



e-ISSN: 2687-5268



# TURKISH JOURNAL OF FASHION DESIGN AND MANAGEMENT (TJFDM)



VOLUME 5 / ISSUE 3 / 2023



# Turkish Journal of Fashion Design and Management (TJFDM)



Yıl (Year) : 2023

Cilt (Volume) : 5

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 (Asst.Prof.Dr.) Ece Nüket ÖNDOĞAN

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

Dr.Öğr.Üyesi (Asst.Prof.Dr.) Özlem KURTOĞLU

NECEF

### Teknik Editör (Technical Editor)

Doç.Dr. (Assoc.Prof.Dr.) Serkan BOZ

### Yabancı Dil Editörleri (Foreign Language Editors)

Dr.Öğr.Üyesi (Asst.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 kullanılmalıdır.

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
Prof.Dr. Çağrı BULUT	Yaşar Üniversitesi, İşletme Fakültesi, İşletme Bölümü
Doç. Filiz ADIGÜZEL TOPRAK	Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü
Doç.Dr. Timur KÖSE	Ege Üniversitesi Tıp Fakültesi, Temel Tıp Bilimleri Bölümü, Biyoistatistik ve Tıbbi Bilişim Ana Bilim Dalı
Doç.Dr. Zeynep Gamze MERT	Gebze Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Şehir ve Bölge Planlama Bölümü
Ass.Prof. Fatma BAYTAR	Cornell University, College of Human Ecology, Department of Fiber Science&Apparel Design

## Advisory Board

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

## İÇİNDEKİLER (CONTENTS)

### Araştırma Makaleleri (Research Articles)

- Annuaire Oriental'de (Şark Ticaret Yıllığı) Bulunan Kız Çocuk Giysilerinin Moda Levhaları Açısından İncelenmesi**  
*An Investigation of Girls' Clothes on Fashion Plates at Annuaire Oriental (Original Trade Year)*  
Mine CERANOĞLU TERECE ..... 125
- Dikiş Teknikleri ve Sanatsal İfade Unsuru Olarak Tekstil**  
*Stitching Techniques and Textile as an Element of Artistic Expression*  
Ş. Pınar TUNÇOK, Mustafa GÜRGÜLER ..... 145
- Sanat ve Karnaval: "Üçüncü Göz" Maske Çanta Tasarımı**  
*Art and Carnival: "Third Eye" Mask Bag Design*  
Hüseyin ÖZDEMİR, Altınay SAYAR ..... 159
- Moda ve Tasarımda Yohji Yamamoto**  
*Yohji Yamamoto in Fashion and Design*  
Gül AYDIN ..... 173
- Çağdaş Giysi Tasarımlarında Yorganlamada Kullanılan Yüzey Desen Motiflerinin Yansımaları**  
*Reflections of Surface Pattern Motifs Used in Quilting in Contemporary Garment Design*  
Derya KILIÇ YALÇIN, Bahar YILDIZ ..... 191

### Derleme Makaleleri (Reviews)

- Bir Tasarım Malzemesi Olarak Kullanılan Camın Tasarımında Kullanım Alanları**  
*Usage Areas of Glass Used as a Design Material in Design*  
Selçuk DEMİRCİ, Sıla AKÇAY ..... 207





## ARAŞTIRMA MAKALESİ (Research Article)

## Annuaire Oriental'de (Şark Ticaret Yıllığı) Yer Alan Moda Levhalarındaki Kız Çocuk Giysilerinin İncelenmesi

An Investigation of Girls' Clothes on Fashion Plates at Annuaire Oriental (Original Trade Year)

Mine Ceranoğlu Terece<sup>1</sup>  
Orcid: 0000-0002-5338-6301

DOI: 10.54976/tjfdm.1296847

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

**Alınış (Received):** 13.05.2023

**Kabul Tarihi (Accepted):** 19.07.2023

**Sorumlu Yazar (Corresponding Author):**  
Mine CERANOĞLU  
mceranoglu@cu.edu.tr

### ÖZ

Bir toplumda uygun görülen ve ortak zevkler olarak adlandırılan moda, yıllar boyunca taklit edilerek toplumdan topluma yayılmıştır. Moda ürünlerin tanıtılmasında basılı reklamların önemi oldukça büyüktür ve basılı reklamlardan biri olan moda levhaları da günün modasına ait uygun giyimi tanıtan çizimlerdir. Moda levhalarından biri olan Annuaire Oriental'de (Şark Ticaret Yıllığı) modellerin teknik çizimi ya da illüstrasyonu, malzemesi, fiyatı, hangi yaş grubu için üretildiği, vb. bilgiler yer almaktadır. Çalışmada amaç, 1901 yılı Annuaire Oriental'de bulunan tekstil ile ilgili ürünler hakkında bilgi vermek ve Annuaire Oriental'de yer alan moda levhalarındaki kız çocuk giysilerini incelemektir. Bu amaçla Salt Galata Kütüphanesi'nin dijital arşivinde bulunan 1901 yılına ait Annuaire Oriental, çalışmada materyal olarak kullanılmıştır. Annuaire Oriental'deki kıyafetlerin altında yazan Fransızca açıklamalar tercüme edilerek; kıyafetler hakkında bilgi verilmiştir. Çalışma sonunda, kız çocukları için farklı kumaşlardan dikilmiş; pilili, büzgülü, nakışlı, dantelli, kurdele süslemeli; elbise, tunik, pelerin, gömlek gibi farklı modellerdeki giysi türlerinin ve aksesuar olarak da kapüşon ve önlüğün Annuaire Oriental'de yer aldığı görülmektedir.

### Anahtar Kelimeler:

Annuaire Oriental, giysi, kız çocuğu, moda levhası, ticaret yılıllığı

### Keywords:

Annuaire Oriental, clothing, girl, fashion plate, trade yearbook

### ABSTRACT

Fashion, which is considered appropriate in a society and called common tastes, has been imitated over the years and spread from society to society. The importance of printed advertisements in the promotion of fashion products is highly great and fashion signs, one of the printed advertisements, are drawings that introduce appropriate clothing belonging to the fashion of the day. In Annuaire Oriental (Oriental Trade Yearbook), one of the fashion plates, information of the technical drawing or illustration of the models, the material, the price, the age group for which they were produced, etc. is included. The aim of the study is to give information about the textile-related products found in Annuaire Oriental in 1901 and to examine the girls' clothes on the fashion plates in Annuaire Oriental. For this purpose, Annuaire Oriental from 1901, which is in the digital archive of Salt Galata Library, was used as a material in the study. It is given information about the clothes by translating the French explanations written under the clothes in Annuaire Oriental. At the end of the work, it is seen that clothing types in different models such as dresses, tunics, cloaks, shirts with pleated, shirred, embroidered, lace, ribbon decorated sewn from different fabrics and hoodies and aprons as accessories for girls in Annuaire Oriental.

**Kaynak gösterimi:** Ceranoğlu Terece, M. (2023). "Annuaire Oriental'de (Şark Ticaret Yıllığı) Yer Alan Moda Levhalarındaki Kız Çocuk Giysilerinin İncelenmesi", *Turkish Journal of Fashion Design and Management (TJFDM)*, 2023, 5(3): 125-144, doi: 10.54976/tjfdm.1296847

**How to cite:** Ceranoğlu Terece, M. (2023). "An Investigation of Girls' Clothes on Fashion Plates at Annuaire Oriental (Original Trade Year)", *Turkish Journal of Fashion Design and Management (TJFDM)*, 2023, 5(3): 125-144, doi: 10.54976/tjfdm.1296847

## 1. Giriş

Geçici yaşama hissetme biçimi olan moda; sanayileşme, ülkeler arası ticaret kavramının gelişmesi, teknolojinin artması, ortaya çıkan yeniliklerin hızla yayılması gibi çeşitli nedenlerle sürekli değişmiş ve yenilenmiştir. Özellikle sanayi devriminden itibaren moda, taklitçi doğası ile toplumlar tarafından hızla takip edilmeye başlanmıştır.

Modern kapitalist sistemin yarattığı moda, tüketim kültürünün bir pazarıdır (Er, 2013, s. 109) ve dünyada ortaya çıkan “yenilik çılgınlığı” olgusuna aittir (Barthes, 1967, s. 300). Geçmişten günümüze tüketime dayalı bir ivme içerisinde yer alan ve kurgulanmış bir sistem olan modanın (Parlak, 2022, s. 103) tanıtılmasında ve yayılmasında da reklam oldukça değerli bir iletişim unsurudur.

Moda ürünlerin tanıtılması ve yaygın bir şekilde kullanılması için çok farklı reklam türleri bulunmaktadır. Geçmiş yıllardaki moda ürünlerin tanıtılmasında kullanılan basılı reklamlar, genellikle tercih edilen reklam türü olmuştur. Atalayer ve Bahar’a (2016, s. 15) göre siluet (dış görünüm), kumaş, model, renk, desen, grafik, aksesuar (tamamlayıcı) vb. unsurlar ile yaşam tarzlarını anlatan moda eğilimi (trend) analizleri; katalog, broşür, dergi gibi basılı dokümanlar ve görsel kayıtlar ile hedef kitlelerin hizmetine sunulmuştur. Bu bağlamda geçmiş dönemlere ait basılı dokümanlar, araştırma belgesi olma niteliğini taşımaktadır.

Roach-Higgins ve Eicher (1973, s. 11-17), giysilerin geçmişte pek çok farklı biçimde kaydedildiğini şu şekilde açıklamaktadır: Heykel, resim, seramik (...) çok eski zamanlardan görsel temsiller sağlamıştır. Resimli tekstiller ve bunların yanında aktüel kostüm kalıntılarına da 16. yüzyıldan beri ulaşılabilmiştir. Moda tarihçileri, insanların yüzler ve binlerce sene önce nasıl giydiğini incelemek için kanıt olarak süreli yayınlar, mağaza katalogları, reklamlar, broşürler ve resimler gibi tarihi materyalleri kullanmıştır. Bu materyallerden biri olan “Moda levhaları”, tarihi 16. yüzyıla dayanan ve özellikle 19. ve 20. yüzyılda günün modaya uygun giyimini tanıtmak için kullanılan çizimlere verilen addır. Moda levhalarına benzer biçimde kostüm levhaları da bulunmaktadır. İkisi arasındaki fark, moda levhalarının günün modalarını resmederken, kostüm levhalarının 1800’lü yıllardan önceki modaları resmediyor olmasıdır (Kawamura, 2005, s. 36). Moda levhaları, 18. yüzyıl sonlarında tamamen ya da kısmen moda ayrılmış dergilerde, süreli yayınlarda görülmeye başlanmıştır (Taylor, 1982, s. 3). Tekstil ve giyim örnekleri konusunda en geçerli moda levhalarından bir tanesi de *Annuaire Oriental* (Şark Ticaret Yıllıkları) ticaret rehberleridir.

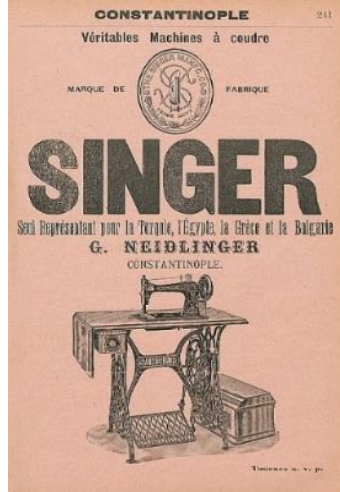
*Annuaire Oriental* ticaret rehberi, 1880 yılında yayına başlamıştır; ancak öncesinde *Indicateur Constantinopolitain* adıyla Raphael Cesar Cervati ve N. C. Sargologo tarafından yayınlanmış öncüleri bulunmaktadır. 1880 yılından 1883 yılına kadar *Indicateur Ottoman Illustre*, 1887-1888 arasında *Indicateur Oriental*, 1891-1930 yılları arasında *Annuaire Oriental* ve 1931-1945 yılları arasında ise *Şark Ticaret* yıllıkları ismiyle

yayınlanmıştır. Şark ticaret yıllıkları, Osmanlı Devleti'nin son yüzyılı içinde ortaya çıkmış Cumhuriyet'in ilk 10 yıllarında da varlığını sürdürmüş bir ticaret rehberi hüviyetindedir. Türkiye'de ticaret yapmak isteyen başta yabancılar olmak üzere herkese hitap eden bu yıllıklar, hangi şehirde kim ne ticareti yapar, ne / nereden alınır gibi soruların cevaplarını barındırmaktadır. Bu yıllıklar günümüzde Osmanlı ve erken dönem Türk ticaret hayatını aydınlatmak için değerli birer kaynaktır (Yazıcı, 2017, s. 1783). Ayrıca 19. yüzyılın ikinci yarısındaki Osmanlı Devleti'nin ve 1940'lı yıllara kadar Türkiye'nin, iktisadi, ticari ve sosyal yaşamını gözler önüne sermiştir (Baydar, 2010, s. 149).

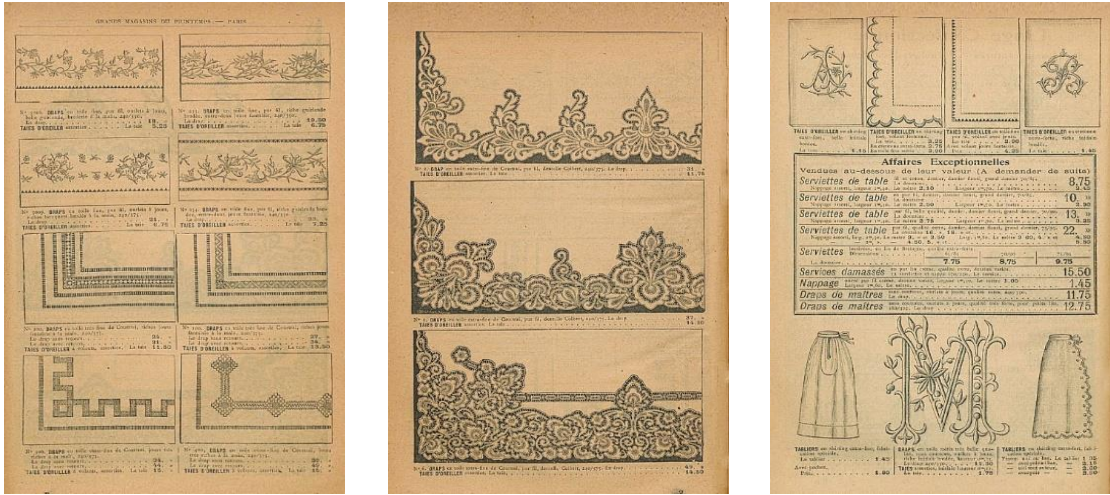
Annuaire Oriental, başta İstanbul olmak üzere Osmanlı topraklarındaki ticari faaliyetin detaylı bir dökümünü sunmak üzere yayımlanmış, aslen ticaret, fakat kaçınılmaz olarak üretim, sergileme ve satış faaliyetlerinin tanıtımını yapmak üzere kurgulanmıştır. Annuaire Oriental'de tüketici ürünlerine ilişkin faaliyet gösteren kişi ve işletmelerin listelendiği meslek kolları başlıkları, öncelikle altı yüzü aşkın meslek kolu arasından belirlenmiştir. Bir ürüne veya ürün grubuna (*mobilya, aydınlatma, ısınma ve pişirme vb.*), bir malzeme grubu veya malzemelere (*hasır, çelik, gümüş vb.*), tedarik hizmetine (*yedek parça, üretim tezgahı, üretim alet ve edevatı vb.*), montaj ve kurulum faaliyetlerine (*banyo, merkezi ısıtma, elektrik tesisatı vb.*), tamir faaliyetine (*şemsiye, müzik enstrümanı, dikiş makinesi, daktilo vb.*), zanaat ve atölye üretimine (*marangozluk, oymacılık, dökümcülük, yaldızcılık vb.*), yerli ve yabancı üreticilerle geliştirilen ticari faaliyetlere (*ticari temsilcilik, tüketici ürünlerinin ithalat ve ihracatı*) ve sergileme ve satış mecralarına (*çarşı, pazar ve çok katlı mağazalar*) atfen tanımlanan meslek kolları kendi aralarında gruplanmış, bu sayede ürüne ilişkin alt süreçlerin kapsadıkları uzmanlık ve faaliyet alanlarının bir havuzu oluşturulmuştur (Yağız ve Ağır, 2017, s. 33–35).

Annuaire Oriental'de yer alan en önemli ürün gruplarından bir tanesi de tekstil ve moda alanına ait ürünlerdir. Tekstil örneklerinin neler olduğuna dair ticari bir tanıtım rehberi niteliğindeki Annuaire Oriental'de o yılda faaliyet gösteren firmalar, modeller, fiyatlar, adresler vb. hakkında detaylı bilgiler bulunmaktadır. Bu ticaret yıllıklarında yayımlanmış olan ilanlarda perde, mendil, örtü, kadın/erkek/çocuk giysileri, vb. tekstil ve moda örneklerine veya tekstil makinelerinden dikiş makinelerinin isimlerine ve satışların yapıldığı dükkân adreslerine dair bilgiler yer almıştır. Annuaire Oriental'de bulunan kıyafetlerin hangi yaş grubuna ait olduğu, kıyafetlerin türü ve modeli, hangi malzemedен yapıldığı ve fiyatı gibi bilgiler detaylı bir biçimde açıklanmış ve kıyafet örneklerinin hem teknik çizimleri hem de illüstrasyonları yer almıştır. Aşağıda 1901 yılı Annuaire Oriental'de yer alan tekstil ve moda ürünlerini tanıtan moda levhaları görseller ile örneklendirilmiştir.

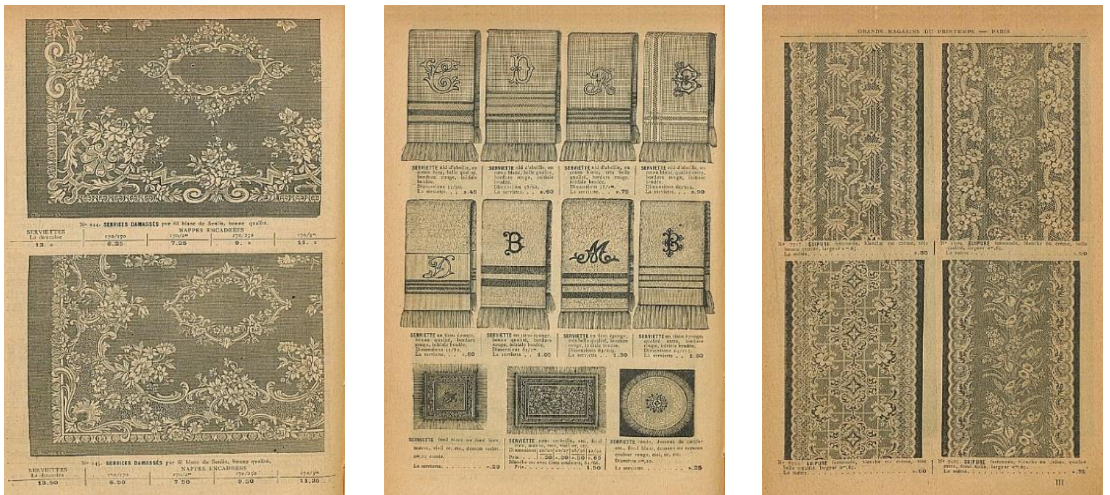




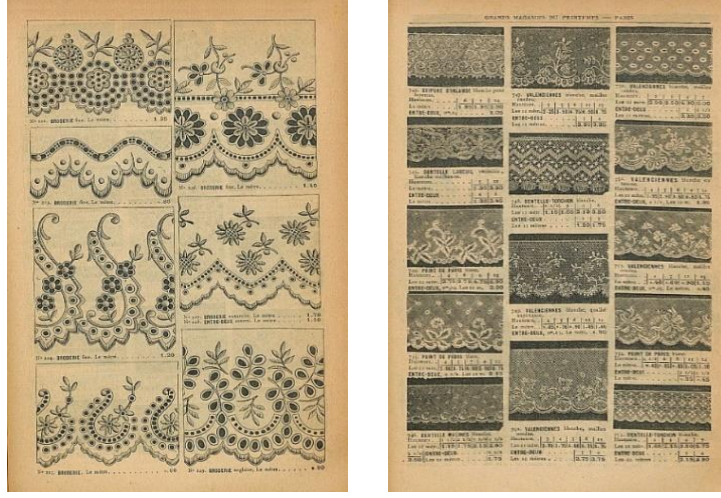
Şekil 1. Annuaire Oriental'de Bulunan Singer Markasına Ait Dikiş Makinesi  
Figure 1. Singer Sewing Machine at Annuaire Oriental



Şekil 2.-4. Annuaire Oriental'de Yer Alan Tekstillerden Yastık Kılıfı, Önlük ve Nakış Örnekleri  
Figure 2.-4. Pillowcases, Aprons and Embroidery Examples from Textiles in Annuaire Oriental



Şekil 5.-7. Annuaire Oriental'de Yer Alan Tekstillerden Servis Takımı, Peçete ve Gipür Örnekleri  
Figure 5.-7. Service Set, Napkin and Guipure Samples from Textiles at Annuaire Oriental



Şekil 8.-9. Annuaire Oriental'de Yer Alan Tekstillerden Nakış, Dantel ve Gipür Örnekleri  
Figure 8.-9. Examples of Embroidery, Lace and Guipure from Textiles at Annuaire Oriental



Şekil 10.-12. Annuaire Oriental'de Yer Alan Tekstillerden Büyük Aplike Perdeler, Küçük Güneşlikler ve Mendil Örnekleri

Figures 10.-12. Large Applique Curtains, Small Blinds and Handkerchief Samples from Textiles at Annuaire Oriental





Şekil 13.–15. Annuaire Oriental’de Yer Alan Tekstillerden Kıyafet Örnekleri  
 Figure 13.–15. Clothing Samples from Textiles in Annuaire Oriental

Yeni ulaşım alanları oluşması, alışveriş noktalarının gittikçe çoğalması, yeni ucuz tüketim ürünlerinin piyasaya sürülmesinin gündeme gelmesiyle ve en önemlisi de reklamcılık sektörünün gelişmesi ile insanlar, en son modaaya uygun giyinmeye (Himam ve Tekcan, 2014, s. 233) ve bu konuyla ilgili çeşitli basılı yayınları takip etmeye başlamıştır. Bu yayınlardan biri olan Annuaire Oriental’de bulunan kıyafetleri tüketiciler, daha dikkatli şekilde incelemiş ve özellikle kadınlar, bu yayınlarda bulunan modelleri hem kendileri hem de çocukları için dönemin terzilerinden dikmelerini istemişlerdir. Annuaire Oriental’i inceleyen dönemin terzileri de dönem modasına uygun biçimde, reformların gereklerine uygun olarak kıyafetler üretmiştir. Böylelikle moda, basılı reklamlar yoluyla taklit edilmeye ve böylelikle yıllıkların yayımlandığı ülkelerde yayılmaya başlanmıştır.

Moda, sadece kadın ve erkekler için değil çocuklar içinde araştırılması gereken bir konu olarak görülmektedir. Bu nedenle toplumsal tarihte çocuk konusunun iyi bir şekilde incelenebilmesi için çocukların yer aldığı basılı materyaller önemli bilgiler taşımaktadır. Çocukların geçmişte nasıl yaşadığı, hangi oyunları oynadığı, neleri giydiği, hangi tutum ve davranışları sergilediği araştırılarak geçmişe ait bilgiler gün yüzüne çıkarılmalıdır. Bu bağlamda çalışmada Annuaire Oriental’de bulunan kız çocuk kıyafetleri genel olarak analiz edilmiş ve dönem modasının nitel çözümlemesi yapılmıştır.

## 2. Amaç ve Önem

Çalışmada amaç, Annuaire Oriental'de yer alan moda levhalarındaki kız çocuk kıyafetlerini inceleyerek dönem kıyafet özelliklerini belirlemektir. Bu amaçla Salt Galata Kütüphanesi'nin dijital arşivinden bizzat temin edilen 1901 yılına ait Annuaire Oriental ticaret rehberi incelenmiştir. Annuaire Oriental'de yer alan moda levhalarındaki kız çocuk kıyafetlerinin dönem modası açısından incelenmesi ile bu çalışmanın çocuk kıyafet modasına katkıda bulunacağı, dönem çocuk modası hakkında bilgi vereceği ve ayrıca diğer araştırmacıların ulaşabileceği bir kaynak oluşturması bakımından önemli olduğu düşünülmektedir.

## 3. Yöntem

Çalışmada, betimsel yöntem kullanılmış ve nitel araştırmada veri toplama tekniklerinden doküman incelemesi yapılmıştır. Doküman incelemesi; yazılı materyallerin yanı sıra film, video ve fotoğraf gibi görsel malzemelerin kullanılması ile verilerin elde edildiği bir tekniktir (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s. 189). Bu bağlamda çalışmanın verilerini oluşturmak için doküman niteliğinde olan Annuaire Oriental ticaret rehberinden yararlanılmıştır. Çalışmada Annuaire Oriental'de yer alan altı moda levhasındaki elli beş kız çocuğu kıyafeti analiz edilmiştir. Annuaire Oriental ticaret rehberi üzerinde yer alan "Fransızca" yazıların tercümesi yapılmış ve doğrulukları için dilbilimcilere başvurulmuştur.

## 4. Bulgular

Moda levhaları, günün modasına ait tekstil ve moda ürünleri tanıtan çizimlerdir ve Annuaire Oriental (Şark Ticaret Yıllığı) de özelliği ile dönemin moda levhalarından biri olmuştur. Çalışmada materyal olarak kullanılan 1901 yılına ait Annuaire Oriental'in künyesi şu şekildedir:

<b>Başlık</b>	:	Annuaire Oriental (ancien indicateur oriental) du commerce de l'industrie, de l'administration et de la magistrature. 1901
<b>Yazar/Üreten</b>	:	Raphael C. Cervati
<b>Yayıncı</b>	:	The Annuaire Oriental and Printing Company Limited
<b>Yayın Tarihi</b>	:	1901
<b>Dil</b>	:	Fransızca
<b>Fiziksel Yeri</b>	:	Fener Rum Patrikhanesi
<b>URL</b>	:	<a href="https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/2915">https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/2915</a>
<b>Koleksiyonlar</b>	:	Yıllıklar
<b>Not</b>	:	17ème année, Hegire 1318–1319. 1601–1824 arasındaki sayfalar reklâm sayfalarıdır. 1825–1837 arası sayfalar indeks sayfalarıdır.



1901 yılına ait *Annuaire Oriental*'deki moda levhalarında kız çocuklarına ait kıyafetlerin teknik çizimi ya da illüstrasyonu yer almaktadır. Moda levhasının her sayfasında yer alan kız çocuk kıyafetlerine numara verilmiştir ve kıyafetler tek tek analiz edilmiştir. Analizler, moda levhasındaki kıyafet isimleri ve sonradan verilen numaralar belirtilerek ve Fransızca açıklamaları tercüme edilerek her şeklin altına yazılmıştır. Teknik çizimlerde yer alan farklı giysi türlerine ve modellerine ait; ancak Fransızca açıklamalarda yazmayan ek bilgiler (model formu, yaka, kapama, cep, kol, model boyu ve süsleme vb. özellikleri) de ilave edilmiştir. Teknik çizimlerde pek çok giysi türü ve modeli benzer olduğundan yalnızca farklı olanların model analizleri (ek bilgileri) yapılmıştır. Moda levhasında bulunan bir adet bebek taşıyıcısı inceleme dışında tutulmuştur. Kıyafetlerde analiz edilemeyen ya da belirlenemeyen özellikler hakkında bilgi verilememiştir. Moda levhalarındaki illüstrasyonlarda yer alan kıyafetlerin model isimleri bulunmaktadır ve model isimlerine göre kıyafetlerin özellikleri betimlenmiştir. Çalışmada incelenen kıyafet sayıları aşağıda yer almaktadır:

<b>Annuaire Oriental'deki Teknik Çizimlerde Yer Alan Kıyafet Türleri</b>	<b>Sayı (Adet)</b>
Robe Américaine (Elbise)	8
Robe Longue (Uzun Elbise)	2
Corsage (Gömlük)	6
Robe (Elbise)	3
Tablier (Önlük)	4
Capote (Kapüşon)	2
Rotonde (Pelerin)	2
Vareuse (Tunik)	4
Robe Élégante (Elbise)	1
Pelisse (Pelerin)	5
Blouse Américaine (Bluz)	2
<b>Annuaire Oriental'deki Moda İllüstrasyonunda Yer Alan Kıyafet Türleri (Lydia, Ninette, Perry, Mignarde, Muguet, Marguette, Betty, Myriette, Arnette, Rosette, Gerardo, Fabrette, Christolle, Nicolle, Sylvaine, Daniello Modelleri)</b>	16
<b>GENEL TOPLAM</b>	<b>55</b>

*Annuaire Oriental*'in dili Fransızca olduğu için kıyafetlerin altında yazan fiyatların Frank (fr.) olduğu anlaşılmaktadır.



Şekil 16. Annuaire Oriental'de Yer Alan Fiyat (Frank) Yazım Örneği  
Figure 16. Price (Frank) Writing Example in Annuaire Oriental



Şekil 17. Annuaire Oriental'de Yer Alan Kız Çocuğu Kıyafet Örnekleri  
Figure 17. Girl's Clothing Samples in Annuaire Oriental

**ROBE AMÉRICAINE (Şekil 17. / 1):** Ara danteli ve pililer ile süslenmiş ve Pekin İpeği yapağından ya da yapağıdan (koyun ya da kuzudan ilkbaharda kırkılan yün) dikilmiş, hoş robalı bir elbise. 6 aydan 18 aya kadar olan bebekler içindir ve aynı modelin uzunlu da mevcuttur.

**Model Analizi:** Elbise; "A" model formlu, takma yakalı, robalı, roba altından pilili/büzgülü, takma kısa kollu (karpuz kol), kol üstü ve kol ağzı büzgülü, etek ucu evazeli, elbise boyu kısa olan bir modeldir. Elbisenin yakası, robası, kol ağzı ve etek ucu hazır malzeme ile süslenmiştir.

**ROBE LONGUE (Şekil 17. / 2):** Nakışlı yaka ile süslenmiş ve Pekin ipeği ya da yapağı pikeden (ince kumaştan) dikilmiş olan robası güzel, uzun elbise. Aynı elbisenin yarısı uzunluğu da mevcuttur.

**Model Analizi:** Elbise; “A” model formlu, takma yakalı, robalı, kısa kollu (karpuz kol), kol ağzı büzgülü, etek ucu evazeli, elbise boyu uzun olan bir modeldir. Elbisenin yakası, robası, roba çevresi, kol ağzı ve etek ucu hazır malzeme ile süslenmiştir.

**ROBE AMÉRICAINNE (Şekil 17. / 3):** Nakışlı yakası olan ve robası ara danteli ile süslenmiş ve Pekin İpeği yapağından ya da yapağıdan (koyun ya da kuzudan ilkbaharda kırkılan yün) dikilmiş elbise. 6 aydan 18 aya kadar olan bebekler içindir ve aynı modelin uzunluğu da mevcuttur.

**CORSAGE (Şekil 17. / 4 a):** Puanlı nakışla süslenmiş ve küçük pililer yapılmış olan ve Nansuk kumaştan dikilmiş gömlek. 1 yaştan 5 yaşa kadar olan bebekler ve çocuklar içindir.

**Model Analizi:** Gömlek; takma yakalı, takma kollu, kol ağzı büzgülü ve manşetli olan bir modeldir. Gömleğin yakası ve kol ağzı hazır malzeme ile süslenmiştir. Ayrıca gömleğin ön bedeninde boyuna uygulanmış pililer etek ucunda serbest bırakılarak etek ucuna hareket kazandırılmıştır.

**CORSAGE (Şekil 17. / 4 b):** Nakışla süslü, puanlı ve pililer yapılmış olan ve ince, güzel Pekin ipeğinden dikilmiş gömlek. 6 aydan 3 yaşa kadar ve 4 yaştan 5 yaşa kadar olan bebekler ve çocuklar içindir.

**CORSAGE (Şekil 17. / 4 c):** Puanlı nakışla süslenmiş ve Pekin ipeğinden dikilmiş gömlek. 6 aydan 3 yaşa kadar ve 4 yaştan 5 yaşa kadar olan bebekler ve çocuklar içindir.

**Model Analizi:** Gömlek; takma yakalı, takma kollu, kol ağzı büzgülü ve manşetli olan bir modeldir. Gömleğin yakası ve kol ağzı hazır malzeme ile süslenmiştir. Ayrıca gömleğin yaka çevresine dikiş tekniği ile zikak yapılarak süsleme uygulanmıştır.

**CORSAGE (Şekil 17. / 4 d):** Şeritli nakış ve ara danteli ile süslenmiş, küçük pililer yapılmış olan ve Nansuk kumaştan dikilmiş gömlek. 1 yaştan 3 yaşa kadar ve 4 yaştan 5 yaşa kadar olan bebekler ve çocuklar içindir.

**CORSAGE (Şekil 17. / 4 e):** Puanlı nakışla süslenmiş, küçük pililer yapılmış olan ve çizgili Nansuk kumaştan dikilmiş gömlek. 1 yaştan 3 yaşa kadar ve 4 yaştan 5 yaşa kadar olan bebekler ve çocuklar içindir.

**CORSAGE (Şekil 17. / 4 f):** Dantel ve küçük pililerle süslenmiş olan ve Nansuk kumaştan dikilmiş gömlek. 1 yaştan 3 yaşa kadar ve 4 yaştan 5 yaşa kadar olan bebekler ve çocuklar içindir.

**Model Analizi:** Gömlek; takma yakalı, robalı, roba altından boyuna ve enine büzgülü, takma kollu, kol ağzı büzgülü ve manşetli olan bir modeldir. Gömleğin yakası ve kol ağzı hazır malzeme ile süslenmiştir. Gömleğin ön bedeninde enine uygulanmış büzgüler, etek ucuna hareket kazandırmıştır. Ayrıca gömleğin yaka çevresine dikiş tekniği ile zikak yapılarak süsleme uygulanmıştır.



Şekil 18. Annuaire Oriental'de Yer Alan Kız Çocuğu Kıyafet Örnekleri

Figure 18. Girl's Clothing Samples in Annuaire Oriental

**ROBE (Şekil 18. / 1):** Küçük pililer, ara danteli ve çift nakışlı fırfırla (volan parçası ile) süslenmiş ve Nansuk kumaştan dikilmiş olan uzun Amerikan elbisesi.

**TABLIER (Şekil 18. / 2 a):** İngiliz nakışlı dantel yaka ve ara danteli ile süslenmiş ve Pekin ipeğinden dikilmiş olan beyaz önlük. 50,55 / 60,65 / 70,75 cm uzunluğunda modeller mevcuttur.

**Model Analizi:** Geniş bantlarla arkadan bağlanan önlük; oyuntulu yakalıdır, robalıdır, etek ucu açılımlıdır. Önlükte iki adet aplike cep bulunmaktadır. Önlüğün robası ve cep ağzı hazır malzeme ile süslenmiştir.

**TABLIER (Şekil 18. / 2 b):** İngiliz nakışlı, dantel yakalı, fantezi örgülerle süslenmiş ve Pekin ipeğinden dikilmiş beyaz önlük. 50,55 / 60,65 / 70,75 cm uzunluğunda modeller mevcuttur.

**ROBE (Şekil 18. / 3):** Küçük pililer, ara danteli ve nakışlı şerit ile süslenmiş ve Nansuk kumaştan dikilmiş uzun elbise. Daha sade olan modeller de mevcuttur.

**CAPOTE (Şekil 18. / 4):** Kurdele, ara danteli ve nakış ile süslenmiş ve yapağı pikeden (ince kumaştan) dikilmiş kapüşon. Daha sade olan modeller de mevcuttur.

**ROBE (Şekil 18. / 5):** Kurdele ile süslenmiş ve yuvarlak nakışlı Nansuk kumaştan dikilmiş güzel tasarım elbise. Daha sade olan modeller de mevcuttur.



**Model Analizi:** Elbise; “X” model formlu, takma yakalı, robalı, kısa kollu, kol ağzı büzgülü, kuşaklı, etek ucu evazeli ve elbise boyu uzun olan bir modeldir. Elbisenin yakası, robası, roba çevresi, kol ağzı ve etek ucu hazır malzeme ile süslenmiştir.

**CAPOTE (Şekil 18. / 6):** Ara danteli, nakışlı şerit ve saten ile süslenmiş ve yapağı pikeden (ince kumaştan) dikilmiş olan kapüşon. Daha sade olan modeller de mevcuttur.

**ROBE AMÉRICAINE (Şekil 18. / 7):** Nakışlarla süslenmiş ve Pekin ipeği ya da yapağı pikeden (ince kumaştan) dikilmiş Amerikan elbisesi. 6 aydan 18 aya kadar olan bebekler içindir ve aynı modelin uzunluğunu ya da sadesi mevcuttur.

**TABLIER (Şekil 18. / 8a):** Dantelli yakalı, fantazi fisto ile süslenmiş ve mavi - beyaz, kırmızı - beyaz pötikareli önlük. 50, 55, 60 / 65, 70, 75 cm uzunluğunda modeller mevcuttur.

**TABLIER (Şekil 18. / 8b):** Roba kenarı nakış ile süslenmiş, pilili ve mavi - beyaz, kırmızı - beyaz pötikareli güzel önlük. 50, 55, 60 / 65, 70, 75 cm uzunluğunda modeller mevcuttur.

**ROBE AMÉRICAINE (Şekil 18. / 9):** Ara danteli ve nakış ile süslenmiş ve yapağı pikeden (ince kumaştan) ya da yapağıdan (koyun ya da kuzudan ilkbaharda kırkılan yün) dikilmiş Amerikan elbisesi. 6 aydan 18 aya kadar olan bebekler içindir ve aynı modelin uzunluğunu ya da sadesi mevcuttur.



Şekil 19. Annuaire Oriental'de Yer Alan Kız Çocuğu Kıyafet Örnekleri  
Figure 19. Girl's Clothing Samples in Annuaire Oriental

**ROTONDE (Şekil 19. / 1):** İpek nakışlı, krem kaşmirden dikilmiş pelerin.

**Model Analizi:** Pelerin; “A” model formlu, oyuntulu yakalı, robalı, düz kapamalı, etek ucu evazeli, iki katlı ve boyu uzun olan bir modeldir. Pelerinin roba çevresi, hem hazır malzeme ile hem de dikiş tekniklerinden zikzak ile süslenmiştir.

**ROBE AMÉRICAINNE (Şekil 19. / 2):** İngiliz nakışlı, dantel yakalı ve ara danteli süslenmiş ve Pekin İpeği’den dikilmiş hoş robalı bir elbise. 16 aydan 2 yaşa kadar olan bebekler ve çocuklar içindir ve aynı modelin uzunluğu da mevcuttur.

**ROTONDE (Şekil 19. / 3):** Yakası iki adet nakışlı volan parçası ile süslenmiş ve yapağı pikeden (ince kumaştan) ya da yapağıdan (koyun ya da kuzudan ilkbaharda kırkılan yün) dikilmiş pelerin.

**Model Analizi:** Pelerin; “A” model formlu, oyuntulu yakalı, robalı, düz kapamalı, etek ucu evazeli, üç katlı ve boyu uzun olan bir modeldir. Pelerinin roba çevresi, ön ortası ve etek ucu hazır malzeme ile süslenmiştir.

**VAREUSE (Şekil 19. / 4):** El işlemeli ipek ve fantezi fisto ile süslenmiş ve beyaz renk yapağıdan dikilmiş tunik. 6 aydan 2 yaşa kadar olan bebekler ve çocuklar içindir ve daha sade olan modelleri de mevcuttur. Yapağı pikeden (ince kumaştan) dikilmiş, elle hazırlanmış fistolu modelleri de bulunmaktadır.

**Model Analizi:** Tunik; takma yakalı, kruvaze kapamalı, takma uzun kollu, manşetli, yan dikişten yırtmaçlı olan bir modeldir. Tunüğün yaka kenarı, ön ortası ve etek ucu hazır malzeme ile süslenmiştir.

**ROBE ÉLÉGANTE (Şekil 19. / 5):** Kurdele ile süslenmiş ve nakışlı Nansuk kumaştan dikilmiş elbise.

**VAREUSE (Şekil 19. / 6):** Ara danteli ve nakış ile süslenmiş ve yapağı pikeden (ince kumaştan) ya da yapağıdan (koyun ya da kuzudan ilkbaharda kırkılan yün) dikilmiş tunik. 6 aydan 18 aya kadar bebekler içindir ve daha sade modelleri de mevcuttur.

**PELISSE (Şekil 19. / 7):** Ara danteli ve nakış ile süslenmiş ve yapağı pikeden (ince kumaştan) ya da yapağıdan (koyun ya da kuzudan ilkbaharda kırkılan yün) dikilmiş pelerin. Daha sade ve sadece nakış ile süslenmiş pelerin modeli de bulunmaktadır.

**BLOUSE AMÉRICAINNE (Şekil 19. / 8a):** Nakış ile süslenmiş ve Pekin ipeği yapağından ya da yapağıdan (koyun ya da kuzudan ilkbaharda kırkılan yün) dikilmiş Amerikan bluzu. Aynı modelin uzunluğu da bulunmaktadır.

**BLOUSE AMÉRICAINNE (Şekil 19. / 8b):** Elle yapılmış fisto ve küçük pililer ile süslenmiş ve Pekin ipeği yapağından ya da yapağıdan (koyun ya da kuzudan ilkbaharda kırkılan yün) dikilmiş Amerikan bluzu. Aynı modelin uzunluğu da bulunmaktadır.

**PELISSE (Şekil 19. / 9):** Ara danteli ve nakışlı volan parçaları ile süslenmiş ve yapağı pikeden (ince kumaştan) ya da yapağıdan (koyun ya da kuzudan ilkbaharda kırkılan yün) dikilmiş pelerin. Daha sade olan modeller de mevcuttur.



Şekil 20. Annuaire Oriental'de Yer Alan Kız Çocuğu Kıyafet Örnekleri  
Figure 20. Girl's Clothing Samples in Annuaire Oriental

**PELISSE (Şekil 20. / 1):** El işlemeli güzel bir fanztazi fisto ile süslenmiş ve “cote cheval” adı verilen güzel yünlü kumaştan dikilmiş pelerin.

**ROBE AMÉRICAINNE (Şekil 20. / 2a):** Elde yapılan fisto ile süslenmiş ve Pekin ipeğinden dikilmiş Amerikan elbisesi. Aynı modelin uzunluğunu da mevcuttur.

**ROBE AMÉRICAINNE (Şekil 20. / 2b):** Elde yapılan fisto ve dantel yaka ile süslenmiş ve mavi - beyaz renkte Pekin ipeği yapağından dikilmiş Amerikan elbisesi. Aynı modelin uzunluğunu da mevcuttur.

**PELISSE (Şekil 20. / 3):** Güzel bir ipek nakışlı fisto ile süslenmiş ve “cote cheval” adı verilen güzel yünlü kumaştan dikilmiş pelerin. Aynı modelin daha sade de mevcuttur.

**VAREUSE (Şekil 20. / 4):** Nakış ile süslenmiş ve Pekin ipeği yapağından dikilmiş güzel yakalı tunik. Daha sade modelleri de mevcuttur.



**Model Analizi:** Tunik; bir kısmı bedenden çıkan bir kısmı takma yakalı, kruvaze kapamalı, uzun kollu ve manşetli bir modeldir. Tunüğün yaka kenarı ve manşeti hazır malzeme ile süslenmiştir.

**VAREUSE (Şekil 20. / 6):** Kurdele ve dantel ile süslenmiş güzel yakalı krem, gökyüzü mavisi ve gül rengi tunik. 6 aydan 18 aya kadar olan bebekler içindir.

**Model Analizi:** Tunik; oyuntulu yakalı, düz kapamalı, robalı, uzun kollu ve kol ağız büzgülü bir modeldir. Tunüğün roba kenarı ve yakası hazır malzeme ile süslenmiştir.

**ROBE LONGUE (Şekil 20. / 7):** Nakış ile süslenmiş ve yapağı pikeden (ince kumaştan) ya da Pekin ipeğinden dikilmiş uzun Amerikan elbisesi. Aynı modelin yarısı uzunlu da mevcuttur.

**ROBE AMÉRICAINE (Şekil 20. / 8):** Nakış ve ara danteli ile süslenmiş ve Nansuk kumaştan dikilmiş Amerikan elbisesi. 6 aydan 2 yaşa kadar olan bebekler ve çocuklar içindir.

**PELISSE (Şekil 20. / 9):** Nakışlı volan parçası ve nakışlı ara danteli ile süslenmiş ve yapağı pikeden (ince kumaştan) ya da yapağıdan (koyun ya da kuzudan ilkbaharda kırılan yün) dikilmiş pelerin.



Şekil 21.-22. Annuaire Oriental'de Yer Alan Kız Çocuğu Kıyafet Örnekleri  
Figure 21.-22. Girl's Clothing Samples in Annuaire Oriental



**LYDIA modeli (Şekil 21. / 1);** kaban ve kapüşondan oluşmaktadır. Kaban; el işlemeli, ipek nakışlı fisto ve “bal peteği” ile süslenmiştir ve “cote cheval” adı verilen yünlü kumaştan dikilmiştir. 6 aydan 2 yaşa kadar olan bebekler ve çocuklar içindir. Kapüşon ise kurdele ve ipek muslin ile süslenmiştir ve krem renğinde Osmanlı kumaşından dikilmiştir.

**NINETTE modeli (Şekil 21. / 2);** elbise ve kapüşondan oluşmaktadır. Elbise; krem rengi örgülü ve hoş dantel yaka ile süslenmiştir ve kırmızı veya lacivert yün kumaştan dikilmiştir. 55, 60, 65 cm uzunluğunda modeller de mevcuttur. Kapüşon ise kurdele ile süslenmiştir ve krem yünlü kumaştan dikilmiştir. Aynı modelin daha sadesi de mevcuttur.

**PERRY modeli (Şekil 21. / 3);** elbise ve bereden oluşmaktadır. Elbise; krem rengi örgü ile süslenmiş güzel yakalıdır ve kırmızı veya lacivert düz dimi kumaştan dikilmiştir. 52, 55, 60 cm uzunluğunda modeller de mevcuttur. Bere ise yumuşak tüyle süslenmiştir ve kırmızı veya lacivert dimi kumaştan dikilmiştir.

**MIGNARDE modeli (Şekil 21. / 4);** kaban ve kapüşondan oluşmaktadır. Kaban; dantel ve fantezi örgü ile süslenmiş yakalıdır ve krem yünlü kumaştan dikilmiştir. 6 aydan 2 yaşa kadar olan bebekler ve çocuklar içindir. Kapüşon ise kurdele ile süslenmiştir ve krem renğinde Osmanlı kumaşından dikilmiştir.

**MUGUETTE modeli (Şekil 21. / 5);** kaban ve boneden oluşmaktadır. Kaban; el yapımı ipek fisto ve bal peteği ile süslenmiştir ve mavi ve beyaz renktedir. 6 aydan 2 yaşa kadar olan bebekler ve çocuklar içindir. Bone ise şifon ile süslenmiş ve Osmanlı kumaşından dikilmiştir.

**MARGUETTE modeli (Şekil 21. / 6);** elbise ve kapüşondan oluşmaktadır. Elbise; el yapımı ipek fisto ve bal peteği ile süslenmiştir ve mavi ve beyaz renktedir. 6 aydan 2 yaşa kadar olan bebekler ve çocuklar içindir. Kapüşon ise kurdele ile süslenmiştir ve Osmanlı kumaşından dikilmiştir.

**BETTY modeli (Şekil 21. / 7);** elbiseden oluşmaktadır. Elbise; dantel yakalıdır, ipekten puanlı robalıdır, hoş bir fanztazi fisto ile süslenmiştir ve “cote cheval” adı verilen güzel krem renkli Amerikan kumaştan dikilmiştir. 6 aydan 18 aya kadar olan bebekler içindir.

**MYRIETTE modeli (Şekil 21. / 8);** kaban ve kapüşondan oluşmaktadır. Kaban; ipek nakışlı fisto ve bal peteği ile süslenmiştir ve “cote cheval” adı verilen krem renkli kumaştan dikilmiştir. 6 aydan 2 yaşa kadar olan bebekler ve çocuklar içindir. Kapüşon ise düğümlü saten ve dantel ile süslenmiştir ve Osmanlı kumaşından dikilmiştir.

**ARNETTE modeli (Şekil 22. / 9);** kaban ve kapüşondan oluşmaktadır. Kaban; yakası iki adet nakışlı volan parçası ile süslenmiştir ve yapağı pikeden (ince kumaştan) ya da yapağıdan (koyun ya da kuzudan ilkbaharda kırkılan yün) dikilmiştir. 6 aydan 2 yaşa kadar olan bebekler ve çocuklar içindir. Kapüşon ise kurdele ile süslenmiştir ve Osmanlı kumaşından dikilmiştir.

**ROSETTE modeli (Şekil 21. / 10);** elbiseden oluşmaktadır. Elbise; nakışlı dantel yakalıdır, roba kenarı ara danteli ile süslenmiştir ve yapağı pikeden (ince kumaştan) ya da Pekin ipeğinden dikilmiştir. 1 yaştan 3 yaşa kadar olan bebekler ve çocuklar içindir.

**GERARDO modeli (Şekil 22. / 11);** elbise ve bereden oluşmaktadır. Elbise; düz pililidir, ince nakış ile süslenmiş büyük bahriye yakalıdır ve “cote cheval” adı verilen krem renkli kumaştan dikilmiştir. 52, 55, 60 cm uzunluğunda modeller de mevcuttur. Bere ise yumuşak tüyle süslenmiştir ve “cote cheval” adı verilen krem renkli kumaştan dikilmiştir.

**FABRETTE modeli (Şekil 22. / 12);** kaban ve kapüşondan oluşmaktadır. Kaban; nakış ile süslenmiştir ve yapağı pikeden (ince kumaştan) ya da yapağıdan (koyun ya da kuzudan ilkbaharda kırkılan yün) dikilmiştir. 6 aydan 2 yaşa kadar olan bebekler ve çocuklar içindir. Kapüşon ise kurdele ile süslenmiştir ve krem renginde Osmanlı kumaşından dikilmiştir.

**CHRISTOLLE modeli (Şekil 22. / 13);** kaban ve Amerikan kapüşonundan oluşmaktadır. Kaban; ara danteli ve nakış ile süslenmiş çekici yakalıdır ve yapağı pikeden (ince kumaştan) ya da yapağıdan (koyun ya da kuzudan ilkbaharda kırkılan yün) dikilmiştir. 6 aydan 2 yaşa kadar olan bebekler ve çocuklar içindir. Kapüşon; şifon ile süslenmiştir ve krem renkli Osmanlı kumaşından dikilmiştir.

**NICOLLE modeli (Şekil 22. / 14);** elbiseden oluşmaktadır. Elbise; nakışlı dantel yakalıdır, korsajlıdır, pililidir, eteklidir, kurdele ve ara danteli ile süslenmiştir ve beyaz renk Pekin ipeğinden dikilmiştir. 50, 55, 60 cm uzunluğunda modeller de mevcuttur.

**SYLVAINE modeli (Şekil 22. / 15);** elbise ve kapüşondan oluşmaktadır. Elbise; pililidir, dantel ile süslenmiş yakalıdır ve mavi ya da krem yün kumaştan dikilmiştir. 55, 60, 65 cm uzunluğunda modeller de mevcuttur. Kapüşon ise şifon ile süslenmiştir ve krem renkli Osmanlı kumaşından dikilmiştir.

**DANIELLO modeli (Şekil 22. / 16);** palto ve kapüşondan oluşmaktadır. Palto; pililidir, nakışlı şerit ve ara danteli ile süslenmiştir ve yapağı pikeden (ince kumaştan) ya da yapağıdan (koyun ya da kuzudan ilkbaharda kırkılan yün) dikilmiştir. 1 yaştan 3 yaşa kadar olan bebekler ve çocuklar içindir. 52, 55, 60 cm uzunluğunda modeller de mevcuttur. Kapüşon ise şifon ile süslenmiştir ve saten kumaştan dikilmiştir.

## 5. Sonuç

Özü “sürekli değişim” olan moda, yıllarca taklit edilerek günümüze kadar gelmiştir. Modanın çok hızlı bir şekilde yaygınlaşmasında ve takip edilmesinde sanayileşme ve teknolojinin gelişmesi çok etkili olmuştur. Böylelikle dünya ticaret hacmi büyümüş ve bu ticari konum içerisinde bazı ülkelerin zenginlikleri artmış ve kentlerde yaşam hızla değişmeye başlamıştır. İnsanlar, başka toplumların giyim tarzlarını merak ve takip etmeye başlamıştır. Bu olayın gerçekleşmesinde reklamların önemi arttığı gibi reklamlar da farklı mecralar için çeşitlenmiştir.

Geçmişte yoğun olarak değer gören ve kullanılan basılı reklamlar, o dönemlerde yaşayan insanlar tarafından merakla takip edilmiş ve insanlar, hayatlarını basılı kaynaklarda yer alan bilgilere göre şekillendirmeye başlamıştır.

Kişiler için temel ihtiyaç ve hayati öneme sahip bir sembol olan kıyafetler de basılı reklamlarda yer almıştır. Basılı reklam olarak görülen *Annuaire Oriental*, tekstil ve moda ürünleri araştırmak için kullanılan moda levhalarından biridir ve entelektüel moda tarihi açısından önemli bir başvuru kaynağı olma niteliği taşımaktadır. *Annuaire Oriental*'in ayrıca dönemin ticari kataloğu olduğu söylenebilir; çünkü yıllıklarda yer alan kıyafetlerin çeşitleri, malzemesi, modeli, süslemesi, fiyatı, daha farklı modeller için fiyat alternatifleri, hangi yaşlardaki çocuklar için üretildiği hakkında bilgiler bulunmaktadır. Ayrıca *Annuaire Oriental*'de bulunan kıyafetlerin hem teknik çizimi hem de moda illüstrasyonu yer almaktadır. Yıllıklar, yaşanan dönemdeki ticari faaliyetleri aktarmanın yanı sıra tekstil ve moda ile ilgili bilgiler de açıklayan dokümanlar olduğu için çalışmada 1901 yılına ait *Annuaire Oriental*, materyal olarak kullanılmış ve böylelikle kıyafetlerle ilgili bir dönem, kültür veya medeniyete ilişkin özellikler belirlenmiştir.

*Annuaire Oriental*'de yer alan kız çocuk kıyafetlerinde; kumaş çeşitlerinin, tekstil malzemelerinin, model ve süsleme özelliklerinin çeşitli biçimlerde olduğu görülmektedir. Kız çocuklarının dönem modasına bakıldığında; giysi türü olarak Amerikan elbisesi, gömlek, bluz, pelerin, tunik, kaban giydiği ve giysilerin kumaşlarında genellikle Nansuk, yapağı pike, Pekin ipeği, yapağı, bengalin, kaşmir, "cote cheval" isimli kumaşların tercih edildiği anlaşılmaktadır. Kız çocuk giysilerini tamamlayan aksesuarlara bakıldığında; en çok kapüşonun tercih edildiği; bunun yanında önlük, bere, bone, koncu uzun botun ve şemsiyenin de kullanıldığı da dikkat çekmektedir.

Elbise modellerine bakıldığında; genellikle "A" ya da "X" model formlu, takma ya da oyuntulu yakalı, genellikle robalı, roba altından pilili/büzgülü, takma kısa ya da uzun kollu, kol ağzı büzgülü ya da manşetli, etek ucu evazeli, elbise boyu kısa ya da uzun olan modeller bulunmaktadır. Elbiselerin çoğunlukla yakasının, robasının, kol ağzının ve etek ucunun hazır malzeme ile süslendiği görülmektedir.

Gömlek modellerine bakıldığında; genellikle takma yakalı, takma kollu, kol ağzı manşetli olduğu ve bazı modellerde roba uygulandığı görülmektedir. Genellikle gömlelerde boyuna pili uygulandığı hatta bazı modellerde pililer etek ucunda serbest bırakılarak etek ucuna hareket kazandırıldığı dikkat çekmektedir. Gömleklerin yakası ve kol ağzının hazır malzeme ile süslendiği görülmektedir.

Pelerin / kaban modellerine bakıldığında; genellikle "A" model formlu, oyuntulu yakalı, robalı, düz kapamalı, etek ucu evazeli, iki katlı ya da üç katlı ve boyu uzun olan modellerin olduğu dikkat çekmektedir. Genellikle pelerinlerin ön ortasının, roba çevresinin ve kat kenarlarının hazır malzeme ile süslendiği görülmektedir.

Tunik modellerine bakıldığında; genellikle farklı yaka modellerinin uygulandığı, kruvaze ya da düz kapamalı, takma uzun kollu ve manşetli olan modellerin olduğu görülmektedir. Tunüğün yaka kenarları, roba kenarları, ön ortası ve etek ucunun hazır malzeme ile süslendiği görülmektedir.

Aksesuarlardan kapüşon modellerine bakıldığında; hazır malzemeler ile süslenmiş seyyar başlık olarak tasarlandığı dikkat çekmektedir. Aksesuarlardan önlük modellerine bakıldığında; geniş bantlarla arkadan bağlandığı, cepli olduğu, etek ucunun açılımlı olduğu ve hazır malzemeler ile süslendiği dikkat çekmektedir.

İncelenen kız çocuğu kıyafetlerinin tümünde süsleme tekniğinin uygulandığı görülmektedir. Kız çocuk giysilerinin genellikle nakış, dantel, kurdele, fisto, vb. hazır malzemeler ile ya da pili, fırfır, zikzak dikiş, bal peteği gibi dikim tekniği ile süslendiği görülmektedir. Geçmişten günümüze özellikle kız çocuk kıyafetleri, genellikle süslü olmuştur ve bu durum, istenilen bir özelliktir; ancak kıyafetlerin abartılarak süslenmiş olması; yaşanan dönem özelliği ile ya da kadınların o dönemde giydiklerinin aynısını kız çocuğuna giydirmek istemesi ile açıklanabilir.

Annuaire Oriental, toplumsal tarihte tekstil ve moda alanı ve kadın/erkek/çocuk modası konusunu detaylı bir şekilde yansıması açısından önemli bilgiler taşımaktadır. Bu nedenle farklı yıllara ait moda levhaları da incelenmeli ve dönemin tekstil ve moda ürünleri araştırılmalıdır.

## Kaynakça

- Atalayer, G. ve Bahar, C. (2016). Tekstil ve Hazır Giyim Sektöründe Marka, Pazar ve Moda Eğilimlerinin Koleksiyona Etkisi, *ARIŞ Halı, Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi*, (12), 12 -18, DOI: [10.34242/akmbaris.2019.71](https://doi.org/10.34242/akmbaris.2019.71)
- Barthes, R. (1967). *The Fashion System*, (M. Ward ve R. Howard Çev.) New York: Hill and Wang.
- Baydar, E. K. (2010). 19. Yüzyıl Osmanlısında Avrupai Tarzdaki İcra Ve Temsil Mekânlarına Dair, *Porte Akademik*, 2 (2), 149 - 159.
- Er, E. (2013). *Moda ve Reklam: Toplumsal Değişimin Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Moda Reklamlarında İncelenmesi*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Himam, D. F. ve Tekcan, E. (2014). Erken Cumhuriyet Dönemi Terzilik Kültürü ve Ulusal Maddi Kültürün İnşası, *Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi (CTAD)*, 10 (20), 221 - 254.
- Kawamura, Y. (2005). *Moda-loji*, (Ş. Özüdoğru, Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Parlak, D. S. (2022). Giyim Modasıyla Kimliğin Temsili Üzerine, *Turkish Journal of Fashion Design and Management (TJFMD)*, 4 (2), 103 - 120.
- Roach-Higgins, M.E & Eicher J. (1973). *The Visible Self: Perspectives on Dress*, New Jersey: Prentice-Hall, Inc.
- Taylor, L. (1982). *Cooper-Hewitt Museum Fashion Plates*, The Smithsonian Institution's National Museum of Design, Library of Congress Catalog No. 82-7341E, Eastern Press.

Yağız, B. ve Ağır, A. (2017). XIX. Yüzyıl Sonu İstanbul'unda Batılı Tüketici Ürünlerinin Dolaşıma Girdikleri Kanallar ve Yarattıkları Hareketlenmeler: Şark Ticaret Yıllıkları Üzerinden Bir Araştırma, *Tasarım + Kuram*, (24), 31 - 53.

Yazıcı, S. (2017). *Şark Ticaret Yıllıklarına Göre Üç Devirde İzmit Şehrinde Ticaret*, Uluslararası Gazi Süleyman Paşa ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu'nda sunulmuş bildiri, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi, Kocaeli.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin.

## Görsel Kaynakça

**Şekil 1 - 22:** 1901 Yılı Annuaire Oriental (Şark Yıllığı) Ticaret Rehberi (Salt Galata Kütüphanesi Dijital Arşivi).



## ARAŞTIRMA MAKALESİ (Research Article)

Ş. Pinar Tunçok<sup>1</sup>,  
Orcid: 0000-0003-0508-3469

Mustafa Gürgüler<sup>2</sup>,  
Orcid: 0000-0001-7733-2159

<sup>1</sup>Proficiency in Art Program Student,  
Haliç University, Textile and Fashion  
Design, İstanbul, Türkiye

<sup>2</sup>Asst.Prof., Haliç University, Faculty of  
Fine Arts, Department of Textile and  
Fashion Design, İstanbul, Türkiye

**Sorumlu Yazar (Corresponding Author):**  
Ş. Pinar TUNÇOK  
pinar.tuncok@gmail.com

### Anahtar Kelimeler:

Dikiş, Dikiş teknikleri, Tekstil, Sanat,  
Görsel algı

### Keywords:

Sewing, Sewing techniques, Textile, Art,  
Visual perception

## Dikiş Teknikleri ve Sanatsal İfade Unsuru olarak Tekstil

Stitching Techniques and Textile as an Element of Artistic Expression

DOI: 10.54976/tjfdm.1259717

**Alınış (Received):** 03.03.2023

**Kabul Tarihi (Accepted):** 15.08.2023

### ÖZ

II. Dünya Savaşı sonrasında yaygınlaşmaya başlayan yeni sanat biçimleri ile beraber, sanat üretiminde günlük hayatta kullanılan malzemelerin ve tekniklerin de yer aldığı örnekler artış göstermiştir. Bu duruma paralel olarak, sanat dışı malzemeler ve zanaat olarak nitelendirilen teknikler sanat üretiminin bir parçası olmuş, sanat ve zanaatın aynı yüzeyde ifade edilmesine olanak sağlamıştır.

1950'li yıllardan itibaren zanaat tekniklerinin sanat alanında kullanıldığı çalışmalarda malzeme ve teknik olarak, tekstil ve dikiş tekniklerinin de kullanımı oldukça yaygınlaşmaya başlamıştır. Sanatçılar tarafından sanat malzemesi olarak kullanımıyla yeni bir kimlik ve işlev kazanan tekstil malzemeler, dikiş iğnesi ve dikiş ipliği, insan ile tekstil arasındaki bağları somutlaştırma aracına dönüşmüştür.

Görsel algılama ve görsel illüzyonların; renk, perspektif, hareket vb. etkenlerle desteklenerek algı üzerinde yarattığı etki algı yanılsaması, optik illüzyon olarak tanımlanmaktadır. Sanat ve tasarım aracılığıyla duyguların aktarımının somutlaştırılmasında, dikiş teknikleri ve tekstil malzemeler ile oluşturulan çalışmalarda estetik değerlerin yanı sıra görsel illüzyonlar ile bellek, algı ve duygular üzerinde yanılsamalar yaratılarak, dikkat çekilmektedir.

Bu çalışmada, tekstil malzemeler ve dikiş tekniklerinin sanat üretiminde görsel algı üzerindeki etkileri, Gestalt ilkeleri doğrultusunda seçilen örnek çalışmalar üzerinden ele alınmıştır. Tekstil malzeme ve dikiş tekniklerinin sanat alanında plastik öge olarak kullanımı ve görsel algı üzerinde sahip olduğu etki incelenmiştir.

### ABSTRACT

With the new art forms that started to become widespread after the World War II, studies including the materials and techniques used in daily life in art production increased. Parallel to this situation, non-artistic materials and techniques defined as crafts have become a part of art production, enabling art and craft to be expressed on the same surface.

Since the 1950s, the use of textile and sewing techniques as materials and methods in the artworks in which craft techniques are included in the field of art has started to become widespread. Gaining a new identity and function with its use as an art material by artists; Textile materials, sewing needle and thread have turned into a means of embodying the bonds between people and textiles.

Visual perception and visual illusions; the effect they create on perception by supporting factors such as color, perspective, motion is defined as illusion of perception, optical illusion. In the embodiment of the transmission of emotions through art and design, the studies created with sewing techniques and textile materials draw attention by creating illusions on memory, perception and emotions with visual illusions as well as aesthetic values.

In this study, the effects of textile materials and sewing techniques on visual perception in art production are discussed through selected case studies in accordance with the Gestalt principles. The use of textile materials and sewing techniques as a plastic element in the field of art and its effect on visual perception have been examined.

**Kaynak gösterimi:** Tunçok, Ş.P., Gürgüler, M., (2023). "Dikiş Teknikleri ve Sanatsal İfade Unsuru Olarak Tekstil", *Turkish Journal of Fashion Design and Management (TJFDM)*, 2023, 5(3): 145-158. doi: 10.54976/tjfdm.1259717

**How to cite:** Tunçok, Ş.P., Gürgüler, M., (2023). "Stitching Techniques and Textile as an Element of Artistic Expression", *Turkish Journal of Fashion Design and Management (TJFDM)*, 2023, 5(3): 145-158. doi: 10.54976/tjfdm.1259717

## Giriş

Tekstil ile insan ilişkisi doğumdan itibaren başlayıp yaşamın her alanında iç içe geçerek derinleşmektedir. Tekstil yüzeylerin; dikiş, düğüm, örgü gibi tekniklerle şekillendirilerek işlevsel olarak kullanılması sağlanırken, aynı zamanda estetik özellikler de kazandırılmaktadır.

Teknik olarak en basit tanımıyla dikiş, iki kumaş parçasının iğne ve ipliğin yardımıyla birleştirilmesi olarak tanımlanabilmektedir. Birleştirme amacının yanı sıra süsleme, onarma gibi işlevleriyle de kullanılmaktadır. Dikiş, görsel olarak incelendiğinde birbirini takip eden eşit büyüklükteki kesik çizgilerden oluşmaktadır. Belli bir başlangıç noktası ve devamlılık esasına dayanması bakımından iğne ve iplik ile oluşturulan çizgi temsilleri olarak da nitelenmek mümkündür.

Dikiş dikme eylemi; günlük yaşamda fonksiyonel bir teknik olarak elde iğne ve dikiş ipliği ile yapılabildiği gibi, gelişen teknoloji ile beraber farklı özelliklere sahip dikiş makineleri ile de uygulanmakta, profesyonel bir eğitime ihtiyaç duymadan herkesin kolaylıkla deneyimleyebileceği bir eylem konumundadır. Çoğunlukla görsel gözlem ile benimsenen bu beceri aynı zamanda pratik yapma ve el becerisine dayalı olarak gelişmektedir, yorgancılık, terzilik, ayakkabıcılık gibi zanaat alanlarında da kullanılan bir tekniktir. Zaman içerisinde sanat alanında kullanılan bir teknik ve araç haline gelmesiyle beraber hem sanat hem de zanaat değeri bakımından disiplinler arası alternatif teknik olarak kullanılmaktadır.

Çizgi temsillerinin dikiş iğnesi ve dikiş ipliği kullanılarak oluşturulduğu çalışmalarda, tekstil malzemelerin kolay form verilebilme ve doku özelliğinden faydalanılmasının yanı sıra yüzeylerde renk, desen ve perspektif görüntüsü yaratmada, iğne ve dikiş ipi yanılsama-illüzyon aracı olarak da kullanılmaktadır.

Louise Bourgeois; dikiş ile özdeşleştirdiği duygularını “Her zaman ayrılma ve terk edilme korkusu yaşadım. Dikiş, benim bir şeyleri bir arada tutma ve bütünleştirme çabamdır” (URL 1), Debbie Smyth, “Çizim yaptığım işin temelidir ve herhangi bir malzemeyle çizim yapabilirsiniz” (URL 2) sözleri ile ifade etmektedir.

Bu çalışmada, dikiş ve teknikleri kullanılarak oluşturulan çalışmalarda, malzeme ve tekniğin gerçek anlam ve işlevlerinin yanı sıra algılama üzerindeki etkisine dikkat çekilmektedir. Aplike, kapitone, patchwork-kırkyama, düz dikiş, nakış-işleme teknikleri birleştirme, bütünlük, beraberlik, insan ilişkileri gibi farklı duyguları ifade ederken, birey, toplum ve kültürün de birbiri ile olan ilişkisine dikkat çekmektedir.

Sanatsal yaratıcılığını tekstil malzemesi ile ifade eden sanatçılar, çalışmalarında tekstil malzemelerini alışılmış sanat malzemelerinin dışına çıkararak vermek istedikleri mesajları güçlendirmek, metaforik anlamlar yüklemek, illüzyon yaratmak, geçmiş ile iletişim kurma aracı olarak kullanmaktadırlar.

## **Materyal yöntem**

Bu çalışma özelinde, dikiş tekniklerinin sanat alanında ifade-üretim aracı olarak kullanımı ve dikiş teknikleri ile yüzeylerde yaratılan görsel ve anlamsal etkiler seçilen örnek çalışmalar üzerinden Gestalt ilkeleri doğrultusunda ele alınmıştır. Günlük hayatta kullanılan işlevsel bir tekniğin, sanatçılar tarafından, algı ve bellek etkileşimi sonucu, sanat aracına dönüşümü incelenmiştir.

### **Dikiş Teknikleri ve Sanatsal Form Arayışı**

Dikiş; günlük hayatta ev ekonomisine katkıda bulunmak, aile fertlerinin ihtiyaçlarını karşılamak, farklı kültürlerdeki çeyiz geleneği uygulanmasında genel olarak kadınlar tarafından gerçekleştirilen bir eylem olarak bilinmektedir. Zanaat, boş zaman aktivitesi-hobi kapsamının yanı sıra tekstil temelli sanat çalışmalarında dikiş teknikleri ile yüzeylerde görsel ve grafik etkiler yaratılırken aynı zamanda yanılsama-illüzyon etkisi de oluşturulmaktadır.

Sanat alanında kullanılmaya başlanan yeni malzeme ve tekniklerin arasında zanaat araçları ve tekniklerinin de yer almasıyla ilgili olarak; Shiner (2018);

“Zanaat araçlarının güzel sanata asimilasyonu 1950’lerin sonlarında iki doğrultudan başlıyordu: Birincisi zanaatla özdeşleşen malzemelere yönelmeye başlayan sanatçılar tarafından, İkincisi ise güzel sanatın üsluplarını ve işlevsel olmayan amaçlarını benimsemeye başlayan zanaatçılar tarafından” olduğunu ifade etmiştir.

Shiner’in asimilasyon olarak değerlendirdiği durum aynı zamanda postmodernizme işaret etmekte, özellikle 1900’lü yılların başlarından olmak üzere, 2. Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında görülmeye başlanan yeni sanat ve ifade biçimleri postmodernizm ile alakalı olarak ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu dönemden itibaren sanat alanında farklı malzeme ve tekniklere yönelim ile beraber artık her şeyin sanat olarak kabul edildiği bir döneme geçilmiştir.

Barret’e göre; bazı sanatçılar malzeme seçiminde sadece tuval ve yağlı boya ile sınırlı kalırken, bazıları ise bu 2 malzemeyi farklı malzemelerle birleştirerek yeni tekniklerle yüzeyi daha ön plana çıkartan çalışmalar yapmaktadır (Barret, 2012). Neo-Dada ve popart ile ahşap, çamur, iplik gibi yeni malzeme ve tekniklerin kullanımı (Shiner, 2018) yaygınlaşmaya başlamıştır. Yaygınlaşan teknik ve uygulama çeşitlilikleri ile ilgili olarak ise;

Ay (2018) göre; “Tekstil ve sanat arasındaki etkileşim, sanatçıların yeni yorumlarına hem kavramsal olarak hem de malzeme çeşitliliği bakımından esin kaynağı olmuştur. Günümüz sanatçılarının tekstil ürünlerine karşı edindiği yeni ve farklı bakış açılarıyla, sanatçıların araştırmacı yönünün, yaratıcılıklarını desteklediği görülmektedir”.

Coşkun Onan (2020); malzeme ve teknik olarak arayışlara giren sanatçıların, farklı alanlara ait olan malzeme ve teknikleri çalışmalarına katabilmek için belirli bilgi ve beceriye de sahip olunması gerektiğine dikkat çekmektedir. Çalışma konusu kapsamında

ele alınmış olan, dikiş dikme eylemi özelinde bakıldığında, ilgisi olan bireylerin kısa bir süre içerisinde malzeme ve teknik bilgi bakımından dikiş tekniklerini kolayca kavraması ve uygulamasının yanı sıra ulaşılabilir malzemeler ile deneyimleyebilme imkanı vardır. Deneysel olarak uygulanabilmesi bakımından merak duygusunu besleyerek, ortaya çıkacak sonucun bilinmezliği, sanatçılara ilham veren bir teknik olduğunu düşündürmektedir.

Duchamp,” sanatçının yaratıcı edim sırasında ilkel duygularını malzemesine transfer ettiğini söyler; böylece malzeme, bu duyguların izleyiciye aktarılmasını sağlayan bir aracıya dönüşür” (Kuspit, 2018). Tekstilin insan yaşamındaki yeri ve insanla olan bağı, algı ve bellek ile etkileşime geçerek; dikiş iğnesi ve iplik aracılığı ile sanatçılar tarafından duygu, düşünce ve verilmek istenen mesajların aktarılmasını sağlayan bir ifade biçimine dönüşmesine katkı sağlarken, yeni bir iletişim şekli de oluşturmaktadır. Görme duygusu ile zihin ve bellek üzerinde oluşan hatırlama ve yanılısma gibi etkilerin oluşmasında sanatçıların dikiş iğnesi ve iplik gibi temel malzemeleri kullanarak oluşturdukları bilişsel etkiden söz etmek mümkündür. Yüzyıllar boyunca kültürlerin kendilerine ait simge ve teknikleri oluşturdukları zanaat örnekleri özelinde dikiş temelli teknikler ele alındığında, bu tekniklerin de kendi içinde taşıdığı anlamlarla günümüze kadar varlığını sürdürdüğü bilinmektedir. Günümüzde de geleneksel anlamlarını taşımaya devam ederken aynı zamanda sanat alanında da bu tekniklere yer verildiği görülmektedir.

### **Dikiş Teknikleri ile Oluşturulan Görsel Etkiler**

Algı, beş duyumuz ile çevremizi fark etme eylemi olarak tanımlanabilmektedir. “Duyumla gelen uyarıcının tanımlanması ve anlamlandırılmasına algı denir” (Sayar, Dinç, 2011). Algılarımızı daha önceki öğrenmelerimiz, deneyimlerimiz, önyargılarımız, içgüdülerimiz ve anlık duygularımız şekillendirmektedir (Sayar, Dinç, 2011). Algılarımız yaşantı-deneyim, maruz kalma, tecrübe gibi farklı değişkenlere bağlı olarak zihnimizde tanımlanmakta ve gelişmektedir.

Görme duyumuz ile oluşan görsel algımızın oluşmasında, hafızamızda yer alan anılarımız, duygu durumumuz ile bağlantılıdır. İnsan ve tekstil ilişkisi dikkate alındığında, tekstil temelli malzemeler ve dikiş teknikleri kullanılarak oluşturulan yüzeyler ile zihnimizde yer alan görüntüler birbiri ile ilişki kurarak çağrışım yapmaktadır. Bir renk, doku, desen ile hafızamızda yolculuğa çıkmamız mümkündür.

Tekstil malzemeler ile yüzeylerde oluşturulan desenler ve çeşitli dikiş teknikleri ile aynı zamanda farklı kültürel, bölgesel çağrışımlar ya da duygu durumunu niteleyen simgesel anlamlar yansıtabilmekte, illüzyon etkisi de oluşturulabilmektedir. Görme eylemi ile başlayan süreç, farklı duyguların da harekete geçmesini sağlamaktadır. Bu durumda görsel algının duygular üzerinde etkisinin olduğu ya da duyguların görsel algının şekillenmesinde etkisi olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü her 2 durum iç içe olarak gelişmekte ve birbirini etkilemektedir.

Bellekteki imgeler, algıyı teşhis etmeye, yorumlamaya ve bütünlemeye hizmet etmektedir (Arnheim, 2018). Berger’e göre; imgeler insan yapısıdır. Algı ve duygular ile

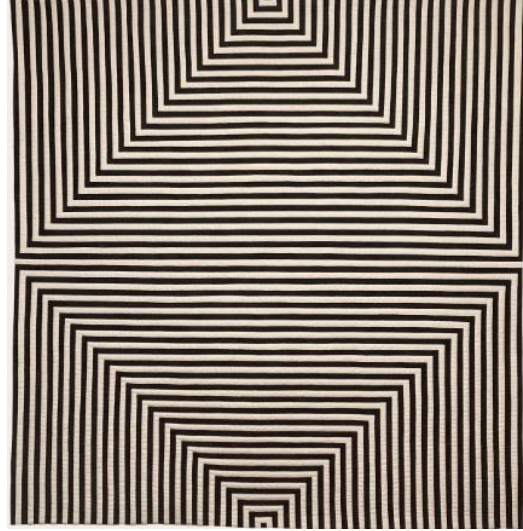


zihinde yaratılan imgeler “görme biçimi” olarak değerlendirilmektedir (Berger, 2022.). Görsel algılamada Op art, Trompe L’oeil, Gestalt ilkeleri gibi farklı algılama prensiplerinden faydalanılmaktadır.

Önder (2021)’in tanımlamasına göre “*görsel anlatım diline hizmet eden sanat ve tasarım eserinde sanatçı/tasarımcının içselliği doğrultusunda yakalanmaya çalışılan simülasyon giz, manipülasyon, yanılsama, gerçeklik gibi kavramlar, estetik değerler barındıran çeşitli yöntem ve tekniklerle beslenen yeni tür eserlerin oluşmasına ön ayak olmuştur*”.



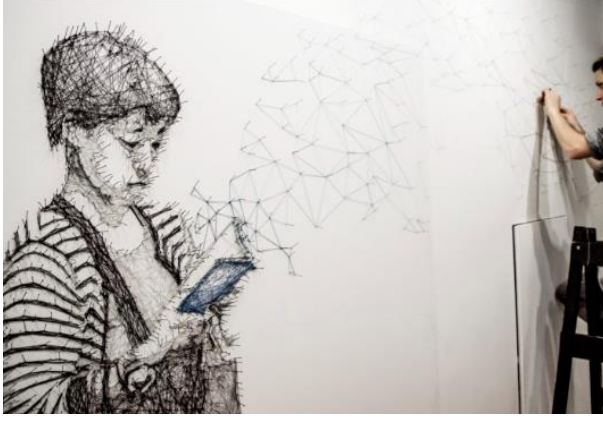
**Görsel 1.** Linda Robertus, Len'in Yorganı  
**Figure 1.** Linda Robertus, Len's Quilt



**Görsel 2.** Victoria Van der Laan, 2021  
**Figure 2.** Victoria Van der Laan, 2021

“Op Art sanatçıları, insanın ışık, göz ve beyin arasındaki bağlantılarını irdelemiş olan felsefe, deneysel psikoloji, optik fizik ve fizyoloji biliminin araştırma yöntemlerinden yararlanmışlardır” (Bilirdönmez, 2022). Sanat, felsefe ve gerçekliğin sorgulandığı disiplinler arası çalışma alanına dönüşmüştür. Görsel 1’de 2 boyutlu yüzeyde 3. Boyut etkisi, Görsel 2’de ise hareket ve derinlik etkisi tekstil malzeme ve dikiş teknikleri kullanılarak “quilt” kapitone-yorganlama teknikleri ile oluşturulduğu görülmektedir.

Fransızca bir terim olan Trompe l’oeil “seyircinin en azından ilk bakışta imgeyi aslında sadece temsil ettiği şeyin ta kendisi olarak algılamasına yol açan olağanüstü bir doğalcılıktır” (Leppert, 2021) olarak tanımlanmaktadır. 2 boyut üzerinde 3. boyut algısını yaratarak olmayan bir boyutun görsel yanılsama ile varlığına inandırmaktadır.



**Görsel 3.** Debbie Smyth, Çivi ve Dikiş ipi. 2017  
*Figure 3.* Debbie Smyth, Pin and Thread, 2017



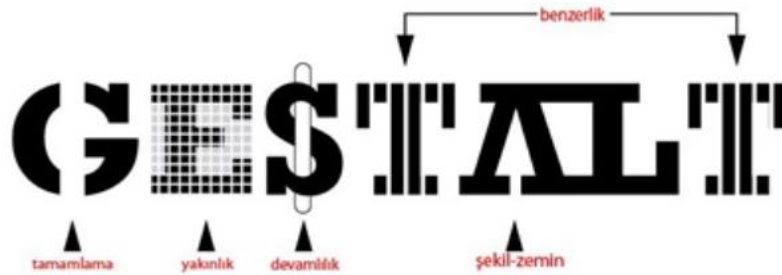
**Görsel 4.** Choi So-Young, Hong Kong Soho Caddesi, 2013  
*Figure 4.* Choi So-Young, Hong Kong Soho Street, 2013

Debie Smyth, dikiş iplerini çivi yardımıyla sabitleyerek, iplerden boyutlu çalışmalar yapan kalem ve boya kullanmadan da alternatif malzeme olarak dikiş ipi ile ipin çizgisel görüntüsü ile çalışmalarını oluşturmaktadır. Görsel 3'te ip ve çivi ile oluşturduğu çizim algısı yaratan çalışması görülmektedir.

Kore'li sanatçı Choi So-Young tekstil malzemeler ile oluşturduğu çalışmalarında, 2 boyutlu yüzeyde 3. boyut etkisini yaratırken, tekstil malzemeyi perspektif aracı olarak yorumlamakta ve malzeme ile derinlik algısı oluşturmaktadır. Görsel 4'te tekstil malzeme ile oluşturduğu sokak perspektifine kullandığı denim-kot kumaşların hem renk özelliğini hem de düğme ve dikiş detaylarını çalışmasının bir parçası olarak kullanmaktadır.

### Gestalt Algı İlkeleri

1900'lerde Alman ve Avusturyalı psikologların ortaya çıkardığı "Gestalt" kavramı, temelde insanın gözünün görsel deneyimleri nasıl organize edip algıladığını araştırmaktadır (Uçar, 2004). Gestalt ilkeleri; tamamlama, yakınlık, devamlılık, şekil-zemin, benzerlikten oluşmakta ve görsel algılama sürecinde, görme eyleminin zihinde oluşturduğu ilişki ve çağrışımlardan yola çıkarak bu ilkelere göre anlamlandırma yapmaktadır.



**Görsel 5.** Gestalt İlkeleri  
*Figure 5.* Gestalt Theory

Gestalt algı kuramına göre, insan zihni bütüne odaklıdır. Bütünü oluşturan parçalar zihnimize, anlamlarına ve özelliklerine göre değerlendirilmektedir (Ocvirk vd., 2015). Düşüncelerimiz gördüklerimizi etkiler, gördüklerimiz de düşüncelerimizi (Arnheim, 2018), anlamlandırma işlemi zihnimize etkileşimli olarak değerlendirme yaparken yaşantı yoluyla belleğimizde şekillenmektedir.

Boyanın yerini tekstil malzemeler, fırçanın yerini ise dikiş tekniklerinin aldığı çalışmaları Gestalt ilkeleri doğrultusunda ilişkilendirdiğimizde ise günlük yaşamda temas halinde bulunan tekstil yüzeylerin, insan algısı üzerindeki etkileri estetik ve sanatsal olarak yine bu malzemeler aracılığıyla somutlaştırılmaktadır.

Bu çalışmada yer alan görsellerde kullanılan dikiş teknikleri; applike, kapitone, patchwork-kırkyama, düz dikiş, nakış-işleme olarak sıralanmaktadır. Bu teknikler görsel ve işlevsel özellikleri bakımından farklı anlamlar taşımalarının yanı sıra oluşturulan sanat çalışmalarında kullanılmaktadır. Görsel algılama ile yeni bir anlamlandırma ve ilişki kurma sürecini Görsel 5'te yer alan Gestalt ilkeleri; tamamlama, yakınlık, devamlılık, benzerlik ve şekil-zemin ilkesi ile desteklenmektedir.

## **Bulgular**

### **Dikiş Tekniklerinin Görsel Etkileri**

Tekstil malzemeler, günlük hayatta fonksiyonel bir araç olmasının yanı sıra farklı kültürlerle ait kimlik ve değerleri de ifade etmektedir. Bu kültürel değerler aynı zamanda evrensel olarak tanınırlığı sağlamaktadır. Japon kültüründe yer alan sachiko, İtalyan kültüründe yer alan asisi, Özbek kültüründe yer alan suzani vb. tekniklerin geleneksel anlamları dışında sanat alanında da yer alan teknikler olması sebebiyle hem kültürel çağrışım yapmakta hem de sanatsal ifade aracı olma görevi görmektedir. Bu vb. tekniklerin kullanılarak üretildiği çalışmalar kültürel anlamlarının yanı sıra görsel olarak, dikiş adımları ile oluşturdukları çizgisel etkiler bakımından da anlam taşımaktadır.

Dikiş teknikleri ile oluşturulan tekstil temelli çalışmaların, görsel algılama ve anlamlandırılması Gestalt İlkeleri ile mümkündür. Görsel algılama ile sadece görme eylemi gerçekleşmez aynı zamanda izleyicilerin hafızalarında yer alan önceki öğrenme ve anıları da çağrışım yapmaktadır. Görsel algılama, Gestalt algı teorisinin şekil-zemin, tamamlama, yakınlık, benzerlik ve devamlılık ilkeleri ile ilişkilendirilerek, dikiş tekniklerinin uygulandığı yüzeylerde izleyicilerin merak ve ilgisini çekerek, sürece dahil etmektedir.

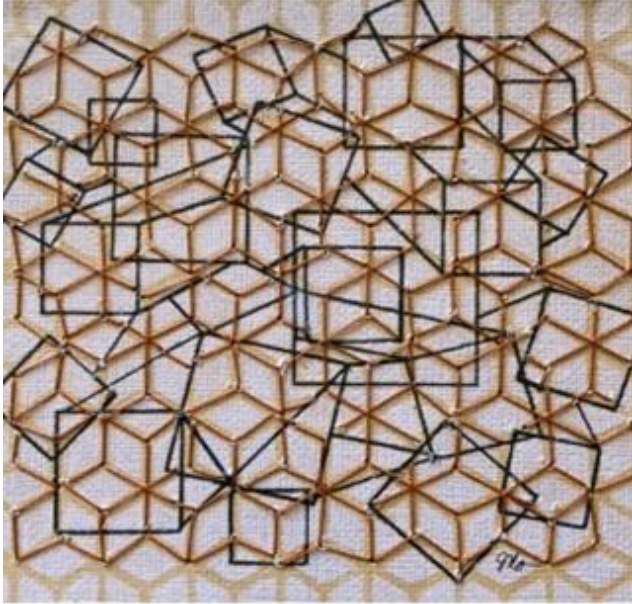
Tekstil yüzeylerin kolay şekillendirilmesi, ulaşılabilir bir malzeme olması gibi özellikleri bakımından dikiş tekniklerin işlevsel-birleştirme amacının yanı sıra doku, boyut ve renkler yardımıyla, insan tekstil ilişkisinin de yeniden anlamlandırılması ve yorumlanmasını sağlamaktadır.



Çalışmamızın devamında Gestalt ilkeleri; tamamlama, yakınlık, devamlılık, şekil-zemin, benzerlik ilkeleri, dikiş tekniklerinin tekstil ve kağıt temelli malzemeler üzerine uygulandığı 2 boyutlu çalışmalar ile örneklendirilerek ele alınmıştır.

**Tamamlama:** Tamamı görülmeyen ya da yarım olan olay ve nesnelerin zihin tarafından tam olarak algılanması durumudur. Zihin boşlukları kendisi doldurmaktadır (Gündoğdu, 2019).

Arnheim (2018), eksik olanı tamamlamayı “Algısal örgütlenme, kendisini doğrudan verili malzemeyle sınırlamaz; aksine görülemez uzantıları, görülebilir olanın gerçek kısımları olarak kaydeder” şeklinde açıklamaktadır. İnsan zihni bütünü oluşturan parçalarda eksiklik ya da farklılık olsa bile eksikliği zihinsel olarak tamamlayabilmektedir. Dikiş adımları aralarında boşluklar kalsa bile birbirini takip etmekte ve zihinde tamamlanmış olarak etki bırakmaktadır.



**Görsel 6.** Jean Rill-Alberto, Dikiş Meditasyonu 36, 2020  
**Figure 6.** Jean Rill-Alberto, *Stitch Meditation 36*, 2020



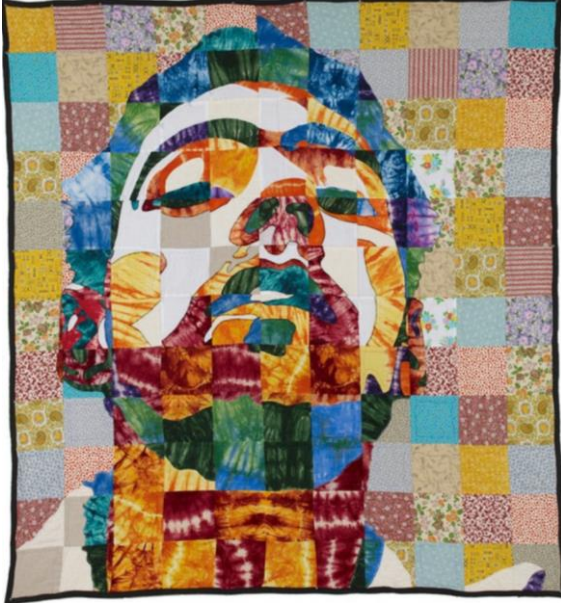
**Görsel 7.** Sonia Aniceto, Berger 3, 2016  
**Figure 7.** Sonia Aniceto, *Berger 3*, 2016

Görsel 6’da Jean Rill-Alberto, Dikiş Meditasyonu 36 (Stitch Meditation 36) isimli çalışmasında, kağıt üzerine desen çizilmiş ve çizimi yapılan desen aynı zamanda el dikişi ile boyutlandırılmıştır. İç içe geçen geometrik şekillerin ve birbirine yakın çizgilerin birleşmesiyle perspektif etkisi oluşturulmaktadır. Yüzey üzerine uygulanan dikiş işlemi ile tamamlama ilkesinin yanı sıra şekil-zemin ilkesi de vurgulanmaktadır.

Görsel 7’de Sonia Aniceto, tuval üzerine yağlıboya çalışmasında tamamlayıcı olarak düz dikiş tekniği kullanılmış, hareketli bir silueti andıran görselin alt kısmını dikiş teknikleri kullanarak oluştururken; üst kısmını, boya ile soyut olarak tamamladığı görülmektedir. Tuval üzerinde kullanılan boya ve dikiş tekniği birbirini tamamlayıcı unsur olmaktadır.



**Yakınlık:** Parçaların birlikte gruplanması, birbirleri ile olan yakınlık ilişkisine bağlı olarak değerlendirilmektedir (Civcir, Özdemir, 2015). Göz, birbirine şekil olarak yakın olan nesnelere gruplandırma yaparak algılamaktadır. Bir yüzeyde yer alan ve aynı şekle sahip nesnelere tek tek değil grup olarak algılanmakta ve anlamlandırılmaktadır. Zihinde, şekil ve rengin yanı sıra anlam olarak da yakınlık ilişkisi söz konusudur.



**Görsel 8.** Luke Haynes, Kişisel portre 2  
**Figure 8.** Luke Haynes, Self Portrait 2



**Görsel 9.** Aaron McIntosh, Akrabalık Yorganı, 2021  
**Figure 9.** Aaron McIntosh, Kinship Quilt, 2021

Görsel 8’de Luke Haynes, kare şeklindeki kumaş parçalarını birbirine ekleyerek patchwork tekniği ile oluşturduğu yüzeyde aynı zamanda bir portre görünümü oluşturmuştur. Parçaların oluşturduğu bütün aynı zamanda yüzeyde çeşitlilik yaratmakta farklılığın uyumu ve bütünselliğine dikkat çekmektedir. Form olarak aynı ölçülerdeki farklı renklerdeki kumaş parçaları ile bütünlük yaratılmıştır.

Görsel 9’da Aaron McIntosh’un farklı kumaş parçalarını bir araya getirerek kullandığı çalışmada, aile ve akrabalık gibi insan ilişkilerini yorumlamaktadır. Akrabalık ve insan ilişkilerinden edindiği deneyimleri “iz” olarak tanımlayan sanatçı bu izleri kumaş parçaları ve applique tekniği ile özdeşleştirerek yorganların üzerine yaptığı applique tekniği ile somutlaştırmaktadır. Applique tekniğini insan ilişkilerini, insanların birbirinin hayatına olan etkisini tanımlamada bir araç olarak kullanmaktadır (URL 3).

**Devamlılık:** Aynı yönde giden birimlerin birbirleriyle ilişkili olarak, birlikte gruplanarak algılanmasıdır (Civcir ve Özdemir, 2015). Aynı yöndeki çizgiler bir bütün olarak algılanmaktadır (Alpan, 2008, s. 89). Belirli bir yönde birbirini takip eden imgelerin oluşturduğu etki olarak tanımlanmaktadır. Dikiş teknikleri ile yüzeyde oluşturulan, birbirini takip eden kesik çizgi görünümleri bir anlamda da devamlılığın göstergesidir.



**Görsel 10:** Hinke Schreuders, Seviyor, sevmiyor, 2022

**Figure 10:** Hinke Schreuders, She loves him, she loves him not, 2022



**Görsel 11:** Lindsey Gradolph, Yollara İhtiyacımız Yok, 2021

**Figure 11:** Lindsey Gradolph, We Don't Need Roads, 2021

Görsel 10 Hinke Schreuders'in fotoğraf üzerine dikiş tekniği uyguladığı çalışmasında, dikiş tekniği ile fotoğraf yüzeyinde boyut ve renk etkisi yarattığı görülmektedir. Siyah-beyaz baskı yapılmış fotoğrafın üzerine renkli dikiş ipleri ile yaptığı çalışmada dikiş tekniği ile devamlılık hem de şekil zemin ilişkisi kurulmaktadır.

Görsel 11 Lindsey Gradolph, beyaz pamuklu ip ile elde nakış-işleme tekniği kullandığı çalışmasında, birbirini takip eden kesik çizgiler ile boyutlu görüntüler oluştururken aynı zamanda içe doğru derinlik etkisi yarattığı görülmektedir. Görsel algı üzerinde devamlılık etkisinin yanı sıra derinlik etkisi de yaratmaktadır.

**Benzerlik:** Birbirlerine bir şekilde benzeyen öğeler grup olma eğilimi gösterirler (Civcir, Özdemir, 2015). Benzerlik yasasına göre; biçim, renk, doku, hareket gibi ortak görsel özelliği olan nesne veya olaylar beyin tarafından gruplandırılmaktadır (Alpan, 2008).





**Görsel 12.** Deniz Sağdıç, “ready-remade” 2019  
*Figure 12.* Deniz Sağdıç, “ready-remade” 2019

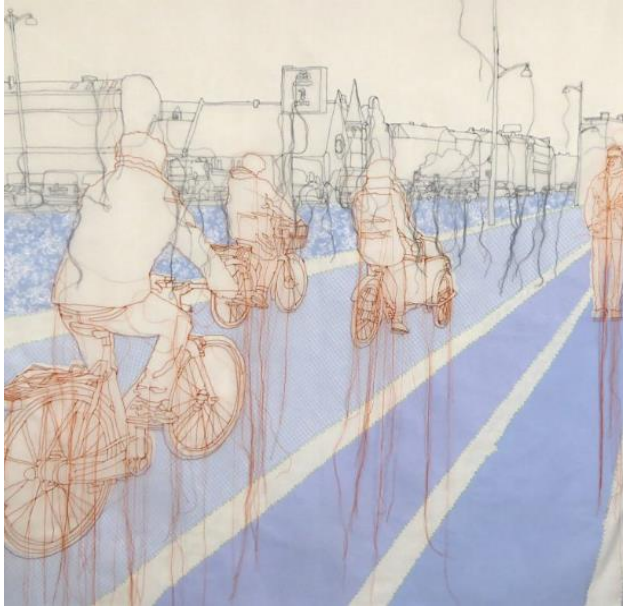


**Görsel 13.** Rosie Lee Tompkins, İsimsiz, 1987  
*Figure 13.* Rosie Lee Tompkins, *Untitled*, 1987

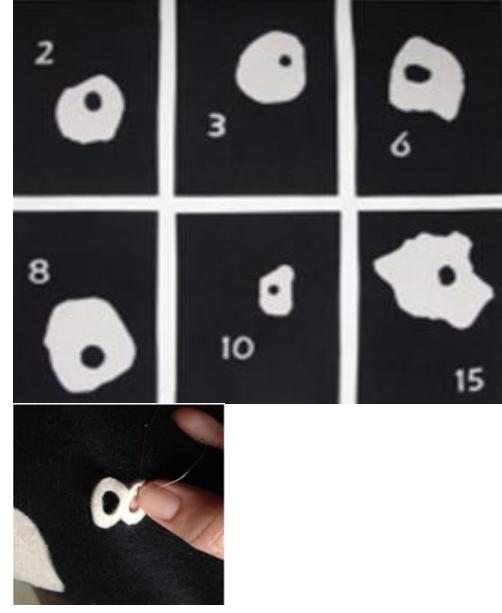
Görsel 12 Deniz Sağdıç'ın jean kumaş parçalarından oluşan portre çalışması incelendiğinde, birbirine benzer ölçülerdeki kumaş parçalarının tekrarlanmasıyla bütünü oluşturduğu, Görsel 13 Rosie Lee Tompkins'in çalışmasında yorganlama tekniğini kullandığı, farklı renk ve boyutta üçgenlerden oluştuğu görülmektedir. Renk ve ebat dikkate alındığında yüzeydeki yeşil, sarı, mavi renkler dikkat çekmekte ve aynı renkte olan şekiller ayrışmaktadır.

**Şekil-zemin:** Göz imgenin şeklini arka plandaki görüntüleri dikkate alarak anlamlandırmaktadır (Civcir ve Özdemir, 2015). Göz ve anlamlandırma arasındaki süreçte şekil-imge ve zemin-arka plan arasındaki ilişkide bireyin ilgisi, algısı üzerinde belirleyicidir. Şekil-zemin ilişkisinde ilginin şekillendirdiği algı etkilidir ve dikkat çekmek istenen unsur değişkendir. Gestalt algı ilkelerinin tümü ile ilişki içerisinde olan tek ilkenin şekil-zemin ilkesi olduğunu söylemek mümkündür.





**Görsel 14.** Rosie James, Streetlife, 2019  
**Figure 14.** Rosie James, Streetlife, 2019



**Görsel 15.** Vanessa Rolf, 6 Panel, 2017  
**Figure 15.** Vanessa Rolf, 6 Panel, 2017

Görsel 14 Rosie James, dikiş ipi ile yüzeye oluşturduğu çalışmalarında dikiş teknikleri ve dikiş ipi ile hem hareket etkisi yaratmakta hem de kontür oluşturarak belirginleştirmektedir. Görsel 15 Vanessa Rolf'a ait çalışmada; siyah zemin üzerine keçeden oluşturulmuş parçaların applike tekniği ile uygulandığı görülmektedir. Seçilen malzeme özelliği dikkate alındığında, geri dönüştürülmüş malzeme ile çevre duyarlılığına dikkat çekilirken, zemin rengi ile yapılan applike uygulamaları zıtlık oluşturarak yapılan işlemleri daha belirginleştirmektedir.

## Sonuç

Günlük hayatta fonksiyonel bir teknik olarak kullanılan dikiş dikme eylemi, sanatsal bir teknik ve ifade biçimi olarak da kullanılmaktadır. Dikiş dikme eyleminin, birleştirme amacı dışında, sanat alanında algısal yanılma-illüzyon aracı olarak da kullanıldığı çalışmalar görülmektedir.

Özellikle 1950'li yıllardan itibaren konuşulmaya başlanan postmodernizm söylemleriyle beraber postmodern dönem, postmodern sanat kapsamında değerlendirilmesi mümkün olan "disiplinler arası" olma durumu, farklı alanları farklı üretim biçimleri ile aynı ortamda buluşturmaktadır. Bu durum, sanat alanında, disiplinler arası malzeme, disiplinler arası sanat olarak değerlendirilmektedir. Tekstil malzemeler, dikiş iğnesi ve dikiş ipi de "disiplinler arası" üretimlerde kendine yer bulmuş, gerçek işlevlerinin dışına çıkmıştır. Günlük hayatta giysi üretiminde, tekstil yüzeylerde fonksiyonel ve estetik amaçlarla görmeye alıştığımız bir teknik olan dikiş, sanat üretiminde de yaygın olarak kullanılan bir teknik durumundadır. Estetik-görsel anlamının yanı sıra kavramsal anlamlar da ifade etmektedir.

Tekstil yüzeylerin birleştirilmesi amacıyla kullanılan dikiş teknikleri, birleştirme amacı dışında, uygulandığı yüzeylerde çizgisel-grafik etkiler yarattığı da görülmektedir. Bu çalışmada; applike, kapitone, patchwork-kırkyama, işleme-nakış gibi başlıca dikiş teknikleri kullanılarak oluşturulan çalışmalar, gestalt algı ilkeleri doğrultusunda incelendiğinde; bu tekniklerin şekil zemin, benzerlik, yakınlık, tamamlama, devamlılık ilkeleri ile algı üzerinde bütünü yaratmakta ve bütünün bir ögesi olmaktadır. Günlük yaşam içerisindeki insan ilişkilerinin yorumlanmasında da bir araç olmakta, iğne ve iplik aracılığıyla işlenen her bir detay, insan zihninde yaşam ile şekillenen görsel algı ve belleğin yansımasını temsil edip, sanat alanında ise plastik unsur olarak yeni anlamlar kazanmaktadır.

## Kaynakça

- Alpan, G. (2008). "Görsel Okuryazarlık ve Öğretim Teknolojisi", *Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Dergisi*, Aralık 2008, Cilt: V, Sayı II, 574-102.
- Arnheim, R. (2018). *Görsel Düşünme*, (R. Ögdül Çev.). Metis Yayınları.
- Ay, B. (2018). *Sanat Objesi Olarak Tekstil*. Alternatif Yayıncılık.
- Barrett, T. (2012). *Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak*. (G. Metin Çev.) Hayalperest Yayınevi.
- Berger, J. (2022). *Görme Biçimleri*, (S. Yurdanur Çev.). MetisYayınları.
- Bilirdönmez, K., (2022). Çağdaş Tasarımda Optik Yanılsamalar ve SHIGEO FUKUDO Örneği. *Journal of Humanities and Tourism Research*, 12 (2): 285-299.
- Civcir, E., Özdemir, İ. (2015). *Tasarımda Plastik Öğeler ve Plastik Sanatlar*, Akademisyen Kitabevi.
- Coşkun Onan, B. (2020). *Çağdaş Sanat Dersinde Disiplinlerarasılık*. Nobel Akademik Yayıncılık.
- Çağlayan, E. (1978). *Giyim Öğretim Teknikleri*. Semih Ofset Matbaacılık.
- Gündoğdu, R. (2019). *Duyum ve Algı*, Ş. Işık (Ed.), Psikolojiye Giriş içinde ss. 77-110. Pegem Akademi.
- Kuspit, D. (2018). "Sanatın Sonu", Çeviri: Y. Tezgiden. Metis yayınları.
- Leppert, R. (2021). "Sanatta Anlamın Görüntüsü", Çeviri: İ. Türkmen, Ayrıntı Yayınları.
- Ocvirk, O.G., Stinson, R.E., Wigg P.R., Bone, R.O., Cayton, D.L., (2015). "Sanatın Temelleri Teori ve Uygulama", Çeviri: N. Balkır Kuru, A. Kuru, İzmir Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Önder, B., (2021). "Gerçek ve Anlam Arasında Etkileşim Yaratma Tekniği; Anamorfik İllüzyon", *İletişim Çalışmaları Dergisi*, 7(2):219-261.
- Sayar, K., Dinç, M., (2011). "Psikolojiye Giriş". Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları.
- Shiner, L. (2018). "Sanatın İcadı", Çeviri: İ. Türkmen, Ayrıntı Yayınları.
- Uçar, T.F. (2004). "Görsel İletişim ve Grafik Tasarım", İnkılap Kitabevi.
- URL 1:** Artvisor, 2022, "Louise Bourgeois: The Woman Child at the Hayward Gallery, London". <https://www.artvisor.com/exhibition-review-louise-bourgeois/>. Erişim Tarihi: 10.06.2023
- URL 2:** TextileArtist.org. "Discover: Five Contemporary embroidery artists", <https://www.textileartist.org/10-contemporary-embroidery-artists/>, Erişim tarihi: 11.8.2022
- URL 3:** Newsuns, "Kinshipquilt", <https://newsuns.net/aaron-mcintosh-kinship-quilt/>, Erişim tarihi: 12.11.2022

## Görsel Kaynakça

**Görsel 1:** [https://lindarobertus.blogspot.com/2010\\_12\\_01\\_archive.html](https://lindarobertus.blogspot.com/2010_12_01_archive.html), Erişim Tarihi: 12.06.2023

**Görsel 2:** <https://www.thebinderie.com/#/housetops/>, Erişim Tarihi: 20.11.2022

**Görsel 3:** <https://www.textileartist.org/10-contemporary-embroidery-artists/>, Erişim Tarihi: 11.8.2022

**Görsel 4:** <https://asianartdatabase.org/artist/choi-so-young/>, Erişim Tarihi: 26.10.2022

**Görsel 5:** <https://www.ekdergi.com/gestalt-kurami-algı-ve-algıda-orgütlenme/>, Erişim Tarihi: 20.01.2023

**Görsel 6:** <https://www.textileartist.org/jean-rill-alberto-fabric-paper-stitch-relax/>, Erişim Tarihi: 21.05.2022

**Görsel 7:** Contemporary İstanbul, Çekim tarihi: 25.10.2018

**Görsel 8:** <https://charlottestreet.org/2019/03/patchwork-portfolio-a-chat-with-luke-haynes/>, Erişim Tarihi: 12.11.2022

**Görsel 9:** <https://newsuns.net/aaron-mcintosh-kinship-quilt/>, Erişim Tarihi: 12.11.2022

**Görsel 10:** <https://welikeart.nl/product/hinke-schreuders-4/>, Erişim Tarihi: 12.11.2022

**Görsel 11:** [https://www.textileartist.org/10-contemporary-embroidery-artists/lindsey-gradolph-lindzeanne\\_image-2/](https://www.textileartist.org/10-contemporary-embroidery-artists/lindsey-gradolph-lindzeanne_image-2/), Erişim Tarihi: 21.05.2022

**Görsel 12:** Galeri Işık Sergi, Çekim tarihi: 11.12.2021

**Görsel 13:** <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-quiltmakings-deep-traditions-influencing-contemporary-art>, Erişim Tarihi: 12.06.2023

**Görsel 14:** <https://www.textileartist.org/10-contemporary-embroidery-artists/>, Erişim Tarihi: 11.8.2022

**Görsel 15:** <https://www.axisweb.org/p/vanessarolf/>, Erişim Tarihi: 29.5.2022

## ARAŞTIRMA MAKALESİ (Research Article)

### Sanat ve Karnaval: “Üçüncü Göz” Maske Çanta Tasarımı

Art and Carnival: “Third Eye” Mask Bag Design

DOI: 10.54976/tjfdm.1303715

Alınış (Received): 29.05.2023

Kabul Tarihi (Accepted): 20.07.2023

Hüseyin Özdemir<sup>1</sup>,  
Orcid: 0000-0002-0783-0563

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

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

<sup>2</sup>Master Student, Gaziantep University,  
Graduate School of Social Sciences, Art  
and Design Major Art Branch,  
Department of Textile and Fashion  
Design, Gaziantep, Türkiye

#### Sorumlu Yazar (Corresponding Author):

Hüseyin ÖZDEMİR  
hozdemir@gantep.edu.tr

#### Anahtar Kelimeler:

Venedik karnavalı, Tavus kuşu, Tasarım,  
Maske, Çanta

#### Keywords:

Venice carnival, Peacock, Design, Mask,  
Bag

#### ÖZ

Tasarım, özünde temel tasarım ilkelerini uygulayarak araştırma ve geliştirme süreci ile devam etmekte olup doğrusal bir çizgide bulunmayan karmaşa ya da çelişki gibi unsurları da içinde barındıran çok yönlü bir eylem sürecini ifade eder. Hayatın hemen her alanında kullanılan ürünlerin tasarım süreci sonucunda ortaya çıktığı bilinmektedir. Bu bağlamda sosyal ve kültürel faaliyetlerin, savaşların, dinlerin ve dillerin tasarımcılar veya tasarımlar için bir ilham kaynağı olduğu ifade edilebilir. Ayrıca bu durum tasarımcılara farklı bir sorumluluğun da kapısını aralamaktadır. Tasarımcılar toplumların sosyal yaşamında hala devam eden karnavallardan ilham alarak ürünler tasarlayıp, bu ürünleri gelecek nesillere aktarabilir. Bu çalışmada gelenekselleşmiş bir etkinlik olan Venedik Karnavalı maskeleri ve tavus kuşu figüründen esinlenerek bir maske çanta tasarımı yapılmıştır. Çalışma iki aşamalı olup yeni bir moda ürünü tasarımı için hazırlık sürecini aktaran bilgi ve görselleri kapsamaktadır. Ayrıca çalışmada çanta maske tasarımının tüm üretimi boyunca renkten estetiğe, teknik çizimden artistik çizime kadar tüm aşamalarda sanatsal boyut ön planda tutulmuştur.

#### ABSTRACT

Design, in essence, continues with the research and development process by applying the basic design principles and expresses a multi-faceted action process that includes elements such as confusion or contradiction that are not in a linear line. It is known that the products used in almost all areas of life emerge as a result of the design process. In this context, it can be stated that social and cultural activities, wars, religions and languages are a source of inspiration for designers or designs. In addition, this situation opens the door to a different responsibility for designers. Designers can design products inspired by carnivals that still continue in the social life of societies and transfer these products to future generations. In this study, a mask bag design was inspired by the masks of the Venetian Carnival and the peacock figure, which is a traditional event. The study is in two stages and includes information and visuals that convey the preparation process for a new fashion product design. In addition, during the entire production of the bag-mask design, the artistic dimension was prioritized at all stages, from color to aesthetics, from technical drawing to artistic drawing.

**Kaynak gösterimi:** Özdemir, H., Sayar, A., (2023). Sanat ve Karnaval: “Üçüncü Göz” Maske Çanta Tasarımı, *Turkish Journal of Fashion Design and Management (TJFDM)*, 2023, 5(3): 159-172. doi: 10.54976/tjfdm.1303715

**How to cite:** Özdemir, H., Sayar, A., (2023). Art and Carnival: “Third Eye” Mask Bag Design, *Turkish Journal of Fashion Design and Management (TJFDM)*, 2023, 5(3): 159-172. doi: 10.54976/tjfdm.1303715



## 1. Giriş

Tasarlama, genel bir ifade ile; bir oluşumu gerçekleştirilebilir düşünce ile zihinde imgelemek olarak tasvir edilebilir. Tasarım ise; tasarlama olgusu ile neticelenen oluşumu tanımlamaktadır. Günümüzde ise her iki kelime de aynı anlamı tanımlamak için kullanılabilir.

Tasarım, oluşum sürecinde uygulanan tüm eylemleri kapsamı sebebiyle temelinde iyi bir planlama barındırmalıdır. Bundan dolayı tasarım süreci bir hedefe yönelik sorun giderme, plan kurma veya yöntem bulma eylemi olarak ifade edilebilir (Özdemir ve Çayhan, 2021, s. 206). Bir başka ifade ile tasarım, insan ihtiyaçlarını gidermeyi amaçlayan; görünüm ve işlevsellik gibi parametreleri içinde barındıran olgu olarak tanımlanabilir. Latince “de+ignore” yapısından gelen tasarım kelimesi, Fransızca ‘*dessine*’, İtalyanca ‘*disegno*’ ve İngilizceye dizayn (design) şeklinde gelmesi ile dilimize “dizayn” olarak yerleşmiştir. Bu yapının kelime karşılığı “işaret etmek, planlamak, resmetmek, bir model veya şekil vermek” anlamlarını ifade etmek amacıyla kullanılmaktadır (Çakar, 2003, s. 9) (Akdemir, 2017, s. 86). Tasarım, özünde temel tasarım ilkelerini uygulayarak araştırma ve geliştirme süreci ile devam etmekte fakat doğrusal bir çizgide bulunmayıp karmaşa, çelişki, sezgisel düşünce gibi unsurları da içinde barındıran çok yönlü bir eylem sürecini kapsamaktadır. Hayatın hemen her alanında kullanılan ürünler birer tasarım sonucu ortaya çıkmaktadır. Bu ürünler bazen bir felsefeden, bazen de doğadan ilham alınarak tasarlanabilir (Özdemir ve Köse, 2023, s. 183).

Moda tasarımı içerisinde yer alan maske tasarımları bu çalışmanın yola çıkış noktası olarak belirlenmiştir. Çalışmanın amacı; geçmişte kullanılan bir moda ürününe günümüzde farklı işlev ve görünüm kazandırarak yeni bir tasarım ürünü oluşturmak olarak belirlenmiştir. Geçmişte salgın hastalıklar veya dini ritüeller sebebi ile ortaya çıkan ve kullanılan maske, modern yaşamda simgesel birer dekoratif ürüne dönüşmüştür.

Maske en genel tanımıyla yüzü gizlemek, dış etmenlerden sakınmak veya farklı bir kişiliğe sarınmak amacıyla kullanılmaktadır. Mask sözcüğünün Fransızca yapıdaki ‘*masqué*’ kelimesinden Türkçe’ye geçtiği bilinmektedir. İtalyanca ‘*aschera*’, İspanyolca ‘*máscara*’ ve Arapça’daki ‘*maskara*’ sözcüklerinin de kökeni Latince’de hayalet anlamına gelen *mascus* veya *masca* olduğu kanısı hakimdir.

Maskeler, farklı kültürlerde çeşitli amaçlar doğrultusunda kullanılmaktadır. Şamanların tedavi amaçlı yapılan danslarında, ilkel inançlara sahip halkların büyüsel seremonilerinde ve antik uygarlıkların tiyatro gösterilerinde kullanımı bunların birkaçına örnek teşkil etmektedir. Maskeler ilk kullanılmaya başlandığı dönemlerde insanlar maskeleri takan kişilerin yeni bir ruha büründüğünü ve artık bu kişilerin farklı amaçlar taşıdığını düşünmektedir. Maske, farklı inanış ve işlevlerde kullanılsa da toplumların inanç ve kültürünü yansıtan önemli bir araç olduğu düşünülmektedir. En eski kullanımının ilkel

yaşamın avlanma dönemlerine dayandığı bilinmektedir. Bu toplumlarda kullanılan maskeler genellikle hayvan derileri ve hayvan figürleri içermektedir. Tarih öncesi döneme ait kaya parçaları, çanaklar ve mağara duvarlarında bulunan çizimler maske kullanılan ritüellerin ilk kayıtlı örneklerini sunmaktadır.

Maskeler, yaşanan bölgeye, kabileye ve kültüre göre çeşitlilik göstermektedir. Güney Amerika yerlilerinin ava çıkmadan önce düzenledikleri törenlerde, avlanacak hayvanın sadece bedeni değil ruhunu da avlamak için avlanacak hayvanın maskesini takan insanlar simgesel olarak öldürülmekte ve kullanılan bu maskelerin hayvanın gücünün insana aktarıldığına inanılmaktadır. Eski Mısır'da cenaze törenlerinde ölen kişiyi onurlandırmak amacıyla maske takılmaktadır. Bu maskelerin ölen kişinin diğer dünya ile bağlantısını kurması açısından önemli bir araç olduğu inancı hakimdir. Afrika halkları kullandıkları maskelerin diğer dünya ile bağlantı kurmayı sağlayan bir araç olarak görmekte ve maskelerin inandıkları güç ve ruhların temsili olduğunu düşünmektedir (Canpolat, 2018, s. 1-12). Geleneklere bağlı olduğu bilinen Japon maskeleri özellikle tiyatrolarda sıklıkla kullanılmaktadır. Seylan maskeleri hastalıkların göstergesi olarak kabul edilmektedir. Tibet maskelerinin tanrıları ve gülünç yaratıkları temsil ettiği ve ayin danslarında kullanıldığı ifade edilmektedir. Alp bölgelerinde kullanılan maskeler bölgesel folklorun bileşimi olarak tanımlanmakla birlikte yeni yıl veya bahar başlangıcında kullanılmaktadır. Okyanusya'da maskelerin kötü ruhları simgeleyerek halkı denetim altına alma ve öğüt verme amaçlarıyla kullanıldığı ifade edilmektedir. Amerikan maskeleri Kızılderili maskelerini temel almakta ve üretiminde sıkı kurallar barındırmaktadır. Ağaçlardan yapılan maskeler hastalıkların tedavilerinde, düğünlerde, dini törenlerde ve savaş dönemlerinde yüzlerini çeşitli boyalar ile boyayarak kullandıkları bilinmektedir (Koçak & Canpolat, 2021, s. 1231). Antik Roma'da ölüm maskeleri çeşitli tekniklerle, ritüelin zorunlu bir parçası veya temsili olarak kullanılmaktadır. Orta çağ döneminde İngiltere'de, krallar, kraliçeler ve diğer majör şahsiyetlerin ölümü üzerine, maskeleri yapılıp gerçeğe yakın tasvirleri ile temsili şekilde giydirilerek sokaklar boyunca taşınmaktadır (Ünal, 2018, s. 247). Rusya sınırları içerisinde bulunan Buryatlar'da güçlü bir ölüm korkusu hakimdir. Buryatlılar, bir ölüyle geceyi geçirememekte ve ölen kişinin ruhunun kötü ruhlar tarafından sarıldığına inanmaktadır. Ölen kişi çadırdan çıkarılır, atıyla birlikte gömülürdü. Ölüm ritüelinde görevli olan kişilerin; demir heykelcikler, deri şeritler, demir maskeler ve boynuzlar süslenmiş deri kıyafetler giydiği bilinmektedir. Eski Türklerde boğa veya öküz alpliğin simgesi olarak kabul edilmiştir. Bu halklarda savaş tanrısı sayılan Ch'ih-yo'nun başı kaplan, ejder ve yabani boğayı anımsatmakta ve koruyucu ruhu simgelemektedir. Kültüğün mezar külliyesinin batı cephesinin duvarlarında bulunan maskelerin de bu amaçla kullanıldığı düşünülmektedir (Özdemir & Arslantaş, 2021, s. 1043).

Maskelerin yapımında kullanılan malzemeler buldukları coğrafya, kullandıkları yer ve maske sanatçısının imgelem gücüne göre muhtelif özellikler sergilemektedir. Tiyatrolarda

aktörlerin kullandığı maskeler, uzun süre yüzde taşınması sebebiyle ahşap, papier mache, kumaş veya boya gibi hafif materyaller kullanılarak yapılmaktadır. Bunu yanı sıra taş, iplik, çamur, bitki, kil, balmumu, alçı, hayvan kemikleri gibi birçok malzemenin de maske yapımında kullanıldığı bilinmektedir. Maske zaman içinde farklı anlam ve işlevlere sahip olmuştur. Topluma aidiyeti, sosyal konumu, doğaüstü gücü simgelemeyi ve büyüsel anlamlarını geride bırakarak gösteri sanatlarının bir parçası haline geldiği belirtilmektedir (Güner, 2006, s. 3-9).

Yasan (2011) göre maskeler “arzularını tatmin etmek, hayatta kalmak ve gelişmek isteyen toplumların kimliklerini korumak ya da yeniden yaratmak için kullandıkları araçlar” olarak tanımlanmaktadır. Maske, ardında bulunana dair bir bilgi sunmaması sebebiyle etkili ve gizemli bir araç olarak ifade edilebilir. (Yasan, 2011, s. 20-24). Toplumların kimliklerinin korumak için o topluma ait tüm geleneksel objelerin farklı tasarımlarda yeniden ruh bulması da tasarımcılar için önemlidir.

Maske, insanın kendini değiştirip dönüştürebilmesi amacıyla ortaya çıkardığı bir araç olarak tarihsel süreç içerisinde yerini almaktadır. Her kültürün farklı amaç ve işlevler doğrultusunda kullandığı maskeler 21. yüzyılda da gerek toplumsal gerekse bireysel nedenlerle varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Günümüzde salgın hastalıklar neticesinden tekrar kullanılmaya başlanılan maskeler, tasarımcılar için farklı olanı yapma veya işlevsellik kazandırma amacıyla yeni tasarım ürünlerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu fikirden hareketle tasarımı yapılması amaçlanan maske görünümlü çanta tasarımı fikri doğmuştur.

Çanta, sepetçilik tekniği ile yapılmaya başlanmış ve yıllar içinde gelişmiştir. En eski el sanatlarından biri olan sepetçilikte genellikle çim, saz, keten saplar, ince dallar, hayvan postları, bambu yapraklar, hurma-palmiye yaprakları ve bazen de deri gibi malzemelerin kullanıldığı ifade edilmektedir. Fakat çantanın en eski örneğinin 2012 yılında, Almanya yakınlarında bulunan ve köpek dışından yapılmış bir eser olduğu bilinmektedir. M.Ö. 2500 ile 2200 yılları arasına tarihlendirilen eserde “deri ya da kumaşın yıllar geçtikçe kaybolduğu ve geriye kalan tek şeyin dişler” olduğu ifade edilmektedir (Laçinkaya, 2019, s. 3-13).

“Çanta; deri, kumaş, plastik gibi hafif gereçlerden değişik biçimlerde yapılan, büyüklüğüne göre içine para, evrak, yiyecek gibi şeyler koyup taşımaya yarayan kap olarak tanımlanmaktadır”. İnsanların yerleşik yaşama geçmeden önceki zamanlarda, eşyalarını taşımak amacıyla çeşitli materyaller kullanarak oluşturdukları çantalar günümüze gelene değin değişip dönüşerek farklı modellerde veya anlamlarda varlığını sürdürmeye devam etmektedir.

Çanta sözcüğünün Farsça’da kese veya torba anlamına gelen “Tançe” kelimesi ya da Flemenkçe “Chatelaine” sözcüğünden türediği düşünülmektedir. Çanta, temelde etek içlerindeki cep olarak tasarlanmıştır. 17. Yüzyılın sonlarına doğru kadınlar eşyalarını

elbise içlerinde bulunan cep şeklinde torbalara koymak yerine el çantaları taşımayı tercih ederek günümüz çanta tasarımlarının başlangıcı sayılabilecek dönemi başlatmaktadır. Tarihe bakıldığında zaman birçok sosyokültürel unsurun çanta tasarımları üzerinde etkili olduğu görülmektedir. Savaş dönemi çantalarında doğal lif ve kumaşlar kullanılırken, daha sonrasındaki dönemlerde plastik içeren materyaller kullanılmıştır. Kullanılan malzemelerin değişikliğinin yanı sıra tasarımlardaki form değişikliği de göze çarpan unsurlar arasındadır. İlk olarak; dikdörtgen, kare, metal süslemeli, mat deri, körüklü, askılı gibi keskin köşeli tasarımlar kullanılmakta olup sonrasında yerini yuvarlak formlar ve spor dikişe bıraktığı ifade edilmektedir. Tasarımlarda uygulanan süslemeler kadar işlevsellik de ön plana alınarak sap kısımlarında kullanım kolaylığı sağlaması amacıyla çeşitliliğe gidildiği görülmektedir. Klasik çantalarda; ana gövde, arka gövde, taban, körük, sap, astar, cep, bölme, kapak gibi kısımlar mevcutken, günümüz çanta tasarımlarında sadece görünüm veya sadece işlevsellik ön planda tutularak çeşitli biçim ve formlarda yapıldığı ifade edilebilir (Karadeniz & Önder, 2021, s. 121). Klasik tasarımların akabinde, sosyal hayatın gelişmesi, internet alışverişlerinin hız kazanması gibi unsurlara bağlı olarak tüketici kitlenin istek ve ihtiyaçları da değişmiştir. Bu durum arz ve talep dengesini yeniden şekillendirmekte olup yeni arayışına giren tasarımcıları harekete geçirmiştir.

Kültürel faaliyetler birçok tasarımcının ilham aldığı sosyal olaylar arasında yer almaktadır. Örneğin Gaziantep yöresine ait kutnu kumaş desenlerinin kadın güreşçi mayosunda kullanılması tasarımcının bu kültürel etkileşiminin bir sonucudur (Özdemir ve Terlemez, 2023, s. 425). Bu bağlamda maske ve çanta fikri bütünleştirilerek oluşturulması amaçlanan "maske çanta" tasarımının, her dönem popülaritesini kaybetmeyen ve gelenekselleşmiş Venedik karnaval maskelerinden esinlenilerek yeni bir tasarım ürünü oluşturulması hedeflenmektedir.

Venedik karnavalının başlangıç tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte Pagan kültüründe baharı karşılamak amacıyla yapıldığı düşünülmekte ve bunun yanı sıra 1348'de şehrin çoğunluğunun ölümüne neden olan kara veba salgınında hayatta kalan insanların görünümelerini gizlemek adına uzun elbiseler ve maske kullandıkları ifade edilmektedir (Doğaner, 2019). Zaman içerisinde kullanılan maskelerin renk ve formlarındaki değişimler ile ülkede simgeleşen bir konuma gelmiştir (Şekil 1.). Bir diğer neden olarak Venediklilerin partilerde kimliklerini ve sınıf farkını gizlemek sebebiyle de maske kullandıkları düşüncesi de hakimdir (Gürdal, 2021).





Şekil 1. Venedik Karnavalında Kullanılan Maskeler  
*Figure 1. Masks Used in Venice Carnival*

Venedik Karnaval maskelerinin en bilineni “Batua” olarak adlandırılan düz beyaz görünüme sahip maskedir (Şekil 2.). Tüm yüzü kapatan, çıkık burun ve çeneye sahip, ağız kısmı bulunmayan bu maskede ön plana çıkan özellik anonimlik sağlamasıdır.



Şekil 2. Venedik Karnaval Maskesi Batua  
*Figure 2. Venetian Carnival Mask Batua*

"Arlecchino" maskesi, harlequin (soytarı) anlamına gelmekte ve "Commedia dell 'Arte", adlı doğaçlama türü tiyatro oyununda kullanımı ile bu adı almaktadır. Kısa ve geniş burun, yay şeklinde kaş ve şişkin alına sahip bir maske türüdür. "Zanni" isimli maskenin biçimsel özellikleri; düşük alın, uzun burun ve yüzün üst kısmını kapatan yarım maske şeklinde olmasıdır. Burnun uzunluğu ve alnın düşüklüğünün karakterin aptal görünümü ile doğru orantılı olduğu ifade edilmektedir. "The Medico della peste" Türkçe anlamı veba doktoru maskesi olan bu maske, ilk olarak 17. yüzyılda Avrupa'yı etkisi altına alan veba salgınında kullanılmıştır. Bu maske Venedik Karnavallarının en bilineni olma özelliğine sahiptir. Bu hastalığa çürümüş maddelerin oluşturduğu gazların sebep olduğu düşüncesinden yola çıkılarak gaga kısmının 15 cm uzunluğunda olduğu ve içinin güzel kokan bitkilerle doldurularak hastalıktan korundukları teorisine dayandırılmaktadır.

Maskelerin karnaval kutlamalarında kullanılmasının nedeni "ölüm hatırlatıcısı" olarak görülmesi düşüncesidir. (Özşahin, 2020). Karnaval maskelerinin kullanım özelliklerinin yanı sıra, tasarımlarında birçok fikrin bir arada bulunduğu gözlemlenmektedir. Maske tasarımlarının genellikle doğa, yaşam ve soyut izler barındığı gözlemlenmiştir. Bu çalışmada yapılması planlanan "maske çanta" tasarımı; Türk kültüründe de sıklıkla yer alan tavus kuşu sembolünün mistik anlamlar barındırması sebebiyle tasarımda renk ve desen oluşturma kısmı için esin kaynağı olarak belirlenmiştir.

Tavus kuşu, sülüngiller familyasına ait olan ve gösterişli dış görüntüsü ile birçok uygarlığın ikonografisinde önem arz eden semboller arasına girdiği bilinmektedir. Mavi, yeşil ve kongo tavus kuşu olmak üzere üç farklı türü bulunmaktadır. Orta Asya Türk kültüründe güzellik, itibar ve şeref timsali olan, İslam öncesi dönemde ise hükümdar egemenliğini temsil etmek için kullanılan sembollerden biri olma özelliğine sahiptir. Tavus kuşu imgesinin Türk sanatı ikonografisinde; "egemenlik ve güç sembolü", güzellik, itibar ve şeref sembolü", "cennet kuşu sembolü" ve "ışık ve aydınlığın sembolü" olarak dört şekilde kullanıldığı görülmektedir (Çetin, 2017, s. 1-17). Cennet ve ölümsüzlük sembolü olarak adlandırılan tavus kuşunun kanadında bulunan beneklerin Tanrı'nın her şeyi gören gözleri olduğu düşüncesi ve tüy değiştirmesi sebebiyle de dirilişi simgelediği düşüncesi hakimdir (Çavusoglu, s. 5-13). Bir başka kaynağa göre tavus kuşu figürü uğurlu bir kuş olarak ifade edilmesinin yanı sıra devlet güçlerini sembolize ettiği düşüncesi mevcuttur. Stilize edilen hayvan motiflerinin sanatın birçok alanında kullanıldığı ve farklı anlamlar ile desteklenerek uygulandığı görülmektedir (Ocakoglu, 2018, s. 413).

Tüm bu bilgiler ışığında tasarımlara ve moda endüstrisine ilham kaynağı birçok etken olduğu görülmektedir. Venedik karnavalı gibi popüler organizasyonlar da bu endüstri için vazgeçilmez ilham kaynaklarıdır. Günümüzde moda endüstrisini yönlendiren fuarlar ve karnavallar moda ve tekstil tasarımcıları açısından önemli bir çalışma alanı oluşturmaktadır. Bu alan, doğru zamanda doğru ürünü tasarlayanın, üretim ve pazarlama süreçlerini doğru planlayabilmenin yolunu açmaktadır (Haylamaz, 2019, s. 35-46).

Doğa insanlara birçok açıdan hem ilham vermekte hem de tasarımcılara geniş imkanlar sağlamaktadır. Bu imkanlar toplumların biriktirdiği kültürel faaliyetler, karnavallar ve yüzyıllar boyu süren gelenekler ile daha da zenginleşmektedir. Tasarımcı bu zenginlikleri ortaya çıkardığı eserlerinde kullanarak geçmişten günümüze bir köprü kurmaktadır. Bu çalışmada hem doğanın sunduğu güzelliklerden hem de geleneksel Venedik karnavalından esinlenerek yeni bir çanta tasarlanmıştır.

## 2. Materyal ve Yöntem

İki aşamalı olarak tasarlanan çalışmanın birinci kısmı nitel araştırma yöntemine dayalı hazırlanmıştır. Nitel araştırmalar, toplumsal olaylar ve olguların nasıl bir süreç içerisinde oluştuğunu anlatan teknik bir yapı olarak tanımlanabilir (Demir, 2017, s. 314). Literatür taraması “tasarım, maske, çanta ve tavus kuşu” hakkında bilgiler içermektedir. Gözlem ya da doküman incelemesi gibi birçok veri toplama yöntemi ile elde edilen veriler akabinde, yeni bir ürün tasarlanması planlanan ikinci kısım yaratıcı uygulama temelli araştırmayı kapsamaktadır. Yaratıcı uygulama temelli araştırma; bir esin kaynağı ile başlamakta olup, ürünün oluşturulması proseslerini takip eden tasarım süreci olarak ifade edilebilir. “İlham, kavram, düşünce ve tasarım” aşamalarından oluşmaktadır.

Moda ve giyim tasarımı alanı, yaratıcı uygulama temelli araştırma yaklaşımı ile doğrusal bir bağ içerisindedir (Özlü & Sevinir, 2017, s. 219). Bu çalışma kapsamında maske ve karnaval maskeleri ile tavus kuşunun farklı kültürlerde bulunan mistik anlamlarından esinlenilerek “maske çanta” tasarımı 3 boyutlu şekilde tasarlanarak ürün haline getirilmiştir.

Ürüne dönüştürme süreci; tasarımın ilham (hikâye) panosu ile başlayarak eskiz çizimi, artistik çizimi ve teknik çizimi ile devam etmekte olup ürünün nihai görünümü ile tamamlanmaktadır. Ürün tasarımı için kullanılan materyaller; Karton maske, sıvı yapıştırıcı, renkli kesme boncuklar, iğne ve misina ipidir.

## 3. Bulgular

Çalışmanın bu bölümünde, tasarım ürününün oluşum sürecine ait bilgiler ve görseller yer almaktadır. Araştırma kapsamında karnaval maskeleri ve tavus kuşu figürünün mistik anlamı tema olarak belirlenmiştir. Belirlenen tema doğrultusunda oluşturulan hikâye ve renk panosu bu tasarımın ilk basamağı olarak ifade edilebilir. Hikâye ve renk panosunun akabinde eskiz çizim, artistik çizim, teknik çizim, ürünün yapım aşamaları ve ürünün nihai görünümünü içeren çizim ve görseller tasarım sürecini aktarmaktadır.

### 3.1. Hikâye ve Renk Panosu

Oluşturulması amaçlanan çanta tasarımının temasını aktaran, hikâye ve renk panosu Şekil 3.'de verilmiştir.



Şekil 3. Çantada Kullanılacak Hikaye ve Renk Panosu  
Figure 3. Moodboard and Colorboard to be Used in the Bag

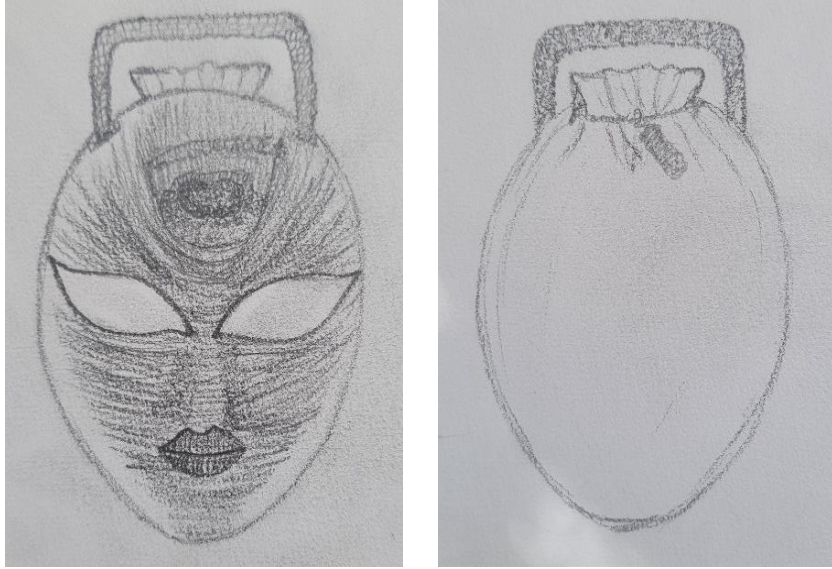
Hikâye panosu hazırlamak amacıyla ilk olarak seçilen temayı ve renkleri baz alan görsellerin araştırması yapılmıştır. "Photoshop CS6" adlı programda A3 boyutunda yatay bir pano üzerine yerleştirilen renk ve görseller birbiri arasında anlam bütünlüğü oluşturacak şekilde dizayn edilmiştir.

Maskenin yüzey süslemesi, kordonu ve torba kısmında kullanılan renkler panoda belirtilmiştir. Tavus kuşu tüyündeki desenin maskenin alın kısmına yerleştirilmesi planlanmaktadır. Alında bulunacak desenin "üçüncü göz" sembolünü temsilen yapılması hedeflenmektedir. Bunun nedeni tavus kuşunun birçok kültürde mistik anlamlara sahip olması durumuna atıfta bulunmaktır. Bu fikirle yola çıkılan tasarımın hikaye ve renk panosu oluşturulurken görseller tasarımın temasını destekler niteliklere sahip özelliklerde seçilmiştir.

### 3.2. Eskiz Çizim

Boncuk mozaik tekniği ile tasarımı yapılması amaçlanan "maske çanta" için eskiz çizim Şekil 4.'de verilmiştir. A5 boyutunda, dokulu resim kağıdı üzerine yapılan eskiz çizim kara kalem tekniği ile çizilmiştir.





Şekil 4. Maske Çanta Tasarımının Eskiz Çizimi  
Figure 4. Sketch Drawing of Mask Bag Design

### 3.3. Artistik Çizim

Eskiz çizim üzerinden hareketle dijital platformda renklendirilmesi yapılan artistik çizim Şekil 5.'de verilmiştir.

Tavus kuşunun kuyruğunda bulunan dairesel formlardan ilham alarak mistik anlamlar barındırması sebebiyle iki gözün arasına konumlandırılacak şekilde desen oluşturulmuştur. Mavi tavus kuşu olarak adlandırılan türün renklerinden esinlenerek seçilen renkler; mor, lila, ton geçişli mor renk, turkuaz, mint yeşili, açık yeşil, koyu yeşil olmak üzere renklendirilmiştir. Desenin dışında kalan kısım için gümüş renk tercih edilmiştir. “Adobe Photoshop CS6” programında çizimi ve renklendirilmesi yapılan artistik çizim ön ve arka görünümü ile aktarılmıştır.

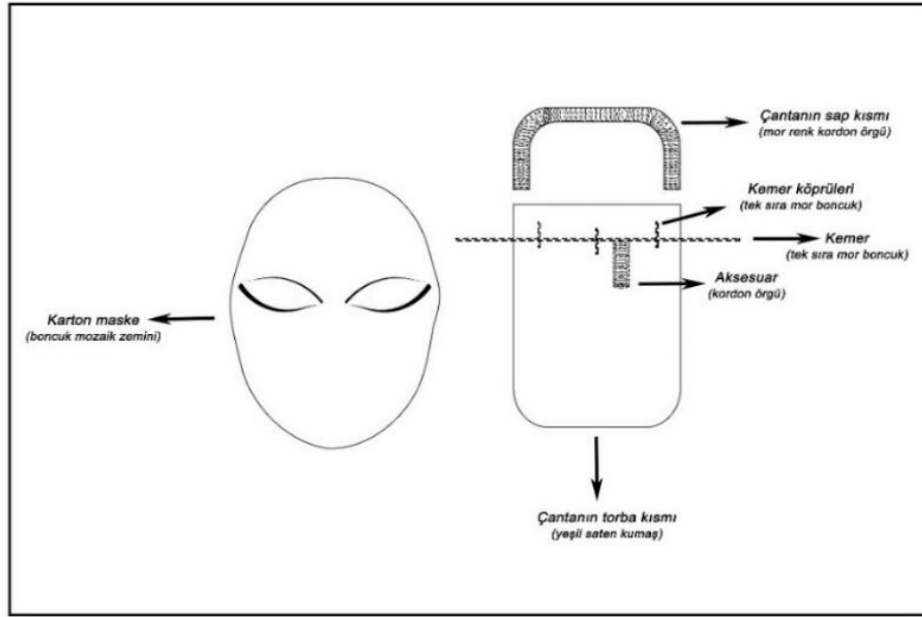


Şekil 5. Maske Çanta Tasarımının Artistik Çizimi  
Figure 5. Artistic Drawing of Mask Bag Design

### 3.4. Teknik Çizim

Teknik çizim, üretim proseslerini kapsamakta olup üreticilere tasarım fikrini ve detaylarını ifade etmek için kullanılmaktadır. Çantanın sap kısmı, dikilecek parçası ve süsleme detaylarının yer aldığı teknik çizim Şekil 6.'da verilmiştir.

Teknik çizim, "Adobe Illustrator" ve "Adobe Photoshop Cs6" programları kullanılarak oluşturulmuştur. Ürünün detaylı anlatımını kapsayan çizim, tasarımın üretim aşaması için rehber konumundadır.



Şekil 6. Maske Çanta Tasarımının Teknik Çizimi

Figure 6. Technical Drawing of Mask Bag Design

### 3.5. Ürünün Yapım Aşamaları

"Maske çanta" tasarımının yapım aşamaları Şekil 7.'de verilmiştir.

İlk aşamada, maskenin göz kısımlarında formsal değişiklikler yapılarak gözlerin daha sanatsal bir görünüm kazanması amaçlanmıştır. İkinci aşamada ise karton maskenin üzerine sıvı yapıştırıcı dökülerek desenin oluşturulacağı kısma seçilen renkteki kum boncuklar iğne ucuna geçirilmiş olup maske üzerine dizilerek monte edilmesi sağlanmıştır.

Tavus kuşunun kuyruğundaki tüylerde bulunan şekillerden ilham alan desen tasarımı mavi tavus kuşunun renklerinden belirlenerek desenlendirme çalışması yapılmıştır. Tavus kuşunun tüyünde bulunan deseninin, üçüncü göz anlamına gelmesi amacıyla alnın orta kısmına yerleştirilmesi fikri tasarımın temasını oluşturmaktadır. Tüyün tam görünümü elde edildikten sonra dışında kalan kısımlar için gümüş renkteki kum boncuk tercih edilmiştir.

Çantanın sap kısmı için misina ipi ile yeşil renkteki kum boncuklar kordon şeklinde örülerek çanta ile birleştirilmiştir. Çantanın arka tarafına konumlandırılan kese, torba şeklinde dikilerek maskenin iç yüzeyine sabitlenmiştir. Kesenin kapama kısmı için yine kum boncuklar ve misina ipi ile oluşturulan köprü ve kemer ile tasarımın bütünlüğünün sağlanması amaçlanmıştır.



Şekil 7. Maske Çanta Yapım Aşamaları  
Figure 7. Mask Bag Making Stages

Çanta tasarımının nihai görünümü ön ve arka kısımları ile Şekil 8.'de verilmiştir.

Tasarım sürecinin son aşaması tasarımın ürün haline dönüştürülmesi olarak ifade edilebilir. Hedeflenen görünüm ve özellikler doğrultusunda ortaya çıkarılan ürün, işlevselliği dışında dekoratif amaçlı kullanım için de uygunluk sağlamaktadır.



Şekil 8. Maske Çantanın Bitmiş Son Hali  
Figure 8. The finished final version of the Mask Bag

## 4. Sonuç

Bir ürünün ortaya çıkışı ve toplum tarafından benimsenerek kullanılması uzun soluklu bir süreçtir. Bu sürecin sonunda ortaya çıkan ürünün hem tarihsel bir alt yapısı hem de modern bir tasarım dokunuşu vardır. Tasarımcı ürününü meydana getirirken esin kaynağını, kullandığı üretim tekniğini ve tasarımına kattığı ruhu kullanıcıya yansıtmalıdır. Ayrıca ürünün görselliğinin yanısıra kullanım özellikleri de önemlidir. Tasarımcı ürününü geliştirirken birçok yerden beslenebilir. Bu ünlü bir ressamın eseri olabilir, bir doğa olayı olabilir ya da geleneksel bir karnaval olabilir. Bu çalışmada bir karnaval esin kaynağı olarak kullanılmıştır. Venedik Karnavalı geleneksel olduğu için ürünün gündemde kalması ve zamanla klasik bir ürüne dönüşmesi de mümkündür.

Sanatın günümüze değin geçirmiş olduğu çeşitli dönemler neticesinde tasarımların da gelişerek değiştiği gözlemlenmektedir. Sosyal ve kültürel faaliyetlerin, savaşların, dinlerin, dillerin ve yaşam biçimlerinin tasarımcılar ya da tasarımlar için ne denli büyük bir ilham kaynağı olduğu görülmektedir. Tarihi çok eskilere dayanan Venedik karnavalı, bir dönem yasaklanmasına rağmen günümüzde hala popülerliğini yitirmeyen ve gelenekselleşmiş etkinliklerden biri olarak bilinmektedir. Karnavalda kullanılan maske ve kıyafet tasarımlarının ortaya çıkış noktaları ve biçimsel özellikleri değişiklik gösterse de bu tasarımların ortak noktası ilham kaynağı ve kullanım amaçları doğrultusunda oluşturulması olarak ifade edilebilir. Tasarımlarda kullanılan motif ve figürlerin de en az tasarımın biçim ve formu kadar anlam ifade ettiği söylenebilir. Bu çalışmada tavus kuşu figürünün farklı kültürlerde bulunan mistik anlamlarına değinilmek amacıyla tercih edildiği ve çanta tasarımı üzerindeki konumunun bu duruma göre belirlendiği ifade edilebilir. Modern dünyada tasarım kavramının her geçen gün değiştiği ve geliştiği gözlemlenebilir. Tasarımlarda farklılaşma ihtiyacına olan talep artışı doğrultusunda tasarımcıların yeni arayışına girmeleri ile güncel moda tasarım ürünleri farklı bir boyut kazanmıştır.

## Kaynakça

- Akdemir, N. (2017). Tasarım Kavramının Geniş Çerçevesi: Tasarım Odaklı Yaklaşımlar Üzerine Bir İnceleme. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 85-92.
- Canpolat, Z. H. (2018). *Venedik Karnavalı Seramik Maskelerinin Sosyolojik Açından İncelenmesi ve Uygulama Çalışmaları*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Nişantaşı Üniversitesi, Tekstil ve Moda Tasarımı, İstanbul. 2022 tarihinde alındı
- Çakar, G. E. (2003). Tasarımda Tasarlama Görüş ve Yöntemleri. G. E. Çakar, S. Kışoğlu, & F. Bayraktar içinde, *Temel Tasarım Bilgisi* (s. 145). İstanbul: YA-PA Yayınları.
- Çavusoglu, Ç. (tarih yok). *Bizans Sanatında Kuş Figürleri*. 37. İzmir.
- Çetin, Y. (2017). Türk Sanatı Bezeme İkonografisi Açısından Tavus Kuşu. *Kesit Akademi Dergisi*, (9), 17.



- Demir, O. Ö. (2017). Nitel Araştırma Yöntemleri. K. Böke (Dü.) içinde, *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri* (s. 455). İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım Ltd. Şti.
- Doğaner, E. (2019). Venedik Karnavalı ve Maskelerin Öyküsü, *Altınrota Dergisi*. <https://www.altinrota.org/yazilar/venedik-karnavali-ve-maskelerin-oykusu/140>
- Güner, Y. (2006). *Maskede İfade: Dünya Maske Geleneklerine İfadeye Katkıları Açısından Bir Bakış*. Yayımlanmış Sanatta Yeterlilik Eser Metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Gürdal, Y. (2021, Mart 1). “Küçük Dünya”. 2022 tarihinde <https://kucukdunya.com/>: <https://kucukdunya.com/venedik-karnavali/> adresinden alındı
- Haylamaz, G. (2019). “Pazar, Panayır ve Fuar Oluşumlarından Günümüz Kumaş Fuarlarına: Modayı Yönlendiren Faktörler”, *Turkish Journal of Fashion Design and Management (TJFDM)*, 1(1), 35-46.
- Karadeniz, Z., & Önder, A. (2021). Çanta Formu ve Çanta Formunu Kullanan Seramik Sanatçıları. *Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 6(13), 19. 2022 tarihinde alındı
- Koçak, S. Ç., & Canpolat, Z. H. (2021). Bir Ritüel Kostüm Aksesuarı Olarak Venedik Karnaval Maskeleri ve Uygulama Çalışmaları. *İdil*, 1231-1244.
- Laçinkaya, A. (2019). *Kadın Çanta Tasarımı Ürünlerin*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Endüstriyel Sanatlar Anabilim Dalı, Eskişehir. 2022 tarihinde alındı
- Ocakoğlu, N. (2018). Türk Çini Ve Seramiklerinde Kullanılan Hayvan Figürleri Ve Giysi Tasarımına Yansıtılması. *Kalemisi Dergisi*, 6(13), 419-425.
- Özdemir, G., & Çayhan, S. (2021). *Yaratıcı Uygulama Temelli Giysi Tasarımı: İzohips Eğrileri*. H. Arapgirlioğlu içinde, *Güzel Sanatlarda Araştırma ve Değerlendirmeler* (s. 224). Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları.
- Özdemir, H., Terlemez, İ. (2023). “Geleneksel Kutnu Kumaşı Desenlerinin Kadın Güreşçi Mayosuna Dijital Baskı Uygulamaları”. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 22 (86), 425-437. DOI: 10.17755/esosder.1163774.
- Özdemir, H., Köse, F. (2023). *Antik Yunanda Mistik Bir Karakter Sinoplu Diyojen ve Mit Tasarımı Laterna*. *ZAWT*, 15(1), 183-200 // DOI: 10.46291/ZAWT/150114.
- Özdemir, M., & Arslantaş, Y. (2021). Maske, Neolitik Dönem Ölüm Ritüellerinde. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 1042-1054.
- Özlü, P. G., & Sevinir, S. D. (2017). Yaratıcı Uygulama Temelli Giysi Tasarımlarının Görsel Nitelikli Göstergeler Üzerinden Betimlenmesi. *SDÜ-ART-E*, 10(19), 216-241.
- Özşahin, E. (2020). “Sanatatak”. 2020, 26 Haziran 2022, 2022 tarihinde, <http://www.sanataak.com/>: <http://www.sanataak.com/view/maskeler-nasil-ortaya-cikti> adresinden alındı
- Ünal, B. (2018). “Fanilik Üzerine Yeniden Düşünüş”. *Sanat ve Tasarım Dergisi (STD)*, Sayı 21, ss. 245-263, <https://doi.org/10.18603/sanatvetasarim.435676>. 2022 tarihinde alındı
- Yasan, M. (2011). *Maske, Maskede İfade ve Sinemada Maske Kullanımı*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

## ARAŞTIRMA MAKALESİ (Research Article)

### Moda ve Tasarımda Yohji Yamamoto

Yohji Yamamoto in Fashion and Design

DOI: 10.54976/tjfdm.1308453

Gül Aydın<sup>1</sup>,  
Orcid: 0000-0003-1830-681X

<sup>1</sup>Asst.Prof.Dr. Batman University,  
Technical Science Vocational School,  
Textile Clothing Shoes and Leather  
Department, Batman, Türkiye

#### Sorumlu Yazar (Corresponding Author):

Gül AYDIN  
gul.aydin@batman.edu.tr

Alınış (Received): 01.06.2023

Kabul Tarihi (Accepted): 20.07.2023

#### ÖZ

Koleksiyonlarında; Japon geleneklerini, tekstil teknolojilerindeki yeni gelişmeleri ve çağdaş görsel sanatları kullanan Japon moda tasarımcıları, özgün tarzları ve modern moda trendlerine uymayan yaklaşımlarıyla tanınmaktadır. Japon moda tasarımcıları, kültürel değerlerinden ilham alarak, tasarımlarını gerçekleştirmek için kullandıkları farklı teknolojilerle ve moda dünyasındaki şok edici etkisiyle geleneksel kusursuz işçilik ve kusursuz ürün anlayışını yıkarak kendilerine bir isim yapmışlardır. Literatürde ana tasarım öğeleri açısından Japon moda tasarımcılarının koleksiyonları ve tasarım yaklaşımları hakkında ayrıntılı bir çalışma bulunmamaktadır. 1990'lı yıllarda moda tasarımının başkenti sayılan Paris'te estetik ve güzellik anlayışı, uyum, mükemmellik gibi estetik kaygılardan biri olan Japon modacıların koleksiyonlarının birdenbire ortaya çıkmasıyla dengeleri sarsmıştır. Yohji Yamamoto' nun tasarımlarında insan ve ruhu esas alan farklı bir üslupla anlatımını kalıplara yansıtmış, özgün giysi tasarımları bu çalışmanın temelini oluşturmaktadır.

#### Anahtar Kelimeler:

Yohji Yamamoto, Japon modası, Tasarım

#### Keywords:

Yohji Yamamoto, Japanese fashion,  
Design

#### ABSTRACT

In their collections; Using Japanese traditions, new developments in textile technologies and contemporary visual arts, Japanese fashion designers are known for their unique styles and approaches that do not conform to modern fashion trends. Inspired by their cultural values, Japanese fashion designers have made a name for themselves by destroying the traditional understanding of flawless craftsmanship and flawless products, with the different technologies they use to realize their designs and their shocking influence in the fashion world. There is no detailed study in the literature about the collections and design approaches of Japanese fashion designers in terms of main design elements. In the 1990s, Paris, which was considered the capital of fashion design, shook the balance with the sudden emergence of the collections of Japanese fashion designers, who were one of the aesthetic concerns such as aesthetics and beauty, harmony and perfection. Yohji Yamamoto's designs, reflecting a different style based on human and spirit, to patterns, and original clothing designs form the basis of this study.

**Kaynak gösterimi:** Aydın, G. (2023). "Moda ve Tasarımda Yohji Yamamoto", *Turkish Journal of Fashion Design and Management (TJFDM)*, 2023, 5(3): 173-190, doi: 10.54976/tjfdm.1308453

**How to cite:** Aydın, M. (2023). "Yohji Yamamoto in Fashion and Design", *Turkish Journal of Fashion Design and Management (TJFDM)*, 2023, 5(3): 173-190, doi: 10.54976/tjfdm.1308453

## 1. Giriş

Moda tam anlamıyla nedir? Tarih boyunca farklı yan anlamlar yüklendiği için moda sözcüğünün tam bir tanımını yapmak zordur; sözcüğün anlamı ve önemi farklı toplumsal yapılarıdaki insanların giyim alışkanlıklarına ve adetlerine uygun olarak değişmiştir. Modayı maddi anlamda artı değeri olan bir giyim unsuru olarak ele almak moda fikri hakkında yanıltıcı olur. Moda, giyime fazladan bir artı değer katabilir ancak eklenen bileşenler sadece insanların hayal gücünde ve inançlarında var olurlar. Moda, görsel giyim değil, giyim tarafından kapsanan görünmez bileşenlerdir (Brenninkmeyer, 1963: 4).

Moda kavramı tarihsel olarak değişime uğradıkça moda olgusu da değişti. Olgunun olmasıydı, kavram da var olmazdı. 15. yüzyıldaki moda, 19. ve 20. Yüzyıldaki modadan tamamen farklıydı. 15. yüzyılda sıradan kişilerin kendilerini şık olarak adlandırmaya gözü kesmezken moda, pratik olarak aristokrasinin tekelindeki bir statü göstergesi, saray ayrıcalığıydı; 19. yüzyıla gelindiğinde sosyal hayat büyük bir değişim geçirmişti. Polhemus'e göre hangi tarihi dönemden bahsederseniz edelim, modanın belirleyici özü değişimdir. Moda süreci tarzların çeşitliliğini ve değişkenliğini açıklar. Polhemus modanın bir toplumsal değişim ideolojisi ile görülmesini, değişimin mümkün ve arzu edilir bir hal olmasıyla izah eder. Hakim ideolojinin sosyal değişime ve ilerlemeye sıcak bakmadığı kimi toplumlarda moda var olamaz (Kawamura, 2005: 22).

Bireylerin sınıf ve cinsiyet farklarını ortaya koymak için kendilerini giysi ile ifade etmesi yüzyıllardır uygulanan bir tutumdur. Fakat bireylerin psikolojik, siyasi, dinsel, kültürel farklılıklarını, düşüncelerini üzerlerine giysi olarak giymeleri özellikle de herhangi bir düşüncede karşıt rol oynuyor ya da toplumun kurallarına uymuyorsa giysilerini düşüncelerinin sessiz fakat görsel sembolü olarak kullanması 1900'li yıllarda başlamıştır. Postmodernist sanat anlayışı içinde doğan ve şekillenen dekonstrüktif sanat yaklaşımı 1960'lı yıllarda, mimaride yorumlanmış ve moda alanında etkilerini 1980'li yıllarda göstermiştir. Özellikle Japon tasarımcılar, kavramın moda alanında yer bulmasında etkili olmuştur. Onlar geleneği yeni form ile ortaya koyarak, dekonstrüktif sanat anlayışını hem malzeme hem de yapı olarak iki şekilde çalışmalarına yansıtılmışlardır. İdeolojik açıdan, elbise tasarımı kuşkusuz tarih boyunca sosyal, politik ve ekonomik istikrarsızlıklara cevap vermiştir: 1970'ler, 1980'ler ve 1990'larda meydana gelen, yüksek oranlarda işsizlik, gençlik devrimleri, savaş karşıtı duygular, küresel yoksulluk ve çevresel felaketler gibi küresel olaylar modayı büyük ölçüde etkilemiştir. Geleneksel Haute Couture tasarım anlayışının önemli özelliklerinden kusursuzluk, mükemmel dikim, simetriye karşı evsiz kadınlara gönderme yapan çoğunlukla siyah renkte, asimetrik, delik, kenarı kesik tasarımlar yaparak zaman zaman moda düşüncesinin kendisine bile isyan etmişler, ince işçilikten ve lüksten bilerek kaçınma, "yoksul yanlısı" bir tarz ortaya çıkartmışlardır. Eleştirel ve kendi manifestolarını oluşturdukları bu anti-trend, mükemmel olmayan (un-perfect) görünüşler ile oldukça dikkat çekmişlerdir. Moda tasarımcıları ve tasarımlarını

satın alan tüketiciler tekstil ve moda endüstrisi tarafından dayatılan trend öngörülerini takip etmek ve mükemmel estetik anlayışı yerine; deneysel tasarımlar yapan bu tasarımcıların ideolojik görünümünü benimsemişlerdir.

Moda ve giysi tasarımında ise dekonstrüksiyonun etkisi, temel tasarım ilkelerine karşıtlık, kumaş yapısında oynama veya değişiklik, geri dönüşümsel fikirler, stil karıştırmak, giysi ile beden uyumunu reddetmek, deneysel malzemelerin kullanımı, farklı giysi parçalarının bir araya getirilerek tasarımcının yorumuna bağlı yöntemlerle sonuç bağlamında düzensizlik içinde düzen yaratılarak yeni bir estetik anlayış ortaya koymak olarak kendini göstermiştir. Dekonstrüksiyon tasarım aşmasında beklenilmeyen, planlanmamış ve öngörülemeyen değişim, hareket içindedir ve süreç boyunca tasarımcıya yeni deneyimler ve öğrenimler kazandırır, sonuçlar kişisel ve özgündür. Yohji Yamamoto dekonstrüksiyon kavramını benimsemiş ve tasarımlarında kendini ve düşüncelerini ifade ederken kullanan başlıca moda tasarımcılarından biridir. Yamamoto, kusursuz olmayandan zevk alır, “lekeler, bozulmalar, düzensizlik görmek istiyorum” der ve tasarımlarına beden formlarını görmezden gelerek, sınıf, cinsiyet ve ırk ayrımını sorgular, daha önce uygulanmamış kesim ve kalıp model uygulamaları ile yapısal bozulmayı çok net bir şekilde gösterip geleneksel moda karşıtı anlayışı benimsemektedir. Yohji Yamamoto, batının moda dünyasında kendine yer edinmiş ve arkasından gelecek olan dekonstrüktif yaklaşımı benimsemiş tasarımcılara yol açmış moda tasarımcılarından biridir. Japon kültürü ve geleneksel giyim tarzına özgü unsurlara yer verip onları modifiye ederek oluşturdukları yeni anti-stil sayesinde Batılı moda eleştirmenleri Japon tasarımcıların varlıklarını ve başarılarını tanımak zorunda kalmıştır. Üsluplarında Japon kültürüne ait belirgin öğeler taşımalarına rağmen yenilikçi malzeme ve form kullanımlarıyla geleneksel giysi normlarını yıkmaları, uluslararası bir kimliğe kavuşmalarında çok daha önemli bir rol oynamaktadır. Bu tasarımcılar, Paris ve genel olarak Batı moda dünyasının evrensel olarak kabul ettiği güzellik normlarını sorgulamış ve değiştirmişlerdir (Kawamura, 2005: 91).

Yohji Yamamoto, tasarımlarında formlara anlam ve anı yükleyen kimliği sorgulayıcı bir felsefe benimsemektedir. Koleksiyonlarının normal kabul edilenin dışında olması ve ritüelistik parçaları, toplumun entelektüel kesiminin dikkatini çekmiş ve kendilerini ifade etme biçimlerinde etkili bir yöntem olarak kullanılmıştır. Yohji Yamamoto kendi tasarımlarını giyen kişilerim topluma söylemek istedikleri bir şeyler olduğunu düşünmektedir. English'e (2011) göre tasarımcının koleksiyonlarını Sorbonne Üniversitesinde sergilemiş olması bu fikri kuvvetlendirmiştir. Yamamoto geçici ve yeni bir moda stili yaratmakla değil, zamansız bir giyim yaklaşımıyla ilgilenmektedir (English, 2011). Batılı geleneksel moda anlayışının güzel-çirkin, feminen-maskülen, eski-yeni gibi sıfatlarla yaftalanmış estetik algısını sorgulayan ve keskin cinsiyet rollerini reddeden Yamamoto androjen kimliği, Japon etnik kökenleriyle batı kültürünün unsurlarını bir arada barındıran tasarımları, postmodern dekonstrüktivist avangart bir yorum olarak dünya çapında kabul görmüştür.



## 2. Moda ve Dekonstrüktivizm

Dekonstrüktivizm moda anlamında bitmemiş, parçalara ayrılmış, geri dönüştürülmüş giysiler olarak düşünülebilir. Dekonstrüktivizm sanatta geleneksel biçimlere karşı isyanı tanımlamak için kullanılmıştır. Modada ise giysi üretiminin mekaniğine dikkat çekerek, yapı biçimlerini ortaya çıkarmak için kol evine değil kalçaya dikilmiş kollar, kıyafetin dışına dikilmiş astarlar estetik yanılısamaya dikkat çeker.

### 2.1. Moda ve Sanat İlişkisi

Sanata ilişkin sözlerin ortak noktası, insanlık ile yaşıt olduğu yönündedir. Tarihsel süreç içinde sosyal bir varlık olan insan, yaşadığı çevreyi tanımak ve yaşamını sürdürdüğü ortamda bireysel ihtiyaçlarını karşılamak, kendi varlığını diğerlerine bildirmek, ispat etmek ve başka bireylerin varlığı hakkında bilgi sahibi olmak istemiştir. Gereksinimleri doğrultusunda, çevresini zaman içinde değişikliğe uğratan insanoğlu, yaşadığı çevresel, kültürel, bilişsel veriler sayesinde de çevresi ile iletişim kurmuş ve bunu çeşitlendirmiştir. Öyle ki, doğayı keşfetmeyle başlayan bu serüven, bireyin içinde bulunduğu ortamda kendini en iyi ifade etme yollarını aramıştır. Sanat sözlük anlamı olarak, “bir duygu, tasarı, estetik ve benzeri öğelerin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık, sanatçıda yaratıcı ve olağandışı nitelikleri olan, sanat yapabilecek yetkide olan kişi” diye tanımlanmıştır (TDK, 2012).

Sanat bazen güzelliğin, bazen duyguların anlatımı olarak nitelendirilmiş, bazen de çirkin ama düşündürülen ürünler sanat yapıtı olmuştur. Bu bağlamda, mağara resimlerinden günümüze kadar gelen papirüs kâğıtları, heykeller, kabartmalar ile sanat, insan için etkili iletişim kanallarından biri haline gelmiş, o dönem insanına ait kültürel özelliklerin neler olduğu konusunda kültürel miras görevi üstlenmiştir. Toplum içinde var olan bireyin alışkanlıkları ve ihtiyaçlarının değişikliği doğrultusunda, sanatta biçim ve şekil açısından değişimler yaşamıştır.

Avcılık, toplayıcılık gibi çetin şartlar altında var olma mücadelesi içinde kalan insanoğlu, önceleri örtünmeyi beslenme ve barınma ile eşit tutmuş, iklim ve doğasal değişimler karşısında örtünme şekillerinde de değişimler yaşamıştır. Hitit, Mısır, Maya ve Aztek medeniyetlerine ait belgeler incelendiğinde neler giydikleri, saç ve sakal kesimleri, makyajlarını nasıl yaptıkları, o dönemin yaşam biçimini, giyim kültürünü o günlere ait olan sosyal yaşam şeklini, kısacası günümüz deyimiyle o çağlara ait moda kavramı hakkında bilgiye ulaşmamızı sağlamaktadır. Latince “modus” olarak ifade edilen ve oluşmayan sınır anlamına gelen “moda” kavramının pek çok tanımı olmasına karşın, en geniş anlamda; Bir moda, herhangi bir zamanda görülebilir olan ve zamanla bir sosyal sistem ya da bireylerin bir araya geldiği gruplarda değişen, özel maddi ya da maddi olmayan bir fenomende, kültürel olarak desteklenmiş bir anlatım biçimidir (King, ve Ring, 1980: 13). Moda soyut bir konu olup sosyolojik manada; maddesel bir ürün değil sembolik bir üründür ve birtakım sosyal anlamlar iletmektedir (Kawamura, 2005: 2). Bu

özelliği ile moda kavramı için kültürel bir kavramdır tanımı yapılabilir. Bir başka deyişle moda, giyimle ortaya çıkan bileşenlerin tamamıdır. Duyusal ve düşünsel olarak deneyimlenen ve insanın yaşam anlatımına ait dışavurum aracı olan giysi ise, temel ihtiyaçlar arasında yer almaktadır. Öte yandan, bireyin sosyal ve psikolojik düzlemde kendini konumlandığı statülerden biridir. Giyim, 16. yüzyıla kadar gelenekler ile şekillenirken, 17. yüzyılda toplumsal olaylarda baskın rol oynayan orta sınıfın yarattığı moda hareketlerinden etkilenmiştir (Değerli, 2018: 1414).

Sanat ve moda kavramı birbirinin yerine geçmeyen ve anlam olarak birbirini aynı olarak tanımlamasa da birbiriyle süregelen bir ilişki içerisinde. Bazı moda tasarımcıları kendilerini terzilikten ziyade sanatçı olarak tanımlamıştır. Bazı sanat eleştirmenleri de bu terzileri çoğunlukla sanatı icra eden yaratımcılar olarak görmüştür. Modanın birçok dönemde birçok sanatçı ve sanat akımından etkilendiği örnekleri mevcuttur. Modacıların bazıları dönemin sanatçılarıyla çok yakın ilişkiler geliştirip birbirlerinden esinlenmişlerdir. Çalışmalarında bir birine ilham kaynağı olan tasarımcılar ve sanatçılar zaman zaman disiplinler arası kolektif çalışmalarla yarattıkları form ve biçimleri kimi zaman giysi tasarımlarına, kimi zaman da sanat yapıtlarına uygulayarak yeni işlere imza atmışlardır.

Moda olgusu tarihsel süreç içinde incelendiğinde, toplumların belli kesimlerinde etkili olmuştur. İlk olarak, XIV. Louis Dönemi'nde (1643-1715) ortaya çıkan temel sanat düşüncesi ile sanat disiplinleri sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırma, günümüzde modanın bir sanat mı yoksa sanat değil mi sorusuna yönelik ortaya çıkan tartışmaların temelini atmıştır. Çünkü moda, o dönemde pratik olarak aristokrasinin tekelindeki bir statü göstergesi sayılmış ve moda saraylılar tarafından yön verilmiştir. Moda, 15. yüzyılda sıradan kişilerin kendilerini şık olarak adlandırma ayrıcalığıydı; 19. yüzyıla gelindiğinde sosyal hayat büyük bir değişim geçirmiştir (Boucher, 1967/1987; Perrot, 1994; Roche, 1994; akt: Kawamura, 2005).

Moda 18. Yüzyılın son çeyreğinde İngiltere'de başlayan Endüstri Devrimi ile gelişen teknolojilere bağlı olarak yaygınlaşmıştır. Bu gelişim geleneksel zanaat düzenine dayanan üretim yöntemlerini ve düşüncesini tümüyle değiştirmeye başlamıştır (Küçükerman, 1996: 47). Şüphesiz modayı giyinme ile eş değer tutmak yanıltıcı bir tutum olduğu gibi maddi anlamda artı değeri olan bir giyinme unsuru gibi değerlendirmekte yanlıştır. Nitekim, moda giyimden daha fazlasını ifade etmektedir. Bu konuyu Yuniya Kawamura'nun Modaloji adlı eserinde bahsettiği gibi açıklamak mümkündür. Kawamura moda için, görsel giyim değil, giyim tarafından kapsanan görünmez bileşenlerdir demektedir (Kawamura, 2005: 21).

19. yüzyılda modanın kapsamı daha fazla genişlemekte ve modernleşmiştir. Toplumsal alanda yaşanan değişim ve dönüşümler sanata yansıdığı gibi moda da yansımıştır. Sosyolojik yaklaşımlar ve felsefenin temellerinin de atıldığı bu dönemde, önceleri terzi

olarak anılan ve sipariş üzerine çalışanlar bu dönüşümler ve değişimlerle birlikte artık yeni bir kavram olan moda tasarımcıları diye kendilerini adlandırmışlardır.

Sanatın yinelenme ve yenilenme sürecinde avangart anlayış kısmi açıdan etkin olmuş ve nihayetinde o dönem için politika retorığı içinde kalmıştır. Birçok akımı tıpkı domino etkisi gibi altına alan modernleşme sürecinde ortaya çıkan her türlü düşünceler ve akımlar, zamanla tüm disiplinleri etkisi altına almıştır. Avangart anlayışın zaman zaman yeniden filizlendiği yadsınamaz bir gerçektir. Önceleri sanat ve estetik ile ilişkilendirilen avangarde anlayış için, Richard Murhy şu şekilde bir açıklama yapmaktadır; Avangard, Modernizm'in varsayımlarını, boşluklarını sorgularken; Modernizm, Avangard'ın eleştirisine cevap vermektedir (Murphy, 1999: 2).

## 2.2. Tasarım Olgusu

Şekil, çizgi, renk, doku, form, süsleme ve esneklik gibi bir ürünün tamamının veya bir kısmının insanların duyularını etkileyen ve duyularla algılanabilen görünümüne tasarım denir. Tasarımcının tasarım için yaptığı ön araştırma sonucunda, sanatsal bilgi ve beceriler ile zihninde oluşturduğu yaratıcı fikirlerin bir araya gelmesiyle tasarım çalışması başlamaktadır. Tasarım çalışmasının özü, önce zihinde sonra kağıt üzerinde gözlerle algılanıp aktarılacak şekilde bir düşünme biçimi oluşturmaktır. Tasarım fikirlerini kağıda vb. koyabilirsiniz. Bunu araçlarla aktarmaya çalışırken, öğeleri ve tasarım ilkelerini doğru kullanmalıdır (Ertürk vd. 2013: 66).

Tasarımın temel öğeleri ve ilkeleri ilk olarak Bauhaus düşünce okulunda dile getirilmiş ve dünyadaki tasarım okullarında uygulanmaya başlanmıştır. Bu ifade; Temel tasarım eğitimi, hem iki boyutlu hem de üç boyutlu eserlerde estetiğin yaratılmasına ilişkin bilgilerin biçim ve renkle ilgili belirli tanımlar ve kabul edilmiş gerçekler aracılığıyla aktarılmasını ve bu bilgilerin deneysel araştırmalar yoluyla uygulanmasını içeren bir eğitim sürecidir (Göz, 2011: 53).

## 3. Japon Giysi Tasarımında Dekonstrüksiyon Kapsamında Yohji Yamamoto Tasarımları

Japon tasarımcı olan, Yohji Yamamoto'nun çalışmalarında, dekonstrüksiyon kavramını benimsediği ve tasarımlarında kendini ve düşüncelerini ifade ederken kullandığı bilinmektedir. Yamamoto, kusursuz olmayandan zevk alarak, giysilerinde yapısal bozulmalarla bireyleri sınıflandırmadan uzaklaştıracak yeni formlar oluşturmuştur. O'nun çalışmaları dekonstrüktif sanatın moda alanında yansımalarına çok güzel bir açıklamadır.

1970'li ve 1980'li yıllarda Fransa'nın başkentini devralan Japon tasarımcıların bir dalgası olarak Paris'e gelen Yohji Yamamoto, Rei Kawakubo gibi, Paris'teki ikinci nesil Japon tasarımcıların bir üyesidir. Paris'e gelen ilk tasarımcıların içerisinde, 1970 yılında Paris'te bir moda evi açan Kenzo Takada; 1971'de ilk kez New York'ta çalışmalarını gösteren ve

daha sonra ilk koleksiyonunu 1973'te Paris'te sunan Issey Miyake; 1976'da Paris'te ilk koleksiyonunu sunan ve Fransız Haute Couture Association'a üye olan Hanae Mori vardı (Shoshana ve Marzel, 2012). Bu Japon tasarımcıları daha sonra, ilk kez 1989'da Paris'te tasarımlarını sunan Akira Onozuka ve 1993'te ilk kez çalışmalarını sunan Junya Watanabe gibi diğer Japon tasarımcılar izledi. 1960'lı yıllarda ikinci Dünya Savaşı'nın hemen ardından ortaya çıkan Bebek Patlaması ya da orijinal adıyla Baby Boomers denilen nesil kendilerinden bir önceki nesil ile kuşak çatışmasına girmiştir. Baby boomers olarak bilinen bu nesil, 1940-1960 yılları arasında doğan yaklaşık bir milyar bebekten dolayı bu isimle anılmıştır (Erden Ayhün, 2013: 39).

Tüketme odaklı bir yüzyılın içinde gençlik yıllarını yaşayan neslin anne ve babalarının değerleri ile onların yaşam tarzlarına karşı asi bir tutum takınmış, kısıtlama ya da baskılama gördükleri sosyal ve cinsel yasakları protesto etmişlerdir Bu protestoları yaparken hoş görü ve barış gibi ana başlıkları içeren yeni bir kültür yaratmaya çalışmışlardır. 1970'ler, 1980'ler ve 1990'larda moda, yüksek oranlarda işsizlik, gençlik devrimleri, savaş karşıtı duygular, küresel yoksulluk ve çevresel felaketler gibi küresel olaylardan büyük ölçüde etkilenmiştir. Toplumun vicdanı postmodernist görsel sanatlar pratiğine kapalı kaldı (English, 2011: 40).

Batı kültürünün yinelenildiği bu dönemde Paris'e gelen Yohji Yamamoto, yenilenen kültürün bir parçası olarak tasarımlarını sunmaya hazırды. Kültürel farklılıklar olsa da hem Punk modası hem de Japon tasarımcıların, Yohji Yamamoto ve Rei Kawakubo'nun çalışmaları bu uygulamayı yansıtıyordu (English, 2011: 40).

Yuniya Kawamura'ya göre, Japon tasarımcıların Paris'teki başarısı, haute couture'un istikrarsızlaştırılmasıyla mümkün oldu, ancak bu gelişme Fransız moda sistemini zayıflatmadı. Daha ziyade, bu tasarımcıların gelişi, daha önce var olan prensiplerin korunmasının yanı sıra, yalnızca bu sistemi daha da güçlendirmeye hizmet etti (Shoshana ve Marzel, 2012: 7).

Japon tasarımcılar ile artık moda bağlamında ortaya konulmaya başlanan tasarımların bir anda sükse yapmasının en birincil nedeni olarak aslında, Avrupa'nın yaşadığı sosyokültürel olaylar ve Japonların el değmemiş gelenekselcilik anlayışının senteziyle doğan seçkin olandan ziyade gündelik olgu hissiyatıyla beslenmeleri ile kuramsal manada entelektüel yeni bir işaret sistemine sahip olmasından kaynaklandığı söylenebilir. Öyle ki, Batı'nın aradığı evrensel anlamdaki yenilik arzusu Avrupa'nın moda merkezine akın eden bu tasarımcılar ile yeni bir yol bulmuştur. Japonların sahip oldukları moda kültürü ile tasarlanan kıyafetlerdeki işlevsellik batı tarzının ötesinde estetik ve pratik bağlamda yeniliklerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Hangi tarihi dönemden bahsederseniz edelim, modanın belirleyici özü değişimdir. Moda süreci tarzların çeşitliliğini ve değişkenliğini açıklar (Kawamura, 2005: 22).

Japon tasarımcıların aranan yenilik arzusunu fırsata çevirmeleri aslında var olan Batı tasarım anlayışının içine yabancı geleneğin ustaca entegrasyonu ile yeni moda tarzlarının



doğmasına neden olmasından kaynaklanmadır. Bugünün bakış açısına göre, bu tasarımcıların eserlerini, hem küresel kültürün yaklaşan gelişimine öncü olan hem de onu şekillendiren yeni bir moda biçiminin habercisi olarak kabul edilebilir (Shoshana ve Marzel, 2012: 7).

Avangard giysilerin tasarımcıları da haute couture'ün mükemmel işçiliğini açıkça reddeden giysiler önererek, lüks modanın saklı anlamlarını ortaya çıkarmaya ve yorumlamaya çalışmışlardır (Crane, 2003: 204).



**Şekil 1.** Yohji Yamamoto by François Baudot Kitap Kapağı 1997

**Figure 1.** Yohji Yamamoto by François Baudot Book Cover 1997

([https://www.goodreads.com/book/show/1109410.Yohji\\_Yamamoto](https://www.goodreads.com/book/show/1109410.Yohji_Yamamoto), Erişim Tarihi 12.10.2022)

80'li ve 90'lı yıllarda Paris modasının rekabet yönünden kızıştığı bir dönemde bu pazara giren yabancı tasarımcıların başında gelen Miyake, Kawakubo ve Yamamoto avangard stratejileri sayesinde dünyanın en ünlü tasarımcıları arasında yer almıştır. Az sayıda moda tasarımcısı avangard ve postmodern yaklaşımlara sıkı sıkıya bağlıdır; yaklaşımlar belirli amaçlarla benimsenmiş ve çoğunlukla daha sonra terk edilmiş ama mali başarıyı her zaman mutlaka beraberlerinde getirmemişlerdir. Bu koleksiyonların genel etkisi, her sezon repertuarın farklı öğeleri canlandırıldığı için çok çeşitlilik ve belirgin değişimdir (Crane, 2003: 210).

Yamamoto ve Kawakubo, dünyanın en göz alıcı sahnesine, Paris'in podyumlarına, yoksulluğun güzelliğini getirmiştir (English, 2011: 38). Bu iki genç tasarımcının bir araya gelerek oluşturdukları ortak koleksiyonda paçavrayı anımsatarak, derin manada yoksulluk, perişanlık ve sıkıntıyı dile getirmektedir. Siyahın kasvetini yoğun şekilde kullanan bu tasarımlar düzensiz ve garip bir şekilde yerleştirilmiş cep ve iliklerden

oluşuyordu. Kullanıcının bedeni ile kıyafet arasında boşluk izlenimi veren kıyafetler, katmanlama ve sarmalama ile boyutlandırılmış hacimlere sahipti. Kıyafetlerin yırtık pırtık, yıpranmış kumaşlar ile hazırlanması onları düzensiz kılıyor, dikişsiz kenarlıklar hemen göze çarpıyordu. Bu temelde batının haute couture terziliğinin düzenli kurallarına karşı bir eleştiri olarak değerlendirilebilir. Zira kıyafetlerde anti çekicilik ve anti estetik durumlar değil, aynı zamanda aseksüelliğin ve anti-tüketiciğin de habercisiydi (English, 2011: 38).

Tasarımcılar bu bitmemişliğin içindeki zerafet ve kumaş kıvrımlarının oluşturduğu gücü bulmak istemiş olsalar dahi, izleyiciler için bu koleksiyon kargaşa ve üzüntüyü çağırıyordu. Stilin “yapısökümü” dekonstrüksiyon, bu giysiler için kullanılan; bir sanat eseri bağlamında elementlerin, geleneklerin ve fikirlerin parçalanmasını tanımlamak için yaygın olarak kullanılan postmodernist bir terimdi (English, 2011: 38). Bu bağlamda, Japon giysilerin görsel anlamda savaş sonrası yıllardaki yıkım, ölüm ve çığlığa olan tepkilerini soyut bir şekilde simgeledikleri söylenebilir. O dönem moda devrimi olarak nitelendirilen bu koleksiyon kimi çevrelerce yoğun eleştiri bombardımanına tutulmalarına neden olmuştur. Yapı bozum felsefesinden etkilenen koleksiyonlarında Kawakubo ve Yamamoto'nun kullandığı modelleri de tıraşlı kafalardan ve solgun görünümü tüysüz yüzlerden oluşmaktadır. Görünümlerindeki bu avangard tutumun verdiği rahatsız edicilik kimi kaynaklarda cazibe ve lüks üzerine kurulu bir elitist sanayi için, tehditkar bir mesaj olarak değerlendirilmektedir (English, 2011: 40).

Metropolitan Sanat Müzesi'ndeki moda tarihçisi Harold Koda, 1980'lerin trendini 1890'larla karşılaştırdığı çalışmasında, “çöküşü estetik ideal olarak görmüştür” (English, 2011: 40).

Kawakubo öncesi Japon tasarımcıların tasarımlarında yer verdikleri Japonya'nın politik yenilgiyi ihtiyatlı olarak kabul eden anlayışlarını kategori olarak sunan görüşlere karşı Miyake, Yamamoto ve Kawakubo kendilerini böyle sınırlandırmak istemiyorlardı. Miyake gibi, Yamamoto da “Japonya'da doğdum ama kendimi asla bu şekilde etiketlemedim” iddiasında bulunmuştur (Baudot, 1997: 13).

Asimetri ve çok katmanlı görünümleri kullanan Yamamoto ve Kawakubo, esas olarak mat renkte veya koyu mat mavi renkte çalışır; her ikisi de, siyaha eşdeğer bir renk olarak kırmızı yerine, bir ışık değeri olarak kırmızıyı kullanırlar; her ikisi de, önceden kullanılmış olarak görünen faux vieux görünümünün başlatılmasından sorumluydu; her ikisi de Avrupa moda tarihini kendi çalışmalarına kazımışlardır (Vinken, 2005: 118).

Miyake'nin gizem dolu soyutlamaları ile aynı tavırda olan Yamamoto ve Kawakubo tasarımlarında doğanın basit, hümanist anlayışının yanı sıra öfkeli bir tutum görülür. Bilhassa Yamamoto korku ve çelişkilerini, çalışmalarında var olan paradoksal gerilimleri, tasarımlarında kullandığı kadın ve erkeklerin belirsiz görünüşleriyle ifade etmektedir. Miyake her iki tasarımcının da öncüsü olarak deneysel tasarımlara, yeni method ve malzemeler bulmaya ya da yaratmaya çalışmıştır. Bu Postmodernist bakış açısı

dekonstrüktif olarak dokusal farklılıklar ortaya çıkartmış, kendisine patentli olan özel pilise tekniği, APOC bilgisayar destekli tüp örme ile bir parçadan giysi veya tekstil malzemesi olmayan madde veya materyalleri giysi tasarımına dahil etmek şeklinde yansımıştır. Kawakubo, Comme des Garçons'un ilk zamanlarında, Japon etnik kökenlerinin ve kimononun etkisi görülmektedir bu etnik köken ile kendi tasarım anlayışı ile birleştirmiş ve anti moda bir stil ortaya çıkartmıştır. Bunu yaparken dekonstrüktif bakış açısı tasarımlarına, kalıp uygulamalarında eğme, bükme, kavis verme ve insan bedenini mutasyona uğramışlığı çağrıştıran form bozulmaları şeklinde yansımıştır. Rastgele yırtık ya da delikler ile toplum normlarına ve baskılarına karşı kadının başkaldırısını, güzel ve estetik anlayışına uymak zorunda olmadıklarını ifade etmeye çalışmıştır. Benzer bir ideolojiye sahip Yamamoto'da cinsiyetsizliği savunur. Bu nedenle dekonstrüktif anlayışı vücut şeklini gizleyen, bol, farklı tür kumaş katmanlarından oluşan tasarımlar yapmış ve cinsiyeti önemsiz kılmıştır Siyah renk Yamamoto ve tasarımları ile karakterize olmuştur

### 3.1. Antimoda ve Yohji Yamamoto

Postmodern dönemde yaşanan sosyo-kültürel ve evrensel değişimler sanat ve tasarım alanında ortaya çıkarılan eserlerin yaratım süreçlerinden sunum ve sergileme şekillerine kadar kültürel anlamda yaşanan bu değişim rüzgârlarının etkisi altına girdiğini söylemek yanlış olmaz. Öyle ki, sanat ve tasarıma ilişkin estetik değer yargıları, görsel ve düşünsel deneyimler, doğrudan sektörün belirlediği anlayış ve kriterler çerçevesinde var olmaktadır (Gülen, 2014: 88).

Deneyelliğin ön plana çıktığı bu dönemde teknolojinin nitelikleri ile fiziksel ve kimyasal yapıların farklılaştırılmasının yanı sıra tasarımlarda dönemin felsefi görüşlerinin de kavramsal olarak işin içine dahil edildiği görülür. Yüzyıllar boyunca, Batı modası, Avrupa haute couture tasarımının dayanak noktası olan cinsellik, cazibe ve statü erdemlerini zenginleştiren yapılandırılmış ve uyarlanmış bir forma sıkı sıkıya bağlıydı (English, 2011: 44).

Yaratılan dünyada görsel anlamda kullanılan lüks ve zarafet bireylerin hiyerarşik bir düzen içinde toplum nezdindeki statülerinin altını çiziyordu. 19. Yüzyıl sonrasına bakıldığında, toplumlar arasında o zamana değin var olan statü ve sosyal sınıf seçkinliği orta sınıfın tüketim dalgalarına bağlı olarak 20. yüzyılın ortasına doğru bulanık hale gelmiştir. Toplum yapısından doğrudan etkilenen moda sektöründe statünün belirsizleşmesi ve hızlı tüketime tepki olarak yeni hauture couture geleneği zarafeti ve kusursuzluğu pompalayan bir işçiliğe sahipti. Bu kusursuzluğun kavramsal ve fiziksel bağlamda yapı sökümcüler tarafından yeniden inşası anti moda kavramının ortaya çıkmasına olanak tanımıştır. Aslında anti-moda tümüyle modanın yarattığı bir şeydir; çünkü moda, kendi tersyüz edilişinin aracı halindedir (Davis, 1997: 181).

Hangi şekle bürünürse bürünsün anti-moda simgesel bir muhalefeti de içinde barındırır. Ancak burada dikkat edilmesi gereken bir nokta vardır ki o da anti-moda kavramının kayıtsızlıkla karıştırılma olasılığıdır. Kayıtsızlık modaya olan ilgisizlik anlamında kullanılırken, anti-moda var olan moda anlayışına muhalefet ve asi bir tavra sahiptir. Avrupa tarihinde çok eskilere dayanan anti-moda motifleri en görülür şekilde 1960'lı yıllarda ortaya çıkmıştır. Anti modayı 19.yy dandy akımında, 1950'lerin başında ortaya çıkan beat kuşağı ile 1960'lı yılların hippie kültürlerinde görebiliriz. Bunun yanı sıra 70 ve 80'li yılların punk kültüründe de yine anti-moda tavrına rastlamak mümkündür.

1960'larda kıyafette yaşanan başkaldırıları nedeniyle birçok kimse, anti-modanın, hakim modalara karşı nispeten yeni ortaya çıkan ve sürekli kendini sorgulayan, hatta örgütlü bir muhalif tavır olduğu kanısındadır (Davis, 1997: 181). Daha çok demokratik ya da kısmen özgür toplumlarda görülen ve ses çıkarabilen grup, azınlıklar tarafından benimsendiği bir tavır olarak karşımıza çıkan anti-moda için Fred Davis *Moda ve Kültür* adlı eserinde demokrasilerde anti-modanın gençler arasında daha çok ortaya çıktığını söyler. Gençler, özellikle de henüz meslek ve ev geçindirme gibi uğraşlara kapılmamış olan teenager'lar, yapısal temelde dayanan bu tür muafiyetin en önemli örneğini oluşturur (Davis, 1997: 186).

Davis toplumsal yapılanmanın özgür ya da kısmen özgür olduğu toplumlarda gelişen anti-moda kavramını aslında moda sektörünün devamı için modacıların ta kendilerinin de ortaya attığı bir kavram olduğunu ve bunun ticari bağlamda da kullanılabildiğini ileri sürer. Anti-moda kavramı kimi zaman modanın geçiciliğine karşı faydacı bir başkaldırı sağlarken, kimi zaman sağlık ve doğallığa uygunluk bağlamında karşımıza çıkar. Kadın kişiliğinin asgariye indirilerek cinsel bir obje, genç, güzel ve bakımlı gibi iddialar çerçevesinde gösterilmesi bir başka anti moda türü olan feminist tabanlı bir protesto barındırır. Cinsiyetler arasındaki uçurumun simgesel bağlamda artırılmasının gerekçesi olarak kabul gören feminist protestolar anti-moda olarak tanımlanmaktadır. Avangard ya da postmodern stratejiler kullanan tasarımcılar, tasarımlarında egemen olan kadın yorumlamalarının aksi bir şekilde kadını egemen anlayışın ötesinde ve karşısında olacak şekilde yorumlamışlardır. Kültürel beklentilere tezat olarak tasarlanan bu kıyafetlerde anti-moda baskın şekilde hissedilir. Avangard ve postmodern giysilerin bazen ya cinsiyete ilişkin açık ifadelerin anlamını yeniden tanımladıkları ya da cinsiyeti tamamen görmezden geldikleri görülür (Crane, 2003). Muhalif giyinme biçimleri olarak anti moda aynı zamanda modadaki değişim akımlarına bilinçli bir tepki olarak da ortaya çıkar (Davis, 1997: 205).

1970'li ve 1980'li yıllar aslında moda bağlamında anti-modanın gündeme geldiği bir dönemdir. Japon tasarımcıların geleneksel yöntemlere başkaldırışı ile başlayan süreç ilk olarak düz yapım yöntemlerinin kullanılarak geleneksel pens dikişlerinin değişikliğe uğraması ile başlamıştır. Issey Miyake, Yohji Yamamoto ve Rei Kawakubo'nun son dört yıldır yaptıkları tasarımlarda, geleneksel terzilik yapısını değiştiren, dikişleri en aza



indirgeyen benzersiz yapım tekniklerini tanıttılar ve Batı'nın geleneksel yapım yöntemlerinden farklı olan asimetrik giysiler yarattılar (Morar, 2016: 4). Öte yandan tasarımlarında bitmemişlik izlenimi veren kıyafetler yapı söküm felsefesinin ilkelerine tam anlamıyla uyduğunu da söylemek mümkündür. Teorik bir bakış açısıyla, Yamamoto'nun çalışmaları, yapı sökümün felsefi ilkeleri ile ilgili post-modern sanatın bir biçimi olarak analiz edilebilir: güzel / çirkin, kadınsı / erkeksi, zarif / hırpani, yeni / eski, mükemmel / kusurlu gibi ikili yapıları ve Batı hiyerarşilerini baltalayarak, Yamamoto, en başta Fransız filozof Jacques Derrida tarafından tarif edilene benzer bir yaklaşımı benimser (Shoshana ve Marzel, 2012: 2).

Yamamoto'nun tasarımlarında net bir toplumsal cinsiyet, ulusal ya da sanatsal bir kimlik bulmak zordur. Zira çalışmalarında avangart bir postmodernizm etkisi bulunmaktadır. Şüphesiz, bu tasarımcılar 1980"lerin ve 1990"ların imajını, sadece üslup açısından değil, aynı zamanda da seksen yıl boyunca podyumlarda egemen kılınan modellerin göz alıcı imajına meydan okumak açısından başarılı bir şekilde yıkmıştır (English, 2011: 45). Mükemmellik ve tarihin varsayılan ilerleyişinin, Yamamoto mükemmeliği, insanlık dışı formları oluşturarak yakalar (Gülen, 2014: 7).



**Şekil 2.** Yohji Yamamoto, ceket ile çok kumaşlı pantolon takım (Sonbahar/Kış 2006-7)

**Figure 2.** Yohji Yamamoto, multi-fabric pantsuit with jacket (autumn/winter 2006–7), Photograph: Pierre Verdy/AFP/Getty Images, Erişim Tarihi:12.10.2022)

Kawakubo ve Yamamoto gibi tasarımcılar Japon ve Avrupa'nın dayattığı tüm düzeni yerle bir etmiş tasarımcılardır. Bu tasarımcıların kadın kıyafetleri gibi erkek kıyafetlerini

de yeniden yapılandırdıkları görülür. Tasarımcılar ortaya çıkardıkları koleksiyonlarında bireysellikten daha ötesine taşmış, Batı tarzı iş adamı takım elbiselerinin klasik ve bilinen tavrılarına meydan okuyucu bir üslup ile tasarımlarını gerçekleştirmişlerdir.

### 3.2. Kimliksizlik ve Yohji Yamamoto

Cinsel kimlikteki erkeksilik- kadınsılık kararsızlığından yararlanma doğrultusunda, modanın gösterdiği tarihsel eğilimde şaşırtıcı bir incelikle bu sorunu çözümlenmek üzere dönem dönem androjenliğe başvurmaktadır (Davis, 1997: 47). 1. Dünya Savaşı sonrasında açık bir şekilde rastlanılan androjen giyim, 1960 ve 1970"li yılların ortasında ortaya çıkan uniseks giyimle doruğa ulaşmıştır. 1980 ve sonrası dönemlerde artık moda dünyası androjen kavramına literatüründe yüksek sesle yer vermeye başlamıştır. Yamamoto kendine özgü nüktedan tarzı ile androjen kelimesinin ortaya çıkmasını şu şekilde yorumlamıştır; "Androjen kelimesi bana anlamlı gelmiyor çünkü benim hayat felsefeme göre kadın ve erkek arasında zaten hiçbir fark yok". Bilindiği üzere, dekonstrüksiyon modasındaki yeniden yapılandırma aslında sürdürülebilirlik kavramı ile yakından bağlantılıdır. Küreselleşme ile başlayan tüketim çılgınlığına karşı çıkan dekonstrüksiyon moda temelinde yavaş tasarım, tamir ve tasarım gibi aktivist eylemlerin neticesinde ortaya çıkmıştır (Kipöz, 2015: 54). Dekonstrüksiyon moda kavramını benimseyen tasarımcılar aslında bir geri dönüşüm ile eskiyi yeniden kullanılabilir kılmaktadır. Dekonstrüksiyon, geleneksel değerlerin varlığı, varsayımları, fikirleri ve inançları gibi altyapısı olan bir sistemi yıkmak olarak tanımlanmaktadır (Çileroğlu ve Balcı, 2018: 23).



Şekil 3. Yohji Yamamoto Vintage Ceket imaj Fotoğrafi

**Figure 3.** Yohji Yamamoto Vintage Jacket Image Photo

(<http://www.vogue.it/en/encyclo/designers/y/yohji-yamamoto>, Erişim Tarihi:12.10.2022)

Bu bağlamda, dekonstrüksiyon modasında çok unsurluluk, fazla katmanlar ile kazanılan hacimlilik, dolgu malzemelerinin kullanımı gibi birbirine uyumsuz birçok element bir araya getirilerek geleneklerin getirdiği düzen anlayışına karşı yıkıcı bir tutum sergiler. Diğer bir deyişle, giysi stillerinde kullanılan çok anlamlılığa dayalı bir sınırsızlık ortaya çıkar (Sorger, Udale, 2013: 128).

Mimari bir terim olarak ortaya çıkıp ilk etkilerini müzik ve moda alanında vermeye başlayan dekonstrüksiyon anlayışını benimseyen Japon modacı Yohji Yamamoto da, giysi olmaktan çok mimari özellikler taşıyan tasarımları ile dünyayı şaşkına çeviren tasarımcılardan biridir (Şener, 2005: 116).



**Şekil 4.** Yohji Yamamoto mimari özellikler taşıyan kıyafet tasarımlarına örnekler

**Figure 4.** Yohji Yamamoto examples of clothing designs with architectural features

(<http://www.vogue.it/en/encyclo/designers/y/yohji-yamamoto>, Erişim Tarihi:12.10.2022)

Yapısöküm modasının sürrealist anlayışında, Batı'da benimsenen estetik norm ve gelenekçi yapıya bir tepki olarak algılanır. Türkçedeki gerçeküstücülük ya da gerçeküstücülük anlayışı, yapısöküm tarzında deformasyon ve yanılsama olarak somutlaştırılabilir. Temel tasarım ilkelerinin önüne geçen bu işlemde kullanılan deformasyonlar, bilinen cisim tanımının aksine, deforme olacak malzeme, bağlayıcı veya dolgu maddelerinde farklılık gösterir. Giysinin işlevselliğinden çok, kullanılan mekanın değişmesiyle insan beyninin giysiyi yeniden tasavvur etmesine olanak sağlayan illüzyonist bir tavır sergiler. İllüzyonda, algılanan ile kavranan arasındaki çatışmayı yansıtmak amaçlanır (Çileroğlu ve Balcı, 2018: 23).

Aynı zamanda yapı söküm ruhu içinde olan ademi merkezîyetçilik, aslında erkek merkezîyetçiliğinin geleneksel değerini, yüksek kültür ile popüler kültür arasındaki farkı, ırkçılığı yapıbozuma uğratmaktadır (Kwon, 2007: 91).

Yamamoto'nun 1984 ve 1985 yıllarını kapsayan sonbahar/kış koleksiyonlarında giysilerin sahip olduğu bol döküm ve vücudun hemen hemen her hattını sarıp sarmalayan hali giysilerin dolayısıyla da kullanıcının cinsel kimliğini gizlemektedir. Aynı tür tavrı deneysel diğer iki tasarımcı Miyake ve Kawakuba'da da yakalamak mümkündür. Öyle ki kadın kıvrımlarını ustaca gizleyen Miyake cinsiyetsiz veya uniseks giyimlere odaklanmıştır. Kawakuba'nın vücudu yeniden şekillendirmesine yönelik deneysel araştırmalarının yanı sıra, tasarımcının özellikle 1988 yılı için hazırladığı sonbahar/kış koleksiyonunda Evrensel olarak kadın ceketlerinde sağdan sola doğru ilikleme işlemi kadınlar için tasarladığı büyük paltolarda soldan sağa doğru iliklendiği görülür. Kadın kıvrımlarında belirsizlik üzerine tasarımlar geliştiren Yamamoto, kullandığı çoklu katmanlara yüklediği çoğulcul hisler sayesinde çoğulculuk, sıradışılık başkaldırı gibi dekonstrüksiyon modasının buyurduğu çoklu hislendirmeye rastlanır. Tasarımlarında kıyafetler oldukça rahattır ancak bu rahatlık içinde Yamamoto'nun dokunuşuyla oluşturulmuş bir Paris zerafeti de bulunur. Bir başka ifadeyle, Yamamoto'nun tasarımlarının iki parçalı takım elbise ve yaka düğmeli beyaz düğmeli gömlek gibi Batı unsurlarını da içerdiğini belirtmek önemlidir (Shoshana ve Marzel, 2012: 2).



**Şekil 5.** Yohji Yamamoto Spring 2009 Kadın Koleksiyonunun Defislesinden Tasarımlar  
*Figure 5. Designs from the Fashion Show of Yohji Yamamoto Spring 2009 Women's Collection*



(<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2009-ready-to-wear/yohjiyamamoto>, Erişim Tarihi:12.10.2022)

Yamamoto'nun kadın tasarımlarında yüksek topuk, kısa etek ya da dekolteriler ile süslenmiş Batılı kadın sembolleri bulunmaz, hatta sanatçı bunu kasıtlı olarak dışlar (Şekil 4). Böylece yarattığı kıyafetlerin kesimleri hem erkek hem de kadın ölçüleri ile uyumlu olmasından dolayı tam olarak dekonstrüksiyon modasındaki giysiye yüklenen cinsiyetsizliği göstermektedir.

Yamamoto'nun tasarımlarında yer alan estetik yaklaşımların üzerine pek çok yorum yapılmıştır. Patricia Mears'a göre, yıllar boyunca yaptığı çalışmalar üç estetik ilkeyle şekillenmiştir: cinsiyet kimliğinin bulanıklaşması, siyahın dominantlığı ve yapı sökülme ilişkili değerler (Shoshana ve Marzel, 2012: 14).

Yamamoto'nun tasarımlarında kullandığı trajedi ve yoksulluk göndermelerine sahip siyah, aynı zamanda tasarımlarda şıklık ve entelektüel göstergeleri içinde barındırır. Kesimlerinde yoğun dekonstrüktür hissedilen tasarımcı Japon geleneğini hissettiren bir anlayışa sahiptir. Yamamoto kıyafetlerini mesafelerden ayırır ve beklentilerini hafif uyuşmazlıklarla değiştirir (Vinken, 2005: 109). Formlara yüklediği titiz bütünlük sayesinde sosyal göstergeler olmaksızın sanatının etkilerini hissettirir. Özünde kadına saygı duyan tasarımcı, onlara kadınlık bağlamında yüklenen batılı kadın kodlamasını (örneğin cinsellik ya da kışkırtıcılık gibi), renksizleştirerek kadın erkek arasındaki bağlantının yok oluşunu sağlamaktadır. 1990'lı yıllarda kadınlara özgü zerafeti içinde barındıran yeni alternatif yolları bulan Yamamoto, beden teşhirciliğinin etik dışı olduğunu savunur ve kendi estetik tutumuna ters olan bu durumu şu şekilde açıklar; "Bence bir kadının vücudunu saran kıyafetler giymesi erkeklerin eğlencesi olmak içindir. Asil görünmüyor. Ayrıca, diğer insanlara kendini fazlasıyla sergilemek zarif bir davranış değildir" (Shoshana ve Marzel, 2012: 18).

Tüm verilen bilgiler ışığında, androjen giysi tasarımları Yamamoto için, giysi ile kullanıcı bedeninin birbiri ile bütünleşmesini, kişinin biyolojik anlamda cinsel kimliğinin gizlenmesi gerektiğini savunmaktadır.

## Sonuç

Yüzyıllar boyunca Batı modası, Avrupa haute couture tasarımının dayanak noktası olan cinsellik, cazibe ve statü erdemlerini zenginleştiren yapılandırılmış ve uyarlanmış bir forma sıkı sıkıya bağlıydı. 1990'larda batının tasarımlarında bulunan geleneksel şıklık anlayışını yıkan Japon moda tasarımcıları ideolojilerinden hiç taviz vermeden giysilerin tasarım yönünün önemli olduğu kadar felsefi bir ifade yöntemi olduğunu savundular ve moda karşıtı (anti-moda) bir moda anlayışı ortaya çıkarttılar. Literatürde "Paris'te Japon devrimi" ya da "yoksulluğun estetiği" olarak iki zıt şekilde anılan bu dönem hala tartışmalara sebep olurken giysi tasarımlarına yansıyan zıtlık bir çeşit ironi gibi durmaktadır. Dekonstrüktif sanat yaklaşımını benimsemiş Japon giysi tasarımcıları

asimetrik, kesik, yırtık ve bitmemiş görünümeler ortaya koyarken bu durum bazı kesimler tarafından çağdaş toplumda aşırı metalaşmanın bir örneği olan sosyal bir meydan okuma biçimi olarak kullanılmıştır. Sembolik ve felsefi bir kavram içinde bireyin ve toplumun kendini ifade biçimi olan tasarımlara dekonstrüktif sanat yaklaşımı kumaş, renk, kalıp ve drapaj teknikleri ile yansıtılmıştır. Hem doğrudan hem de dolaylı yollarla Yamamoto, haute couture'un tüm özelliklerine meydan okuyan giysi tasarımları yapıp üreterek tipik olarak 'moda karşıtı' dekonstrüktif eğilimlerin önünü açmış, estetik karşıtlığının farklı bir formunu ortaya koymuştur. Yirminci yüzyıl modasının evrimine katkıları kültürün, kavramsallaştırmanın ve deneyimin sanatta olduğu gibi moda da entegre olabileceği fikrinin altını çizer.

Dekonstrüktivist yaklaşımın içindeki sürrealist hayal gücü, batının kabul ettiği estetik norm ve gelenekselci yapıya karşı bir tepki olarak kabul edilir. Vücut formunun cinsellikle nitelenmesini ortadan kaldırır, kişinin kendi özgür iradesiyle seçtiği giysileri kendini ifade biçimi olarak kullanmasını destekler. Siyahın matem, beden cinsiyet, asimetrinin yanlış, deformasyonun çirkin olarak yüzeysel bakış açılarıyla değerlendirilmesini kökten değiştirmiş, zıtlıkların yeni bir estetik oluşturabileceğini ortaya koymuştur. Giysiye felsefi bir anlam katmış ve giyen kişilerinde bu anlamı kendince yorumlamasına izin vermiştir. Keskin çizgileri, net bir estetiği ve güzellik anlayışını, yüzeysel ve sıg bakış açısı, kurallı giyimi açıkça reddetmiş ve kabul edilmeyi başarmışlardır.

## Kaynakça

- Baudot, F., (1997). Yohji Yamamoto, London: Thames and Hudson.
- Brenninkmeyer, I., (1963). The Sociology of Fashion, Paris: Librairie Du Recueil.
- Crane, D., (2003). "Moda ve Gündemleri Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik", çev. Özge Çelik, İstanbul: Ayrıntı Yayıncılık
- Çileroğlu B. ve Balcı M., (2018). "Dekonstrüksiyon Kavramsalında Moda Tasarımı", *International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS)*, June, (4), 13-28.
- Davis, F., (1997). "Moda, Kültür ve Kimlik", çev. Özden Arıkan, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Değerli Geyik, N., (2018). "21. Yüzyılda Giyilebilir Sanatın Öncü Moda Tasarımcıları", *İdil Dergisi*, 7(51): 1413-1426, <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1540980474.pdf> (Erişim Tarihi: 12.10.2022)
- English, B., (2011). "Japanese Fashion Designers–The work and influence of Issey Miyake", Yohji Yamamoto and Rei Kawakubo, England: Berg.
- Erden Ayhün, S., (2013). "Kuşaklar Arasındaki Farklılıklar ve Örgütsel Yansımaları", *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Ekonomi ve Yönetim Araştırmaları Dergisi*, 2(1): 93-112.
- Ertürk, N., (2011). Moda Kavramı, Moda Kuramları ve Güncel Moda Eğilimi Çalışmaları. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, 4 (7), 1-32
- Göz, K.G., (2011). "Tasarım Disiplinlerinin Sınırlarının Belirsizleşmesi", Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Kayseri.

- Gülen A.L., (2014). “*Post Modern Moda Estetiği*”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı Tekstil ve Moda Tasarımı Programı, İstanbul.
- Kawamura, Y., (2005). “*Fashion-ology: An Introduction to Fashion Studies–Dress*”, Body, Culture, Oxford: Berg
- Kipöz, Ş., (2015). “*Sürdürülebilir Moda*”, İstanbul: Yeni İnsan Yayın Evi.
- Kwon, H.S., (2007). “Deconstructionism in Issey Miyake”s Fashion Design”, *Journal of Fashion Business*, 11(6): 87-100.
- Murphy, R., (1999), “*Theorizing the Avant-Garde: Modernism, Expressionism, and the Problem of Postmodernity*”, Cambridge: Cambridge University Press.
- Shoshana R. Marzel, (2012). “Yohji Yamamoto Designer, Artist, Thinker”, Issue: 6, April–October Design Museum *Holon Magazine* (yayın tarihi June 28- 2012) [https://www.academia.edu/21618086/\\_Yohji\\_Yamamoto\\_Designer\\_Artist\\_Thinker\\_The\\_Magazine\\_of\\_the\\_Design\\_Museum\\_Holon\\_Issue\\_6\\_2012](https://www.academia.edu/21618086/_Yohji_Yamamoto_Designer_Artist_Thinker_The_Magazine_of_the_Design_Museum_Holon_Issue_6_2012) (Erişim Tarihi:12/10/2022).
- Sorger, R., Udale, J., (2013). “*Moda Tasarımının Temelleri*”, İstanbul: Literatür Yayınları.
- Şener, Y., (2005). “Modadaki Mimarlık, Mimarlıktaki Moda”, *Art&Decor Dergisi*, Sayı: 143, s. 116.
- TDK, (2012). Büyük Türkçe Sözlük, Ankara: Türk Dil Kurumu; Basım Yılı: 2012; Basım Yeri.
- Vinken, B., (2005). “*Fashion Zeitgeist- Trends and Cycles in the Fashion System*”, çeviren M. Hewson, New York: Berg.
- <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2013-ready-to-wear/comme-des-garcons> (Erişim Tarihi: 12. 10.2022)
- <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-1995-ready-to-wear/comme-des-garcons/slideshow/collection#24> (Erişim Tarihi:12/10/2022)
- [https://www.goodreads.com/book/show/1109410.Yohji\\_Yamamoto](https://www.goodreads.com/book/show/1109410.Yohji_Yamamoto) (Erişim Tarihi: 12/10/2022)

## ARAŞTIRMA MAKALESİ (Research Article)

### Çağdaş Giysi Tasarımlarında Yorganlamada Kullanılan Yüzey Desen Motiflerinin Yansımaları

Reflections of Surface Pattern Motifs Used in Quilting in Contemporary Garment Designs

Derya Kılıç Yalçın<sup>1</sup>,  
Orcid: 0009-0004-9862-3608

DOI: 10.54976/tjfdm.1308270

Bahar Yıldız<sup>2</sup>  
Orcid: 0000-0002-0266-7154

<sup>1</sup>Master Student, Nişantaşı University, Postgraduate Studies Institute, Tekstile and Fashion Design Department, İstanbul, Türkiye

**Alınış (Received):** 04.06.2023

**Kabul Tarihi (Accepted):** 22.09.2023

<sup>2</sup>Asst.Prof.Dr. Nişantaşı University, Arts and Design Faculty, Textile and Fashion Design Department, İstanbul, Türkiye

**Sorumlu Yazar (Corresponding Author):**  
Derya KILIÇ  
deryadeya@hotmail.com

#### ÖZ

Geleneksel kültürümüz içerisinde yer alan, çevre koşullarının oluşturduğu şartlarda soğuktan korunmak için kullanılan yorgan ürünleri ihtiyaçtan doğmuş, ilk evrelerinde giysi daha sonralarında üstte serilen örtü olarak kullanılmıştır. İnsanoğlunun duygularını ifade etme ihtiyacı, el sanatlarının da gelişmesiyle birlikte yorgan yüzeylerine yapılan süslemeler zamanla birer sanatsal eserlere dönüşmüştür. Endüstrinin gelişmesi, ürünlere kolay ulaşabilme ve temizlik bakımının oluşturduğu koşullar nedeniyle tarihsel süreçte el yapımı yorgan ürünlerine karşı talepler azalmıştır. Bununla birlikte endüstriyel üretim yapımı olan, yüzey süslemelerden uzak hazır yorgan kullanımları artmıştır. Kültürel miraslar niteliğinde olan el sanatı yorgan süslemelerin bu çalışma kapsamında, yorganlama tekniğinde kullanılan motiflerin, modern giysilerin yüzey desen tasarımlarına yansımaları ele alınmıştır. Ayrıca bu çalışma, el zanaatlarının modern çağa uyum sağlayabileceğini, tasarımcılara geçmişin geleceğe ilham kaynağı olabileceğinin gösterilmesini hedeflenmektedir.

#### Anahtar Kelimeler:

Yorgan, Yorgan Desenleri, Çağdaş Giysi Tasarımı, Giyside Yorganlama Tekniği, Giyside Yorgan Motifi

#### ABSTRACT

Quilt products, which are included in our traditional culture and used to protect from the cold under the conditions created by environmental conditions, were born out of necessity, and were used as clothing in the early stages and later as a cover laid on top. With the need for human beings to express their emotions and the development of handicrafts, the decorations made on quilt surfaces have turned into artistic works over time. Demand for handmade quilt products has decreased throughout history due to the development of the industry, easy access to products and the conditions created by cleaning and maintenance. However, the use of ready-made quilts, which are industrially produced and free of surface decorations, has increased.

Within the scope of this study, the reflections of the motifs used in the quilting technique on the surface pattern designs of modern clothes are discussed in the context of this study of handcrafted quilt decorations, which are cultural heritages. In addition, this study aims to show that handicrafts can adapt to the modern age and that the past can be an inspiration to designers for the future.

#### Keywords:

Quilt, Quilt Patterns, Contemporary garment Design, Quilting Technique in Garment, Quilt Motif in Garment

**Kaynak gösterimi:** Kılıç Yalçın, D., Yıldız, B. (2023). "Çağdaş Giysi Tasarımlarında Yorganlamada Kullanılan Yüzey Desen Motiflerinin Yansımaları", *Turkish Journal of Fashion Design and Management (TJFDM)*, 2023, 5(3): 191-206, doi: 10.54976/tjfdm.1308270

**How to cite:** Kılıç Yalçın, D., Yıldız, B. (2023). "Reflections of Surface Pattern Motifs Used in Quilting in Contemporary Garment Designs", *Turkish Journal of Fashion Design and Management (TJFDM)*, 2023, 5(3): 191-206, doi: 10.54976/tjfdm.1308270



## Giriş

Geçmiş dönemlerde kullanılan ürünler, bulunduğu dönemin izlerini günümüze aktaran kültür yansımalarıdır. El sanatının gelişmesi, düşüncelerin ifade edilmiş yöntemlerinden biri olmuştur. İhtiyaçlar doğrultusunda oluşturulan eşyalar, el sanatı ile duyguların ifade edildiği sanatsal alanda verilen nesnelere haline gelmiştir.

Çevresel zorlu şartlardan korunmak için geliştirilen yorganlar, pamuk, yün ve kuş tüyü iç dolgu malzemeleri kullanılarak yapılan örtülerdir (Duman, 2007, s:10). Yorganlar ilk evrelerinde üste örtülen ürünlerin yanı sıra üzerine giyilen giysiler olarakta kullanılmaktaydı (Ögel, 1985, s:221) (Şekil 1.). Yorganlar eski Türkçede sarmak, bürünmek, örtünmek anlamına gelmektedir (Eyüboğlu,1991, s:763). Türkçe sözlük olarak kullanılan Kaşgarlı Mahmudûn Divan-ü Lügat-it-Türk eserinde yer alan yorgan kelimesi “yogurkan” olarak telaffuz edilmiştir (Atalay,1985, s: 153). 14. Y üzyıldan itibaren Dede Korkut hikayelerinde yorgan kelimesi bugünkü kullandığımız anlamıyla yer aldığı görülmektedir (Gökyay, 1973, s:95). Ayrıca, Nasrettin Hoca'nın söylemiş olduğu “yorgan gitti kavga bitti” sözü toplum arasında kullanılmaktadır (Gökşen,1985, s:145).



Şekil 1. Charles James,1935, akşam ceketi (URL1)

Figure 1. Charles James,1935, evening jacket (URL1)

Yorganlar geçmiş dönemlerde yaygın, günümüzde ise azalarak devam ederek hastalık durumlarıyla ilişkilendirilerek sembolik nesnelere olarak kullanılmaktaydı. Örneğin; kızamıkçık yorganı veya sarılık yorganı gibi isimler verilmekteydi. Kızamıkçık geçiren çocuğun yorganı; kırmızı renkte olur (Polat, 1995'den aktaran Santur ,2018, s:308). Sarılık geçiren çocuğun yatak ve yorganı; sarı renkte hazırlanıp iyileşmesi umut edilirdi (Gürsoy, 2013, ss:187-188).

Türk kültür yansımalarından biri olan yorgan, ekonomik sınıflandırılmaların yapıldığı maddi nesnelere olmuştur. Geçmiş dönemlerde yorganlar zenginliğin ve ekonomik

durumun göstergesi sayılan ürünlerdi (Duman, 2007, s:15). Ailenin ekonomik durumlarına göre sayıları artmakta veya azalmaktaydı. Osmanlı döneminde çeyize büyük önem verilir, ekonomik gösterge sayılırdı. Arısan'ın yazısında belirttiği gibi “30 adet kışlık pamuk yorgan, 30 adet yazlık pamuk yorgan, 20 adet yazlık ince yorgan, 12 küçük boy diz yorganı” sayılarının artması ekonomik gösterge sayılmaktaydı (1995, s:115). Ayrıca, genç kızların evlilik hazırlıklarında çeyizlerinde yorganlar önemli bir yere sahiptir (Karatay, 2018).

Yorganlar kullanım alanlarına göre sınıflandırılmıştır (Naskali, 2013, s:66). Yeni doğmuş bebekler için cinsiyetine göre renklerinin ve yüzey motiflerinin değişip hazırlandığı bebek yorganı, dini inançlar doğrultusunda gelişen toplumda yetişkinliği kabul edilen erkek çocuklarının sünnet olması durumunda iyileşme sürecinin geçirildiği sünnet yorganı, doğum yapan kadının görülmeyen nesnelere korunması için yapılan lohusa yorganları, yüzeyleri sade günlük yorgan gibi isimler verilerek kültür nesnelere haline gelmiştir.

Yorganlar da kullanılan kumaşların renkleri kullanım alanlarına göre değişmektedir. Kız bebek yorganlarında kumaş renkleri pembe, kırmızı, eflatun, yavruağzı kullanılırken, erkek bebek yorganlarının kumaş renkleri mavi, yeşil ve sarı renk olarak kullanılmaktadır (Naskali, 2013, s: 66). Evlenecek çiftlerin yorganları kırmızı, beyaz olurken, sünnet yorganları mavi renkte hazırlanmaktaydı.

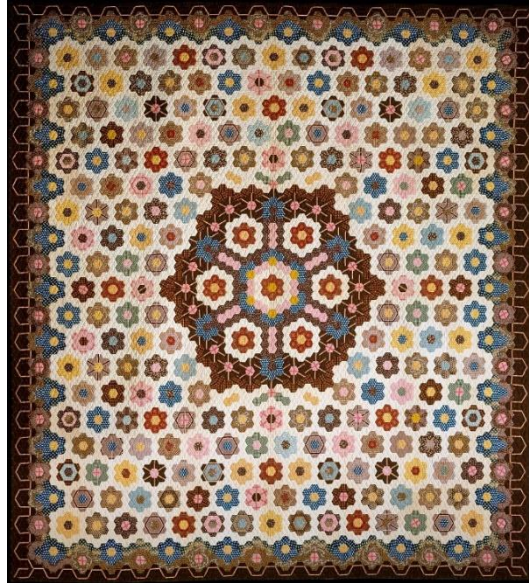
Yorganlar 13. ve 14. yüzyıldan itibaren varlığını kabul ettirerek Osmanlı esnaf loncaları arasında yer almıştır. Osmanlı ve Selçuklu dönemlerine ait belgelerde Anadolu'da yerleşik düzenin başlamasıyla beraber yorgancılık sanat anlayışı düzeyinde ilerlemiştir (Duman, 2007, s:11). Osmanlı dönemi ile sanatsal nitelikte çalışmaları yapılarak, değerli görülen atlas, ipek, kadife, abani kumaşları kullanılmıştır (Salman, 2004, s:13). Bu kumaşların yüzeylerine süslü desen kompozisyonları yapılırdı. 16. yüzyılda desenler penç, rumi, hatayi, bulut, yoğun olarak lale, karanfil, gül çiçek desenleri kullanılırken daha sonralarında küçük desenler yada çizgili görünümler ağırlıkta olmaktadır (Uğurlu, 1998, s:30-31).

Zengin ve saraylı halkın yaptırdığı atlas, ipek, abani gibi kumaşlarla oluşturulan yorgan yüzeylerinde desen motifleri, altın veya gümüş alaşımlı tellerle nakış, pul, boncuklarla süslemeleri yapılmaktaydı (Şekil 2.).



**Şekil 2.** 19. yüzyıl Osmanlı saray işi yorgan yüzü (URL2)  
**Figure 2.** 19th century Ottoman palace work quilt face (URL2)

Halk kesiminin kullandığı bazı yorgan yüzeylerinde patiska ve arta kalan kumaşların birleştirilmesiyle oluşturulan yorgan yüzeyleri tasarlanmıştır (Odabaşı, 2021) (Şekil 3.). Bunun yanısıra halk kesiminin kullandığı desen kompozisyonları baskıcılık, yazmacılık ile yapılan süslemelerde kullanılmaktaydı (Şekil 4.). Yazmacılık, baskıcılık İstanbul kıyı bölgelerinde yaygın olarak yapılarak özellikle yorgan ve bohçaların yüzey süslemelerinde ün yapmıştır (Kaya, 1988, s:11).



**Şekil 3.** 17. yüzyıl Elizabeth Van Horne Clarkson, (kırkyama tekniği) petek yorgan (URL3)  
**Figure 3.** 17th Century Elizabeth Van Horne Clarkson, (patchwork technique) honeycomb Quilt (URL3)





Şekil 4. Osmanlı 19. yüzyıl Üsküdar Kandilli yazma işi yorgan (URL4)  
Figure 4. Ottoman 19th Century Üsküdar quilt with Oil Lamp (URL4)

Yüzey desen kompozisyonlarında kullanılan motiflerinin sayısı tam olarak bilinmemekle birlikte yörelere ve bölgelere göre sayısız desen motif kompozisyonları oluşturulmuştur. Yüzeyde kullanılan motif isimleri bölgeden bölgeye değişmektedir. Örneğin; Gaziantep bölgesinde kullanılan Hurmadalı motifi, Torbalı yöresinde Aslankuyruğu olarak bilinmektedir (Gürsoy, 2013, s:86).

Türk kültüründe el sanatları alanında kabul edilen yorgan ve yorgan yüzey süslemeleri varlığını geliştirerek sanatsal alanda yerini almıştır. El sanatlarının ihtişamını yansıtan yorgan yüzeyleri kültürel miraslarımızdan biri olmuştur. Bu kültürel mirasın yaşatılması gelecek nesillere aktarılması gerekmektedir.

Bu çalışmada, yorganlama tekniğinde kullanılan motiflerin, modern giysilerin yüzey desen tasarımlarına yansımaları ele alınmıştır. Eski dönemde motiflerin el işçiliği ile yapılması uzun süre almıştır. Endüstrinin gelişmesi ile yorganlama tekniğinde kullanılan motifler daha kısa sürelerde uygulanarak kolaylık sağlamaktadır.

Bu çalışmada, kültürel miraslardan biri olan el zanaatlarının modern çağa uyum sağlayabileceğini, tasarımcılara geçmişin geleceğe ilham kaynağı olabileceğinin gösterilmesini hedeflenmektedir.



## Yöntem

Bu araştırmada nitel araştırma tekniği kullanılmıştır. Yorgan yüzey süslemelerinde kullanılan desenleri tanımlamak için kaynak tarama yönteminden yararlanılmıştır. Konu ile ilgili tez, makale, online kaynaklar, kitaplardan ve dergilerden literatür incelemesi yapılmıştır. Ayrıca ulusal ve uluslararası müzelerden edinilen görsellerden geçmiş dönemlerde yapılan yorgan çalışmaları analiz edilmiştir. Yapılan araştırma sonucunda yorgan sanatı ve tekniğin giyim markalarının koleksiyonlarında yüzey süslemelerinde kullanılarak tasarım oluşturulduğu, yorganların esin kaynağı olduğu incelenmiştir.

## Yorgan Yüzeyinde Kullanılan Desen Kompozisyonları

Yorgan sanatı insanoğlunun süsleme ihtiyacına paralel gelişmiştir. Yorgan yüzeyi, iç dolgu maddesinin geç kirlenmesini önlemek için yapılmış kumaş yüzük olarak ifade edilen alandır (Küçükkurt, 2019). Bu alanda çeşitli desen motifleri tebeşirler ile çizilerek üzerinden uyumlu dikiş iplikleri ile geçilip kabartma yöntemiyle desenlerin ortaya çıkmasını sağlandığı alandır (Duman, s:17). Yüzey desen kompozisyonları kendi içinde bitkisel, hayvansal, geometrik olarak sınıflandırılmıştır (Akköse,2021). Motifler geçmişten günümüze aktarımlarla gelmiş aynı zamanda sanatçıların hayal gücüne bağlıda gelişmiştir. Alanlarına göre kullanılacak yorgan yüzeylerinde oluşturulan desen motifleri farklılık göstermektedir. Örneğin; hayvansal motifler çeyizlik yorganlarda yer almamıştır. Yorgan motiflerinde zamanla değişimlerin olduğu gözlenmiştir. Hun devleti göçebe bir halk olarak varlığını sürdürmüştür (yaklaşık olarak M.Ö VIII, VII) (Diyarbakirli, 1972, s:54). Bu toplulukların aplike stili ile yaptıkları örtü yüzeylerinde hayvansal motifler kullanırken, Osmanlı döneminde daha çok bitkisel motiflere yer verilmiştir. Osmanlı döneminde en yaygın kullanılan bitkisel desenler nar, karanfil, lale gibi çiçek motifleridir.

Motiflerin isimleri yüzeyde yapılan desenin ismiyle belirlenmekteydi. Örneğin; Tavus kuşu motifinin yüzey desene işlenmesi ile “Tavus kuşu motifi” ismini almıştır. Özel siparişe yapılan yorganların yüzeylerinde istenilen desen ile verilen desen ismi aynı olmaktadır. Naskali'nin kitabında bahsettiği gibi Kıbrıs çıkartması isteyen müşterinin verilen motif ismi “Kıbrıs çıkarma motifi” ile anılmaktaydı (2013, s: 13).

Sayırsız desen kompozisyonları bulunan motifler aynı isimlerle anılmasına rağmen soyutlamalar yapılarakta birbirinden farklı çalışmalar da oluşturulmuştur. Tavus kuşu motifinin birbirinden farklı desen çalışmaları ile yorganlarda yaygın bir şekilde kullanıldığı görülmektedir (Şekil 5. ve Şekil 6.).

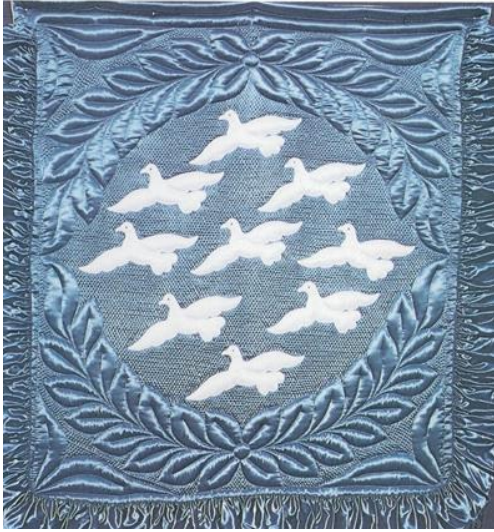


Şekil 5. Taurus kuşu deseni (URL5)  
Figure 5. Peacock surface pattern (URL5)



Şekil 6. Taurus kuşu deseni (URL6)  
Figure 6. Peacock pattern (URL6)

Özgürlüğü sembolize eden kuş motifleri geçmişten günümüze yaygın olarak yorgan yüzeylerinde kullanılmıştır (şekil 7). Yelpaze deseni birçok desenin yanı sıra en çok rağbet gören desenlerden biri olarak kullanılır (Naskali, 2013, s:81) (şekil 8).



Şekil 7. Beyaz güvercin deseni (URL7)  
Figure 7. White dove pattern (URL7)



Şekil 8. Yelpaze deseni (URL8)  
Figure 8. Fan pattern (URL 8)

Kuran'da yeşil olan her bitki kutsal kabul edilmiştir. Bunların içerisinde lale, sümbül, menekşe ve karanfil isimlerinin adları geçmektedir (Deniz, 2019). Osmanlı dönemlerinde yaygın bir şekilde bu bitkisel motifler kullanılarak lale çiçeğinin önemli sayılması, gerek saray bahçelerinde gerekse süslemelerde yoğunlukla kullanılmaktaydı. sembol niteliğini oluşturan bitkisel motifler içerisinde yer alan lale, menekşe, karanfil o dönemlerde birçok süslemelerde kullanıldığı gibi yorgan yüzeylerinde de tasarlanmıştır (Şekil 9., Şekil 10., Şekil 11.).



Geçmişten günümüze soyutlanarak sayısız desen motifleri kullanılmaktadır. Anadolu'da yaygın olarak kullanılan gelin taçı (Şekil 12.) çeyiz yorgan yüzeylerinde tercih edilir.



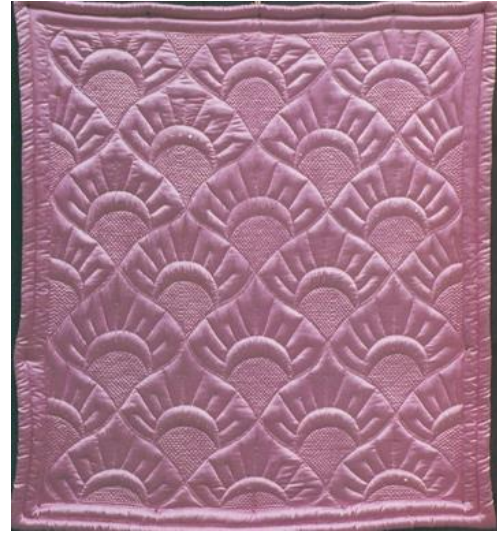
Şekil 9. Lale motifli desen (URL9)  
Figure 9. Tulip pattern (URL9)



Şekil 10. Mor menekşe deseni (URL10)  
Figure 10. Purple violet pattern (URL10)



Şekil 11. Karanfil deseni (URL11)  
Figure 11. Carnation pattern (URL11)



Şekil 12. Gelin taçı çalışması (URL12)  
Figure 12. Bridal crown pattern (URL 12)

Diğer yorgan çeşitlerinde ise; batan güneş, kartal kanadı gibi desenler kullanılmıştır (Şekil 13., Şekil 14.).

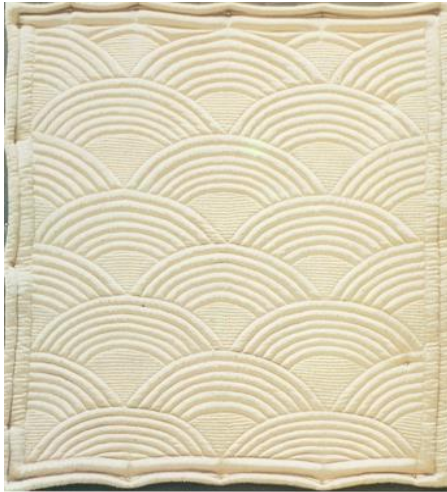


Şekil 13. Batan güneş deseni (URL13)  
Figure 13. Setting sun pattern (URL13)



Şekil 14. Kartal kanadı deseni (URL14)  
Figure 14. Eagle wing pattern (URL14)

Kimi desen kompozisyonları yüzeylerde kullanılacak motif tüm yüzeyi kaplayacak şekilde tekrar edilirken (Şekil 15.), kimi yüzeylerde motifler birkaç desenle birlikte kompozisyonları yapılmaktadır (Şekil 16.).



Şekil 15. Kemer deseni (URL 15)  
Figure 15. Arch pattern (URL15)



Şekil 16. Lale ve karanfil deseni (URL16)  
Figure 16. Tulip and carnation pattern (URL16)

## Yorgan Yüzey Desen Motiflerin Çağdaş Giysi Yüzey Tasarımlarında Yer Alması

Kumaş, insanoğlunun yetenekleri ile keşif edilerek, bedeni dış çevre koşullarından korunması için giysi ve günlük hayattaki ihtiyaçlarını karşılamak için kullanılmıştır. Giyim üstü örten kumaş olarak tanımlanan (Erment,2019, s:), insan vücudu örten, çevre koşullarından koruyan ürünler olarak kullanılmıştır. Tekstil gelişen Dünya'ya uyum sağlamış, korunmak için örtülen giysiler artık tasarımsal alanlarda ifade edilir



olmuştur. El sanatlarının gelişmesi, farklı yüzey kumaş tasarımlarının yapılmasıyla birlikte giysi artık tasarımsal alanda ifade edilen disiplinler olmuştur.

Çağdaş sanat alışılmışlığın dışında farklı materyalleriyle ve konuları içine alan sıradanlığı reddeden yapılar olarak tanımlanmaktadır (Willis, 2010, s:198). Yüzeysel tasarımlarla, farklı formlarda, tekstil materyalinin dışında yeni malzemelerin de içerisine dahil edilmesiyle birlikte giysi tasarımları çağdaş sanat alanında yerini almıştır.

El sanatları içerisinde yer alan yorgan yüzey desen motiflerinin endüstri ile birlikte komplike bir bütün olarak tekstil tasarımcılarına ilham kaynağı oluşturduğu gözlenmektedir. Geçmiş dönemlerde kullanılan yorgan yüzey motiflerini endüstriyel modern kumaşlar üzerinde desenlerin soyutlanarak tasarımlarına yansıtıldığı görülebilmektedir.

## Günümüz Moda Tasarımcılarının Koleksiyonlarından Örnekler

Hazır giyim alanında ürünler ortaya çıkaran tasarımcı Andrew Gn, 2013 Sonbahar/Kış koleksiyon çalışmalarında renkli parlak kumaşlar üzerine yorganlamada kullanılan desenlerden oluşan yüzeylerden esinlenerek giysiler tasarlamıştır (Şekil17).



Şekil 17. Andrew Gn, 2013 sonbahar/kış koleksiyon tasarımı (URL17)

Figure 17. Andrew Gn, fall/winter 2013 collection (URL 17)

Yorgan yüzey motiflerinden ilham alarak çalışmalarına yer veren diğer bir tasarımcı Francesco Scognamiglio. Tasarımcı 2015 kış, 2018 ilkbahar iki ayrı koleksiyon çalışmasında yorganlama desenlerinin tasarımsal ve teknik açılarıyla kullanarak çalışmalarına yer vermiştir.

Koleksiyon çalışmasında bu anlamla bütünleşen manto giysisinin üzerinde yorgan desen kompozisyonları ve tekniğiyle kabartma işlemleri kullanılarak, desen motifleri

ortaya çıkarılmıştır. Tasarımcı Francesco Scognamiglio, iki farklı koleksiyonunda yorganlama tekniğini ve desen tasarımlarını kullanmıştır (Şekil 18.).



Şekil 18. Francesco Scognamiglio, solda 2015 kış, sağda 2018 ilkbahar koleksiyonu (URL 18)

Figure 18. Francesco Scognamiglio, winter on the left 2015, winter on the right 2018 spring collection (URL 18)

İspanyol tasarımcı Oscar de La Renta, 2019 kış koleksiyon tasarımlarında yer verdiği yorganlamadan yola çıktığı çalışmasıyla günlük giysinin dışında özel giysi formunda ürünler olabileceğini de göstermektedir.

Şekil 19.'da yer alan yorganlama tekniğinin ve desen motifleriyle güncel tasarımlar içerisinde yer aldığı görülmektedir.



Şekil 19. Oscar de la Renta , 2019 kış koleksiyonu ( URL 19)

Figure 19. Oscar de la Renta, winter 2019 collection (URL 19)



Genç moda tasarımcı Jonathan Anderson 2021 ilkbahar koleksiyonunda bazı modellerinin ilham kaynağının eskiden kalan ve ailesinin evinde bulunan yorgandan ilham alarak modelini hazırladığını belirtmiştir (Şekil 20).



Şekil 20. Jonathan Anderson, İlkbahar 2021 koleksiyonu (URL20)  
Figure 20. Jonathan Anderson, spring 2021 collection (URL20)

Christian Dior, trendlere yön veren ve ikonikleşen kalıp formlarıyla moda sektöründe yer almaktadır. Fransız moda tasarımcı yorganlama tekniği ile yüzeyde kabartma yöntemi kullanarak koleksiyonunda kullanmıştır. 2014 kış koleksiyonunda yorganlama tekniğini kullandığını ve birçok parçaya uyguladığı görülmektedir (Şekil 21.).



Şekil 21. Christian Dior, 2014 kış koleksiyonu (URL 21)  
Figure 21. Christian Dior, winter 2014 collection (URL 21)

İtalyan sürrealist moda tasarımcı Elsa Schiaparelli'nin oluşturduğu marka ölümünden sonra da varlığını sürdürmektedir. Yorganlama tekniği kullanılarak oluşturulan ceketin

yüzeyindeki desenler yorganlama tekniğinde kullanılan desenlendirmelerin bir göstergesidir (Şekil 22.).



Şekil 22. Elsa Schiaparelli, 2016 kış koleksiyonu (URL 22)  
Figure 22. Elsa Schiaparelli, winter 2016 collection (URL 22)

Türk moda tasarımcı Rabia Gül kendi markasını kurmuş, yorganlama zanaatının zorluğunu ve el işçiliğinin ne kadar önemli olduğunu öne sürmek için bu tekniği ustalardan öğrenmiştir. Gül, Türk desenlerini tasarımlarında kullanmak istediğini belirterek 2021 kış koleksiyonu için (Şekil 23.) giysileri tasarlamıştır.



Şekil 23. Rabia Gül, 2021 kış koleksiyonu (URL 23)  
Figure 23. Rabia Gül, 2021 winter collection (URL 23)



## Sonuç

İnsanoğlunun çevre koşullarından korunmak için çözüm yollarının arayışı sonucunda ortaya çıkardığı yorgan, dolgu malzemeleri kullanarak yapılmıştır. Yorgan ilk evrelerinde hem giysi hemde insanların üzerine aldığı örtü olarak kullanılmıştır. Daha sonraları yerleşik düzene geçilmesi ve tarımcılığın başlamasıyla yorgan ürünleri her evde bulunan bugünkü kullandığımız anlamıyla üste örtülen ürünler olmuştur.

Kuşaktan kuşağa aktarımlarla gelen yorgan, 13. ve 14. yüzyıllardan itibaren deyimlerde ve hikaye anlatımlarına konu olmuştur. Osmanlı döneminde esnaf loncalarında yer alarak sanatsal nitelikte yorgan çeşitleri çalışılmıştır. İhtişamlı süslemeleriyle ülkemizi ziyaret eden Seyyahların seyir defterlerine de konuları geçmiştir.

Yapılan araştırmada geçmişten günümüze yorganlama da kullanılan her motifin anlam ve önemi ile işlenen yüzeysel formlar izleyicisini etkilemiştir. Zanaat ürünü olan yorganlar işleme detayları ve süsleme çeşitleri, uzun sürelerde hazırlanması açısından maliyeti yüksek tasarımlardan oluşmuştur.

İpek, Abani, Kadife gibi değerli kumaşlarla üretilen yorganların üzerine altın alaşımli tellerle işlenen nakışlar ve süslemeler ekonomik sınıf göstergesi idi. Maliyeti yüksek ürünlerin kullanılmasıyla erişilebilirliği kısıtlanmıştır. Endüstrinin gelişmesi ile ucuz ürün üretimi, ürünlere kolay ulaşılabilirlik, ürünlerin bakım ve temizliğinin kolay olması geleneksel yorganların kullanımının azalmasına neden olmuştur.

Araştırma sonucunda kültürel miraslardan biri olarak kabul edilen, el sanatları içerisinde konumlanan yorgan, süsleme sanatı olarak görülmektedir. El emeği göz nuru olan yorganlarda kullanılan desen kompozisyonları ve süsleme tekniklerinin zamanla değiştiği gözlemlenmiştir. Kültürel değerlerimize ait olan yorgan motifleri çağdaş giysi tasarımında tasarımcılar tarafından koleksiyonlarında ilham kaynağı olmuştur. Bu değerlerimizin gelecek kuşaklara aktarılması için desen motiflerinin soyutlanarak tasarımlara uyarlanabileceği bu araştırma ile gösterilmeye çalışılmıştır.

## Kaynak

Akköse, G. (2021). Denizli ilinde yorgancılık sanatı ve günümüzdeki durumu. *Atlas Journal*, 7(37), 1370-1380. <https://doi.org/10.31568/atlas.623>

Arısan, K., Arısan, G., D. (1995). *Abdülaziz bey Osmanlı âdet, merasim ve tabirleri*. Belge I 4 tarih vakfi yurt yayınları. İstanbul

Atalay, B. (1985). *Divanü Lugat-it Türk*. Ankara.

Deniz, B. (2019). Anadolu-Türk halı ve düz dokumalarında Lâle motifi. *Belgü*, (4), 17-45.

Diyarbakirli, N., (1972). *Hun Sanatı*. M.E.B. İstanbul.

Duman, M., (2007). *Geleneksel Türk yorgancılık sanatı*. Heyamola yayınları.

Erment, E. (2019). Ansiklopedik giyim-kuşam ve moda sözlüğü. Hayalperest yayınevi.

Eyüboğlu, İ., Zeki. (1991). Türk Dilinin Etimoloji sözlüğü. Sosyal Yayınları, İstanbul

<https://doi.org/10.32709/akusosbil.522985>

Gökşen, E., N. (1985), *Açıklamalar ve Hikâyelerle Ata Sözlere ve Deyimler*.4. Basım., Nurdan Yayınları.

Gökyay, O., Ş. (1973). *Dedem Korkud'un Kitabı*. İstanbul kültür yayınları.

Gürsoy, N., E. (2013). *Yorgan kitabı*. Kitapevi yayınları.

Kaya, R. (1988). *Türk yazmacılık sanatı*. Türkiye iş bankası kültür sanatı.

Kılıç, K., S., (2018). Aksaray ili yorganıcılık sanatı. *SETSCI conference indexing system*.

Küçük Kurt, Ü. (2019). Afyonkarahisar yorganlarının teknik, desen ve kompozisyon özellikleri. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21(3), 1014-1027.

Odabaşı, E., (2021). Geleneksel meslekler ansiklopedisi. Kırkyama. *Ankara*. ss: 15-23

Ögel, B. (1985). *Türk kültür tarihine giriş III*, Ankara, (2. baskı).

Salman, F. (2004). Türk kumaş sanatında görülen geleneksel kumaş çeşitlerimiz. *Sanat Dergisi: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi*, (6), 13-42.

Santur, A., (9. Kültür Kongresi). Gelenek Görenek ve İnançlar. *Kültür Turizm Bakanlığı*. Ankara

Uğurlu, S., (1998). Yorgan ve yorgan yüzleri. *Ev tekstil dergisi*, 5/17, s:30-34

Willis, G. (2010). The Key Issues Concerning Contemporary Art: Philosophy, Polit

URL1: Erişim Tarihi: 11.05.2023

<https://collections.vam.ac.uk/item/O75134/evening-jacket-charles-james/?carousel-image=2006BK4734>

URL2: Erişim Tarihi: 11.05.2023

<https://www.arthill.com.tr/urun/4805826/osmanli-19-yuzyil-saray-isi-sandik-cikmasi-sultani-yorgan-19-yuzyil-osmanli>

URL3: Erişim Tarihi: 18.05.2023

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/13878>, erişim:18.05.2023]

URL4: Erişim Tarihi: 11.05.2023

<https://www.nisantasimuzayede.com/urun/2941537/osmanli-19-yuzyil-uskudar-kandilli-isi-yazma-yorgan-195x150cm>

URL5: Erişim Tarihi: 17.05.2023

<http://yorgancihasanekar.com/urun.php?uk=287&ak=408&id=1938>

URL6: Erişim Tarihi: 30.05.2023

<http://www.koreliyorgan.com/yorgancilik.php>

URL7: Erişim Tarihi: 17.05.2023

<http://yorgancihasanekar.com/urun.php?uk=287&ak=408&id=1927>

URL8: Erişim Tarihi: 17.05.2023

<http://yorgancihasanekar.com/urun.php?uk=287&ak=408&id=1949>

URL9: Erişim Tarihi: 17.05.2023

<http://yorgancihasanakar.com/urun.php?uk=287&ak=408&id=1928>

URL10: Erişim Tarihi: 17.05.2023

<http://yorgancihasanakar.com/urun.php?uk=287&ak=408&id=1857>

URL11: Erişim Tarihi: 17.05.2023

<http://yorgancihasanakar.com/urun.php?uk=287&ak=408&id=1928>

URL12: Erişim Tarihi: 17.05.2023

<http://yorgancihasanakar.com/urun.php?uk=287&ak=408&id=1939>

URL13: Erişim Tarihi: 17.05.2023

<http://yorgancihasanakar.com/urun.php?uk=287&ak=408&id=1932>

URL14: Erişim Tarihi: 17.05.2023

<http://yorgancihasanakar.com/urun.php?uk=287&ak=408&id=1948>

URL15: Erişim Tarihi: 17.05.2023

<http://yorgancihasanakar.com/urun.php?uk=287&ak=408&id=1951>

URL16: Erişim Tarihi: 17.05.2023

<http://yorgancihasanakar.com/urun.php?uk=287&ak=408&id=1956>

URL17: Erişim Tarihi: 30.05.2023

<https://door11.com/andrew-gn-ready-to-wear-fall-winter-2013-paris-3544/#d0448298-112511>

URL18: Erişim Tarihi: 30.05.2023

<https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2015-ready-to-wear/francesco-scognamiglio/slideshow/collection#16>

<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2018-couture/francesco-scognamiglio>

URL19: Erişim Tarihi: 30.05.2023

<https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2019-ready-to-wear/oscar-de-la-renta>

URL20: Erişim tarihi: 12.09.2023

<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2021-ready-to-wear/moncler-1-jw-anderson/slideshow/collection>

URL 21: Erişim Tarihi 11.08.2023

<https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2014-ready-to-wear/christian-dior>

URL 22: Erişim Tarihi: 12.09.2023

<https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2016-couture/schiaparelli/slideshow/collection>

URL 23: Erişim Tarihi: 12.09.2023

[https://www.dailysabah.com/life/fashion/wearable-art-when-matisse-meets-traditional-turkish-quilting?gallery\\_image=undefined#big](https://www.dailysabah.com/life/fashion/wearable-art-when-matisse-meets-traditional-turkish-quilting?gallery_image=undefined#big)

**DERLEME MAKALE**  
**(Review Article)****Bir Tasarım Malzemesi Olarak Kullanılan Camın Tasarımda Kullanım Alanları**

Usage Areas of Glass Used as a Design Material in Design

DOI: 10.54976/tjfdm.1316461

Alınış (Received): 18.06.2023

Kabul Tarihi (Accepted): 22.09.2023

Selçuk Demirci<sup>1</sup>,  
Orcid: 0000-0002-2045-0426Sıla Akçay<sup>2</sup>,  
Orcid: 0009-0009-8154-1469<sup>1</sup>Assoc.Prof.Dr., Ege University, Ege Vocational School, Interior Design Department, İzmir, Türkiye<sup>2</sup>Ege University, Ege Vocational School, Interior Design Department, İzmir, Türkiye**Sorumlu Yazar (Corresponding Author):**  
Selçuk DEMİRCİ  
selcuk.demirci@ege.edu.tr**Anahtar Kelimeler:**  
Tasarım, Cam, Cam tasarımı**Keywords:**  
Design, Glass, Glass design**ÖZ**

Çalışma kapsamında; camın özellikleri ve tasarımda kullanıldığı alanlar belirlenmeye çalışılmıştır. Bu kapsamda birçok çalışma incelenerek değerlendirilmiştir. İnceleme sonucunda elde edilen veriler derlenmiştir. Yüzyıllardır kullanılan camın, yapı malzemesi, iç mekân tasarım öğesi olarak kullanıldığı görülmüştür. Ayrıca camın günlük yaşantımızda ihtiyaçlarımızı karşılamak amacıyla da çeşitli eşyalarda kullanıldığı belirlenmiştir. Tasarımcıların camı mimarlıkta, iç mekân tasarımda ve ürün tasarımlarında beğenerek kullandıkları görülmüştür. Camın tasarımlarda, bazen ısı ve ses yalıtımı, bazen mukavemet, bazen güneşin zararlı ışınlarına karşı korunmak için bazen ise sadece dekoratif amaçla kullanıldığı tespit edilmiştir. Mimaride; dikroik kaplamalı camlar, low-e kaplamalı, sır kaplamalı, açısız seçici, fotokromik, termokromik, elektrokromik, gazokromik ve holografik camlar kullanılmaktadır. İç mekânlarda kullanım şekline göre camların; merdiven, korkuluk, zemin, tavan, duvar döşemesi, panel, bölme, raf, masa, sehpa olarak kullandıkları belirlenmiştir. Ürün olarak bakıldığında ise camın hayatımızın her noktasında bazen tek başına bazen başka malzemelerle birlikte kombin edilerek kullanıldığı görülmektedir. Hayatımızın her alanında kullanılan cam malzemenin bir tasarımda kullanılması için öncelikle malzemeyi iyi tanımak, malzemenin üretim şeklini bilmek gerekir. Malzemenin özellikleri doğrultusunda da tasarımların yapılması gerekmektedir. Tasarımcıların camın özelliklerini iyi bilmeleri daha başarılı ürünleri ortaya koymalarına olanak sağlayacaktır.

**ABSTRACT**

Within the scope of the study, the properties of the glass and the areas where it is used in the design were tried to be determined. In this context, many studies have been examined and evaluated. The data obtained as a result of the examination were compiled. It has been seen that glass, which has been used for centuries, has been used as a building material and interior design element. In addition, it has been determined that glass is used in various items in order to meet our needs in our daily life. It has been observed that designers use glass in architecture, interior design and product designs with admiration. It has been determined that glass is sometimes used for heat and sound insulation, sometimes for strength, sometimes for protection against the harmful rays of the sun, and sometimes only for decorative purposes. In architecture; dichroic coated glasses, low-e coated, glaze coated, angular selective, photochromic, thermochromic, electrochromic, gasochromic and holographic glasses are used. It has been determined that glass is used indoors as stairs, railings, floors, ceilings, wall coverings, panels, partitions, shelves, tables, and coffee tables. When viewed as a product, it is seen that glass is used in every part of our lives, sometimes alone and sometimes in combination with other materials. In order to use the glass material used in all areas of our lives in a design, first of all, it is necessary to know the material well and to know the production method of the material. Designs must be made in line with the properties of the material. Knowing the properties of glass well will enable designers to produce more successful products.

**Kaynak gösterimi:** Demirci, S., Akçay, S., (2023). "Bir Tasarım Malzemesi Olarak Kullanılan Camın Tasarımında Kullanım Alanları", *Turkish Journal of Fashion Design and Management (TJFDM)*, 2023, 5(3): 207-225. doi: 10.54976/tjfdm.1316461**How to cite:** Demirci, S., Akçay, S., (2023). "Usage Areas of Glass Used as a Design Material in Design", *Turkish Journal of Fashion Design and Management (TJFDM)*, 2023, 5(3): 207-225. doi: 10.54976/tjfdm.1316461



## 1. Giriş

Tasarım, dünyada insanoğlu ile birlikte var olmuştur. Eski dönemlerin ve o dönemin insanının gerektirdiği koşulda varlığını sürdürmüştür. Günümüzde bu kavram atalarımızın kullandığı versiyonundan daha farklı ve daha gelişmiş seviyededir. En eski tasarımlar, dönemin insanların ihtiyaçları doğrultusunda birleştirdiği malzeme parçaları ile oluşmuştur. Günümüzde ise nesnelere sadece işlevsel değil, aynı zamanda estetik amaç güderek tasarlanmaktadır. Bugünün insanı, ortaya çıkardığı ürünleri ihtiyaç doğrultusunda olduğu kadar kendisinin ve çevresindekilerin estetik algısına hitap etmesi için de üretmektedir. Buradan da anlaşılacağı gibi gelişen uygarlıklar ile tasarım kavramının anlamı da değişmiş ve gelişmiştir.

Dokunduğumuz ve gördüğümüz her şey aslında birer tasarım ve birer malzemedir. Tasarım, farklı malzemeler ile birlikte mimariden endüstriye, sanattan zanaata pek çok ayrı dalda kendini göstermektedir. İlerleyen yıllar ile tüketim arttıkça tasarımın üretimdeki yeri de artmıştır. Her geçen gün farklı yenilikler barındırmayı başaran sektörler, aynı şekilde her geçen gün farklı malzeme ve ürünlerin, farklı tasarım ve versiyonlarına ihtiyaç duymaya başlamıştır. Bu sebeple tasarım uzun geçmişi süresince durmadan gelişmiş ve duraganlığa direnmiştir.

Çalışma kapsamında; cam çeşitleri ve elde edilmiş şekilleri, camların tasarım uygulamalarında hangi alanlarda tercih edildiği belirlenmeye çalışılmıştır. Ayrıca camın mimaride, iç mekânda ve ürün olarak tasarımları değerlendirilmeye çalışılmıştır. Elde edilen bilgiler çalışma kapsamında derlenmiştir.

## 2. Tasarım ve Tasarımı Etkileyen Faktörler

Tasarım, toplumsal, kültürel, bağlamsal, işlevsel ve estetik hususları dikkate alarak kullanan kişi ile yapay çevre arasındaki etkileşime odaklanan bir uygulama dalıdır (URL1). İnsanoğlu eski çağlardan günümüze ulaşan geçmişinde karşılaştığı problemlere çözüm getirebilmek adına sahip olduğu yaratıcı ve tasarımcı içgüdülerini kullanmıştır. Karşılaştıkları problemlere buldukları her çözüm bir tasarım değerindedir. Önceden bulunmuş bir çözümün yetersiz ve noksan gelmesi durumunda yenisini üretmek zorunda kalmıştır. Bu sayede her bir aşamada gittikçe gelişmişlerdir. Bir canlının kendi habitatında yaşamını sürdürebildiği gibi, tasarım da yalnızca doğru koşul ve ortamlarda yaşayabilir ve kalıcı olabilir. Bir ürünün gelişiminde yanlış hedef kitle tespiti, yanlış malzeme ve sektör, çok iyi tasarlanıp üretilmiş olsa da ürünün doğru yere konumlandırılmaması ile bahsi geçen tasarımın gelişip geçici olması kaçınılmazdır.

### 2.1. Tasarımı Etkileyen Faktörler

Tasarım merkezinde insan olan bir disiplindir. Bu nedenle insanların zevkleri ve değişip geliştikçe tasarım da değişir. Kullanıcılar dışında üretim imkanları, ürün özellikleri,

pazarlama imkanları, ekonomik faktörler ve işletme politikaları gibi faktörler de tasarımı etkiler. Güncel koşullara uyum sağlayamayan bir tasarım ne yazık ki evrensel ve kalıcı olmadan kısa sürede piyasadan geri çekilecektir. Bu sebeple bir tasarım yaparken güncel çevre koşullarını dikkate almak büyük önem taşır.

## **2.2. Tasarımda Dikkat Edilmesi Gereken Hususlar**

Tasarım belirli kurallar çerçevesinde gelişmez. Teymur'un da belirttiği gibi "Tasarım çok değişkenli, çok-verili, çok-yönlü-çok-özneli ve bunlardan dolayı çok disiplinli ve çok ortamlıdır" (Akdemir, 2017). Bu nedenle tasarım söz konusu olduğunda kesinlikle doğru ya da kesinlikle yanlış gibi söylemler söz konusu olmaz. Ancak dikkat edilmesi gereken bazı hususlar vardır. İlk olarak yapılan tasarım konusunda yeterince bilgi sahibi olunması gerekir. Bir tasarımda her nokta vurgulanamaz. Bu nedenle vurgulanmak istenilen esas nokta seçilmelidir. Eğer çok fazla noktaya yoğunlaşırsa üründe bir sonuç karmaşası yaşanır. Bu odak noktası, tasarımda kullanıcı ve izleyicilerin dikkatini çeken ilk noktadır. Asıl tasarım bu odak noktası çevresinde gelişir. Geri kalan kısımlar kolayca incelenebilecek şekilde olmalıdır. Tasarımın sahip olduğu akışkanlık kullanıcıya ve izleyicilere kolaylık sağlar. Tüm bu püf noktalar için de gerekli olan şey doğru bir hedef kitle tanımasıdır.

## **2.3. Tasarımda Kullanılan Malzemeler**

Ürün bazında bakıldığında bahsi geçen ürünlerin tüketici tarafından tercih edilmesinde ürünün tasarımı, boyutu, şekli ve işlevi önemli olduğu kadar ürünün yapıldığı malzeme de büyük önem taşımaktadır. Malzeme oluştuğu ortamın koşul farklılıklarını ve çevreyi mikro ya da makro ölçekte bünyesine katması sonucunda yapısındaki özelliklerin çeşitlenmesiyle özelleşmektedir (Gezer, 2011). Doğada bulunan hemen hemen her malzemeyi ham madde olarak kullanabilen insanoğlu için eldeki malzemeler ve tasarımlar göz önüne bulundurulduğunda çok fazla farklı tasarım kombinasyonu vardır. İlk dönemlerde varlığındaki bilinen kapasitesiyle tasarımlara yön veren malzeme, günümüzde gelişen teknolojisi sayesinde yeni ulaşılabilen özellikleriyle tasarımın görünen ya da görünmeyen en etkin bileşeni durumuna gelmiştir (Gezer, 2011).

Bir tasarımda tüm ambiyansı ve dokuyu etkileyen faktör malzemedir. Bu nedenle malzeme seçimi hayati önem taşır. Doğal taş, ahşap, metal, kumaş ve cam tasarımda kullanılan bazı malzemelerdir. Doğal taşlar dayanıklı ve estetik olması nedeniyle genelde lüks tasarımlarda kendini gösterir. Ahşapların her biri, renkler, doku ve tane desenleri gibi benzersiz bir görünüme ve özelliklere sahip olmasıyla beraber kullanıldığı ortama sıcaklık katar. Metaller kullanım pratikliği ve sağlamlık nedeniyle tercih edilir. Kumaşlar herhangi bir mekanı anlamlandırmak, işlevlendirmek için kullanılabilir. Cam ise saydamlığı ile kullanıldığı ortamı yumuşatır ve zariflik katar.

### 3. Tasarımda Kullanılan Cam Malzemenin Özellikleri

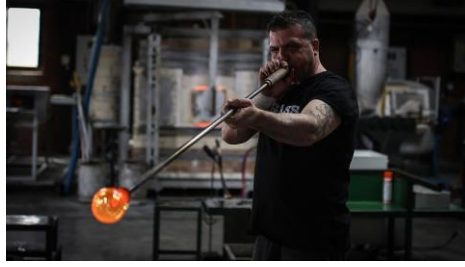
Cam için pek çok tanım yapılmıştır. Bunların en geniş kapsamlısı “ısıtıldığı zaman yüksek derecede akıcılık kazanan, akıtıldığı ve soğudukça katılaştan, en sonunda da durgunlaşan inorganik bir sistem” tanımlamasıdır (Gevgili vd., 1997).

Cam, aşırı soğutulmuş alkali ve toprak alkali metal oksitlerin ve ana maddesi silisyum olan diğer bazı metal oksitlerin çözünmesiyle oluşan bir sıvıdır. Fiziksel olarak cam, kristalleşmeden önce katılaştan erimiş bir katının hızla soğumasıyla oluşan bir madde türüdür. Camın ham maddesi kumdur. İhtiyaca göre içine soda, kalker, kireç, dolomit, feldspa ve benzeri mineraller eklenerek 1500 derece sıcaklıktaki fırınlarda eritilir. Bu maddeler aynı zamanda camın kırılma özelliğini de azaltır. Renkli cam üretiminde bu maddelere ek olarak kobalt, uranyum, altın gibi maddeler eklenir. Cam pratikte katı gibi görünse de teknik olarak sıvıdır. Sıvıların genel özelliklerinden biri olan viskozite camın da bir özelliğidir. Yani cam sıvı bir maddedir ancak akış süresi o kadar uzundur ki insan bu akışı gözlemleyememektedir. Bu yüzden bizler camı katı bir madde olarak görmekteyiz (URL2). Camın anavatanının Mezopotamya bölgesi olduğu bilinmektedir. Camın gelişimine bakıldığında ise camın ilk olarak uygun kumun bol olduğu ve seramik yapımının gelişmiş olduğu bölgelerde üretildiği kabul edilmelidir. İlk olarak ne zaman üretildiği net olarak bilinmese de elde mevcut en eski cam eşyalar yaklaşık olarak MÖ 2500 yıllarına ait Antik Mısır boncuklarıdır. İncelendiğinde eski uygarlıklarda camın farklı kültürlerde, farklı varyasyonlarda kullanıldığı görülmektedir. Genel olarak gerdanlıklar, yüzükler, kolye boncukları ve bileziklerin yapımında cam kullanılmıştır (URL3, URL4). Camın gelişmeye çok açık bir malzeme olduğu açıktır. Çok uzun yıllar önce bulunmuş olmasına rağmen, teknolojik gelişimi henüz gerçekleşmiş bir malzeme olarak camın layık olduğu konuma ulaştığı söylenebilir (Sev vd., 2003).

#### 3.1. Cam Şekillendirme Yöntemleri

Camın yapım aşaması şekillendirme ile devam eder. Yapılmak istenen objeye göre camın şekillendirileceği teknik değişir. Temelde cam şekillendirmede kullanılan bazı popüler yöntemler şu şekildedir:

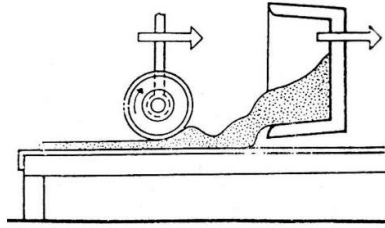
**Üfleme (Şişirme) Yöntemi;** Bu teknik bilinen şekillendirme yöntemlerinden en eski olanıdır. Fırınlarda eritilen akışkan cam alınır ve “Pipo” adı verilen çelik çubuklar yardımı ile özel hazırlanmış dökme kalıplara üflenir. Sonrasında elde edilen cam soğutma bantlarına bırakılır. Bu şekilde cam malzeme kalıptaki deseni almış olur. Şişe tarzı nesnelerin üretiminde bu teknik tercih edilir.



Şekil 1. Cam üfleme görseli (Çoban, 2018)

Figure 1. Glassblowing (Çoban, 2018)

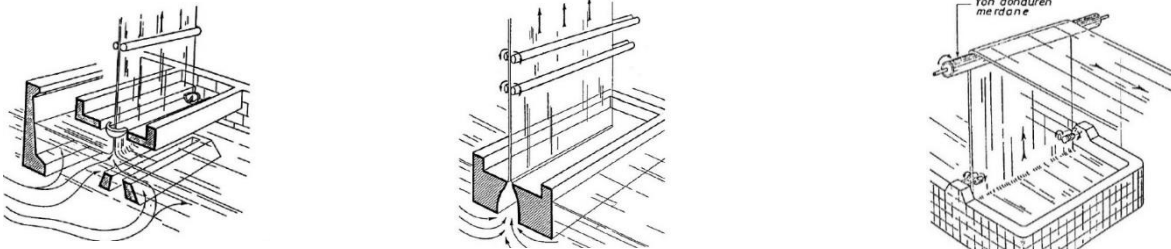
**Silindirme Yöntemi:** Uzun bir ön üfleme ile oluşturulan şeklin, üfleme sonucu uçları yandan kesilir. Bu işlemden sonra cam malzeme ısıtılır, uçları açılır ve fırında düzleştirilir. Erimiş olan cam hamuru bir kalıba dökülür ve kalıptaki camın üzerinden bir silindir ile geçilir. Bu işlemlerin sonucunda cam bir levha haline getirilir. Silindirme yöntemi ile genelde emprime camlar üretilir.



Şekil 2. Silindirme yöntemi görseli (URL5)

Figure 2. Rolling Method (URL5)

**Çekme Yöntemi:** Levha cam üretiminde kullanılan bir diğer teknik çekme tekniğidir. Erimiş cam hamurunun, üzerine atılan yatay bir demir lamaya aderans yolu ile yapışması ve kohezyon kuvvetine bağlı olarak bir perde gibi yukarı çekilmesi esasına dayanır (URL5). Çekme yöntemi ile en fazla 7 mm kalınlık ve 150 cm genişlikte levhalar üretilebilir. Çekme yöntemi; “Fourcault”, “Libbey-Owens” ve “Pittsburgh” olarak üç farklı teknik ile yapılmaktadır (URL6). Bu yöntemler arasında bazı farklılıklar olsa da temelde hepsi benzer bir sistemle çalışır. Başlangıçta cam, demir bir lama ile yukarı çekilmektedir.

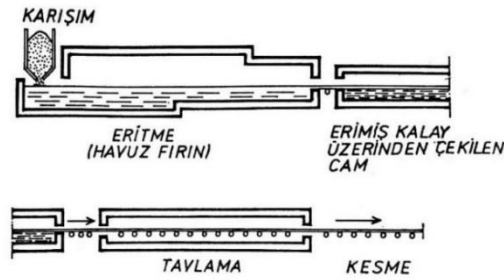


Şekil 3a, 3b ve 3c, Pittsburgh, Fourcault ve Libbey–Owens Tekniği görseli (soldan sağa) (URL5)

Figure 4a, 3b ve 3c, Pittsburgh, Fourcault ve Libbey–Owens Methods (left to right) (URL5)



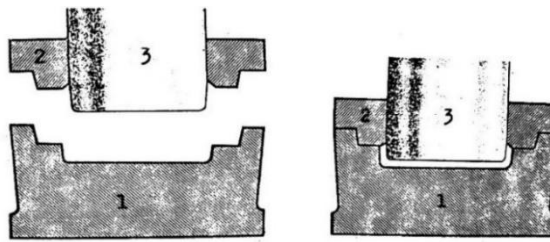
**Yüzdürme Yöntemi:** Ergimiş cam, ergimiş kalay üzerine dökülür. Cam, ergimiş kalay banyosunda yüzer. Daha sonra çalışma havuzundan bir kanal yardımıyla Float banyosuna akar. Bu aşamada cam soğur. Bu yöntemle yapılan cam malzemenin genişliği banyoya akıtılan cam miktarı ve float banyosundaki soğutma işleminin hızına bağlı olarak değişiklik gösterir. Yüzdürme yöntemi ile elde edilen levha camların yüzeyleri çok parlak ve düzgündür. Bu yöntem sayesinde diğer yöntemlerle üretilmeyen cam levhalar üretilmektedir. Birbirlerine paralel olarak üretilen cam levhalar çok düzgün ve parlak olmakta ve herhangi başka bir işleme ihtiyacı kalmamaktadır (Özel vd., 2019).



Şekil 5. Yüzdürme yöntemi görseli (URL5)

Figure 4. Swimming Method (URL5)

**Presleme Yöntemi:** Bu yöntemde erimiş cam hamuru, iki parçalı bir kalıp içerisine konularak preslenir. Kalıp içerisine konan cam hamurunun kalıbı eşit şekilde doldurmasını sağlamak için üçüncü bir kalıp kullanılır. Üçüncü kalıp aşağı yukarı hareket ederek kalıbın düzgün bir şekilde doldurulmasını sağlar. Kaseler, kulplu bardaklar ve vazolar gibi üst kısmı alt kısmından daha geniş olan cam nesnelere genelde bu yöntem kullanılarak üretilmektedir.



Şekil 6. Presleme yöntemi görseli (URL5)

Figure 5. Press Method (URL5)

**Lif Haline Getirme Yöntemi:** Camın lif haline getirilmesi için önceden bilye haline getirilmiş olan cam, altında küçük delikler bulunan uzun bir tekne biçimindeki ateşe dayanıklı (refrakter) malzemeden yapılmış bir tekne içine konur. Isıtılarak eritilen cam bilyeler, teknenin altındaki deliklerden aşağıya doğru akarken büyük bir yüzey gerilim kazanarak çok incilir ve lif haline gelir. Lif haline gelen ve soğuyan cam alttaki bir silindir üzerine sarılır. Ayrıca lif haline getirilmiş bu camların üzerine basınçlı buhar üfleyerek cam pamuğu da üretilmektedir. Dokumacılık için kullanılmak üzere cam ipliği de bu

şekilde üretilmektedir. İzolasyon amaçlı kullanılmak üzere üretilen cam tipidir. Bu sayede cam yüksek çekme mukavemetine ve esnekliğe kavuşmaktadır (Özel vd., 2019).

Savurma Yöntemi ve Köpük Haline Getirme Yöntemi cam şekillendirmede yaygın olarak kullanılan diğer teknikleridir.

### 3.2. Cam Çeşitleri

Farklı yöntemlerle elde edilebilecek çok fazla cam çeşidi vardır. Bu cam çeşitlerinin her biri farklı özellik göstermekle beraber; kullanıcılar için farklı avantajlar da sağlarlar. Cam seçimleri kullanıcının ihtiyaçlarına, zevklerine, kullanılacağı alanın koşul ve gereksinimlerine göre farklılık gösterir. Genel olarak kullanılan cam çeşitleri ve özellikleri bu şekilde sıralanabilir:

**Lamine Camlar:** Isı ve basınç kullanılarak iki veya daha fazla cam plakasının birleştirilmesi ile elde edilen lamine camlarda, birleştirilen cam plakalarının arasına koruyucu bir tabaka özelliği gösteren PVB yerleştirilir. İç katmanda bir dizi farklı malzeme kullanılabilir; bunlar saydam, renkli, dokulu film tabakaları olabildiği gibi ısı yalıtımlı, UV filtreli veya yansıtıcı film tabakaları da olabilmektedir (Sev vd.,2003; Yeang, 1996). Kullanılan PVB sayesinde camın kırılması durumunda meydana gelen çatlak diğer cam plakalara etki etmez. Ayrıca PVB kırılan cam parçalarını üzerinde tutar ve düşmesine engel olur. Ek olarak ses yalıtımı da sağlayan lamine camlar, yüksek güvenlik gerektiren bina cepheleri ve cam merdivenler gibi yerlerde kullanılabilir.



Şekil 7. Lamine cam görseli (URL7)

Figure 6. Laminated glass (URL7)

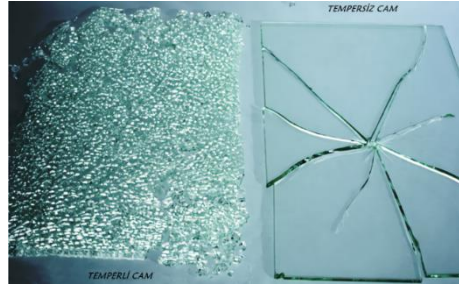
**Reflektif Camlar:** Reflektif camlar, yüzdürme camların metalik bir kaplama ile kaplanmasıyla elde edilir. Bu metalik kaplama, güneş ısısının azaltılmasını ve camın ayna etkisi yaratması ile iç mekanın görünmemesini sağlar. Reflektif camlar genellikle binaların dış cephelerinde kullanılır.



Şekil 8. Reflektif cam görseli (URL8)

*Figure 7. Reflective glass (URL8)*

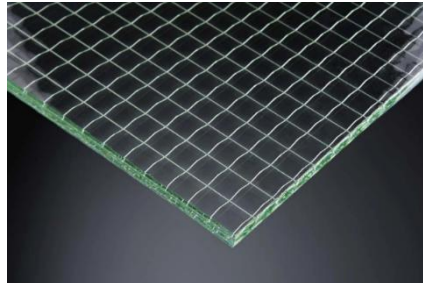
**Temperlenmiş Camlar:** Bir çeşit güvenlik camı olan temperlenmiş cam, aynı zamanda sertleştirilmiş cam olarak da bilinir. Bu camın daha sağlam olmasını sağlayan şey tabii tutulduğu kimyasal ve ısı işlemlerdir. Temperlenmiş camın kırılması durumunda kırılan camlar küçük taneli buz parçacıkları gibi görünen kırıklar halinde dağılırlar. Bu özellik temperlenmiş camların güvenlik camı olarak kullanılmasındaki en büyük etkidir. Temperli camlar, yüksek bir dirence sahip olduklarından dış cephelerde, kurşungeçirmez camlar ve bina girişleri gibi yerlerde kullanılırlar.



Şekil 9. Kırılma durumunda temperli cam ve tempersiz cam görseli (URL9)

*Figure 8. Tempered and normal glass while breaking (URL9)*

**Telli Camlar:** Üretim sırasında camın içerisine tel konulması ile elde edilen, dekoratif ve güvenlik amacı güden camdır. Telli camlar, içlerindeki tel sayesinde kırıldıklarında parçalar halinde dağılmazlar. Bu tür camlar genelde asansör camı olarak kullanılırlar.

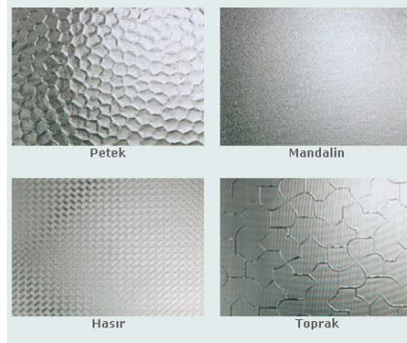


Şekil 10. Telli cam görseli (URL10)

*Figure 9. Wired glass (URL10)*

**Buzlu Camlar:** Biri desenli olmak üzere iki merdane arasında cam eriyiği boşaltılması ile elde edilen buzlu cam, dekoratif görüntüsü nedeniyle de oldukça fazla tercih

edilmektedir. Buzlu camın modeli değiştikçe özelliği de değişmektedir. Bazı camlar yalnızca estetik görünümlü amacıyla tercih edilirken bazıları emniyet amaçlı tercih edilmektedir.



Şekil 11. Tercih edilen bazı buzlu cam modelleri görseli (URL11)

Figure 10. Preferred frosted glass models (URL11)

**Renkli Camlar:** Renkli camlar üretim aşamasında cam hamuruna belirli miktarlarda renk verici element veya metal oksit konularak elde edilirler. Bu camlar dekoratif olarak yoğun ilgi görmektedir.



Şekil 12. Renkli cam görseli (URL12)

Figure 11. (URL12)

**Emaye Camlar:** Emaye boyalı camlar, ısıtılarak tutularak güçlendirilmiş camlardır. Bir tarafı bazı mineral pigmentler ile kaplanmıştır. Emaye camlar hem güneş ışık kontrolü hem de dekoratif görüntü için tercih edilir. Emaye cam cephe uygulamalarında dış cephede ve çatılarda kaplama olarak kullanıldığı gibi iç mekanda ara bölme camı olarak da kullanılabilir.

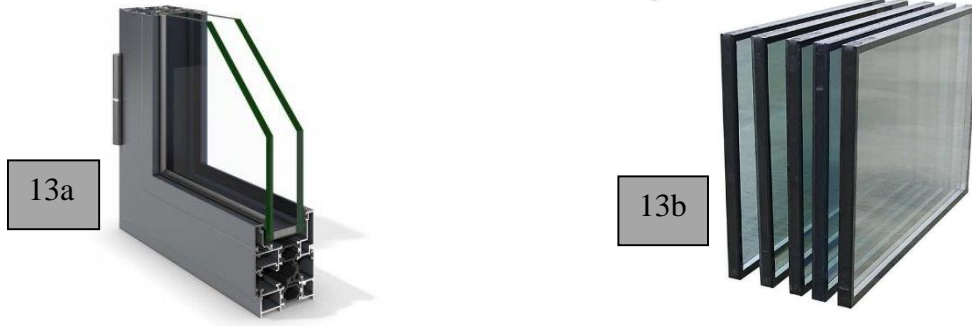


Şekil 13. Emaye cam görseli (URL13)

Figure 12. Enamel glass (URL13)



**Isıcam\Çift Camlar:** Isı yalıtımı sağlamak amacıyla iki veya daha fazla camın birbirlerinden gaz ya da vakum ile doldurulan boşluklar sayesinde ayrılarak bir bürün olarak birleştirilmeleri sonucu elde edilir. Isıcamlar ses ve ısı yalıtımı sağlaması dışında enerji tasarrufu da sağlarlar. Isıcamların bir diğer avantajı ise tek camlı pencerelere kıyasla daha güvenli olmalarıdır.



Şekil 14a ve 13b. Isıcam görselleri (URL14, URL15)

Figure 13a and 13b. Double glazing (URL14, URL15)

### 3.3. Camın Yapısal Özellikleri

Camlar yüksek sıcaklık değerlerinde dahi yüksek viskoziteye sahip, normal soğumada kristalleşmeden katılaştıran inorganik esaslı silikattır. Camın ana bileşenini, saydamlık özelliği sağlayan, amorf yapı içinde erimiş ve dağılmış olarak bulunan silisyum oksit ( $\text{SiO}_2$ ) oluşturur. Camlar, çok sert ve kırılabilir, basma dayanımları yüksek, hava, su ve asitlerin (Flour asidi dışında) kimyasal etkilerine dayanıklı malzemelerdir (7). Bunun dışında ilave edilen metal oksitler cama değişik özellikler kazandırır. Magnezyum oksit ( $\text{MgO}$ ) camlarda mekanik özellikleri kolaylaştırır. Kristal baryum oksit ( $\text{BaO}$ ) ve kurşun oksitler ( $\text{PbO}$ ,  $\text{Pb}_3\text{O}_4$ ) camın yoğunluğunu ve ışığı kırma yeteneğini artırmada, alüminyum oksit ise, basınca ve ısıya karşı direnç sağlamasında kullanılır. Bunun dışında cama renk verme gibi değişik özelliklerin kazandırılmasında çeşitli maddeler kullanılır (7).



Şekil 15. Mikroskop altında ince kırık cam görseli (URL16)

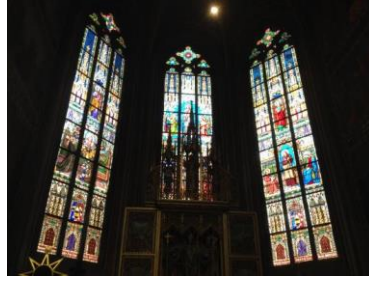
Figure 14. Broken fine glass microscopy (URL16)

### 3.4. Camın Kullanım Alanları

Cam malzeme kullanım alanı oldukça geniş olan bir malzemedir. Cam, yapı malzemesi olarak dış cephelerde, son zamanlarda sıklıkla tercih edilen cam tuğlalarda ve pencerelerde kullanılmasının yanı sıra zarif ve şık görüntüsüyle dekoratif amaçlarla iç mekanda da kullanılmaktadır. Camın bazı eşitleri sağladığı yüksek güvenlik nedeniyle taşıtlarda, laboratuvar araç gereçlerinde ve bazı elektronik eşyalarda da kullanılır. Sayın Önder Küçükerman, 1977 yılında yaptığı bir çalışmada konu ile ilgili “Bugün çevremiz büyük ölçüde camla kurulmaktadır. Mikroskoptan teleskoba, bardaktan, yapılara kadar her alanda cama gereksinme duyulmaktadır. Cam o kadar geniş bir alanı kapsamakta ve günlük yaşantı içinde öylesine geniş bir yer almaktadır ki; çevremizdeki doğal varlıklar kadar da yadırganmıyor.” sözlerini kullanmıştır (Küçükerman, 1977).

#### 3.4.1. Camın Mimaride Kullanımı

Tarihte geriye doğru gidildiğinde cam malzeme yapılarda ilk olarak pencerelerde kullanılmıştır. Pençelerde camın kullanım nedeni ışığın içeri girmesini sağlamak olmuştur. Daha sonra Orta Çağ'da Gotik Mimari'nin hakim olduğu dönemlerde kiliselerde hem ışığı içeri almak hem de görsellik amacı ile renkli camlar kullanılmıştır.



Şekil 16. St. Vitus Katedrali ve renkli cam kullanımı görseli (URL17)

*Figure 15. Vitus Cathedral and usage of colored glass (URL17)*

XVI. yüzyılın sonlarında camlar diğer sivil binalarda da görülmeye başlanmıştır. Sonrasında XIX. yüzyıl ortalarında yaygınlaşan seralarda, XX. yüzyılda cam kullanılan binaların artması ile tamamen cam ile kaplanmış dış cephelere sahip binalar görülmeye başlanmıştır.



Şekil 17. Cam yüzeyli bina görseli (URL18)

*Figure 16. Glass covered building (URL18)*

Günümüzde cam malzemenin çok yaygın olarak kullanılmaya başlanması ile cam malzemedeki klasik camların sağladığından daha farklı avantajlar sağlaması beklenmektedir. Günümüz camından ısı ve ses yalıtımı, mukavemet, güneşin zararlı radyasyon ısısına ve oluşturduğu parlamalara karşı koruma gibi birçok etken üzerinde kontrol sağlaması beklenmektedir.

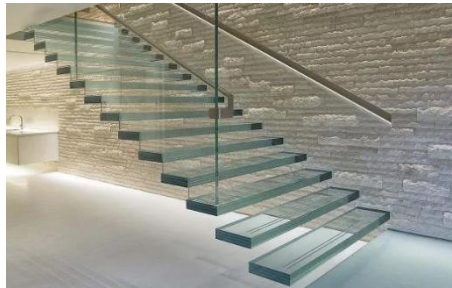
Mimaride yüzey kaplamalı camlar (tayfsal seçici camlar), dikroik kaplamalı camlar, low-e kaplamalı camlar, sır kaplamalı camlar, açışal seçici camlar, fotokromik camlar, termokromik camlar, elektrokromik camlar, gazokromik camlar ve holografik camlar gibi cam çeşitleri kullanılmaktadır. Bahsi geçen bu camların bazıları yalıtım, güvenlik gibi nedenlerden tercih edilirken bazıları ise dekoratif ve estetik görüntüsü sebebiyle tercih edilmektedir.

### 3.4.2. Camın İç Mekânda Kullanımı

Teknolojinin gelişmesinin cam üretimine saptadığı katkı ile cam günümüzde her alanda karşımıza çıkmaktadır. Bu alanlardan biri de tabii ki iç mekanda cam kullanımınıdır. Plastik ve türevlerinin kullanımının artması ile geçmişe göre daha az kullanılsa da cam, iç mekanda en çok tercih edilen malzemeler arasındaki yerini hala korumaya devam etmektedir.

Mobilyada cam, ağırlık ve saydamlık sağlamaktadır. Mekân içinde gerekli durumlarda varlığını tam olarak belli etmeden görevini yerine getirmektedir. Cam mobilyalar iç mekânlarda saydamlığı nedeni ile etkisizmiş gibi algılanmaktadır. Bu etkisizlik arkasına veya içine yerleştirilenlerin objelerin daha etkin olarak algılanmasını sağlamaktadır. Varlığı fazla algılanmadığı için mekânları doluluk etkisi yaratmamaktadır. Cam bir yüzey üzerine yerleştirilen cam objeler mekân içinde farklı yansımalar ve dokular oluşturmaktadır (12).

**Cam Merdivenler:** Cam merdivenlerin kullanımı çok eskiye dayanmaz. Nispeten son dönemde popüler olan cam merdivenlere üst segment villa tipi mekanlar, büyük mağazalar ve AVM'ler gibi alanlarda sıkça karşılaşılmaktadır. Cam merdivenler, camın çok kırılğan ve dayanıksız olduğuna dair alışlagelmiş düşüncelerin aksini kanıtlar niteliktedir.



Şekil 18. Cam merdiven görseli (URL19)

Figure 17. Glass stairs (URL19)

**Cam Raflar:** Cam raflar, merdivenlere kıyasla uzun zamandır kullanılmaktadır. Cam raflar ahşap ve MDF malzemelere göre daha dayanıklı ve şık olmasından ötürü ofislerde sıkça tercih edilmektedir. Suya dayanıklılığı sayesinde özellikle banyolarda uzun yıllar boyunca kullanılmaktadır.



Şekil 19. Cam raf görseli (URL20)

Figure 18. Glass shelves (URL20)

**Cam Sehpalar:** Cam sehpalar yıllar içerisinde bir görünüp bir kaybolan trend mobilyalar arasında yerini alır. Cam sehpalar birbirinden farklı kombinasyonlar ortaya çıkarmak adına farklı ayak seçimleri ile birlikte bulunduğu ortamın havasını değiştirir. Özellikle salon ve oturma odası dekorasyonlarında sıkça kullanılan cam sehpaların seçiminde güvenlik açısından tehdit oluşturmayacak sağlam camlar tercih edilmelidir.

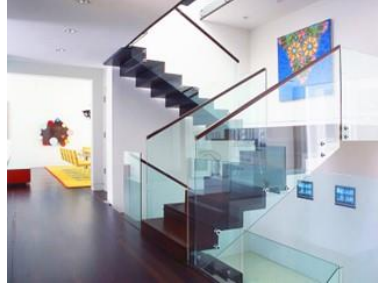


Şekil 20. Cam sehpa görseli (URL21)

Figure 19. Glass coffee table (URL21)

**Cam Korkuluklar:** Kimi zaman cam merdivenlerle bir arada kimi zaman ise tek başına kullanılan cam korkuluklar, özellikle endüstriyel tasarım hedeflenen mağaza ve ofis gibi alanlarda hem estetik hem de uygulama kolaylığı nedeniyle sıkça tercih edilir. Aynı zamanda cam korkuluklara, cam merdivenlerde olduğu gibi üst segment villa tarzı evlerde de çokça karşılaşılmaktadır.





Şekil 21. Cam korkuluk görseli (URL22)

Figure 20. Glass stair railings (URL22)

**Cam Duvarlar:** Alışlagelmiş duvar konseptinin tam tersini yansıtan cam duvarlar günümüzde sıkça tercih edilmektedir. Cam duvarlar ofislerde, evlerin yatak odaları ve banyolarında da sıkça kullanılmaktadır.



Şekil 22. Cam duvar görseli (URL23)

Figure 21. Glass wall (URL23)

**Cam Panel ve Bölmeler:** Cam oda bölmelerine ofislerde sıkça rastlanır. Cam oda bölmeleri gün ışığına engel olmadığı için farklı malzemeler kullanılarak yapılan bölmelere göre daha kullanışlıdır. Ofislerde bunun yanı sıra çalışanların rahat denetlenmesi amacı ile de tercih edilmektedir.



Şekil 23. Cam panel\bölme görseli (URL24)

Figure 22. Glass panel (URL24)

**Cam Tavan Panelleri:** Yüzyıllardır dekoratif bir sanat türü olarak kullanılan cam sanatı, günümüzde renkli ve sofistike bir etki yaratmayı amaçlanarak cam tavan panellerinde de kullanılır.



Şekil 24. Cam tavan paneli görseli (URL25)

Figure 23. Glass ceiling panel (URL25)

**Aynalar:** Aynalar iç mekanlarda genellikle diğer iç mekan elemanlarını vurgulamak ve kullanıldığı alanı daha ferah ve geniş göstermek amaçlı kullanılmaktadır. Camdan üretilen ve bükülerek biçimlendirilen aynalar bulunduğu mekân içinde yansıtma, çoğaltma ve tekrar etme özelliğine sahiptir. Bu özellikler gerektiği gibi kullanıldığı zaman mekân içinde çok farklı algılar oluşturulabilmektedir. Küçük bir mekân olduğundan çok daha büyük algılanabilmektedir (12).



Şekil 25. Ayna görseli (URL26)

Figure 24. Mirror (URL26)

Cam malzeme ayrıca aydınlatmalarda, sürgülü kapılarda, teras, balkon ve kış bahçelerinde de kullanılmaktadır.

### 3.4.3. Camın Ürün Bazında Kullanımı

Cam malzeme, üretimi kolay ve çok fazla özelliği olan bir malzeme olması nedeniyle olması nedeniyle çok geniş bir kullanım alanına sahiptir. Cam malzemenin, mimari ve iç mekânın yanı sıra ürün bazında incelendiğinde de çok fazla örneği bulunmaktadır. Cam malzeme yapısı gereği saydam ve kolay üretilebilir bir maddedir. Camın saydam yapısı kullanıldığı iç mekâna var ile yok arasındaki ince çizgiyi yok ederek şeffaflık ve ışıklık katacaktır. Cam malzeme, dekoratif amaçlarla kullanıldığında da bahsedilen sebeplerden dolayı kullanıcıyı memnun bırakır. Cam malzemedeki yapılmış ürünler ev, ofis gibi alanlarda estetik bir görünüm hedefi ile kullanıldıkları mekânları daha canlı ve daha sıcak hale getirmektedir. Ayrıca cam malzeme banyo eşyaları ve mutfak araç gereçleri gibi alanlarda da tercih edilmiştir.



Şekil 26. Dekoratif aksesuar görselleri (URL27, URL28, URL29, URL30, URL31)

Figure 25. Decorative glass accessories (URL27, URL28, URL29, URL30, URL31)

### 3.5. Camın Tasarımında Özgünlük

Çevremizi oluşturan ve endüstri tarafından üretilen her ürünün biçimi, çağdaş bir tasarımcı olan endüstri tasarımcısı tarafından gerçekleştirilmektedir. Üretilme ancak bir tasarlama sürecinin bütünlüğü içinde ortaya konulabilir. Her türlü ürünün önceden tasarlanmış olması gereklidir. Bir konuda, endüstri tasarımında geçerli olan ilkeler, cam tasarımı için de geçerlidir. Bir araştırma ve tasarlama denemesinden tek bir biçim değil, bir sistem bütünlüğü ve buna bağlı öğeler elde edilebilmelidir. Böyle bir yol, tasarımın hem “zamana açıklığına”, hem de kullanıcının “sunulan sistemin içinden kendine göre seçtiklerinin bir bütünlük içinde bulunmasını” sağlar.

Tasarımın bütünü, tümüyle simetrik olmasa bile, hiç olmazsa kurgusunun simetrik olması gereklidir. Yoksa yapım açısından sorunlar ortaya çıkar. Bu sorunların ana nedenlerinden biri camın saydam olmasıdır. Bu “Görünmeyen” malzemenin çeşitli yollarla “daha çak görünür” bir biçime ulaştırılması da simetri kavramının bir kesimini oluşturur. Etkin bir görüntü sağlayabilmek için, camın her türlü özelliklerinin zorlanması, çok görülen bir davranıştır.

Cam için tasarım yapmanın, oldukça ilginç yanları bulunur. Malzemenin sıcak, akıcı, çabuk soğuyan ve sertleşen türde olması gibi özellikleri olduğundan kısa bir süre içinde cama kesin biçiminin verilmesi gerekmektedir. Camın ilk uygulamalarında camda saydamlık çok zor elde edildiğinden, saydamlık söz konusu değildir. Bu nedenle eldeki ilk örnekler daha çok “renge ve ışık geçirmemeye” dayalıdır. Geçmiş ve günümüzdeki örnekler, aynı malzemenin değişik ilkelere göre üretilmesiyle, ortaya çıkarılmaktadır. Bugün cam ustalarının ellerindeki olanaklar geçmişe göre çok değişik değildir. Malzeme, üretim koşulları, kullanılan biçimler, işlevler aynı. Örneğin, geçmişteki bir bardakla günümüzdeki arasında işlev açısından büyük bir değişiklik yok. Bu açıdan bakılınca müzeci tasarımcı, benzetmeci tasarımcı, yeni işlevler öneren tasarımcı, tümüyle yeni yaklaşımlar yapan tasarımcı gibi çok değişik davranan tasarımcıların varlığı görülmektedir (Küçükerman, 1979).

## 4. Sonuç ve Öneriler

Cam yüzyıllardır birçok alanda beğenilerek kullanılan bir malzemedir. Bu çalışmada, tasarımlarda kullanılan cam malzemenin genel özellikleri ve tasarımcılar tarafından kullanım alanları belirlenmeye çalışılmıştır.

Cam, yapı malzemesi olarak dış cephelerde, son zamanlarda sıklıkla tercih edilen cam tuğlalarda ve pencerelerde kullanılmasının yanı sıra zarif ve şık görüntüsüyle dekoratif amaçlarla iç mekânda da kullanılmaktadır. Ayrıca cam taşıtlarda, laboratuvar araç gereçlerinde ve bazı elektronik eşyalarda, günlük kullandığımız eşyalarda kullanılmaktadır.

Mimari, iç mekân ve ürün tasarımlarında tasarımcılar camı sürekli kullanmaktadırlar. Binaların dış cephe kaplamalarında, iç mekânlarda duvar, zemin kaplamalarında, mobilya imalatlarında, dekoratif ürün tasarımlarında cam tasarımcılar tarafından tercih edilmektedir. Camın kolay üretilip çok fazla çeşidi ve çok farklı şekillendirme yöntemlerinin bulunması, cam malzeme odaklı bir tasarım yaparken yaratıcılığı artırıp sınırları ortadan kaldırmaktadır.

Günümüz camından ısı ve ses yalıtımı, mukavemet, güneşin zararlı radyasyon ısısına ve oluşturduğu parlamalara karşı koruma gibi birçok etken üzerinde kontrol sağlanması beklenmektedir.

Mimaride; ısı ve ses yalıtımı sağlayan, güneşin zararlı ışınlarını engelleyen camların kullanıldığı görülmüştür. En çok tercih edilen camların; dikroik kaplamalı camlar, low-e kaplamalı camlar, sır kaplamalı camlar, açışal seçici camlar, fotokromik camlar, termokromik camlar, elektrokromik camlar, gazokromik camlar ve holografik camlar olduğu belirlenmiştir.

İç mekânlarda; hem çeşitli fonksiyonları karşılaması hem de dekoratif amaçlı camın çok kullanıldığı görülmüştür. İç mekânda tasarımcıların farklı özelliklerdeki camları; merdiven, korkuluk, zemin, tavan, duvar döşemesi, panel, bölme, raf, masa, sehpa olarak kullandıkları belirlenmiştir.

Ürün olarak bakıldığında; camın şeffaf ya da renkli olarak hayatımızın her noktasında bazen tek başına bazen başka malzemelerle birlikte temel ya da sosyal ihtiyaçlarımızı karşılayacak şekilde kullanıldığı görülmektedir. Hayatımızın neredeyse her alanında kullanılan cam malzemenin bir tasarımda kullanılması için öncelikle malzemeyi iyi tanımak, üretimini anlamak ve malzemenin özellikleri doğrultusunda tasarım aşamaları üzerinde ilerlemenin önemli olduğu anlaşılmıştır. Tasarımcıların malzemelerin özelliklerini iyi bilmeleri daha başarılı ürünler ortaya koymalarına olanak sağlayacaktır.



## Kaynakça

- Akdemir, N., 2017, "Tasarım Kavramının Geniş Çerçevesi: Tasarım Odaklı Yaklaşımlar Üzerine Bir İnceleme", Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, 7(1), 85-92, Mart 2017.
- Gezer, H., 2011, "Malzemenin Gizli Güçlerinin Mimariye Katkısı", İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi Sayı: 20 s.97-118.
- Gevgilili, A., Hasol, D. ve Özer B., 1997, CAM işçiliği, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, YEM Yayın, sayı.1, ss. 312-315, 1997.
- Sev, A., Gür, V., Özgen, A., 2003. "Cephenin Vazgeçilmez Saydam Malzemesi Cam", 2. Ulusal Yapı Malzemeleri Kongresi, 6.  
<https://avys.omu.edu.tr/storage/app/public/basakm/71273/cam%20malzemeler.pdf>
- Çoban, O., 2018. "Bir nefes candır cama üflediğimiz", <https://www.aa.com.tr/tr/yasam/bir-nefes-candir-cama-ufledigimiz/1121571> , ET: 06.06.2023.
- Özel, Y., Üruk, Z. F., Erol, İ., 2019, "Camın Bükülmesi ve Cam Mobilya", 3rd International Symposium on Multidisciplinary Studies and Innovative Technologies, Ocak 10-11-12, s 123-128.
- Sev, A. ve Özgen, A., 2003, "New Technological Developments and Applications of Glass in Tall Buildings", Tall Building and Transparency Conference, Institute for Lightweight Structures & Conceptual Design, 5-7 Ekim 2003, Stuttgart, CDROM.
- Yeang, K., 1996, The Skyscraper, Bioclimatically Considered, Academy Editions, London.
- Küçükerman, Ö., 1977, "Cam ve Çağdaş Tasarım İçindeki Yeri", 'Paşabahçe Ticaret Limited' yayını.
- Küçükerman, Ö., 1979, "Çağdaş Cam Tasarımında Özgünlük" Sanat Çevresi, Kasım, (13).
- URL1: Anonim, "What is design?", <https://www.theicod.org/en/professional-design/what-is-design/what-is-design>, ET: 05.06.2023
- URL2: Anonim, "Cam Nedir?", <https://www.vetroli.com/cam-nedir/> , ET: 05.06.2023
- URL3: Anonim, "Cam Hakkında Genel Bilgi Camın Tanımı Camın Tarihçesi", <https://124.im/AKPG00b> , ET: 06.06.2023.
- URL4: Anonim, 2023, "Cam", <https://tr.wikipedia.org/wiki/Cam> , ET: 06.06.2023
- URL5: Anonim, 2020, "Cam Nasıl Üretilir? Şekillendirme-Renkendirme İşlemleri", <https://soyleki.com/cam-nasil-uretilir-sekillendirme-renklendirme-islemleri/> , ET: 06.06.2023
- URL6: Anonim, 2016. "Cam Şekillendirme Yöntemleri", <https://akbay.com.tr/blog1/> , ET: 06.06.2023.
- URL7: Anonim, "Lamine Cam", <https://www.ozlercam.com.tr/lamine-cam/> , ET: 07.06.2023
- URL8: Anonim, "Reflekte Cam", <https://www.avrupatemper.com/product-detail/85/reflekte-cam> , ET: 07.07.2023.
- URL9: <https://www.yorglass.com/urunler/telli-camlar> , ET: 07.07.06

- URL10: Anonim, “Temperli Cam”, <https://www.tezcanlarcam.com.tr/urun/12/temperli-cam> , ET: 07.06.2023.
- URL11: <https://images.app.goo.gl/9QrmNHrpRTgsw2EU6> , ET: 07.06.2023.
- URL12: <https://images.app.goo.gl/URKFf8ghBsKnj8Gu7>, ET: 07.06.2023.
- URL13: <https://images.app.goo.gl/86jDdbM4GXYTQK3G7>, ET:08.06.2023.
- URL14: <https://images.app.goo.gl/ZDxetaW556mbCSTPA>, ET: 08.06.2023.
- URL15: <https://images.app.goo.gl/jc6HnTTSB56NrX4V7>, ET: 08.06.2023.
- URL16: <https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraf/mikroskop-altında-ince-cam-kırık-gm924322350-253674888>, ET: 08.06.2023.
- URL17: [https://www.tripadvisor.com.tr/LocationPhotoDirectLink-g274707-d276185-i143065080-St\\_Vitus\\_Cathedral-Prague\\_Bohemia.html](https://www.tripadvisor.com.tr/LocationPhotoDirectLink-g274707-d276185-i143065080-St_Vitus_Cathedral-Prague_Bohemia.html), ET: 08.06.2023.
- URL18: Türkay, G., 2017, “Tasarruf, fonksiyonellik ve estetik bir arada”, <https://docplayer.biz.tr/47172582-Kaplamali-camlar-tasarruf-fonksiyonellik-ve-estetik-bir-arada.html>, ET: 08.06.2023
- URL19: Anonim, “Cam Merdiven”, <https://www.ozlercam.com.tr/cam-merdiven/>, ET: 08.06.2023.
- URL20: Çakır, B., 2013, “Dekoratif Raflar”, <https://www.dekorcenneti.com/dekoratif-raflar.html>, ET: 08.06.2023.
- URL21: <https://www.merryconcept.com/urun/ahsap-top-ayakli-sporco-cam-sehpa/> , ET: 08.06.2023.
- URL22: <https://www.alsemetalaluminyum.com/hizmetlerimiz/aluminyum-korkuluk-sistemleri/cam-korkuluk-sistemleri/>, ET: 08.06.2023.
- URL23: <https://www.linaofis.com/cam-duvar-bolme-sistemleri/>, ET: 08.06.2023.
- URL24: <https://www.dbsbolme.com/urun/dbs-yarim-bolme>, ET: 08.06.2023.
- URL25: <https://www.google.com/imgres?imgurl=https://gertav.com/wp-content/uploads/gergi-tavan-uygulama-alani-1->, ET: 08.06.2023.
- URL26: <https://www.oggusto.com/dekorasyon/dekorasyon-fikirleri/ev-dekorasyonunda-ayna-kullanimi>, ET: 08.06.2023
- URL27: <https://encrypted-tbn2.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcREGRacs7xeBaY15r4J3NB1oyOnJ3w5CAiQxttyl7tJaW-PzWNV>, ET: 08.06.2023.
- URL28: <https://images.app.goo.gl/BEc8DTeTuZkWtmpMA>, ET: 08.06.2023.
- URL29: <https://images.app.goo.gl/DcNZFaAPftwj553w9>, ET: 08.06.2023.
- URL30: <https://images.app.goo.gl/LxgarMrZvJ5J3oK36>, ET: 08.06.2023.
- URL31: <https://images.app.goo.gl/2F3fpxpnbGm1ZSjFA>, ET: 08.06.2023.

**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 verililişi (Grafikler) “Çizge”, sayısal değerlerin verililişi (Tablolar) “Çizelge” olarak isimlendirilmelidir. Şekil ve Çizgelerin başlıkları altta ve sola dayalı, Çizelgelerin başlıkları üstte ve sola dayalı yer almalıdır.

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

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

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

**Örnek:**

<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:**

<b>REFERENCES</b>	
<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\\_remarkabl\\_e\\_progress\\_in\\_recent\\_years](https://www.bgmea.com.bd/page/A_success_story:_The_Bangladeshi_garment_sector_has_made_remarkabl_e_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)