T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

# GELENEKSEL KIRKYAMA TEKNİĞİ İLE GİYİM MODASINDA SIFIR ATIK YAKLAŞIMI

Hazırlayan:
Hirem Nimet ÖZCAN

Danışman:
Doç. Selda KOZBEKÇİ AYRANPINAR

İzmir / 2024

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Gelenek Kırkyama Tekniği İle Giyim Modasinda Sıfır Atık Yaklaşımı” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

….. /…  /2024

Hirem Nimet ÖZCAN

**TUTANAK**

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün …… / …… / ……. tarih ve …… sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'nin …….. maddesine göre Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı Yüksek Lisans Programı öğrencisi Hirem Nimet ÖZCAN'ın "Gelenek Kırkyama Tekniği Ile Giyim Modasinda Sıfır Atık Yaklaşımı" konulu tezi incelenmiş ve aday …… / ……. / ……... tarihinde, saat …….'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ……. dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin …….. olduğuna oy …… ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE ÜYE

# ÖZET

Atıl ve kullanılmış durumda olan kumaş parçalarını yeniden değerlendirmek amacıyla ortaya çıkan kırkyama tekniği modanın çevresel etkisine ve oluşturduğu sonuçlara etki edecek tekstil tekniklerinden birisidir. Giysi tasarımı bağlamında 2008 yılında kullanılmaya başlayan sıfır atık terimi israfı önleyerek korumayı amaçlarken tüm paydaşlar için sorumlu tüketim bilinci oluşturmayı amaçlamaktadır. Moda ve giyim endüstrisinin çevresel etkisi düşünüldüğünde kırkyama tekniği kumaş atıklarını kullanarak tasarım yapmayı ve ürünlerin yaşam döngüsüne olan etkisini azaltmayı hedefleyen bir çözüm sunmaktadır.

Bu doğrultuda geçmişten günümüze orneklendirmeler ile kırkyama tekniğinin tarihsel değişimini, çözüm odaklı yenilikçi yaklaşımların moda pratiğine sağladığı etkileri ve kırkyama tekniği ile biçim kazandırmak için tasarımcıların giyim modasında ki yaklaşımları irdelemeyi amaçlamıştır.

Sürdürülebilir doğal döngü ilkelerinden türetilen sıfır atık kavramı gelecek odaklı değer yaratma yaklaşımı benimsemektedir. Moda ve giyim sektörü etkisi düşünüldüğünde, tasarımcılar çevresel kaygıları göz önünde bulundurarak kumaş atıklarından tasarım yapmayı hedefleyen yeni stratejiler geliştirmişlerdir. Hızlı moda ile kirlenen dünya tüketicilerin sınırlarına yeni bir tanımlama getirmiştir ve çevresel etkileri minimize etmeyi amaçlamışlardır.

Bu çalışma giyim modasına yeni bir perspektif kazandırmak için sıfır atık kavramının gelişmesini ve dönüşümünü kırkyama tekniği ile ele alarak buna etki eden tasarımcıların gözünden bir pencere açmayı hedeflemiştir.

## ABSTRACT

Patchwork technique, emerged with the aim of revaluing unused and discarded fabric scraps, is one of the textile techniques that will influence fashion's environmental impact and outcomes. Introduced in the context of garment design in 2008, the zero waste term aims to prevent waste and foster responsible consumption awareness among all stakeholders. Considering the environmental impact of the fashion and apparel industry, patchwork technique offers a solution by using fabric waste in design and reducing products' impact on the lifecycle.

In this context, the study aims to examine the historical evolution of patchwork technique with examples from the past to the present, the effects of solution-focused innovative approaches on fashion practice, and the approaches of designers in shaping clothing fashion using patchwork technique. Derived from principles of sustainable natural cycles, the zero waste concept adopts a future-focused value creation approach. Considering the impact of the fashion and apparel sector, designers have developed new strategies aiming to design from fabric waste, taking environmental concerns into account. The world tainted by fast fashion has introduced a new definition to consumers' limits and aimed to minimize environmental impacts.

This study aims to provide a new perspective to clothing fashion by addressing the development and transformation of the zero waste concept through the patchwork technique and offering a window into the perspective of designers influencing it.

# ÖNSÖZ

Tekstil üretim süreçlerinin çevresel etkileri, yaşam koşullarımızı tehdit eden önemli sorunlara dönüşmüştür. Bu sürece en fazla etkisi bulunan moda sektörü, tasarımcıların alternatif üretim yöntemleri geliştirerek çevresel sorunlara çözüm odaklı yaklaşmasını gerektirmektedir. Geleceğin moda tasarımı algısını şekillendirmede, tasarımcıların sadece ekolojik özelliklere değil, aynı zamanda sosyal refahı da göz önünde bulunduran yaklaşımlar geliştirmesi önemlidir. Bu kapsamda ortaya çıkan her yeni girişim, sektörün yıkıma sebep olacak düzeydeki etkisini azaltmaya yarar sağlayabilir ve bu etki, geleneksel kırkyama tekniğinin sunduğu atıksız tasarım şekliyle bir yenilenme sağlayabilir mi? Tezin konusu, geleneksel kırkyama geleneğinin bu çerçevede tam olarak nerede durduğu merakına karşı şekillenmeye başlamıştır.

Diğer el sanatlarını uygulayabilmek için gereken özel malzemeler, kırkyama geleneği için gerek duyulmayan, sadece iğne ve iplik ile istenileni veren bir tekniktir. Bu sayede ortaya çıktığı 1700'lerde kadınların boş zamanlarını değerlendirmek için yaptığı bu aktivite olmuştur ve zamanla dönüşmüş ve ilgiyi kaybetmiştir. Çoğu kaynakta tarihsel net bir bilgiye ulaşmanın zor olduğu ve üzerine resmi yazılı kaynağın az olduğu bu teknik, geleneksel bir yaklaşımla hâlâ güncelliğini korumaktadır.

Araştırma sürecinde, kırkyama geleneğinin literatürde çok fazla kaynağının ve örneklerinin güncelliğini korumadığının farkına vardım ve bu tez, bu kayboluşu düzeltmeye çalışmaktadır. Kırkyamanın geçmişi ve atık yaklaşımına etkileri üzerine yapılan bu araştırma, güncel sorunlara yenilikçi çözümler sunan tasarımcılar ve kırkyama tekniğinin etkisini gözlemleyerek bir boşluğu doldurmayı amaçlamaktadır.

Tez konusunun bir fikirden projeye dönüşüp şekillenmesini sağlayan ve tüm süreçlerinde sonsuz desteğiyle bana ışık tutan başta tez danışmanım Doç. Selda Kozbekçi Ayranpınar olmak üzere, yüksek lisans eğitimim boyunca engin bilgileriyle hayatıma derin bir değer katan tüm bölüm hocalarıma, her zaman yanımda olan sevgili aileme ve bu süreçte bana destek olan sevgili arkadaşlarıma içtenlikle teşekkür ediyorum.

# İÇİNDEKİLER

**YEMİN METNİ**……...ii
**TUTANAK**……...……iii
**ÖZET**…….iv
**ABSTRACT**……...v
**ÖNSÖZ**……..vi
**İÇİNDEKİLER**……..…….vii
**ŞEKİLLER LİSTESİ**……..…….ix
**GİRİŞ**.....1

**1. BÖLÜM**
**KIRKYAMA VE KIRKYAMA TEKNİĞİNE DAİR TARİHSEL ÖRNEKLER**

**1.1** Kırkyama……...3
**1.2** Kırkyama Teknikleri…….7
**1.2.1** Mozaik Kırkyama……...8
**1.2.2** Dikişli Kırkyama……..……10
**1.2.3** Kırbaç Dikişi Kırkyama……...13
**1.2.4** Aplike Kırkyama……..14
**1.2.5** Kakma Kırkyama…….16
**1.3** Kırkyama Tekniğine Dair Tarihsel Orneklendirmeler……17

**2. BÖLÜM**
**MODA SEKTÖRÜNDE SIFIR ATIK YAKLAŞIMI VE KIRKYAMA**

**2.1** Sıfır Atık……..51

**2.2** Tekstil ve Moda Tasarımı Açısından Sıfır Atık ve Dönüşüm…….52
**2.3** Tekstil Sektörünün Oluşturdugu Zararlar……55
**2.4** Sıfır Atık Yaklaşımına Yenilikçi Tasarımsal Örnekler……...58
**2.5** Moda Sektöründe Sıfır Atık Yaklaşımı ve Kırkyama Tekniğinin Önemi……81
**2.6** Sıfır Atık Yaklaşımına Kırkyama Tekniği Kullanılarak Oluşturulan Tasarımsal Örnekler…….88
**2.7** Geleneksel Kırkyama Tekniği ile Giyim Modasında Sıfır Atık Yaklaşımı Uygulama Çalışması…….108
**2.7.1** Tasarım Problemi ve Ölçütleri……108
**2.7.2** Tasarım Yöntemi ve Süreci……109
**2.7.3** Koleksiyon Görselleri…….112

**SONUÇ**……...123
**KAYNAKÇA**…….125
**ÖZGEÇMİŞ**

# ŞEKİLLER LİSTESİ

**Şekil 1.** AIDS Anıt Yorganı 1992'de Washington D.C.'deki National Mall'da sergileniyor, (https://www.nytimes.com/2019/11/20/arts/design/aids-memorial-quilt-san-francisco.html).....06

**Şekil 2.** Kırkyama tekniklerinin kitap sayfası, (https://thamesandhudson.com/patchwork-a-world-tour-9780500025819) ……..…….…… 07

**Şekil 3.** Altıgen mozaik patchwork işi, yaklaşık 1830 yılları, (https://quilt1812warandpiecing.blogspot.com/2012/08/mosaic-patchwork.html) …… 08

**Şekil 4.** 1920-1930'ların Çiçek Bahçesi yorganından el işçiliği ile yapılmış ceket, https://bode.com/products/hexagonal-floret-jacket-multi?_pos=306&_sid=e58d3009b&_ss=r ……..……...…… 09

**Şekil 5.** Dikişli kırkyama, ön (üst) ve arka (alt), 18. yüzyıl sonu, Tullie House Müzesi koleksiyonu,( https://uhra.herts.ac.uk/handle/2299/15367) ……..……..…… 10

**Şekil 6.** Tristan Detwiler'ın (Stan Clothing) 1890'lardan kalma bir yorgandan yaptığı kıyafet Met'in "In America" kostüm sergisinden, Metropolitan Museum of Art, New York ……..……..…… 11

**Şekil 7.** Tristan Detwiler'ın (Stan Clothing) 1890'lardan kalma bir yorgandan yaptığı kıyafet, Metropolitan Museum of Art, New York ……..……..12

**Şekil 8.** Kırbaç dikişli kırkyama (detay), (https://www.heidiparkes.com/guild-workshop-options) ……..……..…… 13

**Şekil 9.** Bode purple garden yorgan ceket, (https://bode.com/products/purple-garden-quilt-jacket-s-m?_pos=303&_sid=e58d3009b&_ss=r) ……..……..…… 14

**Şekil 10.**Musée McCord, Stewart Montreal, Canada, (https://artsandculture.google.com/asset/silk-patchwork-coverlet-with-appliqu%C3%A9-of-intials-in-and-year-1726-unknown-inconnu/owHaRwC7BEpZsg?hl=fr) ……..…… 15

**Şekil 11.** Kral George III Intarsia Yorgan, 1766, yün ve muhtemelen askeri üniformadan, nakış ipliği ile; el aplikesi ve el işlemesidir. 106 x 100″ Koleksiyon Sevenoaks Müzesi, Kent County Council, Birleşik Krallık, (https://www.thehistoryblog.com/archives/48030)……..... 17

**Şekil 12.** Sibirya'nın Altay Dağları'ndaki Pazırık'ta 1 No'lu Kurgan'dan çok renkli keçe eyer örtüsü, (https://hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+Archaeological+Artifacts/879940) ……..…… 19

**Şekil 13.** Parçalı Bohça, Osmanlı, 16.yy. renkli ipek kumaş parçaları ile yerleştirme, (https://research.iaun.ac.ir/pd/mojabi/pdfs/UploadFile_9046.pdf ) …… 21

**Şekil 14.** Elizabeth Strub Madzar ve grubu Hayat Ağacı'nın "Elden Ele Yadigar" adlı sergisi, 2017,( https://pomegra.wordpress.com/2017/02/27/elizabeth-strub-madzarin-kirkyamasi-elden-ele-yadigar/) ……..……. 22

**Şekil 15.** Yaklaşık 1390 tarihli 14. yüzyıl Tristan yorganı, V&A Koleksiyonu, Londra, (https://collections.vam.ac.uk/item/O98183/the-tristan-quilt-bed-cover-unknown/) ……..24

**Şekil 16.** Lucinda Ward Honstain, "Uzlaşma Yorganı" (1867), pamuk, aplikeli. ( https://hyperallergic.com/138399/the-relics-of-slavery-and-hate-on-display-in-new-york/) ……..…… 25

**Şekil 17.** Yorgan, Bethlehem Yıldızı desen varyasyonu / Ellen Morton Littlejohn (1826-1899)- Margaret Morton Bibb, 1837-50, (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/13884) ……..……..……..…… 26

**Şekil 18.** Müzenin kurucusu John Rice Irwin'in Appalachia Müzesi'nde sergilediği bir çılgın yorgan örneği, (https://www.teresacoates.com/quilts-the-museum-of-appalachia/) ……..……..……..…… 28

**Şekil 19.** Yosegire Byobu (kırkyama ekran), Altı panelli perde çifti; kağıt üzerine tekstil parçaları ve altın varak ile, ( https://www.christies.com/en/lot/lot-5180458) …… 29

**Şekil 20.** Dawn C. Adiletta'nın Connecticut Explored dergisi için yazdığı kırkyama başlıklı yazısından bir sayfa, (https://www.ctexplored.org/connecticut-quilts-to-warm-body-soul/#prettyPhoto) ……..……..……..…… 30

**Şekil 21.** 1718 yılında yapılmış olduğu varsayılan, var olan en eski yorgan bilinen mozaik kırkyama örtüsü,( https://bathnewseum.com/2018/04/05/museums-got-it-covered/) …… 31

**Şekil 22.** 1730-1750 yılına tarihlendirilen kırkyama yatak askıları, Victoria ve Albert Müzesi, Londra (https://hali.com/news/18th-century-quilts-from-the-va-appear-in-brisbane/) ……..……..…… 33

**Şekil 23.** Kral George III'ün askerleri teftiş ettiği örtü 1803-05, Victoria ve Albert Müzesi, Londra (*https://hali.com/news/18th-century-quilts-from-the-va-appear-in-brisbane/)* ……..……..……..…… 34

**Şekil 24.** Ann West tarafından yapılan kırkyama yorgan, 1820, Victoria ve Albert Müzesi, Londra (https://artsandculture.google.com/story/FAURuICLClPdIQ) ……..…… 35

**Şekil 25.** – Muhtemelen Elisabeth Chapman tarafından yapıldığı varsayılan Wellington anısına kırkyama örtü, 1829, Victoria ve Albert Müzesi, Londra (https://www.vam.ac.uk/articles/an-introduction-to-quilting-and-patchwork) …..…… 36

**Şekil 26.** Mavide Uçmak, ipek mozaikler, Lucienne Day, 1985, Victoria ve Albert Müzesi, Londra (https://www.vam.ac.uk/articles/lucienne-days-silk-mosaics) ……..……..……..…… 37

**Şekil 27.** Hindistan ve Pakistan bolgesine air kirkyama ornegi "Ralli", Patchwork: A world tour kitabindan sayfa: 134 (https://www.lemuriabooks.com/Patchwork-p/9780500025819.htm) ……..……..……..…… 38

**Şekil 28.** Madalyon yorgan (https://www.lemuriabooks.com/Patchwork-p/9780500025819.htm) ……..…….....……..…… 40

**Şekil 29.** Madalyon yorgan, Patchwork: A world tour kitabindan kirkyama ornegi (https://www.lemuriabooks.com/Patchwork-p/9780500025819.htm) …… 41

**Şekil 30.** Isvec'e ait kirkyama el cantasi " Kjolsäck" Patchwork: A world tour kitabindan (https://new-mags.com/de-de/products/patchwork-a-world-tour ) ……..…… 42

**Şekil 31.** Isvec'e ait kirkyama minder "Dyna" Patchwork: A world tour kitabindan ( https://new-mags.com/de-de/products/patchwork-a-world-tour ) ….....…… 43

**Şekil 32.** – Momplar ve futonlar, Yeniden kullanılmış kumaştan yapılmış futon kılıfının (futonji) detayı (https://www.copyrightbookshop.be/shop/patchwork-a-world-tour/) ...… 44

**Şekil 33.** Yeniden kullanılmış pamuklu kumaştan yapılmış iş pantolonu, Claudine Lachaud koleksiyonu, Japonya (https://www.mujostore.com/products/patchwork) ….....…… 45

**Şekil 34.** – Louis Vuitton, 2013 Bahar koleksiyonundan boro ceketler, gömlekler ve şortlar ( https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2013-menswear/louis-vuitton).....47

**Şekil 35.** LOEWE markası klasik bir Japon kırkyama tekniği olan Boro'yu kullanarak oluşturduğu düğmeli gömlek. ( https://www.southcoastplaza.com/stories/2022/01/must-visit-the-loewe-x-spirited-away-pop-up/) ……...…….48

**Şekil 36.** Andrej Subarew tarafından tek parça kumaştan bir gömlek ve bir üst tasarlandı. (https://aaltodoc.aalto.fi/items/a7301810-3217-4371-af81-4455c1afe515 ) …..…….59

**Şekil 37.** Julian Roberts'ın "Subtraction Cutting" adlı kitabı, icat ettiği yenilikçi desen kesme yöntemi olan "eksiltmeli kesim" tasarım örneği**.** ……..….60

**Şekil 38.** Issey Miyake ve Dai Fujiwara'nın A-POC Queen'i (1997), bilgisayar programlı bir endüstriyel örgü makinesi tarafından tek bir iplikten üretilen bir tekstil örneği, Met Muzesi, N.Y (https://sabukaru.online/articles/issey-miyake-a-lifelong-journey-of-mastery) ……..…….…… 61

**Şekil 39.** A-POC, ("A Piece of Cloth" kısaltması), Issey Miyake'nin 1999 defilesi (https://medium.com/@wumorrie/issey-miyake-s-s-1999-f1fa5e31fdf8) ……..…… 62

**Şekil 40.** Issey Miyake'nin 1980 yılında termoplastik malzemelerden korsaj üretme denemesi: "Plastic Body" **(** https://mds.isseymiyake.com/im/en/ ) …..……..…… 63

**Şekil 41.** – Patagonia, ReCrafted koleksiyonu icin hazirlanan bir kolaj ( https://www.fastcompany.com/90592541/patagonia-has-had-enormous-success-with-upcycled-clothing-could-other-brands-follow) …..……..……...… 64

**Şekil 42.** Giysileri doğal sıvı malzemeyle şekillendirmek için iki boyutlu bir kalıp kullanarak tasarlayan Steinars'in "Shape.Repeat" olarak adlandırdığı tasarımlarından biri (https://valdissteinars.com/Shape-Repeat-2) …..……..……...… 65

**Şekil 43.** İngiliz moda markası Stella McCartney'nin ağaç selülozundan elde edilen Radiant Matter biyoplastik payetlerle süslediği kolsuz tek parça streç tasarımı (https://thursd.com/articles/stella-mccartneys-biosequin-jumpsuit) …..……..……...… 66

**Şekil 44.** Radiant Matter'ın ürettigi BioSequin ( https://thursd.com/articles/stella-mccartneys-biosequin-jumpsuit) …..……..……...… 68

**Şekil 45.** İspanyol moda tasarımcısı Manel Torres, vücuda uygulandıktan sonra çıkarılabilen, yıkanabilen ve tekrar giyilebilen dünyanın ilk giysi spreyini icat etti ( https://www.facebook.com/Bardia.Architecture/photos/spanish-fashion-designer-manel-torres-invented-the-worlds-first-clothes-spray-wh/10151594996656897/?_rdr) ……...… 69

**Şekil 46.** Paris Moda Haftası'nda, Coperni İlkbahar/Yaz 2023 koleksiyonundan, Bella Hadid ve fütüristik Coperni elbisesi (https://www.nytimes.com/2022/10/02/style/bella-hadid-coperni-paris-fashion-week.html) …..……..……....… 70

**Şekil 47.** Milner'in "Bridal Lace Dress" olarak sunulan tasarımı (https://www.deborahmilner.com/ecoture) …..……..……...… 71

**Şekil 48.** Tasarımcı, Edinburgh yakınlarındaki sahillerden lisanslı olarak elle toplanan çeşitli deniz yosunu türlerini deneyerek, malzemeyi doğal bir boya ve benzersiz süslemeler olarak kullanmaktadır. (https://www.materialsource.co.uk/meet-the-maker-scottish-seaweed-based-textile-artist-jasmine-linington-/) …..……..……...… 72

**Şekil 49.** "The Seaweed Girl" projesi için deniz yosununun hem görsel ilham kaynağı hem de tekstil endüstrisinde bir malzeme olarak çok yönlülüğünü gösteren Linington, couture koleksiyonundan bir parça (https://www.jasminelinington.com/seaweed-girl) ……...… 73

**Şekil 50.** Julia Lumsden'a ait Habiliments / 2009-2010. Pamuk, yün, polyester ve metal malzemeler kullanılarak oluşturulan sıfır atık bir erkek ceketi (https://hollymcquillan.com/2011/04/06/yieldjulia-lumsden-habiliments/) ……...… 74

**Şekil 51.** Make/Use v1 Tüp Elbise tasarımı, eğitici/yol gösterici baskı denemelerini göstermektedir, coğu öğe, "kes ve ayır" veya "kes ve arkaya katla" gibi ilgili bir eyleme atıfta bulunarak tasarlanmıştır ( https://hollymcquillan.com/2014/10/14/) …..……...… 75

**Şekil 52.** Noriko Endo, Water Lilies, 2019 ( https://www.norikoendo.com/) ….……..… 76

**Şekil 53.** Zandra Rhodes ait ‘Chinese Squares’ tasarımının baskılı şekliyle nasıl gözükeceğini gösteren örnek görsel ( https://hollymcquillan.com/2011/03/28/yieldzandra-rhodes-chinese-squares/) ….……...…...……...……..… 77

**Şekil 54.** Zandra Rhodes ait ‘Chinese Squares’ tasarımının kalıp çalışmasının nasıl gözükeceğini gösteren örnek görsel( https://hollymcquillan.com/2011/03/28/yieldzandra-rhodes-chinese-squares/) ….……...…...……...……...……...……...……...……...… 78

**Şekil 55.** Chinese Squares’ Ipek krep sal elbise, Ilkbahar/Yaz, 1980, San Diego Tarih Merkezi Koleksiyonu (https://hollymcquillan.com/2011/03/28/yieldzandra-rhodes-chinese-squares/) ….……...…...……...……...……...……...……...……...……...… 78

**Şekil 56.** İnsan vücudundaki hücrelerin %70-90'ı bakteri, üçte birinden daha azı mantardır diyerek not düştüğü çalışmanın görseli (https://www.nokillmag.com/articles/aradhita-parasrampuria/) ….……...…...……...……...……...……...……...……...… 79

**Şekil 57.** ‘Parsons School of Design’da okurken Bio Embellishment projesi için tasarladığı bir parça ( https://www.newschool.edu/parsons/profile/aradhita-parasrampuria/) ….....… 80

**Şekil 58.** Great Yarmouth'lu Lorina Bulwer, 100 yılı aşkın bir süre önce el emeği göz nuru ile işlemeli harfler şeklinde bu örtüleri yapmıştır. Fotoğraf Norfolk Müzeler Servisi, Kostüm + Tekstil Koleksiyonu (https://pieceworkmagazine.com/postcard-from-scotland-threads-of-life/) ….……...…...……...……...……...……...……...……...… 81

**Şekil 59.** İspanya’da yakılarak yok edilmek istenen kıyafetlerin görüntüsü ( https://www.businessoffashion.com/articles/sustainability/the-future-of-upcycling-from-rags-to-riches/) ….……...…...……...……...……...……...……...……...… 83

**Şekil 60.** Cult Form markasının imza parçası: “Yorgan Bra” (https://www.elle.com.tr/moda/moda-haberleri/bati-ve-dogunun-tam-ortasinda-cult-form) ….……...…...……...……...……...……...……...……...…… 84

**Şekil 61.** İpek puro kurdelelerinden yapılmış bir yorgan detayı (1910), balıksırtı dikiş nakışı, katlanmış puro kurdelelerinden yapılmış saçaklı bordür ( https://hyperallergic.com/823281/catherine-legrand-mapping-patchwork-across-the-globe/) ….……...…...……...……...……...……...……...…… 85

**Şekil 62.** BODE Carrot & Grass yorgan ceketi ( https://bode.com/products/carrot-grass-quilt-jacket-xl-xxl?_pos=317&_sid=e58d3009b&_ss=r) ….……...…...……...……..… 90

**Şekil 63.** – Emily Bode'nin Brooklyn atölyesinde topladığı kumaşlar ( https://www.washingtonpost.com/magazine/2022/11/16/emily-adams-bode-aujla-menswear/) ….....……..……..…….....……..……..……...……..…….....…… 91

**Şekil 64.** Bode Sonbahar 2020 koleksiyonundan kırkyama erkek takim elbise (https://media.vogue.co.uk/photos/605dd52fb068b5e40328caea/master/w_1600,c_limit/Bode%20AW20%20-%202.jpg) ….....……..……..…….....……..……..……...……..…….....…… 92

**Şekil 65**. Viktor & Rolf, S/K 2016, Haute Couture Koleksiyonu, Yukarı dönüşüm Stratejisini İçeren Tasarımlar ( https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2016-couture/viktor-rolf) ….....……..……..…….....……..……..……...……..…….....…… 93

**Şekil 66**. Martin Margiela'nin MET Muzesinde sergilenen, 1993-94 sonbahar/kış koleksiyonuna ait (1940'ların çiçekli elbisesinin yamalı bohçasından yapılmış) kırkyama elbisesi (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/822608) ….....……..……..…….....…… 95

**Şekil 67.** Maison Martin Margiela Artisanal, Spring 2014 Haute Couture Koleksiyonu, Vintage Kumaş ve Giysilerden Yapılmış Tasarım ( https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2014-couture/maison-martin-margiela/slideshow/collection#1 ) ….....……..……..…….....…… 96

**Şekil 68.** Sonbahar 2014 Haute Couture: Maison Martin Margiela "Artisanal" koleksiyonundan ( https://couturenotebook.com/best-haute-couture-blog/2014/07/10/maison-martin-margiela-fw-2014-poiret-lampas-and-van-gogh) ….....……..……..…….....……..……..……...……..…….....…… 97

**Şekil 69.** Marni İlkbahar/Yaz 2021 (https://www.marni.com/en-be/marni-SS21-vol2.html) ….....……..……..…….....……..……..……...……..…….....…… 98

**Şekil 70.** Marni'nin 2020-21 sonbahar/kış teması, vardiya ve midi elbiseler ve crombie montlardan oluşan kırkyama ve kolaj tekniğiyle hazırlanmış defile görseli (https://www.theguardian.com/fashion/2020/feb/21/marni-blends-old-and-new-fabrics-looking-for-beauty-in-leftovers) ….....……..……..…….....……..……..……...……..…….....99

**Şekil 71.** Markanin atiklardan urettigi erkek ceket ornegi (https://www.greglauren.com/products/mixed-sweater-cropped-gl1-multi?pr_prod_strat=e5_desc&pr_rec_id=f8622d884&pr_rec_pid=6934697902160&pr_ref_pid=6938246414416&pr_seq=uniform) ….....……..……..…….....……..……..……...……..…….....…… 100

**Şekil 72.** Markanin atiklardan urettigi erkek ceket ornegi (https://www.greglauren.com/collections/new-arrivals/products/fairisle-stitchwork-long-gl1) ….....……..……..…….....……..……..……...……..…….....…… 101

**Şekil 73.** 2020 hefleri icerisinde gosterdikleri 958 takim elbise, 175 ceket, 141 cift kot pantolon, 789 gomlek, 667 tisort ve 75 kazagi tedarik edip donusturduklerinden"

bahsettikleri sol gorsel ve “sifirdan kiyafet uretmiyoruz bunun yerine fabrikalardan ve marka arsivlerinden olu stok + ikinci el kiyafetler + yerel sirketlerden ve internetten temin edilen ikinci el kiyafetler ile cozumun parcasi olmak istiyoruz.” Sloganiyla sag gorsel ( https://www.emilystoneportfolio.com/projects/bettter-dna) …..…….....….102

**Şekil 74.** Ahluwalia, SS19 için piyasaya sürülen ilk koleksiyonunda, endüstrinin atık sorununu aydınlatmak için erkek giyimi olarak yeniden işlenmiş ikinci el giysileri kullandığı koleksiyonu ( https://www.ignant.com/2019/01/24/critiquing-consumption-an-interview-with-the-founder-of-fashion-label-ahluwalia-studio/) …..…….....103

**Şekil 75.** Precious Lord Take My Hand” koleksiyonundan kırkyama tekniğiyle birleştirilen tshirt parçalarından tasarladığı elbiseler ( https://www.net-a-porter.com/en-gb/porter/article-85f86cfab1120f35/fashion/fashion-memo/conner-ives) …...…..……104

**Şekil 76.** Chopova Lowena'nın sonbahar 2021 koleksiyonu (https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2021-ready-to-wear/chopova-lowena) …..……..…….....…….…….....105

**Şekil 77.** Rave Review’in 2020 koleksiyon cekiminden bir kare ( https://www.rave-review.com/projects/odalisque-magazine/) …..…….....106

**Şekil 78.** 2024 Sonbahar/Kış koleksiyonundan kırkyama tekniğiyle tasarlanan Rawe Review örnekleri ( https://www.rave-review.com/collect ) …..…….....….107

**Şekil 79.** 40pare Koleksiyonu’na ait hazırlanan mood board çalışması…….111

**Şekil 80.** Model 1 Pafta, Hirem N. ÖZCAN …..…….....…..……..... 112

**Şekil 81**. Model 1/ Ön arka profil , “40 pare”, Hirem N. ÖZCAN…….114

**Şekil 82.** Model 1/ Üst parça ve elbise ön profil, “40 pare”, Hirem N. ÖZCAN……...115

**Şekil 83.** Model 2 Pafta, Hirem N. ÖZCAN …..…….....…..……..... 116

**Şekil 84.** Model 2/ Ön arka profil, “40 pare”, Hirem N. ÖZCAN……..117

**Şekil 85.** Model 2/ Üst parça ve etek ön profil, “40 pare”, Hirem N. ÖZCAN……..118

**Şekil 86**. Model 3/ Pafta, Hirem N. ÖZCAN……..119

**Şekil 87.** Model 3/ Ön arka profil, “40 pare”, Hirem N. ÖZCAN……..120

**Şekil 88.** Model 3/ Üst parça ve etek ön profil, “40 pare”, Hirem N. ÖZCAN……..121

**Şekil 89**. Model 4 Pafta, Hirem N. ÖZCAN……...122

# GİRİŞ

Kırkpare veya kırkyama, çeşitli renkler ve desenlerdeki kumaş parçalarının bir araya getirilip dikilerek oluşturulan çok parçalı bir tekstil türüdür. Bu ürünler, tasarruf ve artık malzemelerin değerlendirilmesi anlayışıyla üretilirken, aynı zamanda sanatçılar ve zanaatkârlar tarafından da tercih edilen bir tekstil üretim yöntemidir. Bu yöntem, her bir parçanın geçmişinden gelen hikayeyi taşıyarak, estetik ve duygusal bir derinlik katmayı amaçlar (Sürdürülebilir Moda Lisanı, 2021a). Kırkyama atık kumaşlardan elde edilen parçaların bir bütün oluşturulacak şekilde duzenlenip dikilmesi olarak ele alınırsa atık yaklaşımına çözüm odaklı ilk akla gelen yöntem olabilir.

Ticari yollarla yer değiştiren kumaşların pahalılığı kumaş israfını önlemek adına geliştirilen kırkyama tekniğinin ortaya çıkmasında önemli bir rol oynamıştır. Resmi tarihler ise ile ilk örnekleri bilinmeyen Kırkyama tekniğine dair ilk bulguyu 1795'te yamalardan oluşan kırkyama bir iş çantası diken Anna Margaretta Larpent'a ait olduğu göstermektedir. Fakat dönemin şartlarından dolayı kırkyama yapımıyla ilgili bağlamların daha fazla araştırılması sınırlı kalmıştır. Bunun yanında Jonathan Swift'in, Lilliputlu terziler tarafından Lemuel Gulliver için yapılan kıyafetlerin görünümünü tanımlamak için patchwork ifadesini kullanması, patchwork'ün on sekizinci yüzyılın başlarında tanıdık bir kelime olduğunu doğrulamıştır.

Kırkyama doğası gereği sürdürülebilir tasarım odaklı üretime katkı sağlamak adına ideal bir konumdadır. Gelişmekte olan dünyada hızlı moda ile çevresel atık oluşturan en büyük sektörlerden biri olan giyim endüstrisi çözüm odaklı yaklaşımlar benimsemektedir. Bu yaklaşım, moda endüstrisine önemli bir değer katarak kaynakların verimli kullanımını teşvik etmeye ve çevresel etkileri minimize edecek tasarımsal yaklaşımların benimsenmesine dikkat çekmektedir (Connor Crabb & Rigby, 2019: 348). Hızlı Moda endüstrisi bu kadar net bir hızla büyürken önüne geçmek adına alınacak tedbirler ve yaklaşımlar çok önemlidir. Bu çalışmada kırkyama geleneğini genel bir çerçeveden ele alarak atık yönetimi kapsamında kırkyama geleneğine yenilikçi çözümler getiren tasarımcılar ele alınacak ve örneklendirmeler yapacaktır.

# 1. BÖLÜM

# KIRKYAMA VE KIRKYAMA TEKNİĞİNE DAİR TARİHSEL ÖRNEKLER

# 1. BÖLÜM
# KIRKYAMA VE KIRKYAMA TEKNİĞİNE DAİR TARİHSEL ÖRNEKLER

Kırkpare, yamalı bohça ve patchwork gibi isimlerle anılan bu sanat, tarihsel zorluklar ve ekonomik çalkantılarla yoğrulmuş bir psikoloji ve etkileşim sürecinin ürünüdür. Günümüzde ise dünya çapında yeni tekniklerle geliştirilerek sanatsal bir boyuta taşınmıştır. Bu teknikler aynı zamanda üretildiği toplumun kültürel mirasını da yansıtmaktadır. Tarih boyunca insanlar, tekstil yüzeylerinde desen oluştururken sembolik anlamlar taşıyan motiflerden ilham almışlardır. Bu da gösteriyor ki, patchwork sadece bir tekstil tekniği değil, aynı zamanda bir kültürel ifade biçimidir (Metlioğlu, 2016: 84). El sanatlarının biçim ve süsleme özellikleriyle Türk halkının duygularını ve yaşam izlerini aktardığını, bununla birlikte geçmişten günümüze kültürel kişiliğine dair bir çıkarım yapabilmekteyiz.

## 1.1 Kırkyama

> Kırkyama her bir kumaş parçasının özenle bir araya getirilmesiyle oluşturulan ve 'sevgi ve emek' kavramlarıyla sıkı sıkıya bağlantılı olan önemli bir zanaat formudur. Ayrıca, günümüzün hızlı tempolu modern yaşamında zamanın maddileştirilmesine karşı bir meydan okuma olarak da algılanabilir. (Benson, 2023, 1). Yama kültüründen türeyen birleştirme konsepti, geniş topluluklar arasında “ulama”, “kırkyama” veya “kırkpare” olarak adlandırılan dokuları ortaya çıkarmıştır. Kırkyama ve kırkpare teknikleriyle, ihtiyaca cevap olarak küçük kumaş parçaları bir araya getirilerek yeni ve daha büyük kumaş alanlarının oluşturulması amaçlanmıştır (Odabaşı, 2021: 16).

Yokluk zamanlarının neden olduğu zorluklar, insanların hayatlarını şekillendirirken, kırkyama geleneği gibi tekstil sanatları da bu dönemlerin bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Bu geleneğin kökenleri, insanların ellerindeki sonsuz beyaz kumaşlardan bir nebze olsun kurtulmayı amaçlamış olmalarına dayanmaktadır. Kumaş parçalarını bir araya getirerek dikiş pratiği yapmak, bu zamanlarda ideal bir proje olarak görülmüştür. Türk kültüründe, nazar

inancıyla ilişkilendirilen kırk sayısı özel bir sembolizme sahiptir. Bu sembolizm çerçevesinde, kumaş parçalarının birleştirilmesiyle oluşturulan kırkpare sanatının ürünlerinin şans ve bereket getireceğine inanılmıştır.

Kırkyama, ortaya çıktığı dönemden günümüze kadar süreklilik gösteren bir kültürel miras olarak değerlendirilebilir. Bireysel anlatı örneği olarak da kullanılabilecek kırkyama örnekleri, özgün nitelikleriyle müzelerde yer bulmuştur. (Selük ve Şahin, 2023: 133). 18. yüzyılın sonları ile 19. yüzyılın başlarında kaliteli ve modern kumaşlar üretilmeye başlanmıştır. Bunun etkisiyle kırkyama tekniğinin kullanıldığı şık ve uzun ömürlü ürünler ortaya çıkmıştır.

20. yüzyılın sonlarında İngiltere'de kırkyama tekniğinin özellikle genç sanatçılar arasında yayılması ve eserlerin uluslararası platformlarda sergilenmesi ile bu teknik çağdaş sanatta yerini almış ve kırkyama ürünler kültürel bir öğe olmaktan çıkarak geniş kitlelere ulaşan sanat eserleri niteliği kazanmışlardır. Buna paralel olarak bu sanata ait küratörlerin, alıcıların, satıcıların ve sanat izleyicilerinin ortaya çıkmasıyla (Sevim ve Yeşilmen, 2016: 182-183) günümüze kadar birçok evrim geçirmiş ve yeni tekniklerle geliştirilerek sanatsal bir boyut kazanmıştır.

Bu süreçte, kırkyama sadece pratik bir dikiş uygulaması olmaktan çıkıp, estetik ve duygusal bir ifade aracı haline gelmiştir. Modern çağda, kırkyama sanatı sanatsal ifade ve yaratıcılığın bir aracı olarak kabul edilirken, geçmişin sıkıntılı dönemlerindeki temel ihtiyaçlardan biri olan tekstilin pratik bir şekilde yönetilmesine olanak sağlamıştır. Geleneksel olarak kadınların el işçiliği ve yaratıcılığıyla şekillenen kırkyama, büyükannelerimizin elinde gelişen ve 13. yüzyılda Avrupa yaşam kültürüne "patchwork" olarak tanıtılan bir sanat olarak kabul edilmiştir (Önbaş, Mutlu, 2018: 5). Bu sanat formu, kuşaklar boyunca aktarılarak kültürel bir zenginlik olarak değer kazanmıştır.

Kırkyama sanatı, kültürel ve sanatsal bir ifade biçimi olarak uzun bir geçmişe sahiptir ve zaman içinde önemli bir yer edinmiştir. Bu sanat formu, kumaş parçalarının bir araya getirilmesiyle oluşturulan desenlerle karakterizedir. Desenlerin sadece rastgele oluşturulmadığı, aksine kumaş seçimi, dikiş tekniği ve iplik renklerinin özenle seçilerek

estetik bir kompozisyon oluşturulduğu bilinmektedir. Kırkyama tekniği, sadece bir yüzey tasarımı metodolojisi olarak değil, aynı zamanda kumaş parçalarının onarılması ve yeniden değerlendirilmesi için pratik bir yaklaşım olarak da görülmektedir. Kullanılan el işçiliği ve nostaljik ögelerle çeşitlendirilebilen kırkyama (Li, 2020: 60) kullandığı malzemeler ve desenler ile geçmişteki yaşantıları, kültürel değerleri ve kişisel anıları yansıtabilir, zaman içinde kuşaktan kuşağa aktarılarak değeri artmış bir kültürel miras örneği olabilir. Ve bu yaklaşım geleneksel el sanatlarının toplumsal ve duygusal bağları nasıl güçlendirdiğini açığa çıkarabilir.

Kırkyama tekniği, aplike tekniğinden farklı olarak, küçük kumaş parçalarının birleştirilmesiyle geniş bir kumaş alanı oluştururken, aplike ise genel olarak bir kumaş parçasının süs ve süsleme amacıyla kesilip zemin üzerine yerleştirilmesi olarak tanımlanır. Ancak aplike her zaman süsleme için kullanılmamıştır; en eski haliyle, aşınmış bir alanı başka bir bez parçasıyla güçlendirerek işlevselleştirilmiştir (Crabtree, C., Shaw, C., 2007: 13). "Bu noktada kırkyama tekniği ile aplike tekniği arasında da bir ayrım söz konusudur. Aplike, çeşitli dikiş teknikleriyle ayrıntılı tasarımlar oluşturmak için bir zemin üzerine farklı renklerdeki kumaşların ve süs eşyalarının düzenlenmesi anlamına gelmektedir" (Kozbekçi, 2018: 22).

Bugün, kırkyama geleneği, bireylerin özgün tasarımları ve günümüz moda akımlarıyla nasıl etkileşimde bulunduğunu incelemek açısından önem taşımaktadır (Karatay, 2019: 142). Kırkyama, on beşinci ve on altıncı yüzyıl Fransa'sında dini motiflerle süslenmiş tekstil ürünleri, dekoratif perdeler ve kilimler yapmak için kullanılmıştır. Kırkyama tekniğinin gelişmesindeki en büyük etkenler, sanat olarak algılanması ile birlikte sosyo-ekonomik etkenler ve yeni bir moda olgusu olarak benimsenmesidir.

Kumaşlardan arta kalan atık parçaların değerlendirilmesi amacıyla yapılan kırkyama uygulaması, geçmişten günümüze kültürel mirası ve sanat tekniğini estetikle birleştiren önemli bir pratiktir. Bu yöntem, kültürlerinden gelen mirası alan bireyler tarafından modern yaşamın gerekliliklerine uygun şekilde yeniden şekillendirilerek kullanılmaktadır (Özpulat, 1994: 38). Farklı kültürel, etnik ve dilsel öğelerin bir araya gelerek toplum içinde çeşitliliği

ve birlikteliği simgelemesi olarak da ifade edebileceğimiz kırkyama, bu bağlamda, toplumsal dokuda çeşitliliği ve birlikte yaşama kültürünü en iyi şekilde ifade edebilecek araçlardan biridir. Bunu örneklendirmek istersek şimdiye kadar gerçekleştirilmiş en büyük topluluk sanat projesi olan AIDS Anıt Yorganı, 1987 yılında 100.000'den fazla kişi tarafından oluşturulmuş en benzersiz projelerden biridir. Sanatın kapsayıcı ve işbirlikçi potansiyelini güçlü bir şekilde yansıtan bu proje bireylerin katkısının da son derece önemli olduğunu vurgulamaktadır. Anıları hatırlamaya bir çağrı niteliğinde olan bu kırkyama çalışması, sanatın toplumsal ve duygusal bağlamlarda nasıl bir işlev gördüğünü gösterirken aynı zamanda evrenselliğini de vurgulamaktadır (Şekil 1).



**Şekil 1** – AIDS Anıt Yorganı 1992'de Washington D.C.'deki National Mall'da sergileniyor. Kaynak: https://www.nytimes.com/2019/11/20/arts/design/aids-memorial-quilt-san-francisco.html
Erişim Tarihi: 11.04.2023

## 1.2 Kırkyama Teknikleri




**Şekil 2** – Kırkyama tekniklerinin görsel örneklendirmeleri ile açıklandığı kitap sayfası
Kaynak: https://thamesandhudson.com/patchwork-a-world-tour-9780500025819
Erişim Tarihi: 16.04.2023

Catherine Legrand'a göre, "kırkyama, parçaların (yama) montaj işi ya da en basit anlamıyla kumaş parçalarından bir araya getirilen bir çalışmadır. Yama fiili 'yama yapmak' anlamına gelmektedir. Kelime İngilizce olsa da Amerikalılar parçalı yorgan yapmak için parçalı çalışma tabirini tercih etmektedir. Genellikle kesilen kumaş parçalarının montajı görünmez iç dikişler veya çok sıkı overlok dikişlerle yapılır. Ancak bunun tersi bir örnek, iç dikişleri nakış dikişleriyle vurgulanan yorgandır. Kırkyama, önceden planlanan ve aşamalar halinde, bloklar veya sıralar halinde gerçekleştirilen montajı içerir." diye bahsetmiştir (Şekil 2).

### 1.2.1 Mozaik Kırkyama

Mozaik yama işi yöntemi, zamana rağmen büyüleyici ve çeşitli desenlerin yanı sıra karmaşık tasarımlar üretebilen bir tekniktir. Uygulamada, kumaş veya kağıt şablonlar dikiş payları arkaya alınarak ve teyel dikişiyle sabitlenerek kullanılır. Denkleştirilmiş kırkyama parçaları bir araya getirilir ve kağıt şablonlar, yama parçalarının şeklini belirler (Şekil 3). Teknik uygulayıcı, geometrik şekilleri kesmek veya kağıt üzerine desen çizmek için ahşap veya metal şablon kılavuzları kullanarak şablonları hazırlar. Kırkyama tamamlandığında, genellikle kağıt şablonlar çıkarılır ve eğer yama parçaları tekrar eden geometrik bir şekilde yapıldıysa, şablonlar dekoratif bir iğne işi ile desteklenir (Şekil 4).



**Şekil 3** – Altıgen mozaik patchwork işi, yaklaşık 1830 yılları
Kaynak: https://quilt1812warandpiecing.blogspot.com/2012/08/mosaic-patchwork.html
Erişim Tarihi: 23.01.2024



**Şekil 4** – 1920-1930'ların Çiçek Bahçesi yorganından el işçiliği ile yapılmış ceket
Kaynak: https://bode.com/products/hexagonal-floret-jacket-multi?_pos=306&_sid=e58d3009b&_ss=r
Erişim Tarihi: 11.02.2024

### 1.2.2 Dikişli Kırkyama

Dikişli kırkyama yöntemi, giysilerin bileşenlerini bir araya getirmek için kullanılan yöntemle benzerlik gösterir. Genellikle üst dikiş tercih edilir, ancak bazen arka dikiş de kullanılabilir. Bu yöntem, kumaş parçalarının doğru şekilde kesilmesine ve tutarlı bir dikiş payıyla birleştirilmesine dayandığı için mozaik kırkyamaya göre daha kolay uygulanabilir. Yöntemin avantajı, mozaik kırkyama yöntemine kıyasla daha hızlı olması ve şablonlar için kağıt kaynağına ihtiyaç duymamasıdır (Şekil 5-6-7).



**Şekil 5** – Dikişli kırkyama, ön (üst) ve arka (alt), 18. yüzyıl sonu, Tullie House Müzesi koleksiyonu
Kaynak: https://uhra.herts.ac.uk/handle/2299/15367
Erişim Tarihi: 20.01.2024




**Şekil 6** –Tristan Detwiler'ın (Stan Clothing) 1890'lardan kalma bir yorgandan yaptığı kıyafet Met'in "In America" kostüm sergisinde, kırkyama ceket ve pantolon takımı, TOGETHERNESS. Metropolitan Museum of Art, New York
Fotoğraf Çekim: Hirem N. Ozcan
Erişim Tarihi: 22.04.2020



**Şekil 7** – Tristan Detwiler'ın (Stan Clothing) 1890'lardan kalma bir yorgandan yaptığı kıyafet, Metropolitan Museum of Art, New York
Fotoğraf Çekim: Hirem N. Ozcan
Erişim Tarihi: 22.04.2020

### 1.2.3 Kırbaç Dikişi Kırkyama

Kırkyama parçalarını bir araya getirmenin geleneksel bir yöntemi, kağıt şablonları kullanmadan kırbaç dikişiyle yapılır. Bu teknikte, kırkyama parçaları kumaşın ters tarafında parmakla bastırılarak dönüşler oluşturulur ve sonra parçalar, üstten dikilerek kırbaç dikişiyle birleştirilir (Şekil 8). Ancak mevcut kaynaklarda ve yapılan uygulama açıklamalarında bu dikiş tekniği hakkında net bilgiler bulunmamaktadır. Bu nedenle, mozaik olmayan kırkyama işlerinin kaç tanesinin kırbaç dikişi yöntemiyle yapıldığını anlamak genellikle zordur (Şekil 9).



**Şekil 8** – Kırbaç dikişli kırkyama (detay)
Kaynak: https://www.heidiparkes.com/guild-workshop-options
Erişim Tarihi: 08.04.2024




**Şekil 9** – Bode purple garden yorgan ceket
Kaynak: https://bode.com/products/purple-garden-quilt-jacket-s-m?_pos=303&_sid=e58d3009b&_ss=r
Erişim Tarihi: 11.05.2024

### 1.2.4 Aplike Kırkyama

Kumaş şekillerinin bir destek kumaşı üzerine yerleştirilip dikildiği aplike tekniği, on sekizinci yüzyılın sonundan önceki eserlerde nadiren görülür (Şekil 10). Ancak bir istisna olarak, 1726 tarihli ipek bir kırkyama örtüsü bulunmaktadır ki bu örtü, kare bloklar halinde yama işi içermekte ve orta panelinde 1718 tarihli bir örnekle birlikte "IN" baş harflerini göstermektedir. Bu İngiltere kökenli ipek kırkyama yatak örtüsü, dünyanın en eski tarihli örneği olarak kabul edilmekteydi, ta ki yakın zamanda 1718 tarihli bir örnek keşfedilene kadar. Yapımcı, her küçük kumaş üçgenini bir yazı kitabından, mektuplardan, Latince metinlerden ve malt üreticileri için yasal düzenlemelerden alınmış bir kağıt parçasıyla

desteklemiştir. Yorganı 1850 yılında Kingston, Ontario'ya getiren kadının adı bilinmekle birlikte, "IN" baş harfleri hala gizemini korumaktadır. (URL1)

Geleneksel tekstil tekniklerini devam ettirmek isteyen çağdaş tekstil sanatçıları, günümüzde de aplike tekniğini, teknolojik olanaklar ve yeni ifade biçimleri ile yeniden yorumlamaktadır (Meriç ve Kozbekçi Ayranpınar, 2019: 425). Bu durum, tekstil sanatının güncel sanat dünyasında yaratıcı ve yenilikçi bir rol oynamaya devam ettiğini göstermektedir.




**Şekil 10** – Musée McCord, Stewart Montreal, Canada
Kaynak: https://artsandculture.google.com/asset/silk-patchwork-coverlet-with-appliqu%C3%A9-of-intials-in-and-year-1726-unknown-inconnu/owHaRwC7BEpZsg?hl=fr
Erişim Tarihi: 16.11.2023

### 1.2.5 Kakma Kırkyama

Bu yöntemde kişi, kırkyama tasarımının parçalarını kalın yünlü kumaştan kesmek için kağıt kalıplar kullanmış ve ardından parçaları birbirine dikmiştir. Kalın yün parçalar, 17. ve 18. yüzyıllarda mobilyalarda dekorasyon olarak sıklıkla görülen kakmacılık için kullanılacak ahşap parçalarla aynı şekilde işlenir.

Yoğun emek gerektiren kakma tekniği, 16. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar Kıta Avrupası'ndaki kırkyama işlerinde daha sık görülür (Şekil 11). Günümüze ulaşan on sekizinci yüzyıl kakma kırkyama örneklerinin birçoğunun dini ya da askeri bağlantıları olduğu görülmektedir (Rose, 2011). Avrupa kakma kırkyama geleneğinin mozaik kırkyama tekniğinin öncüsü olduğu ileri sürülmektedir. Bu son teknik, yıpranan ve bu nedenle dikiş payı gerektiren kumaşları kullanmanın bir yolu olarak gelişmiş olabilir. Mozaik kırkyama için sarılmış parçalar, kağıt şablonlarıyla birlikte, kakma kırkyamanın yıpranmayan yünlü parçalarına benzer bir şekilde bir araya getirilir ve dikilirdi. Kağıt şekiller, kakma kırkyamada yün şekilleri kesmek için kalıp olarak kullanılabileceği gibi mozaik kırkyamada kağıt şablon olarak da kullanılabilirdi (Long, 2014: 51).



**Şekil 11** – Kral George III Intarsia Yorgan, 1766, yün ve muhtemelen askeri üniformadan, nakış ipliği ile; el aplikesi ve el işlemesidir. 106 x 100″ Koleksiyon Sevenoaks Müzesi, Kent County Council, Birleşik Krallık
Kaynak: https://www.thehistoryblog.com/archives/48030
Erişim Tarihi: 11.11.2023

## 1.3 KIRKYAMA TEKNİĞİNE DAİR TARİHSEL ÖRNEKLENDİRMELER

Dilbilimci Annemarie Schimmel'in "Sayıların Gizemi" adlı kitabında da ifade ettiği gibi, Türk tarihinde "kırkpare" düzenlemelerinde Şamanizm'in büyük rolü olduğunu vurgulamaktadır. Ayrıca bu sayının biyolojik bir rolü de bulunmaktadır: Geçmişte, embriyodaki belirli değişikliklere dayanarak hamilelik süreci 7x40 günlük periyotlara ayrılırdı. İslami gelenekte ise fetüsün ruhunun, 3x40 gün sonra kesinlikle oluşacağı kabul edilir (Schimmel, 2000: 265-266).

İnsan toplumları gelişip dönüştükçe, insan düşüncesini etkileyen ve belirli kavramların oluşmasına zemin hazırlayan toplumsal olgular da değişime uğramaktadır (Rysbayev ve Temenova, 2018: 125). İlk çağlarda mağarada yaşayan insanların, avlanma sonucu yakaladıkları hayvanların kürklerini birleştirerek ve yamayarak doğa şartlarından korunmak amacı ile vücutlarına sardıkları, böylece farkında olmadan yamama tekniği geliştirdikleri bilinmektedir.

Ulaşılan ve günümüze kadar gelmeyi başaran en eski yamama örneğinin Mısır'da bulunan Kahire Müzesi'nde görüldüğü ve bu sanatın firavunlar devrine kadar uzandığı literatürde yer almaktadır (Göksel, 2010: 478). Kırkyamada kullanılan ve temel tekniklerden biri olan aplike tekniğinin ilk örneklerini, Pazırık kurganlarında bulunan eyerlerde de görmek mümkündür (Aksoy, 2021: 16). Güney Sibirya'da, İskitler'e ait olan ve Türk kültür ve sanatının izlerini taşıyan Pazırık kurganlarında, M.Ö. 3-6. yüzyıllara tarihlenen deri ve kumaş aplike edilmiş, renkli keçe örtüler bulunmuştur. Türk sanatında bilinen ilk örtü örneği (İmer, tarihsiz: 3) Pazırık kurganları, Orta Asya'nın kültürel ve sanatsal geçmişinde önemli bir yer tutmaktadır.

İskit kültüründe mezar yapımı ve mezar törenleri büyük önem taşıdığından, Pazırık kurganları genellikle mezar duvarlarına asılan örtülerle süslenmiştir. Bu örtülerde hayvan ve insan figürleri, keçe üzerine renkli aplike tekniği kullanılarak detaylı bir şekilde işlenmiştir (Aslanapa, 1993: 11). Türk kültüründe önemli bir yeri olan dağ keçisi figürleri üzerindeki Yin-Yang sembolleri, evrenin denge ve uyumunu simgeleyen kozmik bir sembol olarak kabul edilmiştir (Şekil 12). Türk mitolojisinde evrensel sembolizmi yansıtan bu semboller, Türklerin Kağanlık damgası olarak bilinen dağ keçisi ikonografisi ile ilişkilendirilmiştir. Yaruk-Kararıg ilkesi ile ilişkilendirilmiştir olan bu ikonografi; gök ile yer/su arasındaki zıtlığı ve uyumu ifade etmiştir. Bu düşünce yapısı, Türk kültüründe evrenin temel tasavvurunu derinlemesine şekillendiren önemli bir unsur olmuştur (Çoruhlu, 2002: 163).



**Şekil 12** - Sibirya'nın Altay Dağları'ndaki Pazırık'ta 1 No'lu Kurgan'dan çok renkli keçe eyer örtüsü
Kaynak: https://hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+Archaeological+Artifacts/879940
Erişim Tarihi: 03.01.2024

Kırkyama tekniği, Anadolu'da köklü bir geçmişe sahip olup, Selçuklu dönemine kadar uzanan bir tarihsel bağa sahiptir. Selçuklu dönemindeki kırkyama örneklerinde, kündekari ahşap işçiliğinde olduğu gibi geometrik motiflerin bir araya getirilmesiyle özgün kompozisyonlar oluşturulmuştur. Bu teknik, kumaş kullanılmasına rağmen, parça birleştirme yöntemiyle kündekari ahşap işçiliğiyle benzerlik gösterir ve bu benzerlik nedeniyle halk arasında "geçme işi" olarak da anılmaktadır (Sönmez, 2019: 7-45).

Kırkyama, toplumsal bir sanat geleneği olarak ortaya çıkmış olup, belirli bir düzen içinde düzenlenen ve müzelerde sergilenen özgün örnekleri bulunan bir sanat formu haline gelmiştir. Özellikle Osmanlı döneminde üretilen ve özel bir teknikle yapılan "Benaluka" olarak bilinen kırkyama örtüleri, bu sanatın önemli örneklerindendir. Osmanlı döneminde "Benaluka" olarak bilinen bu kırkyama örtüler kültürel mirasımızın önemli bir parçası olarak kabul edilmektedir. (Uğurlu, 2018: 70). Kırkyama sanatının tarihi, köklü bir geçmişe sahiptir

ve çeşitli teknikler ve kültürel etkileşimlerle şekillenmiştir. Özellikle Banyaluka tekniğiyle yapılan uygulamalar ve Selçuklular dönemine kadar uzanan geçme işi yamalı bohçalar; kırkyama sanatının tarihsel evrimi için, İngiltere'deki en eski örneklerinden de önceye dayandığı bilgisini desteklemektedir. (Önbaş & Mutlu, 2018: 5-10).

1863 yılında düzenlenen "Sergi-i Umumi-i Osmanî" adlı sergi, Osmanlı İmparatorluğu'nun sanayi ve sanat alanındaki ilerlemelerini ve kültürel zenginliklerini tanıtmak amacıyla yapılmış önemli bir etkinlik olmuştur. Dolmabahçe Sarayı'nda gerçekleştirilen sergide, Osmanlı İmparatorluğu'nun çeşitli bölgelerinden getirilen sanat eserleriyle birlikte, 16. yüzyılın başına ait olan artan ipek kumaş parçalarından yapılmış saray bohçaları da dikkat çekmiştir (Önbaş, Mutlu, 2018: 12). Padişahların özel kaftanlarını muhafaza etmek için kullanılan bohçaların desenleri, Selçuklu ve Memlük dönemi taş ve ahşap işleme motiflerine benzerlik göstermektedir. (Tezcan, 2007: 119-120). Bu benzerlikler, Osmanlı dönemi tekstil tasarımlarının geçmişten gelen motif ve süsleme geleneğinden etkilendiğini göstermektedir. "Hezarpare" olarak bilinen kırkyama tekniğiyle dikilmiş bohçalar, sergilendiği bu koleksiyonda (Şekil 13), dönemin zanaatkârlarının ustalığını ve estetik anlayışını gözler önüne sermektedir. Bohçaların yapımında kullanılan küçük parçalar halinde kesilmiş kumaşlar, ipek ve metal ipliklerle dokunmuş ve genellikle elde dikişle birleştirilmiş, geometrik süslemeler oluşturacak şekilde düzenlenmiştir. (Sönmez, 2019: 16).



**Şekil 13** - Parçalı Bohça, Osmanlı, 16.yy. renkli ipek kumaş parçaları ile yerleştirme
Kaynak: https://research.iaun.ac.ir/pd/mojabi/pdfs/UploadFile_9046.pdf
Erişim Tarihi: 13.03.2024

Elisabeth Strub Madza, 1977 yılından beri Türkiye'de yaşayarak geleneksel Türk el işlerinden biri olan "parçalı bohça" sanatıyla ilgilenmektedir. Madza'nın çalışmaları, özellikle Anadolu'nun zengin motiflerinden ilham almakta ve bu motifleri modern çağa taşımayı hedeflemektedir. Madza'nın ifadesine göre, bazı motifler zaman içinde ticari bir kimlik kazanmış olsa da, aslında bu motiflerin kökeni Anadolu'nun derinliklerine dayanmakta ve anonimdir. Örneğin, Amerika'da "sarayın merdivenleri" olarak bilinen motif, aslen Anadolu'nun eski zamanlarından kalma ve kadınların yaptığı geleneksel çalışmaların bir ürünüdür. Madza'nın yaklaşımı, atılacak durumda olan eski kumaşları yeniden kullanarak onlara yeni bir hayat vermek üzerine odaklanmaktadır. Bu bağlamda, parçalı bohça sanatı sadece bir el sanatı pratiği olarak değil, aynı zamanda kültürel mirasın korunması ve yeniden değerlendirilmesi açısından da önem taşımaktadır. Madza'nın çalışmaları, Anadolu'nun

dokusunu ve kültürel kimliğini modern dünyada yaşatma çabası olarak da değerlendirilebilir (Turgut, 2023). Şekil 14' te görülen kırkyama örneği, Madza'nın Anadolu'nun yamalı bohçası örneklerini temsil etmektedir.



**Şekil 14** - Elizabeth Strub Madzar ve grubu
Hayat Ağacı'nın "Elden Ele Yadigar" adlı sergisi, 2017
Kaynak: https://pomegra.wordpress.com/2017/02/27/elizabeth-strub-madzarin-kirkyamasi-elden-ele-yadigar/
Erişim Tarihi: 20.01.2024

Tekstil endüstrisinin endüstriyel üretiminden önce, kumaşlar değerli malzemeler olarak görülürdü ve değerli ipek, kadife gibi pahalı kumaşların arta kalan küçük parçaları, yeni giysilere veya ev eşyalarına dönüştürülürdü. Kırkyama, dekoratif amaçların yanı sıra tamir amaçlı olarak da kullanılmıştır.

19. yüzyılın ikinci yarısında yama işi, Avrupa ve Kuzey Amerika'da kadınlar arasında popüler bir ev işi haline gelmiş ve kırkyama yapmak yaygınlaşmıştır. Dönemin

kumaşlarından üretilen kırkyama parçaları, dekorasyonda önemli bir rol oynamış ve kadınlara yaratıcılıklarını ifade etme fırsatı sunmuştur (Li, 2020: 61).

Kırkyama, özünde hikaye anlatıcısı olarakta görülebilecek bir sanat tekniğidir. Eski Mısırlılar tarafından giysilerinde, duvar süslemelerinde, perdelerinde ve mobilyalarında kullanılmıştır. En eski tasvirleri MÖ 3.400 yılına (yaklaşık 35. yüzyıl) kadar uzanmaktadır (Joanne Denekamp, 2014: 2). Yorgancılığın tarihi ise Antik Mısır'a, Abydos'taki Osiris tapınağında bulunan fildişi bir oymada gördüğümüz kapitone bir pelerinin giyilmesine kadar uzanmaktadır. Ortaçağda, kapitone teknikleri Avrupa, Hindistan ve Uzak Doğu'da ortaya çıkmıştır. Bu ilk yorganlar, çok güzel tasarlanmış ve yapılmış yatak örtüleri haline gelmiş ve aileler arasında sevginin sembolü olarak paylaşılan, değerli miraslar olmuşlardır. Yorganlama tekniği nesiller boyunca aktarılarak aile geleneğinin önemli bir parçası haline gelmiştir (Şekil 15). Tristan ve Isolde'nin hikayesini anlatan Tristan Yorganı, bu dönemden kalma çarpıcı bir örnektir; 14. yüzyılda Sicilya'da yapılan bu yorgan, şu anda Londra'daki V&A Müzesi'nde bulunan dünyanın en eski dekoratif yorganlarından biridir. Kapitone tekniği, Ortaçağ giysilerinde, özellikle zırhın altında dolgu malzemesi olarak veya daha ekonomik olanlar için sıcak tutması için yapılan üst katman eşyalarında da kullanılmıştır (Lesso, 2020, 2).

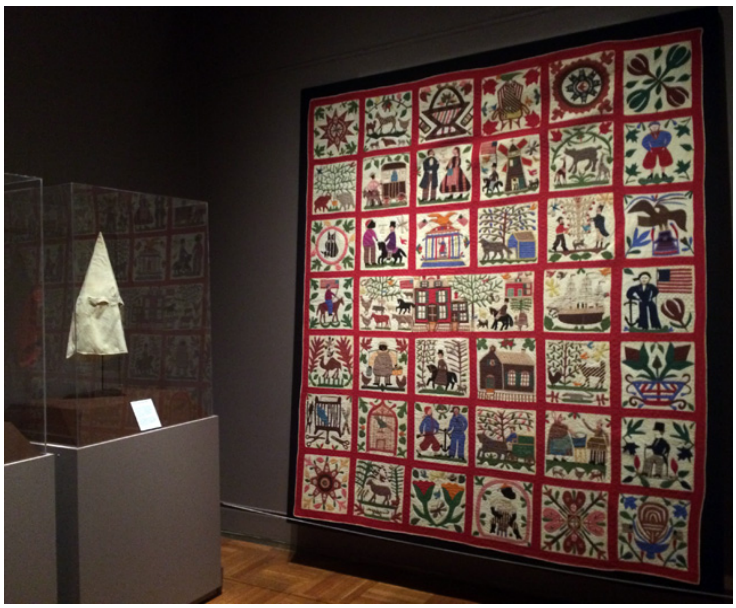


**Şekil 15** - Yaklaşık 1390 tarihli 14. yüzyıl Tristan yorganı, V&A Koleksiyonu, Londra
Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O98183/the-tristan-quilt-bed-cover-unknown/
Erişim Tarihi: 15.02.2024

Zaman içinde, kadınlar güzel, kullanışlı ve ritüel olarak güçlü nesneler yaratmışlardır. Bazı toplumlarda kadınlar, kültürel, siyasi veya ruhani güç anlamına gelebilecek motifler, teknikler veya kompozisyonlar geliştirerek yaşadıkları süreçleri günümüze aktarmışlardır. Yorgancılık da bu örneklerden sadece biridir. Kırkyama yorganlarla yakından ilişkili olsa da, kapitone kendi geçmişi olan başka bir zanaat tekniğidir ve en azından Orta Çağ'a kadar uzanmaktadır.

"Yorgan" kelimesi Latince "culcita" kelimesinden türetilmiştir ve sıcaklık için örtü olarak kullanılan tüy, yün veya saçla doldurulmuş çuval, şilte veya yastık anlamına gelmektedir (Newman, 1974: 10). Yorgancılık Amerika'nın erken dönemlerinde siyasi

çağrışımlar da yapmıştır. İç Savaş sırasında, para toplamak için battaniyeler satılmış ve genellikle kölelik karşıtı hikayeler veya şiirlerle özenle dokunmuştur. Kapitone tekniği, Yeraltı Demiryolu'nda bile hayati bir rol oynamış olup, kölelere nerede saklanacaklarını göstermek için bazı güvenli evlerin dışına aplike paneller asılmıştır. Bu dönem ve kapitone tekniğinin geniş tarihi boyunca birçok üretici, bu sanatın benzersiz içgüdüsel, el yapımı kalite ile mücadele etme ve hayatta kalma hikayelerini nasıl bir araya getirebileceğini keşfetmiştir. Lucinda Ward Honstain'in ünlü 1867 tarihli Uzlaşma Yorganı, Amerikan İç Savaşı'nın sona ermesinin ardından yaşananları anlatan 40 aplike masal içeren son derece etkili bir örnektir (Şekil 16) (Rosie Lesso, 2020: 4). Yorgan, aynı zamanda açık artırmada satılan en pahalı yorgan olarak bilinmektedir; 1991 yılında Sotheby's müzayedesinde 264.000 dolara satılmıştır.



**Şekil 16** - Lucinda Ward Honstain, "Uzlaşma Yorganı" (1867), pamuk, aplikeli.
Kaynak: https://hyperallergic.com/138399/the-relics-of-slavery-and-hate-on-display-in-new-york/
Erişim Tarihi: 15.02.2024

Sömürgeleştirme, köleleştirme ve soykırım koşullarında, kadınlar genellikle topluluk ilişkilerinin ve kimliklerinin korunmasında hayati roller oynamışlardır (Barak, 2017: 18-36). Sosyal ve ırksal gruplardaki kadınlar arasında, özellikle Siyah Amerikalı kadınlar arasında

yorgan yapımı önemli bir uygulama haline gelmiştir. Siyah feminist geleneğe sahip akademisyenler, siyah kadınların yorgan yapımını bir kendini ifade etme biçimi, ekonomik özerklik ve nesiller arası bağlantı olarak çerçevelemişlerdir (Dow, 2021).

İç Savaş öncesi Amerika Birleşik Devletleri'nde, köleleştiriciler genellikle köleleştirdikleri kadınları yorgan yapmaya zorlamışlar ve köle kızların ve kadınların diktiği bu yorganlar günümüzde müze koleksiyonlarında bulunmaktadır. Örneğin, Ellen Morton Littlejohn ve Margaret Morton Bibb gibi kız kardeşler, beyaz Morton ailesi tarafından "Bethlehem Yıldızı" adlı yorganı yapmaya zorlandıkları bilinmektedir. Morton ailesi yorganı sergilenmesi için Metropolitan Müzesi'ne (MET) bağışlamıştır (Şekil 17).



**Şekil 17** - Yorgan, Bethlehem Yıldızı desen varyasyonu / Ellen Morton Littlejohn (1826-1899)-Margaret Morton Bibb, 1837-50
Kaynak: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/13884
Erişim Tarihi: 29.04.2024

Avrupa'da üretilen kapitone kırkyamalar, 17. yüzyılın sonu ve 18. yüzyılın en parlak dönemini yaşamıştır. Etekler, yelekler, yatak çarşafları, şapkalar hatta bebek elbiseleri gibi ürünler üst düzey ve orta sınıf arasında çok popüler olmuştur.

19. yüzyılın başlarında kapitone tekniği, Amerika Birleşik Devletleri, İngiltere, Kanada, Fransa, İsveç, Almanya gibi ülkelerde bir halk sanatı olarak gelişmiş ve iki kıta arasında benzer kırkyama desenleri bağımsız bir şekilde gelişmiştir. Ancak Amerika Birleşik Devletleri, Avrupa'daki gelişmeleri katlayarak tarihin en zengin, belgelenmiş, binlerce kırkyama desenine sahip bir ülke haline gelmiştir (Wettre, 1995).

Benzer bir dönemde ortaya çıkan "crazy quilting" (çılgın yorgan) olarak bilinen kırkyama türü, benzersiz bir yama yorgan çeşidi olarak ortaya çıkmıştır. Crazy quilting, Viktorya döneminde (19. yüzyıl ortaları-sonları) popülerlik kazanmıştır. Bu yorganlar, kadınların kendileri için yaptıkları elbiselerden kalan düğmeler, dantel ve diğer süslemeler gibi lüks kumaşların rastgele şekillerinden oluşur (Şekil 18). Standart yorganlara kıyasla, çılgın yorganlar, kadife, saten, tül veya ipek gibi egzotik kumaş parçalarını ve düğmeler, dantel, kurdeleler, boncuklar veya nakış gibi süslemeleri çok daha fazla kullanarak farklarını ortaya koymuştur.

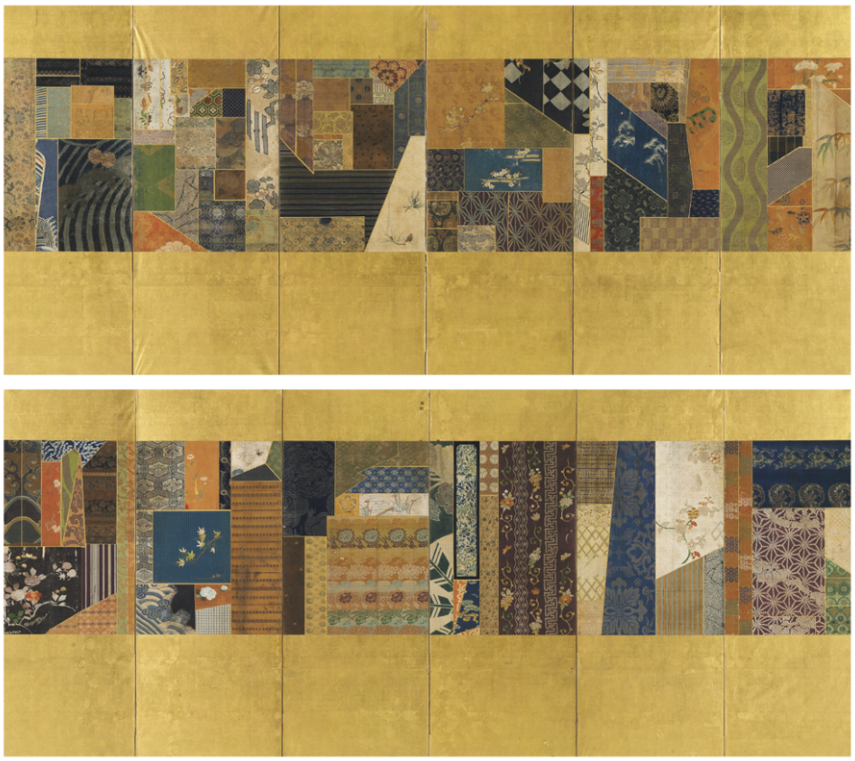


**Şekil 18** - Müzenin kurucusu John Rice Irwin'in Appalachia Müzesi'nde sergilediği bir çılgın yorgan örneği
Kaynak: https://www.teresacoates.com/quilts-the-museum-of-appalachia/
Erişim Tarihi: 29.04.2024

Li'nin tez çalışmasında belirttiği gibi, 19. yüzyılın başlarında yosegire kırkyama, batı modasında çatlak estetiğine yakın bir şekilde canlanmıştır (Şekil 19). Yosegire'ın ana amacı değerli kumaşların ömrünü uzatmaktı ve bu biçim, Japon kırkyamanın ilk imajını sağlamıştır. Batı kırkyama tarihinde, yosegire kırkyama ve çılgın kırkyama, bazı bilim adamlarına göre Batı modasını etkileyen bir stil olarak kabul edilmektedir.

Çılgın yorganların Amerika'da popüler hale gelmesi ise 1876 Philadelphia Yüzüncü Yıl Sergisi'nin ardından 19. yüzyılın sonlarına odaklanmıştır. Bazı yorgan tarihçileri, çılgın kırkyama'nın tasarımının, çatlak yüzeyli Japon porseleninden etkilendiğine inanmaktadır. Japon porseleninin "çılgın" veya "çatlak buz" etkisi, çılgın kırkyama tasarımlarının ilham kaynaklarından biri olarak gösterilmektedir. Ancak Japon sanatının çılgın kırkyama için doğrudan bir kökeni olduğunu kanıtlayacak kesin bir belge bulunmamaktadır.

Bugün bildiğimiz şekliyle Çılgın Yorgan'ın evrimi, kadınların hayal gücünün ve yaratıcılığının, büyük zorluklar ve sıkıntılarla karşı karşıya kaldıkları zamanlarda kazandığı zaferi simgelemektedir (Pillsburry, Vainius, 1997).



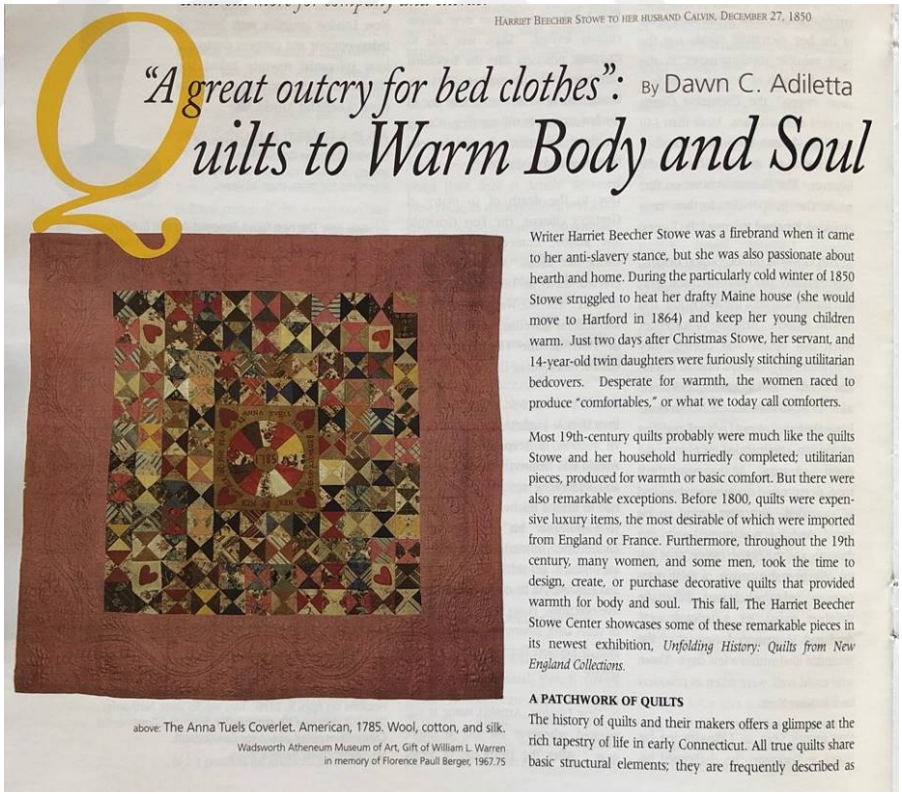
**Şekil 19** - Yosegire Byobu (kırkyama ekran), Altı panelli perde çifti; kağıt üzerine tekstil parçaları ve altın varak ile

Kaynak: https://www.christies.com/en/lot/lot-5180458

Erişim Tarihi: 08.09.2023

Kırkyama işlerinin asıl ortaya çıkış sebebi, ekonomik nedenler olarak gösterilirken, 17. ve 18. yüzyıllarda ince ipek ve kadifelerin kullanımından, Sanayi Devrimi sırasında üretilen ucuz pamuklara kadar uzanmaktadır. Bu dönemde kırkyama, kumaşların değerlendirilmesi ve tasarruf edilmesi amacıyla ortaya çıkmıştır.

20. yüzyıl boyunca kırkyama büyük bir düşüş yaşamış olsa da, 1960'larda moda endüstrisi tarafından sadece bir teknik değil, aynı zamanda hippi kültürüyle ilişkili bir 'tarz' olarak benimsenmiştir. Yüzyılın sonlarına doğru ise hem kırkyama hem de kapitone, kadın sanatçılar tarafından keşfedilen ve 'kadın sanatı' ve çalışması kavramlarını ifade etmek için kullanılan teknikler haline gelmiştir. Özellikle Tracey Emin gibi sanatçılar, bu el sanatlarını modern sanat pratiğinde önemli bir rol oynayacak şekilde yeniden değerlendirerek tanıtmışlardır.



HARRIET BEECHER STOWE TO HER HUSBAND CALVIN, DECEMBER 27, 1850

"A great outcry for bed clothes": Quilts to Warm Body and Soul

By Dawn C. Adiletta

Writer Harriet Beecher Stowe was a firebrand when it came to her anti-slavery stance, but she was also passionate about hearth and home. During the particularly cold winter of 1850 Stowe struggled to heat her drafty Maine house (she would move to Hartford in 1864) and keep her young children warm. Just two days after Christmas Stowe, her servant, and 14-year-old twin daughters were furiously stitching utilitarian bedcovers. Desperate for warmth, the women raced to produce "comfortables," or what we today call comforters.

Most 19th-century quilts probably were much like the quilts Stowe and her household hurriedly completed; utilitarian pieces, produced for warmth or basic comfort. But there were also remarkable exceptions. Before 1800, quilts were expensive luxury items, the most desirable of which were imported from England or France. Furthermore, throughout the 19th century, many women, and some men, took the time to design, create, or purchase decorative quilts that provided warmth for body and soul. This fall, The Harriet Beecher Stowe Center showcases some of these remarkable pieces in its newest exhibition, *Unfolding History: Quilts from New England Collections*.

above: The Anna Tuels Coverlet. American, 1785. Wool, cotton, and silk. Wadsworth Atheneum Museum of Art, Gift of William L. Warren in memory of Florence Paull Berger, 1967.75

**A PATCHWORK OF QUILTS**

The history of quilts and their makers offers a glimpse at the rich tapestry of life in early Connecticut. All true quilts share basic structural elements; they are frequently described as

**Şekil 20** - Dawn C. Adiletta'nın Connecticut Explored dergisi için yazdığı kırkyama başlıklı yazısından bir sayfa
Kaynak: https://www.ctexplored.org/connecticut-quilts-to-warm-body-soul/#prettyPhoto
Erişim Tarihi: 10.03.2023

Dawn C. Adiletta'nın Connecticut Explored dergisi için derlediği yazısında, 19. yüzyıl yorganlarının çoğunun ev halkının aceleyle tamamladığı, sıcaklık veya temel konfor için üretilen faydacı parçalara benzediği belirtilmektedir (Şekil 20). Ancak bu dönemde dikkate değer istisnalar da bulunmaktadır. Özellikle 1800'den önce, yorganlar genellikle İngiltere veya Fransa gibi ülkelerden ithal edilen pahalı lüks ürün olmuşlar. 19. yüzyıl boyunca birçok kadın ve bazı erkekler, beden ve ruh için sıcaklık sağlayan dekoratif yorganlar tasarlamak, üretmek veya satın almak için zaman ayırmışlardır (Adiletta, 2006: 3).



**Şekil 21** - 1718 yılında yapılmış olduğu varsayılan, var olan en eski yorgan bilinen mozaik kırkyama örtüsü
Kaynak: https://bathnewseum.com/2018/04/05/museums-got-it-covered/
Erişim Tarihi: 12.02.2024

Kırkyama geleneğinin ilk örneği yapımcısı bilinmeyen "1718" örtüsü, 2000 yılında Aldbourne, Wiltshire'daki Brown ailesinin mülkiyetindeyken açık artırmayla satılana kadar

korunmuştur. Bu örtü, kendi baş harfleri "E" ve "H" ile kompozisyonun ortasına işlendiği varsayılan, ancak yapımcısı hakkında kesin bilgilere ulaşılamayan bir eserdir. Örtü, yün kadife veya pelüşten 6 parça dışında ipek kumaşlardan yapılmıştır ve "kağıt üzerine ekleme" olarak bilinen teknikle inşa edilmiştir. Kumaşlar bir kağıt şekli üzerine tutturulduktan sonra katlanmış ve birbirine dikilmeden önce bloklar beyaz keten iplikle birleştirilmiştir. Örtünün ön tarafında teyelleme görülmezken, arkası geri dönüştürülmüş parçalardan oluşan çılgın kırkyama şeklinde tasarlanmıştır (Şekil 21).

Birçoğu daha önceki kullanılan kumaşların çoğu elbise kumaşıdır ve kullanım izleri taşır. Toplamda 120'den fazla farklı kumaş deseni kullanılmış olup, en eski kumaşların 1640'lı yıllara ait olduğu belirlenmiştir. Tasarımlar arasında basit geometrik şekillerin yanı sıra kalpler, çiçekler, hayvan figürleri (örneğin keklik, sülün, köpek, tavşan, kuğu), ve fantastik motifler (örneğin tek boynuzlu at) bulunmaktadır. Bu motiflerin her biri karmaşık bir şekilde işlenmiş olup, hayvanların detayları ve çiçeklerin bileşenleri kağıtlar üzerinde ayrı parçalar olarak işlenmiştir.

Kapitone ile yakından ilişkilendirilmesine rağmen, kırkyama kendine özgü bir iğne işi tekniğidir ve giysi kumaşlarının kullanım süresini uzatmanın yanı sıra kumaş artıklarını değerlendiren bir yaklaşımı yansıtmaktadır. Geçmişten günümüze el yapımı yorganlar, kırkyamanın en dikkat çeken örneklerinden biridir (Audin, 2022).



**Şekil 22** – 1730-1750 yılına tarihlendirilen kırkyama yatak askıları,
Victoria ve Albert Müzesi, Londra
Kaynak: https://hali.com/news/18th-century-quilts-from-the-va-appear-in-brisbane/
Erişim Tarihi: 12.09.2023

Şekil 22' de o döneme ait basma yatak örtülerinden günümüze ulaşan ve halka açık bir koleksiyonda bulunan tek settir. Modaya uygun orta halli ya da aristokrat bir ev için üretilmiş olduğu tahmin edilmektedir. On yedinci yüzyılın sonlarında İngiliz tüketiciler arasında basmaya karşı büyük bir talep oluşmuştur fakat bununla birlikte yün, keten ve ipek dokumacıları da dahil olmak üzere ithal Hint mallarına karşı çıkan pek çok kişi olmuştur. İngiliz imalatını korumak amacıyla, 1701 yılında Hindistan'dan boyalı ya da baskılı pamuk ve ipeğin yeniden ihracat dışında İngiltere'ye ithal edilmesini yasaklayan bir yasa

çıkarılmıştır. Bu yasağa rağmen, bu hafif ve renkli tekstil ürünlerine yönelik yoğun moda, yazar Daniel Defoe'nun şu yorumu yapmasına neden oldu: "...evlerimize kadar girdi; dolaplarımız ve yatak odalarımız, perdelerimiz, minderlerimiz, sandalyelerimiz ve nihayet yataklarımızın kendileri patiskalar ve Hint kumaşlarından, kısacası eskiden yün ve ipekten yapılan hemen her şeyden başka bir şey değildi." (URL 3)



**Şekil 23** – Kral George III'ün askerleri teftiş ettiği örtü 1803-05,
Victoria ve Albert Müzesi, Londra
Kaynak: *https://hali.com/news/18th-century-quilts-from-the-va-appear-in-brisbane/*
Erişim Tarihi: 12.02.2024

Bu kırkyama örtüsü, donanma coşkusunun yoğun olduğu bir dönemde işlenmiştir (Şekil 23). Ana sahne Kral George III'ün gönüllü birlikleri teftişini göstermektedir ve John Singleton Copley'in (1738-1815) "Majesteleri Gönüllü Birlikleri Teftiş Ederken" (1799) adlı tablosuna dayanmaktadır. 4 Haziran 1799'da Kral George III'ün, Londra'daki Hyde Park'ta 15.000 gönüllü askerin teftişini gerçekleştirdiği anı tasvir eden bu kırkyama çalışmasında,

asker ve denizcilerin yanında küçük, kızıl saçlı bir figür de bulunmaktadır. Orijinal baskılarda bulunmayan bu resim, üreticinin kendi portresi olabilir.



**Şekil 24** – Ann West tarafından yapılan kırkyama yorgan, 1820,
Victoria ve Albert Müzesi, Londra
Kaynak: https://artsandculture.google.com/story/FAURuICLClPdIQ
Erişim Tarihi: 12.12.2023

Şekil 24' te görülen iğne işi eserin yaratıcısı Ann West'in Chippenham, Wiltshire'da bir tuhafiye ve terzihane dükkânı olduğu bilinmektedir. Örtüyü yapmak için West Country'de yapılan bir kumaş türü olan palto ve üniformaların parlak renkli yünlü malzemelerini kullanmıştır.

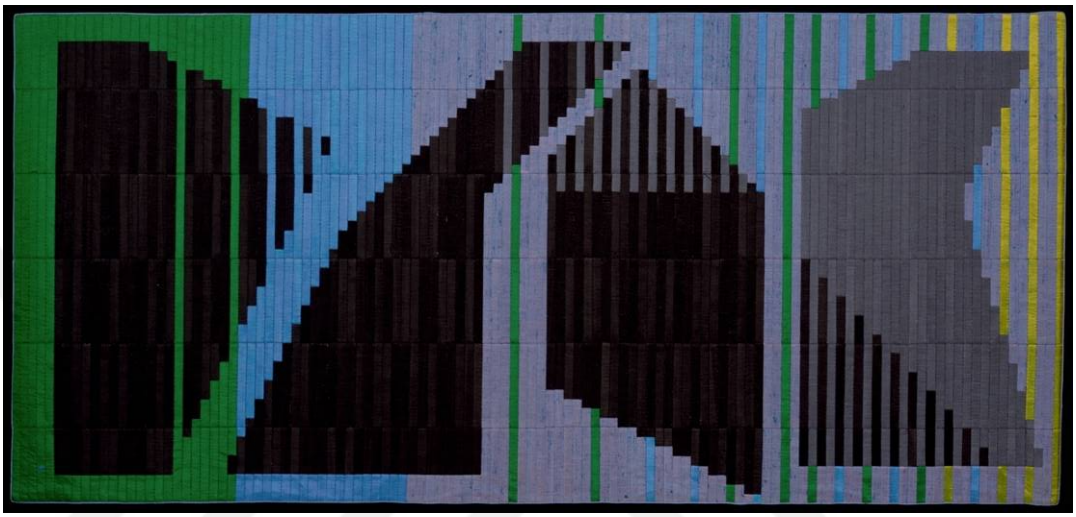
Yamalı bohçada, İncil'deki Adem'in Cennet Bahçesi'ndeki hayvanlara isim verdiği sahneyi merkez alan 64 adet parlak renkli yünlü panel bulunmaktadır. Muhtemelen bir kreşin ya da Pazar okulunun duvarına asılmak üzere tasarlanmıştır. Başlıklar, aplike sahnelerin üzerine dikkatle işlenmiş, genellikle İncil'den alıntılar yapılmış veya eğlenceli kişisel dokunuşlar eklenmiştir. Daha küçük kareler, 19. yüzyıl başlarında İngiltere'deki bir kasabanın sosyal yapısını gözler önüne sermektedir: çobanlardan sütçü kızlara, iyi giyimli bir sporcuya, 'sıkıntılı bir dula' ve 'zavallı bir denizciye' kadar (Foster, 2013).




**Şekil 25** – Muhtemelen Elisabeth Chapman tarafından yapıldığı varsayılan Wellington anısına kırkyama örtü, 1829, Victoria ve Albert Müzesi, Londra
Kaynak: https://www.vam.ac.uk/articles/an-introduction-to-quilting-and-patchwork
Erişim Tarihi: 15.04.2024

Aile tarihi, bu örtüyü John ve Elisabeth Chapman'ın evliliğiyle ilişkilendirmektedir (Şekil 25). Bu kırkyama örtünün merkezinde kullanılan blok baskılı panel anımsamak ve anımsatmak için, Wellington'un 1813 yılında Yarımada Savaşı'nın son muharebesi olan Vittoria'daki zaferini anmak için basılmıştır. Örtüdeki 1790'lerden kalma kağıtlar ve ortadaki hatıra panosunun tarihi de dahil olmak üzere tarih aralığı, birkaç yıl boyunca üzerinde

çalışıldığını, ancak teyel dikişlerinin sökülmemiş olması nedeniyle hiçbir zaman bitirilmediğini göstermektedir. (URL 4)



**Şekil 26** – Mavide Uçmak, ipek mozaikler, Lucienne Day, 1985,
Victoria ve Albert Müzesi, Londra
Kaynak: https://www.vam.ac.uk/articles/lucienne-days-silk-mosaics
Erişim Tarihi: 12.12.2023

Yaratıcılığı için yeni bir kanala ihtiyaç duyan Day, ipekten tek seferlik kompozisyonlar yaratmaya başlamış ve bunu bir tekniğe bağlamıştır. Geleneksel kırkyama'dan türetilen bir yapım tekniği kullanan 'İpek Mozaikleri', 1 cm'lik kareler ve renkli ipek şeritlerden oluşmaktadır. Tasarım, dikkatlice yan yana getirilmiş renk blokları ve dokuma dokuları aracılığıyla ortaya çıkarılarak 'Flying in Blue' (1985) ismiyle sergilenmektedir.

'Yorganlar 1700-1945' sergisinde yer alan kırkyama örnekleri için küratör Sue Prichard, "Kesinlikle, bence insanlar yorganlarla çok samimi bir bağ kuruyor. V&A'nın 'Yorganlar: Gizli Tarihler, Anlatılmamış Hikayeler 1700-2010' sergisi sırasında pek çok kişinin büyükannelerinin yorgan yaptığını, çocukluk pijamalarından ya da parti kıyafetlerinden parçalar sakladığını hatırladığını söyledi. Bu görsel referanslar anıları

harekete geçirmeye yardımcı olur ve genellikle sıcaklık ve güvenlik duygularıyla, muhtemelen daha mutlu zamanlarla ilgilidir (Şekil 26). Yorganlar aynı zamanda çok dokunsaldır; vücutla samimi bir bağları vardır - yorgan altında uyumak battaniyeden tamamen farklı bir deneyimdir, yine sıcaklık ve güvenlikle eşdeğer olan bir ağırlık vardır. Ayrıca el yapımı bir kırkyama yorganın 'hediye edilmesinin' seri üretilen bir şeyin aksine son derece kişisel olduğunu düşünüyorum. Bence bu yüzden bu kadar çok kişisel anlatı yorganlarla aktarılıyor; sadece yakın ailenize değil, kendi geçmişinize de bir aidiyet duygusu var." şeklinde sergi sürecinin kazanımlarını özetledi (Foster, 2013).

'Yorganlar 1700-1945' sergisi geçmişe dair örnekler sunarken, günümüzde dünyanın dört bir yanındaki kırkyama teknikleri ve gelenekleri üzerine derinlemesine bir inceleme yapan Catherine Legrand'in 2023 yılında yayımlanan kitabından örnekler verebiliriz. Kırkyama'yı karakterize eden teknikler ve gelenekler hakkında derin bir bilgiye sahip olan bu kitapta, 300'den fazla göz kamaştırıcı kırkyama fotoğrafı bulunmaktadır (Şekil 27). Kitaptan kırkyama örneklerine birkaç sayfa örnek verecek olursak;




**Şekil 27**– Hindistan ve Pakistan bölgesine ait kırkyama örneği "Ralli", Patchwork: A world tour kitabından sayfa: 134
Kaynak: https://www.lemuriabooks.com/Patchwork-p/9780500025819.htm
Erişim Tarihi: 16.04.2023

Dantel benzeri aplike motifleriyle süslenmiş bu yorganlar, Sindh'in ve Güney Pencap'ın Mahar topluluğundan kadınlar tarafından dikilmektedir. Komşu Gujarat'ta Meghwal topluluğunun kadınları ve Rann of Kutch olarak adlandırılan çöl bölgesinde yaşayan Müslüman Banni halkı üretken yama işçileri ve yorgancılardır. Kadınlar düğün çeyizini dikmek için toplanarak kralli-vijhanu adı verilen bir toplantı düzenlerler, özellikle zamanlamalarını da parçanın tamamını yerleştirme ve katmanları birlikte kapitone etme zamanı geldiğinde yaparlar.

Yorganın adı genellikle kırkyama'dan oluşan kare veya blok sayısından (guis denir, 'çiçek' anlamına gelir) gelir ve genellikle aynı yorgan üzerinde ters aplike kullanılmaktadır. Meghwal ve Mahar topluluklarının zanaatkarları, daha büyük bloklar oluşturacak şekilde birbirine dikilen kareler veya üçgen kumaşlardan raylar yaparlar; bunları kesik motiflerle süslenmiş kareler, kutab (İngilizce ‘cut up’ yani kesilmiş kelimesinden gelir) olarak bilinen ters aplike tekniği kullanılarak yaratılmıştır.

Yorganda; bordür, bir köşede duracak şekilde çapraz olarak döndürülmüş üçgen ve karelerden oluşan yama işi sırası ile ayrılan tek renkli bantlardan oluşmaktadır. Eski kumaş parçaları yorganın dolgusu olarak kullanılır; eğer elinizde yeterince büyük bir kumaş parçası varsa, arkalık olarak kullanılacaktır, yoksa birden fazla parça hareketli dikiş kullanılarak birbirine birleştirilecektir (Legrand, 2023: 134).




**Şekil 28** – Madalyon yorgan
Kaynak: https://www.lemuriabooks.com/Patchwork-p/9780500025819.htm
Erişim Tarihi: 16.04.2023

Şekil 28' de görülen yorganın orta madalyonu, 19. yüzyılın başlarında Britanya'da son derece moda olan Hint baskılarına benzer tarzda, İran baskılı kumaştan yapılmıştır. Çiçekler ve meyvelerle süslenmiş bir dalın üzerine tünemiş, yumurtalarla dolu bir yuvayı izleyen bir çift rengarenk kuşu tasvir ediyor, cennet benzeri bir bereket imgesi olarak düşünülmektedir. Sekizgen madalyon, uzun altıgen motiflerden oluşan geniş bir kompozisyonun ortasında yer almaktadır.

Aslında bu yorgan bir dizi geometrik şekle sahiptir: kareler, uzun altıgenler, baklava desenleri, üçgenler, sekizgenler ve hatta kenarlarına aplike edilmiş daireler. Renkli baskılı kumaşlar, zemini açık renkli olanlar yatay, koyu zeminli olanlar dikey olacak şekilde özenle düzenlenmiştir. Merkezi madalyonlu yorganlar, 17. yüzyıldan itibaren Büyük Britanya'da gelişen, ancak nadiren Atlantik'e doğru yol alan bir gelenektir. Bu madalyonlu yorganlara,

Hint kumaşlarından kesilip ilik dikişi ile aplike edilen İran işlemeleri, buketler veya meyve motifleri eşlik etmektedir.

Bu yatak örtülerinin arka kısmı dikkat çekici bir özelliği daha ortaya çıkarıyor. Terziler her yama için kağıt şablonlar kullanarak kumaşı etrafına dikmişlerdir. Dergilerden, mektuplardan, broşürlerden veya yeterince kalın başka herhangi bir kağıttan yararlanarak kumaş yamaları kadar çok sayıda şablon kesilmiştir. Bu yöntemin, parçalanmış kağıtlardan değerli gerçekleri keşfeden tarihçiler için bir altın madeni olduğu bilinmektedir. Kumaşın arkasına yerleştirilen ve bazen hafifçe yapıştırılan bu parçalar, yamayı keserken kılavuz görevi görmekteydi. Şablonun etrafında fazladan birkaç milimetre kumaş bırakılarak, bu fazlalığın kağıt kenarının üzerine katlanmasına ve ardından yerine tutturulmasına olanak sağlamıştır. Bu kağıt kaplı yamalar daha sonra hassas bir şekilde birbirine dikilmiş ve küçük kumaş parçalarının kullanımına izin veren bu yöntem ile baskılı pamukların nadir görülen bir ürün ortaya çıkarılmıştır (Legrand, 2023: 28).



**Şekil 29** – Madalyon yorgan, Patchwork: A world tour kitabından kırkyama örneği
Kaynak: https://www.lemuriabooks.com/Patchwork-p/9780500025819.htm
Erişim Tarihi: 16.04.2023



**Şekil 30** – Isveç'e ait kırkyama el çantası " Kjolsäck" Patchwork: A world tour kitabından
Kaynak: https://new-mags.com/de-de/products/patchwork-a-world-tour
Erişim Tarihi: 16.04.2023

Tarihsel belgeler, şu hikayeyi anlatır: Bitmek bilmeyen dini vaazlar sırasında uykuya dalmaktan kaçınmak için kadınlar kjolsäck'larına birkaç adaçayı yaprağı, zencefil kökü veya karanfil ile doldururlardı. Bazen de ayin sırasında gizlice kemirdikleri bir soğan veya bir ekmek kabuğu eklerlermiş.

Şekil 30' da görülen el çantası olan kjolsäck, başlangıçta sadece kemerden sarkan bir çantadır. Çantaya önlük katlanır, el etekteki açıklıktan kaydırılarak ulaşılabilir. Orta çağdan beri kadın kostümünün bir parçası olan bu kıyafetin kullanımı, İsveç halk kostümünün önemli bir aksesuarı haline geldiği 1850'ler kadar uzanır. Kjolsäck, herkesin dikkatini çekerek ve hayranlık uyandırarak yavaş yavaş prestijli bir aksesuara dönüşmüştür. Faydacı işlevinden vazgeçmeden, büzme ipi çantanın üst kısmına dikilen gümüş veya pirinç bir kancaya dönüşmüş, cep armut şeklinde uzanmıştır. Süsleme-nakış, kırkyama veya aplikeler terzinin bölgesini, sosyal statüsünü ve el becerisini tespit etmeyi mümkün kılar. Çanta, yapıldığı tarihi veya sahibinin baş harflerini gösterdiğinde adeta bir kimlik kartına dönüşür. Kumaşlar, hayvan derileri ile karıştırılmış keçeli yün çarşaflar, giysi parçaları veya askeri üniforma artıklarından oluşur.

Dana derisi veya süet, esneklikleri ve arka kısımlarının tüylü görünümü nedeniyle seçilmiştir. Üçgenler ve baklava desenleri minderlerle aynı yöntemle birleştirilir. Tamamen farklı bir tarzda, bazı çantalar keçe yünlerden kesilmiş motiflerle süslenmiştir. Stilize edilmiş kırmızı ya da yeşil bitki veya hayvan şekilleri doğrudan koyu bir arka plana uygulanır ve kalaylı bir su taşı ile vurgulanır. Vikinglerden ilham alan bu dekor, İsveç'in kuzeyinde Hälsingland'da uygulanmaktadır. Kjolsäck'ın sağlamlığı, kolaylıkla bulunabilen bir hammadde olan hayvan derisinden kesilmiş sırt ve kenarlar sayesinde sağlanır.



**Şekil 31** – Isveç'e ait kırkyama minder "Dyna" Patchwork: A world tour kitabından
Kaynak: https://new-mags.com/de-de/products/patchwork-a-world-tour
Erişim Tarihi: 16.04.2023

Bir İsveç düğününün Evanjelik Lüteriyen kilisesinde kutlanması sırasında, müstakbel eşlerin tören için özel olarak yapılmış minderlere oturması gelenekseldir. Bu minderler genellikle çiftler halinde olup, genellikle çiftin baş harfleri ve/veya etkinliğin yılıyla işlenmiştir. Daha sonra evde, bir bankta veya oturma odasındaki pencerenin her iki yanında özenle sergilenirler.

Anna Maria Claesson'un Åsa Wettre'nin "Eski İsveç Yorganları" (1996) adlı eserinde öne sürdüğü gibi, minderlerde dama tahtası, pusula gülü, pergel veya kum saati şeklindeki tasarımlar, bu işin köy terzisi veya asker gibi erkekler tarafından yapıldığını göstermektedir. Bu tasarımlar, dış dünyayla iletişim kurmada ve trendleri takip etmede aracılık eden iki karakteri veya bazen aynı kişinin oynadığı rolü çağrıştırır.

Minderler genellikle hafifçe öğütülmüş yünden, vadmaldan veya yıpranmaz sağlam bir tabakadan yapılır. Renkler genellikle askeri üniformalara aittir: kırmızı, yeşil, sarı, çivit mavisi gibi. Parçaların birleştirilme tekniği, kjolsäck adı verilen teknikle benzerlik gösterir. İsveççe'de skarvsöm olarak bilinen bu teknik, iki parçanın genellikle yumuşak deriden veya tabakalı koyun veya dana derisinden yapılan bir şerit ile overlok dikiş kullanılarak birleştirilmesinden oluşur. Minderlerin arka kısmı için kullanılan deri, dayanıklılığı artırmak amacıyla kullanılır. Köşeler bazen kumaş parçalarından yapılan püsküllerle süslenir. Minderlerin doldurulması için tüy, yün veya saman kullanılabilir (Şekil 31) (Legrand, 2023: 34).



**Şekil 32** – Momplar ve futonlar
Yeniden kullanılmış kumaştan yapılmış futon kılıfının (futonji) detayı
Kaynak: https://www.copyrightbookshop.be/shop/patchwork-a-world-tour/
Erişim Tarihi: 16.04.2023

Son yıllarda Batı kültüründe, Japon boro kavramına olan ilgi artmıştır. Boro, yeniden kullanım ve geri dönüşüm fikirlerini içeren bir Japon tekstil geleneğidir. Bu geleneğin ardında wabi-sabi felsefesi yatar; bu felsefe, kusurluluk, yaşlanma ve geçiciliğin kabulünü içerir. Wabi-sabi, Budizm ve Taoizm'den köken alır ve sadelik, tevazu ve melankoli ilkelerini hasar veya aşınma (sabi) fikirleriyle birleştirir.

Wabi-sabi felsefesinin maddi dünyaya uygulanmasının bir örneği, Japon çömlek tamir sanatı olan kintsugi'dir. Kintsugi, çatlakları gizlemek yerine onları vurgulamak için toz altınla kaplanmış cila kullanarak tamir edilen çömlekleri ifade eder. Bu sanat, 'pratik nesnelerdeki güzellik' anlamına gelen yo no bi kavramını yansıtır.

Buna ek olarak, boro eserleri genellikle yeniden kullanılmış kumaş parçalarından yapılmaktadır (Şekil 32). Bu parçalar, boyut, şekil, renk, malzeme ve desen konusunda belirgin bir estetik hissi yaratır. Boro yapanların çoğu, Japon felsefi ve estetik teorilerinden uzak olsa da, ürettikleri eserlerde wabi-sabi'nin izlerini taşırlar. Bu eserler, kullanılan malzemelerin geçmiş hikayelerini ve yaşlanma süreçlerini yansıtarak, wabi-sabi felsefesinin doğasını anımsatır.



**Şekil 33** – Yeniden kullanılmış pamuklu kumaştan yapılmış iş pantolonu,
Claudine Lachaud koleksiyonu, Japonya
Kaynak: https://www.mujostore.com/products/patchwork
Erişim Tarihi: 17.04.2023

Şekil 33’ te görülen kırkyama örnekleri, Japon boronun önemli örneklerini temsil etmektedir. İş pantolonu olarak bilinen mompe, hala kırsal bölgelerde giyilmekte olan bir

tarzı temsil eder. Genellikle çizgili pamuktan yapılan bu pantolonlar, dikkatlice yerleştirilmiş yamalar ve şeritlerle süslenmiştir. Yamaların ve şeritlerin aynı yöne doğru gitmesi, estetik bir bütünlük sağlar.

Futon örtüsü ise çeşitli kumaş parçalarından yapılmıştır ve adeta bir kumaşlar kitabı gibi görünmektedir. Genellikle 32 cm genişliğinde beş panelden oluşur ve uçtan uca dikilmiştir. Kullanılan kumaşlar arasında kenevir ve pamuk karışımları, indigo boyalı dokuma kumaşlar, ikat dokuma artıkları (kasuri), çift ikat kumaşlar (tateyoko kasuri), çizgili (tatejima) veya kareli (kosi moyo) giysi yapımı artıkları bulunmaktadır.

Futonji üzerindeki yamalar, delikleri kapatmaz ama onları gizlemez; bu da örtüye kasıtlı olarak yıpranmış bir hava verir. Renkler genellikle indigo (aizome) ile belirginleştirilmiş ve beyaz noktalar, çizgiler ve karelerle süslenmiştir. Katmanlar, büyük koşu dikişleriyle bir arada tutularak, kumaşın parçalı yüzeyinde desenler oluşturur ve rastgele görünümdeki kompozisyona bir uyum getirir.

Bu örnekler, Japon boronun estetik ve fonksiyonel özelliklerini sergileyerek, wabi-sabi felsefesinin geçicilik ve güzellik anlayışını yansıtmaktadır. (Legrand, 2023: 152).



**Şekil 34** – Louis Vuitton, 2013 Bahar koleksiyonunda Kim Jones'un onarım döngüsüyle yarattığı Japon kırkyama tekniği boroyu kullanarak yaptığı yamalı, boro ceketler, gömlekler ve şortlar
Kaynak: https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2013-menswear/louis-vuitton
Erişim Tarihi: 08.05.2024

Boro, Japonya'nın geçmişinden gelen ve günümüzde de değeri anlaşılan bir kırkyama tarzıdır. Kelime anlamıyla "yırtık pırtık" anlamına gelir ve on dokuzuncu ve yirminci yüzyılın başlarında Japon kırsal kesiminde ortaya çıkmıştır. Bu tarz, pamuğun yaygın olmadığı dönemlerde, ailenin kadınları tarafından kullanılan sashiko dikişi ile hurda kumaşlarla yapılan onarımları ifade eder. Özellikle kimono ve uyku şiltelerinde görülen incelmelerde, bu yamalar pratik bir çözüm sunmuş ve aynı zamanda estetik bir değer kazanmıştır (Şekil 34).

Japonya'da modernleşme süreci ve endüstriyel üretimin yaygınlaşmasıyla birlikte, boro tarzı zamanla popülerliğini yitirmişti. Ancak günümüzde, boro parçaları Japon tarihinin önemli ve dokunulabilir parçaları olarak görülmekte ve değer görmektedir. Özellikle ham denim sevenler için boro, on dokuzuncu yüzyıl denim tulumlarına benzer şekilde faydacı ve estetik açıdan değerlidir (Şekil 35).

Geçmişte ihtiyaçtan doğmuş olan boro tarzı, günümüzde Japon kültürünün ve zanaatının bir simgesi olarak değerlendirilmekte ve tarihi onurlandırmak amacıyla özel bir yer tutmaktadır (Bryant, 2015: 3-5).



**Şekil 35** – LOEWE markası klasik bir Japon kırkyama tekniği olan Boro'yu kullanarak oluşturduğu düğmeli gömlek. Kasuri kumaşlarıyla, boyalı ipliklerle dokunmuş Japon desenli kumaşlar kullanılmıştır
Kaynak: https://www.southcoastplaza.com/stories/2022/01/must-visit-the-loewe-x-spirited-away-pop-up/
Erişim Tarihi: 08.05.2024

# 2. BÖLÜM

# MODA SEKTÖRÜNDE SIFIR ATIK YAKLAŞIMI VE KIRKYAMA

# 2. BÖLÜM
# MODA SEKTÖRÜNDE SIFIR ATIK YAKLAŞIMI VE KIRKYAMA

Ekoloji, doğanın düzenini inceleyen bir disiplin olarak kabul edilirken, ekonomi ise insan ihtiyaçları ile sınırlı kaynaklar arasındaki dengeyi araştıran bir alan olarak ortaya çıkmıştır. "Oikos" kelimesinden türetilen ekonomi terimi, "hanehalkı" anlamına gelir ve insanların ihtiyaçlarını ve yaşam kaynaklarını nasıl karşılayacaklarıyla ilgili sorulara cevap arar. İkinci bir deyişle, ekonomi insanların nasıl geçim sağlayacakları ve isteklerini nasıl karşılayacakları konusunda araştırmalar yaparken, ekoloji doğanın düzenini, bitki ve hayvanların organik ve inorganik çevreleriyle olan ilişkilerini incelemektedir (Common ve Stagl, 2005: 1).

Bu kökenler doğrultusunda, sürdürülebilirlik kavramı; gelecek nesillerin ihtiyaçlarını karşılamak için ekonomi-çevre sistemlerinin kapasitelerini korumanın gerekliliğini ifade eder (Common ve Stagl, 2005: 8). Sürdürülebilirlik, bir işletmenin hissedarları, çalışanları, müşterileri, paydaş grupları, topluluklar gibi doğrudan ve dolaylı etkilenen tüm taraflarının mevcut ihtiyaçlarını karşılamanın yanı sıra gelecek nesillerin ihtiyaçlarını da sürdürülebilir bir şekilde yerine getirebilme kapasitesi olarak tanımlanmaktadır (Dyllick ve Hockerts, 2002). Bu yaklaşımla sürdürülebilirlik; ekonomik büyüme, çevresel hassasiyet ve sosyal refah arasında denge sağlayarak, mevcut nesillerin ihtiyaçlarını karşılarken gelecek nesillere zarar vermemeyi amaçlar.

Kurumların sürdürülebilirlik çabaları, çevrenin korunması ve gelecek nesillere temiz bir çevre bırakılması açısından büyük önem taşımaktadır. İşletmeler, sürdürülebilirliklerini sağlamak için çevresel, sosyal ve ekonomik alanlarda faaliyetler yürütmektedirler. Bu bağlamda, işletmelerin faaliyetlerinin çevresel etkileri düzenli olarak izlenmekte, raporlanmakta ve toplum tarafından değerlendirilmektedir. Bu raporlar, işletmelerin sürdürülebilirlik performansını değerlendirmede önemli bir araç olarak kullanılmaktadır. Sürdürülebilirlik kapsamında yapılan faaliyetler, sadece mevcut nesillerin ihtiyaçlarını karşılamakla kalmayıp, gelecek kuşakların da yaşanabilir bir dünya ile karşılaşmasına katkı

sağlamaktadır. Bu nedenle, işletmelerin sürdürülebilirlik stratejileri oluştururken çevresel ve toplumsal sorumluluklarını göz önünde bulundurmaları gerekmektedir (Tanç ve Gümrah, 2015).

Bugünün dünyasında sürdürülebilirlik, hem gelecek nesillere karşı sorumlulukları artıran hem de doğaya karşı farkındalık yaratan ve insan faaliyetlerinin eğilimini şekillendiren normatif bir unsur olarak kabul edilmektedir (Baumgärtner ve Quaas, 2010: 445).

Sanayileşmenin ve hızlanan iklim değişikliğinin etkisiyle çevresel bozulma endişe verici bir boyuta ulaşmaktadır. Isınan bir dünya, yeşil alanların azalması, eriyen buzullar, mevsimlerin zamanından önce değişmesi gibi ortaya çıkan sorunlarla moda endüstrisi de yüksek tüketim ve atık üretimiyle katkıda bulunmaktadır. Hızlı moda terimi her gün artan bilinçsiz tüketim alışkanlıklarıyla desteklenmekte, bu da ekolojik ve ekonomik sürdürülebilirliği doğrudan etkilemektedir. Bu durum çevreye verilen zararla açıkça görülen tahribatları artırmakta ve bu süreç geri dönülmez bir şekilde devam etmektedir. Toplumun ortak bilinci için yapılan bilinçlendirme çabaları, değişimi teşvik edebilir. Sürdürülebilirlik, sadece ekolojik, sosyal ve ekonomik konuların entegrasyonunu, geniş katılımlı görüşmeleri veya yaşam kalitesini iyileştirme çabalarını içermez; koruma üzerine inşa edilen ve bu durumu sürdürülebilir kılan sistemler oluşturmakla ilgilidir (McKenzie, 2004: 5).

Sürdürülebilirlik devrimi, tek bir ideoloji yerine sağlıklı ekosistemler, ekonomik uygulanabilirlik ve sosyal adalet gibi değerler etrafında şekillenmiştir ve ilgilendiği konular geniş bir yelpazeyi kapsar. Bu kapsamda önemli unsurlar arasında koruma, küreselleşme, sosyal sorumluluk projeleri, şirket reformları, çevresel bilinç, iklim değişikliği, insan hakları, nüfus artışı, sağlık, biyoçeşitlilik, işçi hakları, sosyal adalet, kadın hakları, toplum politikaları, ticaret ve organik tarım bulunmaktadır. Bu konular, ulusal sınırları aşarak toplumun her kesimine dokunmakta, sosyo-ekonomik sektörleri ve siyasi sistemleri etkilemektedir. Sürdürülebilirlik devriminin gücü, ekolojik, ekonomik ve sosyal sorumlulukları destekleyen farklı yaklaşımları ve çeşitliliği teşvik eden, hiyerarşik olmayan, merkezi olmayan bir organizasyon modelinde yatar. Bu model, çeşitli paydaşların katılımını

ve işbirliğini teşvik ederek sürdürülebilirlik hedeflerine ulaşma potansiyelini artırır (Edwards, Andres R., 2006). Bu bağlamda, küresel düzeyde değişim potansiyeli bulunan sürdürülebilirlik anlayışı, gelecek nesillere yaşanabilir bir dünya bırakılmasına katkı sağlama açısından önemli bir rol oynamaktadır.

Tekstil ve moda endüstrisi, çevresel sürdürülebilirlik açısından büyük bir öneme sahiptir. Bu endüstri, doğal kaynakların kullanımı, su tüketimi, kimyasal kullanımı, atık üretimi ve karbon ayak izi gibi çevresel faktörlerle doğrudan ilişkilidir. Bu sebeple, çevresel etkileriyle öne çıkan ve bu etkileri azaltma potansiyeline sahip bir sektördür. Endüstri, çeşitli sürdürülebilirlik ilkelerini benimseyerek ve uygulayarak daha sürdürülebilir bir gelecek için önemli bir rol oynayabilir. Bu ilkeler arasında enerji ve su verimliliği, yenilenebilir kaynak kullanımı, atık azaltımı, döngüsel ekonomi modelleri ve tedarik zinciri yönetimi gibi stratejiler bulunmaktadır. Bu şekilde, tekstil ve moda endüstrisi hem çevresel etkilerini azaltabilir hem de kaynakları daha verimli kullanarak ekonomik ve sosyal sürdürülebilirliği destekleyebilir.

### 2.1 Sıfır Atık

Sıfır atık terimi, günümüzde çevre koruma ve sürdürülebilirlik perspektifinden önemli bir kavram haline gelmiştir. Bu terimin kökeni kesin olarak belirsiz olsa da (Snow ve Dickinson, 2003: 4), Amerikalı kimyager Paul Palmer'ın 1970'lerde kullanmaya başladığı bilinmektedir (Warner vd., 2015: 14; Nizar vd., 2018: 3). Moda endüstrisi bağlamında ise sıfır atık terimi, 2008 yılından sonra dikkat çekmeye başlamış ve tasarım süreçlerinde kullanılan bir strateji olarak popüler hale gelmiştir. Özellikle giysi tasarımında sıfır atık prensiplerini uygulayan ilk kişinin Zero Waste Institute kurucusu Paul Palmer olduğu belirtilmektedir (Mauch, 2016: 6). Hem çevresel hem de ekonomik açıdan olumlu sonuçlar doğurabilecek potansiyele sahip sıfır atık yaklaşımı daha sürdürülebilir üretim ve tüketim modelleri geliştirilmeyi hedeflenmektedir.

Birleşmiş Milletler Genel Kurulu, 14 Aralık 2022'deki 77. oturumunda, 30 Mart'ı 2023'ten itibaren Uluslararası Sıfır Atık Günü olarak ilan etmiştir. Bu önemli gün,

sürdürülebilir tüketimi ve üretim modellerini teşvik ederken aynı zamanda sıfır atık konusunda farkındalığı artırmayı amaçlamaktadır.

Sıfır atık yaklaşımı, çevresel, ekonomik ve sosyal kazanımlar sağlamayı hedefleyen bir sistemdir. Bu metod, materyallerin tüketimini, üretimini ve bertarafını yeniden tanımlayarak kaynakların korunmasına, israfın azaltılmasına ve materyallerin sorumlu yönetimine odaklanmaktadır. Sıfır atık, ürünlerin daha dayanıklı ve verimli bir şekilde tasarlanması, kaynakların geri kazanılması ve zararlı atık bertaraf yöntemlerinin azaltılması gibi stratejileri içermektedir. Bu yaklaşım, doğal kaynakların daha sürdürülebilir bir şekilde yönetilmesini ve atık materyallerin başkaları için değerli kaynaklara dönüştürülmesini öngörür. Geleneksel doğrusal ekonomi modelinden döngüsel bir ekonomiye geçişi teşvik ederek, her materyalin kullanım ömrünü uzatmayı ve israfı en aza indirmeyi amaçlayarak bu stratejilerin etkili bir şekilde uygulanması, üreticilerden tüketicilere kadar tüm paydaşların ortak eylem ve kararlılık sergilemesini gerektirmektedir.

Sıfır atık ilkelerinin kabul edilmesi, daha sürdürülebilir ve adil bir geleceğe ilerlemenin önemini vurgulamaktadır. Bu durum, üreticilerin, işletmelerin, hükümetlerin ve tüketicilerin birlikte hareket etmesi gerektiğini ve sıfır atık hedefine ulaşmak için ortak çabanın gerekliliğini ortaya koymaktadır (URL 5).

### 2.2 Tekstil ve Moda Tasarımı Açısından Sıfır Atık ve Dönüşüm

Moda, temelde sürekli değişen trendlerle ilişkilendirilirken, sürdürülebilirlik kavramı ise "uzun süre devam etmek" anlamına gelir. Sürdürülebilir moda, dikkat çekici olmayı, moda akımlarına uymayı reddederken, tüketim çılgınlığını azaltmayı amaçlamaktadır (Gürcüm ve Yüksel, 2012: 50). Moda endüstrisinin olumsuz etkilerini azaltmak için, hızlı moda modelinden vazgeçilerek daha döngüsel bir modelin benimsenmesi gerekmektedir. Bu model, genellikle düşük maliyetli ve kısa ömürlü ürünlerin ortaya çıkmasına yol açar; bu da hızlı tüketimi teşvik eder ve atık miktarını arttırmaktadır. Sürdürülebilirlik ise ürünlerin uzun ömürlü, dayanıklı ve kaliteli malzemelerden üretilmesi ve uzun vadeli kullanım için uygun

olmasıyla bağlantılıdır. Sıfır atık yaklaşımı da moda endüstrisinde sürdürülebilirliği destekler, atık miktarını azaltmayı, geri dönüşümü teşvik etmeyi ve doğal kaynakların verimli kullanımını sağlamayı amaçlar.

Bu değişim, hem çevresel hem de sosyal faydalar sağlayarak, atık yönetimi ve doğal kaynakların korunması konularında önemli ilerlemeler sağlayabilmektedir. Zara markası gibi örnekler, tüketicilere hızlı moda trendlerine hızlı erişim sağlayarak haftalık veya daha sık periyotlarla yeni ürünler piyasaya sürer. Bu ve benzeri markalar genellikle küresel tedarik zincirleri kullanarak üretim maliyetlerini düşürmeyi ve rekabet avantajı elde etmeyi amaçlar. Ancak bu modelin yaygın kullanımı çevresel etkileri artırabilir; sık tüketim ve düşük kaliteli ürünlerin üretimi, atık sorununu artırabilir ve doğal kaynakların aşırı kullanımına neden olabilir.

Hızlı moda terimi, 1980'lerde ABD'de ortaya çıkmış ve 21. yüzyılın başında dünya genelinde yayılmıştır. Hızlı moda üretimi, ürünlerin geçerli ömür süresini kısaltır ve geleneksel üretime göre daha fazla çevresel zarara yol açabilir. Her yıl hazır giyim endüstrisi 2 milyon ton atık, 2.1 milyon ton karbon dioksit ve 70 milyon ton su tüketmektedir (Mangır, 2016: 150). Bu kontrolsüz üretimin önüne geçmek için Kurumsal Sürdürülebilirlik Raporlama Direktifi (CSRD), şirketlerin sürdürülebilirlik alanında daha sorumlu ve hesap verebilir olmalarını teşvik etmek için raporlama düzenlemelerine başlamıştır. 5 Ocak 2023 tarihinde yürürlüğe giren CSRD, moda sektörü dahil olmak üzere yaklaşık 50.000 şirketi kapsayarak sürdürülebilirlik stratejileri hakkında zorunlu raporlama gerekliliği getirmiştir. Bu düzenleme, Avrupa ekonomisi için önemli bir rol oynayarak şirketlerin ve tedarik zincirlerinin insanlar ve çevre üzerindeki etkilerini daha şeffaf bir şekilde ortaya koymalarını hedeflemektedir (Palomba, 2023).

Sıfır atık modası, giyim ürünlerinin üretim ve kullanım süreçlerinde atık oluşumunu minimuma indirmeyi hedefler. Bu yaklaşım genellikle tüketici öncesi (üretim aşaması) ve sonrası (kullanım sonrası) olmak üzere iki temel strateji üzerine kurulmaktadır. Tüketici öncesi sıfır atık modası, tasarım ve üretim süreçlerinde malzemelerin verimli kullanımını teşvik ederken, tüketici sonrası sıfır atık modası ise kullanımdan sonra ürünlerin atık

oluşturmadan yeniden değerlendirilmesini sağlar. Bu ilkeye bağlı kalan her ürün, daha sorumlu ve etik üretimi desteklemiş olur.

Moda sektöründe sürdürülebilirliğin sağlanabilmesi için tasarımcılar ve firmaların rolü oldukça önemlidir. Sürdürülebilirlik odaklı ekolojik tasarım yaparak sürece katkı sağlayan moda tasarımcıları ve firmalarının sayısı artmaktadır. Bu firmalar arasında Levi's, H&M, Nike, Adidas, Asics, Esprit gibi öncü markalar bulunmaktadır (Stevenson, 2013). Viktor & Rolf, Giorgio Armani, Stella McCartney, Martin Margiela, Ahluwalia, Greg Lauren, Issey Miyake, Marni, Chanel, Alexander McQueen, Marc Jacobs, Prada, Better Us, BODE, Patagonia, Calvin Klein gibi markaları da sürdürülebilirliği destekleyen firmalar arasında sayabiliriz. Ülkemizde Gönül Paksoy, Mavi, Nejla Güvenç, Bego Jeans: Temiz Moda Hareketi, Sensessentials, Atölye Ren, Hip + Happen, Atelier Tenera örnekleri verilebilir.

Giyim üretim sürecinde atık miktarını azaltmak için sürdürülebilir malzemelerin ve üretim tekniklerinin kullanılması büyük önem taşımaktadır. Tamiri teşvik eden atölyelerin ve ikinci el giysi mağazalarının desteklenmesiyle, giyim ürünlerinin ömrü uzatılabilir ve atık miktarı azaltılabilmektedir. Amerika'da kurulan "Rent the Runway" gibi firmalar, müşterilerini kiralamaya teşvik ederek daha az satın almaya yönelten başarılı bir model geliştirmişlerdir. Türkiye'den ise "DCEY", modanın hızla tüketilen yapısına karşı sürdürülebilir moda devrimi olarak tanımladıkları misyonlarıyla bu felsefeyi benimsemiş örneklerden biridir.

Endüstriyel üretim süreçlerinin sonucunda ortaya çıkan atıklar genellikle ekosistemde güvenli bir şekilde saklanamayacaklarından, zararlı atıklar genellikle gömülür veya yakılır. Kullanılmış tekstil ürünleri ise dünya çapında genellikle "atıl" olarak nitelendirilirler, yani toksin salarak yakılırlar veya çevreye atık olarak bırakılırlar. İnsanlar, milliyet, din ve kültür farklılıklarına rağmen, tanımlı ve benzer temel ihtiyaçlara sahiptirler. Manfred Max-Neef bu ihtiyaçları insanların temel gereksinimleri olarak tanımlamaktadır: hayatta kalma, barınma, şefkat, hoşgörü, katılım, yaratıcılık, eğlence, kimlik ve özgürlük (Manfred Max-Neef: 197-214).

"Sıfır atık" odaklı bir endüstri, tekstil sektöründe temel bir model seviyesinde devrim yaratabilir. Bu hedef gerçekleştiğinde, tedarik zincirinin her aşamasını etkileyebilir: çiftçilerden başlayarak, aracılar, tasarımcılar, üreticiler, perakendeciler ve nihayetinde tüketicilere kadar. Bu yaklaşım, mevcut materyallerin ve kimyasal türlerin kullanımını, tasarlanan ürün tiplerini ve kullanım biçimlerini ciddi şekilde etkileyecek ve değiştirecektir.

Bu değişimler, yer altı kaynaklarının %90'ının sadece 3 ay gibi kısa bir sürede atık haline geldiği gerçeğine dayanmaktadır (Jonathan Chapman, 2005). Endüstriyel sistemler genellikle tüketim prensipleri üzerine kurulmuştur. Bu yaklaşım, kaynakların çıkarılması, ürünlerin üretilmesi, tüketicilere sunulması ve kullanımdan sonra atıkların ortaya çıkması sürecini içerir. Ancak, bu lineer sistem ekosistem için sürdürülebilir değildir çünkü atıklar genellikle çevresel zararlara yol açabilir ve kaynaklar verimsiz şekilde kullanılır.

"Sıfır atık" yaklaşımı ise ürünlerin tasarımından başlayarak, malzemelerin geri dönüşümü ve tekrar kullanımı üzerine odaklanır. Bu sayede kaynaklar döngüsel bir şekilde hareket eder ve yeni ürünler için kaynak sağlanabilir.

### 2.3 Tekstil Sektörünün Oluşturduğu Zararlar

Hızlı modanın beklenmedik çevresel ve sosyal maliyetleri ciddi boyutlara ulaşmış durumdadır. Moda endüstrisinin kirlilik, su tüketimi, karbon emisyonları, insan hakları ve cinsiyet eşitsizliği üzerindeki etkileri giderek artmakta ve bu durum sürdürülebilir moda geçişini her geçen gün daha da acil hale getirmektedir.

Rissanen ve McQuillan, 2016 yılında yayınladıkları "Zero Waste Fashion Design" kitabında sıfır atık giysi tasarımı için belirli kriterler ortaya koymuşlardır. Bu kriterler şunlardır: estetik, uygunluk (fit), maliyet, sürdürülebilirlik ve üretilebilirlik. İlk olarak, giysinin estetik açıdan müşteriyi çekmesi ve satın alma isteği uyandırması önemlidir. İkinci olarak, uygunluk kavramı, giysi ile vücut arasındaki ergonomik ilişkiyi gözeterek belirlenir. Maliyet açısından, tasarım seçimleri ile perakende satış fiyatı arasında dengeli bir ilişki

kurulmalıdır. Sürdürülebilirlik ise seçilen malzemenin türü, giysinin dayanıklılığı ve gelecekte geri dönüştürülme potansiyeli gibi faktörleri içerir. Son olarak, tasarımın üretim sürecinde uygulanabilir olması da önemlidir (Rissanen ve McQuillan, 2016: 87). Sıfır atık (ZW), atığın yönetimini değil, tamamen ortadan kaldırılmasını hedefleyen bütüncül bir sistem yaklaşımıdır.

Sıfır atık moda tasarımında, tasarımcı kumaşın genişliğini bilmeksizin başarılı bir sıfır atık tasarımı yapamaz. Kumaşın genişliği, sıfır atık moda tasarımının temel bileşenidir (Rissanen, 2013: 5). Tasarımcı, sürdürülebilirliği tasarımın merkezine koyarak giysi tasarımı yaparsa, tasarımın çevresel etkilerini önemli ölçüde azaltabilmektedir. Bu nedenle tasarım sürecinin her aşamasında ekolojik faktörler göz önünde bulundurulmalıdır. Kumaş atıklarının azaltılması için sıfır atık tasarım yöntemi tercih edilmeli ve atık oluşumunu başlangıçta engellemek için tasarımın ilk adımından itibaren bu yaklaşım benimsenmelidir. Sıfır atık moda tasarım pratiği, tasarım sürecini yavaşlatarak moda üretim ve tüketim sürecinde genel bir yavaşlamaya katkıda bulunmaktadır (McQuillan, 2011: 95).

Tekstil atıkları, küresel bir sorun olarak kabul edilmekte olup, UNECE raporuna göre yılda 21 milyar ton tekstilin %85'i çöplüklere yönlendirilmektedir. Bu atıkların çevresel etkilerinin yanı sıra, moda sektörü emek, cinsiyet eşitsizliği ve yoksulluk sorunlarıyla sıkı bir şekilde ilişkilendirilmektedir. Dünya nüfusunun altı kişisinden biri, moda endüstrisinde herhangi bir noktada yer almaktadır ve bu sektörde çalışanların %80'i kadınlardan oluşmaktadır, özellikle tedarik zinciri boyunca. Moda endüstrisinin mevcut büyüklüğü önemli olmakla birlikte, gelecek on yıl içinde daha da genişlemesi beklenmektedir. Günümüzde tüketiciler, 2000 yılına kıyasla %60 daha fazla giysi satın almaktadır ancak bu giysilerin her biri ortalama olarak yalnızca yarı yarıya kadar kullanılmakta ve dolaplardaki giysilerin %40'ı hiç giyilmemektedir. Bilimsel raporlar, mevcut tüketim eğiliminin devam etmesi durumunda, 2050 yılına gelindiğinde doğal kaynak ihtiyacının 2000 yılına göre üç katına çıkacağını öngörmektedir (UNECE, 2018).

Bu bağlamda tekstil ve moda sektöründe sıfır atık yaklaşımı, üretim süreçlerinin ve tekstil tekniklerinin atık miktarını en aza indirmeyi ve kaynakları verimli kullanmayı

hedefleyerek sıfır atık uygulamalarını benimsemesi, hem çevresel hem de ekonomik açıdan önemlidir.

Geneva Environment Network raporlarında hızlı modanın çevresel ayak izi başlığı altında sıralanan maddeleri şöyle sıralayabiliriz:

- Her saniye bir çöp kamyonu kıyafetle yakılmakta veya çöp sahasına atılmaktadır (UNEP, 2018).

- Moda endüstrisinde kullanılan materyallerin yaklaşık %60'ı plastikten üretilmektedir (UNEP, 2019).

- Her yıl çamaşır yıkamaktan kaynaklanan mikrofiberler okyanuslara 500.000 ton salınarak; bu da 50 milyar plastik şişeye eşdeğer görülmektedir (Ellen MacArthur Foundation, 2017).

- Moda endüstrisi, küresel karbon emisyonlarının %8-10'unu oluşturmaktadır; bu, uluslararası uçuşlar ve deniz taşımacılığından daha fazla bir paydır (UNEP, 2018). Moda sektörü mevcut eğilimleri sürdürürse karbon emisyonlarının bu payı 2050 yılına kadar %26'ya çıkabileceği öngörülmektedir (Ellen MacArthur Foundation, 2017).

- Moda endüstrisi yılda yaklaşık 93 milyar metreküp su kullanmaktadır (beş milyon insanın ihtiyacını karşılamaya yetecek kadar) ve bu aşırı tüketim bazı bölgelerdeki su kıtlığına önemli katkı sağlamaktadır (UNCTAD, 2020).

- Dünya genelinde endüstriyel atık su kirliliğinin yaklaşık %20'si moda endüstrisinden kaynaklanmaktadır (WRI, 2017) (URL 6).

### 2.4 Sıfır Atık Yaklaşımına Yenilikçi Tasarımsal Örnekler

Sıfır atık moda vizyonu, ürünlerin her yaşam evresinde atık üretimini en aza indirgemeyi hedeflemektedir. Geleneksel kalıp oluşturma yöntemleri genellikle kumaş artıklarına yol açar; bu sebeple markalar, atıkları azaltmak veya tamamen ortadan kaldırmak için yenilikçi tasarım teknikleri benimseyebilirler. Dijital kalıp oluşturma ve optimize kesim planları gibi yöntemler, atık azaltma konusunda önemli bir rol oynamaktadır. Sıfır atık moda yaklaşımı, döngüsel ekonomi ilkelerine uyarak kaynakların daha etkin kullanılmasına ve çevresel etkilerin azaltılmasına katkıda bulunmaktadır.

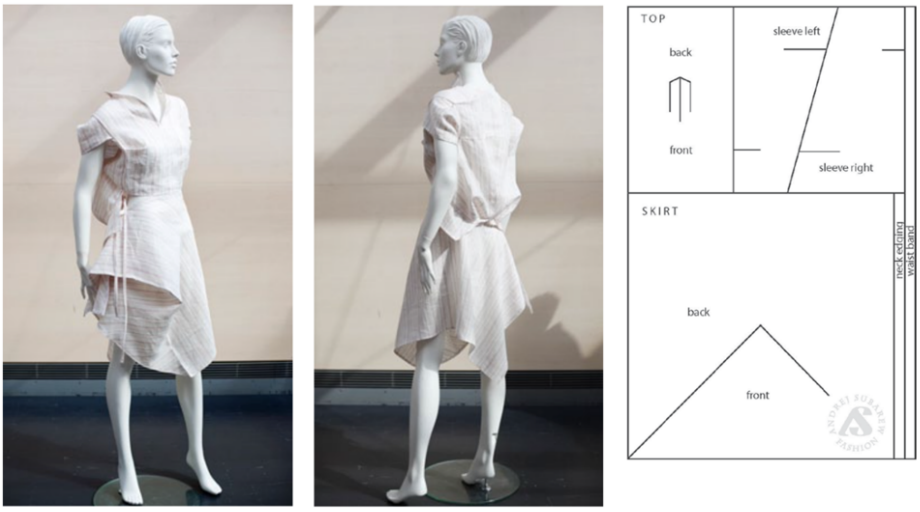
İleri dönüşüm, mevcut veya atılmış malzemeleri yeni ve değerli ürünlere dönüştürerek onlara yeni bir hayat ve amaç kazandırır. Örneğin, eski giysilerin veya tekstil atıklarının yeniden kullanılması bu yönteme örnektir. Bu yaklaşım, atık miktarını azaltırken aynı zamanda yaratıcı ve özgün tasarımların ortaya çıkmasını sağlamaktadır.

Geri dönüşüm, atık malzemelerin yeni ve kullanışlı malzemelere dönüştürülmesiyle işlenmemiş kaynak ihtiyacını azaltarak ve çevresel kirliliği önlemektedir. Plastik şişelerin geri dönüşümüyle elde edilen geri dönüştürülmüş polyester kullanımı gibi örnekler, çevre dostu bir yaklaşımı temsil etmektedir. Bu yöntem, doğal kaynakları korurken atık miktarını azaltmaktadır.

Biyolojik olarak parçalanabilen malzemeler, çevresel etkileri en aza indirgemek amacıyla tasarlanmıştır. Doğal ortamda kolayca parçalanabilen ve toksik kalıntı veya mikroplastik bırakmayan malzemeler, çevre dostu alternatifler sunmaktadır (Nioku, 2024) (Şekil 40). Bu tür malzemeler, sürdürülebilir moda için önemli bir seçenek olarak ele alınabilmektedir.

Minimum atık üretme ve giysi tasarımında yaratıcılığı artırma konusunda, Julian Roberts, Manel Torres, Issey Miyake, Deborah Milner, Valdís Steinarsdóttir ve Gabriela Hearst gibi tasarımcıların yenilikçi yaklaşımları örnek olarak gösterilebilir. Bu tasarımcılar, çeşitli yöntemler ve teknikler kullanarak giysi tasarımında önemli inovasyonlar gerçekleştirmişlerdir.

Aalto Üniversitesi'nde sıfır atık yaklaşımı benimsenmiş olan workshoplarda çeşitli tasarım teknikleri uygulanmıştır. Örneğin, "Planlı Karmaşa" yönteminde baz giysi kalıpları rehber olarak kullanılmış, "Geometrik Kesim" tekniği ile geometrik şekiller olan kare, üçgen ve daire kullanılarak çalışılmış, "Kes ve Kıvır" yöntemiyle ise kumaşın doğal akışına göre drapaj teknikleri uygulanmıştır (Niinimäki, 2013: 70-73). Bu tasarım yaklaşımları, kumaş atığını minimuma indirerek daha sürdürülebilir bir üretim süreci sağlamaktadır. Örneğin, "Kes ve Ört" yöntemi ve geometrik şekiller kullanılarak aynı kumaş parçasından bir etek ve bir üstün yapımı mümkün olmuştur. Aalto Üniversitesi'nin bu yöntemleri benimsemesi, moda endüstrisinde atıkları azaltma ve kaynakları daha etkin kullanma çabalarının önemli bir örneğidir (Şekil 36).




**Şekil 36** – Andrej Subarew tarafından tek parça kumaştan bir gömlek ve bir üst tasarlandı. (Fotoğraf: Katja Tähjä)
Kaynak: https://aaltodoc.aalto.fi/items/a7301810-3217-4371-af81-4455c1afe515
Erişim Tarihi: 28.11.2023

Julian Roberts, üretim sürecinde atık yönetimine farklı bir bakış açısı getiren tasarımcılardan biridir. Subtraction Cutting olarak da bilinen "Çıkarma Kesimi" desen kesme tekniği üzerinde çalışıyor. Roberts'ın yöntemi, kumaşın hacmi ve özelliklerini en verimli şekilde kullanarak giysi tasarımında yeni fırsatlar sunduğunu göstermektedir (Şekil 37).



**Şekil 37** – Julian Roberts'ın "Subtraction Cutting" adlı kitabı, icat ettiği yenilikçi desen kesme yöntemi olan "eksiltmeli kesim" tasarım örneği
Kaynak:
https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=X6nPEAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=Rissanen,+T.,+%26+McQuillan,+H.+(2016).+Zero+Waste+Fashion+Design&ots=QRfGuhkByQ&sig=xlhAnyQ5dhh3nuNnHMT2KW97_jU&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false
Erişim Tarihi: 28.11.2023

Issey Miyake'nin 1997'de tanıttığı ve moda dünyasında önemli bir inovasyon olarak kabul edilen 'A-POC' veya 'A Piece of Cloth', Miyake'nin öncü tasarım yaklaşımlarından biridir. Bu konsept, bilgisayar programlanmış endüstriyel örgü veya dokuma makineleri kullanılarak tek bir iplikten oluşturulan bir tüp kumaşı içermektedir. İlk olarak 1976'da ortaya çıkan bu fikir, zaman içinde farklı şekillerde geliştirilmiş ve 1997-2001 yılları arasında Dai Fujiwara ile birlikte yapılan işbirliğiyle radikal bir girişim olarak öne çıkmıştır (Şekil 38-39).

'A-POC' sistemi, kesim ve dikiş işlemlerini ortadan kaldırarak bilgisayarla programlanmış bir makineye ipliğin beslenmesine dayanmaktaydı. Bu makine, tam bir giysi üretme yeteneğine sahipti ve daha sonra delikler ve kesilmeler eklenerek neredeyse her bedene uygun hale getirilebiliyordu. Bu yaklaşım, sürdürülebilirlik ve atık yönetimini merkezine alan bir örnektir, çünkü kaynakların en verimli şekilde kullanılmasını ve israfın önlenmesini hedeflemektedir (Goodwin, 2021, 12).

Cooper Hewitt, Smithsonian Tasarım Müzesi için kaleme aldığı yazıda A-POC'un sıfır atık ve dikişsizlik potansiyelini vurgulamıştır. Bu yaklaşımın, tüketicilere giysi ve kumaş üretim süreçlerini aydınlatarak, özellikle geleneksel üretim yöntemlerindeki belirsiz ve görünmez emek sorunlarını ortaya çıkarabileceğini belirterek. Tüketicilerin giysi üretim süreçlerine daha bilinçli yaklaşmalarına ve sürdürülebilir ürünleri tercih etmelerini konusunda yardımcı olabileceğine dikkat çekmiştir (Duggan, 2019: 4).



**Şekil 38** –Issey Miyake ve Dai Fujiwara'nın A-POC Queen'i (1997), bilgisayar programlı bir endüstriyel örgü makinesi tarafından tek bir iplikten üretilen bir tekstil örneği, Met Müzesi, N.Y
Kaynak: https://sabukaru.online/articles/issey-miyake-a-lifelong-journey-of-mastery
Erişim Tarihi: 24.02.2024



**Şekil 39** –A-POC, ("A Piece of Cloth" kısaltması), Issey Miyake'nin 1999 defilesi
Kaynak: https://medium.com/@wumorrie/issey-miyake-s-s-1999-f1fa5e31fdf8
Erişim Tarihi: 24.02.2024



**Şekil 40** – Issey Miyake'nin 1980 yılında termoplastik malzemelerden korsaj üretme denemesi: “Plastic Body”
Kaynak: https://mds.isseymiyake.com/im/en/
Erişim Tarihi: 23.02.2024

Patagonia'nın ReCrafted koleksiyonu, binlerce kullanılmış giysinin geri dönüşüm sürecinden geçerek oluşturulmaktadır. Bu giysiler, Reno Onarım Merkezi'nde ayrıştırılarak bir ekip tarafından yeniden tasarlanmakta ve son olarak Los Angeles'ta yeniden şekillendirilerek dikilmektedir (Şekil 41). Patagonia uzun süredir onarım hizmetleri sunsa da, ReCrafted serisi artık onarılamaz hale gelmiş ürünleri tekrar kullanmanın yeni bir yolunu sunmaktadır. Her ReCrafted parçası, üç ila altı adet kullanılmış giysi kullanılarak Los Angeles'ta el işçiliğiyle üretilmektedir. Patagonia'nın ikinci el giysi kolunun başkanı Alex Kremer, ReCrafted için şunları belirtmiştir: "Sektörü tek başımıza değiştiremeyiz, ancak

kolektif olarak, ileri dönüşümün moda endüstrisinin çevresel etkisinde büyük bir değişiklik yaratabileceğine inanıyoruz." (Segran, 2021).




**Şekil 41** – Patagonia, ReCrafted koleksiyonu için hazırlanan bir kolaj
Kaynak: https://www.fastcompany.com/90592541/patagonia-has-had-enormous-success-with-upcycled-clothing-could-other-brands-follow
Erişim Tarihi: 08.11.2023

İzlandalı tasarımcı Valdís Steinarsdóttir, israfı önlemek amacıyla geliştirdiği bir giysi serisi ile dikkat çekmektedir. Steinarsdóttir'in tasarladığı giysiler, kalıplardan kesilmek yerine kalıplara dökülen yarı saydam, jelatinimsi bir malzemeden üretilmektedir. Bu malzeme, kırmızı alglerden elde edilen jelleştirici bir madde olan jelatin veya agar kullanılarak üretilmekte ve yaklaşık bir gün boyunca sertleşmeye ve katılaşmaya bırakılmaktadır. Giysilerin üretiminde hiçbir dikiş veya yapıştırıcıya ihtiyaç duyulmamaktadır (Şekil 42).

Steinarsdóttir'in kullandığı bu yenilikçi yöntem, mevcut giyim üretim yöntemlerini yeniden düşünmeye zorlamaktadır. Projede amaçlanan, aşındığında veya artık ihtiyaç duyulmadığında giysilerin eritilip aynı malzeme kullanılarak yeni giysiler oluşturulabilmesidir. Bu yaklaşım, fazla atık ve sentetik malzeme kullanımını azaltarak sürdürülebilir bir moda üretimi sağlamayı hedeflemektedir.

Valdís Steinarsdóttir'in projesi, yenilikçi yaklaşımın önemli bir örneğidir ve moda endüstrisinde sürdürülebilirlik konusunda ilham verici bir rol oynamaktadır.



**Şekil 42** – Giysileri doğal sıvı malzemeyle şekillendirmek için iki boyutlu bir kalıp kullanarak tasarlayan Steinars'in "Shape.Repeat" olarak adlandırdığı tasarımlarından biri
Kaynak: https://valdissteinars.com/Shape-Repeat-2
Erişim Tarihi: 02.03.2024

Stella McCartney'nin BioSequin'li tulumu, moda dünyasında son zamanlarda öne çıkan sıfır atık örneklerinden biridir (Şekil 43). Stella McCartney markası, 2001 yılında kurulmuş olup etik değerlere odaklanan ender lüks markalardan biridir. Marka, hayvan derisi, tüy, kürk veya deri kullanmayan ilk lüks moda markası olma özelliğine sahiptir ve 2006 yılında sürdürülebilirlik ilkelerini benimseyen öncülerden biridir.

Stella McCartney'nin sürdürülebilir moda anlayışı, BioSequin'li tulum gibi çeşitli yenilikçi ürünlerle desteklenmektedir. Bu tulum, Radiant Matter'ın kurucusu Elissa Brunato tarafından geliştirilen biyomalzeme olan BioSequin'ler kullanılarak tasarlanmıştır. BioSequin'ler, ağaçlardan elde edilen yenilenebilir polimer selülozdan yapılmıştır. Bu malzeme, petrol bazlı plastiklerin yerine geçerek çevresel etkileri azaltan sıfır atık yaklaşımına yenilikçi bir çözüm sunar. Ayrıca, malzemenin doğal yapısından kaynaklanan özellikler sayesinde sequinler doğal ışık yansıtma kapasitesine sahiptir, bu da doğal parıltı efekti yaratır (Şekil 44).

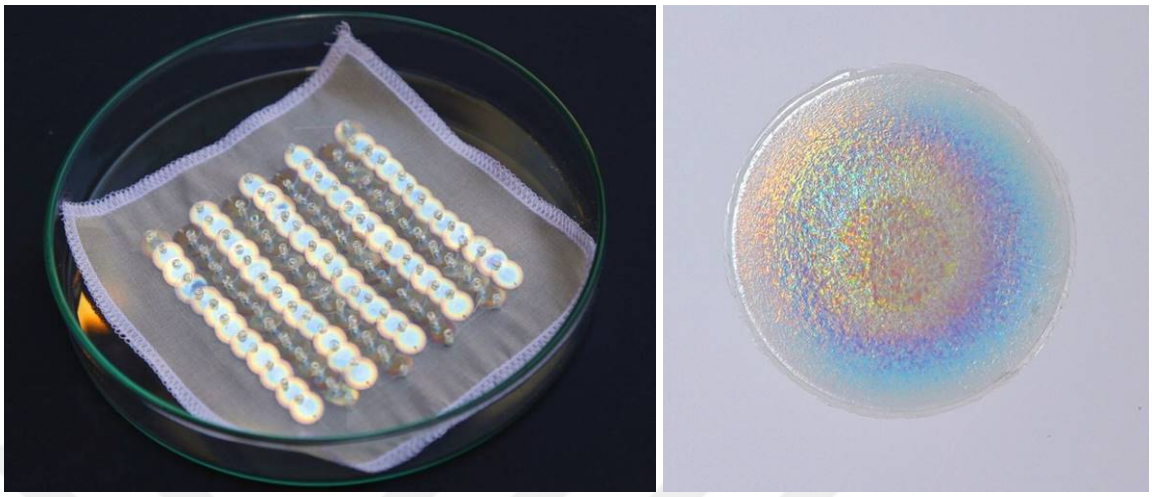
Stella McCartney'nin BioSequin'li tulumu, sürdürülebilir moda ve yenilikçilik örneklerinden biridir, çünkü hem çevresel açıdan daha dost bir malzeme kullanımını teşvik eder hem de estetik açıdan yenilikçi bir yaklaşım sunar (URL 7).



**Şekil 43** – İngiliz moda markası Stella McCartney'nin ağaç selülozundan elde edilen Radiant Matter biyoplastik payetlerle süslediği kolsuz tek parça streç tasarımı
Kaynak: https://thursd.com/articles/stella-mccartneys-biosequin-jumpsuit
Erişim Tarihi: 02.03.2024

BioSequin'li tulum gibi yenilikçi ürünler, Stella McCartney markasının çevresel etkisini azaltma ve moda endüstrisine daha sürdürülebilir bir katkı sağlama çabalarını göstermektedir. Bu yaklaşım, markanın sürdürülebilir moda anlayışının anlaşılmasına ve gelecekteki çevresel çabaların teşvik edilmesine önemli bir katkı sunmaktadır. Radiant Matter'ın kurucusu Elissa Brunato'nun genel hedefi, İngiltere'de kadınların yıllık olarak 33 milyon payetli giysi satın alacağını ve bunların 1,7 milyonunun sadece 5 kez giyildikten sonra çöpe atılacağını belirtmektedir. Bu durum, payetlerin yoğun plastik atığına neden olduğunu ortaya koymaktadır çünkü endüstriyel olarak payetlerin tek tek çıkarılması mümkün olmadığından dolayı giysiler genellikle tamamen atılmaktadır. Ayrıca, karışık plastik ve metal folyo bileşimlerinin sistemli bir şekilde geri dönüştürülmesi mümkün olmadığı için bu da büyük miktarda gereksiz atık oluşturmaktadır. Bu bağlamda, Radiant Matter'ın amaçları arasında bu sorunun çözümü de bulunmaktadır.

Dünya okyanuslarına salınan mikroplastiklerin %35'i sentetik giysilerden kaynaklanmaktadır ve payetler ile simler genellikle 1 mm ile 6 mm arasında değişen boyutlara sahiptir. Bu parçacıklar biyolojik olarak parçalanamazlar ve üretim, kullanım ve imha süreçleri boyunca su kaynaklarımıza ve okyanuslarımıza mikroplastik krizine katkıda bulunarak sonuçta insan sağlığı için bir risk oluşturabilirler. Bu nedenle, Stella McCartney'nin BioSequin'li tulumu gibi yenilikçi ürünler, çevresel etkileri azaltmak ve sürdürülebilir moda endüstrisine katkıda bulunmak için önemli bir adım olarak öne çıkmaktadır. (URL 8)



**Şekil 44** – Radiant Matter'ın ürettigi BioSequin
Kaynak: https://thursd.com/articles/stella-mccartneys-biosequin-jumpsuit
Erişim Tarihi: 12.03.2024

Kasım 2015'te Stella McCartney, kadın giyim koleksiyonlarının %53'ünün ve erkek giyim koleksiyonlarının %45'inin artık sürdürülebilir olduğunu duyurmuştur (Rosily, 2016). 2017 yılında çevresel etkiyi azaltma hedefiyle, sentetik elyafların yerine geri dönüştürülmüş deniz plastiklerinden yapılan biyo-plastik ipliklerle üretilen bir ayakkabı koleksiyonu piyasaya sürerek bu tutumunu desteklemiştir.

Benzer şekilde yenilikçi bir yaklaşımı benimseyen diğer bir isim ise Manel Torres'tir. Torres, 2000 yılında doktora tezinde, giysilerin doğrudan insan vücuduna püskürtülerek 3 boyutlu formunu alan bir teknik geliştirmiştir (Şekil 45). Bu keşif, ürün yaşam döngüsünün tedarik zincirinin başından son kullanıcıya kadar olan süreçlerinde yeşil tasarım ve sürdürülebilir moda uygulamalarının temel bir örneği olarak kabul edilmektedir (Al-Shareef, A. D., Alharbi, M. M.).



**Şekil 45** – İspanyol moda tasarımcısı Manel Torres, vücuda uygulandıktan sonra çıkarılabilen, yıkanabilen ve tekrar giyilebilen dünyanın ilk giysi spreyini icat etti
Kaynak: https://www.facebook.com/Bardia.Architecture/photos/spanish-fashion-designer-manel-torres-invented-the-worlds-first-clothes-spray-wh/10151594996656897/?_rdr
Erişim Tarihi: 16.01.2024

Torres, "Bu tür bir kumaş üretme arayışımda, keçe gibi ilk tekstillerin prensiplerine geri döndüm; bunlar da lifleri alıp dokuma ya da dikişe gerek kalmadan onları birbirine bağlamanın bir yolunu bularak üretiliyordu" diyor. Püskürtme yöntemiyle üretilen kumaşlar, polimerlerle birleştirilmiş kısa liflerden oluşmakta ve kumaş sıvı formda bir çözücü yardımıyla spreylendiğinde çözücü buharlaşarak yüzeye temas etmektedir (Ganapati, 2010: 4-7).



**Şekil 46** – Paris Moda Haftası'nda, Coperni İlkbahar/Yaz 2023 koleksiyonundan, Bella Hadid ve fütüristik Coperni elbisesi
Kaynak: https://www.nytimes.com/2022/10/02/style/bella-hadid-coperni-paris-fashion-week.html
Erişim Tarihi: 16.01.2024

Şekil 46’ da görülen 2022 Paris Moda Haftası'nda Torres, Fabrican Spray adını verdiği anında püskürtülebilir dokunmamış kumaş teknolojisi ile Coperni defilesinin finalinde ünlü model Bella Hadid'in cildine elbise püskürtmesiyle moda dünyasında viral bir an yaratmıştır. Bu olayı şöyle anlatıyor: "Gösteriden iki hafta önce Paris'e giderek bir test sürüşü yaptım ve o gün, gerçekten de podyumda canlı olarak gerçekleşti. Kullandığımız özel formül hava ile reaksiyona giriyor ve hızla kuruyor. Cilde temas ettiğinde ise hemen katılaşıp kumaş haline geliyor. Elbisenin yapımı toplam altı veya yedi dakika sürdü," diyerek defilede ikonik bir imza bırakmıştır (Judge, 2022).

Central Saint Martins ve Royal College of Art mezunu olan Deborah Milner, alışılmadık malzemeler kullanarak tasarım dilini oluşturma amacıyla kurduğu Ecouture markasının ilk defilesini Eylül 2006'da Londra Moda Haftası'nda gerçekleştirmiştir. Defile, diğer moda tasarımcılarının kullandığı geleneksel kumaşların dışında çeşitli yenilikçi yaklaşımları bir araya getirerek dikkat çekmiştir. Bu yaklaşımlar arasında, eski plastik torbaların eritilerek bir araya getirilip ısı uygulanmasıyla oluşturulan 'dantel' desenli elbise (Şekil 47), doğal boyalarla boyanmış tekstiller ve sürdürülebilir kaynaklardan elde edilen ahşap aksesuarlar bulunmaktadır. Ayrıca bu giysilerin üretim teknolojisi, tekstil liflerinin doğrudan insan vücuduna püskürtülmesi ve bu yöntemle hazır giyim sektöründe sıfır atık hedefine ulaşılması üzerine kurulmuştur (Moon, 2013: 10).



**Şekil 47** – Milner'in "Bridal Lace Dress" olarak sunulan tasarımı
Kaynak: https://www.deborahmilner.com/ecoture
Erişim Tarihi: 11.01.2024

Jasmine Linington, Edinburgh College of Art'ta Güzel Sanatlar Yüksek Lisansı için çalışırken, deniz yosunlarının ve mikroalglerin gezegendeki en hızlı büyüyen organizmalar olduğunu keşfetmiştir. Bu doğal kaynakların son derece sürdürülebilir olduğunu fark ederek, tekstil ve moda endüstrisinin yıkıcı çevresel etkisini azaltmaya yönelik "The Seaweed Girl" adını verdiği projesini geliştirmiş. Avusturya yapımı SeaCell adlı bir elyaf kullanarak, kurutulmuş ve ezilmiş deniz yosunlarının nanoteknoloji ile selüloz elyaflara entegre edilmesiyle tekstil parçaları ve kumaşlar üretmeye başlamıştır (Şekil 48-49) (URL 9).



**Şekil 48** – Tasarımcı, Edinburgh yakınlarındaki sahillerden lisanslı olarak elle toplanan çeşitli deniz yosunu türlerini deneyerek, malzemeyi doğal bir boya ve benzersiz süslemeler olarak kullanmaktadır
Kaynak: https://www.materialsource.co.uk/meet-the-maker-scottish-seaweed-based-textile-artist-jasmine-linington-/
Erişim Tarihi: 08.01.2024

Aynı zamanda, sürecinin her aşamasında sürdürülebilirliğe saygı duyan Jasmine, kumaşlarını deniz yosunu payetler ve renkli boncuklarla süslemeden önce doğal boya kullanmaktadır. Tasarımcı, moda endüstrisinde herhangi bir etki yaratmak için sıfır atık yaklaşımının tasarımın ayrılmaz bir parçası olması ve nicelikten ziyade nitelikli ürünler yaratılması gerektiğini, bunun için tasarımcıların ham ve daha çevre dostu malzemeler için doğal çevrelerine daha fazla bakmaları gerektiğini düşündüğünü belirtmektedir (Hitti, 2019).



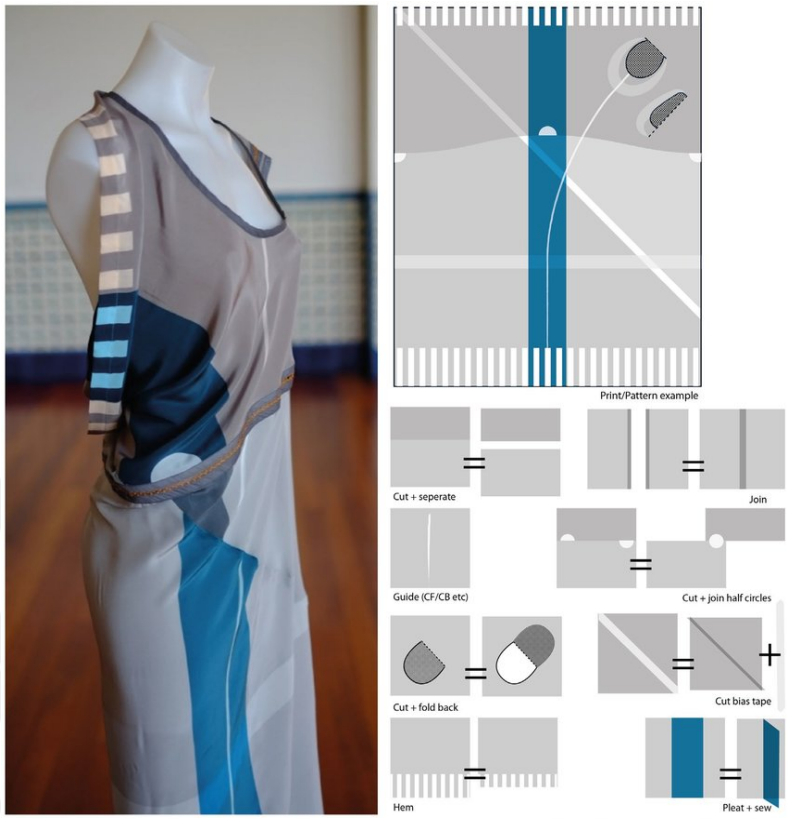
**Şekil 49**– “The Seaweed Girl” projesi için deniz yosununun hem görsel ilham kaynağı hem de tekstil endüstrisinde bir malzeme olarak çok yönlülüğünü gösteren Linington, couture koleksiyonundan bir parça
Kaynak: https://www.jasminelinington.com/seaweed-girl
Erişim Tarihi: 08.01.2024

Timo Rissanen ve Holly McQuillan, 2010 yılında "Yield: Making Fashion Without Making Waste" adlı sergiyle atıksız giysi tasarımlarını tanıttılar. Bu sergi, sıfır atık erkek giyim tasarımı tekniklerini geliştiren Julia Lumsden'ın da katılımıyla düzenlenmiştir (Şekil 50). Julia, sıfır atık prensipleriyle çalışarak israfı en aza indirmeyi ve giysiler için gereken kumaş miktarını azaltmayı amaçlamış ve bu doğrultuda kalıp yapımı üzerine araştırmalarını sürdürmektedir (McQuillan, 2011).




**Şekil 50**– Julia Lumsden'a ait Habiliments / 2009-2010. Pamuk, yün, polyester ve metal malzemeler kullanılarak oluşturulan sıfır atık bir erkek ceketi
Kaynak: https://hollymcquillan.com/2011/04/06/yieldjulia-lumsden-habiliments/
Erişim Tarihi: 09.12.2023

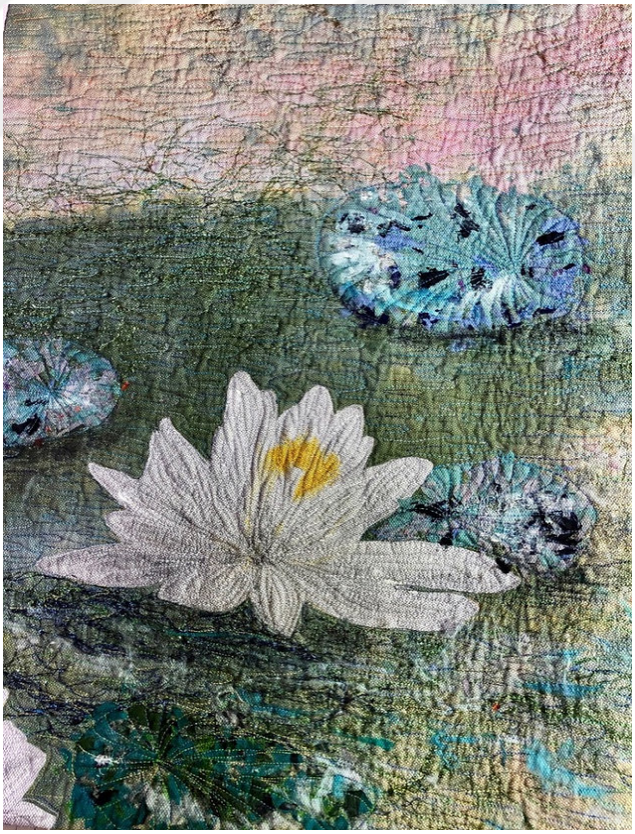
Holly McQuillan, sıfır atık giysi tasarımı ve moda konusunda uzmanlaşmış bir Yeni Zelandalı tasarımcıdır ve bu alanda önde gelen savunuculardan biri olarak tanınmaktadır. Delft Üniversitesi'nde yardımcı doçent olarak görev yapmaktadır ve Timo Rissanen ile birlikte "Sıfır Atık Moda Tasarımı" kitabının ortak yazarıdır (Brown, 2017). "Üreticiye ve kullanıcıya giysi yapımı ve sonraki değişiklikler konusunda rehberlik etmek ve aynı zamanda benzersiz bir görsel estetik oluşturmak için temel bir görsel haritalama sistemi tasarlanmıştır.




**Şekil 51** – Make/Use v1 Tüp Elbise tasarımı, eğitici/yol gösterici baskı denemelerini göstermektedir, coğu öğe, "kes ve ayır" veya "kes ve arkaya katla" gibi ilgili bir eyleme atıfta bulunarak tasarlanmıştır
Kaynak: https://hollymcquillan.com/2014/10/14/
Erişim Tarihi: 09.12.2023

Make/Use v1 Tüp Elbise tasarımı, istenen şekil ve renge bağlı olarak değiştirilebilir bir proje olarak öne çıkmaktadır. Şekil 51' de gösterilen talimatlar doğrultusunda, giysinin kesileceği, katlanacağı ve birleştirileceği basit yönergeler doğrudan giysiye uygulanarak, iki boyutlu kumaştan üç boyutlu bir giysiye dönüştürülmesi hedeflenmiştir. Bu tasarım, "kolay dikilebilirlik" hedefine ulaşabilmek için alternatif bir bitirme tekniği gerektirdiği öngörüsüyle, Holly tarafından geliştirilen ve Japon kintsugi ve kintsukuroi kavramlarından ilham alınan göz alıcı bir tamirat tekniği olan naoshi ("onarım") kavramıyla bağlantılıdır (Bartlett, Holland, & Iten, 2008: 18).

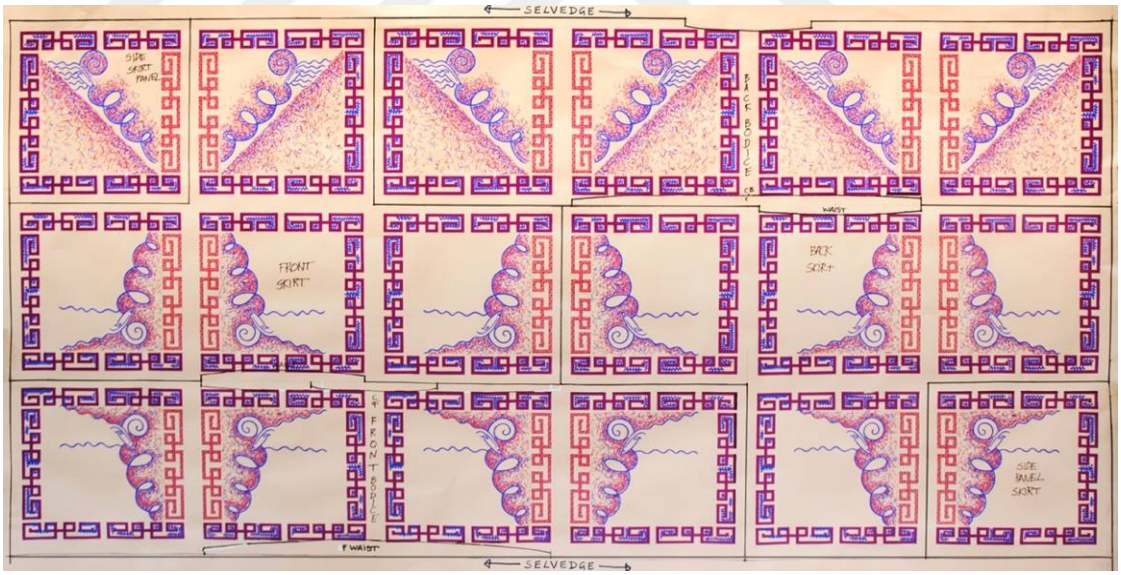
Noriko Endo, eğitimini İngiliz ve Amerikan edebiyatı alanında tamamlamış bir tasarımcıdır ve 1985 yılında geleneksel kütük kabin deseni ile ilk yorganını tasarlamıştır. 1993 yılında ise konfeti tekniğini geliştirerek peyzaj panosu yapmıştır (Endo, 2010). Japon tekstil sanatçısı Noriko Endo'nun bu teknikteki yaklaşımı, atık kumaş parçalarının küçük parçalara ayrılması ve ardından zemin kumaş üzerine yapıştırılmasıyla başlamaktadır. Daha sonra, bu parçaların kapitone dikişlerle sabitlenerek, tuval üzerinde fırça darbeleriyle oluşturulan desenlere benzeyen bir düzenlemeyle desen oluşturmaktadır. Desenlerin yüzeyi tülle kaplanarak hacim kazandırılırken, büyük kumaş parçaları ise akrilik boya veya nakış teknikleriyle renklendirilmekte. Son olarak, çalışma serbest kapitone dikişleriyle tamamlanmaktadır (Şekil 52) (Holmes, 2015). Bu yöntem, atık kumaşların sanatsal ve estetik bir şekilde kullanılmasını sağlayarak sürdürülebilirlik ve yaratıcılığı bir araya getirir.



**Şekil 52** – Noriko Endo, Water Lilies, 2019
Kaynak: https://www.norikoendo.com/
Erişim Tarihi: 23.12.2023

Zandra Rhodes, geleneksel moda normlarına meydan okuyan bir İngiliz moda tasarımcısıdır. Londra Moda ve Tekstil Müzesi'nin kurulmasında önemli bir rol oynamıştır ve sürdürülebilir moda ile çevresel bilinç açısından değerlendirilebilecek birçok özgün tasarım ortaya koymuştur. Holly McQuillan, Rhodes'in 1980 yılında yarattığı "Chinese Squares" tasarımı için şunları ifade etmiştir:

"Moda Yapmak İsraf Etmeden sergisinde sergilenen bu parça, 'Çin Kareleri' adını taşımaktadır. Giysi tasarımına yön veren bu tekstil, elle boyanmış kare motifinin etrafından kesilerek oluşturulmuştur, bu da desenin güzel bir örneğidir. Giysi, hem basit - temel olarak bir dizi kareden oluşuyor - hem de karmaşık - açık pileli kolları ve süslü baskısıyla dikkat çekmektedir." Bu giysi, kalıbın el boyaması kare motifler etrafından kesilmesiyle oluşturulmuş olup, kumaş harcamadan yapılan giysilere örnek teşkil etmektedir (Şekil 53-54-55) (URL 10).




**Şekil 53** – Zandra Rhodes ait 'Chinese Squares' tasarımının baskılı şekliyle nasıl gözükeceğini gösteren örnek görsel
Kaynak: https://hollymcquillan.com/2011/03/28/yieldzandra-rhodes-chinese-squares/
Erişim Tarihi: 09.12.2023




**Şekil 54** – Zandra Rhodes ait 'Chinese Squares' tasarımının kalıp çalışmasının nasıl gözükeceğini gösteren örnek görsel
Kaynak: https://hollymcquillan.com/2011/03/28/yieldzandra-rhodes-chinese-squares/
Erişim Tarihi: 09.12.2023



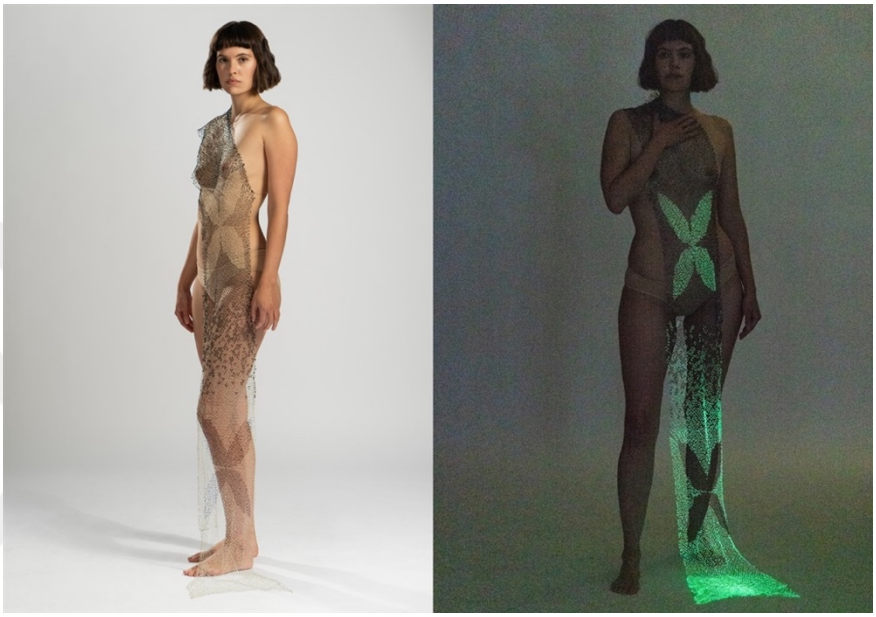
**Şekil 55** – 'Chinese Squares' Ipek krep sal elbise, Ilkbahar/Yaz, 1980, San Diego Tarih Merkezi Koleksiyonu
Kaynak: https://hollymcquillan.com/2011/03/28/yieldzandra-rhodes-chinese-squares/
Erişim Tarihi: 09.12.2023

Aradhita Parasrampuria, "İnsan vücudundaki benzersiz genlerin yüzde doksan dokuzunun bakteriyel olduğunu keşfettim. Sadece yüzde biri insana ait. Yetkin bakterilerle kumaş boyamaktan daha doğal ne olabilir?" diyerek merakını açıklamaktadır (Şekil 56). Hindistan'da bir tekstil fabrikasında çalışırken, zehirli kimyasallara maruz kalan işçilerin kronik solunum sorunları geliştirdiklerine ve derilerinin soyulmasına neden olan hastalıklar yaşadıklarına tanık olmuştur. "Bu deneyim, üretimde 'al-yap-at' modelinden uzaklaşmanın acil bir ihtiyaç olduğunu bana öğretti," diye ekleyen Aradhita. Dört yıl sonra, şu anki projesi (ve şirketi) Cellsense ile geleneksel üretim yöntemlerinden uzaklaşmayı amaçlamaktadır. Petrol plastiklerine dayanan ve genellikle etik olmayan işgücü uygulamaları ve mikroplastik kirliliğiyle sonuçlanan geleneksel boncuk işçiliğine doğa temelli alternatifler geliştiren Parasrampuria bu çerçevede gerçekleştirdiği tasarımlarıyla bu soruna yenilikçi çözümler sunmayı hedeflemiştir (URL 11).

Parasrampuria'nın Cellsense'in yenilikçiliği için ortaya koyduğu çabayı, "Toksik boyalara olan ihtiyacı doğal renkli, biyolüminesan bakterilerle değiştiren dayanıklı, şeffaf biyo-bezemeler yaratmak için alg ve selüloz kullanmasında yatmaktadır. Bu yaklaşım, sadece tehlikeli kimyasalların kullanımını önlemekle kalmayarak, aynı zamanda otomatik teknolojilerin yardımıyla üretim süresini ve işçilik maliyetini de önemli ölçüde azaltmaktadır" şeklinde açıklıyor (Moorman).



**Şekil 56** – İnsan vücudundaki hücrelerin %70-90'ı bakteri, üçte birinden daha azı mantardır diyerek not düştüğü çalışmanın görseli
Kaynak: https://www.nokillmag.com/articles/aradhita-parasrampuria/
Erişim Tarihi: 23.04.2024



**Şekil 57** – Parsons School of Design'da okurken Bio Embellishment projesi için tasarladığı bir parça
Kaynak: https://www.newschool.edu/parsons/profile/aradhita-parasrampuria/
Erişim Tarihi: 23.04.2024

Aradhita Parasrampuria, biyo süsleme tasarımı (Şekil 57) konusunda şu açıklamalarda bulunmuştur:

"Petrol kökenli plastik üretimi ve sentetik reçinelerin payet ve boncuk üretiminde kullanımı, mikroplastik krizini daha da kötüleştirmekte ve büyük miktarda atık oluşturmaktadır. Bu nedenle, tarımsal atıklardan beslenerek kıyı ortamlarının yenilenmesine yardımcı olan büyük kahverengi bir alg olan yosunu kullanarak biyo-payet ve biyo-boncuklar üretmekteyim. Boncuklarımı probiyotik bakteriler, selüloz ve denizanası proteini ile boyayarak, bu malzemelerin güneş ışığında renk değiştirmesini ve karanlıkta parlamasını sağlayan dairesel bir malzeme sistemi oluşturuyorum." (URL 12)

## 2.5 Moda Sektöründe Sıfır Atık Yaklaşımı ve Kırkyama Tekniğinin Önemi

*"dikiş, varlığımızı kumaş üzerinde işaretlemenin bir yoludur: dünyadaki yerimizi desenlemek... ve dikişlerde kendimizin silinmez kanıtlarını bırakmak."*

*( Hunter, 2019)*




**Şekil 58** – Great Yarmouth'lu Lorina Bulwer, 100 yılı aşkın bir süre önce el emeği göz nuru ile işlemeli harfler şeklinde bu örtüleri yapmıştır. Fotoğraf Norfolk Müzeler Servisi, Kostüm + Tekstil Koleksiyonu
Kaynak: https://pieceworkmagazine.com/postcard-from-scotland-threads-of-life/
Erişim Tarihi: 08.05.2023

Kırkyama, eskimiş, yıpranmış veya delinmiş giysilerin onarılması ve yeniden kullanıma kazandırılması amacıyla yapılan bir halk sanatı olarak tanımlanmaktadır. Tarih boyunca tutumluluk, mütevazilik ve sabrın simgesi olarak değerini korumuştur (Şekil 58) (Özpulat, 1994: 38; Göksel, 2010: 478). Özellikle yokluk dönemlerinde, artık kumaşların değerlendirilmesinde kırkyama tekniği tercih edilmiş ve bu teknik, yeniden kullanımı (reuse), geri dönüşümü (recycle), ileri dönüşüm-geri kazanımı (upcycling) ve tekrar tasarımı (redesign) gibi kavramları içermiştir (Özpulat, 1994: 38; Göksel, 2010: 478). Kırkyama tekniği, yatak örtüsü, yorgan yüzü, yastık kılıfı, bohça, seccade ve para kesesi gibi çeşitli ürünlerin yapımında kullanılmıştır.

Kullanılamayacak durumda olan ürünlerin kullanım ömrünü uzatmak amacıyla başlatılan yama işlemi, zamanla kırkyama adını alarak sıradan bir tamir işleminden sanatsal bir ürüne dönüşmüştür. Kırkyama sayesinde eski ve kullanılmayan kumaşlar yeni bir değer kazanarak atık döngüsünden çıkarılmıştır. Bu durum, tekstil atıklarının oluşumunda önemli bir rol oynamıştır. Küresel tekstil üretimi, kişi başına düşen miktar olarak 1975-2018 döneminde önemli ölçüde artış göstermiştir; yıllık kişi başına düşen üretim miktarı 5,9 kg'dan 13 kg'a çıkmıştır. Bu artış, moda endüstrisindeki hızlı tüketim ve talep artışıyla doğrudan ilişkilidir. Özellikle 2000'li yıllardan önceki döneme kıyasla markaların üretim kapasiteleri neredeyse iki katına çıkmıştır (Niinimäki vd., 2020: 189). Ancak, artan üretim miktarıyla birlikte tekstil atıkları da önemli bir sorun haline gelmiştir. Satılmayan ürünlerin yanı sıra üretim aşamasında ve tüketici kullanımından sonra ortaya çıkan atıklar genellikle çöp sahalarına gönderilmekte veya yakılmaktadır (Şekil 59).



**Şekil 59** – İspanya'da yakılarak yok edilmek istenen kıyafetlerin görüntüsü
Kaynak: https://www.businessoffashion.com/articles/sustainability/the-future-of-upcycling-from-rags-to-riches/
Erişim Tarihi: 08.10.2023

"Atık", basitçe, ihtiyaç kategorisinden çıkarıltılarak değersiz görülen veya kullanım amacını tamamlamış olan malzemelerin genel adıdır (Hawkins, 2006: viii). Sıfır atık moda tasarımı, bir giysinin teknik ve estetik özelliklerini aynı anda değerlendirerek, giysinin üç boyutlu olarak tasarımını yapmayı gerektirir (Rissanen, 2013: 63). Bu yaklaşım giysi tasarım sürecinde atıkları minimum seviyeye indirmeyi ve kaynakları verimli bir şekilde kullanmayı hedefler. Özellikle moda ve tekstil sektörlerindeki aşırı üretim ve tüketim, atık miktarını ve çevresel etkisini artırmaktadır. Ancak, sıfır atık moda tasarımı gibi yeni girişimler, atık oluşumunu önlemeye veya minimuma indirmeye odaklanarak çözüm yolları üretmeye çalışmaktadır.

Kırkyama geleneği, el işleri içinde özellikle toplumun günlük yaşam kültüründen doğmuş bir uygulamadır. Kırkyama tekniği, özellikle yokluk zamanlarının etkisiyle ortaya çıkmış ve zamanla bir gelenek haline gelmiştir. Bu geleneğin kökenleri, malzeme kıtlığı ve kaynakların verimli kullanılması gerekliliğiyle ilişkilendirilebilir (Savaş ve Büyükçapar, 2023: 250). Bu dönemde insanlar, yeni bir kumaş almak yerine ellerindeki yıpranmış ürünleri onarmak için yama işlemi kullanmışlar ve eskiyen ürünlerin kullanım ömrünü uzatmışlardır.

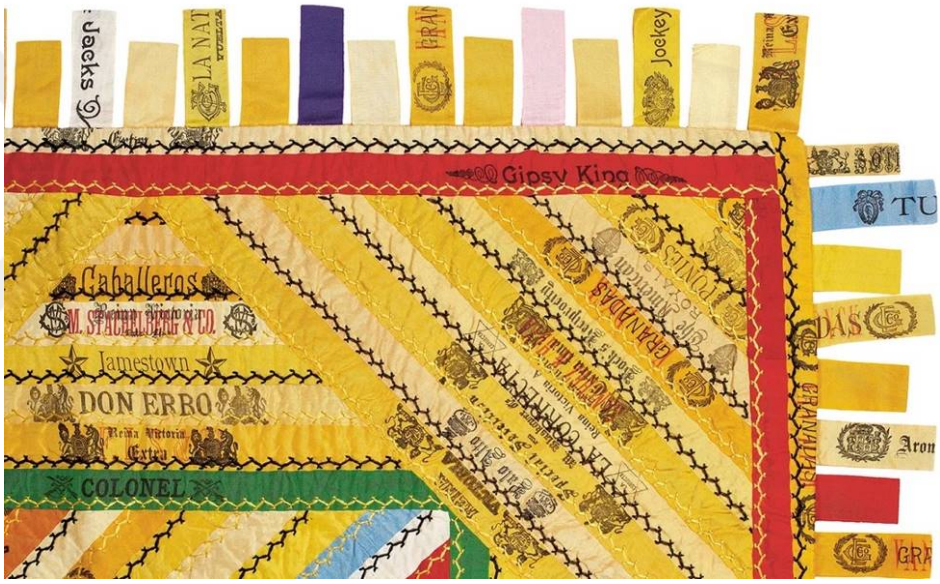
Kırkyama/kırkpare (patchwork), yorganlama (quilting), shibori, avalon, saçaklama (schenille), keçe, ebru (marbling/kumaş ebrusu), doğal/organik (eco) boyama ve dijital tekstil baskı teknikleri gibi çeşitli tekstil yüzey düzenleme yöntemleri bulunmaktadır. Bu tekniklerden keçe ve yorganlama (quilting), geleneksel Türk el sanatlarından biri olan kırkyama/kırkpare tekniği ve yorgan yapımı örnek verilebilmektedir (Aydoğan, 2019, s. ii). Kırkyama, bir tekstil ürününde veya başka bir eşyada kullanılmak üzere kesilmiş, geometrik biçimdeki, farklı desen ve renkte kumaş parçalarının bir kompozisyon içinde birleştirilmesiyle oluşturulur. Yorganlama tekniği ise, içi doldurulmuş ve kapitone dediğimiz dikiş yöntemiyle dekoratif desenler işlenerek üretilen bir örtüdür (İmer: 2).

Cult Form markasının kurucusu Merve Badem, yorganlama tekniğini kullanarak tasarladığı (Şekil 60) koleksiyonlar için "Kapitone gibi geleneksel tekniklerle köklerini büyütürken, moderniteyi, kadınlığı ve cinsiyet ayrımı gözetmeyen tasarım yaklaşımını temsil etmeyi amaçlıyor ve el işçiliğini bir sanat formu olarak ele alıyor." şeklinde konuşmaktadır. Moda sektöründe çağdaş kıyafetler üretmek için geleneksel teknikleri kullanan Türk tasarımcı Badem, geleneksel Türk sanatı olan yorganlama tekniği ile kendine özgü bir kimlik yaratmıştır.



**Şekil 60** – Cult Form markasının imza parçası: “Yorgan Bra”
Kaynak: https://www.elle.com.tr/moda/moda-haberleri/bati-ve-dogunun-tam-ortasinda-cult-form
Erişim Tarihi: 11.05.2023

Kırkyama, daha küçük kumaş parçalarını bir araya getirerek daha büyük bir bitmiş parça oluşturma sanatı olarak tanımlanmaktadır. Kadın işi olarak görüldüğü için uzun süre gölgede kalmış olmasına rağmen, aynı zamanda büyük ölçüde işçi sınıfına ait bir sanat dalı olarak da önemini korumuştur (Segalovich, 2023, s. 2). Amerikalılar tarafından "parçalı iş" terimi olarak da adlandırılan kırkyama genellikle önceden planlanır ve tek tek sıra blokları halinde aşama aşama tamamlanır. Catherine Legrand'in kitabında yer alan "Puro Şerit Yorganlar" örneği (Şekil 61), dönemin en açıklayıcı kırkyamalarından biri olarak kabul edilmektedir.




**Şekil 61** – İpek puro kurdelelerinden yapılmış bir yorgan detayı (1910), balıksırtı dikiş nakışı, katlanmış puro kurdelelerinden yapılmış saçaklı bordür
Kaynak: https://hyperallergic.com/823281/catherine-legrand-mapping-patchwork-across-the-globe/
Erişim Tarihi: 16.04.2023

Puro şerit yorganları 19. yüzyılda New York'ta üretilmiştir. Geri dönüşüm sanatına aşina olan kadınlar, puroları saran ipek kurdeleleri saklamaya başlayarak bunları kadife ve satenlere canlı bir sarı parıltısı katan çılgın yorganlara dahil etmişlerdir (Legrand, 2023: 70). Gösterilen yorgan, sadece puro kurdelelerinden yapılmış olup ipeğin farklı tonlarıyla siyah ve beyaz yazılarla desenlenmiştir (Legrand, 2023: 68).

Sıfır atık moda tasarımı tek başına "iyi" değildir; bu nedenle çok daha geniş bir bağlamda incelenmesi gerekmektedir. Ayrıca, insanlığın ilerlemesi için endüstrinin nasıl var olabileceği ve işleyebileceği konusunda tamamen yeni düşünme yolları gereklidir. Bu, moda tasarımı için yeni ve genişletilmiş bir vizyona işaret etmektedir: moda tasarımı, giysilerin tasarlanması ve üretilmesinin yanı sıra, giysilerin tüketimini, giyilmesini ve kullanılmasını tasarlamalı ve diğer alanlarla işbirliği içinde, giyme ve kullanma süreçlerini şekillendirmelidir (Rissanen, 2013: 160).

Tasarım kültürümüzün ve değerlerimizin ayrılmaz bir parçasını oluşturur. Bu, sürdürülebilir tasarımın sadece ekonomik değerleri dikkate alması gerektiği anlamına gelmemeli, aynı zamanda kültürel, sosyal, etik ve çevresel değerlerin de sürdürülebilir tasarım sürecine dahil edilmesi gerektiği anlamına gelmektedir (Tischner & Charter, 2001: 118-138). Tasarım değişebilir ve estetik sürdürülebilirliği amaçlayan daha proaktif ve katılımcı bir süreç haline gelebilir (Niemelä, 2010: 60). Bu tutkuya, sürdürülebilir tasarımın aynı zamanda tüketim alışkanlıklarını daha sürdürülebilir olanlara dönüştürmeyi hedefleyen proaktif bir süreç olduğu ve dolayısıyla geleceğe yönelik düşünmeyi de içerdiği eklenebilir (Niinimäki, 2011).

Sıfır atık moda tasarımı, giysi üretiminde ortaya çıkan tekstil atıklarını en aza indirmeyi hedefleyen bir yaklaşımı ifade etmektedir (Rissanen, 2013: 2). Bu yaklaşım, tasarımcıların atıkları giysinin tasarım sürecinin başından itibaren göz önünde bulundurarak, her kalıp parçasının işlevsel bir rol oynamasını sağlamalarını gerektirir. Bu şekilde, parçalar birbiriyle uyumlu bir şekilde bir araya gelerek atık oluşumunu minimize edebilmektedir.

Birleşmiş Milletler'e göre moda endüstrisi, küresel karbon emisyonlarının %10'undan, küresel atık suyun %20'sinden ve küresel çöp sahası atıklarının %8'inden fazlasından sorumlu olup, giysilerin yetersiz kullanımı ve atıkların yetersiz kullanımı nedeniyle her yıl 500 milyar dolar değer kaybettiğini belirtmiştir (URL 13).

Sıfır Atık Moda Tasarımı, giysilerin üretim sürecindeki atıkların en aza indirilmesini hedefleyen bir yaklaşımı ifade etmektedir. Bu yaklaşım, tasarımcıların atıkları giysinin

tasarım sürecinin başından itibaren göz önünde bulundurarak, her kalıp parçasının işlevsel bir rol oynamasını sağlamalarını gerektirir. Bu şekilde, parçalar birbiriyle uyumlu bir şekilde bir araya gelerek atık oluşumunu minimize edebilmektedir.

Rissanen ve Mcquillan (2016), her bir kriterin ağırlığı ve öneminin birbirini tamamlaması gerektiğini ve karmaşık tasarım nedeniyle yüksek üretim maliyetlerine yol açmaması gerektiğini vurgulamıştır. Ayrıca, sıfır atık bir giysinin tasarım sürecinde, bir tasarımcının göz önünde bulundurması gereken bazı hususlar şunlardır:

- Giysinin kesimi ve temel formu, sıfır atık konseptinin nasıl uygulanacağını etkilemekte ve dolayısıyla temel giysinin görünümünü değiştirebilmektedir.

- Kumaşın genişliği ve uzunluğu, tasarımcının veya kalıpçının sıfır atık konseptini giysi tipine göre nasıl uygulayacağına karar vermesini etkileyebilmektedir.

- Tasarımcı veya kalıpçı, kumaşın karakteristiğini anlamalı ve bunun giysinin görsel görünümünü nasıl etkileyeceğini göz önünde bulundurmalıdır.

- Giyside belirli özelliklerin veya detayların nasıl ve ne şekilde uygulanacağı düşünülmelidir.

- Sıfır atık konseptine uygun kapama ve diğer destekleyici detaylar üzerinde daha fazla düşünülmesi gerekmektedir.

- Gelecekte sürdürülebilirliği sağlamak için kalıp parçalarının belgelendirilmesine dair bir sistem geliştirilmelidir (Rissanen, 2013).

Sıfır Atık Moda Tasarımı (ZWFD), sektörün sınırlarına ve giysilerin tasarım ve üretim sürecindeki verimsizliklere meydan okumak için geliştirilmiştir. Sıfır Atık Moda Tasarımı Uygulamaları (ZWDP), kumaşın ve formun birbirine bağlı olduğu fikrine dayanmaktadır. Sıfır atık tasarlarken temel kısıtlama, kumaşın %100'ünün tekli veya çoklu giysiler aracılığıyla kullanılmasıdır (McQuillan, 2020).

## 2.6 Sıfır Atık Yaklaşımına Kırkyama Tekniği Kullanılarak Oluşturulan Tasarımsal Örnekler

Sıfır atık kavramı, tekstil ve giysi tasarımı açısından bir atık yönetim stratejisi olarak ele alınmaktadır. Bu yaklaşım, kaynakların optimal düzeyde kullanılması için tasarım, üretim ve tüketim aşamalarında ürünlerin yeniden kullanılmasını, israfın önlenmesini veya ortaya çıkan atıkların geri dönüştürülmesini içeren bir dizi ilkeyi benimsemektedir. Temel hedef, çöp arazilerine, çöp yakma tesislerine, su kaynaklarına ve tarım arazilerine atık göndermeyi önlemektir.

Tekstil atıkları özellikle giysi üretiminin kesim aşamasında ortaya çıkmaktadır. Bu aşamada kumaşların kesilmesi sırasında %15'e varan miktarda atık oluşabilir. Sıfır atık teknikleri, giysi kalıplarının oluşturulmasında kullanılırken tasarımın kendisinden başlayarak kumaş israfını en aza indirmeyi amaçlamaktadır. Bu süreçte kumaş seçimi, tasarımın geometrisi, kalıp yerleşimi ve kumaşların kesim süreci gibi adımlar sıfır atık prensipleri doğrultusunda yönetilmektedir (Sürdürülebilir Moda Lisanı, 2021a).

Giyim sektöründe sürdürülebilirlik kavramı, özellikle 1960'lar ve 70'lerdeki büyük ölçekli üretim geçişi, düşen imalat maliyetleri ve artan tüketim hacimleri ile beraber endüstri için önemli bir gündem maddesi haline gelmiştir (Türkmen ve Çırakoğlu, 2019: 119). Sürdürülebilirlik kavramı süreç ile oluşan doğal kaynakların aşırı kullanımı, atık sorunları gibi çevresel ve sosyal sorunlarına çözüm bulma amacı taşımaktadır. Modanın sürdürülebilirliği sağlanabilmesi için, üretim süreçlerinin ve tüketim alışkanlıklarının insan sağlığına ve doğal çevreye olan negatif etkilerini en aza indirmesi gerekmektedir (Kipöz, 2020: 151).

Tekstil ürünlerinin toplanması, sınıflandırılması ve yeniden satışa sunulması, yeni bir ürün yapımına kıyasla çok daha az enerji harcamaktadır (referans 73). Bu nedenle, atık tekstil ürünlerinin tekrar şekillendirilmesi ve kullanılabilir hale getirilmesi, sıfır atık giysi üretimi için önemli bir iyileştirme yöntemi olarak öne çıkmaktadır. Kırkyama tekniği, eski ve atık kumaşlara yeni bir hayat vererek onları tek ve özgün parçalar haline getirme sürecini ifade

etmektedir. Bu sayede ortaya çıkan giysiler, sürdürülebilirlik ilkelerine uygun olarak üretilmiş olurlar.

Kırkyama tekniği, ilk olarak yorgan yapımında kullanılan bir yüzey tasarım yöntemi olarak bilinirken, zaman içinde çanta ve giysi gibi farklı ürünlerde de uygulanmıştır. Desenler genellikle tesadüfi gibi görünse de, kumaş seçimi, dikim teknikleri ve iplik renkleri gibi unsurlarla estetik kompozisyonlar oluşturulmuştur. Bu teknik sadece görsel bir yüzey tasarım tekniği olmanın ötesinde, kumaş parçalarının değerlendirilmesi ve yeniden kullanılmasıyla bir onarım metodolojisi olarak da kabul edilmektedir. Atıkların azaltılmasını ve kaynakların daha verimli kullanılmasını sağlarken, görsel olarak belirgin bir onarım biçimi sunan kırkyama aynı zamanda el işçiliği ve nostalji gibi değerleri vurgulayarak kullanıcıyla duygusal bir bağ kurulmasını da sağlamaktadır (Li, 2020: 60).

Günümüz tüketim çağında, tekstil üretiminin çevre üzerindeki olumsuz etkileri açıkça görülmektedir. Bu durum, mevcut tüketim alışkanlıklarının ve üretim süreçlerinin sürdürülemez olduğunu işaret etmektedir. Ancak, daha doğru bir tüketim anlayışı benimseyerek ve gereksinimlerimize odaklanarak, atık üretimini azaltmamız mümkündür. Geleceğin moda tasarımı algısının biçimlenmesinde moda tasarımcılarının rolü kritik bir öneme sahiptir. Moda tasarımcıları, iletişim ve eğitim faaliyetlerine odaklanarak sürdürülebilir moda trendlerini desteklemeli ve sürdürülebilirlik odaklı yenilikçi çözüm önerileri geliştirmelidirler. Moda tasarımcıları, ürünlerin ekolojik özelliklerinin ötesinde, bireylerin refahını artıracak yenilikçi yaklaşımlar ve çözüm önerileri sunarak sürdürülebilirlik alanında etkin rol oynamalıdırlar (Turhan, 2011: 129).

Bu bağlamda, çözüm odaklı Looptworks örneği dikkat çekicidir. Şirket, terk edilmiş, tüketim öncesi ve tüketim sonrası malzemeleri sınırlı sayıda üretilen ürünlere dönüştürmek için bir çaba göstermekte ve dünyanın tüketici öncesi fazlalığını yeniden kullanarak "atık döngüsünü kırmayı" hedeflemektedir. Looptworks'ün kurucusu Scott Hamlin, küresel markalarla tasarım ve inovasyon alanında on yılı aşkın bir süre çalışarak, fabrikalar tarafından atılan çok büyük miktarda fazla malzeme hakkında bilgi edinmiştir. 2009 yılında

bu atıkları çanta, giysi ve aksesuar yapımında kullanmak amacıyla Looptworks'ü kurmuştur (Field, 2016: 1).

BODE markasının kurucusu Emily Adams Bode Aujla, tutumunu şu sözlerle açıklamıştır: "Amacımız dünyayı yorganlarla giydirmek değil, insanların giyim konusundaki tutumlarını birkaç nesil geriye götürmek. İnsanları giyimlerini onarma, değiştirme, yapma, onlara değer verme ve koruma isteğine geri dönmeye teşvik etmek. Satın aldığınız her giysiyi potansiyel bir aile yadigârı olarak düşünmek. Düşündüğümüzde, dolabınızı doldurmak için en modern yaklaşım bu gibi görünüyor." (Hine, 2013)




**Şekil 62** – BODE Carrot & Grass yorgan ceketi
Kaynak: https://bode.com/products/carrot-grass-quilt-jacket-xl-xxl?_pos=317&_sid=e58d3009b&_ss=r
Erişim Tarihi: 11.12.2023

BOF'un ifadesine göre, Emily, 2021'de CFDA tarafından Yılın Tasarımcısı ödülünü alarak dikkat çekmiştir. BOF, Bode'nin genellikle kişisel anlatılar ve tarihi teknikler aracılığıyla geçmişe duygusal bir bağ kurduğunu belirtmektedir. Marka, adapte edilebilir yeniden kullanım adı verilebilecek tarihi kırkyama örnekleriyle, Viktorya döneminden kalma

yorganlar, yatak örtüleri ve tahıl çuvallarından esinlenerek ceketler ve gömlekler üretirken, (Şekil 62-64) 'slow fashion'ın geleceğe yönelik tanımına örnek oluşturabilmektedir.



**Şekil 63** – Emily Bode'nin Brooklyn atölyesinde topladığı kumaşlar
Kaynak: https://www.washingtonpost.com/magazine/2022/11/16/emily-adams-bode-aujla-menswear/
Erişim Tarihi: 11.12.2023

"Zanaatın ve belirli teknikler etrafındaki anlatıların, insanları kendi aile geçmişlerini keşfetmeye ve yansıtmaya teşvik edebileceğine ve anıları, duyguları ve ilhamı uyandırabileceğine inanıyorum." diyen Bode hızlı moda endüstrisinin dinamiklerini yavaş ve sürdürülebilir bir giyim üretimi yaklaşımıyla değiştiren bir neslin temsilcisidir. Bu yaklaşımını destekleyecek olan Şekil 63 de kırkyama geleneğini kullanarak tasarladığı koleksiyonlar için topladığı kumaşları görebilmekteyiz.




**Şekil 64** – Bode Sonbahar 2020 koleksiyonundan kırkyama erkek takım elbise
Kaynak:
https://media.vogue.co.uk/photos/605dd52fb068b5e40328caea/master/w_1600,c_limit/Bode%20AW20%20-%202.jpg
Erişim Tarihi: 11.12.2023

Viktor ve Rolf, 2015 yılından bu yana hazır giyim sektörünü bırakarak, sürdürülebilirlik ve geçmişin parçalarından yeni bir şey yaratma arzusuyla kişiye özel couture tasarımlar yapmaya başlamıştır. Bilinçli tasarım ve geri dönüşüm odaklı

koleksiyonlar ekleyerek ilerleyen Viktor ve Rolf, daha döngüsel bir ekonomiye doğru adım atan lüks markalardan birine donüşmüştür. 2016 Haute Couture koleksiyonları, önceki koleksiyonlardaki tüm kumaşların yeniden kullanılarak yeni giysiler oluşturulmasıyla dikkat çekmiştir (Şekil 65). Couture süslemeleri, önceki çalışmalardan toplanan boncuklar ve düğmelerle tasarlanmıştır (Moorhouse, 2017: 1950).



**Şekil 65** – Viktor & Rolf, S/K 2016, Haute Couture Koleksiyonu, Yukarı dönüşüm Stratejisini İçeren Tasarımlar
Kaynak: https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2016-couture/viktor-rolf
Erişim Tarihi: 17.03.2024

Rei Kawakubo, Yohji Yamamoto, Issey Miyake ve Martin Margiela gibi tasarımcılar, kendi kültür ve sanat minimalist köklerinden ilham alarak moda dünyasında devrim niteliğinde değişimlere öncülük etmişlerdir. Bu tasarımcılar, dekonstrüksiyon tekniklerini kullanarak giysi yapılarının mekaniğini ve moda endüstrisindeki alışılmış normları parçalamışlardır. Yaptıkları çalışmalar sadece giysi yapılarını bozmakla kalmamış, aynı zamanda giysilerin işlevini ve anlamını yeniden düşünmelerini sağlamıştır. Bu süreç, sadece beden ile giysi arasındaki ilişkiyi değil, 'beden' kavramını kendisiyle ilgili düşünmeye teşvik eden verimli bir düşünme sürecini başlatmıştır (Loscialpo, 2012: 13).

1990 yılında Martin Margiela, tamamen geri dönüştürülmüş mağaza kumaşlarından oluşan bir 'Zanaatkar' giyim serisi tanıtarak 1990'ların sonlarından itibaren giderek daha deneysel ve avangard bir yöne evrildiğinin işaretlerini vermiştir. Atılmış malzemelerden şişme ceketler, vücut ısıtıcıları, eski spor ayakkabılarından yelekler, motorcu ceketleri gibi yenilikçi parçalar ürettiği koleksiyonlarında en küçük malzeme artıklarını bile kullanarak kırkyama desenler oluşturmuştur (Şekil 66). Düzleştirilmiş futbol toplarından deri ceketler buna örnek olarak verilecek en net örneklerdir. Margiela'nın yaklaşımı, moda endüstrisinde sürdürülebilirlik ve yenilikçilik arayışlarında önemli bir örnek teşkil etmektedir, zira atıkların yaratıcı bir şekilde değerlendirilmesiyle benzersiz ve çevresel olarak daha sürdürülebilir ürünler ortaya çıkmıştır (Lesso, 2022: 4).



**Şekil 66** – Martin Margiela'nin MET Muzesinde sergilenen, 1993-94 sonbahar/kış koleksiyonuna ait (1940'ların çiçekli elbisesinin yamalı bohçasından yapılmış) kırkyama elbisesi
Kaynak: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/822608
Erişim Tarihi: 17.03.2024

John Galliano'nun Maison Martin Margiela Artisanal koleksiyonları, "Maison Atölyesi'nin olağanüstü imkanlarına ve Haute Couture sanatına derin bağlılığına sadık kalarak" deniz kabukları, kırık aynalar, son kumaşlar ve kostüm takıları gibi dönüştürülmüş malzemeler kullanmıştır.

2014 Baharında, Maison Martin Margiela'nın Artisanal "Couture" koleksiyonu, gözden kaçan veya değersiz görünen atık niteliğindeki malzemelere değer katarak farklı yaratıcı fikirleri bir araya getirmiştir. Koleksiyon, 1930'lardan kalma bir genelevden alınan ipek eşarplardan kalem etekler oluştururken, 1950'lerin ünlü dövmecisi Sailor Jerry'nin

desenlerini deniz kabuklarına nakış işlemeleriyle birleştirmiş ve bu atık malzemeleri ve kumaşları kullanarak koleksiyona kimlik kazandırmıştır (Şekil 67) (Blanks, 2014).



**Şekil 67** – Maison Martin Margiela Artisanal, Spring 2014 Haute Couture Koleksiyonu, Vintage Kumaş ve Giysilerden Yapılmış Tasarım
Kaynak: https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2014-couture/maison-martin-margiela/slideshow/collection#1
Erişim Tarihi: 17.03.2024

Maison Martin Margiela'nın yine ayni dönem gerceklestirdigi koleksiyonu yeniden kullanım ilkesinin ana unsurları ile zarif kırkyama ve zengin brokarlar ile sergilenmistir. Sişe kapaklarıyla süslenmiş kıyafetler, eski Frank paralarının dikildiği kolsuz elbiseler ve etekler gibi öğeler, artisanal haute couture kavramını güçlendirecek sekilde tasarlanmistir (Şekil 68) (URL 14).



**Şekil 68** – Sonbahar 2014 Haute Couture: Maison Martin Margiela "Artisanal" koleksiyonundan
Kaynak: https://couturenotebook.com/best-haute-couture-blog/2014/07/10/maison-martin-margiela-fw-2014-poiret-lampas-and-van-gogh
Erişim Tarihi: 17.03.2024

Kırkyama tekniklerini eski koleksiyonlardan geri dönüştürülen 25 palto ile harmanladığı Marni'de benzer bir yaratıcılık kilitlenmesi vardır. Francesco Risso, bu giysileri "karantinanın başlangıcından beri topluluğumla birlikte topladığım şiirlerle, kelimelerle yamalanmış ve elle boyanmış türünün tek örneği parçalar" olarak tanımlar. Giysileri parçalara ayırıp yeniden inşa etmenin doğasında var olan hafiflik ve sembolik "kırılganlık" duygusundan keyifle bahsetmektedir. Ayrıca, web sitesinde yayınladığı metinde, "Aidiyet duygusu ve paylaşılan duygusal miras bu koleksiyonu son derece anlamlı kılmaktadır. Bir paltoyu kesmek, bir mayoyu kesip atlet haline getirmek, bir çift ayakkabıya kalın bir taban

yapıştırmak, bir çantaya torpido gibi görünmesi için ekstra uzun bir fermuar eklemek, bir tütüyü ikiye kesmek. Uzun, kısa, ince, ferah, yıpranmış, rugan, pamuk, deri, tül ve ardından çiçekler, çizgiler ve kelimeler - Marni İlkbahar/Yaz 2021, şekillerin, dokuların ve desenlerin eksiksiz bir yapısökümüdür" şeklinde ifade etmektedir (Şekil 69) (URL15).



**Şekil 69** – Marni İlkbahar/Yaz 2021
Kaynak: https://www.marni.com/en-be/marni-SS21-vol2.html
Erişim Tarihi: 17.03.2024

Markanın aynı yıl içinde gerçekleştirdiği Sonbahar Kış 2020 – 2021 defilesi (Şekil 70) için Risso, gösterinin arkasındaki mesajın "artıklarda estetik değeri bulma" olduğunu ifade etmiştir. Koleksiyonun düşük atık odaklı bir yaklaşımla oluşturulduğunu vurgulayarak, bu yaklaşımın sürdürülebilirlik kavramıyla doğrudan ilişkili olduğunu belirtmiştir. Risso, "kırkyama tekniklerinin moda endüstrisindeki çevresel kaygılarla paralel olarak popülerleştiğini ve bu tekniklerin atık tekstillerin yeniden değerlendirilmesine katkı

sağladığını gözlemlediğimiz bir dönemde, koleksiyonun önemli bir mesaj taşıdığını" dile getirmektedir. Rosalind'in koleksiyon etkisi üzerine yazdığı değerlendirmede, "Bu teknik, giysi yapım sürecine farklı bir estetik boyut katarken, aynı zamanda tekstil atıklarının azaltılması ve moda endüstrisindeki sürdürülebilirlik arayışlarının bir ifadesi olarak değerlendirilebilir. Kırkyama, belirli bir metodik yavaşlıkla birlikte, atıkların yeniden değerlendirilmesine ve estetik potansiyellerinin keşfine yönelik bir anlayışı simgeler" ifadelerini kullanmıştır (Jana, 2021).



**Şekil 70** – Marni'nin 2020-21 sonbahar/kış teması, vardiya ve midi elbiseler ve crombie montlardan oluşan kırkyama ve kolaj tekniğiyle hazırlanmış defile görseli
Kaynak: https://www.theguardian.com/fashion/2020/feb/21/marni-blends-old-and-new-fabrics-looking-for-beauty-in-leftovers
Erişim Tarihi: 17.03.2024

Greg Lauren, Francesco Risso'ya benzer bir yaklaşım ile çeşitli türlerdeki kumaşları (eski, yeni, ölü stoğu) kullanarak tek kullanımlık giysiler tasarlamaya başladığında, tasarım anlayışını atık kumaşların dönüşümü üzerine yoğunlaştırmıştır (Şekil 71-72). Lauren, bir pazardan topladığı boya sıçramış ve tozla kaplı bir örtüyü alarak ilk ceketini yapmaya çabalamış, ancak bu ilk denemesinde başarısız olmuştur. Yine de, her hata ve eksikliğin, tasarımcı olarak kimliğinin şekillenmesine katkı sağladığını belirterek zanaatkar bir yaklaşıma dayalı bir iş modeli oluşturma yolunda ilerlemiştir (Rubin, 2021).



**Şekil 71** – Markanın atıklardan ürettigi erkek ceket örneği
Kaynak: https://www.greglauren.com/products/mixed-sweater-cropped-gl1-multi?pr_prod_strat=e5_desc&pr_rec_id=f8622d884&pr_rec_pid=6934697902160&pr_ref_pid=6938246414416&pr_seq=uniform
Erişim Tarihi: 20.05.2024



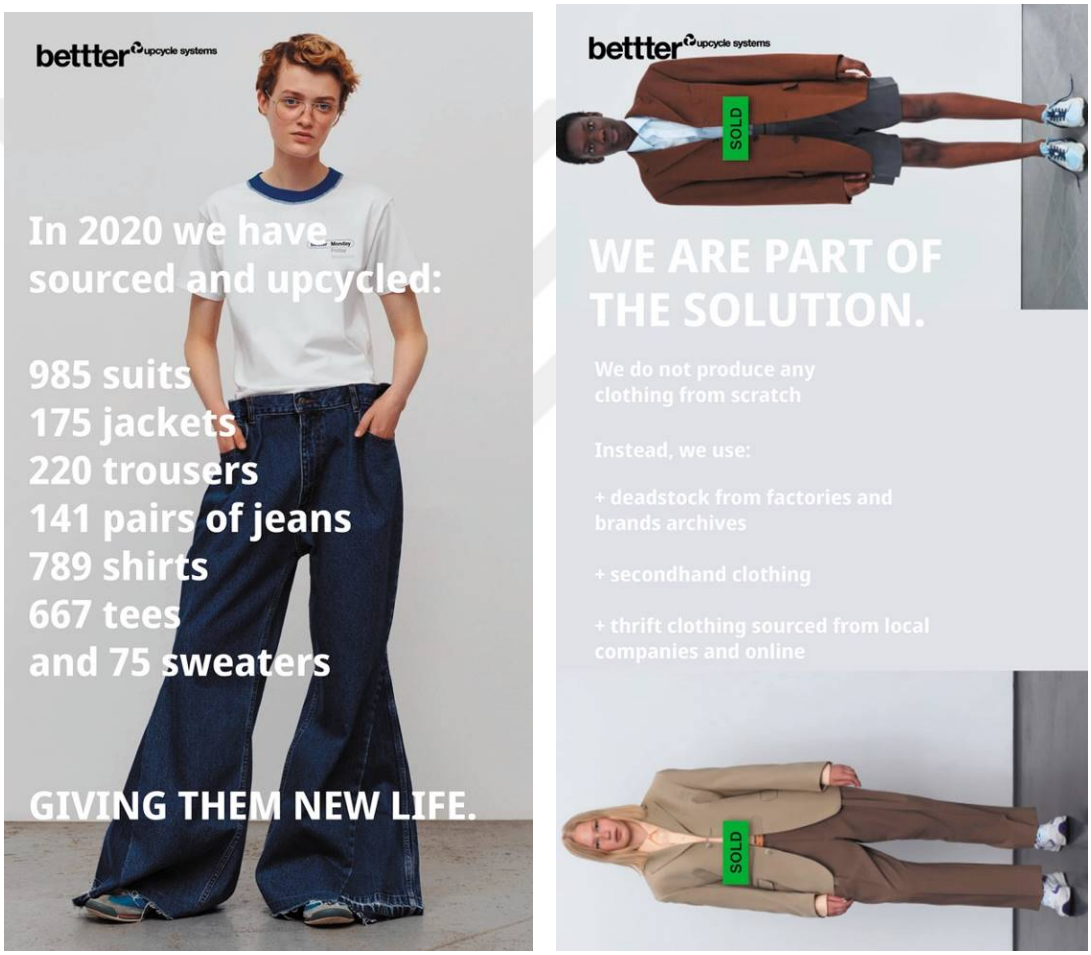
**Şekil 72** – Markanın atıklardan ürettiği erkek ceket örneği
Kaynak: https://www.greglauren.com/collections/new-arrivals/products/fairisle-stitchwork-long-gl1
Erişim Tarihi: 20.05.2024

Julie Pelipas, Vogue Ukrayna'nın eski moda direktörü ve Bettter'in kurucusu olarak, istenmeyen eski kıyafetleri teknoloji destekli terzilik ile arzu edilen modaya dönüştürmek için bir yaratım süreci yürütmektedir. bettter, çeşitli ileri dönüşüm teknolojilerini bir araya getiren çok yönlü bir platform olarak işlev görmekte ve sürdürülebilir bir topluma geçişte bu teknolojilerin geliştirilmesini kilit önemde görmektedir. Pelipas, ölçeklenebilir bir ileri dönüşüm çözümü sunmayı hedeflemektedir (Şekil 73).

Geleneksel kadın giyim anlayışına meydan okuyarak, unisex kavramına farklı bir bakış açısı getiren Pelipas, erkek takım elbiselerini dönüştürme konusunda BOF dergisine verdiği röportajda şunları söylemiştir:

"Her yıl milyonlarca ton giysi çöplüklere veya yakma fırınlarına atılıyor, ancak sektör daha fazlasını üretmeye devam ediyor. Eski giysileri yeni giysilere dönüştürmek zor ve

maliyetli bir süreçtir, çünkü bir rulo kumaşın sunduğu temiz bir tuval yerine, tasarımcılar önceden kesilmiş ve dikilmiş, belirli bir amaç için önceden hazırlanmış farklı şekil ve boyuttaki malzemelerle çalışmak zorundadır. Bu nedenle, ileri dönüşüm kavramı yeni değildir ancak genellikle küçük ölçekli kapsül koleksiyonlarla sınırlı kalmıştır" (Kent, 2023).




**Şekil 73** – **"**2020 hedefleri içerisinde gösterdikleri 958 takım elbise, 175 ceket, 141 çift kot pantolon, 789 gömlek, 667 tişört ve 75 kazağı tedarik edip dönüştürdüklerinden" bahsettikleri sol görsel ve "sıfırdan kıyafet üretmiyoruz bunun yerine fabrikalardan ve marka arşivlerinden ölü stok + ikinci el kıyafetler + yerel şirketlerden ve internetten temin edilen ikinci el kıyafetler ile çözümün parçası olmak istiyoruz." sloganıyla sağ görsel
Kaynak: https://www.emilystoneportfolio.com/projects/bettter-dna
Erişim Tarihi: 22.01.2024

Priya Ahluwalia, Westminster Üniversitesi'nde Erkek Giyim Yüksek Lisansı'nı tamamladıktan sonra 2018 yılında kendi markasını piyasaya sürmüştür. Vintage ve fazla kıyafetlerin potansiyelini araştırarak, çeşitli tekstil ve kırkyama teknikleriyle mevcut malzemelere yeni bir hayat kazandıran Ahluwalia, benzersiz koleksiyonlar tasarlamaktadır (Şekil 74). Markası, kadınlara ait fabrikalarda üretilen giysilerle dikkat çekiyor ve tüketim fazlası ile tüketim sonrası kumaşların yanı sıra karbon ayak izini azaltmaya yönelik olarak geri dönüştürülmüş ve organik malzemeler kullanmaktadır. Ahluwalia'nın yaklaşımı, atıkları azaltarak ve doğal kaynakları koruyarak biyolojik çeşitliliğe olumlu katkı sağlamayı amaçlamaktadır (URL 16).



**Şekil 74** – Ahluwalia, SS19 için piyasaya sürülen ilk koleksiyonunda, endüstrinin atık sorununu aydınlatmak için erkek giyimi olarak yeniden işlenmiş ikinci el giysileri kullandığı koleksiyonu
Kaynak: https://www.ignant.com/2019/01/24/critiquing-consumption-an-interview-with-the-founder-of-fashion-label-ahluwalia-studio/
Erişim Tarihi: 27.03.2024

Conner Ives, New York'ta doğmuş ve büyümüş olup, 2014 yılında Central Saint Martins'e katılmak üzere Londra'ya taşınmış ve 2020 yazında Moda Kadın Giyim BA programından mezun olmuştur. Kendi adını taşıyan markası için tasarladığı parçaların büyük çoğunluğu dead-stock veya vintage giysilerden oluşmaktadır (Şekil 75). Yeniden üretilen öğelerin kimliğini vurgulayan Ives, marka stratejisi hakkında şunları belirtmektedir: "Markayı benzersiz kılan her parçanın bileşimidir; kumaşların gizemli birleşimi... Her elbise türünün tek örneği." Ives, müşterilere web sitesi üzerinden satış yaparken şu uyarıyı yapmaktadır: "Ürünlerin ileri dönüştürülmüş yapısı nedeniyle, listedeki görsellerin aldığınız ürünü tam olarak yansıtmayabileceğini lütfen unutmayın. Ürün, mevcut stok kumaşlar kullanılarak yeniden üretilecektir." (URL 17).



**Şekil 75** – "Precious Lord Take My Hand" koleksiyonundan kırkyama tekniğiyle birleştirilen tshirt parçalarından tasarladığı elbiseler
Kaynak: https://www.net-a-porter.com/en-gb/porter/article-85f86cfab1120f35/fashion/fashion-memo/conner-ives
Erişim Tarihi:27.03.2024

Chopova Lowena, Bulgaristan'ın farklı bölgelerinden temin edilen mevcut kumaşları özel olarak kullanmaktadır. Chopova'nın, vintage etekler ve ölü kumaşlar için ülkeyi tarayan ve sosyal medya uygulaması Viber üzerinden kendisine görseller gönderen yerel bir ekibi bulunmaktadır. Markanın temel değerleri arasında "sürdürülebilirlik, ileri dönüşüm, geri dönüştürülmüş elyaf ve organik elyaf kumaşlardan faydalanma" bulunmaktadır. Ayrıca, geleneksel vintage tekstillere yeni bir hayat verme, onlara modern bir bağlam kazandırma, zanaatı güncelleme ve estetiklerini sergileme amacı taşıdıklarını vurgulamışlardır. (Grau : 2023). Şekil 76' da Lowena'nin 2021 sonbahar koleksiyonu için stok malzemelerden yararlanarak tasarladığı kırkyama örneklerini görebilmekteyiz.



**Şekil 76** – Chopova Lowena'nın sonbahar 2021 koleksiyonu
Kaynak: https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2021-ready-to-wear/chopova-lowena
Erişim Tarihi: 27.03.2024

Rawe Review, ileri dönüşüm odaklı Stockholm merkezli bir markadır. İlk koleksiyonlarını çoğunlukla yatak çarşaflarından oluşturarak Paris'teki İsveç Enstitüsü'nde sunmuşlardır. Modanın daha sürdürülebilir tüketimine katkı sağlamayı amaçlayan bu ikili, sektördeki mevcut soruna çözüm getirmek için yalnızca ileri dönüştürülmüş giysilerden ve önceden var olan malzemelerden ürünler tasarlamaktadır. Markanın en önemli ürünlerinden biri ise tamamen ikinci el kıyafetler ve tekstillerden yeniden yapılan kırkyama battaniye kabanlarıdır (Şekil 77-78) (Gabisonia).



**Şekil 77** – Rave Review'in 2020 koleksiyon çekiminden bir kare
Kaynak: https://www.rave-review.com/projects/odalisque-magazine/
Erişim Tarihi: 12.06.2023

Shück'ün verdiği bir röportajda ürün satış stratejisi ile ilgili olarak şu ifadelere yer vermiştir: "Örneğin, kareli desenli bir palto satıyorsak, iki farklı müşteri aynı paltodan alabilir ama farklı bir desenle gelir. Bu, kaynak kullanımının doğru yönetimine bağlıdır. Battaniyeler, çarşaflar ve yorganlar her zaman aradığımız malzemeler arasındadır. Gereksinimlere bağlı olarak bir ay içinde 20 ila 50 arasında battaniye toplayabiliyoruz," (Bryant, 2020).



**Şekil 78** – 2024 Sonbahar/Kış koleksiyonundan kırkyama tekniğiyle tasarlanan Rawe Review örnekleri
Kaynak: https://www.rave-review.com/collect
Erişim Tarihi: 08.05.2024

Örnekleri ile incelenen tasarımcılar, kırkyama tekniğini kullanarak atık sorununa yenilikçi çözümler getirdiklerini göstermektedir. Kırkyama yöntemi, moda endüstrisinde materyal israfının azaltılması için önemli bir strateji olarak öne çıkmaktadır. Tasarımcılar, kullanılmış veya atıl durumdaki tekstil parçalarını bir araya getirerek yeni ve estetik olarak çekici giysi tasarımları ortaya koymaktadırlar. Bu yaklaşım, sadece atık miktarını azaltmakla kalmayıp aynı zamanda moda ürünlerinin özgünlüğünü ve yenilikçiliğini de artırmaktadır. Dolayısıyla, kırkyama tekniği moda dünyasında sürdürülebilirlik çabalarının ve çevresel bilincin artmasına önemli katkılar sağlamaktadır.

## 2.7 GELENEKSEL KIRKYAMA TEKNİĞİ İLE GİYİM MODASINDA SIFIR ATIK YAKLAŞIMI UYGULAMA ÇALIŞMASI

### 2.7.1 Tasarım Problemi ve Ölçütleri

Moda tasarımında sıfır atık felsefesinin benimsenmesinde etkili olan sebepler ve çevresel etkiyi azaltmak için kullanılabilecek tekniklerden biri olan kırkyama geleneğinin önemi, değişimi tetikleyecek alışkanlıkları etkileyebilmektedir. Bu bağlamda ortaya çıkan çözüm odaklı yaklaşımlar arasında şu gibi değiştirilebilir alışkanlıklar vardır:

Kullanılmayan Kumaşların Değerlendirilmesi: Kullanılmayan kumaşların tekrar değerlendirilmesi için alternatifler olanak sağlayan kırkyama tekniği, kaynakların daha verimli kullanılarak üretim yapılmasına katkı sağlamaktadır. Atık tekstilleri geri dönüştürmek üzerine geliştirilen çözümler, ileri dönüşüm mantığıyla çevresel zararın yükünü hafifletecek yaklaşımlardan biridir.

Onarım Yaklaşımı ile Atık Kumaşın Yeniden Kullanılabilmesi: Giysilerin ömrünü uzatmak için daha bilinçli bir tüketici profili oluşturulmalıdır. Bilinçli bir tüketicinin daha sürdürülebilir çözümler ile tüketim alışkanlıklarını değiştirecek olması, atık üretimini azaltmaya yardımcı olacaktır. Eskiyerek önemini yitiren kıyafetler, vintage parçalar ya da modası geçtiği için kullanılmayan parçalar, kırkyama tekniği uygulanarak değiştirilip yeniden şekillendirilebilir.

Sürdürülebilir Yaklaşım ile Malzeme Kullanımı: Kırkyama geleneği ile geri dönüştürülmüş malzemelerin kullanılması, çevreye atık tekstil çıkarmadan üretim yapmayı sağlamaktadır. Kaynakların korunması üzerine bir sistem kurmayı amaçlayan sıfır atık felsefesi, her malzemenin israf edilmeden dönüştürülebilmesine olanak sağlıyor.

Bu çözüm odaklı yaklaşımlar, daha bilinçli bir üretim anlayışının oluşmasını sağlar. Yukarıda değinilen alışkanlıkların bütünü, ortak paydada daha çözüm odaklı bir etki yaratır

ve bu sayede ortaya çıkan ürünün tatmini de hem çevre için hem üretici için gerçekleşmiş olur.

Tüm bilgiler ışığında tasarladığım koleksiyon parçaları; sıfır atık yaklaşımı benimsenerek üretim bilinci oluşturulup, geleneksel kırkyama tekniğinin çeşitlilik sınırsızlığı ile oluşturulan yüzeyler ile onarım yapılarak tasarlanmıştır. Ve uygulama çalışmaları, değinilen atık problemine çözüm olarak sunulacak kırkyama yöntemi ile oluşturulmuştur.

### 2.7.2 Tasarım Yöntemi ve Süreci

İnsanların giyim tarzları, tarih boyunca kültürel, sosyal ve ekonomik faktörlerin etkisiyle sürekli olarak değişmiştir. Bu değişim, sadece pratik ihtiyaçları karşılamakla kalmamış, aynı zamanda toplumsal normlar, moda trendleri ve tüketim alışkanlıkları gibi dinamikler tarafından da şekillendirilmiştir.

Giyim, insanlık tarihinde başlangıçta örtünme ihtiyacından kaynaklı olarak işlevsel bir gereklilik ile ortaya çıkmıştır. Ancak zamanla, kültürel farklılıklar ve toplumsal yapı, giyim tarzlarını çeşitlendirmiştir. Sanayi Devrimi ile birlikte, tekstil üretimi ve giyim endüstrisi büyük ölçüde değişmiş ve dönüşmüştür. Makine üretimi, hazır giyim sektörünün ortaya çıkmasına ve kitlelerin giyim alışkanlıklarının değişmesine yol açmıştır. Giyim, sadece işlevsel bir gereklilik olmanın ötesine geçerek bir ifade biçimi haline gelmiş ve bireylerin kişisel tarzlarını belirlenen trendler doğrultusunda ifade ettiği bir şeye dönüşmüştür.

Moda endüstrisi, hızlı moda kavramı ile tüketim alışkanlıklarını köklü bir şekilde değiştirmiş ve tüketim alışkanlıklarındaki değişimiyle, çevreye önemli ölçüde zarar veren birçok etkiye neden olmuştur. Bu zararlar, sürdürülebilir malzemelerin kullanımı, atık yönetimi ve geri dönüşüm süreçlerinin iyileştirilmesi gibi adımlar ile çevresel etkiyi minimize etmeyi sağlayacaktır. İnsanların kimliklerini oluşturan bir ifade şekli olarak giyim, hâlâ en keskin yollardan biriyken bunu yaparken bilinçli bir şekilde uzun ömürlü düşünmeye

teşvik etmeli. Geçtiği aşamalar düşünüldüğünde giyinmenin eski zamanlarda daha naif ve belirleyici olduğunun farkına vardım. Pek çok kültürde görebileceğimiz yapılış şekliyle sürdürülebilir bir çizgide duran, uygulaması ile atık kumaş üretmeyen Japon Kimonosu ve Hintlilerin Sari'si ve Antik Yunan ve Roma'da kiton (chiton) gibi giysiler, projemin somut bir ürüne dönüşmesinde fikrimi besleyecek yolu göstermiştir.

Tasarım sürecinde oluşturacağım yüzey çalışması için bulduğum atık kumaş, tam olarak geri dönüşüme hizmet edecek şekildedir. Uygulama çalışması için yanlış basıldığı için çöp olarak atılan atık kumaştan tek tek ayrılan mendil parçaları, kompozisyon bütünlüğü göz önünde bulundurularak tekrarlamayan baskı parçaları ile yeni bir görünüm elde edilmiştir. Bu sıfır atık yaklaşımını destekleyecek şekilde tasarım çıkış noktasına dair kırkyama tekniği ile yeni bir kumaş yüzeyi oluşturarak, esinlendiğim dönem kıyafetlerine uygun tarzda bir kalıp oluşturmama yardımcı olmuştur.




**Şekil 79** – 40pare Koleksiyonu'na ait hazırlanan mood board çalışması

### 2.7.3 Koleksiyon Görselleri

**Model 1:**




**Şekil 80** - Model 1 Pafta, Hirem N. ÖZCAN.

Tasarım 1 için atık bulunan polyester parça kumaş üzerinden yapılan parçalamalar ile bir düzen oluşturulmuştur. Hatalı basıldığı için atık konumuna gelen uzun parça kumaş üzerinde hatalı olduğunu belli eden baskı yazılar temizlenerek (kesilip çıkarılmıştır) renk ve şekillerine göre bir kompozisyon oluşturularak birleştirilmiştir. Hint giysisi Sari ve Roma'nın kiton görünümünden esinlenilen bu üst parça için geleneksel kırkyama tekniklerinden biri olan dikişli kırkyama tekniği kullanılmıştır. Asimetrik kesimi ile kumaşın tüm olanaklarından yararlanılarak heykelsi bir görünüm oluşturulmak istenmiştir.

Kumaşın arka yüzünde oluşan pis görüntüyü yok etmek için pamuk krep bir kumaş ile tulumlama yapılmış ve bu kumaşın renk seçimi kırkyama parçalarının renk bütünlüğünü korumak için dikkatle seçilmiştir. Birleştirme sonrası daha temiz bir görünüm kazandırmak için siyah koton biye ile köşelerden geçilerek düzenlenen kırkyama üst çerçevelenmiştir.

Üst parçayı kombinleyecek olan ince askılı elbise yine aynı teknik ile birleştirilmiş ve renk dengesi ana kompozisyona uygun şekilde seçilmiştir. Biye ile çevrelenen üst parçaya benzer bir bitiriş yöntemi, atık güpür parçası ile sağlanmıştır.

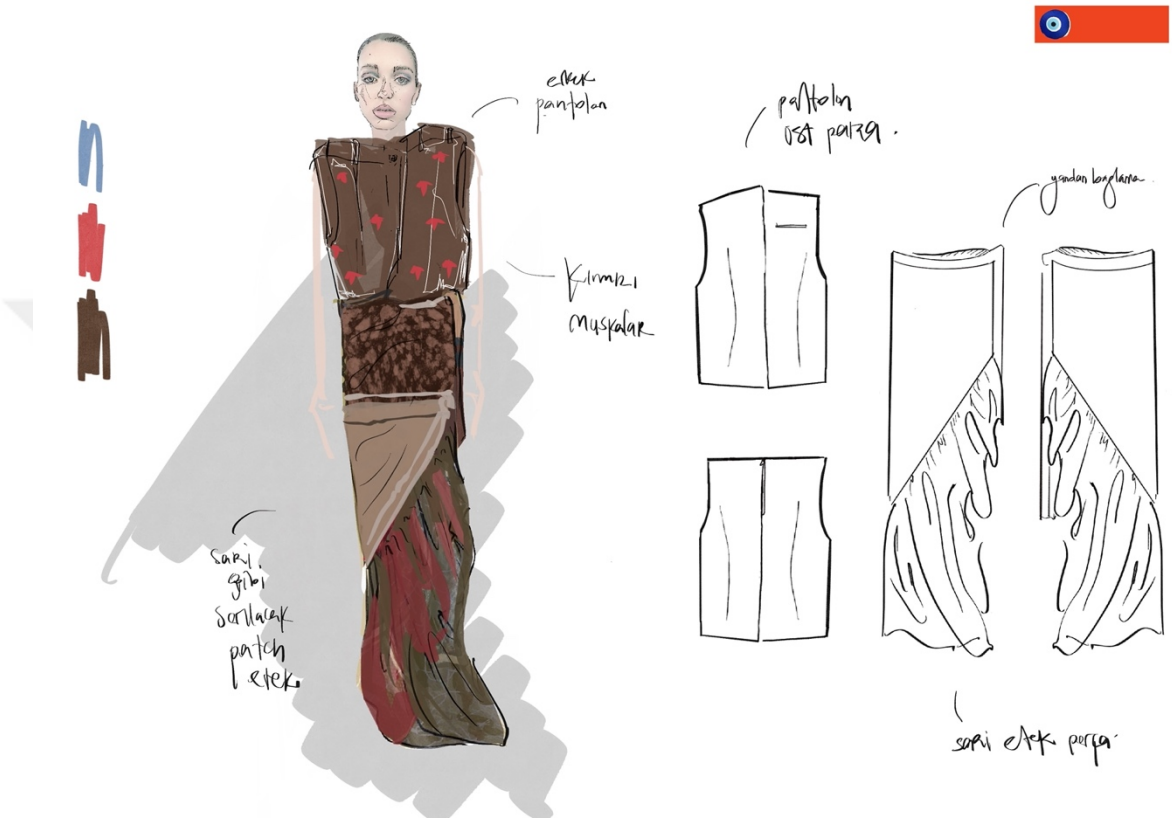


**Şekil 81** - Model 1/ ön arka profil, “40 pare”, Hirem N. ÖZCAN.



**Şekil 82 -** Model 1/ Üst parça ve elbise ön profil, “40 pare”, Hirem N. ÖZCAN.

**Model 2:**




**Şekil 83** - Model 2 Pafta, Hirem N. ÖZCAN.

Kapsül koleksiyonun 2'nci modeli Tasarım 2'nin yaratım sürecinde Sari giysisinin formunu kullanarak kırkyama tekniği ile bir etek oluşturulmak istenmiştir. Bu eteği tamamlayacak üst parça içinse eski atık bir pantolon kesilip formu değiştirilerek üste giyilecek bir giyim parçası yaratılmıştır. Dönüşümü destekleyen üst parça için kumaş üzerine, kırkyama alt kumaş parçasına bütünlük sağlayacak şekilde kırmızı nakışlar yapılmıştır.

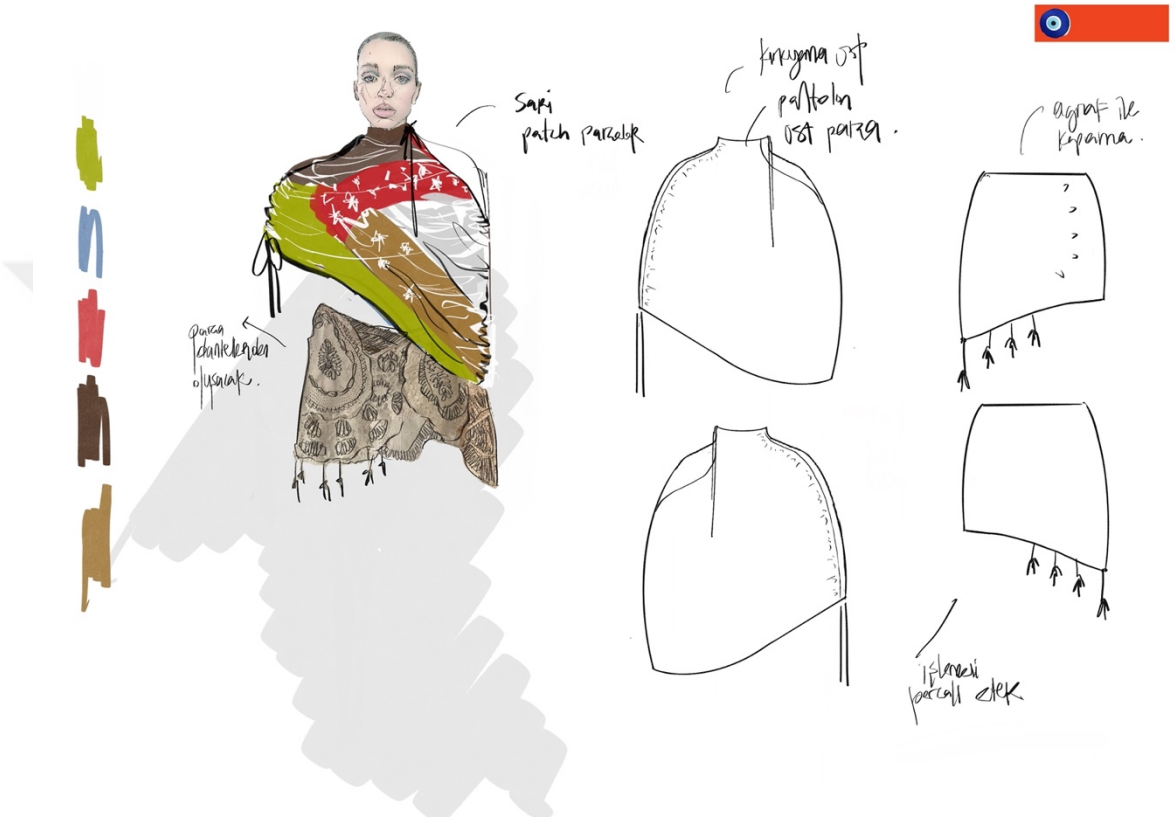


**Şekil 84** – Model 2/ ön arka profil, “40 pare”, Hirem N. ÖZCAN.



**Şekil 85** - Model 2/ Üst parça ve etek ön profil, “40 pare”, Hirem N. ÖZCAN.

**Model 3:**




**Şekil 86** - Model 3 Pafta, Hirem N. ÖZCAN.

Kapsül koleksiyonun 3'üncü modeli Tasarım 3'ün yaratım sürecinde, Kiton giysisinden esinlenilerek giyside büzgüler oluşturulmak istenmiştir. Kırkyama tekniği ile oluşturulmak istenen üst kumaş parçası, beyaz dantel atıklardan oluşturulacak olan etek parçası ile tamamlanmıştır. Görünümü ile mitolojik bir anlatımı da barındıran bu parçalar, renk bütünlüğü sağlanmaya çalışılarak bir araya getirilmek istenmiştir. Atıkların bir araya getirilerek oluşturulmak istenen etek formu, sandıklarda çürümeye yüz tutmuş dantellerden oluşturularak, farklı kumaş cinslerini bir araya getirme opsiyonu sunmuştur.

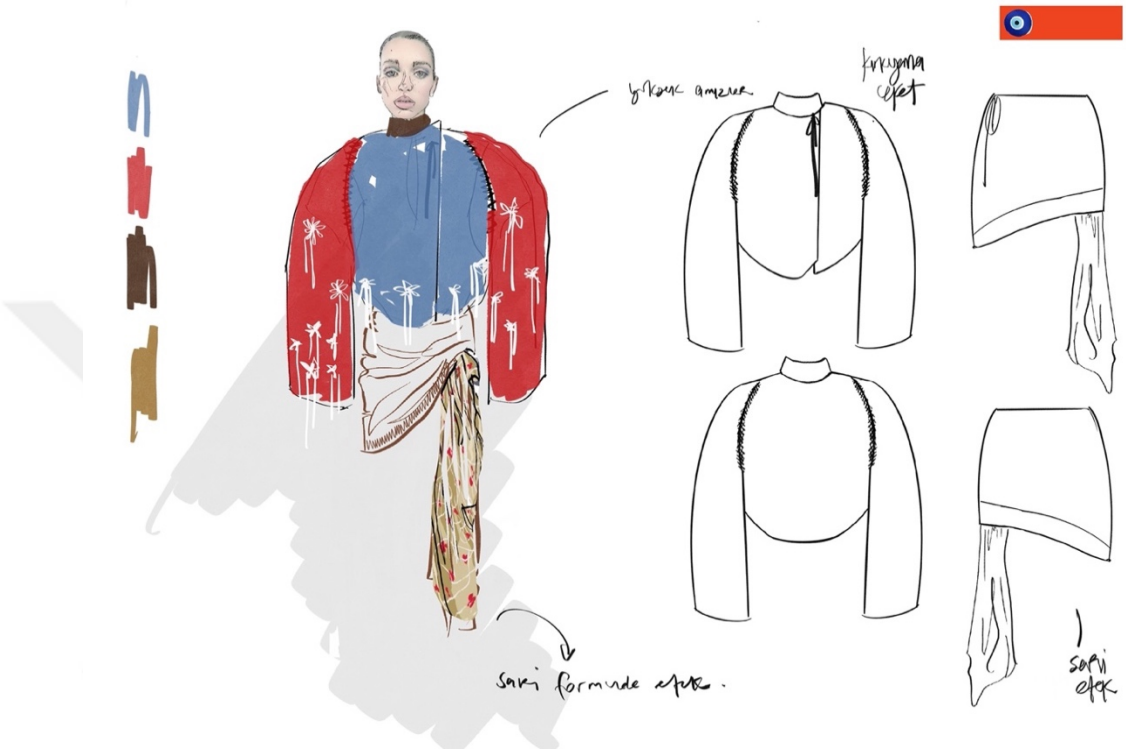


**Şekil 87** - Model 3/ ön arka profil, “40 pare”, Hirem N. ÖZCAN.



**Şekil 88** - Model 3/ Üst parça ve etek ön profil, “40 pare”, Hirem N. ÖZCAN.

**Model 4:**




**Şekil 89** - Model 4 Pafta, Hirem N. ÖZCAN.

Tasarım 4'ün yaratım sürecinde, omuzları daha yüksek gösterecek formuyla bir parçalı kırkyama ceket tasarlanmış ve üzerine Tasarım 3'te de kullanılan dantel aplike parçalarıyla süslemeler yapılmak istenmiştir. Yine atık kumaş parçaları kullanılarak oluşturulmak istenen ceket, dikişsiz bir şekilde üretilen Sari'ye benzer formuyla etek görünümü kazandırılmak istenmiştir. Geçmişten günümüze değişen giyim şekilleri zamanla geleneksel parçaların da yok olmasını sağlıyor. Bu modernize edilmiş şekliyle kombinlemeye çalıştığım Sari'ye benzeyen etek formu örneği, atık kumaşlardan geri dönüştürülerek yapılması amaçlanmaktadır. Kullanılacak tekstil atıkları ile oluşturulan yeni yüzey, etek görünümünü benzersiz ve tek yapacaktır.

# SONUÇ

Doğa, kendi dönüşüm ve değişimini insana ihtiyaç duymadan gerçekleştirirken, bize sorumlu üretim ve tüketime teşvik eden bir bilincin anahtarını sunuyor. Araştırma doğrultusunda, tüketime bu kadar adapte olmuş bir dünya düzeninde daha sürdürülebilir kaynaklar yaratmak için tüketici zihniyetinin dönüştürülmesi gerektiği görülmüştür. Bu doğrultuda, değindiğimiz hızlı moda kavramının tetikleyicisi sıfır atık problemi, tüketici için yeni bir düşünme biçimidir. Sadece üretim sürecine dair israfı ortadan kaldırarak aşamaları tamamlanan bir şey olmayan sıfır atık kavramı, markaların üretim süreçlerinden tüketime kadar bütün süreçlere hakimiyetini gerektirmektedir.

Moda endüstrisi, dünyayı en çok kirleten endüstrilerden biri olarak bunun önüne geçmek adına belirli tedbirler alması gerekmektedir. Birçok fast fashion markası, sürdürülebilir yaklaşımlarını duyurmak için tüketiciyi bilinçlenmeye teşvik edecek yenilikler sunarak güncelliğini koruyan problemlere dönüşüm çağrısı yaratmaktadır. Bunların başında gelen Zara, 'Join Life' etiketiyle ürettiği giysiler için çevresel etkiyi azaltmayı destekleyen yaklaşımı benimseyerek hammadde kullanımında da bu tutumunu sürdürmektedir.

Amerika'nın şimdi en bilinen markalarından biri olan Bode, kırkyama geleneğini kullanarak Hindistan başta olmak üzere dünyanın birçok yerinden topladığı atık kumaşları değerlendirerek hızlı modanın ve trendlere uygun yüksek fiyatlı moda markalarının değişebilmesine karşı bir umut aşıladığını söyleyebilmekteyiz. Benzeri tutum sergileyen markaların, tüketiciyi daha fazla bilinçlenmeye iterken, tek olanın kıymetini fark ettirmeye ve problemleri daha somut bir dil ile anlatmaya çalıştıklarını söyleyebilmekteyiz. Kırkyama geleneğinin sunduğu dönüştürerek yeniden kullanma tekniği, atık kumaş oluşumunu ortadan kaldırmaya yarayan en etkili çözümlerden birisi olduğunu Bode gibi markaların uygulamaları ile daha net görebilmekteyiz.

Tez çalışması kapsamında, kırkyama geleneğinin günümüzde gittikçe daha da kötüleşen çevre problemine çözüm sunarak tasarımcıların daha fazla kullandığı bir tekniğe dönüştüğünü görebilmekteyiz. Türkiye'de tam olarak gereken değeri görmese de büyük

moda markalarının kendine göre yorumları ile farklı şekillerde kırkyama örnekleri görebilmekteyiz.

Sektörde sıfır atık ilkelerinin benimsenmesi, daha sürdürülebilir bir gelecek için kolektif bir bilinç oluşturma ihtiyacını ortaya koymaktadır. Çalışma, bu doğrultuda tasarım bölümünde de çözüm odaklı bir yaklaşım sergileyerek yeni sürdürülebilir odaklı yaklaşımları düşünmeye sevk etmiştir. Uygulama çalışmasında giysi tasarımı oluştururken baskı probleminden kaynaklı olarak atık kategorisine girmiş bir kumaşın geri dönüştürülmesi için kırkyama geleneğinin imkanlarından beslenilmiştir.

Bu yaklaşımla, tasarımcıların kırkyama geleneğini kullanarak atık malzemeleri değerlendirmesi ve yeniden kullanıma teşvik etmeleri, moda endüstrisinin çevresel etkilerini azaltma yolunda önemli adımlar atmasını sağlayabilecektir.

# KAYNAKÇA

## KİTAPLAR:

ASLANAPA, O. (1993). *Türk Sanatı El Kitabı*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

CRABTREE, C., SHAW C. (2007). *Quilting, Patchwork and Applique: a World Guide.* London: Thames & Hudson.

CHAPMAN, J. (2005), *Emotionally Durable Design: Objects, Experiences and Empathy.* London: Earthscan.

COMMON, M. & STAGL S. (2005). *Ecological Economics: An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.

ÇORUHLU, Y. (2002). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Kaitabevi.

EDWARDS, A. R. (2005), *The Sustainability Revolution: Portrait of a Paradigm Shift*. New Society Publishers.

ENDO, N. (2011). *Confetti Naturescapes: Quilting Impressionist Landscape*. Dragon Threads.

FLETCHER, K. (2014). *Sustainable Fashion and Textiles: Design Journeys.* Taylor & Francis.

HAWKINS, G. (2006). *The Ethics of Waste: How We Relate to Rubbish*. Rowman & Littlefield.

HOLMES, C. (2015). *Stitch Stories*. United Kingdom: Batsford.

KIM, E., FIORE, A. M. & KIM, H., (2014). *Fashion Trends: Analysis and Forecasting.* London: Bloomsbury Academic.

KİPÖZ, Ş. (2020). *Modada Yavaşlık*. Yeni İnsan Yayınevi.

LEGRAND, C. (2023). *Patchwork: A World Tour.* Thames & Hudson.

NEULAND-KITZEROW D., JORAM S. & KARASEK E. (2009). *Inlaid Patchwork in Europe from 1500 to the Present.* Berlin: Museum Europäischer Kulturen Staatliche Museen zu Berlin.

NEWMAN, T. (1974). *Quilting, Patchwork, Applique and Trapunto: Traditional Methods and Original Designs.* London: George Allen & Unwin Ltd.

NIEMELA, M. (2010). *Kestävää Muotoilua Mallintamassa: Tulkitseva Käsitetutkimus Taideteollisen Muotoilun Näkökulmasta*. Helsinki: Aalto University School of Art and Design.

NIINIMAKI, K., (2013). *Sustainable Fashion: New Approaches*, Helsinki: Aalto ARTS Books.

NIINIMAKI, K. (2011). *From Disposable to Sustainable: The Complex Interplay between Design and Consumption of Textiles and Clothing*. Helsinki: Aalto University.

ÖNBAŞ, S., MUTLU, S. (2018). *Geleneksel Atık Değerlendirme Kırkyama*. Iksad Publishing House.

RISSANEN, T. (2013). *Zero-waste Fashion Design: A Study at the Intersection of Cloth, Fashion Design and Pattern Cutting*. Sydney: University of Technology.

RISSANEN, T. & MCQUILLAN H. (2016). *Zero Waste Fashion Design*. London: Bloomsbury.

SNOW, W. & DICKINSON, J. (2003). *Getting there! The road to zero waste*. Auckland: Envision New Zealand Ltd.

SCHIMMEL, A. (2000). *Sayıların Gizemi*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

TEZCAN, H. (2007). *Topkapı Sarayı Müzesi: Döşemelikler*. İstanbul: MAS Matbaacılık.

**MAKALELER:**

AL- SHAREEF, A. D., ALHARBI, M.M. (2023). "Sustainable Fashion Design of Al-Sadu Fabric by Using Zero Waste", *International Design Journal*, Volume 13, Issue 2, 71-82.

BAUMGÄRTNER, S., & QUAAS M. (2010). "What is sustainability economics?", *Ecological Economics*, 69 (3), 445-450.

CONNOR-CRABB, A., & RIGBY, E. D. (2019). "Garment Quality and Sustainability: a User-Based Approach", *Fashion Practice*, Volume 11, Issue 3, 346-374.

MOORHOUSE, D. & MOORHOUSE, D. (2017) "Sustainable Design: Circular Economy in Fashion and Textiles", *The Design Journal*, Volume 20, Issue 1, 1948-1959.

DYLLICK, T., & HOCKERTS, K. (2002). "Beyond The Business Case for Corporate Sustainability", *Business Strategy and The Environment*, Volume 11, Issue 2, 130-141.

FLETCHER, K. (2010) "Slow Fashion: An Invitation for Systems Change", *Fashion Practice*, Volume 2, Issue 2, 259–266.

GÖKSEL, N. YANMAZ, K. (2011). "Modası Geçmiş Giysilerin Yeniden Kullanımına Yönelik Bir Araştırma". *Akdeniz Sanat*, 4 (8), 34-38.

KOZBEKÇİ AYRANPINAR, S. (2018). "Giyim Modasında Kültürel Kimliğin Örneklerinden; Mola Aplikeleri" *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 8 (2), 20-40.

MCKENZIE, S. (2004). "Social Sustainability: Towards Some Definitions", *Hawke Research Institute Working Paper Series*, 27, 1-31.

MANGIR A. F. (2016). "Sürdürülebilir Kalkınma İçin Yavaş ve Hızlı Moda", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu Dergisi,* Cilt:19, 41.Yıl Özel Sayısı, 143-154.

MERİÇ, D. & KOZBEKÇİ AYRANPINAR, S. (2019). "Gelenek-Gelecek İlişkisinin 21. Yüzyıl Tekstil Sanatına Kavramsal Açıdan Yansımaları". *Ulak Bilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 7 (37), 417-28.

MISRAHI BARAK, J. (2017). "Indentureship, Caste and the Crossing of the Kala Pani." *Studies in the Humanities and Social Sciences*, 14 (2), 18-36.

MOON, K., YOUN, C., CHANG, J., & YEUNG, A. (2013). "Product Design Scenarios for Energy Saving: A Case Study of Fashion Apparel." *International Journal of Production Economics,* 146 (2), 392–401.

MCQUILLAN, H., MARTIN, J. (2018). "Make/Use: A System for Open Source, User-Modifiable, Zero Waste Fashion Practice", *Fashion Practice* 10 (3), 1-27.

MAUCH, C. (2016). "Introduction: The Call for Zero Waste", *RCC Perspectives: A Future Without Waste? Zero Waste in Theory and Practice,* 3, 5-12.

NIINIMAKI, K., PETERS, G., DAHLBO, H., PERRY, P., RISSANEN, T. & GWILT, A. (2020). "The Environmental Price of Fast Fashion". *Nature Reviews Earth & Environment*, 1, 189–200.

NIZAR, M., MUNIR, E., MUNAVAR, E. & IRVAN, M. (2018). "Implementation of Zero Waste Concept in Waste Management of Banda Aceh City". *Journal of Physics: Conference Series*, 1116, 1-12.

ÖZPULAT, F. (1994). "Geleneksel Kültürümüzde Kırkpare", *Tekstil ve Mühendis*, Cilt: 8, Sayı: 45-46, 37-41.

PINGKI, M. J., HASNINE, S. & RAHMAN, I. (2019). "An Experiment to Create Zero Wastage Clothing By Stitching and Slashing Technique", *International Journal of Scientific and Engineering Research,* 10 (10), 4-8.

ROSE, C. (2011). "A Patchwork Panel: Shown at The Great Exhibition". *V&A Online Journal*, Issue No. 3.

RYSBAYEV, A., TEMENOVA, G. (2018). "Kazak ve Türkiye Türkçesindeki Anlamca Kaynaşmış ve Deyimleşmiş Fiillerin Anlamsal Yapısı". *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 85, 113-128.

SEVİM, S., YEŞİLMEN, N. (2016). "Kırkyamanın Seramik Sanatına Yansımaları: Zoe Hillyard Örneği", *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt: 6, Sayı: 1, 180 – 190.

SELÜK ALTUNÖZ, T. (2023). "Çağdaş Tekstil Sanatında Aplike Tekniği". *Yedi Dergisi* 29, 129-146.

SAVAŞ, F., BÜYÜKÇAPAR, S., (2023). "Çağdaş Seramik Sanatında Geleneksel Kırkyama Geleneğinin Kullanımı". *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 8 (3), 248-260.

TÜRKMEN, N., ÇIRAKOĞLU, İ. S. (2019). "Giyim Sektöründe Paylaşım Ekonomisi ve Sürdürülebilirlik". Açık Alan Sanat ve Tasarım Yazıları: *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, 1 (0), 115-136.

TANÇ, A., GÜMRAH, A. (2015). "Sürdürülebilirlik Raporlaması ve Çevresel Performans: Borsa İstanbul'da Bir Uygulama". *İşletme Araştırmaları Dergisi*, 7 (2), 258-273.

TURHAN, S. (2011). "Sürdürülebilir Kalkınmada Endüstriyel Tasarımcının Rolü". *Sanat ve Tasarım*, 1 (7), 125-139.

WARNER, C., PHILLIPS, P., SANTOS, A. & PIMENTA, B. (2015). "Evaluation of zero waste places projects 2009–2010 in England". *Proceedings of the Institution of Civil Engineers-Waste and Resource Management*, 168 (1), 14-25.

**KİTAP BÖLÜMLERİ:**

AKSOY, E. (2021). "Dağ Keçisi Damgasının Evrimi ve Tekstillerde Kullanımı", *Sanat ve İletişim Teorik ve Ampirik Katkılar* (Ed. Özlem Kaya), İksad Yayınevi, ss. 3-26.

LOSCIALPO, F. (2012). "Fashion and Philosophical Deconstruction: A Fashion in-Deconstruction" *Fashion Forward* (Ed. A. de Witt-Paul ve M. Crouch), Oxford: Inter-Disciplinary Press, ss. 13-27.

MCQUILLAN, H. (2011). "Zero-Waste Design Practice: Strategies and Risk Taking for Garment Design", *Shaping Sustainable Fashion Changing the Way We Make and Use Clothes* (Ed. Alison Gwilt, Timo Rissanen), London: Routledge.

MAX-NEEF, M., ELIZALDE, A. & HOPENHAYN, M. (1991). "Development and Human Needs", *Human Scale Development,* The Apex Press, ss. 197- 214.

ODABAŞI, E. (2021). "Kırkyama-Kırkpare Yapımı", *Geleneksel Meslekler Ansiklopedisi (C. 2)*. Ankara: T.C. Ticaret Bakanlığı Yayını, ss. 15-25.

TISCHNER, U. & CHARTER, M. (2001). "Sustainable Product Design" *Sustainable Solutions: Developing Products and Services for the Future*. Sheffield: Greenleaf, ss. 118–138.

**BASILMAMIŞ KAYNAKLAR:**

AYDOĞAN, M. (2019). *Batik Tekniğinin Farklı Tekstil Yüzey Düzenleme Yöntemleriyle Kullanımı ve Uygulamaları*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Ensititüsü Yüksek Lisans Tezi.

ENES, E. (2019). *Adaptation of Zero-waste Pattern Design Method to Fashion Industry with the Case of Turkey*. İzmir: İzmir Ekonomi Üniversitesi Doktora Tezi.

GÖKSEL, N. (2010). Moda Giyim Tasarımında Kırkyama (Patchwork) ve Aplike. IV. Uluslararası Türk Kültürü ile Sanatları Kongresi Sanat Etkinlikleri (02-07 Kasım 2009, Kahire/Sharm El Sheikh, Mısır), Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Merkezi Yayınları, Konya, 477-482.

GÜRCÜM, B., YÜKSEL, C. (2012). Moda Sektörünü "Yavaşlatan" Eğilim: Eko Moda ve Moda'da Sürdürülebilirlik. *1. Uluslararası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu*, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Antalya, 48-51.

METLİOĞLU, H. (2016). Dokuma Kumaş Tasarım Eğitiminde Tema-Tasarım Bağlamında Bir Yöntem Önerisi: Metafor Kullanımı. *Cumhuriyetin Işığında Yükseköğretimde Sanat Eğitimi Uluslararası Sempozyumu*, Ankara, 83-95.

SÖNMEZ, E. (2019). *Günümüz Sanatında Kırkyama Tekniğinin Kullanımı ve Uygulamalar*. Ankara: Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.

UĞURLU, S. S. (2018). *Geleneksel Tekstil Teknikleriyle Yeni Sanatsal Çalışmalar.* İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi.

LAURSEN, S. E., ALWOOD, J. M. (2005). "Sustainable Recovery of Products and Materials- Scenario Analysis of the UK Clothing and Textile Sector". *4th International conference on Design and Manufacture for Sustainable Development.*

**İNTERNET KAYNAKLARI:**

Adiletta, D. C. (2006). Connecticut Quilts to Warm Body & Soul. https://www.ctexplored.org/connecticut-quilts-to-warm-body-soul/#prettyPhoto [8 Mart 2024].

Audin, H., (2022). The 1718 Silk Patchwork Coverlet. https://quiltersguild.blog/2022/09/27/the-1718-silk-patchwork-coverlet/ [12 Mart 2024].

Bartlett, C., Holland, J.-H. and Iten, C. (2008). Flickwerk: The Aesthetics of Mended Japanese Ceramics. Cornell University, Herbert Johnson Museum of Art. https://www.raggeduniversity.co.uk/wp-content/uploads/2015/08/Flickwerk_The_Aesthetics_of_Mended_Japanese_Ceramics-ilovepdf-compressed.pdf [13 Şubat 2024].

Benson, L., (2023). Quilty Parties. https://www.worldofinteriors.com/story/quilting-makes-a-comeback [8 Haziran 2023].

Blanks, T. (2014). Maison Margiela Spring 2014 Couture. https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2014-couture/maison-martin-margiela [2 Aralık 2023].

Bryant, A. (2015). All About Boro – The Story of Japanese Patchwork. https://www.heddels.com/2015/08/all-about-boro-story-japanese-patchwork/ [2 Aralık 2023].

Bryant, T. (2020). Rawe Review Is Proving Sustainable Fashion Can Be Cool https://www.teenvogue.com/story/rave-review-sustainable-fashion-brand [15 Mayıs 2024].

Denekamp, J. (2014). Quilt History. https://www.all-about-quilts.com/quilt-history.html [12 Mert 2023].

Dow, L. (2021). Indentured Indian Workers and Anti-Colonial Resistance in the British Empire. The Gale Review, 25 May 2021. https://review.gale.com/2021/05/25/indentured-workers-and-anti-colonial-resistance-in-the-british-empire/ [13 Şubat 2024].

Duggan, G. (2019) A Piece of Cloth For The Future. https://www.cooperhewitt.org/2019/09/23/a-piece-of-cloth-for-the-future/ [26 Şubat 2024].

Field, A. (2016). Looptworks: Creating Beauty from the Excess. https://bthechange.com/pathways-beauty-in-the-excess-82c911559d10 [28 Mart 2023].

Foster, S. (2013). More Than Just the Sum of Their Parts. https://blog.qagoma.qld.gov.au/more-than-just-the-sum-of-their-parts/ [28 Mart 2023].

Gabisonia, N. (Tarihsiz). The Future of Sustainable Fashion Is Now. https://metalmagazine.eu/post/rave-review-the-future-of-sustainable-fashion-is-now [55 Şubat 2024].

Ganapati, P. (2010). Make Clothes Out of a Can with Spray-On Fabric. https://www.wired.com/2010/09/spray-on-fabric/ 4-7) [5 Şubat 2023].

Goodwin, J. (2021). Issey Miyake – A Lifelong Journey of Mastery. Beauty in Design https://sabukaru.online/articles/issey-miyake-a-lifelong-journey-of-mastery [8 Ocak 2024].

Grau, I. (2023). Sustainable Grunge: A Look Into Chopova Lowena https://www.stitchfashion.com/home//sustainable-grunge-a-look-into-chopova-lowena?rq=chopova [5 Ocak 2024].

Hahn, J. (2021). Valdis Steinarsdottir Makes Jelly Clothing That Can Be Melted and Remade. https://www.dezeen.com/2021/05/21/valdis-steinarsdottir-shape-repeat-clothing-design/ [13 Ocak 2024].

Hine, S. (2013). The Making of Emily Bode, America's Next Great Fashion Designer. https://www.gq.com/story/emily-bode-profile [8 Mart 2023].

Hitti, N. (2019). Jasmine Linington Uses Seaweed to Make Couture Clothing. https://www.dezeen.com/2019/08/07/jasmine-linington-seaweed-girl-couture-clothing/ [5 Mart 2023].

Hunter, C. (2019) Threads of Life A History of the World Through the Eye of a Needle. https://www.sewingmatters.co.uk/ [5 Ocak 2024].

Hyetert (2023). Osmanlı'da çok değerli kumaşlar üretildi. https://hyetert.org/2023/01/15/osmanlida-cok-degerli-kumaslar-uretildi/ [15 Ekim 2023].

Imer, Z. (Tarih yok). Yorgan - Kırkpare – Yamalı Bohça - Patchwork (Yamadan Sanata. https://www.academia.edu/28009377/Pechwork_KIRKPARE_Yamali_Bohca [8 Ekim 2023].

Judge, L. (2022). Meet Dr Manel Torres, Founder of Fabrican and Inventor of the World's First Spray-On Fabric https://aeworld.com/fashion/meet-dr-manel-torres-founder-of-fabrican-and-inventor-of-the-worlds-first-spray-on-fabric/ [2 Kasım 2023].

Kent, S. (2023). Can Julie Pelipas Make Upcycling Work at Scale? https://www.businessoffashion.com/articles/sustainability/julie-pelipas-bettter-lvmh-prize-circularity-upcycling/ [28 Ocak 2024].

Lesso, R. (2022). The Art of Reinvention: Martin Margiela's Recycled Garments. https://blog.fabrics-store.com/2022/12/04/the-art-of-reinvention-martin-margielas-recycled-garments/ [8 Kasım 2023].

Lesso, R. (2020). The Art of Quilting: An Introduction. https://blog.fabrics-store.com/2020/06/23/the-art-of-quilting-an-introduction/ [23 Mart 2023].

Li, L. (2020). Reviving Boro: The Transcultural Reconstruction of Japanese Patchwork (Publication No. 28677729), Royal Collage of Art. https://researchonline.rca.ac.uk/4807/1/2021_Li_Leren_HoD_Boro.pdf [25 Mart 2024].

McQuillan, H. (2011). Yield: Julia Lumsden – Habiliments. https://hollymcquillan.com/2011/04/06/yieldjulia-lumsden-habiliments/ [8 Aralık 2023].

McQuillan, H. (2011). Yield: Zandra Rhodes – Chinese Squares. https://hollymcquillan.com/2011/03/28/yieldzandra-rhodes-chinese-squares/ [23 Aralık 2023].

Moorhouse, D. (2016). Adidas x Parley. http://atelierethical.tumblr.com [26 Mart 2023].

MOORMAN, Katya. (Tarih yok). Spotlight on Two Innovative Fashion Winners from the Redesign Everything Challenge. https://www.nokillmag.com/articles/spotlight-on-two-innovative-fashion-winners-from-the-redesign-everything-challenge/ [26 Mart 2024].

Nioku, O. (2024). How to Achieve Zero Waste in the Fashion Industry: Brands and Consumers Guide. https://medium.com/@omenihunjoku28/how-to-achieve-zero-waste-in-the-fashion-industry-brands-and-consumers-guide-d94d3ac5de3a [20 Kasım 2023].

Pillsbury, B., Vainius, R. (1997). The History of Crazy Quilts Part 1, http://www.caron-net.com/featurefiles/featmay.html [28 Kasım 2023].

Rosily (2016). Stella McCartney Talks Sustainability at the Third LCFxKering Talk, http;//sustainable-fashion.com [27 Ocak 2024].

Rosalind, J. (2021). The Perennial Patchwork Trend Isn't Going Anywhere This Summer. https://www.vogue.co.uk/fashion/article/patchwork-trend [28 Kasım 2023].

Rubin, J. (2021). Designer Greg Lauren on Sustainability, Access + His Eponymous Label https://coolhunting.com/style/interview-greg-lauren/ [13 Mart 2024].

Stevenson, D. (2013). Lider Tekstil Markaları Tedarik Zincirlerini Arındırmaya Kararlı. https://www.itma.com/docs/defaultsource/news/itma_sustainability_bulletin_issue_1_2013_tk.pdf?sfvrsn=2 [15 Mart 2023].

Segran, E. (2021). Patagonia Has Had Enormous Success with Upcycled Clothing. Could Other Brands Follow? https://www.fastcompany.com/90592541/patagonia-has-had-enormous-success-with-upcycled-clothing-could-other-brands-follow [15 Mayıs 2024].

Segalovich, I. (2023) Mapping Patchwork Across the Globe. https://hyperallergic.com/823281/catherine-legrand-mapping-patchwork-across-the-globe/ [15 Mayıs 2024].

Thursd (2023). A Big Leap in Fashion With Stella McCartney's Newest BioSequin Jumpsuit. https://thursd.com/articles/stella-mccartneys-biosequin-jumpsuit [20 Ekim 2023].

Unece (2018). Fashion and the SDGs: what role for the UN? https://www.unece.org/fileadmin/DAM/RCM_Website/RFSD_2018_Side_event_sustainable_fashion.pdf [2 Kasım 2023].

(URL1) https://artsandculture.google.com/asset/silk-patchwork-coverlet-with-appliqu%C3%A9-of-intials-in-and-year-1726-unknown-inconnu/owHaRwC7BEpZsg?hl=fr

(URL3) https://hali.com/news/18th-century-quilts-from-the-va-appear-in-brisbane/

(URL4) https://hali.com/news/18th-century-quilts-from-the-va-appear-in-brisbane/

(URL 5) https://www.genevaenvironmentnetwork.org/

(URL6)https://www.genevaenvironmentnetwork.org/resources/updates/sustainable-fashion/

(URL 7) https://thursd.com/articles/stella-mccartneys-biosequin-jumpsuit

(URL 8) https://www.radiantmatter.co/about/

(URL 9) https://www.jasminelinington.com/

(URL 10) https://hollymcquillan.com/2011/03/28/yieldzandra-rhodes-chinese-squares/

(URL 11) https://www.nokillmag.com/articles/aradhita-parasrampuria/

(URL 12) https://www.newschool.edu/parsons/profile/aradhita-parasrampuria/

(URL 13) https://www.ellenmacarthurfoundation.org/

(URL 14) https://www.dewmagazine.com/maison-martin-margiela-couture-fall-2014/

(URL15) https://www.marni.com/en-be/marni-SS21-vol2.html

(URL 16) https://ahluwalia-world.myshopify.com/pages/sustainability-statement

(URL17)https://www.net-a-porter.com/en-gb/porter/article-85f86cfab1120f35/fashion/fashion-memo/conner-ives

# ÖZGEÇMİŞ

**Adı Soyadı:** Hirem Nimet ÖZCAN

**Yabancı Dil:** İngilizce

**Eğitim:**

| | |
|---|---|
| 2021- | Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü<br>Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı |
| 2013-2013 | Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi<br>Geleneksel Türk Sanatları Bölümü<br>Halı, Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalı |
| 2014-2018 | Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi<br>Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı |

**İş Tecrübesi:**

| | |
|---|---|
| 2021-2023 | Kolektif Etki Programı Derneği – Marka ve Sosyal Medya Danışmanlığı |
| 2021-2021 | Roteks – Moda Tasarımcısı |
| 2021-2021 | Fg Grup / Wiser Globe – Moda Tasarımcısı |
| 2018-2018 | Gelişim Moda Evi – Moda Tasarımcısı |
| 2017-2017 | ZARA – Satış Danışmanı |

**Staj Tecrübesi:**

| | |
|---|---|
| 2016 | Aslı Filinta |
| 2015 | Uniteks |

**Sergiler**

| | |
|---|---|
| 2018 | “Z Raporu” / 2017-2018 Bitirme Projeleri Sergisi, İzmir |