpacık soğanları kabuğu ile birlikte tencereye alınarak üzerini geçene kadar su eklenmiştir. Yaklaşık 15 dakika boyunca kaynatılan soğan suyu dinlenmeye bırakılmıştır. Başka bir tencerede avokado kabuğu ve çekirdeği su ile kaynatılmıştır. Dinlendikten sonra turuncuya dönen soğan suyu ve sarı renk olan avokado suyu ile liflerin belli bir



oranı boyanmıştır. Doğal bir görünüme sahip olan bu renk, yün lifinin kendi doğal rengine benzemektedir.

Elde edilen doğal boyalar dinlendirildikten sonra genişçe kaplara alınmıştır. Boyanacak olan lifler ve iplikler boyanın içerisine daldırılarak bekletilmiştir.



Şekil 7. Boyama Aşaması  
Figure 7. Painting Stage

Liflerin doğal boya ile boyanması:

İpek böceği kozası, koyun yünü ve abaka ağacı lifi elde edilen doğal boya içerisine daldırılmıştır ve belli bir süre bekletilmiştir. Bekletme işlemi boyanın lif üzerine sabitlenmesini sağlamıştır. Boyayı çeken liflerden fazla boya süzümüştür ve bir havlu üzerinde serbest halde kurutulmuştur. Liflerin bazıları bir kağıt arasına konularak buharsız şekilde ütülenmiştir. Ütülenen lifler tabaka haline gelmiştir. İğne ve iplik yardımı ile dikilerek farklı görünümde deniz canlıları elde edilmiştir (Şekil 8.).



Şekil 8. Liflerin Ütülenerek Tabaka Haline Getirilmesi ve Liflerin İğne İplik Yardımı İle Şekillendirilmesi  
Figure 8. Sheetting the Fibers by Ironing and Shaping the Fibers with the Help of Needle Thread

Yün ipi, ipek böceği kozasına dikilerek ahtapot görünümü verilmiştir. İpek böceği kozaları birbirine dikilmiştir ve istiridye ile mercanı andıran bir görünüm almıştır. Ramiden yapılmış kumaş deniz altında bulunan bitkilere benzetilerek şekillendirilmiştir. Kabak lifi bıçak yardımı ile küçük parçalara ayrılarak yosunlara benzetilmiştir. Yün iplik tığ yardımı ile örülerek deniz canlıları yapılmıştır. Lifler birbirlerine dikilmiştir. Renk uyumu ve tasarımın kompozisyonu dikkate alınarak tuvale yapıştırılmıştır. Bazı lifler ise dikilerek tuvale aktarılmıştır (Şekil 9.).



Şekil 9. Doğal Liflerin Şekillendirilmesi  
*Figure 9. Shaping Natural Fibers*

Yün şerit kırçilli şekilde boyandıktan sonra düğüm atılarak yumak haline getirilmiştir. Üzerine yün iplikten yapılan denizanası figürleri dikilmiştir. Beyaz ve doğal renkte kullanılan yün ipliklerden deniz altında bulunan resifler, mercanlar ve bitkiler tığ ile örülmüştür (Şekil 10.).



Şekil 10. Liflerin Tuvale Yerleştirilmesi  
*Figure 10. Placing the Fibers on the Canvas*



Tasarımın bütünlüğü dikkate alınarak figürler tuvale yerleştirilmiştir. Uyumlu renkler bir arada kullanılmıştır. Oran-orantı unsurları dikkate alınarak figürler büyüklüğüne göre yerleştirilmiştir.



Şekil 11. Renk Geçişi Oluşturacak Şekilde Doğal Renklerde Liflerin Yerleştirilmesi

*Figure 11. Placing Naturally Colored Fibers to Create a Color Transition*

Tuvalin sol alt köşesinden başlayarak hazırlanan lifler yarım ay şeklinde yapıştırılmış ve dikilmiştir. Bu lifler el ile açılarak konumlandırılmıştır ve tuvalin büyük bir alanına yayılmıştır. Bant şeklinde olan yünler ham rengi ile kullanılmıştır. Böylece tuvalin bir kısmı renkli kalan kısmı ise doğal ve ham renklerle kullanılarak geçişli bir görünüm elde edilmiştir (Şekil 11.).

Tasarımın nihai hali fotoğraflanarak aktarılmıştır (Şekil 12.). Tasarıma tema ile uyumlu olan “Suyun Ötesinde” (Beyond The Water) adı verilmiştir.



Şekil 12. Tasarımın Nihai Görseli

*Figure 12. The Final Image of the Design*

Tasarımda kullanılan materyallerin ayrıntılı görünüşleri, liflerin örülerek, yapıştırılarak veya dikilerek şekil verilmesiyle elde edilen görünüşleri yakın çekim yapılarak sunulmuştur (Şekil 13.).



Şekil 13. Yakın Çekim ile Tasarımın Detayları  
Figure 13. Details of the Design with Close-Up

35x50 cm tuvalin üzeri tamamen kaplanacak şekilde yapılan tasarımda, hiç boşluk bırakılmamış ve tuval zemini gösterilmemiştir. Elde edilen ürünler ile tuvalin yüzeyi kaplanmıştır ve tasarımın nihai hali elde edilmiştir.

## Sonuç

Su ve deniz kirliliğinin ortaya çıkardığı sorunlar uzun yıllardır var olan bir problemdir. İnsanların ihtiyaçları doğrultusunda kullandığı maddeler sonucunda ortaya çıkan kimyasal ve zararlı atıklar doğaya ve çevreye büyük zarar vermektedir. Tekstil sektöründe kullanılan boyar maddeler oldukça tehlikeli atıklar haline gelmektedir. Bitkilerden, yapraklardan, sebze ve meyvelerden, topraklardan veya kayalardan elde edilen boyalar ile hiçbir şekilde kimyasal madde kullanılmadan boyama yapılabilmektedir. Kimyasal atıklar ve fazla su tüketimi olmadığı için çevreye zarar vermemektedir.

Bu çalışma kapsamında doğal yaşam teması adı altında doğal liflerin kullanılması ve doğal boyaların elde edilmesi ile deniz konulu bir tasarım ortaya çıkarılmıştır. Doğal liflere mercan, resif, ahtapot, istiridye, denizkestanesi ve daha birçok deniz canlısının şekli verilmiştir. Lifler 3 ve 5 numara tığ yardımı ile örülerek, taranarak veya elle ayrıştırılarak kullanılmıştır. Soğan kabuğu, avokado ve mor lahana sebzelerinin suyundan elde edilen boyalar ile renklendirilmiştir. 35x50 cm tuval üzerinde hazırlanan



tasarımın nihai hali sunulmuştur. Sosyal bir mesaj içeren tasarımda, deniz ve deniz canlılarının insan müdahalesi olmadan bir arada nasıl göründükleri aktarılmıştır.

Doğal boyalar elde edilirken mor lahana içerisine limon ve karbonat eklenerek farklı tonlar elde edilmiştir. Karbonat eklenen boya ile renklendirilen liflerde sertleşme görülmüştür. Soğan kabuğu ve avokado ile elde edilen boyaların içerisine limon veya karbonat eklendiği zaman renkte herhangi bir değişiklik olmadığı gözlemlenmiştir. Soğan kabuğu bekledikçe daha koyu bir renge dönüşmektedir. Avokado beklediği zaman kabuğunda bulunan parçacıklar dibe çökmekte ve tortulu bir yapı haline gelmektedir. Bu sebeple bekletilmeden hemen kullanılmalıdır.

Doğal boyalar ile boyanan liflerin her biri ayrı etkiler göstermiştir. Sabitleyici ve renk değiştirici olarak kullanılan karbonat ile şeker, liflere göre farklı etkiler göstermiştir. Yün boyayı direkt olarak emerek canlı bir ton ve yumuşak bir dokuya sahip olmuştur. Bant halinde bulunan yünler ise boyandıktan sonra kuruma aşamasında sertleşmiştir. Üzerine ütü yapılıncı tabaka halinde kullanılabilir duruma gelmiştir. Abaka ağacı, rami ve ipek böceği kozası boyayı kolayca emmiştir ve herhangi bir sertleşme görülmemiştir. Liflerin bir bölümü iplik ile birbirine dikilmiştir. Son adımda ise hayal edilen tasarıma göre tuval üzerine yerleştirilmiştir.

Bu çalışmada farkındalık oluşturmak adına bir tasarım oluşturulmuştur. Doğal ürünler, deniz ve su kirliliği gibi toplumu ilgilendiren konularda araştırmalar yapılarak mesajlar verilmiştir. Doğal boya elde etme süreci ayrıntıları ile verilerek aktarılmıştır ve yöntemler anlatılmıştır. Bu çalışmanın doğal lifler ve doğal renk elde etme ile ilgili alanlarda çalışma yapacak kişilere yardımcı olacağı ve farkındalık oluşturacağı öngörülmektedir.

## **Kaynakça**

- Bahtiyari, İ., Duran, K., & Akça, C. (2008). Yün Lifinin Yeni Kullanım Olanakları. *Tekstil ve Konfeksiyon*, 18(1), 4-7.
- Begic, H. N. (2016). Giyim-Kuşam Kültüründe Keçe Sanatına Tarihsel Bir Bakış. *Sutad*(40), 287-297.
- Deveoğlu, O., & Karadağ, R. (2011). Genel Bir Bakış: Doğal Boyarmaddeler. *Marmara Fen Bilimleri Dergisi*, 23(1), 21-32.
- Dorak, S., Aşık, B., & Özsoy, G. (2019). Tarımda Su Kalitesi ve Su Kirliliğinin Önemi: Bursa Nilüfer Çayı Örneği. *Bursa Uludağ Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi*, 33(1), 155-166.
- Güler, D., & Çobanoğlu, Z. (1994). *Su Kirliliği* (1. b.). Ankara, Türkiye: T.C. Sağlık Bakanlığı Temel Sağlık Hizmetleri Genel Müdürlüğü.
- Gümüşer, T. (2013). Ekolojik Bebek Giysilerinde Doğal Liflerin Önemi. *Sanat-Tasarım Dergisi*, 1(4), 23-34.
- Karadağ, R. (2007). *Doğal Boyamacılık*. Ankara, Türkiye: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Sağlam, M., & Bellitürk, K. (2003). Su Kirliliği ve Toprak Üzerindeki Etkisi. *Alatırım*, 2(1), 46-49.
- Şenyiğit, A., Dalgıç, A., & Kavak, O. (2004). Asbestin Sağlığa Etkileri. *Dicle Tıp Dergisi*, 31(4), 48-52.
- Tutak, M., & Benli, H. (2008, Aralık). Bazı Bitkilerden Elde Edilen Doğal Boyar Maddelerin Yünü Boyama Özelliğinin İncelenmesi. *Balıkesir Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 10(2), 53-59.

- Üçğöl, İ., & Turak, B. (2019). Tekstil Katı Atıklarının Geri Dönüşümü ve Yalıtım Malzemesi Olarak Değerlendirilmesi. *Academic Platform-Journal of Engineering and Science*, 3(3), 39-48.
- Üstüner, D. D. (2018). Türkiye'de Tekstil Sınatının Bugünü. *Uluslararası Kültür, Sanat ve Toplum Sempozyumu*. Van, Türkiye.
- Yıldız, D. (2022). Dokumanın Tarihsel Süreçte Başlangıcı ve Gelişimine Genel Bir Bakış. *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür Sanat Mimarlık Dergisi*, 5(1), 256-293.



**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 ÖNDOĞAN<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Asst.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” kelimedenden 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 verililiği (Grafikler) “Çizge”, sayısal değerlerin verililiği (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:**

<b>KAYNAKÇA</b>	
<b>Dergiler</b>	
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]
<b>Kitap</b>	
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
<b>Konferans, Kongre, Sempozyum</b>	
Kongre Kitabı (Proceeding)	Yazar, A.A., (Ed.). (Yıl). ay. X Kongresi kitapçığı, Sayfa numarası, Şehir, Ülke
<b>Bitirme Tezi</b>	
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
<b>Teknik Rapor</b>	
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, <a href="http://URL">http://URL</a> , 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](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://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](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](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](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](http://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 ÖNDOĞAN<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Asst.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	
<b>Journals</b>	
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]
<b>Books</b>	
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.
<b>Conferences</b>	
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 <a href="http://URL">http://URL</a>
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](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://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](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](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](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](http://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)