T.C.

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANASANAT DALI

Sanatta Yeterlik Tezi

EGE BÖLGESİ DOKUMA KAYNAKLARININ GELENEKSEL VE GÜNÜMÜZ KUMAŞ TASARIMI BAĞLANTILARI AÇISINDAN YORUMLANMASI

Hazırlayan

Ecem TOSUN

Danışman

Prof. Sedef ACAR

İZMİR- 2025

.

YEMİN METNİ

Sanatta Yeterlik Tezi olarak sunduğum "*Ege Bölgesi Dokuma Kaynaklarının Geleneksel ve Günümüz Kumaş Tasarımı Bağlantıları Açısından Yorumlanması"* 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.

.

19/06/2025

Ecem TOSUN

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün ..... / ..... / ..... tarih ve ..... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği' nin ..... maddesine göre .....Tekstil ve Moda Tasarımı ..... öğrencisi ..... Ecem Tosun..... .....'nun *"Ege Bölgesi Dokuma Kaynaklarını Geleneksel ve Günümüz Kumaş Tasarımı Bağlantıları Açısından Yorumlanması"*..... 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 anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin ..... olduğuna oy ..... ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE ÜYE

ÜYE ÜYE

ÖZET

"Ege Bölgesi Dokuma Kaynaklarının Geleneksel ve Günümüz Kumaş Tasarımı Bağlantıları Açısından Yorumlanması" başlıklı sanatta yeterlik tez çalışması yapılan alan araştırmalarının sonucundan elde edilen bilgiler doğrultusunda hazırlanmıştır. Geleneksel dokumaların giderek kaybolmaya başladığı günümüz dünyasında söz konusu dokumaların tarihsel, kültürel açıdan incelenmesi yanında desen ve fiziksel özelliklerinin belirlenerek gelecek nesillere aktarılması önemlidir. Dokumaların yöresel, görsel ve fiziksel özellikleri gözlem ve söyleşi tekniklerinden faydalanılarak tespit edilmeye çalışılmış, alan araştırmalarıyla geleneğin içerisinde incelenerek belgelenmiştir.

Kültürümüzün önemli yansıması olan geleneksel dokumaların gelecek kuşaklara aktarılması ve yaşatılması için dokuma yapılan yörelerin özelliklerinin belirlenmesi ve bunların bir bütün içerisinde değerlendirilmesi gerekmektedir. Farklı kullanım alanları, kendine özgü dokuma teknikleri, ham madde farklılıkları, renk, motif, desen anlamları geleceğe bırakılacak kültür miraslarıdır.

"Ege Bölgesi Dokuma Kaynaklarının Geleneksel ve Günümüz Kumaş Tasarımı Bağlantıları Açısından Yorumlanması" başlıklı sanatta yeterlik tez çalışmasının Birinci Bölümünde Ege Bölgesi dokuma kaynakları içinde mekikli düz dokumalar seçilmiş ve bu konuya odaklanılmıştır. Bu dokumalar sürdürülebilirlik açısından incelenmiştir. Dokuma geleneneğinin sürdürülebilirliğine odaklı yaklaşımlar yavaş moda kapsamında ele alınmıştır. İkinci Bölümünde Ege Bölgesi dokumaları alan araştırmaları ile desteklenerek, bulunan örnekler desen, renk ve motif özellikleri, hammadde, yapı, dokumaya hazırlık işlemleri, kullanılan tezgahların özellikleri açısından incelenmiştir. Üçüncü Bölümünde ise Kızılcabölük dokumaları örneğinden yola çıkılarak aslına uygun yeni kumaş tasarımları yapılarak görsel ve yapısal etkileri incelenerek sonuçları tartışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Kızılcabölük, Kızılcabölük Boncuklusu, Kızılcabölük Tırnaklısı, Sürdürülebilirlik, Ege Bölgesi Dokumaları, Düz Dokumalar, El Dokuması, Dokuma, Sürdürülebilir Moda, Tasarım, Sürdürülebilir Tekstil, Yavaş Moda.

ABSTRACT

The thesis titled “Interpretation of Weaving Resources of the Aegean Region in terms of Traditional and Contemporary Fabric Design Connections” was prepared in line with the information obtained as a result of field research. In today's world, where traditional weavings are gradually disappearing, it is important to examine the historical and cultural aspects of these weavings as well as determining their pattern and physical characteristics and transferring them to future generations. The local, visual and physical characteristics of the weavings were tried to be determined by using observation and interview techniques, and documented by examining them in the tradition through field research.

In order to transfer traditional weavings, which are important reflections of our culture, to future generations and to keep them alive, it is necessary to determine the characteristics of the weaving regions and to evaluate them as a whole. Different areas of use, unique weaving techniques, raw material differences, color, motif and pattern meanings are cultural heritages to be left to the future.

In the first part of the thesis titled “Interpretation of the Weaving Resources of the Aegean Region in terms of Traditional and Contemporary Fabric Design Connections”, the weaving resources of the Aegean Region are examined in terms of sustainability. Approaches focused on the sustainability of the weaving tradition are discussed within the scope of slow fashion. In the second part, the weavings of the Aegean Region are supported by field research and the samples found are examined in terms of pattern, color and motif characteristics, raw materials, structure, weaving preparation processes, and the characteristics of the looms used. In the third part, based on the example of Kızılcabölük weavings, new fabric designs were made in accordance with the original, visual and structural effects were examined and the results were discussed.

Keywords: Kızılcabölük, Kızılcabölük Boncuklusu, Kızılcabölük Tırnaklısı, Sustainability, Aegean Region Weavings, Straight Weaving, Hand Weaving, Sustainable Fashion, Design, Sustainable Textile, Slow Fashion.

ÖNSÖZ

Kültürümüzün özgün değerleri arasında yer alan geleneksel dokumalar bulunduğu yörenin yaşam biçimini, geleneğini, kültürünü ve sanat anlayışını da içinde barındırmaktadır. Bu çalışmanın temel amacı, Ege Bölgesi'ndeki dokuma geleneğinin derinlemesine incelenmesidir. Ege Bölgesi'ndeki özellikle mekikli düz dokumaların kökeni, tarihçesi ve teknikleri yanı sıra, bu dokumaların taşıdığı kültürel mirasın da ayrıntılı bir şekilde ele alınması hedeflenmektedir. Çalışma aynı zamanda, bu dokumaların coğrafi yayılımını, geleneksel ve modern uygulamalarını, desenlerini ve motiflerini, sosyal ve kültürel boyutlarını da ele almayı amaçlamaktadır. Dokumaların korunması ve geleceğinin de değerlendirileceği çalışmada, dokumacılığın bölgedeki toplumsal ve tarihsel önemi üzerinde durulmuştur. Geçmişin izlerini taşıyan bu dokumaların gelecekteki etkisi ve statüsü de ele alınmıştır. Bunun yanı sıra, dokumacılığın bölgedeki ekonomik ve sosyal açıdan nasıl bir rol oynadığı da araştırılmıştır. Bu çalışmanın sonuçları, Ege Bölgesi'nin dokuma geleneğine ve kültürel mirasına dair daha kapsamlı bir anlayışın oluşmasına katkı sağlayacaktır.

“Ege Bölgesi Dokuma Kaynaklarının Geleneksel ve Günümüz Kumaş Tasarımı Bağlantıları Açısından Yorumlanması” başlıklı sanatta yeterlik tez çalışmasının verilerinden anlaşıldığı üzere Ege Bölgesi’nde geçmişte dokumacılığın başlıca geçim kaynağı olduğu görülmektedir. Özellikle sonraki yıllarda endüstriyel üretime yenik düşen giyim ve iç mekânda kullanılan mekikli düz dokumalar çalışma alanı olarak seçilmiş ve bu tür dokumalar araştırma alanı olarak belirlenmiştir. Geçmişten günümüze hızlı sanayileşmenin kentleşmenin etkisi ile ve dolayısıyla sosyal, kültürel ve ekonomik hayatın değişmesine bağlı olarak unutulan geleneksel mekikli düz dokumaların alan araştırmalarıyla desteklenerek araştırılması çalışmanın temel konusunu belirlemektedir. Geleneksel dokumaların gelecek nesillere doğru bir şekilde aktarılması tezin başlıca amaçları arasında yer almaktadır. Bu tez çalışması kapsamında olan Ege Bölgesi dokumalarının geleneği içerisinde yapılan araştırmaların, geleceğe katkı sağlayacağı ve bundan sonra yapılacak olan yayın ve araştırmalara kaynaklık edeceği düşünülmektedir. Çalışmanın Türk kültürü ve sanatının unutulmadan yaşatılmasına ve hak ettiği değeri almasına yardımcı olacağı için önem taşıdığı düşünülmektedir.

Kültürümüzün özgün değerleri arasında yer alan geleneksel dokumalar bulunduğu yörenin yaşam biçimini, geleneğini, kültürünü ve sanat anlayışını da içinde barındırmaktadır. Bu çalışmanın temel amacı, Ege Bölgesi'ndeki dokuma geleneğinin derinlemesine incelenmesidir. Ege Bölgesi'ndeki dokumaların kökeni, tarihçesi ve teknikleri yanı sıra, bu dokumaların taşıdığı kültürel mirasın da ayrıntılı bir şekilde ele alınması hedeflenmektedir. Çalışma aynı zamanda, bu dokumaların coğrafi yayılımını, geleneksel ve modern uygulamalarını, desenlerini ve motiflerini, sosyal ve kültürel boyutlarını da ele almayı amaçlamaktadır. Dokumaların korunması ve geleceğinin de değerlendirileceği çalışmada, dokumacılığın bölgedeki toplumsal ve tarihsel önemi üzerinde durulacaktır. Geçmişin izlerini taşıyan bu dokumaların gelecekteki etkisi ve statüsü de ele alınacaktır. Bunun yanı sıra, dokumacılığın bölgedeki ekonomik ve sosyal açıdan nasıl bir rol oynadığı da araştırılacaktır. Bu çalışmanın sonuçları, Ege Bölgesi'nin dokuma geleneğine ve kültürel mirasına dair daha kapsamlı bir anlayışın oluşmasına katkı sağlayacaktır.

Ege Bölgesi Dokuma Kaynaklarının Geleneksel ve Günümüz Kumaş Tasarımı Bağlantıları Açısından Yorumlanması" başlıklı sanatta yeterlik tez çalışmasında Ege Bölgesi'nde geçmişte dokumacılık başlıca geçim kaynağı olmuştur. Geçmişten günümüze hızlı sanayileşmenin – kentleşmenin etkisi ve sosyal yaşamların değişmesine bağlı olarak unutulan geleneksel dokumaların alan araştırmalarıyla desteklenerek araştırılması konu olarak seçilmiştir. Geleneksel dokumaların gelecek nesillere doğru bir şekilde aktarılması tezin başlıca amaçları arasında yer almaktadır. Bu tez çalışması Ege Bölgesi dokumalarının geleneği içerisinde bugüne kadar yapılan araştırmalar, incelemelere katkı sağlayacağı ve bundan sonra yapılacak olan yayınlara kaynaklık edeceği ve ege bölgesi dokumalarının Türk kültürü ve sanatının unutulmadan yaşatılmaya devam edileceği ve hak ettiği değeri almasına yardımcı olacağı için önem taşımaktadır.

Çalışmaların tasarım sürecinde NedGraphics Dobby Programı ve Chatgpt programları kullanılmıştır.

Sanatta Yeterlik tez konusunun belirlenmesinden, sonuçlandırılması aşamasına kadar hiçbir ilgi, destek, bilgi, hoşgörü ve yardımlarını esirgemeyen, araştırmayı yöneten, lisansüstü eğitimim sırasında bir araştırmanın nasıl yapılması gerektiği konusunda ve dikkat edilmesi konusunda dikkat edilmesi gereken hususlar konusunda yönlendiren, yol

gösteren, emek veren, bilimsel araştırma bilincini aşılayan, alan araştırmaları için gidilecek yörelerde bulunan kaynak kişileri öneren çok değerli hocam tez danışmanım Sayın Prof. Sedef ACAR'a, tez izleme komitesi toplantıları sırasında değerli bilgileri ve yapıcı eleştirileriyle tezin şekillenmesine katkıda bulunan, bilgi birikimlerinden faydalandığımız İzmir Ekonomi Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü Başkanı Prof. Elvan ÖZKAVRUK ADANIR ve Prof. Özlenen ERDEM İŞMAL'e, şükranlarımı sunarım.

Alan araştırmalarım sırasında İzmir/ Ödemiş yöresine birlikte gittiğim, bilgi ve birikimlerini benimle paylaşan değerli hocam sayın Doç. Neslihan ŞİRİN YAŞAR'a, yörelere ulaşmamı sağlayan ve yolculuklarımda bana eşlik eden sevgili kuzenim Onurcan TOSUN'a, çok teşekkür ederim.

Tez kapsamında yapılan alan araştırmalarında 7 farklı dokuma merkezine gidilerek, ilgili 29 kişiyle görüşülmüştür. Gittiğim yörelerde bana atölyelerini, evlerini ve yüreklerini açan yöre halkına, araştırma sırasında yanımda rehberlik eden ve gerekli örneklere ulaşmamı sağlayan tekstil sektörünün ileri gelenlerine ilgi ve yardımları için ayrıca teşekkür ederim. Uzun bir çalışma süresini kapsayan tez çalışmasında maddi manevi desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen aileme teşekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....ii

TUTANAK.....iii

ÖZET.....iv

ABSTRACT.....v

ÖNSÖZ.....vi

İÇİNDEKİLER.....vii

ŞEKİLLER LİSTESİ.....x

TABLOLARLİSTESİ.....xxi

KISALTMALAR.....xxiii

GİRİŞ.....1

1. BÖLÜM

GELENEKSEL DOKUMA KAYNAKLARININ SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK AÇISINDAN İNCELENMESİ

1.1. SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK VE TEKSTİL İLİŞKİSİ……..4

1.2.ÖRNEKLERLE GELENEKSEL DOKUMA KAYNAKLARINA SÜRDÜRÜLEBİLİR YAKLAŞIMLAR……13

1.2.1. Üretim ve Malzemenin Sürdürülebilirliğine Odaklı Yaklaşımlar…19

1.2.2. Dokuma Geleneğinin Sürdürülebilirliğine Odaklı Yaklaşımlar…...26

1.2.3. Yavaş Moda Çalışmalarına Yönelik Yaklaşımlar…….42

1.2.4. Atık Yönetimine Yönelik Yaklaşımlar……..……49

1.2.5. Dokumada Doğal Boyamacılığa Yönelik Yaklaşımlar……...63

2. BÖLÜM

EGE BÖLGESİ GELENEKSEL DOKUMA KAYNAKLARININ GÖRSEL VE TEKNİK ÖZELLİKLERİNİN ARAŞTIRILMASI

2.1.İZMİR'DE GELENEKSEL DOKUMALAR……71

2.1.1. Tire (Beledi) Dokumaları…….78

2.1.2. Ödemiş İpekli Dokumaları……...88

2.1.3. Bergama Bez Dokumaları……97

2.2. DENİZLİ'DE GELENEKSEL DOKUMALAR ……..……101

2.2.1. Buldan Dokumaları…….…..106

2.2.1.1. Buldan Hoşgör Dokumaları……...…117

2.2.2. Babadağ Dokumaları……..……..120

2.2.3. Nikfer Bezi……..…….124

2.2.4. Kızılcabölük Dokumaları……..……...129

2.3. MUĞLA'DA GELENEKSEL DOKUMALAR……..…..……..150

2.3.1. Fethiye Yeşilüzümlü Dastar Dokumaları……...…….153

2.3.2. Yeşilyurt Bürümcük Dokumaları ……...……161

2.3.3. Bodrum Bezi……..……169

2.4. MANİSA'DA GELENEKSEL DOKUMALAR ……..…….172

2.4.1. Manisa Bez Dokumaları ……..……..….173

2.5. AFYON'DA GELENEKSEL DOKUMALAR ……..…...181

2.5.1. Şuhut Bez, Salar Başbezi, Afyon Önücek Bez Dokumaları……..…….189

2.6. AYDIN'DA GELENEKSEL DOKUMALAR…….…..191

2.6.1. Karacasu Dokumaları…….……..193

2.6.2. Aydın Bozdoğan Kıl Dokumaları…….……196

2.7. KÜTAHYA'DA GELENEKSEL DOKUMALAR……..……..200

2.7.1. Domaniç Kuşak Dokuması / Cicili Kuşak……..…….205

2.8. UŞAK'DA GELENEKSEL DOKUMALAR …….……....207

2.8.1. Karahallı Paşalar Bez Dokumaları……..208

3. BÖLÜM

EGE BÖLGESİ GELENEKSEL DOKUMA KAYNAKLARINA ODAKLI GÜNCEL TASARIM ÇALIŞMALARI

3.1. Çalışmanın Tanımı ……...214

3.2. Çalışmanın Yöntemi ……215

3.2.1. Esin Kaynakları ve Tema ……..217

3.3.2. Doğal Boyamalar, Tasarım Çalışmaları ve Teknik Çözümlemeleri……221

3.3.2.1. İplik Boyama Süreci……...222

3.3.2.2. Dokuma Tasarımı ve Uygulamaları……....227

3.3.2.3. Dokuma Tasarımları Hakkında Günümüz Kumaş Tercihleri Açısından Değerlendirmeler……227

3.3.5. Tasarlanan Dokuma Kumaşlarının Kullanılabileceği Giysi Önerileri ……..…...258

SONUÇ……...…...271

KAYNAKÇA…….……...276

ÖZGEÇMİŞ

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1- YAY, Çocuk giyim koleksiyonu, 2022 …….……9

Şekil 2- Kemi Ajose, morenikeji textiles, triko tasarımlar.....10

Şekil 3- Angus Tsui Yat Sing, sıfır atık giysi tasarımı.....11

Şekil 4- Mark Liu, sıfır atık tasarım çalışması.....12

Şekil 5- Ka-Sha, atık kumaşlar kullanılarak yapılan giysi tasarımı……13

Şekil 6- Ananas yaprağı lifleri ……...21

Şekil 7- Ananas lifinden üretilen ürünler……21

Şekil 8- Salvatore Ferragamo Müzesi, portakal lifi kumaşlardan yaptığı giysi tasarımları…….22

Şekil 9- H&M, portakal lifinden giysi tasarımı, 2019……..…23

Şekil 10- Bananatex, kumaş örnekleri……23

Şekil 11- (a) Muz lifinden üretilen Stella Mc Cartney çanta tasarımı, 2023, (b) MCM Worldwide muz lifinden üretilen şapka tasarımı……...…….24

Şekil 12- MycoWorks şirketi tarafından miselden oluşturulan deri ürünler…….....25

Şekil 13- NEFFA şirketi tarafından miselyumdan üretilen kıyafetler…….....26

Şekil 14- Kızılcabölük El Dokumalarının Yaşatılması ve Geliştirilmesi başlıklı bilimsel araştırma projesinden görseller, Şubat 2016…….....28

Şekil 15- Dokuma Atlası Sergisi'nden görüntüler…….…….29

Şekil 16- Türkiye Dokuma Atlası defilesinden görüntüler (13.01.2022).....30

Şekil 17- Tülü dokuma aşamasından görüntüler ……...….31

Şekil 18- Tülü Dokuma kaban tasarımının model üzerinde sunumu.....31

Şekil 19-Heartish, erkek giyim koleksiyonundan örnek bir ceket tasarımı…….33

Şekil 20-Heartish, kadın giyim koleksiyonundan örnek bir ceket tasarımı ……...33

Şekil 21- Ödemiş ipekli dokumasından yapılan bralet tasarımı …….....34

Şekil 22- Kai & Vrosi, peştamal kumaşından yapılan çanta tasarımı……..34

Şekil 23- Tuğba Ergin, Organik Anadolu Defilesi, 2015 …….....35

Şekil 24- Fırat Neziroğlu Anadolu Tekstil Ağı İle Gelenekten Geleceğe, Yeşilüzümlü dastar dokuma koleksiyonu, Art Ankara Sanat Fuarı Defilesi……..……..36

Şekil 25- (a) Üzümlü dastar dokuması, (b) Bodrum begonvil bez dokumasından yapılan tasarımlar…….……...36

Şekil 26- Yeşilüzümlü dastarından yapılan kıyafetler ……...37

Şekil 27- NAHIL, el dokuması çanta ve peştamal, (Ecem Tosun, 07.03.2024).....37

Şekil 28- İzmir Olgunlaşma Enstitüsü Dokuma Merkezi'nden genel bir görünüm.....38

Şekil 29- Colville, Sonbahar/Kış 2021..…….39

Şekil 30- Mr. Porter *Small World* koleksiyonundan bir ceket, 2022……..…….40

Şekil 31- Qasimi, sadu dokumaları koleksiyonu……41

Şekil 32- Anissa Aida, Tunus'da bulunan atölyesi ve üretilen kumaşlar……..…….47

Şekil 33- ANISSA AIDA, dokuma pelerin tasarımı……...47

Şekil 34- ANISSA AIDA, çizgili dokuma elbise…….....48

Şekil 35- Sedef Acar, Suyla Gelen Dikişsiz Giysiler Sergisi, 2-13 Ocak 2017 ….....48

Şekil 36- (a) Hellen Van Rees, atık ipliklerden yapılan tasarımı (b) Hellen Van Rees, atık kumaş parçalarından yapılan palto tasarımı ……..…….51

Şekil 37- Nade Studio, atık kumaşlardan yapılan dokuma tasarımı ……..…….52

Şekil 38- Hana Mutsiu, atık kumaşlardan yapılan dokuma tasarımları …….…….53

Şekil 39- Sıfır atık dokuma projesi kapsamında dokuma yapan kadınlar…….……..54

Şekil 40- Amerika, The Chapin School, atık kumaşlardan yapılan dokuma projesi çalışması …….…….…….54

Şekil 41- Hollanda Episode mağazasından alınan kayak montu

(Ecem Tosun, 2023) ……...……...56
Şekil 42- Dolap uygulamasında ikinci el giysilerin satış sayfası …….....57
Şekil 43- Nivogo Akademi, ürün iyileştirme aşamaları…….....57
Şekil 44- H&M / Remondis işbirliği ile kurulan Looper Tekstil'e ait atık toplama tesisinden bir görünüm……59
Şekil 45- Worn Wear, satış sayfasından genel görünüm …….……...60
Şekil 46- Renew Projesi atölye çalışmaları……....61
Şekil 47- İndigo mavisi ile renklendirilmiş Peru'da bulunan 6200 yıllık bilinen eski dokumalarından bir örnek ……65
Şekil 48- ARMAGGAN, dokuma örneği……...67
Şekil 49- Sat-su-ma Stüdyo, doğal boyama uygulanan kumaşlar ……..68
Şekil 50- Sat-su-ma Stüdyo, giysi tasarımları……68
Şekil 51- Ulucak Höyüğü'nde bulunan ağırşaklar……..74
Şekil 52- İzmir Hamidiye Sanayi Mektebi……..…76
Şekil 53- İzmir'de kumaş dokumacılığı ile ilgili belgeler …….....77
Şekil 54- İzmir'de kumaş dokumacılığı ile ilgili belgeler……..77
Şekil 55- (a) Düzbastı deseni, (b) Evsat deseni (Gülnur Yaykal arşivinden, 16.11.2022, Tire)……81
Şekil 56- Saim Bayrı ve ailesi ……...82
Şekil 57- Beledi numune dokumaları …….....83
Şekil 58- Dokuma tarağı ve dokumada kullanılan mekikler Tire Kent Müzesi……..84
Şekil 59- Süleymanlı dokuma tezgâhının genel görünümüTire Kent Müzesi ……....84
Şekil 60- Nurefşan Yaykal dokuma atölyesi, Tire ……86
Şekil 61- Nureşfan Yaykal'a ait Beledi dokuma ürün tasarımları……...…87
Şekil 62- 19. ve 20. Yy. uçkur ve peşkir dokumaları Ödemiş Müzesi …….……...90
Şekil 63- Sem İpek dokuma atölyesinin genel görünümü Ödemiş-Birgi ….……..91

Şekil 64- Dokumalarda kullanılan ipek iplikler ve uzun elyaf çilesi, Sem İpek Dokuma Atölyesi, Ödemiş, Birgi ……..……..92

Şekil 65- (a) Elbiselik kumaş dokuma aşaması, (b) Tezgahtan çıkarma işlemi,

Sem İpek Dokuma Atölyesi, Ödemiş- Birgi ……..92

Şekil 66- Şal dokuma aşaması Sem İpek Dokuma Atölyesi Ödemiş - Birgi……...93

Şekil 67- Çözgü hazırlama odası, Sem İpek Dokuma Atölyesi……...93

Şekil 68- Kumaşların tezgâhtan çıkarılması ve kaynatılması işlemi
Sem İpek Dokuma Atölyesi, Ödemiş-Birgi ……..94

Şekil 69- Sem İpek dokuma ürünleri satış mağazası Ödemiş-Birgi ……..95

Şekil 70- Emin Sevgel'e ait şal dokumaları Ödemiş-Birgi ……95

Şekil 71- Birgi El Sanatları Evi Ödemiş-Birgi ……...96

Şekil 72- (a)Mağazada satılan ürünler, (b) İkinci el giysiler, (c) İkinci el penbezar giysi,

Birgi El Sanatları Evi Satış Mağazası, Ödemiş- Birgi…….96

Şekil 73- Yöresel kadın şalvarı, Birgi El Sanatları Evi……...97

Şekil 74- Bergama bez dokumaları…….99

Şekil 75- Bergama Sümerbank pamuk ipliği ve dokuma fabrikası işçileri, Fotoğraf: Bahar Deniz……100

Şekil 76- Laodikeia'da bulunan kumaş parçası …….……..103

Şekil 77- Dokuma tezgahı ağırlıkları ……...104

Şekil 78- Kuzey boyahanede bulunan boyalar …….....104

Şekil 79- Laodikeia'da Kuzey boya atölyesi ……...105

Şekil 80- Yusuf Zoroğlu'nun dokuma atölyesi Denizli-Buldan……...109

Şekil 81-Numune dokumalarında kullanılan pamuk iplikler Yusuf Zoroğlu atölyesi, Denizli-Buldan ……111

Şekil 82- 1 numaralı tezgah, peştamal dokuma aşaması, Yusuf Zoroğlu atölyesi, Denizli-Buldan …….111

Şekil 83- 3 numaralı tezgah, peştamal dokuma aşaması ve kumaş detayı, Yusuf Zoroğlu atölyesi, Denizli-Buldan……...112

Şekil 84- Selahattin Kaçanoğlu (sağdaki) ve ailesi, Selahattin Kaçanoğlu arşivi, Buldan-Denizli, 1957 ……...113

Şekil 85- Peştamal ve şal dokumaları, Selahattin Kaçanoğlu el dokuma atölyesi, Buldan-Denizli……..113

Şekil 86- Kaplama peştamal örnekleri, Kaçanoğlu el dokumaları atölyesi,

Buldan- Denizli…….....114

Şekil 87- Richard Quest ve Selahattin Kaçanoğlu, Kaçanoğlu el dokumaları atölyesi, Denizli-Buldan…….115

Şekil 88- Selahattin Kaçanoğlu ve Bir Usta Bin Usta Projesi Kapanış Töreni,

2017……..116

Şekil 89- Truth of The Loom belgeselinden görüntüler……...117

Şekil 90- Hoşgör dokuma örnekleri, BELKÜM, Buldan-Denizli…….118

Şekil 91- Capriole Projesi'nin sergi açılışı ……...119

Şekil 92- Babadağ'da bilinen en eski dokuma tezgâhı……..121

Şekil 93- Babadağ'da dokunan potlu çarşaf örneği……..123

Şekil 94- Dokuma ustası Mehmet Cengiz Yılmaz……124

Şekil 95- Nikfer bezi Şekil 96- Emine İlkimen'e ait nikfer bezi dokuma örneği……...125

Şekil 97- Dokuma ustası Ümmühan Apalı ……...127

Şekil 98- Hakan Keysan ve Mukaddes Başkaya ……..128

Şekil 99- 1932 yılına ait Denizli Ticaret ve Sanayi Odası kaydı ve Kızılcabölük'le ilgili sayfa …….....131

Şekil 100- Ömer Kartoğlan'ın Kızılcabölük Motorlu ve El Tezgah Dokumacıları Küçük Sanat Kooperatifi kayıt belgesi ……...131

Şekil 101- Geleneksel Kızılcabölük Dokumacılık Müzesi'nden

donluk tezgah modeli…….……..132

Şekil 102- Kızılcabölük dokuması eski kumaş örnekleri …….133

Şekil 103- (a) Vişe (b) biti kare (c) zifir ……..134

Şekil 104- Kızılcabölük'te dokumacıların iplik yıkamak için kullandıkları taş ……...135

Şekil 105- Kızılcabölük'te bulunan eski okul binasında kurulmuş atölye……...137

Şekil 106-Hanife Ahmet Paralı Tekstil Müzesi, Eski okul binası,

Kızılcabölük-Denizli……....138

Şekil 107- (a) Kızılcabölük peştamalı (b) Kızılcabölük dokuması üç etek Hanife ve Ahmet Paralı Yöresel El Sanatları ve Tekstil Müzesi, Kızılcabölük-Denizli ……...139

Şekil 108- Geleneksel Kızılcabölük Kültür Sanat Tekstil ve Moda Festivali'nden görüntüler ……...139

Şekil 109- (a) Beymen Firması için Kızılcabölük tırnaklısı deseninden esinlenerek dokunmuş kumaş örneği (b) Vakko firması için Kızılcabölük tırnaklısı deseninden esinlenerek dokunmuş ve tasarımcısı Ömer Kartoğlan tarafından Görümce İbadeliği olarak isimlendirilen kumaş örneği. …….……..140

Şekil 110- (a) Ömer Kartoğlan tarafından tasarlanan kumaşı örneği (b) Truva filminde Helen rolü için üretilen şal örneği…….....141

Şekil 111- Technic Textiles, işletmeden genel bir görünüm Kızılcabölük-Denizli.....142

Şekil 112- Peştamal dokuma örneği Technic Textiles, Kızılcabölük Denizli ……..143

Şekil 113- Peştamal dokuma örneği, Technic Textiles, Kızılcabölük-Denizli……144

Şekil 114- Peştamal dokuma örneği, Technic Textiles, Kızılcabölük- Denizli……144

Şekil 115- Çintanlar Tekstil, Peştamal Dokuma Örnekleri Kızılcabölük-Denizli……145

Şekil 116- Jakarlı tezgâhta numune dokuma aşaması, Çintanlar Tekstil, Kızılcabölük-Denizli……..146

Şekil 117- Peshtemalin, peştamal ve bornoz ürünleri……...146

Şekil 118- Dobulga Tekstil "Peştamalci" markasına ait peştamal örnekleri …….……...148

Şekil 119- Dastar bağlama örneği…….155

Şekil 120- Dastar dokuma örneği Fethiye- Üzümlü, Dastarhane Atölyesi……..…….156

Şekil 121- Dastarhane'de Üretilen Kumaşlar ……..157

Şekil 122- Üzümlü Dastar dokumalarında kullanılan motifler, Fethiye -Yeşilüzümlü Dastarhane…….....158

Şekil 123- 12. Fethiye Yeşilüzümlü Kuzugöbeği Mantar Festivali…….....160

Şekil 124- Dokumalarda kullanılan bükümlü pamuk iplik Karacan Yöresi El Dokuma Atölyesi, Yeşilyurt, Muğla…..…….163

Şekil 125- Sebahat Karacan ve düven dokuma tezgâhı, Karacan El Dokuma Atölyesi, Yeşilyurt-Muğla……...163

Şekil 126- Helali desen örneği Zeynep Karacan kişisel arşivi, Yeşilyurt- Muğla.....164

Şekil 127- Helali desen örnekleri, Zeynep Karacan kişisel arşivi, Yeşilyurt- Muğla……..165

Şekil 128- Eski tarak örnekleri, Karacan Yöresel El Dokuma Ürünleri satış mağazası, Yeşilyurt- Muğla…….....167

Şekil 129- Karacan dokuma atölyesinde verilen eğitimden görüntüler …….....167

Şekil 130- Dokuma ustası Ayşen Karacan, Proje kapsamında verilen dokuma eğitimi…….....168

Şekil 131- Bodrum Geleneksel Epik Dokuma Atölyesi ……...170

Şekil 132- Tarihi Bodrum bezi ……171

Şekil 133- Bodrum Bezi'nden tasarlanmış giysi ……..172

Şekil 134- Şehzadeler Halk Eğitimi Merkezi ……...175

Şekil 135- Peştamal dokuma örnekleri, Şehzadeler Halk Eğitimi Merkezi……..176

Şekil 136- Dokumalarda kullanılan iplikler, Şehzadeler Halk Eğitimi Merkezi……...176

Şekil 137- Dokumacı Selime Kaya ve numune dokuma uygulamaları, Şehzadeler Halk Eğitimi Merkezi ……..…....177

Şekil 138- Dokumacı Nilgün Emreateş, numune dokuma uygulamaları, Şehzadeler Halk Eğitimi Merkezi…….……..178

Şekil 139- Dokumacı Şerife Koç, numune dokuma uygulamaları, Şehzadeler Halk Eğitimi Merkezi …….....178

Şekil 140- Manisa Valiliği için dokunan perde Şehzadeler Halk Eğitimi Merkezi……...179

Şekil 141-Manisa bezini kurutma işlemi ve kuruduktan sonraki durumu, Şehzadeler Halk Eğitimi Merkezi…….....180

Şekil 142- Manisa bezi dokuma örneği, Şehzadeler Halk Eğitim Merkezi

Arşivinden……180

Şekil 143-Hediyelik eşya tasarımları Şehzadeler Halk Eğitimi Merkezi……....181

Şekil 144- (a) Afyonkarahisar Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen mekikler, (b) Afyonkarahisar Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen mezar taşına işlenmiş iplik eğirme aleti..……184

Şekil 145- Peşkir dokuma örneği detayı……..…...185

Şekil 146- Peşkir dolama örneği…….....185

Şekil 147-R.Gülenay Yalçınkaya'nın sandığında bulunan bezayağı tekniği ile pamuk iplikten dokunmuş göynekten ayrıntı, Afyonkarahisar ……..…186

Şekil 148- Afyonkarahisar Kültür ve Sanat Evi'nde sergilenen, çözgüsü ve atkısı pamuk çarşaflar…….…...187

Şekil 149- Emine Erkmen sandığında bulunan pamuklu göynek ……188

Şekil 150- R. Gülenay Yalçınkaya sandığında bulunan pamuklu çarşaflık dokuma 188

Şekil 151- (a) Şuhut "Düğümlü" dokuması, (b) Şuhut "simli" dokuması …….....189

Şekil 152- Salar baş bezi dokumaları …….....190

Şekil 153- Olukbaşı Köyü'nden bir dokumacı…….193

Şekil 154- Karacasu'dan kamçılı tezgâh ve dokumacı (Karacasu Bel. arşivi) …….194

Şekil 155- Karacasu Etnoğrafya Müzesi, (Saadet Nihal Coşkun Arşivi) …….196

Şekil 156- (a) Olukbaşı Köyü'nde kıl çadır dokuma ustası Dursun Öztaban, (b) Çözgü hazırlama işlemi ……..197

Şekil 157- Aydın-Bozdoğan, kıl çadır dokuması ……...198

Şekil 158- Dokuma ustası Ali Gürer, keçi kılından heybe dokuması……...199

Şekil 159- Aydın Bozdoğan ilçesinde bir dokumacı ……..….199

Şekil 160- Seyitömer höyüğünde bulunan iplik kalıntısı …….201

Şekil 161- Seyitömer Höyüğü kazı alanı……..202

Şekil 162- Tavşanlı Höyüğü kazı alanı…….202

Şekil 163- Tavşanlı höyüğünde bulunan ağırşaklar ve iğ parçaları……...203

Şekil 164- (a) Dokumacı Veli Akkan (b) Veli Akkan'ın dokuma atölyesi……....204

Şekil 165- Domaniç kuşak dokuması/ cicili kuşak……...206

Şekil 166- Bağışçı Erol Türker, Kütahya Olgunlaşma Enstitüsü……..207

Şekil 167- Karahallı'da dokuma atölyesi…….210

Şekil 168- Celal Yılmaz'ın dokuma stölyesi ve satılan tezgahlar…….211

Şekil 169- Marka için hazırlanan logo çalışması……..219

Şekil 170- Hikaye panosu ……220

Şekil 171- Doğal boyama uygulamalarında kullanılacak pamuk iplikler…….223

Şekil 172- Hibiskus ve kökboya bitkisi ile boyama denemeleri …….226

Şekil 173- Doğal boyama yapılan iplikler……227

Şekil 174- 80'li ya da 90'lı yıllarda yüksek metrajlı üretilmiş olan Kızılcabölük Boncuklusu, Eldost Tekstil …….....228

Şekil 175- Boncuklu desenine sahip kumaşın teknik analiz örneği …….229

Şekil 176- Kumaş analiz örneği……229
Şekil 177- 80'li ya da 90'lı yıllarda yüksek metrajlı üretilmiş olan Kızılcabölük Boncuklusu, Eldost Tekstil ……..230
Şekil 178- 1950'lerde dokunmuş olan Kızılcabölük Boncuklusu örneği…….....230
Şekil 179- 1950'lerde dokunan Kızılcabölük Boncuklusu kumaşının teknik bilgileri ve analizi ……..231
Şekil 180- Dokumalarda kullanılacak pamuk iplikler ve çözgü hazırlık işlemi ….....233
Şekil 181- Tahar planı……...……...233
Şekil 182- Tahar ve tarak işlemi..……234
Şekil 183- Kumaş 1'in teknik özellikleri...……...……235
Şekil 184- Kumaş 1..……236
Şekil 185- Kumaş 2'nin teknik özellikleri……..……..237
Şekil 186- Kumaş 2..……...….238
Şekil 187- Kumaş 3'ün teknik özellikleri ……239
Şekil 188- Kumaş 3 ……240
Şekil 189- Kumaş 4'ün teknik özellikleri…….....241
Şekil 190- Kumaş 4 ……242
Şekil 191- Kumaş 5'in teknik özellikleri ……243
Şekil 192- Kumaş 5……..244
Şekil 193- Kumaş 6'nın teknik özellikleri…….....245
Şekil 194- Kumaş 6 ……246
Şekil 195- Kumaş 6'nın teknik özellikleri……247
Şekil 196- Kumaş 7 ……248
Şekil 197- Kumaş 8'in teknik özellikleri ……249
Şekil 198- Kumaş 8 ……250
Şekil 199- Kumaş 9'un teknik özellikleri ……251
Şekil 200- Kumaş 9…….……252

Şekil 201- Kumaş 10'un teknik özellikleri ……253

Şekil 202- Kumaş 10 ……..254

Şekil 203- Kumaş 11'in teknik özellikleri……...255

Şekil 204- Kumaş 11……..256

Şekil 205- Kumaş 12'nin teknik özellikleri…….257

Şekil 206- Kumaş 12 ……..258

Şekil 207- Heimtextile 25/26 …….....260

Şekil 208- Isidore Bryant Tasarım Stüdyosu, Heimtextile 2025 …….....260

Şekil 209- Kumaş detayı 1. giysi tasarım önerisi ……....263

Şekil 210- Kumaş detayı ve 2. giysi tasarım önerisi ……...264

Şekil 211- Kumaş detayı ve 3. giysi tasarım önerisi ……...265

Şekil 212- Kumaş detayı ve 4. giysi tasarım önerisi……..266

Şekil 213- Kumaş detayı ve 5. giysi tasarım önerisi ……...267

Şekil 214- Kumaş detayı ve 5. giysi tasarım önerisi ……...267

Şekil 215- Kumaş detayı ve 6. giysi tasarım önerisi ……...267

Şekil 216- Kumaş detayı ve 7. giysi tasarım önerisi ……...268

Şekil 217- Kumaş detayı ve 8. giysi tasarım önerisi……...269

Şekil 218- Kumaş detayı ve 9. giysi tasarım önerisi ……...270

Şekil 219- Kumaş detayı ve 9. giysi tasarım önerisi……..270

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1- Gülnur Yaykal'a ait kişisel ve mesleki bilgiler ……...…....83

Tablo 2- Nurefşan Yaykal'a ait kişisel ve mesleki bilgiler…….……85

Tablo 3- Emin Sevgel'e ait kişisel ve mesleki bilgiler…….……...91

Tablo 4- Yusuf Zoroğlu'na ait kişisel ve mesleki bilgiler …….……...110

Tablo 5- Selahattin Kaçanoğlu'na ait kişisel ve mesleki bilgiler…….....112

Tablo 6- Ömer Kartoğlan'a ait kişisel ve mesleki bilgiler……136

Tablo 7- Sabit banyo oranları kullanılarak yapılan boyama denemeleri……..224

Tablo 8- Kızılcabölük Boncuklusu kumaşının teknik açıklamaları…….230

Tablo 9- Deneme dokumalarının sıklık iplik numarası ve ham madde bilgileri …….....232

Tablo 10- Kumaş 1'in teknik açıklamaları ……..235

Tablo 11- Kumaş 1'nin boyama özellikleri …….....235

Tablo 12- Kumaş 2'in teknik açıklamaları……...236

Tablo 13- Kumaş 2'nin boyama özellikleri…….237

Tablo 14- Kumaş 3'ün teknik açıklamaları …….239

Tablo 15- Kumaş 3'ün boyama özellikleri ……..240

Tablo 16- Kumaş 4'ün teknik açıklamaları……..241

Tablo 17- Kumaş 4'ün boyama özellikleri ……..…242

Tablo 18- Kumaş 5'in teknik açıklamaları ……..…243

Tablo 19- Kumaş 5'inn boyama özellikleri……..244

Tablo 20- Kumaş 6'nın teknik açıklamaları ……....245

Tablo 21- Kumaş 6'nın boyama özellikleri……..…246

Tablo 22- Kumaş 7'nin teknik açıklamaları…….247

Tablo 23- Kumaş 7'nin boyama özellikleri……..248

Tablo 24- Kumaş 8'in teknik açıklamaları……...249

Tablo 25-Kumaş 8'in boyama özellikleri ……....250

Tablo 26- Kumaş 9'un teknik açıklamaları……..……251

Tablo 27- Kumaş 9'un boyama özellikleri……...252

Tablo 28- Kumaş 10'un teknik açıklamaları ……...253

Tablo 29- Kumaş 10'un boyama özellikleri ……254

Tablo 30- Kumaş 11'in teknik açıklamaları ……255

Tablo 31- Kumaş 11'nin boyama özellikleri……..……..256

Tablo 32- Kumaş 12'nin teknik açıklamaları ……..257

Tablo 33- Kumaş 12'nin boyama özellikleri……258

KISALTMALAR

MÖ: milattan önce

Yy: yüzyıl

Akt: aktaran

Vd.: ve diğerleri

AB: Avrupa Birliği

BKNZ: Bakınız

UNEP: United Nations Environment Programme

İHKİB: İstanbul Hazır Giyim Ve Konfeksiyon İhracatçıları Birliği

İGA: İstanbul Grand Airpot

DATU: Kültürel Miras ve Doğal Boya Laboratuvarı

BELKÜM: Buldan El Sanatları Merkezi

DETGİS: Denizli Tekstil ve Giyim Sanayicileri Derneği

FTSO: Fethiye Sanayii ve Ticaret Odası

MABEZ: Manisa Bezi Dokuma Kooperatifi

GİRİŞ

Dokumalar, insanoğlunun doğal hayatta yaşama sürecinde önemli rol oynamıştır. İlk insanlar güneşten ve soğuktan korunmak için yetiştirdikleri hayvanların derilerini ve postlarını kullanmışlardır. Yetiştirilen hayvanlardan elde edilen hayvansal liflerin yanı sıra bitkisel liflerin elde edilmesi, dokuma kültürünün oluşmasına imkân sağlamıştır. Basit dokuma tekniklerinin öğrenilmesiyle elde edilen yüzeyler giyim, yer yaygısı gibi temel ihtiyaçların giderilmesini sağlamıştır. Çok eski çağlardan beri önemli bir zanaat olan dokumacılık, tekstil mirasıyla ilişkisini sürdürürerek modern tasarımlara uzanan geleneksel bir tekniktir. Geçmişte başlıca geçim kaynağı olarak evlerde yapılmaya başlanan dokumacılık kolektif bir çalışmayla yaşamda yer bulmuş, el üretimine dayalı emek gösterilen bir uğraştır.

El dokumaları, halı ve kilim, cicim, zili, sumak gibi dokumaları içeren kirkitli el dokumaları yanında, düz dokumaların çerçeve sistemiyle üretildiği memikli el dokumalarını kapsamaktadır.

Daha çok giyim için olmakla birlikte, mekanlarda çarşaf, sofra ve masa örtüsü, perde gibi kullanımları olan mekikli el dokumaları, tezgah yapısındaki çözgü leventleri sayesinde uzun çözgülerin kullanımına uygun olmasıyla metraj kumaş üretimini sağlayabilmektedir. Bununla birlikte, çözgülerin çerçevelerle kontrol edilerek gruplu hareket ettirilebilmesi, atkının tek mekik hareketiyle kumaşın eni boyunca ilerleyebilesi gibi sebepler nedeniyle mekikli el dokumaları gelişen teknolojiyle birlikte seri üretime uygun hale getirilebilen dokuma grubu olmuştur.

Bu özelliği nedeniyle Endüstri devrimi sonrasında iplik eğirmeyle birlikte dokuma üretimi de endüstrileşen ilk üretim alanlarından birisi olmuştur. El ile dokuma üretimi, endüstriyel tezgahların üretimiyle rekabet edemediği için el dokuma kumaş üretimi hızla azalmaya başlamıştır.

Türkiye'de önemli dokuma merkezlerinin yer aldığı Ege Bölgesi, Cumhuriyetin ilanını takip eden tarihlerden itibaren ülkeye teknolojik yatırımların artmasıyla ve özellikle bölgeye bağlı dokuma merkezlerine kademeli olarak elektriğin ulaştırılmasıyla birlikte el dokuması üretimi durma sürecine girmiştir.

Endüstriyel dokumacılık günümüzde teknik ve modanın her alanında önemli bir konumda yer almaktayken, el üretimine dayalı yavaş moda, çevresel duyarlılık, biyo çözünür ve doğal malzeme kullanımı, gelenekselin devamlılığı gibi farklı kavramları içine

alan sürdürülebilirlik kavramıyla ilişkilendirilmeye başlamıştır. Bu sayede geleneksel el dokumacılığı, tekstil ve moda tasarımı alanında olduğu gibi akademik araştırma alanında da giderek daha fazla yer edinmeye başlamıştır.

Durma noktasına gelen el dokumacılığı kültürel mirasını desteklemek üzere yapılan çalışmalarda konu tarihsel, coğrafik, kültürel çerçevesiyle ve dokuma ürünlerin belirleyici niteliklerini ortaya koyacak görsel ve tekniğe odaklı verileriyle incelenmelidir. Bu bağlamda yapılacak çalışmada Ege Bölgesi el dokuma kaynaklarına yönelik genel yaklaşımla birlikte, günümüz dünyasının ana kavram ve ilkelerinden olan sürdürülebilirlik üzerine bir yaklaşım göstermenin uygun olacağı düşünülmüştür. Günümüz tekstil alanında el emeği ve emek yoğun çalışma alanının yükselen değer olması sebebiyle yavaş moda kavramıyla ilişkilendirmeler yapılmasına öncelik verilmesi gerekliliği de dikkate alınmıştır.

Ege Bölgesi dokuma kaynaklarına dayalı literatür ve alan araştırmalarının yapıldığı çalışma sürecinde, konunun geniş bir coğrafi alanı kapsadığı tespit edilmiştir. Bununla birlikte, Ege Bölgesi'nde bazı yerleşimlerde geleneksel mekikli el dokuma üretiminin tamamen sonlandığı anlaşılmıştır. Ulaşılan basılı kaynaklar ve alan araştırması sonuçlarına göre bazı bölgelerin dokumalarının ise desen ve yapısal özellikleri açısından bakıldığında görsel tasarım gerektirmeyen desensiz dokumalar yapılıyor olması nedeniyle tasarım alanına odaklı tez çalışmasına yeterli kaynak sunmayacağı kanısına varılmıştır. Söz konusu koşullar çerçevesinde dokuma merkezlerinin azaltılarak belirli bir konuya odaklanılmasına karar verilmiştir.

Çalışmanın tasarım uygulamaları aşamasında, konunun çerçevesi daraltılarak kayda değer sayıda literatüre sahip oması ve öncesinde akademik araştırma projeleri yapılmış olması nedeniyle, ihtiyaç duyulan verileri sağlayabilecek bir konu olarak, Kızılcabölük el dokumaları özelinde "Kızılcabölük Boncuklusu" desenli kumaşların tasarımına odaklanılmasına karar verilmiştir. Kızılcabölük el dokumalarının desen ve yapısal özellikleriyle belirleyici nitelikler taşıması nedeniyle tasarım çalışmaları açısından sağladığı alt yapının sağladığı verimli çalışma olanakları, konunun çalışma alanı olarak seçilmesinde önem taşımaktadır.

1. BÖLÜM

GELENEKSEL DOKUMA KAYNAKLARININ SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK AÇISINDAN İNCELENMESİ

1. BÖLÜM

GELENEKSEL DOKUMA KAYNAKLARININ SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK AÇISINDAN İNCELENMESİ

1.1. SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK VE TEKSTİL İLİŞKİSİ

Sürdürülebilirlik moda endüstrisinde sektörün çevreye olan olumsuz etkisini azaltma ve sosyal alandaki faydalarını arttırma amacı taşımaktadır. Bu amaçlardan en önemlisi doğal kaynaklarımızın gelecek nesillere ulaşmasını sağlamaktır. Tekstil ve moda sektöründe kaynakların doğru kullanımına yönelik birçok yaklaşım ve hareket ortaya çıkmıştır. Sürdürülebilirlik de bu hareketlerden biridir. Sürdürülebilirliğin ortak amacı gelecek nesillere ekolojik, ekonomik ve sosyal açıdan devamlılığı olan yaşanabilir bir dünya bırakmaktır. Sürdürülebilirlik en geniş tanımıyla ihtiyaçların gelecek nesillerin ihtiyaçlarını tüketmeden karşılamak anlamına gelmektedir.

Farklı tanımlarıyla sürdürülebilirlik, ekosistemindeki çeşitliliğin ve yenilenemez kaynakların gelecek nesillere aktarılabilmesi için, bugünkü neslin yenilenemez kaynak kullanımını sınırlandırması ve ekosistem üzerindeki olumsuz etkilerinin sistemin kapasitesinin üzerine çıkmayacak düzeyde tutulmasıdır (Ercoşkun, 2007: 9) ve insan geçimini, refahını etkileyen hem küresel hem de yerel olarak ekolojik, ekonomik ve sosyopolitik boyutları kesişen, karmaşık çevresel dinamikleri içerir (Joy vd., 2012: 274).

Macmillan Çevre Sözlüğü (Macmillan Dictionary of the Environment)' göre sürdürülebilirlik, "sürekli, sonsuz, kalıcı" anlamlarına gelmektedir. Kent Bilim Terimleri Sözlüğü sürdürülebilirliği "çevre değerlerinin ve doğal kaynakların savurganlığa yol açmayacak biçimde akılcı yöntemlerle, bugünkü ve gelecek kuşakların hak ve yararları da göz önünde bulundurularak kullanılması ilkesinden özveride bulunmaksızın ekonomik gelişmenin sağlanmasını amaçlayan çevreci dünya görüşü" şeklinde tanımlamıştır. Gilman (1992) sürdürülebilirliği toplumun, ekosistemin ya da devam eden herhangi bir sistemin ana kaynakları tüketmeden belirsiz bir geleceğe dek işlevini sürdürmesidir" şeklinde tanımlamıştır. Hayta (2009) sürdürülebilirliği "Ekolojik denge ile ekonomik büyümeyi birlikte alan, hem doğal kaynakların etkin kullanımını sağlayan ve çevresel kaliteye önem veren hem de gelecek kuşakların kendi ihtiyaçlarını tehlikeye sokmaksızın bugünkü

ihtiyaçlarını karşılayabilen bir modeldir" şeklinde açıklamıştır (Yücel, Tebir, 2018: 371), *akt*. (Sencar, 2007:74).

Akademisyen Sass Brown ise sürdürülebilirliğin "insan, hayvan, bitki ve gezegen düzleminde, yaşamın ekolojik bir denge içerisinde korunması" anlamına geldiğini ve "kendi kendini sürdürülebilen bir sistemin doğal çevreden geri verdiğinden daha fazla almayan; doğal kaynakların tüketmeden yaşamını sürdürülebilen bir yapıyı tariflediğini" belirtir (Brown, 2010: 6).

Hayatımızın her alanında görmekte olduğumuz ve giderek artan bir öneme sahip olan sürdürülebilirlik, Chabowski, Mena ve Gonzalez (2011) tarafından geleceği daha iyi ve yaşanabilir hale dönüştürmeye çalışan becerilerin geliştirilmesi ile bugünkü ihtiyaçlarımızı ve beklentilerimizi karşılamak için benimsediğimiz bir yaklaşım olarak tanımlanmıştır (www.erguvan.co/tr/blog/surdurulebilirlik-nedir-neden-onemlidir).

Sürdürülebilirlik ile ilgili yapılan bütün bu tanımlardan da anlaşıldığı üzere, daha yaşanabilir bir dünya kurmak için sürdürülebilirlik kavramının hayatın temel taşlarından biri olması gerektiği ve tüm süreçlere dahil edilmesi gerektiği açıktır.

Sürdürülebilirlik devriminin temellerine, Amerikalı yazar ve doğa bilimci Rachel Carson'un 1962'de yayınladığı "Silent Spring- Sessiz Bahar" adlı eserinde rastlanır. Carson'un tarım ilaçlarının hayvanlar ve insanlar için tehlikelerini ortaya koyan açıklamaları, yaşamımızın devamının ekosistemlerin devamıyla ve sağlıklı işleyişiyle mümkün olabileceği gerçeğini göstermiştir (Carson: 1962:), *akt.* (Türkmen, 2009:11).

Sürdürülebilirlik kavramı ve gereklilikleri hızla gelişen şehirleşme ve bu gelişmenin doğurmuş olduğu olumsuz sonuçların ciddi boyutlara ulaşmasının ardından 1970'lerde Birleşmiş Milletler (BM) Dünya Zirvesi'nde tartışmaya sunulmuştur (Türkoğlu, Tezer İlki ve Kundan, 2009). Ardından, Birleşmiş Milletler'in 1983 yılında yayımlamış olduğu "Ortak Geleceğimiz" (Our Common Future) raporunda, ilk kez sürdürülebilirlik kavramına önemle yer verilmiştir. Sürdürülebilirlik kavramı, bugün ve gelecekte canlı yaşamına zarar vermeden üretim faaliyetlerine devam edebilmek şeklinde temel olarak tanımlanmıştır (https://www.erguvan.co/tr/blog/surdurulebilirlik-nedir-neden-onemlidir).

5-16 Haziran 1972 tarihleri arasında, Stockholm'de gerçekleştirilen BM İnsan Çevresi Konferansında (Stockholm Konferansı), sosyo-ekonomik yapıları ve gelişme düzeyleri farklı olan birçok ülke, "çevre" konusunda ilk defa bir araya gelmiştir. Konferans

sonunda, BM İnsan Çevresi Bildirisi kabul edilmiştir. Sürdürülebilir kalkınma kavramı ise ilk kez, 1987 yılında Dünya Çevre ve Kalkınma Komisyonu'nca hazırlanan Brundtland Raporu'nda "Bugünün gereksinimlerini, gelecek kuşakların gereksinimlerini karşılama yeteneğinden ödün vermeden karşılayan kalkınma" olarak tanımlanmıştır. 3-14 Haziran 1992 tarihleri arasında, Rio de Janerio'da tertiplenen BM Çevre ve Kalkınma Konferansı (Rio Konferansı), ulusların çevreye duyarlı yönetim şekilleri benimsemelerine yönelik bir dizi ilkenin kabulü açısından önemli bir adım olmuştur (https://www.mfa.gov.tr/surdurulebilir-kalkinma.tr.mfa).

Bugünün ihtiyaçlarını karşılamak için doğal kaynakları tüketirken, gelecek nesillerin de kendi ihtiyaçlarını karşılayabilmesini sağlamayı amaçlayan sürdürülebilirliğin tekstille olan ilişkisi doğayı kirleten ve doğal döngüyü kırmakta olan sektörlerin başında gelmesi sebebiyle önemlidir.

Tekstil sektörü, üretim ve tüketim süreçlerinde doğal kaynakların yoğun kullanımı, enerji tüketimi, su kirliliği, atık üretimi gibi çevresel etkileriyle bilinmektedir. Daha temiz, sağlıklı bir çevre ve gelecek için endüstrinin çevresel etkilerini azaltmayı hedeflemek için sürdürülebilirlik odaklı yaklaşımlar kullanılmaktadır (Gam, Banning, 2011), *akt.* (Batur, 2023: 74).

Sürdürülebilirlik, tekstil ve moda endüstrisinde oldukça yaygın bir etkiye sahiptir. Bu yaklaşımla yola çıkarak birçok uygulama ve sürdürülebilir kalkınma hedefleri geliştirilmiştir. Tekstil sektörünün sürdürülebilir kalkınma amaçlarındaki itici gücü, yaratıcı ve yenilikçi hedefleri ve çözümlemeleri yaratabilmesidir. Örneğin; toplumun bilinçlenmesini sağlamak ve kolektif bilinci oluşturmak çözüm önerilerinden birisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu tür sosyal açılımları olan çözümlerle birlikte, çevresel etkilere yönelik somut çözümler de önemlidir.

Sürdürülebilir kalkınma ile çevre arasında sıkı bir bağ vardır. Biri diğeri için gerekli olduğundan, bu bağ "bir bütünün iki ayrılmaz parçası" şeklinde tanımlanmaktadır. Birini etkileyen olumlu/olumsuz durum diğerini de bağlantılı olarak etkilemektedir (Akdoğan, Durmaz, 2021:14).

"Sürdürülebilir Gelişme" (Sustainable Development) olarak da karşılaşılan "Sürdürülebilir Kalkınma" (Yücel, Tiber, 2018: 371), Ghazy'e (2015:44) göre:

1. Ekonomik kalkınma ve zenginliğin dağıtımında adaleti sağlamak,

2. Sosyal kalkınma ve eşitlik beraberlik ve sosyal mobility sağlamak,
3. Çevre ve doğal kaynakların korunması,
4. Teknolojik transformasyon (çevre kirliliğini azaltacak teknolojik dönüşüm) olmak üzere birbiriyle entegre 4 temel boyuta sahiptir.

Geleceği bugün şekillendirmek ve bu hedef doğrultusunda somut kararlar almak için 193 Birleşmiş Milletler üyesi ülke, gezegenimiz Dünya'yı korumak, yoksulluğu sona erdirmek ve insanların uyum içinde birlikte yaşamasını sağlamak amacıyla "Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları"nı belirlemiştir. 2016 yılı Ocak ayında yürürlüğe giren 17 hedefin 2030 yılına kadar gerçekleştirilmesi amaçlanmaktadır (https://www.erguvan.co/tr/blog/surdurulebilirlik-nedir-neden-onemlidir).

2021 yılında Sürdürülebilirlik ile ilgili katılım sağlanan "Odağımız Sürdürülebilirlik" başlıklı Webinardan Şüktü Ünlütürk'ün aktardıklarından özetlenen sürdürülebilir kalkınma hedeflerinde; aşırı yoksulluğun önüne geçmek, açlığı bitirmek, gıda güvenliğini sağlamak, beslenme imkanlarını geliştirmek ve sürdürülebilir tarımı desteklemek, insanların daha sağlıklı yaşamalarını sağlamak, herkes için eğitimi sağlamak ve herkesi eğitime teşvik etmek, gerekli imkanları tanımak, toplumsal cinsiyet eşitliğini sağlamak ve kadınların ve kız çocuklarının toplumdaki konumlarını güçlendirmek, herkes için su kalitesinin arttırılması, kirliliğin azaltılması, herkes için güvenilir ve sürdürülebilir enerji sağlamak, ekonomik kalkınmayı sağlamak, tam ve üretken istihdamı ve insan onuruna yakışır işleri yaygınlaştırmak, dayanıklı altyapılar inşa etmek, sürdürülebilir ve kapsayıcı sanayileşmeyi yaygınlaştırmak ve yenilikçiliği teşvik etmek, ülkelerin içinde ve arasında bulunan eşitsizlikleri azaltmak, şehirleri ve yerleşim yerlerini kapsayıcı, güvenli, güçlü ve sürdürülebilir hale getirmek, sürdürülebilir tüketim ve üretim modellerini temin etmek, iklim değişikliği ve etkileri ile mücadele etmek için harekete geçmek, sürdürülebilir kalkınma için okyanusları, denizleri ve deniz kaynaklarını muhafaza etmek ve sürdürülebilir şekilde kullanmak, karasal ekosistemleri korumak, yenilemek ve sürdürülebilir kullanımını teşvik etmek, ormanları sürdürülebilir şekilde yönetmek, çölleşmeyle mücadele etmek, toprakların verimlilik kaybını durdurmak ve tersine çevirmek ve biyoçeşitlilik kaybını durdurmak, sürdürülebilir kalkınma için barışçı toplumları yaygınlaştırmak, herkesin adalete erişimini sağlamak, her seviyede etkili, hesap verebilir ve kapsayıcı kurumları inşa etmektir" şeklinde sürdürebilir kalkınma hedefleri 17 başlık halinde sıralamıştır (Ünlütürk, 2021).

Sürdürülebilir kalkınma söylemine göre büyüme ve zenginleşme kaynakları yok edilmeden devam etmelidir, ancak bunun nasıl başarılacağı soru işareti olarak kalmaktadır. Üretim ve tüketimin küresel ölçekte azaltılması ile ilgili herhangi bir adım atılmamıştır. Gelişmiş ülkelerde endüstrinin "yeşilleşmesi" bu çevreyi kirleten endüstrilerin gelişmekte olan ülkelere transfer edilmesi sonucunda mümkün olmaktadır. Dolayısıyla küresel bir çözüm konusunda somut adımlar atılmamaktadır. Sürdürülebilir kalkınma söyleminde, kalkınma ve tüketim gerekleri ön planda, ekolojik aciliyet sorunu ikinci plandadır. Örneğin, sera gazlarının azaltılmasına, gelişmiş ülkelerde alışılmış ekonomik faaliyetleri bozacağı, gelişmekte olan ülkelerde ise kalkınma çabalarını olumsuz yönde etkileyeceği düşüncesiyle karşı çıkılmaktadır. Küresel ısınmayı durdurma çabası bu tür gerekçelerle kısır döngüye dönüşmektedir (Turgut, 2014: 142).

Sürdürülebilir kalkınmada tüketim ve üretimde sürdürülebilir modaya ulaşmak için uygulanması gereken yaklaşımlar vardır. Bu yaklaşımlar: doğal ve yenilenebilir kaynaklardan elde edilen ham madde kullanımının yaygınlaştırılması, yüksek kalitede tasarımların üretilmesi, adil ve etik üretim için ücret ve sosyal sorumluluk stratejilerinin iyileştirilmesi, üretimde sürdürülebilir tedarik zincirinin sağlanması, döngüsel moda için ileri dönüştürme, ikinci el, vintage ve hot couture giysilerin kullanımının yaygınlaştırılması, giysi onarımın faaliyetlerinin ve giysi kiralanmasının yaygınlaştırılması, yenilikçi ham madde kullanımının arttırılması gibi yaklaşımlar sürdürülebilir moda üretimi için gerekli adımlardandır.

Bu amaca ulaşmak, kabuk değiştirmiş yeni bir tüketim anlayışı veya göstermelik küçük adımlarla değil, moda tedarik zincirindeki her basamağın titizlikle incelendiği, üretim ve tüketimin bilinçli olarak yavaşlatıldığı köklü değişimlerle mümkün olabilir (Coşdan, 2020: 41).

Toplumdaki çevresel ve sosyal duyarlılığın artmasıyla ülkemizde ve dünyada sürdürülebilirliğin yeni bir trend haline gelmesi, geleneksele yönelme, zanaat ve tasarımcılarla yapılan iş birlikleri, modayı yavaşlatma, daha sürdürülebilir üretim yöntemlerini kullanma gibi birçok moda markalarının bu konu üzerinde çalışmasına neden olmuştur.

Tasarımcı ve zanaatkar birlikteliğine dayalı tasarım uygulamalarında son yıllarda belirgin bir artış söz konusudur. Gelenekseli yaşatma, kültürel mirasa bağlılık ve zanaatkarlarla yapılan tasarımcı iş birlikleri tasarım kültüründe yeni pratiklerin

yeşermesini sağlamıştır. Koleksiyonlarında yerel zanaata dayalı parçaların modern parçalarla birleştirilerek kullanılması köklerini geçmişten alan yeni bir dil yaratmaktadır. Böylece geleneksellik ile çağdaşlık arasında bir köprü kurulması sağlanmaktadır.

Tasarımcılar ve moda markaları, ülkemizde ve tüm dünyada gelenekseli güncel tasarım kavramıyla birleştirme anlayışının potansiyelini ortaya çıkarırken, dünyada ve ülkemizde eğitim alanında sürdürülebilirliği destekleyen çalışmalar yapılmaktadır.

Birçok ülkede sürdürülebilirlik bilinci ile yapılan yenilikçi tasarım projeleri önem kazanmaya başlamıştır. Buna bir örnek olarak Textile Futures Research Center (TFRC) verilebilir. Eko tekstiller üzerine çalışan bu merkez; Central Saint Martins Collage of Art&Design (CSM), Chelsea Collage of Art and Design (CCW) ve University of the Arts London (UAL)'daki araştırmacılarından oluşmakta ve tekstillerin gelecekte daha nasıl sürdürülebilir olabileceği konusunda yoğun çalışmalar yapmaktadırlar. Stratejileri ise, sürdürülebilir tasarım anlayışında bilim ve teknolojiyi kullanmaktır (İşmal ve Yıldırım, 2011, s. 11), *akt.* (Özen, Erdem İşmal, 2021:110).

Ülkemizde yapılan sürdürülebilirliğe yönelik akademik çalışmalar Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü'nde de devam etmektedir. Bu kapsamda "*Tekstil Tasarımına Ekolojik Bir Yaklaşım: Lyocell Üzerine Doğal Boyama ve Eko Bask*ı" başlıklı (Özen, Erdem İşmal, 2021:109-130) araştırma çalışması ve makale *Weaving Design Suggestions with the One-Bath Dyeing Method in the Context of Natural Dyeing With Allium Cepa L. and Natural Fiber Relations* (Doğal Boyama ve Doğal Lif İlişkileri Kapsamında Tek Banyoda Soğan Kabuğu ile Boyama Yöntemiyle Dokuma Tasarımı Önerileri), (Acar, Kurtuldu, vd. 2023: 69-90) başlıklı araştırma çalışması ve makale konuya örnek olarak verilebilir.

Sürdürülebilirliğin alt başlıkları olarak atık değerlendirme, geleneksel uygulamalar, doğal malzeme kullanımı, yeniden kullanım gibi çeşitli başlıklarda konuya örneklerle değinmek uygun olacaktır.

Portekizli çocuk giyim markası *YAY,* kültürel ve yerel motifleri kullanarak Portekiz'in Alentejo bölgesindeki geleneksel battaniyelerden ilham almıştır. Klasik renkler ve çizgili desenlere sahip örgü hırkalar ve atletler de bölgenin evlerinden, kalelerinden ve mısır tarlalarından ilham alınarak tasarlanmıştır (https://www.wgsn.com/fashion/feed?filters=%7B%22hashtags%22%3A%5B%22refined heritage%22%5D%7D&show=6384e199ec439000122d9a2b), (Şekil 1).



Şekil 1- YAY, Çocuk giyim koleksiyonu, 2022
(https://www.wgsn.com/fashion/feed?filters=%7B%22hashtags%22%3A%5B%22refinedheritage%22%5D%7D&show=6384e199ec439000122d9a2b)

Koleksiyon için hazırlanan tasarımlar geleneksel kültüre bağlı kalarak, güncel moda kavramı içerisinde yeniden üretilmiştir. Battaniyelerde kullanılan motiflerin ve desenlerin kullanım yerleri değiştirilerek giysilerde kullanılmıştır. Geçmişten gelen üretim ve desen özellikleriyle çağdaşı birbiriyle bütünleştiren YAY markası hazırladığı koleksiyon ile gelenekselliğin sürdürülebilirliğine yönelik katkı sağlamıştır.

Güney Doğu Londra'da yaşayan triko tasarımcısı Kemi Ajose, Morenikeji Tekstil adlı markası için el üretimi tasarımlar yapmaktadır. Malzeme, kültür ve zanaat arasındaki önemi vurgulayan bir hikâye anlatan işler yaratmaktadır. Geleneksel Batı Afrika el sanatları sürecinden ilham almakta ve bunu çağdaş görünümlü trikolara dönüştürmektedir. Birçok doku, renk ve deseni bir araya getiren tasarımların geliştirilmesinde büyük bir el işçiliği kullanılmaktadır. Sürdürülebilirlik konusunda bilinçli olan sanatçı, otantik ve benzersiz çalışmalar ortaya koymak için tüm iplikleri ve malzemeleri stok tedarikçilerinden temin etmektedir. Tüm çalışmaları el yapımıdır ve tasarımlarını el ile çalışan örgü makinesinde şekillendirmektedir. Bu da stüdyosunda sıfır atıkla üretim yapmasını sağlamaktadır. Elde ettiği sonuçlar, kolay erişebilir ve kapsayıcı olan kişisel

kendi tarzının ve estetiğinin bir yansımasıdır (https://cockpitstudios.org/makers/kemi-ajose), (Şekil 2).



Şekil 2- Kemi Ajose, morenikeji textiles, triko tasarımları (https://cockpitstudios.org/makers/kemi-ajose)

Sürdürülebilir modada el üretiminin tasarımlarda tercih edilmesiyle kültür ve zanaatın birleşiminden doğan yenilikçi ve benzersiz tasarımlar ortaya çıkmıştır. Koleksiyon üretim aşamasında sürdürülebilirlik bilinciyle hareket eden tasarımcı koleksiyonunu oluştururken el örgü makinalarını kullanarak yavaş tasarıma da dikkat çekmiştir. Gelenekselin sunduğu özgün ve otantik etkileri tasarımlarına yansıtmıştır.

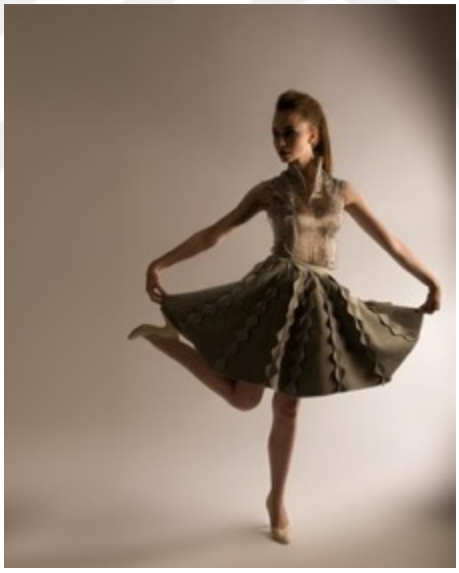
The EcoChic People´s Award Hong Kong, 2012 yılı birincisi Angus Tsui Yat Sing, sıfır atık giysiyi pilili dikdörtgen kumaş parçalarıyla yaratmıştır (Şekil 3).



Şekil 3- Angus Tsui Yat Sing, sıfır atık giysi tasarımı
(https://edgexpo.com/wp-content/uploads/2017/03/learn_zero-waste_eng.pdf)

"Sıfır atık" prensibiyle çalışan tasarımcı, tasarruf edilen kumaş parçalarıyla katmanları oluştururken kumaş atıklarını bir araya getirerek güncel moda anlayışına uygun bir tasarım oluşturmuştur. Üretmenin farklı bir aracı olarak yapı bozma, yapı yaratma ve parçaları yeniden bir araya getirerek tasarımını tamamlamıştır. Tasarımcı atık kumaşları yeniden değerlendirerek doğada atık birikmesinin de önüne geçmiştir.

2007'de, Central Saint Martin'deki Textile Features'da yaptığı son çalışmasında Avusturyalı tasarımcı Mark Liu; kendi tasarladığı baskıları kullanarak sıfır kumaş ziyanıyla üretilen giysiler üretmiştir. 14 parçadan dikkatlice kesilen elbiselerin yapımı için kullanılan kumaşların hiçbir parçası israf edilmemiştir. Hem giysi kesimi hem de baskı, ayrıntılı kesimin izlerini taşırken baskı aynı zamanda kesim kenarlarının kaymasını engellemektedir (Foglar, 2011; 124), (Şekil 4).



Şekil 4- Mark Liu, sıfır atık tasarım çalışması
(http://www.drmarkliu.com/zerowaste-fashion-1)

Parça kumaşların eklenmesi ve üzerine baskı tekniklerinin uygulanmasıyla "sıfır atık" prensibine dayalı giysiler üretilerek bir taraftan doğaya tekstil atık bırakılmasının ve kumaşların israf edilmesinin önüne geçilmiş, kumaşların üzerine özgün baskı tasarımları yapılarak kumaşlarda yeni bir görünüm elde edilmiştir.

“Tasarıma göre değiş!” Hindistan Maharashtra merkezli Karishma Shahani-Khan ve markası Ka-Sha için bir tür mantradır. Ülke genelinde birlikte çalıştığı zanaatkarlar, Ka-Sha'nın hikayesinin merkezinde yer alırken, doğal, elde boyanmış kumaşlar ve sıfır atıkyöntemleri tasarımlarında önemli bir yer tutmaktadır. Shahani-Khan, “Yeni ve eski el sanatları ve zanaat tekniklerini kutlamak için giysileri kullanıyoruz” şeklinde açıklama yapmaktadır. Markanın kapsül projesi ’Heart to Haat’, tamamen yerel, yeniden kullanım ve geri kazanma ideolojisinden esinlenerek çöplüklere gönderilen artık tekstil ve giysilerden üretiliyor (https://vogue.com.tr/moda/moda-ve-surdurulebilirligi-bir-araya-getiren-15-global-marka), (Şekil 5).



Şekil 5- Ka-Sha, atık kumaşlar kullanılarak yapılan giysi tasarımı (https://vogue.com.tr/moda/moda-ve-surdurulebilirligi-bir-araya-getiren-15-global-marka)

Heart to Haat projesi kapsamında ürünler, üretim atıkları kullanılarak ve yenilikçi tasarım teknikleri uygulanarak üretilmektedir. Proje, tekstil atıklarıyla sorumlu bir şekilde ilgilenmek isteyen markalar, üreticiler ve tasarımcılar için ileri dönüşümlü ürünler ve tekstil atık yönetimi için çözümler sunmaktadır. Ayrıca, kullanılmayan tekstil atıklarını ve diğer malzemeleri alarak bunları yeniden kullanılabilir hale dönüştürülmesine yardımcı olmaktadır. Yapılan proje uygulamalarıyla tekstil üretiminde atık oluşmasının önüne geçmeye çalışılmaktadır.

1.2. ÖRNEKLERLE GELENEKSEL DOKUMA KAYNAKLARINA SÜRDÜRÜLEBİLİR YAKLAŞIMLAR

Dokumacılık tarih boyunca geleneksel kültürün parçası olarak Anadolu halkının en temel uğraşlarından olmuştur. Tarih öncesi çağlardan beri insanlar barınma, örtünme, soğuktan korunma gibi gereksinimlerini hayvan postlarından karşılamışlardır. Önceleri sadece örtünmek için giyilen dokumalar, tarihsel süreç içerisinde statü ve moda gibi kavramlar içerisinde gelişme göstermiştir. Dokumalarını doğadaki doğal ham maddeleri kullanarak yüzey oluşturmayı öğrenmişlerdir.

Uygarlıkların beşiği olan Anadolu geçmişten günümüze tüm uygarlıkların izlerini taşıyan köklü bir geleneksesl dokuma kültürüne sahiptir.

Kültür bir millete kimlik kazandıran, milletler arasındaki benzer ve benzemezlikleri belirleyen, tarihsel süreç içerisinde kuşaktan kuşağa aktarılan ve insanoğlunun doğada yapmış olduğu her şey olarak tanımlanmaktadır. İnançların, geleneklerin, düşüncelerin oluşturduğu manevi kültür ile bu doğrultuda ortaya konan her türlü uygulamalar, somut olgu ve pratikler bütünü insanoğlunun içinde yaşadığı toplumun kültürel kimliğini oluşturmaktadır.

Yaşam içinde kendiliğinden oluşan kültürel birikimler geleceğe bir değişim, gelişim ve süreklilik içinde aktarılırlar. Aktarma işlemi ise toplumlarca üretilip tüketilen bilgi, beceri ve değer yargılarının yaşama geçirilmesi ile gerçekleştirilir. Bu bağlamda bir milletin kültürü ve o kültür içinde yer alan unsurlar, o ulusun insanlarının geçmişi ile gelecek kuşakları arasında bağ kurmada önemli bir rol oynar. Çünkü kültür var olmanın ve değişmenin temelidir (Öztürk, 1997: 331).

Dokuma sanatı insanın hayatla ve doğayla etkileşiminin aynasıdır. Hayatın dönüm noktaları sayılabilecek kelimelere aktarılmamış duygu ve düşünceler, dokumalarda desenlerle ve motiflerle anlatılmaktadır. Dokumalardaki her ilmek içinde hüzün ve sevinç gibi hayatın farklı tonlarını taşımaktadır.

Her yörenin coğrafi konumu, yaşam tarzı, ayrı bir sanat dili ortaya çıkarmaktadır. Bu önemli zanaat bütün olarak bir kültür kimliğini oluşturmaktadır. Bu yanıyla geleneksel dokumacılık, geçmiş zamanların önemli bir tarih kaynağı olarak kabul edilmektedir.

Geleneksel dokumalar insanların temel ihtiyaçları doğrultusunda ortaya çıkan ve zaman içerisinde aile mesleği olarak nesilden nesile aktarılan bir uğraş olan geleneksel dokumacılık zaman içerisinde usta-çırak ilişkisiyle devam eden bir sanata dönüşmüştür.

Geleneksel dokumalar kültürü yansıtan önemli değerlerdendir ve desen, motif, renk, örgü, yapı özellikleri ve farklı kullanım alanları ile kültürde yerini almaktadır. Ancak günümüzde bu dokumaların bazıları kullanımdan kalkmış, bazıları da yok olmuştur. Geleneksel dokumaların yıllar boyunca farklı kültürlerden etkilenerek günümüze kadar ulaşabildiği ve bu kültürler içerisinde varlığını sürdürmeye devam ettiği görülmektedir. Kültürel devamlılığın sağlanması için geçmişte üretilmiş geleneksel dokumaların gelecek kuşaklara aktarılması büyük önem kazanmıştır.

Geleneksellik, sürdürülebilirlik ile güçlü bir ilişkiye sahiptir. Geleneksel üretim ve yaşam biçimleri, çevresel ve toplumsal sorumluluğu destekleyerek uzun vadede daha sağlıklı ve dengeli bir dünya için önemli katkılar sunmaktadır.

Teknoloji ve sanayiinin gelişmesi, geleneksel kültürün ve dolayısıyla geleneksel dokumaların zamanla yaşamın içinden uzaklaşmasına, yok olmaya başlamasına neden olmuştur.

Dokumalar geçmişten günümüze hayatın her alanında kendine yer bulmuştur. Avcılık ve toplayıcılık zamanlarından beri taşıma, örtme, korunma, saklama ve sarma gibi amaçlarla kullanılmıştır. Bu kullanım amaçlarından bazıları günümüzde önemini yitirmiş olmasına rağmen dokuma tekniği, rengi, motifi ve deseni hala önemini korumaktadır. Hem fiziksel ihtiyaçlara ve estetik beklentilere cevap veren, sembolik anlamlar taşıyan, zengin renk ve biçimin göstergesi olan geleneksel dokumalar içinde bulunduğumuz zamanın şartları yüzünden bir gün yok olup gitme tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır. Dokuma ustalarının hayattan göçüp gitmesi, bu mesleği devam ettirecek başka kimsenin olmaması dokumaların zamanla unutulmasına neden olmuştur. Geleneksel dokumaların varlığını günümüz yaşam şekli içinde sürdürmek oldukça zordur. Ancak bu dokumaların değişen yaşam biçimleri, bakış açıları içinde yeni ve farklı kullanım alanlarının bulunması önemlidir. Malzeme, teknik, renk ve desen özellikleri ile dokumaları yaşatmaya çalışmak, tekrar üretilmesini sağlamak kültürel devamlılığın ve sürdürülebilirliğin sağlanması için büyük önem taşımaktadır.

Modanın yarattığı olumsuz etkilere karşılık sürekli bir değişimi, yeniliği öneren moda insana ve çevreye yönelik duyarlı ve sorumlu bir anlatım biçimi olarak karşımıza yavaş modayı çıkarmaktadır.

Sürdürülebilir malzeme ile dokunan kumaşlar, çevre dostu üretim süreçleri ve geri dönüştürülebilir malzemelerle üretilmektedir. Bu kumaşlar üretilirken doğal kaynakları

koruyarak çevresel etkileri azaltmak da hedeflenmektedir. Bu nedenle doğal liflerin kullanımı sürdürülebilir kumaş üretiminde önem taşımaktadır.

Tasarımcılar doğal lifler kullanılarak üretilen geleneksel dokuma kumaşları giysi ve aksesuar tasarımlarında kullanmaya başlayarak özgün olanı yaratma düşüncesiyle yola çıkmışlar, unutulan dokuma kültürünü çağdaş tasarımlarla yeniden yorumlamışlardır. Gelenekselliğe yapılan bu vurgu ile dokuma geleneğinin sürdürülebilirliğine dikkat çekmişlerdir. El üretiminin de değer kazanmasıyla birlikte dokunan kumaşlardan üretilen dokuma giysiler daha çok tercih edilir olmuştur.

Yavaş moda ve dokumacılık, birbirini tamamlayan iki önemli konsepttir. Yavaş moda, sürdürülebilir üretim ve tüketim alışkanlıklarını benimserken, dokumacılık da bu sürecin geleneksel ve el işçiliği gerektiren bir parçasıdır. Yavaş moda hareketi içinde dokumacılığın önemi hem çevresel hem de kültürel açıdan büyük bir rol oynamaktadır.

Geleneksel dokuma tekniklerinin kullanılması, sadece çevreyi korumaya yardımcı olmakla kalmaz, aynı zamanda sanat ve zanaatkarlığı yüceltmektedir. Bu modern tüketim alışkanlıklarından farklı olarak, daha bilinçli ve uzun vadeli bir bakış açısı geliştirilmesine olanak tanımaktadır.

İçinde bulunduğumuz çağda, yaşadığımız gezegenin tüm kaynakları her gün biraz daha azalmaya başlamaktadır. Tüketim toplumunda hızla tükenen kaynaklara dikkat çekmek ve daha bilinçli tüketim anlayışı geliştirmek amacıyla dokumada ve genel olarak tekstilde yavaş moda kavramı ön plana çıkmaktadır.

Küreselleşmenin sonucunda ortaya çıkan bu yapıya karşı gelişen yavaş moda hareketi başlangıcından beri emek yoğun üretime, niteliğe ve zanaata vurgu yapmaktadır (Clark, 2008), (Fletcher, 2010), *akt.* (Atalay, 2020: 88).

Bu akım sürdürülebilirlik bilinci destekleyerek, yerel zanaatkârlığın ve yerel üretim süreçlerinin desteklenmesi ve korunmasına da katkıda bulunmaktadır. Zanaata ve yerelliğe önem verme, yerel üretimi destekleme konusunda çalışmaların yapılması, el üretiminin değer kazanması, gelenekselin modaya yansıtılması ve el dokumalarının yeniden güncel modada yer alması gibi konular gündemde yer almaya başlamıştır.

Zanaat eylemi ve ürünleri yaratıldıkları kültür içinde sembolik anlamlar taşırken nesneyi yaratan zanaatkar neyi, niçin yaptığını bildiğinde kültürel bir üretim yapmış olur (Atalay, 2020: 86).

Farklılık arayışı, özgün olma düşüncesiyle el üretimi dokumalar görsel, doku ve motiflerinin kullanılması tekstil ve moda dünyasında yeni bir alan oluşturmaktadır. Tasarımcı ve zanaatkar birlikteliğine dayalı uygulamalarda son yıllarda ülkemizde ve dünyada belirgin bir artış gözlenmektedir.

Yerel kültürden veya yerel kaynaklardan faydalanarak yapılan üretim, üreticilerle tüketiciler arasındaki mesafeyi kısaltan, tasarım, üretim, tüketim ve kullanım açısından etkileri olan, daha sürdürülebilir ve etik bir yol olarak yavaş modaya uygun üretimi de desteklemektedir.

Zanaatkar tasarımcı iş birlikteliklerinde bir tasarımı yaratırken ortak bir dil oluşmaktadır. Tasarımcı ve zanaatkarların birlikte çalışması sonucunda ortaya çıkan özgün ürünlerin daha fazla tercih edilir olmasına neden olmaktadır. Buna bağlı olarak el dokumacılığına ilgi artmaya başlamaktadır. Bu mesleği öğrenmek isteyen ilgi duyan herkes için dokuma kumaş üretim atölyeleri zamanla eğitim mekanlarına dönüşmüştür. İnsan faaliyetlerinin çevresel etkisi de giderek artmaktadır. Tüm bu gelişmeler, sosyal yapıların içerisinde gerçekleşmektedir.

El dokumacılığına ve el üretimine dayalı ürünlere ilgi duyulması, dokuma atölyelerinde mesleğin öğretilmesi ve gelecek kuşaklara aktarılması bakımından oldukça önemli olmuştur. Bu konuda girişimciler bireysel ya da kolektife hizmet verecek şekilde atölyeler kurarak meslek öğretme ve para kazanma amacıyla kadınların aktif rol almalarını sağlamıştır. Bununla birlikte tasarım üretim sürecinin sürdürülebilir bilinciyle birlikte yapmanın daha insancıl ve sürdürülebilir bir yöntem olduğunu hatırlatmaktadır.

Tasarımcılar tarafından çözüme odaklı hareketlerle, sorunun yoğun etkilerinin görülmeye başladığı 80'li ve 90'lı yıllardan itibaren doğaya saygılı, kaliteli, emek yoğun, yerel geleneklerden ve kültürlerden beslenen yeni bir bakış açısı geliştirilmeye başlamıştır. Günümüz toplumlarının değişen estetik algısı ile birleşen, yeni bakış açısıyla farklı kültürlerin geleneksel tekstil üretimleri sürdürülebilirlik, yavaş moda, doğa dostu üretim gibi kavramlar eşliğinde yaşatılarak geliştirilmeye çalışılmaktadır (Kurtuldu, Meriç, vd., 2018: 52).

"Etik Moda" kavramının gelişimi incelendiğinde; "kavramın kökeninin 1960'lı yıllarda oluşan anti-moda konsepti doğrultusunda ortaya çıktığı düşünülmektedir. Bahsedilen tarihlerde görülen çevre hareketleri, sosyal, politik, ekonomik ve kültürel değişiklikler kavramın alt yapısını oluşturmaktadır (Winge 2008), *akt.* (Özlü, Saatçioğlu, 2015:90). "Sürdürülebilir Moda"; "Eko Moda" ya da en genel tanımıyla çevreci, geri dönüştürülebilir, yüksek kaliteli ürünlerin yer aldığı moda akımı olarak tanımlanmaktadır. Moda'da sürdürülebilirlik yaklaşımının bir diğer amacı da üretilen ürünlerde yüksek kalite ve düşük üretim rakamları sağlanarak çevre dostu yeşil ürünler tedarik edilmesini sağlamak suretiyle günümüzde korkunç bir hızla tüketim çılgınlığını körükleyen moda endüstrisinin yavaşlatmak olarak ifade edilebilir (Gürcüm, Yüksel, 48).

Sonuç olarak bu kavramı moda endüstrisinde sürdürülebilirlik, etik ve ekolojik uyumun bir arada bulunduğu bir anlayışı ifade etmektedir. Bu sayede, moda dünyası geleceğe daha sürdürülebilir bir şekilde hazırlanabilir ve insanlar daha kaliteli, uzun ömürlü ve anlamlı giysiler kullanarak daha bilinçli bir tüketici haline gelmektedir.

Tekstil ve moda tasarımı alanında uğraş verenlerin gelişme gösteren bu kavramlara dikkat çektikleri gözlemlenmiştir.

Bu hareket, ekolojik uyumluluk, sosyal eşitlik ve sürdürülebilirlik gibi değerleri esas alan bir yaklaşımı ifade etmektedir. Hızlı tüketim trendlerine karşı çıkarak tüketicileri daha sürdürülebilir bir moda anlayışına teşvik etmektedir. Sadece trendlerin değil, kaliteli, doğal ve uzun ömürlü ürünlerin de önem kazandığı bir moda anlayışını desteklemektedir.

Sürdürülebilir moda kavramını kapsamında yavaş moda, yavaş tasarım, eko moda, yeşil hareketler gibi ortaya çıkan alt yaklaşımlar tekstil sektörünün yarattığı olumsuzluklara bir tepki olarak ortaya çıkmıştır.

Modanın çevreye olan olumsuz etkilerini önlemek amacıyla atılan bazı somut adımlar çerçevesinde tekstil ve giysi üretiminde sürdürülebilir malzemelerin kullanılması, doğal liflerin tercih edilmesi üretim ve malzeme odaklı sürdürülebilirliğin sağlanması için çözüm adımları atılmaya çalışılmaktadır.

Sektörde giderek artan sorunun çözümü için, sürdürülebilir malzemelerin ve buna uygun üretim yöntemlerinin kullanılması gerekmektedir. Bunun için konvansiyonel doğrusal malzeme akışı yerine döngüsel malzeme akış benimsenmeli ve geri dönüştürülmüş liflerin kullanımı tercih edilmelidir (Eser vd., 2016:47).

Dokumacılık açısından bakıldığında çevre dostu sürdürülebilir kaynaklardan elde edilen liflerin, geleneksel dokuma yöntemleriyle birleşmesiyle hem estetik hem de çevresel açıdan sürdürülebilir tasarımlar ortaya koymanın önemi bir kez daha anlaşılmaktadır.

Tekstil ve moda sektöründe üretimden ve malzeme seçiminden kaynaklı olumsuz çevresel etkilerin azaltılmasını, kaynakların verimli kullanılmasını ve atıkların en aza indirilmesini amaçlayan üretim ve yönetim ilkeleri ve yaklaşımlar mevcuttur. Bu yaklaşımlar, sürdürülebilir yaklaşımla uyumlu olup, hem çevresel hem de sosyal sorumlulukları gözetmektedir.

Bu prensipler, çevre dostu ham madde seçimi, enerji tasarrufu, atık yönetimi ve etik üretim ilkeleriyle şekillenirken; geleneksel dokumaların korunması ve yeniden canlandırılması açısından da önemli bir zemin hazırlamaktadır. Özellikle doğal iplik kullanımı, doğal boyama, yerel üretim biçimleri ve uzun ömürlü ürün tasarımı gibi uygulamalar, dokuma geleneğinin sürdürülebilirliği ile örtüşmektedir.

Sürdürülebilir çevre dostu ve yaratıcı yaklaşımların bir araya getirildiği çalışmalar, doğanın sunduğu kaynakları kullanarak sürdürülebilir tasarımların ortaya çıkmasına olanak tanımaktadır. "*Weaving Design Suggestions with the One-Bath Dyeing Method in the Context of Natural Dyeing With Allium Cepa L. and Natural Fiber Relations*" (Doğal Boyama ve Doğal Lif İlişkileri Kapsamında Tek Banyoda Soğan Kabuğu ile Boyama Yöntemiyle Dokuma Tasarımı Öneriler) başlıklı makale çalışması da dokuma tasarımında pamuk, keten, ipek yün gibi doğal malzemeler kullanılarak, soğan kabuğu gibi doğal boyar maddelerle tek boyama banyosunda kumaş üzerinde farklı renkler elde etmek üzere yapılmış çalışmalara örnek olarak verilebilir. (Bknz: Acar, Kurtuldu vd. 2023: 69-90).

1.2.1. Üretim ve Malzemenin Sürdürülebilirliğine Odaklı Yaklaşımlar

Tekstil sektörünün çevreye etkisinin önemli bir kısmı malzeme seçimiyle ilgili sorunlardan kaynaklanmaktadır. Ham maddenin elde edilmesi, işletmede tekstil malzemelerinin kullanıma uygun hale getirilmesi için gördüğü işlemler ve malzemelerin kullanımdan sonra geri dönüşüme uygunluğu gibi birçok özellikler bu etkinin derecesini belirlemede önemli bir rol oynamaktadır.

Malzemenin veya ürünün sürdürülebilirliğini sağlayarak daha az tüketimin sağlanmasını ve atıkların değerlendirilmesini destekleyen çevreci bakış açısı somut ürün yaratımına odaklıdır (Kurtuldu, Acar, 2018: 586).

Tekstil ve moda sektöründe kullanılan doğal malzemelerin tamamen sürdürülebilir olduğu söylenemez. Ancak kullanılan malzemelerin üretim esnasında çevreye etkileri en aza indirilebilmektedir.

Sustainable Apparel Coalition (SAC) (Sürdürülebilir Giyim Birliği) tarafından geliştirilen ve firmaların sürdürülebilirlik performanslarını ölçmelerini sağlayan 'Higg Index (Higg İndeksi) verileri; pamuk, yün, ipek gibi bazı doğal liflerin çevresel etkisinin diğer birçok materyalden daha fazla olduğunu ortaya çıkarmıştır (Coşdan, 2020:44).

Moda endüstrisinde, kaynakların etkin kullanımı, su ve kimyasalların yanı sıra üretim ve tedarik zincirinde sürdürülebilir malzemelerin seçimi ve kullanımı, büyük bir öneme sahiptir. Moda tasarımcılarının, sürdürülebilir lif ve kumaş gibi malzemeleri öncelikli tercih etmeleri ve kullanmaları büyük önem taşımaktadır (Huang, Liu, Zhang, 2009: 1076).

Moda kavramı gündemde olduğu sürece kullanılan malzemeler çeşitlenmekte, işlerin yetişmesi amacıyla üretim süreçleri yeniden şekillenmektedir. Hızlı tüketime bağlı olarak gelişen sektör nedeniyle ham madde üretim sistemleri değişerek çeşitlenmektedir.

Tekstil sektöründe tasarım aşamasında malzemelerin dikkatli seçilmesi dayanıklılık, kullanım ömrünün uzunluğu ve tamir edilebilirlik açısından önem taşımaktadır. Özellikle liflerin daha sürdürülebilir hale getirilmesi öncelikli bir tasarım stratejisi olmalıdır.

Tekstil sektöründe kullanılan hiçbir materyalin tamamen sürdürülebilir olduğu söylenemez ancak bazılarının çevresel etkisinin diğerlerine göre daha düşük olduğu saptanmıştır. Örneğin geleneksel pamuğa göre daha az suya ihtiyaç duyan organik pamuk, üretiminde böcek ilacı kullanılmaması nedeniyle, toprağa, çiftçiye ve ekim alanındaki ekosisteme zarar vermez. Bunun yanında keten ve kenevir gibi görece olarak daha az su kullanımı gerektiren ve böcek ilacına ihtiyaç duymayan doğal liflerin, şu an kullanımları kısıtlı olsa da doğada çözünebilme yetenekleri sayesinden çok daha çevre dostu materyallerdir**.** (Coşdan, 2020:44).

Bir ürünün "ekolojik" olarak nitelendirilmesinde, tekstil liflerinin doğadan alınması, iplik haline getirilmesi ve kumaşa dönüştürülmesinde malzemenin kullanımı ve seçilen üretim yöntemi belirleyici olmaktadır. Ekolojik ürün tasarımında sürecin, çevreye duyarlı, doğaya uyumlu, enerji tüketimini en aza indiren ve doğal döngüsel süreçlere dahil uygulamalarla gerçekleştirilmesi gerekmektedir (Aksoy Gülen, 2022: 26).

Gelişen teknoloji pek çok sektörde olduğu gibi tekstil sektörüne de birçok sürdürülebilir yeni ham maddeler kazandırmıştır. Kaynakların hızla tükenmesi, tekstil atıklarının değerlendirilmesi üzerine yapılan çalışmalar ve projelerin sayısını arttırmıştır. Yenilikçi bakış açışıyla yapılan çalışmalar, sektöre yeni ham maddeler sunarken yakın gelecekte kumaşların hangi ham maddelerden üretileceğine dair ipucu vermektedir.

Araştırmalar sonucu sektörde kullanılmaya başlanan doğal kaynaklı ham maddeler tarımsal atıklardan kazanılan liflerdir. Bunlardan bazıları portakal lifi, patates lifi, üzüm lifi, muz lifi, mantar miseli, dut lifi, kaktüs lifi ve ananas yaprağı lifleridir.

Sürdürülebilir modanın sürekli gelişen dünyasında, tasarımcılar ve büyük moda markaları sürekli olarak geleneksel kumaşlara çevre dostu alternatifler aramaktadırlar. Bu yenilikçi ve sürdürülebilir seçeneklerden biri de ananas bitkisinin yapraklarından elde edilen ananas yaprağı lifidir.

Ananas lifi tekstilde yenilikçi ve alternatif lifller arasında yer almaktadır. Çevreye zarar vermeden, doğal kaynakları tahribata uğratmadan üretilen bir lif olduğu için sürdürülebilir moda ve tekstil sektöründe önemli bir yere sahiptir.

PALF (PineApple Leaf Fibers) lifleri olarak da bilinen ananas yaprağı lifleri de hem tekstil ürünlerinde hem de kompozit yapılarda yaygın olarak kullanılabilen bir doğal lif türüdür…Ananas bitkisinin her yıl kendini yenileyebilmesi, kolay ulaşılabilirliği, geri dönüşümü ve kolaylıkla doğaya karışabilmesi sayesinde, ananas yaprağı lifleri endüstriyel kullanım için ideal bir malzeme haline gelmektedir (Kalaycı, Yavaş, vd, 2016: 204-205), (Şekil 6).



Şekil 6- Ananas yaprağı lifleri
(https://www.fabricsight.com/blogs/posts/embracing-sustainability-pineapple-leaf-fiber-in-fashion?srsltid=AfmBOooouNF0M1k-a3f9wGrcFerPLoKIZsnethVsjPweLVxQXOL_Ibj9)

Ananas yaprağı lifleri moda ve tekstil tasarımı alanında geniş bir kullanım alanına sahiptir. Mobilya kaplama kumaşı, havlu ve bornoz dahil ev tekstili, ayakkabı, kemer, çanta ve şapka gibi aksesuarlarda yaygın olarak kullanılmaktadır (Şekil 7).



Şekil 7- Ananas lifinden üretilen ürünler
(https://www.ecopalf.com/our-collection)

Portakal lifi (Orange Fiber), tekstil sektöründe sürdürülebilir ve inovatif bir alternatif olarak giderek daha fazla ilgi görmektedir. Meyve atıklarını değerlendiren biyotekstil malzemelerinden biri olup, özellikle lüks moda ve sürdürülebilir tekstil üretimi açısından önemli bir yere sahiptir.

Orange Fiber ve ahşap bazlı özel elyafların önde gelen küresel üreticisi Lenzing Group, portakal ve odun hamurundan üretilen ilk TENCEL™ markalı Lyocell elyafını yaratmak için bir araya gelmiştir. Standart TENCEL™ Lyocell lifleri ödül almış olan üretim süreci kullanılarak üretilen TENCEL™ Limited Edition x Orange Fiber, tekstil ve hazır giyim endüstrisinde sürdürülebilirliği daha da artırmak için yeni bir selülozik elyaf sunmaktadır (https://orangefiber.it/process/).

Ferragamo Orange Fiber Koleksiyonu İlkbahar/Yaz 2017'nin bazı ikonik parçaları, Floransa'daki Palazzo Spini Feroni'de bulunan Salvatore Ferragamo Müzesi'ndeki “Sürdürülebilir Düşünce” sergisi için seçilmiştir; bu sergi, ünlü ve tarihi moda evi Salvatore Ferragamo'nun kurucusunun doğal, geri dönüşümlü ve yenilikçi malzemeler ve en son yeşil denemeler üzerine yaptığı araştırmaların bir anlatı yolu olarak görülmektedir (https://orangefiber.it/news/exhibitions/salvatore-ferragamo-museum/), (Şekil 8).



Şekil 8- Salvatore Ferragamo Müzesi, portakal lifi kumaşlardan yaptığı giysi tasarımları
(https://orangefiber.it/news/exhibitions/salvatore-ferragamo-museum/)

H&M Markası 2019 yılnda hazırladığı özel koleksiyonunda portakal lifinden üretilen kumaşları kullanmıştır. Bu koleksiyon sınırlı sayıda üretilmiş ve çok kısa sürede tükenmiştir.

H&M'in yalnızca geri dönüştürülmüş ve sürdürülebilir malzemelerle hazırlanan *Conscious Exclusive 2019* koleksiyonu kapsamında, çevreye duyarlılığı ve sektörel yeniliklere verdiği önem doğrultusunda, portakal lifinden elde edilen kumaşlarıyla tanınan *Orange Fiber* ile iş birliği yapılmış ve doğanın estetiğine bir övgü niteliğinde sofistike bir boho tarzı üst tasarlanmıştır (Şekil 9).



Şekil 9- H&M, portakal lifinden giysi tasarımı, 2019
(https://orangefiber.it/collaborations-hm/)

Muz lifi, bazı tasarımcılar ve moda markaları tarafından çevre dostu alternatif kumaş olarak kullanılmaktadır. Muz lifi kumaşlar, geleneksel doğal malzemelere alternatif olarak modern giyimde yer bulmuştur.

Muz lifi, uzun ve dayanıklı bitkisel bir liftir. Muz bitkisinin saplarından elde edilen doğal bir lif türü olan muz lifi; son dönemlerde biyobozunur hammaddenin öneminin artmasıyla birlikte tercih edilen bir hammadde haline gelmiştir. Muz bitkisi, meyve veren yaprakları ve meyvesi dışında uzun ve sert yaprak saplarına sahiptir. Bu yaprak saplarından elde edilen lifler, ipliğe ve sonrasında dokunarak kumaşa dönüştürülmektedir (https://reppatch.com/dogada-bozunan-muz-lifi/).

Bananatex®, tamamen yenilenebilir şekilde yetiştirilen Abacá muz bitkilerinden üretilen dünyanın ilk dayanıklı, biyolojik olarak parçalanabilen ve plastik içermeyen kumaşını üretmektedir (https://www.bananatex.info/index.html#manufacturing), (Şekil 10).



Şekil 10- Bananatex, kumaş örnekleri
(https://www.bananatex.info/products_EN.html#lightweight)

Bananatex, 2008 yılında sentetik tekstillerin yerini alacak yenilenebilir malzemeler araştırmak için kurulan İsviçre'de Zürih merkezli moda şirketi QWSTION tarafından üç yıl boyunca geliştirilmiştir (https://en.wikipedia.org/wiki/Bananatex). Muz lifini H&M, Stella Mc Cartney, COS, Balenciaga, Qwstıon gibi büyük perakende markaları tasarımlarında kullanmaktadır (Şekil 11).



(a) **(b)**

Şekil 11- (a) Muz lifinden üretilen Stella Mc Cartney çanta tasarımı, 2023**, (b)** MCM Worldwide muz lifinden üretilen şapka tasarımı, (https://www.bananatex.info/showcase)

Muz lifi, sürdürülebilir ve çevre dostu malzeme arayışları arttıkça, gelecekte daha fazla endüstride kullanabilme potansiyeli artan bir lif türüdür. Özellikle tekstil sektöründe, doğal ve biyolojik olarak çözünür malzemelere yönelik talebin arttığı bir dönemde, muz lifi daha fazla ilgi görmektedir. Bu lifin sürdürülebilirlik açısından sağladığı avantajlar, özellikle çevre bilincinin arttığı günümüzde onu önemli bir alternatif haline getirmektedir. Hem geleneksel hem de modern uygulamalarda kullanımı, muz lifini gelecekte daha yaygın bir malzeme yapma yolunda önemli bir adım olacaktır.

Mantar miseli lifi, son yıllarda sürdürülebilir ve çevre dostu bir alternatif olarak giderek daha fazla dikkat çekmektedir. Mantar miseli lifinin üretimi, biyolojik ve çevresel açıdan oldukça yenilikçi bir çözüm olarak öne çıkmaktadır. Mantar miseli lifi, tamamen doğal, biyolojik olarak çözünür ve yenilenebilir bir malzemedir.

MycoWorks, 2013 yılında Philip Ross, Sophia Wang ve Eddie Pavlu tarafından kurulan bir biyoteknoloji şirketidir. Şirket, Ganoderma lucidum (Reishi) mantarının miselyumunu kullanarak Fine Mycelium™ adlı patentli teknolojisiyle deri benzeri malzemeler üretmektedir. Bu malzeme, Reishi™ adıyla ticarileştirilmiş olup, lüks moda

endüstrisinde çanta, şapka ve diğer giyim eşyalarının üretiminde kullanılmaktadır (https://reishi.mycoworks.com), (Şekil 12).



Şekil 12- MycoWorks şirketi tarafından miselden oluşturulan deri ürünler (Koparan, Alkan: 2024: 46)

Mantar miseli lifi, doğal, çevre dostu ve sürdürülebilir bir malzeme olarak birçok alanda potansiyel taşımaktadır. Hem tekstil sektöründe hem de farklı endüstrilerde kullanımı yaygınlaşmaktadır. Mantar miseli, çevreye olan etkileri minimize etmek ve sürdürülebilir bir gelecek sağlamak adına önemli bir alternatif malzeme olarak öne çıkmaktadır.

Hollanda kökenli NEFFA şirketi, Şirketin kurucusu Aniela Hoitink'in de içinde bulunduğu birçok sanatçı ve tasarımcıyla birlikte miselyumları kullanarak giysiler tasarlamışlardır. MycoTEX adını verdikleri miselyum bazlı %100 biyoçözünür bir malzemeyi kullanarak, "Mycelium Design" projesinin bir parçası olarak, üç boyutlu modelleme tekniğiyle biyoçözünür kumaş oluşturmuşlardır (Camere ve Karana, 2017). Giysiler için tekstil benzeri malzemeler yapmak amacıyla saf miselyum kullanılmış ve bu yeni tekstilden kesmeye ve dikmeye gerek kalmadan doğrudan mankenin vücut şekli üzerinde oluşturulmasıyla üretilmiştir (Koparan, Alkan, 2024: 46), (Şekli 13).



Şekil 13- NEFFA şirketi tarafından miselyumdan üretilen kıyafetler (Koparan, Alkan, 2024: 46)

Dokuma alanında farklı malzemelerin kullanımı, hem estetik hem de işlevsel açıdan çeşitliliği arttırmakta ve sürdürülebilir tasarım olanaklarını genişletmektedir. Malzeme seçimleri dokumanın sadece estetik yönünü değil, aynı zamanda çevresel, teknolojik ve sosyal sürdürülebilirliğini de etkileyen temel unsurlardandır. Gelişen teknikler ve ihtiyaçlar doğrultusunda malzeme çeşitliliği dokuma alanında yaratıcı ve yenilikçi çözümleri beraberinde getirmektedir.

Dokumalarda malzeme seçimi, hem tekstil yüzeylerinin performans özelliklerini hem de sürdürülebilir üretim kriterlerini doğrudan etkilemektedir. Dokumalarda kullanılan pamuk, keten, ipek ve yün gibi lifler yüksek nem emicilik, nefes alabilirlik ve gibi özellikleriyle geleneksel dokuma yüzeylerinde de yaygın olarak tercih edilmektedir. Özellikle ipek, hem parlaklığı hem de mukavemeti ile oldukça değerli dokumaların üretiminde öne çıkmaktadır.

Son yıllarda, alternatif bitkisel lifler portakal lifi, muz lifi, mantar miseli gibi) dokuma endüstrisine entegre edilmekte; bu lifler, düşük su tüketimi ve pestisit ihtiyacı olmadan yetiştirilebildikleri için çevresel açıdan daha avantajlı çözümler sunmaktadır. Malzeme, mekan ve yüzey ilişkisinin yeniden tanımlandığı günümüzde, dokumacılık, hem geleneksel tekniklerin korunması hem de yenilikçi çözümlerin geliştirilmesi açısından zengin bir araştırma ve üretim alanı sunmaktadır.

1.2.2. Dokuma Geleneğinin Sürdürülebilirliğine Odaklı Yaklaşımlar

Dokumacılık yıllar boyunca geleneklerden beslenerek, çeşitli kültürlerin etkileriyle günümüze kadar gelmiştir. Bu dokumalar, ait olduğu dönemin yaşayış ve inanış biçimlerini, zamanın imkanlarını ve toplumun yaratım gücünü temsil eden önemli kültürel değerlerimizdendir.

Dokuma tarih boyunca farklı kültürlerde önemli bir yere sahip olup, hem ekonomik hem de kültürel bir değer taşımaktadır. Ancak sanayileşme ve küreselleşme süreçleri, geleneksel dokumaların sürdürülebilirliğini tehdit etmektedir.

Geleneksel dokuma, el tezgâhlarında doğal malzemeler kullanılarak yapılan bir üretim sürecidir. Sürdürülebilirlik açısından değerlendirildiğinde, üretim modelinde düşük enerji tüketimi, doğal malzemelerin kullanımı ve yerel bilgilerin devamlılığı gibi unsurlarla öne çıkmaktadır. Ancak günümüzde hızla değişen ekonomik dinamikler ve düşük maliyetli seri üretim baskısı nedeniyle geleneksel dokuma kültürü gerileme tehlikesiyle karşı karşıyadır.

Kültürel miras ve sürdürülebilir kalkınma kavramlarının birbiriyle olan ilişkisi göz önünde bulundurularak sürdürülebilir kalkınmanın ne olduğunu ifade etmek gerekirse; temelde kuşaktan kuşağa aktarılabilen; insan, doğa ve kültür arasındaki dengeyi gözeten; sosyal, çevresel ve ekonomik bir bütünsel kalkınma stratejisi olarak ifade edilmesi mümkündür (Ölçer, Özünel, 2013).

Son yıllarda tekstil tasarımı ve üretimi üzerinde en fazla çalışılan konulardan birisinin sürdürülebilirlik kavramı olduğu ve iki farklı bakış açısı ile ele alındığı ifade edilir. Malzemenin ve ürünün sürdürülebilirliğini sağlayarak daha az tüketimin sağlanmasını ve atıkların değerlendirilmesini destekleyen çevreci bakış açısı ile somut ürün yaratımına odaklanıldığı vurgulanırken, diğer yandan da kültürel mirasın yaşatılması kapsamında görsel unsurların, üretim bilgileriyle birlikte gelecek kuşaklara aktarılmasını hedefleyen diğer bakış açısı ile somut olmayan kültürel mirasın sürdürülebilirliğinin hedeflendiği belirtilmektedir (Kurtuldu, Acar, 2018: 586).

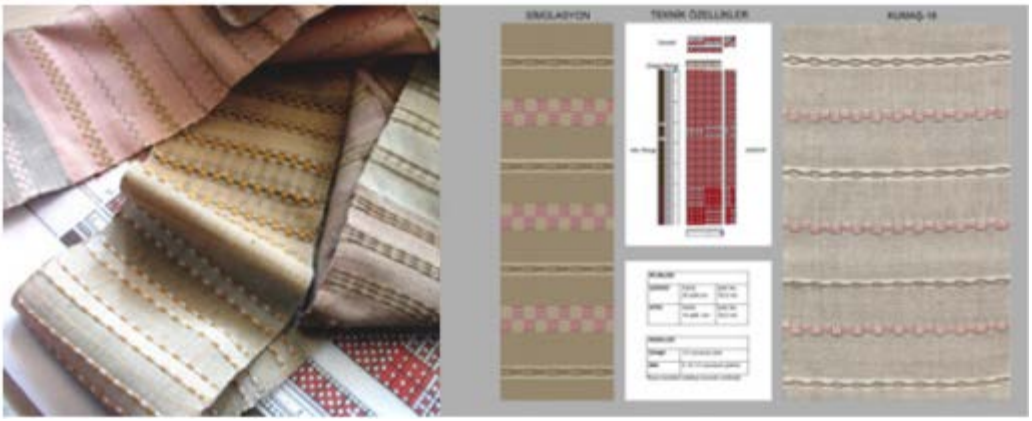
Geleneksel tekstiller, yalnızca birer malzeme ya da ürün değil; geçmişin bilgi birikimi, hafızası ve kültürel kimliğin taşıyıcıları olarak tasarım sürecinde güçlü bir etkileşim alanı oluşturmaktadır. Bu niteliklerin incelenmesi ve öğrenilmesi, tasarımcının duygu dünyasını harekete geçirerek kişisel yorum geliştirmesinde belirleyici bir rol üstlenmektedir.

Geleneksel tekstillerin sunduğu belirleyici nitelikleri inceleme, öğrenme süreci tasarımcının duygu dünyasını harekete geçirmekte etkilidir. Tasarımcı bu noktada esin kaynağı olarak seçtiği geçmişin tekstil nesnelerinden, tasarladığı yeni ürünlere görsel ve kavramsal göndermeler yaparak tasarımlarını hazırlar. Yeni tekstil ürününde eskiden alınan ilhamla geçmişten günümüze göçün izleri ortaya çıkar (Acar, Tosun, 2016: 2).

Gelenekselin sürdürülebilirliğinin asıl amacı unutulmuş olanı gün yüzüne çıkarmanın yanında evrensel tasarım diliyle günümüze taşımaktır. Bu nedenle geleneği gelecek nesillere aktarmak son derece önemli olmuştur. El dokuma geleneğinin üretimini sürdürmeyi hedefleyerek kültürel mirasımızı gelecek kuşaklara aktarmak amacıyla girişimci kadınlar tarafından moda markaları kurulmuştur.

Bir milletin kültürünü koruyarak geleceğe aktaran ve yeni kültürel sentezler oluşturmasına yardımcı olan belgelerden biri olarak geleneksel sanatlar içindeki tekstil alanında gelenekselleşmiş, ulusal kimlik oluşturmuş ve az sayıda olsa da evrenselleşerek dünya kültür alanında yerini almış örnekler mevcuttur. Bu tür "Geleneksel tekstiller, zanaatkârların el becerilerine dayalı olarak ortaya çıkmış ve zamana bağlı olarak gelişimler göstererek kültür varlığı halini almıştır" (Akpınarlı, Üner, 2019: 135).

Geleneğin sürdürülebilirliği kapsamında araştırmacı ve akademisyenler tarafından pek çok alan çalışması yapılmış ve projeler geliştirilmiştir. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü Öğretim Üyesi Prof. Sedef Acar'ın yöneticiliğinde 2012 yılında başlatılan bir proje konuyla yakından ilgilidir. Doğal boyama yöntemleri uygulanarak ve ulaşılan eski dokuma örnekleri güncellenerek çözümlenip, tasarlanmış ve üretilmiş kumaşlardan oluşan, Dokuz Eylül Üniversitesi Rektörlüğü tarafından desteklenen" Kızılcabölük El Dokumalarının Yaşatılması ve Geliştirilmesi" adlı bilimsel araştırma projesi; bu konudaki önemli örneklerden birisidir (Acar: 2016: 53), (Şekil 14).



Şekil 14- Kızılcabölük El Dokumalarının Yaşatılması ve Geliştirilmesi başlıklı bilimsel araştırma projesinden görseller, Şubat 2016.
(Acar, 2016: 53)

Geleneğin sürdürülebilirliğine odaklı çalışmalar, yalnızca çevreye duyarlı üretim teknikleri ve malzemeleri geliştirmekle sınırlı kalmayıp, aynı zamanda kültürel mirasın korunması, yerel üretim biçimlerinin desteklenmesi ve etik üretim standartlarının yaygınlaştırılması gibi çok boyutlu bir yaklaşımı gerektirmektedir. Geleneksel el sanatları ve dokuma kültürünün yeniden yorumlanarak çağdaş tasarım süreçlerine dahil edilmesi hem kültürel sürdürülebilirliği sağlamakta hem de üretim sistemlerinde alternatif, çevre dostu çözümler sunmaktadır. Bu bağlamda yürütülen projeler ve araştırmalar, sadece geçmişin değerlerini geleceğe taşımakla kalmayıp, aynı zamanda yeni nesil tasarımcıların üretim anlayışlarına yön vermektedir.

Türkiye'nin zengin dokuma kültürünü belgelemek, tanıtmak ve gelecek kuşaklara aktarmak amacıyla yürütülen "Dokuma Atlası Projesi", ülkemizde farklı coğrafyalara özgü geleneksel dokuma kültürünü araştırmayı, arşivlemeyi ve görünür kılmayı hedefleyen önemli bir kültürel miras projesidir.

Türkiye Dokuma Atlası Projesi kapsamında, 2022 yılında İstanbul Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi'nde açılan "Türkiye'nin Dokuma Atlası Sergisi" ile Anadolu'nun binlerce yıllık geçmişe sahip dokumaları sergilenmiştir (Şekil 15).



Şekil 15- Dokuma Atlası Sergisi'nden görüntüler
(https://vogue.com.tr/moda-haber/gecmisten-gelecege-yoresel-dokumalar)

Serginin küratörü Güneş Güner projeyi; "Anadolu'nun binlerce yıllık dokuma kültürünü araştırmak, korumak, sürdürmek, geliştirmek, güçlendirmek, yaşatmak,

farkındalık yaratarak kuşaktan kuşağa aktarmak amacıyla yola çıktık" şeklinde anlatmıştır (https://vogue.com.tr/moda-haber/gecmisten-gelecege-yoresel-dokumalar).

"Geçmişten Geleceğe" temasını sahiplenen Türkiye Dokuma Atlası Sergisi, zamana meydan okuyan kumaşların sandıklardan çıkarak yeniden sunulduğu bir estetik sunuma sahne oldu. Çalışmanın çıkış noktası olarak geçmişten günümüze taşınan estetik dil, benzersiz doku ve içeriklerle yeniden gündeme gelerek geleceğe uzanmaktadır (https://vogue.com.tr/moda-haber/gecmisin-dokularindan-gelecege-merhaba-turkiye-dokuma-atlasi-sergisi).

Türkiye Dokuma Atlası Projesi kapsamında geleneksel Anadolu dokuma kültürünü koruma, tanıtma ve modern tasarımlarla buluşturma amacıyla etkinlikler düzenlenmiştir. Bu etkinlikler arasında, geleneksel dokumaların modern tasarımlarla sergilendiği defile önemli bir yer tutmaktadır. Bu defilede, ülkemizin önde gelen tasarımcıları tarafından hazırlanan koleksiyonlar sunulmuş ve geleneksel dokumaların modern moda anlayışı ile harmanlandığı örnekler gösterilmiştir (Şekil 16).



Şekil 16- Türkiye Dokuma Atlası defilesinden görüntüler (13.01.2022) (https://vogue.com.tr/moda-haber/gecmisin-dokularindan-gelecege-merhaba-turkiye-dokuma-atlasi-sergisi)

Benzer bir yaklaşımla, geleneksel üretim biçimlerinin korunarak gelecek kuşaklara aktarılmasına katkı sağlamayı amaçlayan projeler, yerel bilgi ve becerilerin sürekliliğini destekleyen, aynı zamanda bu üretim pratiklerini çağdaş koşullara uyarlayarak sürdürülebilir kılmayı hedefleyen çalışmalar arasında yer almaktadır.

Geleneksel tekstil parametrelerinin çağdaş tasarım diliyle yorumlanmasına yönelik bir başka çalışma olarak "2018 yılında “Tülü Tekniği Üzerine Bir Araştırma ve Çağdaş Tasarım Uygulamaları” adlı yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi kapsamında dokuma uygulamaları yapılmıştır. Tez kapsamındaki tasarım projesinde Tülü dokuma geleneği ele alınarak yenilikçi bir bakış açısıyla günümüz estetik beklentilerini karşılayan biçim ve renklerle üst beden giysileri tasarlanmıştır. (Şekil 17).

Tasarım çalışmalarında “Geleneksel tülü örneklerine uygun olarak zeminde bezayağı dokuma ve zili desenlendirme tekniği kullanılmış, düğümler simetrik düğümle yapılmıştır” (Acar, Tosun, 2016: 8).



Şekil 17- Tülü dokuma aşamasından görüntüler
(Ecem Tosun, orijinal, 2018)



Şekil 18- Tülü Dokuma kaban tasarımının model üzerinde sunumu
(Ecem Tosun, orijinal, 2018)

Geleneksellikten ilham alan moda markalarının ve tasarımcıların büyümesine yardımcı olacak projeler ve kaynaklar geliştirilerek, tasarımcılar ve kuruluşlar arasında işbirlikleri yapılarak geleneksel yaklaşım moda anlayışı içinde daha fazla yer edinmeye başlamıştır.

Geleneksel yaklaşım tasarımcıların da ilgi odağı olmuş ve tasarımlara yön vermeye başlamıştır. Indigenous Fashion (Yerli-Yöresel-Geleneksel Moda) anlayışı, moda markalarıyla uzun zamandır yükselen bir trend olarak hayatımıza girmeye devam etmektedir.

Son yıllarda, ülkemizde ve dünyada yerli moda tasarımcıları kendi kültürlerini ve tekstil miraslarını yansıtan koleksiyonlarla dünya çapında tanınmaya başlamıştır. Birçok tasarımcı, geleneksel öğeleri modern ve batılı bakış açısıyla birleştirerek "geleneksel" ile "modern" arasında bir köprü kurmuşlardır. Bu, yerli halkların kültürel geçmişiyle küresel moda dünyasında yer edinmelerini ve tanınmalarını sağlamaktadır.

Örneğin *Heartis*h, Anadolu'da tekstil üretiminde çalışan kadınların sektörde istihdamını artırmayı hedefleyen sürdürülebilir bir moda markasıdır. Dokuma geleneğinin sürdürülebilirliği açısından önemli bir yere sahip olan bu marka, Türkiye'nin geleneksel kumaşlarını yeniden ürettirerek küresel anlamda bir satış ağı rolünü de üstlenmektedir. Genç tasarımcıları, yerel üreticileri, yurtiçi ve yurtdışı pazarlar ile buluşturmaktadır.

Heartish, geleneksel kumaşlardan oluşan kadın ve erkek giyim koleksiyonları hazırlamıştır. Kumaşların dokuma aşamasında 7-8 kişilik kadın grupları yer almıştır. Türkiye'de faaliyet gösteren bu markanın Bodrum, Ödemiş, Mardin, Gaziantep, Denizli, Antakya'da olmak üzere 6 adet üretim atölyesi bulunmaktadır.

Heartish'in erkek ceket koleksiyonu, Anadolu'nun zengin dokuma mirasını çağdaş tasarım anlayışıyla birleştiren özgün ve sürdürülebilir parçalar sunmaktadır. Marka, geleneksel el dokuması kilim ve etnik kumaşları modern kesimlerle harmanlayarak hem estetik hem de kültürel açıdan anlamlı tasarımlar ortaya koymaktadır. Şekil 19'daki örnek dokuma tezgahlarında dokunmuştur ve üretiminde 7 kadın istihdamı sağlanmıştır (Şekil 19).



Şekil 19-Heartish, erkek giyim koleksiyonundan örnek bir ceket tasarımı (https://heartish.co/collections/erkek-giyim/products/rex-robe)

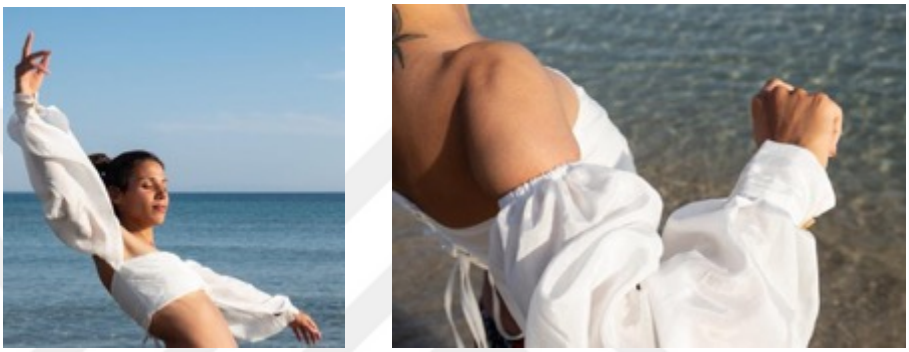
Heartish markasının tasarımlarında geleneksel kumaşlarda bulunan orijinal desenlere bağlı kalınmış, desenlerde minimum değişiklikler yapılmıştır. Giysiler sınırlı sayıda tek beden olarak üretilmişlerdir (Şekil 20).



Şekil 20- Heartish, kadın giyim koleksiyonundan örnek bir ceket tasarımı (https://heartish.co/products/rex-jacket-1?_pos=2&_sid=cb58396f3&_ss=r)

Ödemiş ipekli dokumalarından yapılan gömlek, pantolon ve bralet gibi birçok ürünün satışı çevrimiçi olarak siteden yapılmaktadır. İpekli dokuma kumaşının üretiminde 34 kadın istihdamı sağlanmıştır. Tezgâhta üretilen örnek ipekli dokuma, %50 pamuk %50 ipek içeriklidir (http://heartish.co/collections/kadin-giyim/products/odemis-bralet), (Şekil).

Heartish, Ödemiş'in ipekli dokuma geleneğini modern tasarım anlayışıyla birleştirerek el işçiliğine dayalı koleksiyonlar üretmekte ve böylece kültürel mirası çağdaş biçimde yaşatmaktadır (Şekil 21).



Şekil 21- Ödemiş ipekli dokumasından yapılan bralet tasarımı (http://heartish.co/collections/kadin-giyim/products/odemis-bralet)

Çiğdem Kaçar Selimoğlu tarafından 2018'de kurulan *K'ai&Vrosi* markası, Karadeniz yöresel peştamallarından ilham alınarak ortaya çıkmış bir sürdürülebilir moda markasıdır. Yerel üretime önem veren bu marka geleneksel dokuma tasarımlarını günümüz modasında kullanmaktadır (Şekil 22).



Şekil 22- Kai & Vrosi, peştamal kumaşından yapılan çanta tasarımı (https://kaivrosi.com/collections/sirt-cantasi/products/kuz-siyah-sirt-ve-kol-cantasi)

Tuba Ergin'in Bayburt'ta bulunan Baksı Müzesi'nden ilham aldığı koleksiyonu Doğu Anadolu'nun izlerini taşımaktadır. Koleksiyonda el tezgahlarında dokunan yöreye ait geleneksel bir kumaş olan ehram, keçi derisi ve kürküyle bir araya getirilmiştir. Ergin'in koleksiyonu geri dönüşüme vurgu yapmaktadır. Tasarımlarını sunduğu defilesinde markasına sponsor olan lastik markası Brisa'nın atıklarından yaratılmış kemer, çanta ve ayakkabı gibi aksesuarlar da kullanılmıştır (Şekil 23).



Şekil 23- Tuğba Ergin, Organik Anadolu Defilesi, 2015 (https://www.gazetevatan.com/magazin/galeri-tuba-ergin-defilesi-1540641/52)

Fethiye Belediyesi, Likya Kadın Kooperatifi ve Fırat Neziroğlu iş birliğiyle bir proje yürütmektedir.

Coğrafi işaretli dastar kumaşı günümüz ihtiyaçları ve geleneksel dokuma yöntemleri göz önünde bulundurularak yeniden dokunmaktadır. Fethiye bölgesinde belirlenen satış noktalarında satışa sunulan koleksiyon yılda iki sezon olmak üzere yenilenmektedir (https://www.firatneziroglu.co.uk/fethiye). (Şekil 24).



Şekil 24- Fırat Neziroğlu Anadolu Tekstil Ağı İle Gelenekten Geleceğe, Yeşilüzümlü dastar dokuma koleksiyonu, Art Ankara Sanat Fuarı Defilesi (https://www.firatneziroglu.co.uk/fethiye)

Dokuma kumaş tasarımcısı Fırat Neziroğlu, Muğla ilinin çeşitli yörelerinde üretilen Üzümlü Dastar dokuması ve Bodrum bezini kullanarak, bu geleneksel kumaşları güncel modaya uygun şekilde tasarlamıştır.

Fırat Neziroğlu, Begonvil çiçeklerinden yola çıkarak örgü ve renk kombinasyonlarıyla tasarım yapmıştır. Atkı ve çözgüsü pamuk olan bu kumaşlar Bodrum'daki tezgahlarda dokunmuştur (Şekil 25).



(a) **(b)**

Şekil 25- (a) Üzümlü dastar dokuması, (b) Bodrum begonvil bez dokumasından yapılan tasarımlar, (https://www.firatneziroglu.co.uk/fabric)

Muğla Fethiye'nin kaybolmaya yüz tutan geleneksel dokumalarından olan "Üzümlü Dastarı"dan yapılan kıyafetler CraftİstanbulEl Sanatları Fuarı'nda düzenlenen defile ile sergilenmiştir, (https://haberton.com/uzumlu-dastaridan-yapilan-kiyafetler-sergilendi/), (Şekil 26).



Şekil 26- Yeşilüzümlü dastarından yapılan kıyafetler (https://haberton.com/uzumlu-dastaridan-yapilan-kiyafetler-sergilendi/)

Nahıl, üretici kadınları desteklemek için 2003 yılında Kadın Emeğini Değerlendirme Vakfı tarafından kurulan bir kuruluş (Atalay, 2015: 34). Nahıl el dokuması ürünleri, Kadın Emeğini Değerlendirme Vakfı'nın desteklediği kadın üreticiler ve kadın

kooperatifleri tarafından üretilmiştir. Bu ürünlerin satışıyla dar gelirli kadınların maddi anlamda güçlenmesine yönelik çabalarına katkıda bulunulmuştur (Şekil 27).



Şekil 27- NAHIL, el dokuması çanta ve peştamal,
(Ecem Tosun, 07.03.2024)

Geleneksel el sanatlarının korunması ve kültürel mirasın sürdürülebilirliği açısından kamu destekli kurumların yürüttüğü çalışmalar büyük önem taşımaktadır.

Milli Eğitim Bakanlığı Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğü'ne bağlı olarak faaliyet gösteren İzmir Olgunlaşma Enstitüsü, geleneksel el sanatlarını yaşatmak ve gelecek nesillere aktarmak amacıyla çeşitli projeler yürütmektedir. Bu kapsamda, Ege Bölgesi'nin zengin dokuma mirasını korumak ve geliştirmek için enstitü bünyesinde bir Dokuma Merkezi kurulmuştur.

6 usta öğretici, 1 öğretmen ve kursiyerlerle birlikte, geleneksel motiflerle tasarlanan kıyafetler üretilmekte ve bu süreçte öğrencilere eğitim verilmektedir. Üretilen dokumalar, "Türk Dokumaları Dünyaya Açılıyor" temasıyla ulusal ve uluslararası platformlarda sergilenmekte ve defilelerde sunulmaktadır (https://www.haberler.com/kultur-sanat/izmir-olgunlasma-enstitusu-nde-dokuma-merkezi-acildi-16841090).

Halil Fidan'ın Anadolu Ajansı'nda 12.02.2024 tarihinde yayınlanan haberinde;

"Milli Eğitim Bakanlığı Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğüne bağlı İzmir Olgunlaşma Enstitüsü bünyesinde açılan Dokuma Merkezi'nde, Ege Bölgesi'nin unutulmaya yüz tutmuş renkli dokumaları, yeniden üretilerek gelecek nesillere aktarılmaktadır. Yörenin kültürünü korumak ve gelecek kuşaklara ulaştırmak için çalışmalarını sürdüren enstitüde, Anadolu geleneğinin önemli değerlerinden biri olan dokumaları yaşatmak amacıyla proje hazırlanmıştır. Bu kapsamda İzmir Kalkınma Ajansı

iş birliğiyle enstitü bahçesine Dokuma Merkezi kurulmuştur" bilgisi verilmiştir (Fidan, 2024), (Şekil 28).



Şekil 28- İzmir Olgunlaşma Enstitüsü Dokuma Merkezi'nden genel bir görünüm (https://www.aa.com.tr/tr/kultur/egenin-koklu-el-dokumalari-izmirde-kurulan-merkezde-yasatiliyor/3133933#)

Dünyada da geleneksel dokumaların korunması ve yeniden yorumlanması konusunda gelişmeler yaşanmaktadır. Dünya genelinde geleneksel dokumalar, tasarımcılar tarafından yalnızca kültürel mirası koruma aracı olarak değil, aynı zamanda yaratıcı süreçleri besleyen, ilham veren ve tasarımlarına özgünlük katacak bir kaynak olarak da kullanılmaktadır. Birçok uluslararası tasarımcı, geleneksel dokuma tekniklerini modern moda anlayışıyla birleştirerek yeniden yorumlamaktadır.

İngiltere markası *Colville,* battaniyelerden ilham alarak koleksiyon oluşturmuştur. "Yeni mitolojiler" teması altında grafik tasarımlar, kalın çizgiler ve geometrik desenlerle çağdaş bir görünüm yakalamıştır (Şekil 29).



Şekil 29- Colville, Sonbahar/Kış 2021
(https://www.wgsn.com/fashion/feed?filters=%7B%22hashtags%22%3A%5B%22handcrafted%22%5D%7D&show=61310e7ce5d0430042a2e5be)

Ünlü Perakendeci *Mr Porter*, zanaatkarlık odaklı daha sürdürülebilir markalarla çalışacağını açıklamış ve buna 'Zanaatkarlık Kodu' adını vermiştir. Bununla birlikte, dünyanın dört bir yanından yavaş moda markalarını öne çıkaran *Small World* adlı kapsül koleksiyonu hazırlanmıştır. *Karu Research, Stoffa, King Kennedy Rugs, Clothsurgeon* ve *Cottle*'dan parçalar içeren yeni bir sezona başlamıştır. Her markanın kendine özgü bir estetiği olsa da hepsi benzer misyonları paylaşmaktadır. (Şekil 30).



Şekil 30- Mr. Porter *Small World* koleksiyonundan bir ceket, 2022 (https://www.wgsn.com/fashion/feed?filters=%7B%22hashtags%22%3A%5B%22slowfashion%22%5D%7D&show=6287d445f6527c003f3d8877)

Sadu dokuma, geleneksel olarak Kuveyt, Suudi Arabistan, Birleşik Arap Emirlikleri, Bahreyn, Katar ve Umman gibi Arap Yarımadası ülkelerinde yaşayan Bedevi topluluklara ait bir el dokuma geleneğidir. Geleneksel dokumalardan olan *Sadu* dokuma, sürdürülebilirlik açısından bir dizi önemli özelliğe sahiptir. Bu dokuma geleneği, sadece doğayla uyumlu olmakla kalmayıp, aynı zamanda yerel halkın sosyal yapısını, kültürünü ve çevresel sorumluluk anlayışını da yansıtmaktadır.

Qasimi, Bedevi halkının Al Sadu el dokuması geleneğinden ilham almaktadır. Suudi Arabistan, Kuveyt ile ortak bir dosya olarak "Sadu Dokuma" sanatını UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi'ne kaydetmeyi başarmıştır. (https://turkish.aawsat.com/home/article/2688451/'sadu-dokuma'-sanatı-unesco-somut-olmayan-kültürel-miras-listesinde), (Şekil 31).



Şekil 31- Qasimi, sadu dokumaları koleksiyonu (https://www.wgsn.com/fashion/feed?filters=%7B%22hashtags%22%3A%5B%22refinedhandcraft%22%5D%7D&show=5f1ff44e18f83f2e36d92362)

Geleneksel dokumaların sadece kültürel mirası yaşatmakla kalmayıp, aynı zamanda modern dünyada yeni bir yaşam alanı bulduğunu ve sürdürülebilir üretim pratiklerine katkıda bulunduğunu göstermektedir. Dünyanın farklı köylerinde, şehirlerinde ve atölyelerinde bu geleneksel teknikler yaşatılmakta ve global pazarlarda yeni yorumlarla yerini almaktadır.

Ülkemizde ve tüm dünyada yapılan çalışmalarla tekstil ve moda dünyasında kültürel kimlik, sürdürülebilirlik, el sanatları ve tarihsel anlatıların birleştiği bir alan olarak el dokumaları giderek daha fazla önem kazanmaktadır. Geleneksel ve yerel moda, kültürel mirası yaşatma ve yerli halkların geçmişten günümüze taşıdığı geleneksel bilgileri modern dünyada yeniden yaratma fırsatı sunmaktadır.

El dokumalarının yalnızca giyim, ev tekstili ve aksesuarlarda kullanılmasının ötesinde aynı zamanda özel kostümlerden turistik hediyelik eşyalara, iç mekân tekstil ve dekorasyonlarından, sanat eserlerine kadar pek çok alanda kullanım potansiyeline sahiptir. Geleneksel dokuma tekniklerinin çağdaş tasarım anlayışlarıyla buluşması, ürün yelpazesini zenginleştirerek bu zanaatın farklı disiplinlerde yeniden yorumlanmasına olanak tanımaktadır.

Kültürel kimlik, sürdürülebilirlik, el sanatları ve tarihsel anlatıların birleştiği bir alan olarak el dokumaları önem kazanmaktadır. Geleneksel ve yerel moda, kültürel mirası yaşatma ve yerli halkların geçmişten günümüze taşınan geleneksel bilgilerini, modern dünyada yeniden yaratma fırsatı sunmaktadır. Bu hareket, kültürel olana sahip çıkma, yaşatma, toplumsal olarak bilinçlenme ve sürdürülebilirlik için de önemli bir araçtır.

1.2.3. Yavaş Moda Çalışmalarına Yönelik Yaklaşımlar

Moda endüstrisi, üretim ve tüketim dinamikleri açısından sürekli değişim içinde olan bir sektördür. Ancak bu hızlı dönüşüm, çevresel sürdürülebilirlik ve etik üretim konularında önemli sorunları da beraberinde getirmektedir. Günümüzde bu sorunlara karşı bir tepki olarak ortaya çıkan yavaş moda (slow fashion) hareketi, daha bilinçli ve sürdürülebilir bir üretim ve tüketim modelini teşvik etmektedir.

Yavaş moda, sürdürülebilirlik ve etik değerleri temel alan bir moda hareketidir ve sürdürülebilir üretim ve tüketim yöntemlerini teşvik ederek adil işçilik standartlarının önemli yapı taşları arasında yer almaktadır. İşçi haklarının korunması, güvenli çalışma koşullarının sağlanması ve adil ücretlendirme ilkeleri yavaş moda hareketinin temel

öncelikleridir (Jung, Jin, 2016: 2). Bu yaklaşım, uzun ömürlü ve kaliteli ürünlerin üretilmesini teşvik etmekte, sürdürülebilir malzemelerin kullanımını ve yerel üretimi hedeflemektedir. Aynı zamanda, yavaş moda tüketici bilincini artırmayı ve daha bilinçli seçimler yapmayı, moda sektöründeki hızlı tüketim döngüsünü yavaşlatmayı ve kaynakların daha verimli kullanılmasını amaçlamaktadır (Fletcher, 2014: 223), *akt.* (Batur, 2023: 76).

Yavaş moda teriminin literatürde birden fazla tanımı yapılmaktadır. Genellikle adil üretilen, uzun ömürlü, yerel olarak üretilmiş tekstil ve moda ürünleri olarak ifade etmektedir. Bu bağlamda yavaş moda, sürdürülebilir moda, ekolojik moda, etik moda gibi moda endüstrisi terimlerini ve iş modellerini bir araya getirmektedir.

Yaşadığımız toprakların kültürel özelliklerini ve geleneğini el işçiliğiyle buluşturarak yeniden gözler önüne seren yavaş moda, hayata geçirilen parçaların nesilden nesile aktarılmasını sağlayan bir hareket olması açısından önemlidir. Yavaş moda hareketine uygun üretilen her desen ve her kumaş geçmişten günümüze taşınan bir hikaye anlatmaktadır. El emeği ile üretilmiş, etik ve sürdürülebilir tasarımlar, sadece bir kıyafet değil, bir yaşam anlayışı sunmaktadır. Yavaş moda hareketine yerel markalar daha duyarlı yaklaşmaktadır. Yavaş moda kapsamında üretilen her ürün için ayrı bir özen gösterilmektedir. Yavaş moda ürünlerini diğerlerinden ayıran özelliklerden en önemlileri her ürünün tamamen el üretimi olması ve tasarımların evrensel bir yaklaşımla birlikte kültürel miras taşımasıdır.

Yavaş moda, daha sağlıklı bir dünya için daha etik ve sürdürülebilir bir moda endüstrisi yaratmaya yönelik bir adımdır.

Tekstil ve moda endüstrisindeki üretim döngüsünde, dünyamız ve insanlar üzerinde olumlu bir etki yaratan, sürdürülebilir uygulamalara odaklanan bir tasarım anlayışı ve yenilik ihtiyacı kaçınılmaz olmuştur. Pazar istekleri yerine temel insan ihtiyaçlarını karşılayan yeni değerlerin oluşturulmasıyla, yavaş moda, dünyanın doğal yenilenmesinin gerçekleşmesini sağlama yolunda gelişmeye başlamaktadır.

Yavaş moda akımı, tekstil piyasasında bilinçli tüketiciye vurgu yaparak, sürdürülebilir toplum bilincini oluşturmak ve sürdürülebilir moda anlayışının benimsenmesi üzerine kurulu bir kavramdır.

Yavaş moda, sürdürülebilirlik ve etik değerleri temel alan bir moda hareketidir ve sürdürülebilir üretim ve tüketim yöntemlerini teşvik ederek adil işçilik standartlarının önemli yapı taşları arasında yer almaktadır. İşçi haklarının korunması, güvenli çalışma koşullarının sağlanması ve adil ücretlendirme ilkeleri yavaş moda hareketinin temel öncelikleridir (Jung, Jin, 2016: 2).

Alpat, Akdeniz Sanat Dergisinde "Yavaş Moda Nedir?" adlı makalesinde:

"Yavaş moda hareketi tüketicilerin giydikleri giysinin orijin ve materyali hakkında düşünmelerini sağlamayı amaçlamaktadır. Yavaş moda, "yavaş giyinme hareketi" aslında eski ve yeninin harmanı olarak kabul edilebilir. Neyi satın aldığımızı, ürünü kimin ürettiğini ve bu bilgilerin ürünün kalitesini nasıl etkilediğini sorgulayarak sosyal ve çevresel sorumluluk hakkında seçenekler sunmaktadır. "Sürdürülebilir gelişme"; "gelecek nesillerin kendi gereksinmelerini karşılayabilmelerini tehlikeye atmadan bu günün ihtiyaçlarını karşılamak'' olarak tanımlanmaktadır" (Alpat, 2012: 46).

Yavaş moda kavramı, doğaya, insana, yaşam döngüsüne saygıyı merkeze alan sürdürülebilirlik ilkesinin devamında şekillenmiştir. Yavaş modanın amacı tekstil ve hazır giyimi yavaşlatmak değil daha sürdürülebilir bir üretim zinciri tasarım planı, üretim kaynaklarının etkin kullanımı ve tüketici eğitiminin sağlanmasıdır (Clark, 2008 ve Fletcher, 2010), (Fletcher, 2007), *akt*. (Mangır, 2016: 151).

Yavaş moda günümüzde etik moda ve ekolojik moda kavramlarını bir araya getirmektedir. Bu moda anlayışı daha az tüketmeyi amaç edinirken aynı zamanda kullanılan ürünlerde kaliteyi öne çıkarmayı hedeflemektedir. Sürdürülebilirlik kalkınma gelişimi için yaşanan toplumsal hareketler günümüzde yavaş moda, kaliteli ve çevre dostu üretimi sağlamasından dolayı önem taşımaktadır.

"Yavaş Moda" ve "Hızlı Moda" ilişkisinin sektör üzerindeki etkisini anlamak için öncelikle karşıt kavramı olan hızlı modayı incelemek gereklidir. Hızlı moda, sezonlara ve trendlere bağlı yüksek adetlerde tek sezon giyilebilen ürünler sunmak düşüncesiyle ilerlemektedir. Bir başka düşünceye göre hızlı moda, en yeni, en son moda ürünleri, uygun fiyatlarla alışveriş heyecanı yaratacak şekilde kısa zaman aralıklarıyla tüketiciyle buluşturmaktır.

Yavaş modanın temel özelliklerinden biri, büyük ölçekli seri üretimden kaçınılmasıdır. Dokumacılıkta da bu yaklaşım geçerlidir. Geleneksel dokuma teknikleriyle üretilen kumaşlar, her biri benzersiz ve özgün olmaktadır. Bu, aynı zamanda "fast

fashion"ın aksine, daha az ama daha özel ve anlamlı ürünlerin ortaya çıkmasını sağlamaktadır.

Hızlı modanın çevresel ve etik sorunları, yavaş modaya yönelişi kaçınılmaz kılmıştır.

Yavaş moda (slow fashion), modanın sürdürülebilirlik ve etik değerlerle buluştuğu bir yaklaşımdır. Bu kavram, hızlı moda (fast fashion) kültürünün aksine, üretim süreçlerinin ve tüketime olan yaklaşımın daha bilinçli, çevre dostu ve insan haklarına saygılı olmasına odaklanır. Yavaş moda hareketi, daha kaliteli, uzun ömürlü ve çevreye duyarlı ürünlerin üretimini teşvik eder. Bu şekilde, moda endüstrisinin ekolojik ve sosyal etkileri azaltılmaya çalışılmaktadır.

Hızlı moda, hız ve tüketim üzerine odaklanırken, yavaş moda daha çok dayanıklılık, kalite ve sürdürülebilirlik gibi değerlere vurgu yapmaktadır. Yavaş moda, uzun ömürlü ürünlerin, geleneksel üretim tekniklerinin ve sosyal olarak sorumlu uygulamaların önemsizleştirilmediği anlamına gelmemektedir. Tam aksine, yavaş moda, moda endüstrisinde daha sürdürülebilir bir yaklaşımı teşvik etmek için ortaya çıkmış bir kavramdır (Fletcher,2010: 262).

Hızlı Moda sürekli değişen trendler ve düşük fiyatlı ürünler tüketicileri ihtiyaçlarından daha fazla alım yapmaya yönlendirmektedir. Aşırı tüketim doğaya ve işçilere ağır bedeller olarak geri dönmektedir. Yavaş moda ise öne sürdüğü değerler ile tüm süreci yavaşlatırken insan ve doğa odaklı yaratma, üretme ve tüketme süreçlerini desteklemektedir. Yavaş modanın öne sürdüğü değerler, moda alanında sürdürülebilir toplum bilinci yaratmak için, temel ilkelerin neler olması gerektiğinden bahsederken sürdürülebilir moda hareketi etrafında endüstri bileşenlerini ortak bir vizyonda birleştirmek adına da önem taşımaktadır (https://gaiadergi.com/surdurulebilir-birdunya- icin-gardirop-devrimi-yavas-moda-akimi/).

Yavaş Moda'nın sadece modaya uygun kıyafetleri zamansız, yüksek kaliteli, daha yüksek fiyatlı koleksiyonlarla değiştirerek Hızlı Moda ile aynı iş prensiplerine dayandığı varsayılamaz; Yavaş Moda ayrı bir iş yapış algısını temsil etmektedir (Stefko, Steffek, 2018: 1).

Yavaş Moda tasarımcıları zamansız parçalar ve uzun ömürlü tasarımlar sunmaktadır. Hızlı Moda ise, ağırlıklı olarak daha az gelişmiş ekonomiye sahip ülkelerden faydalanırken ucuz işgücü kullanmaktadır. Yavaş moda tasarımcıları projelerini hayata

geçirmek için çok daha fazla zaman harcamak durumundadır. Yavaş moda bireysel işçilere odaklanırken hızlı moda seri üretim yapan işçileri görmezden gelmektedir.

Ceren Köşker Çizmecioğlu (2019); "hızlı moda" kavramını günümüzde trend olan birçok ürünü uygun fiyatlı ve çok hızlı piyasaya süren markalar tarafından diyetimizi bize bozdurmak için pusu kurmuş "fast food" yemek konseptine benzetmektedir.

Hızlı moda, gerçek anlamda moda pazarının "süpermarket" dilimi olarak kabul edilmektedir. 'Üretilen kıyafetleri hızlıca nakit paraya çevirmek için yarışmak' hızlı modanın doğasını ifade etmektedir" (Atılgan 2015; 22) *akt*. (Mangır, 2016: 149). Fletcher'e göre ise; "hızlı moda, firmaların artan kar talepleri ve moda evlerinin rekabet pratiklerinin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır" (Fletcher, 2010), *akt.* (Mangır, 2016: 149).

Günümüzde tasarımcılar, geri dönüştürülmüş kumaşlardan ve daha önce hiç düşünülmemiş farklı malzemelerden giysiler tasarlamaktadır. Sadece yaratıcılık ve sürdürülebilirliği vurgulamak için değil yerel üretimin ve el emeğinin de öne çıkmasına neden olmuşlardır.

Sürdürülebilir ve etik olarak üretilmiş giysilerin tercih edilmeye başlanmasıyla birlikte yavaş moda, tasarımcı ve moda markaları için de büyük bir ilgi alanı olmaya başlamıştır.

Yavaş Moda hareketi sadece tasarımcılar açısından değil, aynı zamanda tüketiciler açısından da kendini ifade etme aracı olarak hizmet etmektedir. Bu sayede müşteriler, kendi imaj algılarını geliştiren ve kişisel tarzlarının ayrılmaz bir parçası haline gelen giysileri seçmektedir (Stefko, Steffek, 2018: 5).

Günümüz tekstil tasarım alanında sürdürülebilirlik ve yavaş moda hareketinin de etkisiyle el üretimi değer kazanmaya başlamış, emek yoğun işçiliğe sahip, değerli malzemelerin kullanıldığı tekstil ürünleri tanınmış moda evlerinin ilgi alanına girmeye başlamıştır. Endüstriyel üretimden farklı olarak, az sayıda ya da kişiye özel çalışma şekliyle de öne çıkan bu tür tekstillerden yola çıkılarak günümüz tekstil tasarım alanına farklı bakış açıları kazandırmak önemlidir (Tosun, 2018: 106).

Yavaş moda ürünleri genellikle vasıflı zanaatkarlar tarafından, yerel fabrikalar veya yerel olarak üretilen hammaddeler gibi yerel kaynaklara sahip yerel mekanlarda üretilir. Yerel konsept, yerel ekonomiyi desteklemekle sınırlı kalmayıp, ürünlerdeki belirli bölgesel kültürü çağrıştırarak benzersiz bir kimlik de taşımaktadır (Clark 2008), *akt*. (Onay, Arslan, 2023: 321).

Yavaş moda hareketi, insanları daha az tüketip doğal ve sürdürülebilir bir yaşam tarzı benimsemeye teşvik etmektedir. Bu süreçte sürdürülebilir malzemeler kullanan, dönüşüm için adım atan markalar ön plana çıkmaktadır. Bu markaların çoğunluğu yerel el dokumalarını tercih etmektedir. Böylelikle el dokumacılığı yavaş moda alanında önemli bir yer edinme yolunda teşvik görmektedir.

2016 *yılında ANISSA AIDA* adlı markasının kuran Tunus'lu tasarımcı Anissa Meddeb, Kuzey Afrika kültürü ve Doğu estetiğinden ilham alarak geleneksel Tunus kıyafetleri ve aksesuarlar tasarlamıştır. Tasarımlarını New York'da bulunan atölyesinde tasarlayıp geliştirdikten sonra Tunus'taki bir atölyede ürettirmektedir (https://soukra.co/clothes-and-culture-with-anissa-aida/), (Şekil 32).



Şekil 32- Anissa Aida, Tunus'da bulunan atölyesi ve üretilen kumaşlar (https://soukra.co/slow-fashion-movement/)

ANISSA AIDA adlı giyim koleksiyonu, başta Japonya ve Tunus olmak üzere kültürlerin etkileşiminden ilham almaktadır. Koleksiyonlar, klasik Arap siluetlerini mimari bir bakış açısıyla yorumlamaktadır. Atalardan kalma unsurları modern kesimler, yapılar, renkler ve malzemelerle birleştiren seri, bol kesimler ve yapılandırılmış çizgilerle klasik tasarımlara yeni bir soluk getirmektedir (https://soukra.co/slow-fashion-movement/).

ANISSA AIDA, Mağrip'in sanatsal mirasından ilham almaktadır. Verilen örnekte geleneksel olarak Berberi ve Mağripli erkekler tarafından giyilen kapüşonlu pelerini dikey ve yatay çizgilerle ve önden gizli fermuarla birleştirmiştir (https://soukra.co/product/burnous-cape/), (Şekil 33, 34).



Şekil 33- ANISSA AIDA, dokuma pelerin tasarımı,
(https://soukra.co/product/burnous-cape/)



Şekil 34: ANISSA AIDA, çizgili dokuma elbise
(https://soukra.co/product/women-clothing-cotton-striped-shirt-dress/)

Yavaş moda hareketi kapsamında değerlendirilebilecek akademik çalışmalardan birisi Sedef Acar'ın geliştirdiği "dikişsiz giysi" tasarımlarıdır.

Kendisinin tasarlayıp ürettiği dokuma kumaşlarla başlayan ve zamansız tasarımlardan oluşan giysi tasarım süreci endüstriyel üretimden uzak, el işçiliğine ve malzeme özelliğine dayalı, emek yoğun bir süreçtir.

Uygulamalar, geleneksel dikiş yönteminden farklılaşarak yün kullanılarak tasarlanan ve dokunan kumaşların keçeleşme özelliğinden faydalanarak birleştirilmesi ve kup, kol, bel oyuntusu gibi giysiye form kazandıran kısımların kesim ve dikiş uygulanmadan yünlü

kumaşın keçeleşerek çekme özelliğiyle form kazanmasına dayanmaktadır (Acar, 2010), (Şekil 35).



Şekil 35- Sedef Acar, Suyla Gelen Dikişsiz Giysiler Sergisi, 2-13 Ocak 2017 (Sedef Acar arşivinden)

1.2.4. Atık Yönetimine Yönelik Yaklaşımlar

Tekstil endüstrisinde atık yönetimi, çevresel sürdürülebilirlik açısından kritik bir konudur. Tekstil ürünlerinin tüketimi, modanın hızlı gelişimi, nüfus artışı, kaynakların hızlıca tükenmesiyle birlikte artmıştır. Tekstil ürünlerinin üretiminde doğal kaynakların ve çevrenin korunması, su kaynaklarının kirletilmemesi, tekstil katı atıklarının azaltılması ve imha edilmesi gibi nedenlerle geri dönüşüm tüm dünyada giderek öneme sahip olmuştur.

Atık yönetimi, modern toplumların karşılaştığı önemli bir çevresel sorundur. Atıkların kontrolsüz bir şekilde yönetilmesi, çevresel kirlilik, sağlık sorunları ve doğal kaynakların israfı gibi pek çok olumsuz etkiye yol açmaktadır. Atık yönetimiyle çevre kirliliğinin önlenmesini ve ekolojik dengenin korunmasını sağlanmaktadır. Doğada kendiliğinden dönüşmesi zor olan malzemelerin kullanılması ise atık yönetimini zorlaştırmakta ve çevresel sürdürülebilirliğe zarar vermektedir

Gelişen sanayii, nüfus artışı ve doğal kaynakların hızlıca tüketilmesi sebebiyle ortaya çıkan atıkların doğaya ve çevreye zarar vermeden dönüştürülmesi için maddi kaynakların ve enerji kaynaklarının doğru kullanılması gerekmektedir. Tekstil sektörünün ortaya çıkardığı katı atık sorunu ve bu atıkların geri dönüşme kapasiteleri veya imha edilmeleriyle ilgili sorunlar yeni çözüm çalışmalarını beraberinde getirmektedir.

20. yüzyıl sonu ve 21. yüzyıl başında giysi üretiminde “hayvanlara, insanlara ve çevreye zarar vermeme” anlayışı dile getirilmeye ve bunun olumlu etkileri görülmeye

başlanmıştır. Çevreci aktivistlerin 1960 ve 1970'lerde çevreci ve etik bir moda anlayışını benimsemeleri ve buna bağlı yaşanan gelişmeler moda alanında sürdürülebilirliğin temelinin atılmasına neden olmuştur (Arnold, 2009:100).

Yarım asır önce, Vance Dakley Packard, *The Waste Makers* (1963), adlı kitabında savaş sonrası modern toplumu eksiklikleri konusunda uyarmıştır. Amerikalıların, çıkarları olan, güçle beslenen bir toplum haline geldiğini savunmuştur. Sürekli artan aşırı tüketim sonucunda atık sorunlar ortaya çıkmaya başlamıştır. Packard bu konuyla ilgili olarak *'planlı eskime-planned obsolescence'* ve *'toplumdan atılmak- throw away society"* ifadelerini kullanmıştır (Hawley 2011: 144).

Tekstil ve modanın sürdürülebilirliği kavramının yanı sıra insanlığın tüm ekonomik faaliyetlerinin sürdürülebilir olmasına dair çeşitli görüş ve öneriler geliştirilmektedir. Bunlardan biri olan kaynakların tekrar dönüştürüldüğü ya da tekrar kullanıldığı bir sistemi ifade etmektedir. Birçok sürdürülebilirlik tanımının odağında atık sorununa işaret edilmektedir ve modanın sürdürülebilirliği için atık malzemelerin değerlendirilmesi son derece önemlidir.

Tekstil atıkları, endüstri tarafından ve tüketici tarafından oluşturulan olmak üzere iki kategoride ele alınmaktadır. Tüketici öncesinde endüstri tarafından oluşturulan tekstil atıkları lif, iplik, kumaş ve giysi üretimi süreçlerinden oluşmaktadır. Bir giysinin daha kullanıcıya ulaşmadan üretimi sırasında oluşan atık miktarı "kullanıcı öncesi" (pre-consumer) olarak adlandırılmaktadır. Tüketicinin kullanımı sonrası tekstil atığı oluşumu ise giysiler ve ev tekstili olarak tüketici tarafından oluşturulmaktadır. Bir giysinin kullanımına son verildikten sonraki süreci kapsayan bu kısım ise "kullanıcı sonrası" (post-consumer) olarak nitelendirilmektedir (Risanen, Mcquillan, 2016:10).

Avrupa Birliği (AB)'nin yayınladığı bir raporda; yalnızca bir Dünya gezegeni olmasına karşın, 2050 yılına gelindiğinde sanki üç tane dünya varmış gibi tüketiliyor olacağı ifade edilmektedir. Biyokütle, fosil yakıtlar, metaller ve mineraller gibi malzemelerin küresel tüketiminin önümüzdeki kırk yılda iki katına çıkması beklenirken, yıllık atık üretiminin de 2050 yılına kadar %70 oranında artması beklenmektedir (European Commission, 2020), *akt.* (Çetin, 2024: 5).

Atık yönetimin amaçları arasında; atık oluşumunun engellenmesi, azaltılması, atığın yeniden kullanılması, türüne göre ayrılıp biriktirilmesi, toplanması, geri dönüştürülmesi, geri kazanılması, bertarafı, bertaraf sonrası izleme ve denetim

faaliyetlerinin yapılması yer almaktadır. Atık yönetimi hiyerarşisi öncelik sırasına göre önleme, azaltma, yeniden kullanım, geri dönüşüm, enerji geri kazanımı ve bertaraf başlıklarından oluşmaktadır (Gençdal, 2024)

Mayıs 2023'te “Tekstil Değer Zincirinde Sürdürülebilirlik ve Döngüsellik-Küresel Bir Yol Haritası” adıyla yayınlanan UNEP raporunda; döngüsel bir tekstil hedefine ulaşmak için her paydaş grubunun bireysel ve toplu olarak neler yapabileceği özetlenmektedir (UNEP).

İstanbul Hazır Giyim ve Konfeksiyon İhracatçıları Birliği'nin (İHKİB) Nisan 2022 tarihli "Sürdürülebilir ve Döngüsel Tekstil Avrupa Birliği Stratejisi Özeti" raporuna göre “2025 yılında, hazır giyim ve tekstil ürünleri atıklarının, kademeli olarak toplanmak zorunda olacağı belirtilmektedir (İHKİB, 2022).

Atık yönetimi uygulaması bir prosedür çerçevesinde yapılmakta ve atık yönetimi hiyerarşisi olarak adlandırılmaktadır.

Her yıl dünya genelinde yaklaşık 92 milyon ton tekstil atığı oluşmaktadır. Bu miktarın 2030’a kadar 134 milyon tona çıkması beklenmektedir (Ellen MacArthur Foundation, 2020). Türkiye’de yılda ortalama 350 bin ton tekstil atığı ortaya çıkmaktadır. Bu atıkların geri dönüşüm oranı oldukça düşüktür. (Çevre ve Şehircilik Bakanlığı 2018), *akt*. (Gençdal, 2024).

Modaya olan iştah arttıkça kullanılan malzemeler işlerin yetişmesi amacıyla yeniden şekillenmektedir. Gelişen sektör ve hızlı tüketime bağlı olarak ham madde üretimi yetiştirme sistemleri de değişmektedir.

Atık yönetiminin çözümüne yönelik çeşitli çalışmalar vardır. Atık kumaşların yeniden değerlendirilmesi, hem çevresel sürdürülebilirlik hem de yaratıcı dokuma tasarımları açısından büyük önem taşımaktadır. Atık kumaşların dokuma tasarımlarında nasıl kullanıldığına dair bazı örnekler bulunmaktadır.

Tekstil tasarımcısı Hellen Van Rees, fabrikalardan atık iplikleri tedarik etmiş ve ardından iplikleri giysinin şekline göre dokumuştur. Tüm dokumayı giysinin şekline göre birleştirmiş, böylece giyside dikiş, kesik veya artık kalmadan giysi tamamlanmıştır (Şekil 36a). Helen Van Rees’e ait bu renkli kapitone palto, yıllar boyunca toplanan çeşitli atık kumaş parçalarından yapılmıştır. (Şekil 36b).



(a)



(b)

Şekil 36- (a) Hellen Van Rees, atık ipliklerden yapılan tasarımı (https://edgexpo.com/wp-content/uploads/2017/03/learn_zero-waste_eng.pdf)
(b) Hellen Van Rees, atık kumaş parçalarından yapılan palto tasarımı (https://www.hellenvanrees.com/product/tops/dash-coat/)

NÅDE Studio tarafından üretilen Şekil 37'deki dokuma tasarımı, geri dönüştürülmüş denim parçaları ve diğer doğal liflerin birleşimiyle oluşturulmuştur. Bu çalışma, atık malzemelerin sanatsal dokuma ürünlerine nasıl dönüştürülebileceğini göstermektedir.



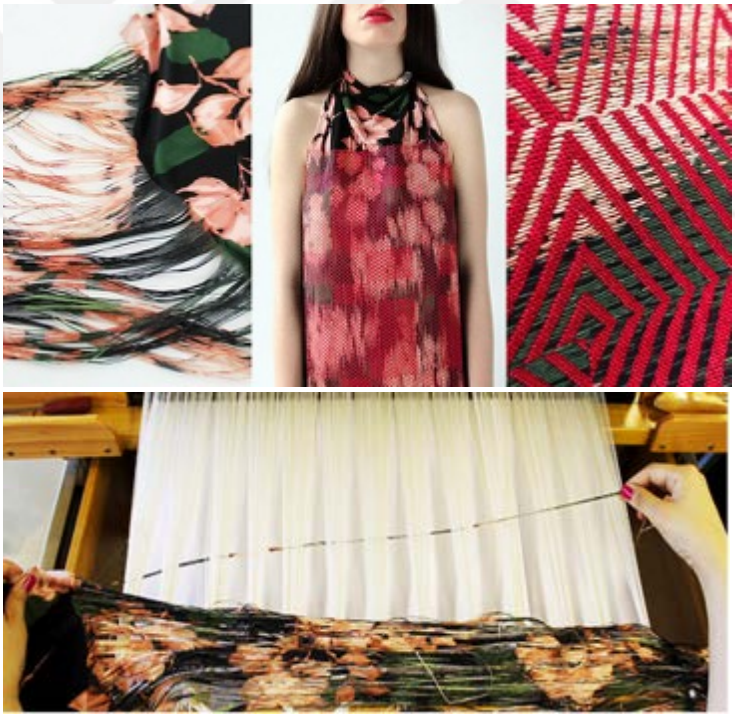
Şekil 37- Nade Studio, atık kumaşlardan yapılan dokuma tasarımı (https://www.nade-studio.com/wall-art/zero-waste-weaving-no)

NÅDE Studio'ya ait bu küçük el yapımı dokumalar, atık kumaşlardan dokunmuştur. Dokumanın çoğu Collective Clothing'den (bir Chattanooga vintage

mağazası) geri dönüştürülmüş denim atıklardır (https://www.nade-studio.com/wall-art/zero-waste-weaving-no).

Japon tasarımcı Hana Mitsui, geleneksel Japon dokuma tekniklerini kullanarak tekstil atıklarını yeniden değerlendirmektedir. Atık kumaşları iplik haline getirip, baskı tekniğiyle desen kazandırılan kumaşların iplikleriyle yeniden dokuma yapmakta ve ikat benzeri yeni kumaşlar oluşturmaktadır. Ikat desenleri gibi karmaşık motiflerle yeni dokumalar oluşturmaktadır.

Mitsui bu kumaşları üretirken, Japonya'nın geleneksel dokuma tekniklerini modern tasarımlarla birleştirerek tekstil atıklarını yeniden değerlendimektedir. Özellikle 'Sakiori' ve 'Ikat' gibi geleneksel yöntemleri kullanarak, atık kumaşları lüks ve çağdaş tekstil ürünlerine dönüştürmektedir (https://www.designboom.com/design/hana-mitsui-textile-waste-traditional-japanese-weaving-the-new-value-of-waste-11-14-2023), (Şekil 38).



Şekil 38- Hana Mutsiu, atık kumaşlardan yapılan dokuma tasarımları (https://www.designboom.com/design/hana-mitsui-textile-waste-traditional-japanese-weaving-the-new-value-of-waste-11-14-2023)

Ülkemizde ve dünyada eğitim kurumları ve topluluklar projelerle, öğrencilere ve katılımcılara sıfır atık dokuma tekniklerini öğretmeyi amaçlamaktadır.

İGA Sıfır Atık Dokuma Projesi, İstanbul'da gerçekleştirilmiştir. Bu proje atık malzemelerin dokuma sanatında nasıl değerlendirilebileceğini gösteren başarılı bir örnektir. Proje kapsamında, çeşitli atık malzemeler kullanılarak dokuma ürünleri üretilmiştir.

İGA'nın Sıfır Atık Dokuma Projesi, İstanbul Havalimanı çevresindeki Tayakadın, Akpınar ve Durusu mahallelerinde yaşayan kadınlara dokuma eğitimi vererek onları meslek sahibi yapmayı amaçlayan bir sosyal sorumluluk girişimidir. Bu proje kapsamında, Nişantaşı Üniversitesi'nde eğitim alan 10 kadına iki adet dokuma tezgâhı temin edilmiş ve İGA Güvenlik personelinin kullanılmış 10.168 parça kıyafeti geri dönüştürülerek iplik haline getirilmiştir. Sanatçı Fırat Neziroğlu'nun liderliğinde, bu iplikler kullanılarak bez çanta ve kılıf gibi ürünler üretilmiştir (https://www.dha.com.tr/egitim/iga-komsu-mahallelerde-yasayan-kadinlara-dokuma-egitimi-vererek-meslek-sahibi-yapti-1846059), (Şekil 39).



Şekil 39- Sıfır atık dokuma projesi kapsamında dokuma yapan kadınlar (https://www.youtube.com/watch?v=aM56uJffqhk&t=131s), Erişim Tarihi: 06.04.2025)

Amerika’da New York’da bulunan The Chapin School, öğrencilerin evlerinden getirdikleri kumaşlarla kendi sıfır atık dokuma projelerini gerçekleştirmişlerdir (Şekil).

Proje kapsamında Dokuma tasarımcısı Cynthia Alberto yönetiminde yapılan etkinlikte sınıf 2. 3. ve 4. sınıtaki öğrencilerden kendi sıfır atık dokumalarını yaratmak için evlerinden kumaş getirmeleri istenmiştir. Eski tişörtler, evdeki eşyalardan kumaşlar veya farklı renk ve desenlere sahip kumaşlar benzersiz, kişisel olarak anlamlı tasarımlar yaratmak için kullanılmıştır (https://www.chapin.edu/about/experience-chapin/chapin-stories/stories-details-page/~board/stories/post/zero-waste-weaving-with-cynthia-alberto), (Şekil 40).



Şekil 40- Amerika, The Chapin School, atık kumaşlardan yapılan dokuma projesi çalışması (https://www.chapin.edu/about/experience-chapin/chapin-stories/stories-details-page/~board/stories/post/zero-waste-weaving-with-cynthia-alberto).

Sıfır atık bilinciyle yapılan dokuma tasarımları, hem çevresel sürdürülebilirliği desteklemekte hem de yaratıcı ve yenilikçi ürünlerin ortaya çıkmasına katkı sağlamaktadır. Atıkların değerlendirilmesi ve yeniden kullanıma yönelik çabalar çözüm yöntemlerinden birisidir.

Tekstil ve giyim eşyalarının yeniden kullanımı, çeşitli yöntemler ve kaynaklar aracılığıyla gerçekleştirilmektedir. Örneğin, kiralama, takas, değiş-tokuş, ödünç alma ve miras yoluyla devir gibi yöntemleri kapsamaktadır. Bu faaliyetler, ikinci el mağazaları, bit pazarları, online satış ve sosyal medya platformları ve yardım kuruluşları gibi farklı yöntem ve kanallarla yapılmaktadır (Sandin, Peters 2018: 354).

İkinci el giysilerin satışı özellikle günümüz moda ve tekstil dünyasında hem çevresel hem de sosyal açıdan çok önemli bir yere sahiptir. İkinci el giysi pazarları ve mağazaları, giysi değiş tokuş etkinlikleri Avrupa ve Amerika'da çok yaygındır. Son zamanlarda ülkemizde de çeşitli uygulanmaları başlanmıştır.

Giysi değiş tokuşu ve bağışı kullanılmayan giysilerin başka kişiler tarafından kullanılmasını sağlayan bir yöntemdir. Bu yöntemde insanlar, kendi giysilerini daha çok aile üyeleri veya arkadaşlarıyla değiş tokuş yapılarak paylaşmaktadırlar. Bu şekilde

giysilerin yeniden kullanılması, maliyetleri azaltır çünkü yeni giysiler satın almak yerine mevcut olanlar kullanılmaktadır. Ayrıca, sürdürülebilir tüketimi teşvik ederek giysilerin ömrü uzatılır ve atık miktarının azalması sağlanmaktadır. Bunun yanı sıra, bu yöntem sosyal bağları güçlendirir çünkü giysi değişimi veya bağışı, insanlar arasında yardımlaşma ve dayanışma duygusunu artırmaktadır (Fletcher, 2014: 119)

Dolapta kullanım ömrünü tamamlamış ve tekrar giyilmeye uygun kıyafetler bağışlanarak devamlılığı sağlanmaktadır. Avrupa'da birçok ikinci el mağazası bulunmaktadır. Hollanda'da bulunan ikinci el giysi satan mağazalar yoğun ilgi görmektedir. Bunlardan biri olan *Episode,* Hollanda'nın birçok yerinde şubesi bulunan ikinci el ve vintage mağazasıdır. Buradaki ürünler sıfıra yakın az kullanılmış ürünlerdir. *Episode*, erkekler ve kadınlar için tişörtler, gömlekler, montlar, ceketler ve aksesuarların da olduğu geniş bir ürün hacmine sahiptir (Şekil 41).

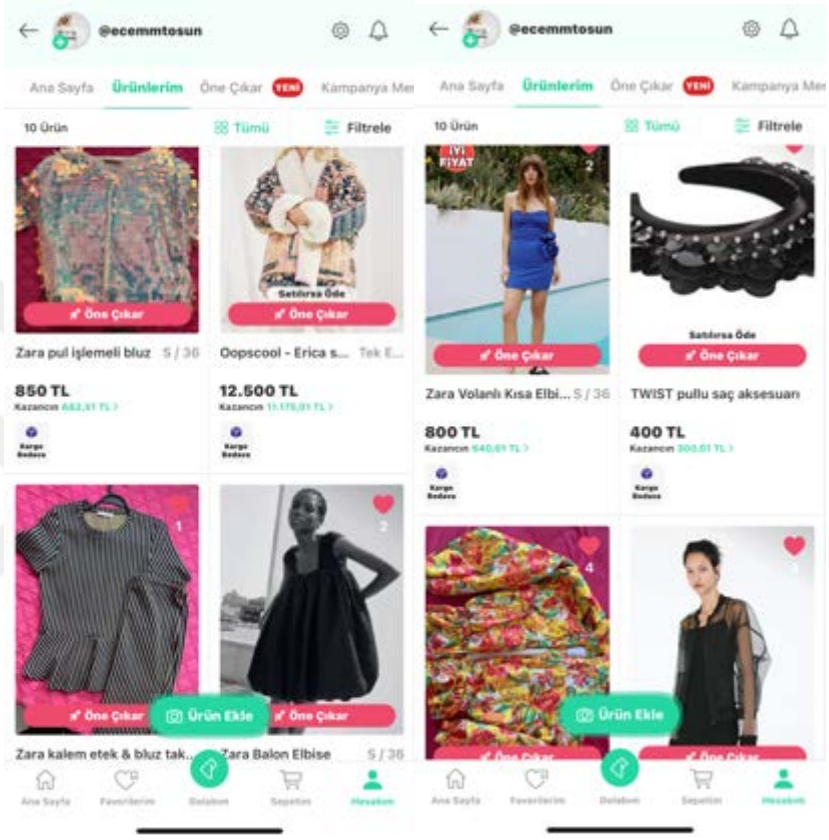


Şekil 41- Hollanda Episode mağazasından alınan kayak montu
(Ecem Tosun, 13.02.2023)

Aile ve arkadaşlar arasındaki giysi değişimi ve bağışının yanı sıra, internet üzerinden ticaret ve takas gibi yöntemler de kullanılmaktadır. İnternet aracılığıyla gerçekleştirilen giysi ticareti giderek popüler hale gelmektedir. Örneğin, online satış siteleri, kullanıcıları uluslararası bir ikinci el giysi kaynağıyla buluşturur. Bu platformlar, kullanıcıların kullanılmış giysilerini satabileceği veya takas edebileceği bir pazar sağlamaktadır (Batur, 2023:81).

İkinci el giysilerin farklı tüketicilere ulaşması ve kullanılabilirliğinin sürdürülebilmesi için geliştirilen giysi satış platformları vardır. Ülkemizde bunlardan en

yaygın kullanılanları "*Dolap, Modacruz, Gardrops, Dilediğince, Tarz2, Banayen*i" dir. Bu uygulamalarda satılan ürünler mağaza satış fiyatlarının çok altındadır (Şekil 42). Aynı zamanda uygulama alıcıya farklı kuponlar veya daha indirimli alışveriş yapabilmek için satıcıyla direkt iletişime geçilebileceği gibi bazı avantajlar da sunmaktadır.



Şekil 42- Dolap uygulamasında ikinci el giysilerin satış sayfası (www.dolap.com/ecemmtosun)

Birleşmiş Milletler Çevre Programı'nın (BMÇP) açıklamasına göre son 15 yılda gardırobumuzdaki giysileri giyme sayımız %36 azalmış. Waste Management'ın verilerine göre ise bir giysiyi sadece 10 kez giyiyoruz (https://vogue.com.tr/moda/gardirop-detoksu-derle-topla-rahatla).

Instagram, Facebook, Poshmark, Etsy, eBay gibi sosyal medya platformları yüksek kaliteli ikinci el giysilerin ve vintage kıyafetlerin ticaretini teşvik etmektedir. Bu sosya medya siteleri, kullanıcıların istedikleri giysileri bulmak ve kendi giysilerini başkalarına sunmak için bir platform sağlamaktadır. Bu şekilde, kullanılmış giysilerin ikinci bir hayat

bulması ve değer kazanması sağlanmaktadır. İnternet üzerinden gerçekleştirilen bu ticaret yöntemleri, sürdürülebilir moda hareketine katkıda bulunmaktadır. İnsanlar kullanılmış giysileri satın alarak ya da satarak, yeni giysilerin üretimi için gereken kaynakların harcanmamasına katkı sağlamaktadır. Ayrıca, bu yöntemler kullanıcıların istedikleri marka ve tarz giysilerine daha kolay erişebilirlik, çeşitlilik sağlamaktadır. Ancak, bu ticaret yöntemleri genellikle yüksek satış değerine sahip üst kaliteli markalı ürünlerle sınırlıdır ve daha düşük fiyatlı ve düşük kaliteli giysilerin ticareti daha zor olabilmektedir. Bu nedenle, internet üzerinden gerçekleştirilen giysi ticareti daha çok kaliteli ve talep gören giysileri hedeflemektedir (Fletcher, 2014: 119-120).

Atık giysilerin tekrardan değerlendirilmesine yönelik birçok işletme de kurulmuştur. *Nivogo,* 2021 yılında Arnas Akbaş tarafından kurulmuştur. Nivogo'nun kurulmasıyla alakalı Akbaş'ın açıklamasın göre; Nivogo ekibi toplanan ve bağışlanan tüm ürünlerin ham maddeye bakılmaksızın döngü içinde tutulması düşüncesiyle hareket etmektedirler (Akbaş, 2024). *Nivo Akademi*'de kullanıcılar tarafından bağışlanan ürünler, ekip tarafından yenilenerek, iyileştirilerek, yeniden kullanıma sunulmaktadır. *Nivogo*'nun İstanbul, Antalya ve İzmir olmak üzere 11 tane mağazası bulunmaktadır.



Şekil 43- Nivogo Akademi, ürün iyileştirme aşamaları
(https://nivogo.com/ne-yapiyoruz/)

Bağışlama, takas, atık yönetimi ve geri dönüşüm gibi yaklaşımlar, tüketicilerin döngüsel moda sürecine aktif katılımını sağlamakta ve modanın çevresel etkilerini azaltmada önemli rol oynamaktadır.

Atık yönetimi konusunda ülkemizde ve dünyada online atık toplama uygulamaları geliştirilmektedir. İlerleyen teknoloji ile geliştirilen bu uygulamalar tüketicilere, evlerinde bulunan dolap ömrünü tamamlamış, kullanılmayan tekstil atıklarını bağışlamaya teşvik edecek imkanlar da sunmaktadır. Ülkemizde ise Kızılay yakın gelecekte bu konuyla ilgili bir uygulamayı hayata geçirmeyi hedeflemektedir.

Tekstil atıklarını toplamak için kurulan uygulamalar Resale, Donation ve Terracycle'dir. Tekstil atıklarının tüketicinin bulunduğu konuma gelinerek alınması için uygulamalar üzerinden başvuru yapılması gerekmektedir. Başvuru yapıldığı andan itibaren atık toplama süreci başlamaktadır. Online atık toplama uygulamaları, tüketiciden aldığı tekstil atıkları karşılığında tüketiciye para puan ve kupon vermektedir. H&M, Zara ve Adidas bu online atık toplama uygulamalarını kullanmaya başlayan giyim markalardan bazılarıdır (Kavlakoğlu, 2024).

Dünyanın en büyük ikinci moda perakendecisi H&M, Alman geri dönüşüm grubu Remondis ile ikinci el ve istenmeyen giysi ve tekstil ürünlerini toplamak, tasnif etmek ve satmak için bir ortak girişim kurmuştur (https://tr.fashionnetwork.com/news/H-m-ve-remondis-tekstil-geri-donuşum-girişimi-kuruyor,1487003.html). (Şekil 44).



Şekil 44- H&M / Remondis işbirliği ile kurulan Looper Tekstil'e ait atık toplama tesisinden bir görünüm (https://hmgroup.com/news/hm-group-and-remondis-create-joint-venture-to-collect-sort-and-sell-used-and-unwanted-garments-and-textiles/)

Remondis ve H&M işbirliği ile 2023 yılında kurulan Looper Tekstil'in Ceo'su Emily Bolon; "Kullanılmış ve istenmeyen giysilerin yeniden kullanılması veya geri dönüştürülmesi için öncelikle toplanması ve malzeme veya giysi türüne göre farklı akışlara ayrılması gerekir. Bugün AB'de kullanılmış giysilerin %40'tan azı toplanıyor. Sonuç olarak, tüketim sonrası tekstil ürünlerinin %60'ı doğrudan çöpe gidiyor. Toplama ve sıralamaya yönelik altyapı ve çözümler oluşturarak döngüselliği sağlamaya bir adım daha yaklaşmayı, böylece CO^2 etkisini en aza indirmeyi ve kaynak verimliliğini artırmayı umuyoruz" şeklinde açıklama yapmıştır (https://hmgroup.com/news/hm-group-and-

remondis-create-joint-venture-to-collect-sort-and-sell-used-and-unwanted-garments-and-textiles/).

Patagonia, Worn Wear adlı programıyla tüketicilere eski kıyafetlerini tamir etme veya geri dönüşüm yoluyla değerlendirme imkânı sunmaktadır. Ayrıca, ikinci el Patagonia ürünlerini satın alma ve satma olanağı da sağlamaktadır

Worn Wear®, uygun Patagonia® ekipmanlarını kredi karşılığında takas etmenize ve daha fazla ömrü olan kaliteli, kullanılmış Patagonia ekipmanlarını satın almanıza olanak tanımaktadır. Worn Wear®, 2012 yılında müşterilerin eski, sevdikleri Patagonia kıyafetleri hakkındaki hikayelerini paylaşarak başlamıştır. Hikaye anlatımı, kıyafet takaslarına ve ardından dünyanın dört bir yanındaki pop-up onarım etkinliklerine dönüşmüştür. Chicago'da kullanılmış kıyafet onarımına adanmış gerçek mekanda faaliyet gösteren bir çevrimiçi mağaza açmışlardır. Bu programın amacı eşyaları daha uzun süre kullanımda tutmak ve tüketimi azaltmak olmuştur. Ayrıca kendin yap, onarım ve bakım için çevrimiçi kılavuzların paylaşımı yapılmaktadır (https://help.patagonia.com/s/article/What-is-Worn-Wear), (Şekil 45).



Şekil 45- Worn Wear, satış sayfasından genel görünüm (https://wornwear.patagonia.com/collections/just-added?refinementList%5Bmeta.trove-facets.patagoniaDepartment%5D%5B0%5D=Women%27s), (Erişim Tarihi: 1.04.2025)

Eileen Fisher, 'Waste No More' projesiyle toplanan hasarlı veya kullanılamaz kıyafetler yeni kumaşlara dönüştürülmektedir. Amerika Birleşik Devletleri'nin Seattle eyaletinde 2009'dan bu yana 2 milyon parçadan fazla giysi onarılıp yeniden satmak ve yeni tasarımlara dönüştürülmek üzere geri toplamıştır (Şekil 46).



Şekil 46- Renew Projesi atölye çalışmaları
(https://www.eileenfisherrenew.com/pages/learn-more)

Proje yürütücüsü Eilen Fisher, yapılan uygulamaları "Tüm bunlar atıksız bir gelecek vizyonumuzun bir parçası" olarak açıklamaktadır (https://www.eileenfisherrenew.com).

Ülkemizde ve dünyada verilen bu sıfır atık projelerine uygun örnekler sürdürülebilir tekstil çerçevesinde atık yönetiminin nasıl uygulandığını göstermektedir.

İkinci el moda ürünleri tercih etmek hem sürdürülebilirlik hem de bireysel stil açısından büyük bir önem taşımaktadır. Tekstil sektörü, çevre üzerindeki en büyük olumsuz etkilerinden birine sahiptir ve ikinci el alışveriş, bu döngüyü kırmanın en etkili yollarından biridir. Ayrıca ikinci el ürünler sayesinde hem kaliteli ürünlere daha uygun fiyatlarla ulaşabilir hem de kullanıcıların kişisel tarzlarını özgün ve benzersiz bir şekilde yansıtmalarına olanak sağlamaktadır.

Birçok tasarımcı için tasarım süreci boyunca ürün oluştururken atık oluşturmadan tasarlamak ve oluşturmak neredeyse imkansızdır. Buna karşılık moda tasarım literatüründe ve geleneksel üretim tekniklerinde kumaşa oldukça değer verilerek israf edilmemeye çalışıldığı görülmektedir.

Dünyada birçok ülke, döngüsel ekonomi çerçevesinde atık yönetimini düzenleyen politikalar geliştirmektedir.

Avrupa Birliği, 2050 yılına kadar tamamen döngüsel bir ekonomi sistemine geçmeyi hedeflemektedir.

2020 Döngüsel Eylem Planı ve AB Endüstri Stratejisinin 2021 güncellemesi tekstil, sürdürülebilir ve döngüsel üretim, tüketim ve iş modellerine geçiş için acil ihtiyaç duyulan ve güçlü bir potansiyele sahip önemli bir ürün-değer zinciri olarak tanımlamaktadır.

AB'de her yıl 5 milyon ton giyim eşyası atık haline gelmektedir. Bu da kişi başına 12 kg demektir. Yeniden kullanım için toplanan her 1000 ton tekstil için 20-35 arası iş yaratılmaktadır. Atık giysi malzemelerinin ancak %1', geri dönüştürülerek yeniden kıyafet haline getirilmektedir.

Avrupa Komisyonu'na göre %20'den daha az tekstil atığı toplanmaktadır ve bunun yalnızca %30'u geri dönüştürülmektedir (EU Strategy of Sustainable and Circular Textiles, 2022)

AB'de toplanan tekstil atıklarının;

- %50'si üçüncü ülkelere ihraç edilmektedir.
- %30'u geri dönüşüme gönderilmektedir. Ancak bu süreç her zaman sürdürülebilir olmamaktadır.
- %10'u doğrudan çöplüklere ya da yakmaya gönderilmektedir. Bu da çevresel tahribata neden olmaktadır.
- %10'u yerel olarak yeniden kullanılıyor, böylece bazı giysiler yerel pazarda ikinci bir hayata kavuşmaktadır (EU Strategy for Sustainable and Circular Textiles, 2022), akt. (Gençdal, 2024).

Türkiye'de ise "Sıfır Atık Projesi" atıkların etkin yönetilmesi ve geri dönüşüm oranlarının artırılması yönünde önemli bir adım olarak kabul edilmektedir.

Türkiye'de ise Sıfır Atık Projesi kapsamında 2017 yılında, çevre konularında farkındalığı artırmak, sürdürülebilir kalkınma ilkelerine uygun olarak atıkları kontrol altına alabilmek üzere başlatılan "Sıfır Atık" projesiyle 2035 yılında, geri dönüştürülebilir tüm atıkların %60'ının geri dönüştürülmesi hedeflenmektedir (https://www.mfa.gov.tr/sifir-atik-projesi.tr.mfa).

Bu proje atıkların etkin yönetilmesi ve geri dönüşüm oranlarının artırılması yönünde önemli bir adım olarak kabul edilmektedir. Bu proje kapsamında, belediyeler ve sanayi kuruluşları daha sürdürülebilir atık yönetim uygulamalarına geçmeye teşvik edilmektedir.

Ülkemizde 1995 yılında oluşan evsel atık miktarı 17 milyon ton iken 2020 yılında 32,3 milyon tona ulaşmıştır. 2023 yılında ise bu miktarın 38 milyon tonun üzerine çıkacağı öngörülmektedir. Sıfır Atık Projesi başlangıç itibarıyla 2017'de %13 olan geri kazanım oranımız 2021 yılında %27,2'ye yükselmiş olup, 2023 yılına kadar bütün ülkede yaygınlaştırılmasını ve geri kazanım oranının %35'e çıkarılmasını hedeflemektedir. Proje başlangıcından bu yana 20,4 milyon ton kağıt/karton, 5,4 milyon ton plastik, 2,3 milyon ton cam, 0,5 milyon ton metal ve 5,2 milyon ton organik ve diğer geri dönüştürülebilir atıklar olmak üzere toplamda yaklaşık 33,8 milyon ton geri kazanılabilir atık lisans almış işletmelerce işlenerek ekonomiye kazandırılmıştır (https://turkiyeyuzyili.com/proje-sifir-atik-projesi).

Ülkemizde ve tüm dünyada sıfır atık yönetimi ve geri dönüşüm konusunda yapılan birçok uygulamalar ve projeler ile sosyal, ekonomik ve çevresel açıdan dünyaya fayda sağlamak adına önemli katkılar sağlanabilinecektir.

1.2.5. Dokumada Doğal Boyamacılığa Yönelik Yaklaşımlar

M.Ö. 5000'lerde dokumanın başlamasıyla, dokunan kumaşların boyanması isteği ortaya çıkmış ve büyük bir olasılıkla bu amaçla pigmentler denenmiştir. Bitkilerle boyamanın kullanımı ise Tunç çağı başlarında ortaya çıkmıştır. Doğal boyamacılık; M.Ö. 2000 dolaylarında Hindistan'da mordanlı boyamanın bir rastlantı sonucu bulunmasıyla başlanmıştır. Doğal boyamacılık Hindistan'da kullanılmaya başlandıktan kısa bir süre sonra Anadolu'da da mordanlı boyama uygulamalarına başlanmıştır. Birçok uygarlığın hüküm sürdüğü Anadolu'da doğal boyar maddeler kullanılarak halı-kilim ve kumaşların zengin örnekleri üretilmeye başlanmış ve bunlardan bazıları günümüze kadar gelmiştir (Karadağ, 2001: 145).

Tarih öncesi zamandan beri doğal boyarmaddeler; tekstil elyafı (yün, pamuk, ipek, deri v.b.), duvar resimleri, tablolar gibi çeşitli alanlarda kullanılmıştır. Doğal boyarmaddelerin kullanımı 1856'da sentetik boyar maddelerin keşif edilmesinden sonra hızlı bir şekilde azalmıştır (Cristea, Vilarem, 2006), *akt.* (Deveoğlu, Karadağ, 2011: 22).

Avrupa'da ilk boya kullananlar büyük bir ihtimalle M.Ö. 2000'lerde Zürich gölü civarında yaşayan insanlar olmuştur. Fenike boya endüstrisi de M.Ö. 15. yy.da kurulmuş, Sur kentinde (bugünkü Lübnan) gelişen boyacılık, hatta kabuklu deniz hayvanlarından elde

edilen mor renkle boyacılık çok meşhur olmuştur. Ancak bu da önemini M.S. 638'lerde yitirmiştir (Eyüpoğlu, Yaraş: 1990, 40).

Öte yandan, M.Ö. 4000 yıllarında Mısır ve Mezapotamya'da ağartma, eğirme ve dokuma işleri fevkalade gelişmiş; özellikle Susa kentinde yünden, pamuktan ve ketenden dokumalar yapılmış, iplik ve kumaşların boyanmasında tabiî boyalardan faydalanılmış, mordan olarak sabun, potas ve şap gi-bi malzemeler kullanılmıştır. Mavi renk için indigo ve çivitotu, sarı renk için safran bitkisinin çiçeği ile zerdeçal bitkisinin kökünden yararlanılmış; mor renk içinse Murex ve benzeri kabuklu deniz hayvanlarından faydalanılmıştır. Özellikle bu hayvanların 8000 tanesinden sadece 1 g mor boya elde edildiği ve bu yüzden çok değerli olduğu söylenir. (Levey, 1959, 101, 158).

Tekstil ürünlerini boyama arzusu ilk M.Ö. 5000'lerde dokumanın bulun-masıyla ortaya çıkmıştır. Önceleri çeşitli pigmetler elyaf üzerinde uygulanmış, bunun sürtme ve yıkama yoluyla kalıcı olmadığı görülünce başka yollar aranmıştır. Tunç çağında 300 kadar bitki ve hayvanî boyar madde denenmiş, hatta renklerin daha kalıcı hale gelmesi için ara maddelerle mordanlı boyama usûlü bulunmuş ve farklı mordanlar kullanılarak farklı tonlar elde edilmiştir. Mordanlı boyamanın ilk çıkış yerinin M.Ö. 2000 yıllarında Hindistan olduğu tahmin edilmektedir (Mclaren, 1986: 4-5).

Doğal boyalar, yıllar boyunca çeşitli bitkiler, hayvanlar ve minerallerden elde edilmişlerdir. Doğal boyalar antik çağlardan beri yün, ipek, deri pamuk gibi çeşitli doğal liflerin renklendirilmesinde yaygın olarak kullanılmaktadır (Bechtold, Mussak, 2009, 3-17). Doğal boyama maddeleri; Cilalı Taş Devri'nden kalma barınak yapılarda rastlanan ve av sahnelerini konu alan duvar resimlerinden, dokumalarının ham maddeleri olan yün, tiftik, pamuk ve ipeğe renk verilmesine kadar insan yaşamının ve sanatın bir parçası olduğu söylenebilir. Tekstil boyamacılığı ile ilgili ilk kanıt Hindistan'da yapılan kazılarda M.Ö. 3000 yıllarına ait bitkisel pigment ile boyanmış bir pamuk parçasının keşfedilmesine dayanır (Bhardwaj; Jain, 1982: 70). Bilinen en eski boyar maddelerden birisi indigo maddesidir. İndigo boyar maddesinin, M.Ö.3500 yıllarında o zaman Hindistan sınırları içinde olan bir arkeolojik yerleşim yerinde bulunmasından dolayı ilk kullanıldığı yerin Hindistan olduğu varsayılabilir (Karadağ, 2007: 8).

19. yüzyılın ortalarına kadar, tekstil materyallerini renklendirmek için bitki, böcek ve minerallerden elde edilen organik maddeler kullanılıyordu. Kırmızı renk için kırmızı böcek (cochineal insect) ve kök boyasından, mavi için indigo ve çivitten; sarı içinse

safrandan yararlanılıyordu. 1856 yılında ilk sentetik boya olan mauveine'in keşfedilmesiyle, taş kömüründen elde edilen anilin boyar maddeler hızla doğal olanların yerini almaya başladı (Gordon, Farley, vd., 2015:110), *akt.* (Coşdan, 2020: 46).

İndigo bitkisinden elde edilen İndigo mavisini Vitrum adıyla bilen Mısırlıların, indigoyu pigment olarak kullanan Romalılardan öğrenmiş ola bilecekleri düşünülmektedir. Öte yandan, Mısırlıların bazı deniz ürünlerine uyguladıkları Pliny adında bir yöntemle, Romalılar dönemlerinde mor rengi de elde ettikleri tahmin edilmektedir. Aynı zamanda tabiî boyalara da uyguladıkları Pliny yöntemiyle kumaş parçalarını değişik renk tonlarında boya-dıkları, dolayısıyla Mısırlıların mordanla boyamayı çok eskilerden beri kullandıkları sanılmaktadır (Partington, 1989:10-11), (Şekil 47).



Şekil 47- İndigo mavisi ile renklendirilmiş Peru'da bulunan 6200 yıllık bilinen eski dokumalarından bir örnek (https://phys.org/news/2016-09-oldest-textile-dyed-indigo-blue.html), (Sunerli, Çakır Aydın: 2019: 197)

Doğal boyarmaddeler; bitkisel, hayvansal ve madensel kökenli boyarmaddeler olmak üzere 3 ana grupta incelenmektedir. Bitkisel kökenli boyarmaddeler, bitkinin yaprak, çiçek, kozalak, gövde kabukları ve kökleri gibi kısımlarından, kimyasal bir işlem uygulanmadan elde edilebilmektedir. Hayvansal kökenli boyar maddeler için kabuklu deniz hayvanları (murex ve purpura) ve böceklerden (cochineal); madensel boyarmaddeler içinse bakır arsenit, ultramarin vb. mineral bileşiklerden yararlanılmaktadır. Doğal boyacılığın yaygın olarak kullanılan şekli ise bitkisel boyacılıktır (Soysaldı, 1990: 2).

Bitkisel boyalarla boyama uygulamaları doğrudan yapıldığı gibi boya banyosuna bazı maddeler ilave edilerek de yapılabilmektedir. Mordan maddeleri boya banyosuna eklendiklerinde farklı renk tonları elde edilebilmektedir.

Bir tek boya bitkisinden farklı mordan maddeleri kullanarak 18'e varan renk tonu elde edilebilir. Mordan maddelerinden şap açık renkler, potasyum kromat koyu renkler, demir sülfat en koyu renkler için kullanılır ve mordan miktarı, rengi en çok etkileyen faktördür (Anonim, 1991: 120).

Doğal boyama uygulamalarının tarihsel süreçte edindiği kültürel ve işlevsel rol, günümüzde sürdürülebilirlik ekseninde yeniden yorumlanan dokuma tasarımlarına ilham kaynağı olmaktadır.

Doğal boyama uygulamalarının tarihsel süreçte edindiği kültürel, sembolik ve işlevsel rol; hem geleneksel üretim tekniklerinin korunmasında hem de çevre dostu yaklaşımların çağdaş tasarımla buluşturulmasında önemli bir zemin oluşturmaktadır. Organik kaynaklardan elde edilen renklerle yapılan bu uygulamalar, sadece estetik bir tercih değil, aynı zamanda ekolojik duyarlılık ve kültürel devamlılık açısından da değerlendirilmektedir.

Geçmişten günümüze uzanan doğal boyama uygulamaları, günümüzde geliştirilen dokuma tasarımlarında yeniden kullanılmaya başlanmıştır. Yerel bilgi birikimi, çağdaş tasarım diliyle bütünleştirilerek sürdürülebilir moda anlayışına katkı sağlamaktadır.

Türkiye'de doğal boyama uygulamalarıyla üretilen dokuma çalışmaları, kültürel mirasın günümüz tasarım anlayışıyla yeniden yorumlandığı örnekler arasında yer almaktadır.

ARMAGGAN, Turkish Cultural Foundation'ın desteğiyle kurulan DATU ile iş birliği içinde, doğal boyama ve basmaları, antibakteriyel ve antimikrobiyel özellikleri, el yapımı dikiş teknikleri ve Anadolu'nun bölgesel ipekli dokumacılığını yeniden yapılandırma çalışmalarıyla kültürel mirasımızı çağdaş tasarımlarla buluşturmaktadır.

Kültür taşıyıcısı olan eserlerimizin ve kültür mirasımızın nesilden nesile aktarılıp yaşatılması için faaliyetlerde bulunan ve doğal boya kaynakları bakımından dünyanın en zengin koleksiyonuna sahip olan ARMAGGAN, DATU Laboratuvarı (Kültürel Miras ve Doğal Boya Laboratuvarı), doğal boya kaynakları bakımından dünyanın en zengin koleksiyonuna sahiptir. Bu koleksiyonda boyama bitkileri, boyama böcekleri, deniz kabukluları ve doğal organik lake pigmentler yer almaktadır. Türkiye'nin ve dünyanın önde gelen müzelerinde en ihtişamlı kumaşlar olan 16. yüzyıl Osmanlı saray kumaşlarının, boyarmadde ve teknik analizleri yapılarak desen ve boyar madde yönünden aynı özelliklerini taşıyan kumaşlar yeniden üretilmektedir. ARMAGGAN tarafından üretimi

yapılan saray dokumaları, kullanılan boyar maddeler ve yöntemler açısından 16. yüzyıl Osmanlı saray kumaşları ile birebir örtüşmektedir. Üretilen 16. yüzyıl kumaşları, tarihte olduğu gibi, yüzde yüz doğal organik boyar madde kaynakları kullanılıp, bitkisel doğal antibakteriyel ve doğal antimikrobiyal özellikler de verilerek orijinal Jakar tezgahlarda dokunmuştur (https://www.armaggan.com/kurumsal/tr/uretimin-sirri), (Şekil 48).



Şekil 48- ARMAGGAN, dokuma örneği
(https://www.armaggan.com/kurumsal/tr/uretimin-sirri)

Biyolog, doğal boya üreticisi ve tasarımcı Özge Horasan, bitkilerden elde ettiği boyalarla tekstil ürünleri tasarlamakta ve doğal boyama tekniklerini sanatsal projelerde kullanmaktadır. 2013 yılından itibaren doğal malzemeler ve boyalarla çalışmaya başlayan Horasan zaman içerisinde kendi tekniğini oluşturmuş ve kendi tariflerini içeren doğal boyama reçeteleri geliştirmiştir. İlk olarak bitkilerden elde ettiği doğal boyalarla kumaşları renklendirmiş ve renklendirdiği kumaşlardan tasarımlar yapmıştır. 2014 yılında Sat-su-ma isimli markayı kurmuştur.

Horasan, üretim sürecinde yalnızca bitkiler ve toprak gibi doğal malzemeleri kullanmaktadır. Bu yaklaşımı, doğaya duyduğu saygının ve sürdürülebilirlik ilkesinin bir

yansımasıdır. Ayrıca, doğal boyama teknikleri üzerine atölye çalışmaları düzenleyerek bilgi ve deneyimlerini paylaşmaktadır.

Aynı zamanda doğal boyama tekniklerini kullanarak kumaş üretimi de gerçekleştiren tasarımcı, bu yönüyle tasarım ve zanaat arasındaki bağı güçlendirmektedir (Şekil 49).



Şekil 49- Sat-su-ma Stüdyo, doğal boyama uygulanan kumaşlar (https://manifold.press/ozge-horasan-bitkilerden-elde-edilen-renkler-ve-dogal-boyama)



Şekil 50- Sat-su-ma Stüdyo, giysi tasarımları (https://vogue.com.tr/en-vogue/doganin-kucaginda-bir-marka-sat-su-ma)

Bu tasarımcılar ve girişimler, doğal boyama tekniklerini kullanarak hem çevre dostu üretim süreçlerini desteklemekte hem de geleneksel el sanatlarını modern tasarımlarla birleştirmektedir.

2. BÖLÜM

EGE BÖLGESİ GELENEKSEL DOKUMA KAYNAKLARININ GÖRSEL VE TEKNİK ÖZELLİKLERİNİN ARAŞTIRILMASI

2. BÖLÜM

EGE BÖLGESİ GELENEKSEL DOKUMA KAYNAKLARININ GÖRSEL VE TEKNİK ÖZELLİKLERİNİN ARAŞTIRILMASI

2.1. İZMİR'DE GELENEKSEL DOKUMALAR

İzmir, Türkiye'nin Ege Bölgesi'nde yer alan ve köklü bir tarihe sahip bir şehirdir. Bu şehir, aynı zamanda geleneksel dokumacılık alanında da önemli bir mirasa sahiptir. İzmir'deki geleneksel dokumalar, hem bölgenin kültürel kimliğini hem de tarihsel bağlarını yansıtan zengin bir çeşitliliğe sahiptir. Geleneksel dokumalar, günlük yaşamda kullanılan pratik ürünler olarak karşımıza çıkmaktadır. İzmir'deki geleneksel dokuma türleri, farklı medeniyetlerin izlerini taşımaktadır ve bölgeye özgü özellikler göstermektedir.

Antik çağlardan bu yana önemli bir liman ve ticaret kenti olan İzmir, konumu sayesinde farklı inanç ve kültürlerden toplulukların bir arada yaşayıp ürettiği bir çekim merkezi olmuştur. Türk, Yahudi, Rum, Ermeni ve Levantenlerin varlığı kente sosyal ve kültürel açıdan zengin bir miras bırakmıştır.

İzmir, 8.500 yıllık tarihiyle oldukça güçlü bir mirası üzerinde taşımaktadır. Tarihi boyunca Hitit, Aiol, İyon, Lidya, Pers, Helen, Roma, Bizans, Aydınoğulları ve Osmanlı medeniyetlerine ev sahipliği yapan kent; bu medeniyetlerin kültürel birikimleriyle çok katmanlı ve çok kültürlü bir yapıya kavuşmuştur (https://kentimizizmir.org.tr/izmirde-kulturelmiras/#:~:text=İzmir%2C%208.500%20yıllık%20tarihiyle%20oldukça,çok%20kültürlü%20bir%20yapıya%20kavuşmuştur).

Geçmişten günümüze İzmir'in isimleri Smira, Lesmira, Smyrna, Samorna ve Smurna, Zmirra, İsmira'dır (https://www.sonmuhur.com/izmirin-eski-isimleri).

İzmir'in eski isimleri, şehrin tarihi derinliğini ve kültürel çeşitliliğini yansıtan Smyrna ve diğer İzmir adları, şehrin geçmişini anlamak ve kültürel mirasını kavrayabilmek için önemli ipuçları sunmaktadır.

İzmir'de yaşayanlar verimli arazileri nedeniyle tarım ile uğraşmış, kendi pamuklarını yetiştirmişlerdir. Ayrıca, tekstille uğraşmışlar ve dokumayı öğrenmişlerdir. Bunlar zamanın koşulları, estetik değerlerine göre el üretimiyle dokunan kumaşların yöreye özgü özelliklerini ortaya koymuştur.

Bu dokuma geleneğinin izleri, İzmir'in tarihi derinliğini yansıtırken, çevresindeki höyükler de bu çok katmanlı geçmişin somut arkeolojik kanıtlarını sunmaktadır.

İzmir ve çevresinde yer alan Ulucak, Yassıtepe, Yeşilova ve İpeklikuyu höyükleri, bölgenin Neolitik ve Kalkolitik dönemlerde yoğun bir yerleşim ve kültürel etkileşim alanı olduğunu gösteren önemli arkeolojik merkezlerdir.

Ulucak Höyüğü, İzmir'in Kemalpaşa ilçesi yakınında yer almaktadır. Batı Anadolu'nun bilinen en eski yerleşimlerinden biridir. Yassıtepe Höyüğü Bornova ilçesi sınırlarında, Yeşilova Höyüğü'ne oldukça yakın bir konumdadır. İpeklikuyu Höyüğü Menemen yakınlarında yer almaktadır. Yeşilova Höyüğü Yassıtepe'ye çok yakın, İzmir kent merkezine en yakın tarih öncesi yerleşim yeridir.

İzmir ve çevresindeki Ulucak, Yassıtepe, Yeşilova ve İpeklikuyu höyüklerinde yapılan arkeolojik kazılar, Batı Anadolu'nun en erken yerleşimlerinden biri olan bu alanlarda yaşamın yalnızca tarım ve mimariyle değil, aynı zamanda tekstil faaliyetleriyle de şekillendiğini ortaya koymuştur. Bu höyüklerde bulunan delikli ağırlıklar (tezgâh ağırlıkları), taş ya da kemikten iğ ve iğne uçları, iplik bükme aletleri (iğler), pişmiş toprak ağırlıklar ve dokuma izleri, Neolitik ve Kalkolitik dönem insanlarının el dokumacılığıyla ilgili temel araçlara sahip olduğunu göstermektedir. Bu buluntular, tekstilin Anadolu'da erken dönemden itibaren var olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Yerleşik kültürlerin dokuma geleneğine zaman içinde katkılar olmuştur. Karabulut (2017: 156), bir el sanatı olan dokumacılığın çok sayıda bölgede olduğu gibi, Ege Bölgesi'ne de Orta Asya'dan bölgeye gelen Türkmen ve Yörükler tarafından getirildiğini ve geleneksel Türk göçmen kültürünün izlerini taşıdığını ifade etmekle birlikte, "İzmir'de el dokumacılığı antik dönemlere kadar dayanmaktadır. İzmir'deki Bornova Ovası'nın orta kesiminde yer alan Yassıtepe Höyüğü ve İpeklikuyu Höyüğü, günümüz İzmir'inde ilk düzenli yerleşimlerin olduğu noktalardır. Yassıtepe Höyüğü IIB1 ve IIB2 yapı katı mekânlarının içinden ve çevresinden toplamda 115 adet dokumacılığa ait buluntu ele geçmiştir. Bunların 26 adedi bezemeli ağırşak, 62 adedi bezemesiz ağırşak, 3 adedi dokuma tezgâh ağırlığı, 20 adedi keramik parçasından yapılmış disk formlu ağırşak, 4 adedi ise makaradır" (Derin, Mamikoğlu, 2021: 78).

Bu bölgede üretilen kumaşlar ilgi görerek önemli bir ticaret ürünü haline gelmiştir. İzmir konumu ve önemli bir uluslararası ticaret limanına sahip olması dokumacılığı da etkilemiştir.

Dokumacılıkta kullanılan ağırşaklar, tezgahlar arkeolojik kazılarda gün yüzüne çıkarılmıştır. Günümüze kadar gelen el tezgâhları, dokuma tekniği, Neolitik Dönemden günümüze değişim göstermiştir. İzmir ve çevresinde gerçekleştirilen arkeolojik kazılarda bulunan dokuma aletleri burada yaşayan halkın çok eskiden beri dokumacılıkla uğraştıklarını göstermektedir.

İzmir'in zengin tekstil örnekleri günümüze ulaşan çeşitli kalıntılar ve eserler bu tarihin izlerini taşımaktadır.

2005 yılında yapılan kazılarda keşfedilmiş olan Bornova ilçesindeki Yeşilova Höyüğü'nden elde edilen bulgularla kentin tarihinin MÖ 6500 yılına kadar uzandığı keşfedilmiştir. Bu höyükteki buluntular İzmir'deki ilk yerleşimin Neolitik Çağda Bornova Ovası'nda başladığını, yerleşim sayısının Kalkolitik ve Tunç Çağlar süresince artarak devam ettiğini göstermiştir (https://tr.wikipedia.org/wiki/İzmir_tarihi).

"Tekstil Binealine Doğru – İzmir' de Tekstilin 8 Bin Yılı" konulu söyleşide Arkeolog Prof. Dr. Özlem Çevik, Ulucak Höyüğü'nde elde edilen bulguları şöyle aktarmıştır:

> *"Yapılan kazı çalışmalarında, tekstil üretiminde kullanılan 300'den fazla ağırşak ve tezgâh ağırlığı bulunması çok önemli. Hatta tek bir evde 50-60 adet ağırşak bulabiliyoruz. Bu da tekstil üretiminde uzmanlaştıklarını ortaya koymaktadır. Belki de tekstil ürünlerini takas ediyorlardı. Ayrıca, bu buluntuların yanında kil mühürler de ele geçti. Kil mühürlerin başka yerlerde dövme ya da tekstile baskı için kullanıldığı düşünülür. Ulucak'ta ağırşak ve tezgâh ağırlıklarının yanında bulunması, tekstil ürünlerinde kullanıldığını gösteriyor. Bilimsel yayınlara baktığımızda, diğer yerlerde ağırşak ve tezgâh ağırlıklarının çok az sayıda bulunduğunu görüyoruz. Ulucak Höyüğü'ne baktığımızda ise bazı konutlarda çok sayıda çıktı. Bunun nedeni, yoğun olarak üretim yapılması. Bu nedenle burası Ege Bölgesi'nin en eski tekstil üretim merkezi diyebiliriz"* diye aktarmıştır *(Çevik,2022), (https://www.fuardergisi.com.tr/genel/tekstilin-izmirdeki-8-bin-yillik-tarihi-konusuldu/).*



Şekil 51- Ulucak Höyüğü'nde bulunan ağırşaklar
(https://www.textilegence.com/ulucak-hoyugu-ve-tekstilde-gelenegin-kesfi/)

İzmir ilk kez 1081 tarihinde Türk egemenliğine girdikten sonra Selçuklu Beylikler ve Osmanlı dönemlerinde küçük bir ticaret limanı olarak varlığını sürdürdü. 16. yy sonlarına doğru kervan ticaretinin artması ve 17. yy'da Ön Asya'nın Akdeniz'e açılan bir kapısı haline gelmesiyle İzmir gün geçtikte büyükşehir kimliğine bürünmeye başlamıştır (Martal, 1992 :48).

İzmir, pamuk üretimi ve ticaretindeki geçmişiyle Türkiye'nin önemli merkezlerinden biri olmuştur. Tarihsel süreçte elde edilen deneyimler ve günümüzdeki ticaret yapısıyla, bölge ekonomisine katkı sağlamıştır.

17. yy'dan başlayarak İzmir'in önemli ticaret merkezlerinden biri haline gelmesinde, pamuk ve pamuklu ihracatındaki gelişmelerin de payı olmuştur (Arıkan, 1991: 291).

1891 yılında kurulan İzmir Ticaret Borsası, pamuk ticaretinin düzenlenmesi ve geliştirilmesinde önemli bir rol oynamıştır. Nişli Hacı Ali Efendi ve bir grup tüccarın girişimleriyle kurulan bu borsa, İzmir'in ticaret hayatına yön vermiştir (https://itb.org.tr/Sayfa/15-tarihce).

İzmir Ticaret Borsası'nın kuruluşuyla ticaretin gelişmesinin ardından, sanayi okulları da bölgedeki üretim ve ticaret kapasitesinin artırılmasına yönelik eğitim vermeye başlamıştır.

İzmir Mekteb-i Sanayii'nde (İzmir Sanayi Mektebi), 19. yüzyılın ikinci yarısında İzmir'de kurulmuş ve özellikle tekstil üretimi alanında önemli katkılar sağlamıştır. Bu okul, öğrencilere teorik bilginin yanı sıra pratik eğitim de sunarak, tekstil sektöründe ihtiyaç duyulan kalifiye elemanların yetişmesine vesile olmuştur. Okul bünyesinde kurulan atölyeler ve imalathaneler, öğrencilerin uygulamalı eğitim almasına olanak tanımış ve bu sayede İzmir'in tekstil üretim kapasitesinin artmasına katkıda bulunmuştur.

Osmanlı döneminde İzmir Mekteb-i Sanayii'nde kumaş imal edildiği ve buradan padişaha bile gönderildiği, İzmir Mensucat Fabrikası'ndan da İstanbul'a kumaş sevkiyatının olduğu belgelerden anlaşılmaktadır. Ayrıca İzmir'de bir aba fabrikası olduğu ordunun ihitiyaçları için üretim yaptığı, İstanbul Polis Teşkilatı'nın ihtiyacı olan üniforma kumaşlarının da İzmir Kumaş Fabrikası tarafından üretildiği belgelerle ispat bulmaktadır.

İzmir’de özel müteşebbis eliyle ipek kumaş fabrikası kurulduğu ve bu kişilerin devlet eliyle bu girişimlerinden dolayı madalya ile taltif edildikleriyle alakalı belgelerin de arşivde yer aldığı anlaşılmaktadır (Aytaç, 2022: 237).

İzmir Mekteb-i Sanayii, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş sürecinde, özellikle tekstil sektöründe olmak üzere, İzmir'in sanayi ve eğitim hayatına önemli katkılarda bulunmuş, bölgenin ekonomik ve kültürel gelişiminde önemli bir rol oynamıştır.

İzmir'de kurulan Hamidiye Sanayi Mektebi, dönemin önemli ticaret merkezlerinden biri olan şehirde, tekstil üretimi başta olmak üzere çeşitli sanayi kollarında eğitim vermiştir. Bu okul, öğrencilere teorik bilginin yanı sıra pratik eğitim de sunarak, tekstil sektöründe ihtiyaç duyulan elemanların yetişmesine katkı sağlamıştır. Okul bünyesinde kurulan atölyelerde, öğrenciler dokuma, terzilik ve diğer tekstil üretim tekniklerini öğrenmişlerdir.

İzmir’de 1891 yılında Hamidiye Sanâyi Mektebi adı altında eğitime başlayan okulun tarihçesi 1868‘de kimsesiz çocuklara kunduracılık, çorap, fanilacılık ve marangozluk gibi beceri eğitiminin yanı sıra, imlâ, hesap ve dini bilgilerin verilmesi amacıyla açılmış olan İzmir Islahhânesi'ne dayanmaktadır (https://www.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar/2019_06/14172422_mesleki_teknik_eYitim_haziran.pdf).

Hamidiye Sanayii Mektebi’nde dokumacılık, halı ve kilim dokumacılığı, terzilik, fanilacılık, çorapçılık gibi el üretime dayalı meslekler öğretilmekteydi. Buradan mezun olan öğrencilerden bazıları usta öğretici olarak görev yapmakta, bazıları da Kemeraltı’nda dükkan açacak mesleki yeterlilikle mezun olabilmekteydiler.



Şekil 52- İzmir Hamidiye Sanayi Mektebi
(https://www.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar/2019_06/14172422_mesleki_teknik_eYitim_haziran.pdf)

Hamidiye Sanayi Mektebi, Osmanlı İmparatorluğu'nun sanayileşme çabaları içinde, özellikle tekstil sektöründe, nitelikli iş gücü yetiştirerek önemli roller üstlenmiştir.

İzmir'de faaliyet gösteren bu okullar hem eğitim hem de üretim süreçlerinde aktif olarak yer alarak, bulundukları bölgelerin ekonomik ve sosyal yapısına katkıda bulunmuşlardır.

Ekonomik değeri açısından bakıldığında İzmir, Osmanlı dönemine kadar uzanan zengin bir kumaş üretim geçmişine sahiptir ve Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivleri'ndeki belgeler hem iç hem de dış pazarlardaki itibarını kanıtlamaktadır (Aytaç, 2022: 237).

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşiv belgeleri içerisinde İzmir'de dokunan kumaşlar ile ilgili çok sayıda belge bulunmaktadır. Bu belgeler, bölgedeki el dokumacılığı ve tekstil üretiminin tarihsel gelişimini, üretim tekniklerini ve ekonomik etkilerini ayrıntılı bir şekilde yansıtmaktadır.

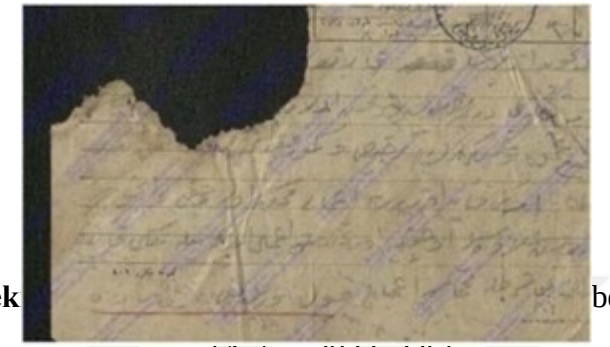
Dâhiliye Nezareti Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti Levazım kalemi, 43 Dosya, 15 Gömlek numaralı, 19.10.1336 tarihli belgede "İzmir Mensucat Fabrikalarına sipariş olunan polislerin elbiselik kumaşlarının imal ettirilmesi talebi" ile alakalı bilgilerden bahsedilmektedir (Aytaç, 2022: 235), (Şekil 53).



Şekil 53- İzmir'de kumaş dokumacılığı ile ilgili belgeler
(Aytaç, 2022: 235)

Dâhiliye Nezareti Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti Levazım kalemi, 45 Dosya, 42 Gömlek numaralı, 01.05.1337 tarihli belgede "İstanbul polis memurları için İzmir Kumaş

Fabrikası'nda imal edilen kumaşların eski fiyattan imal edilebileceği teklifi" ile alakalı bilgilerden bahsedilmektedir (Aytaç, 2022: 236), (Şekil 54).



Şek belgeler
(Aytaç, 2022: 236)

Bu belgeler ile İzmir'de kumaş dokumacılığının çok eskiden beri yapıldığını, üretilen kumaşların uluslararası sevkiyatının yapıldığını, hatta padişahlara gönderildiği anlaşılmaktadır.

İzmir ve çevresinde dokumacılığın geliştiği önemli merkezler vardır. Bunlar Tire ve Ödemiş yöreleridir. Dokumacılık az da olsa bu yörelerde devam etmektedir.

Bölgenin geleneksel kumaşları arasında Ödemiş ipekleri ve Tire Beledi dokumaları yer almaktadır, ancak üretim azalmış ve günümüzde birkaç işletme ve usta dokumacılarla sınırlı kalmıştır (Yaşar, Önlü, 2022). Dokuma atölyeleri gün geçtikçe azalmıştır.

İzmir'deki geleneksel dokumalar, bölgenin kültürel zenginliğini ve el sanatlarını yansıtan önemli öğelerdir. Hem sürdürülebilirlik, hem de yerel ekonomi açısından büyük öneme sahip olan bu dokumalar, geleneksel el işçiliği ve doğal malzemelerle üretilmeleri nedeniyle çevre dostudur ve uzun ömürlü, kalitelidir. İzmir'in geleneksel dokuma mirası, hem tarihsel hem de modern dünyada önemli bir kültürel değer olarak korunmaktadır.

2.1.1. Tire (Beledi) Dokumaları

İzmir ilinin güneydoğusunda yer alan bu Tire, tarihi ve kültürel zenginlikleriyle dikkat çekmektedir. Antik dönemden Osmanlı'ya uzanan pek çok önemli yapıya ev sahipliği yapan yerleşim, bölgenin en eski merkezlerinden biri olarak bilinmekte ve tarih boyunca çeşitli medeniyetlerin izlerini taşımaktadır.

Hitit, Frigya, Lidya, Pers, Roma ve Bizans gibi uygarlıklara ev sahipliği yapmış olması, bu zengin kültürel mirasın temelini oluşturmaktadır.

Tire, tarihçi Pachmeres'in deyimi ile "Keşişler Yöresi", Şerafeddin'in Zafernamesinde "Rum'un Meşhur Kenti", ünlü gezgin Evliya Çelebi'nin (1611-1682) Seyahatnamesi'nde "Şehri Muazzam Tire" diyerek hayranlıklarını dile getirdikleri bir beldedir. Katip Çelebi, (1608-1656) Tire için "Eski Taht Şehri" derken, l908 Aydın Vilayeti Salnamesi'nde "Ulemalar Yatağı" denilmektedir. Kentin ne zaman kurulduğu kesin olarak bilinmemekle beraber M.Ö. 2 bin yıllarında adının geçtiği ve Hititler dönemine uzanan kaynaklarda adının hisar-kale anlamına gelen Tyrha, Thyra, Thira, Thyroıon, Apateira, Teira ve Roma döneminde şehir anlamına gelen Arkadiapolis adıyla geçtiği görülmektedir. Hitit arşiv belgeleri Kadeş savaşına katılanları sayarken Turşalardan (Tirha) söz etmektedir (https://tireto.org.tr/tire/tire-ve-tarihi/).

Tire, 1308 yılında kurulan Aydınoğulları Beyliği içinde yer almış; bir süre Aydınoğulları Beyliği'nin merkezi olmuştur. 1426 yılında ise Osmanlı İmparatorluğu'na bağlanmıştır (https://bonitatarim.com/tirenin-tarihi/).

Bu tarihsel süreç, bölgedeki kültürel çeşitliliğin ve zanaat geleneklerinin gelişimine de zemin hazırlamıştır. Tarih boyunca birçok medeniyetin etkisiyle şekillenen bu kültürel zenginlik, geleneksel el sanatlarında da kendini göstermektedir.

Bölgenin kültürel mirasını yansıtan urgancılık, kalaycılık, nalıncılık, keçecilik, semercilik ve Beledi dokumacılığı gibi el sanatları, müzede usta zanaatkârlar tarafından tanıtılarak gelecek kuşaklara aktarılmaktadır.

Tire Beledi dokumaları, bilinen en eski pamuklu geleneksel dokumalarımızdandır.

Beledi dokuması en eski pamuklu dokumalarımızdan biridir. Temelleri 16. yüzyıla kadar dayanmaktadır (https://izmir.ktb.gov.tr/TR-154285/beledi-dokumasi).

"Şeriye Mahkemesi Sicilleri" ve "Narh Cetvelleri" kaynaklarından alınan bilgilere göre, hammaddesi pamuk olan beledi dokumaları 16. yüzyılda ilk olarak Tire'de dokunmuştur. Tire dışında İzmir, Manisa, Bursa ve Konya'da da dokunduğu bilinmektedir (Özbel 1949: 3), *akt.* (Özdemir, 2022: 116).

Beledi dokumaya Konya'da 'veledi', Bursa, Tire ve Manisa'da 'beledi', diğer bölgelerde 'karaoğlan dimisi' adı verilmektedir (Öztürk ve Kavcı, 2000'den aktaran; Özbel vd., 1984, 19), *akt.* (Önlü, Yaşar, 2022).

Beledi dokuma kumaşlar, Osmanlı sarayından Avrupa saraylarına kadar geniş bir kullanım alanı bulmuştur. Dayanıklılık özelliği nedeniyle, Yeniçeri Ocağı için hazırlanan iç zıbınlıkları beledi dokuması ile dikilmiştir (https://www.visitizmir.org/tr/Destinasyon/12836).

Burada dokunan kumaşların imparatorluk sınırları dâhilinde yaygın biçimde kullanıldığı görülmekle birlikte, henüz 16. yüzyılın başlarına ait gümrük kayıtları, Anadolu'dan Karadeniz'in kuzeyindeki Kefe iskelesine sevk edilen ürünler arasında Tire'ye ait pamuklu kumaşların da önemli bir yer işgal ettiğini belgelemektedir. Kefe gümrük defterinde Tire alacası, Tire kuşağı ve Tire makraması adıyla kaydedilen pamuklu kumaş türleri, kentin belirli dokumalar üzerinde ihtisaslaştığını da göstermektedir. Öyle ki Tire ipliği olarak bilinen ince pamuktan mamul iplikler imparatorluk genelinde yoğun bir talep görmüş, hatta bu tür iplikler için zamanla yalnızca "Tire" ifadesi kullanılır olmuştur . 18. yüzyılda ise Tireli çulhalar tarafından dokunan bütün kumaşlar "Tirekârî" olarak ifade edilmeye başlanmıştır. Ayrıca Batı Anadolu bölgesindeki birçok yerleşim biriminde olduğu gibi Tireli dokumacılar da uzun süre Osmanlı donanması ve tersanesi için yelken bezi, urgan ve forsalar için esir gömlekleri dokumuşlardır (Acıpınar, 2019: 67).

Beledi'nin sözlükteki karşılığı bir cins bez, yerli kumaştır. Konya'da Veledi, Bursa, Manisa ve Tire'de Beledi, diğer bölgelerde Karaoğlan dimisi adı ile bilinmektedir (Özbel 1949: 3). 1871 tarihli Bursa Salnamesin'de yer alan bilgi "[...] iplikten mamül Beledi tabir olunur bir nevi dokuma [...]" şeklindedir (Öz 1946: 54).

Beledi dokumalarını diğer el dokumalarından ayıran en belirgin özellik çift katlı dokunmasıdır. Kumaşın her iki yüzünü birbirine motifler bağlamaktadır. Bu özelliğinden ötürü de oldukça sağlam ve dayanıklı bir dokuma olduğunu söylemek mümkündür. Bu dokumalarda görülen başlıca motifler bademli, kutulu, celepiş, tireiş, aynalı ve yıldızlıdır. Bunların dışında farklı isimlerle adlandırılan ve hiç isim verilmemiş motifler de vardır. Genelde Beledi dokumaların yüzey düzenlemesi iki şekildedir. Birisi bir motifin yan yana ya da üst üste sürekli tekrarlanması ile oluşan yüzey düzenlemesi, diğeri ise sınırlı alan içerisinde özel şekillerde bir ya da birkaç motifin birlikte kullanıldığı yüzey düzenlemeleridir (Özbel 1949: 5).

Dokumanın alt yüzeyi (astar diyebileceğimiz kısmı) beyaz renkte dokunurken, üst yüzey kısmındaki motiflerde (motiflerin birleşimi ile oluşan desenlerde) beyaz, kırmızı, yeşil, sarı, siyah, mavi ve lacivert renkler hakimdir. Dokumaların her iki katında (ön yüz

ve arka yüz) temel örgü bezayağı örgü olup, dokuma genelinde bezayağı türevleriyle birlikte dimi ve türevleri de kullanılmıştır.

Diğer Türk kumaş ve dokumaları gibi bu dokumalar da Ala ve Edna olarak iki gruba ayrılmıştır. Ala kumaşlar daha pahalı ve parlak dokumalardır. Eskiden Tire'de Beledi dokumaları için özel şekilde iplik büken köylüler, aynı zamanda iplikleri de köyde yetişen sarı otlarla boyar, haftanın belirli günlerinde de Tire pazarında satarlarmış (Ülkü 1946: 306). Ancak daha sonraki dönemlerde dokumacı esnafı tarafından satın alınan bu bükümlü iplikler boyahanelerde boyatılıp kullanılmıştır (Özbel 1949: 3).

Beledi dokumaları ilk jakarlı dokuma örneği olarak kabul edilmektedir. Bu dokumalarda; evsat, koğuşlu, yıldızlı, yılankarnı, düzbastı sinek kondu, selvi kavak, sarmal, celep işi, büyük yıldızlı, küçük yıldızlı, pul, altıparmak, gibi farklı motif isimleri de vardır. Bu motifler geometrik bir bordür üzerinde stilize edilmiş olarak dokunmaktadır (Şekil 55).

Desen kapasitesinin genişliği nazara alındığında 1790'da bulunan jakarlı dokuma tezgahlarına son derece benzerlik gösteren beledi tezgahının bu tarihten çok daha önceki yüzyılda mükemmele erişmesi ile Türk dokuma sanatının dünya üzerindeki üstünlüğünün bir göstergesi olmuştur (Ertekin, 2006:9).



(a) **(b)**

Şekil 55- (a) Düzbastı deseni, **(b)** Evsat deseni
(Gülnur Yaykal arşivinden, 16.11.2022, Tire)

Düz ve sade ifadeli geometrik süslemelerde hazırlanmış olan kumaşların, uluorta döşemelik oldukları anlaşılmakla beraber üzeri yazılı, mihraplı ve kutsal anlamda tasvirli olan kumaşlarında, sancak, seccade ve sanduka örtüsü olarak kullanılmak üzere

hazırlandıkları da anlaşılmaktadır (Gürçay, 1970), *akt.* (Derman, Söylemezoğlu, 2007: 446)

Bazı tertip dokumalarda ayrıca mihraplar tertibinde kutsal ifadeli cami, köşk ve servi tasvirleri vardır. Bazılarında lale, karanfil motifleri diğer motifler arasında yerleştirilmiştir (Ertekin, 2006:23).

Beledi dokumalarının son ustalarından biri olarak bilinen Saim Bayrı, İzmir'in Tire ilçesinde doğup büyümüş ve 500 yıllık geçmişe sahip geleneksel Beledi dokumasının son ustalarından biri olarak tanınmıştır. Bu zanaatı ailesinden öğrenmiş ve uzun yıllar boyunca evinin bir odasında dokuma tezgahıyla ürünler üretip satmıştır. Bayrı, sadece üretimle kalmayıp, bu sanatı gelecek nesillere aktarmak için Tireli kadınlara eğitimler vermiştir. Kızı Gülnur Yaykal ve torunu Nurefşan Yaykal da onun izinden giderek bu geleneği sürdürmektedir.

1940'lı yıllarda, Tire'de kurulan ve dönemin en önemli kolektif üretim yapılarından biri olan Tire Dokumacılar Kooperatifi, bölgedeki Beledi dokuması gibi geleneksel üretim biçimlerinin korunmasına ve yaygınlaşmasına büyük katkı sağlamıştır. Bu kooperatifte dokuma ustası olarak çalışan Saim Bayrı, ailesinden öğrendiği bilgi ve beceriyle üretime katkıda bulunmuş; kooperatifin kapatılmasının ardından ise evinde kurduğu tezgâhta ailesiyle birlikte bu üretimi sürdürmeye devam etmiştir (Şekil 56).

Dokumacılığın aile mesleği olduğunu belirten Saim Bayrı; *"babam amcasından bu mesleği öğrenmiş. Sonra da babamdan bana intikal etti. Babamın zamanında 50 tezgâhın faal olarak çalıştığını ben gördüm. Bu tezgahlarda perdelik, yorgan yüzü, yastık yüzleri o yıllarda yapılırdı*." (Ertekin, 2006: 7).



Şekil 56- Saim Bayrı ve ailesi

(Gülnur Yaykal Kişisel arşivinden, 2022)

Saim Bayrı'nın dokuduğu eski örnekler günümüzde Tire Kent Müzesi'nde sergilenmektedir. Bayrı'nın bireysel çabası, sadece üretimin devamını sağlamakla kalmamış, aynı zamanda Beledi dokumasının kültürel miras olarak aktarılmasında da etkili olmuştur. Kızı Gülnur Yaykal ve torunu Nurefşan Yaykal, Saim Bayrı'nın bilgi birikimini devralarak günümüzde de Tire'de bu geleneği yaşatmaya devam etmektedir.

16.11.2022 tarihinde alan araştırması için Tire'ye gidilmiştir. Tire'de dokumacı Gülnur Yaykal ziyaret edilmiştir.

Saim Bayrı'nın kızı Gülnur Yaykal da, Tire Kent Müzesi'nde 4. Kuşak olarak Beledi kumaşlarını dokumaya devam etmektedir. Gülnur Yaykal geleneksel Beledi dokumasının dördüncü kuşak temsilcisidir. Müze'de devlet desteği ile dokumaya devam etmektedir.

Gülnur Yaykal'a ait kişisel ve mesleki bilgiler Tablo 1'de verilmiştir.

Tablo 1- Gülnur Yaykal hakkında kişisel ve mesleki bilgiler

GÜLNUR YAYKAL
Doğum Yeri: İzmir / Tire
Doğum Tarihi: 1974
Ürettiği ürünler: Ev tekstili
Dokumaların teknik özellikleri: yüzey değiştiren çift katlı, bez ayağı dokuma

Beledi dokumalarında hammadde olarak çözgü pamuk, atkı ipliklerinde ise ipek kullanılmaktadır. Gülnur Yaykal, geçmişte ailecek kırmızı ve siyah renklerde doğal boyama yaptıklarını, günümüzde ise artık doğal boyama yapmadıklarını ve Bursa'dan hazır boyanmış iplikler getirttiklerini belirtmiştir (Yaykal, 2022).



Şekil 57- Beledi numune dokumaları
(Gülnur Yaykal kişisel arşivinden, Tire Kent Müzesi, 16.11.2022)

Yaykal'ın dokuma yaparken kullandığı taraklar ve mekikler dokuma ustası Saim Bayrı'ya aittir. Bu el yapımı dokuma tarağı ve mekikler hala kullanılabilir durumdadır. Tarak sazdan, mekikler ise koç boynuzundan yapılmıştır (Yaykal, 2022), (Şekil 58).



Şekil 58- Dokuma tarağı ve dokumada kullanılan mekikler
Tire Kent Müzesi, (Ecem Tosun, 16.11.2022)

.

Beledi dokuma tezgahı 24 çerçeveye kumanda edebilen bir el tezgahıdır. 24 çerçeve 16 veya 13 pedalla kumanda edilebilmektedir. Çözgü levendi bulunmaz. Çözgü beledi tezgahında bir yumak şeklinde düzgün olarak sarılarak asılır.

13 ve 16 pedal sayısına göre tezgahlar; Süleymanlı, Bademli, Kelebekli isimleriyle adlandırılır (Ertekin, 2006:21).

Tire Kent Müzesi'nde bulunan Saim Bayrı'ya ait Beledi tezgâhı Süleymanlı ismiyle anılır (Şekil 59).



Şekil 59- Süleymanlı dokuma tezgâhının genel görünümü
Tire Kent Müzesi, (Ecem Tosun 16.11.2022)

Saim Bayrı'nın vefatının ardından, torunu Nurefşan Yaykal, dedesinden öğrendiği bu sanatı yaşatmak için kendi atölyesini kurmuş ve Beledi dokumasını modern tasarımlarla birleştirerek yeni nesillere tanıtmaktadır.

Nurefşan Yaykal, dedesi Saim Bayrı'dan devraldığı Beledi dokuma geleneğini kendi atölyesinde sürdürmekte; dokuma geleneğini çağdaş tasarım anlayışıyla buluşturarak kültürel mirasın günümüzde de yaşamasına katkı sağlamaktadır.

Nurefşan Yaykal 5. Kuşak beledi dokuma ustasıdır. Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Kültürel Miras ve Turizm Bölümü'nü bitirdikten sonra memleketi Tire'ye dönerek dede mesleğinde devam etmek ve bu kültürü yaşatmak için çalışmalara başlamıştır. KOSGEB girişimcilik desteği ile Nisan 2021 yılında dokuma atölyesini açmıştır. Atölyesinde aynı zamanda beledi dokumalarıyla ilgili eğitim de vermektedir.

Nurefşan Yaykal'a ait kişisel ve mesleki bilgiler Tablo 2' de verilmiştir.

Tablo 2- Nurefşan Yaykal hakkında kişisel ve mesleki bilgiler

NUREFŞAN YAYKAL
Doğum Yeri: İzmir / Tire

Doğum Tarihi: 1992
Ürettiği ürünler: şal, çanta, fular, yelek, ceket, perde, kırlent, kravat, koltuk örtüsü
Dokumaların teknik özellikleri: yüzey değiştiren çift katlı, bezayağı dokuma



Şekil 60- Nurefşan Yaykal dokuma atölyesi, Tire (https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/mete-tamer-omur/500-yillik-mirasi-yasatmak-icin-tezgahin-basina-gecti-42370469)

Nurefşan Yaykal'ın Hürriyet Gazetesi'nden Mete Tamer Omur'a yapmış olduğu açıklamalara göre;

> *"Dedesi Saim Bayrı, yıllarca evinin bir odasında beledi dokumasıyla ürünler üretip satmış. Anneannesi de onun yanında kilim dokumuş. Annesi de dedesinden el almış, o da beledi dokumayı öğrenmiş. Nurefşan Yaykal da böyle bir ortamda büyümüş ve işi öğrenmiş. Geçmişte Tire beledi dokumasının birçok evin geçim kaynağı olduğunu hatırlatıyor ve ekliyor; "Ama 1960'lardan sonra evlerdeki tezgahların sesleri birer birer sustu. Muadili endüstriyel ürünlerle birlikte beledi dokuma da popülaritesini yitirmeye başlamış. Ama dedem 40 yıl boyunca bu işi evinde devam ettirdi. Aynı zamanda tezgâh da yapan biriydi. Çıraklar yetiştiriyordu. 75 yaşında bu işi bıraktı. Dedemden sonra bu işi onun yetiştirdiği ustalardan Ethem Tıpırdak, Tire Belediyesi desteğiyle devam ettirdi."*

(https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/mete-tamer-omur/500-yillik-mirasi-yasatmak-icin-tezgahin-basina-gecti-42370469), (Omur, 2023).

Çift katlı olan Beledi dokumaları dayanıklı olduğu için ev tekstilinde daha çok tercih edilmektedir. Bunun dışında servis örtüsü, kırlent, perde, yastık kılıfı, koltuk örtüsü, aksesuarlarda; çanta, kravat, şal, atkı, yelek ve ceket tasarımları için kumaşlar dokunmaktadır. Nurefşan Yaykal'ın ürettiği dokumalar shopier ve trendyol gibi e-ticaret siteleri üzerinden satışa sunulmaktadır (Şekil 61).



Şekil 61- Nureşfan Yaykal'a ait Beledi dokuma ürün tasarımları (https://www.instagram.com/tirebeledidokuma/?img_index=2)

Yaykal atölyesinde zanaatını sanatla ve estetikle buluşturmuş ve tamamen dokumalarında doğal iplikler kullanmıştır. El emeği ile üretilen dokuma ürünleri gelenekselliğin sürdürülebilirliği açısından son derece önemli olmuştur. Yaykal, beledi dokumalarının üretimini yapmasındaki amacını;

> *"Üretim tekniği bakımından da çevreci ve sürdürülebilir bir sistem. Amacım bu değeri tüm Türkiye'ye ve dünyaya tanıtıp yaymak. 500 yıllık mirası yarınlara taşımak adına da markalaşmayı hedefliyorum. Ürettiğimiz ürünleri dünyayla buluşturmak istiyorum. Burada da kadın dayanışmasıyla bunu yapmak istiyorum. Atölyemdeki tezgâh sayısını ve kadın istihdamını artırmak en büyük planlarımdan biri"* ifadeleriyle açıklamıştır (https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/mete-tamer-omur/500-yillik-mirasi-yasatmak-icin-tezgahin-basina-gecti-42370469).

Nurefşan Yaykal çalışmalarını göstermek ve beledi dokumalarını uluslararası alanlarda tanıtmak için yapılan birçok el sanatları fuarlarına katılmıştır. Ayrıca atölyesinde beledi dokumasını öğrenmek isteyenlere de eğitim vermektedir. Dokuduğu kumaşları butik tasarımcılara vermektedir. Belirttiğine göre, Beledi dokumalarını öğrenmek için dünyanın birçok farklı bölgesinden ziyaretçiler, araştırmacılar gelmektedir. Beledi dokumalarının

ünü yurtdışına da taşmıştır. 2022 yılında Amerika'da moda tasarımı üzerine yüksek lisans yapan Kyra Zapf, bir haberde hikayesine rastladığı Yaykal'dan eğitim almak için Tire'ye gelmiştir.

Nurefşan Yaykal, atölyesine yapılan desteklerin yetersiz olması sebebiyle 2024 yılının Nisan ayında dokuma atölyesini kapatma kararı almıştır. Bu karar sonrasında bu duruma müdahele edenlerin olmasıyla ve yapılan desteklerle atölyenin kapatılma kararı ertelenmiştir.

Destekler doğrultusunda, Tire'de Beledi dokumasının korunması ve tanıtılması amacıyla çeşitli etkinlikler düzenlenmektedir. Çalışmalar sonucu Beledi dokumaları coğrafi işaret alarak tescillenmiştir. Bu süreçte, Saim Bayrı ve ailesinin katkıları büyük önem taşımaktadır.

Beledi dokumaları yalnızca bireysel tasarım çabalarıyla değil, yerel yönetimler, meslek odaları ve akademik çevrelerin ortak çalışmalarıyla da desteklenmektedir.

Tire Belediyesi tarafından yaşatılan ve halen Tire Kent Müzesi'nde dokunan Tire Beledi dokumasında uzman ve akademisyenlerin de çalışmalarıyla günümüz eğilimlerine göre yeniden tasarlanmıştır.

Tire'deki son beledi dokuma ustasının torunu olan Nurefşan Yaykal ile dokuma, motifler, renkler, moda ve trendler konusunda fikir alışverişinde bulunan Adanır; "Tire beledi dokumasının çok eski geçmişi var. Önemli kültürel miraslarımızdan biri. Bu dokumanın coğrafi işaret alması da oldukça önemli. Bizlere düşen bu kültürel mirası, gelecek nesillere aktarmak. Onun için günümüz yaşantısında, özellikle ev tekstilinde kullanılabilmesi için yeni çalışmalar yapmak istiyoruz" diyerek aktarmıştır (https://www.temizmekan.com/tire-beledi-dokumasi-modaya-uyarlaniyor/).

Tire Beledi dokuması, geçmişten gelen geleneksel birikimiyle günümüzde hem kültürel mirasın korunması hem de çağdaş tasarımlara ilham veren bir değer olarak yeniden hayat bulmakta; Tire Belediyesi ve Tire Kent Müzesi'nin öncülüğünde yaşatılan bu zanaat, coğrafi işaret tescili ve akademik iş birlikleriyle güçlendirilmiş, düzenlenen defileler ve tasarım projeleriyle yerel dokumacıların emeği görünür kılınarak, bölge ekonomisi ve kimliği açısından sürdürülebilir bir modelin parçası haline getirilmiştir.

2.1.2. Ödemiş İpekli Dokumaları

Ödemiş, tarihi boyunca sahip olduğu zengin doğal kaynakları, elverişli iklimi ve coğrafi konumuyla özellikle ipekböcekçiliği ve dokumacılık alanında Ege Bölgesi'nin önemli merkezlerinden biri olarak öne çıkmıştır.

İzmir'in doğusunda yer alan Ödemiş, Küçük Menderes Havzası'nın verimli topraklarında kurulmuş; zengin tarımsal üretimi, yayla kültürü ve tarih boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmış yapısıyla dikkat çeken bir ilçedir. Bozdağlar'ın eteklerinde yer alması, hem iklimsel çeşitlilik hem de doğal kaynaklara erişim açısından bölgeye avantaj sağlamış; bu da yerel yaşam biçimini şekillendiren önemli bir unsur olmuştur. Özellikle ipek böcekçiliği üretimi gibi kaynaklarının bölgede geçmişte yaygın olması, dokumacılık geleneğinin gelişmesinde belirleyici olmuştur.

Ödemiş ve çevresinde ipek dokumacılığı, 14. yüzyıla kadar uzanan köklü bir geçmişe sahiptir. Ünlü seyyah İbni Batuta, 1333 yılında Birgi'ye yaptığı seyahatte, Aydınoğulları Mehmet Bey'in kendisine ipek kumaşlardan dikilmiş elbiseler hediye ettiğinden bahseder. Ayrıca, Evliya Çelebi de 1671 yılında Birgi'de ipek ipliği yapıldığını Seyahatnamesi'nde belirtmiştir (https://www.izmirdergisi.com/tr/dergi-arsivi/48-24uncu-sayi/712-kozadan-tezgaha-odemis-ipeklileri).

Bu zengin tarih, Ödemiş'in ipek dokumacılığındaki önemini ve bu zanaatın bölgedeki derin köklerini göstermektedir.

İzmir Ticaret ve Sanayi Odası Mecmuası'nda (1927, 8) yer alan Ödemiş'i tanıtan yazıda, geçmişten beri bu ilçede el dokuma tezgâhlarında ince ve zarif ipekli kumaşlar ile peştamalların üretildiği hakkında bilgilere rastlanmaktadır *akt*. (Önlü, 2010:48).

Önceden Ödemiş'teki evlerin çoğunda bulunan dokuma tezgâhları, üretime dayalı bir yaşamın kanıtı olmuştur. Bu tezgâhlar aile ekonomisine katkıda bulunurken gelenek ve adetlerin devamını sağlamıştır. Hammaddesi ipek kumaşların öne çıktığı, geniş bir dokuma çeşitliliğine sahip olan İzmir'in Ödemiş ilçesinde, ev tekstili ihtiyaçlarının yanı sıra giysilik kullanım amaçlı üretilen kumaşlar da dokunmaktadır (Şen, Kavcı, 2024: 990).

Bu dokumalar teknik, malzeme, renk, motif ve kompozisyon açısından zengin bir çeşitlilik göstermektedir. Oyalar, işlemeler, ipekli dokumalar günlük ve toplumsal yaşamın ayrılmaz parçaları olmuşlardır Dokumalardaki işlemeler genellikle bitkisel motiflerden ve bezemelerden oluşmaktadır. Küçük Menderes Havzası'nda dokumalara işlenen her motif hayalleri, özlemleri ve umutları ifade etmektedir. Motifler ve renkler duyguların bir başka şekilde dile getiriliş şeklidir.

Yörede her genç kızın çeyizinde bulunan yastıklar, çarşaf ve yorganların kenarları motif bezemelidir. Örtü ve namazlıkları, ipekli peştamalları ve banyo havluları işlemeli ve oyalıdır. Özellikle ipek mendiller yörede damat tarafına hediye edilen bir eşya olması bakımından ayrıca önem taşımaktadır. Bu ipekli dokumalar hem günlük yaşamda hem de düğün törenlerinde kullanılmıştır.

Oyalı ve işlemeli peşkir ve uçkur dokumaların eski örnekleri Ödemiş Müzesi'nde sergilenmektedir (Şekil 62).



Şekil 62- 19. ve 20. Yy. uçkur ve peşkir dokumaları
Ödemiş Müzesi, (Ecem Tosun, 22.12.2023)

Ödemiş ipekli dokumaları, ustalarının emeğiyle günümüze kadar ulaşmıştır. Geleneksel yöntemlerle üretim yaparak özgün ipek kumaşlar ve ürünler üretmeye devam etmektedirler. Özellikle ipek şallar, örtüler, peştemaller ve diğer tekstil ürünleri, bölgenin kültürünü ve el işçiliği geleneğini yansıtmaktadır.

İpekli dokuma ustalarının çoğu, yerel atölyelerde çalışan, geleneksel üretim yöntemlerini kullanan ve gelecek nesillere bu mesleği aktaran kişilerden oluşmaktadır.

Ödemiş'e bağlı bir ilçe olan Birgi, günümüzde de dokumacılığın devam ettiği, günümüzde de dokumacılık geleneğinin sürdüğü yerleşim yerlerinden biridir.

22.12.2023 yılında alan araştırması için Ödemiş'e ve Birgi Mahallesi'ne gidilmiştir. Birgi'de bulunan dokumacı Emin Sevgel ziyaret edilmiştir.

Ödemiş Birgi'de ipekli dokumacılığa devam eden az sayıda dokuma atölyesi bulunmaktadır. Bu dokuma atölyelerinden biri de Sem İpek'dir.

Sem İpek'in sahibi Birgi doğumlu Emin Sevgel'dir. Aile mesleği olan dokumacılığa 10 yaşında başlamış, 37 yıldır işine devam etmektedir. Sevgel'in annesi de evde el tezgâhında çaput dokuma yapmaktadır.

Sevgel'e ait kişisel ve mesleki bilgiler Tablo 3'de verilmiştir.

Tablo 3- Emin Sevgel'e ait kişisel ve mesleki bilgiler

EMİN SEVGEL
Doğum Yeri: İzmir / Ödemiş-Birgi
Doğum Tarihi: 1974
Ürettiği ürünler: peştamal, şal, giysilik kumaş
Dokumaların teknik özellikleri: tek katlı, bezayağı dokuma

Emin Sevgel'in dokuma atölyesinde 5 adet dokuma tezgâhı vardır. Bu atölyede genelde giysilik kumaş, peşkir, peştamal ve şal dokumaları yapmaktadır Dokumaların çözgü ve atkılarında İpek/ipek, ipek/pamuk kullanılmaktadır. Sevgel, günde 10 m /15 m kumaş dokumaktadır.



Şekil 63- Sem İpek dokuma atölyesinin genel görünümü
Ödemiş-Birgi, (Ecem Tosun, 22.12.2023)

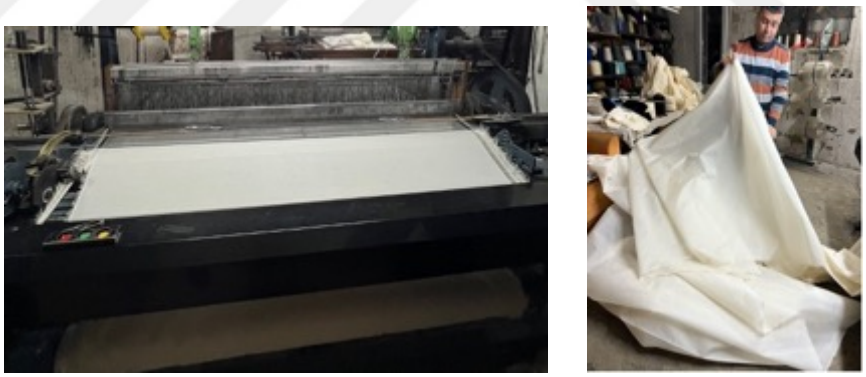
Dokumalarda kullanılan ipek, Brezilya'dan Bursa'ya, Bursa'dan İzmir Ödemiş'e gelmektedir. Sevgel'in aktardığına göre; "Atölyede üretilecek bir kumaşın çözgü hazırlığında 30 kg ipek kullanılmaktadır. Buna göre tek bir kumaş üretiminin yapılabilmesi için tezgâh hazırlığının atölyeye olan maliyetini 100.000 TL olarak açıklamıştır (Sevgel, 2023).

İpekleri koza halinde alıp önce kaynatarak sonrasında iplikleri kozadan çekme, eğirme ve bükme işlemine kadar atölyede kendileri yapmaktadırlar. Tek kozadan çıkan uzun filamentlere uzun elyaf demektedirler (Şekil 64).



Şekil 64- Dokumalarda kullanılan ipek iplikler ve uzun elyaf çilesi, Sem İpek Dokuma Atölyesi, Ödemiş, Birgi (Ecem Tosun, 22.12.2023)

Sem İpek dokuma atölyesindeki 1 numaralı tezgâhta üretilen kumaşın çözgüsü ipek, atkısı 30/2 ipek ipliktir. İplikler taraktan çift olarak geçirildiği için çözgüde 1 cm'de 36 tel vardır. Atkı sıklığı 1 cm'de 28 teldir (Şekil 65).



(a) **(b)**

Şekil 65- (a) Elbiselik kumaş dokuma aşaması, (b) Tezgâhtan çıkarma işlemi, Sem İpek Dokuma Atölyesi, Ödemiş- Birgi (Ecem Tosun, 22.12.2023)

Sem İpek dokuma atölyesindeki 2 numaralı tezgâhta şal dokumaktadır (Şekil). Çözgüsü İpek, atkısı ipek olan dokumada 150 numara tarak kullanılmaktadır. Tezgâhta 2100-2200 çözgü vardır. Şal dokumanın atkı sıklığı 1 cm'de 22 tel, çözgü sıklığı 1 cm'de 13 tel'dir (Şekil 66).



Şekil 66- Şal dokuma aşaması
Sem İpek Dokuma Atölyesi Ödemiş - Birgi (Ecem Tosun, 22.12.2023)

Emin Sevgel atölyesinde tek başına çalışmaktadır. Çözgü hazırlığından, kumaşın teknik hesaplamalarına ve tahar işlemine kadar tüm hazırlık süreciyle kendisi ilgilenmektedir.



Şekil 67- Çözgü hazırlama odası, Sem İpek Dokuma Atölyesi
(Ecem Tosun, 22.12.2023)

Emin Sevgel, giysilik kumaşları ihracatçı firmalar aracılığıyla özel siparişler üzerine dokumaktadır. Siparişler yaklaşık 1,5 ayda teslim edilmektedir. Kumaşlar tezgâhtan çıkarıldıktan sonra taş ocakta 2 saat boyunca kaynatılmaktadır. Bu süre boyunca 10 dakika arayla karıştırılmaktadır. Kumaşın kaynatılmasının sebebini Sevgel; "*ipeklerin*

yumuşatılması amacıyla kaynatıldığını ve her dokuma işlemi bittikten sonra ipekli ve pamuklu dokumaların mutlaka kaynatılması gerektiği" şeklinde açıklamıştır" (Sevgel, 2023), (Şekil, 68).

İpekböceği tarafından salgılanan ve ipek liflerini birbirine bağlayan bir protein olan serisin, ipeğe sert ve mat bir görünüm vermektedir. Kaynatma işlemiyle serisinin uzaklaştırılması, Kaynatma işlemi ipeğin doğal parlaklığını, yumuşaklığını ve esnekliğini ortaya çıkarır, ayrıca boya alma kapasitesini arttırmaktadır.



Şekil 68- Kumaşların tezgâhtan çıkarılması ve kaynatılması işlemi
Sem İpek Dokuma Atölyesi, Ödemiş-Birgi (Ecem Tosun, 22.12 2023)

Emin Sevgel ürünlerini "Sem İpek Yöresel El Yapımı İpek Dokumaları" adlı mağazasında satmaktadır (Şekil 69). Mağazasında şal, banyo havlusu, peştamal dokumalarını satışa sunmaktadır. Ayrıca Sem İpek'de ipekli dokumalara ekolojik baskı yapılmaktadır.



Şekil 69- Sem İpek dokuma ürünleri satış mağazası

Ödemiş-Birgi (Ecem Tosun, 22.12.2023)



Şekil 70- Emin Sevgel'e ait şal dokumaları
Ödemiş-Birgi, (Ecem Tosun, 22.12.2023)

Ödemiş Halk Eğitimi Merkezi Müdürlüğüne bağlı "Birgi El Sanatları Evi'nde de dokuma çalışmaları yapılmaktadır. Bu dokuma atölyesinde 7 adet tezgâh vardır. Bunlardan sadece 4'ü aktif halde çalışmaktadır. Bu tezgahlarda şal, peştamal ve yünden çaput dokumalar yapılmaktadır (Şekil 71).



Şekil 71- Birgi El Sanatları Evi
Ödemiş-Birgi, (Ecem Tosun, 22.12.2023)

El sanatları merkezinin üst kısmında dokunan ürünleri satışa sundukları mağaza bulunmaktadır. Kursiyerlerin dokudukları giysiler, peştamallar, şallar, mendiller, ev

tekstilleri, aksesuarlar (anahtarlık, çanta, cüzdan) ile birlikte Birgi halkının el sanatları evine sandıklarından çıkarıp bağışladıkları ikinci el kıyafetler de burada satışa sunulmaktadır (Şekil 72).



(a) **(b)** **(c)**

Şekil 72- (a) Mağazada satılan ürünler, (b) İkinci el giysiler, (c) İkinci el penbezar giysi, Birgi El Sanatları Evi Satış Mağazası, Ödemiş- Birgi (Ecem Tosun, 22.12.2023)

El sanatları evinde yöreye ait çok eski örnekler de bulunmaktadır. İş insanı Recep Yılmaz'ın sanat evine bağışladığı 200 yıllık yöresel kadın şalvarı da Birgi El Sanatları Evi'nde sergilenmektedir (Şekil 73).



Şekil 73- Yöresel kadın şalvarı,
Birgi El Sanatları Evi, (Ecem Tosun, 22.12.2023)

Ödemiş ipeği, 2 Şubat 2022 tarihinde coğrafi işaret alarak tescillenmiştir. Bu tescil, ipek dokumacılığının korunması ve tanıtılması açısından önemli bir adımdır (https://www.izmirdergisi.com/tr/dergi-arsivi/48-24uncu-sayi/712-kozadan-tezgaha-odemis-ipeklileri).

Ayrıca, Ödemiş Yöresi Kadın Çevre Kültür ve İşletme Kooperatifi tarafından yürütülen "İpekle Geleceğini Doku" projesi, ipekböcekçiliğini canlandırarak kadın girişimciliğini desteklemeyi amaçlamaktadır (https://www.sabancivakfi.org/tr/sosyal-degisim/ipekle-gelecegini-doku).

2.1.3. Bergama Bez Dokumaları

Bergama Bez Dokumaları, İzmir il sınırlarında yer alan Bergama ilçesinin önemli bir kültürel mirasıdır. Bergama, Antik Yunan döneminden günümüze kadar gelen uzun bir geçmişe sahip olup, tarih boyunca dokumacılık ve tekstil üretimi açısından büyük bir öneme sahip olmuştur. Bergama, ekonomisi ve sosyo-kültürel yapısı binlerce yıl boyunca tarım ve hayvancılığa dayalı üretim ilişkileriyle şekillenen, İzmir'in bez dokumalarıyla tanınan bir bölgesidir.

M.Ö. 3000'e kadar giden bir geçmişi olan Bergama'nın bilinen en eski adı, Pergamon'dur. Perg (Berg): Dağ, tepe, yüksek, ulaşılması güç yer anlamına gelmektedir. Bu da, Bergama'nın Akropol tepesinde kurulduğunu ifade eder ve en eski Anadolu dillerinden olan Luvice'de anlamı budur. Latince Pergamon, Fransızca Bergame, Türkçe ise Bergama olarak kullanılmaktadır. Bergama, mitolojiye göre Heraklesin oğlu tarafından kurulmuş ve adını da Troya kahramanı Akhilleus'un torunu torunu olan Pergamos'tan almıştır (https://bergama.bel.tr/bergama/tarihce/).

Bergama'da pamuk üretiminin elverişli koşullarda yapılması, erken dönemlerden itibaren pamuklu bez dokumacılığının önemli bir ekonomik faaliyet haline gelmesine zemin hazırlamıştır (Aytekin, 2009:45).

Bu dönemde Bergama, iç pazarda olduğu kadar dış pazarda da ürünleriyle yer edinmiş, bezler gömlek, entari ve içlik gibi giyim eşyalarının yanı sıra ev tekstilinde de kullanılmıştır. Evliya Çelebi, Seyahatname'sinde Bergama'da çok sayıda tezgâhta pamuklu bez üretildiğini ve bu ürünlerin İstanbul gibi büyük merkezlerde rağbet gördüğünü ifade etmektedir (Çelebi, 2003:233).

Dokumacılık Bergama'da oldukça güçlü bir el sanatı olarak bilinmektedir. Bölgede halı dokumacılığının yanında, kilim dokumalar ve yöresel kumaşlar da üretilmektedir.

Bergama'nın dokuma geçmişi, bölgedeki geleneksel zanaatkarların katkılarıyla zaman içinde gelişmiştir. Bugün hala Bergama bezleri üretilmekte, yerel zanaatkârlar el tezgâhları ve geleneksel tekniklerle bu kültürü yaşatmaktadır.

Tarih boyunca Bergama'nın bir yerleşim yeri olması, ovalık ve sulak yerleşim özelliklerinin yanı sıra dağlık alanlarda yerleşim ve buna bağlı gelişen yayla kültürü, bu bölgeye yerleşen Yörük ve Türkmen boyların çeşitliliği, Balkanlardan gelen göçmenler, bu topraklarda sürdürülen tarımsal faaliyetler ve sürdürülen zanaatlar Bergama'nın kültürel yaşamının büyük çeşitliliğe sahip olmasını sağlamıştır (https://unesco.bergama.bel.tr/kulturel-miraslar/hali-ve-dokumacilik/).

Özellikle Bergama'nın dağ köylerinde el dokumacılığı yaygındır. Kozak'ın Yukarıbey, Karaveliler, Kıranlı, Çamavlu, Tekne, Yukarıcuma, Terzihaliller, Hacıhamzalar, Aşağıcuma köylerinde "dimi" denilen sağlam kumaşlar ile gömleklik bezler dokunmaktadır. Dört ayaklı tezgâhlarda dokunan dimiler çok sağlam kumaşlar olup "çalıkoparan" ismiyle anılmaktadır (https://www.tekstildershanesi.com.tr/bilgi-deposu/gunumuzde-turk-el-dokumaciligi.html).

Bergama bezi (dimi dokuma), bez ayağı dokumanın ardından ikinci ana dokuma tekniği olarak kabul edilir. Bergama bezi dokuma tekniğinde; atkı ve çözgü ipliklerinin tekli, ikili, üçlü vb. atlamalarla kurdukları bağlantılardan ortaya çıkan bir dokuma yüzeyi oluşturulur. Bu teknik, diğer dokuma kumaşlara oranla daha dayanıklı bir kumaş elde edilmesine imkân verir. Geçmişte, özellikle dış giyimde ve giysileri içine koyarak muhafaza etmek için kullanılan Bergama bezini canlandırmak ve farklı alanlarda kullanabilmek için özel tezgahlarda dokuma yapılmaktadır. Yerli Tahtacı Köyü kadınları tarafından yeniden canlandırılan bu dokuma tekniği giderek yaygın bir kullanım alanı bulmaktadır (https://izka.org.tr/wp-content/uploads/pdf/izmirin-somut-olmayan-kulturel-mirasi.pdf), (Şekil 74).



Şekil 74- Bergama bez dokumaları

(https://izka.org.tr/wp-content/uploads/pdf/izmirin-somut-olmayan-kulturel-mirasi.pdf)

Bergama bezini canlandırmak ve farklı alanlarda kullanabilmek için özel tezgahlarda dokuma yapılmaktadır. Yerli Tahtacı Köyü kadınları tarafından yeniden canlandırılan bu dokuma tekniği giderek yaygın bir kullanım alanı bulmaktadır (https://www.visitizmir.org/tr/Destinasyon/12837).

Kozak ilçesi ve köylerinde halı, kilim, heybe, torba ve pamuk bez dokumaları, Yuntdağ ve Yağcıbedir ilçelerinde ve köylerinde halı, kilim, torba ve heybe dokunmaktadır.

Bez dokunan bazı köylerde de, çözgüsü ve atkısı yün olan kırpıt dokunmaktadır. Bunlar, döğülerek pişirilmektedir. Kış için iyi bir elbiselik olmaktadır (Bayatlı, 1957: 54).

Bergama'da geleneksel yöntemlerle sürdürülen pamuklu bez dokumacılığı, sanayileşme süreçlerinin etkisiyle değişim göstermiş, özellikle Cumhuriyet döneminde kurulan Sümerbank fabrikası, yerel dokuma üretimini modern endüstri anlayışıyla yeniden şekillendirmiştir.

1954 yılında yapımına başlanan ve 1960 yılında işletmeye açılan Sümerbank Bergama Pamuk İpliği ve Dokuma Fabrikası, hazır giyim, pijama ve gömlek üretimi için kullanılmaya başlanmıştır.

Fabrika 12.180 iğli ve 144 tezgahlı olup, yılda 41.400 metre pamuklu mensucat üretilmesi ve 400 işçi çalıştırılması üzerine planlanmıştır. Özelleştirmeler kapsamında 2003 yılında kapanan fabrika, daha sonraları Bergama Belediye Başkanlığı'na devredildi. (https://www.visitizmir.org/tr/Destinasyon/12982).



Şekil 75- Bergama Sümerbank pamuk ipliği ve dokuma fabrikası işçileri,

Fotoğraf: Bahar Deniz, (https://www.ajansbakircay.com/kultur-sanat/mekanin-hafizasi-hafizanin-mekani-bergama-sumerbank-tekstil-fabrikasi-h2127.html)

Sarı Denizaltı Sanat İnisiyatifi'nin 2018 yılında başladığı Sümerbank Bergama Tekstil Fabrikasının hafızasını araştıran projesi "FABRİKA: Mekanın Hafızası; Hafızanın Mekanı" 2022 yılında 'Kültür için Alan' desteğiyle hayata geçmiştir. Bu proje, Bergama Sümerbank Tekstil Fabrikası'nın 1960'tan günümüze kent sosyolojisi, ekonomisi ve kültürü bağlamında; toplumsal bellek, endüstriyel miras ve emeğin miras hakkı çerçevesinde incelendiği multidisipliner bir kültür-sanat projesidir.

Bu projenin önemi, Bergama Sümerbank Tekstil Fabrikası ve Bergama bezleri gibi geleneksel tekstil ürünlerinin kültürel mirasını gün yüzüne çıkarmasında yatmaktadır. Endüstriyel mirası, toplumsal bellek ve emeğin miras hakkını inceleyerek, geçmişteki üretim süreçlerinin yanı sıra bölgedeki sosyal ve ekonomik değişimleri anlamaya yardımcı olmaktadır. Geleneksel tekstil kültürünün korunması, Bergama'nın kimliğini sürdürülebilir bir şekilde geleceğe taşımasında önemli rol oynamıştır. Geçmişteki emeğin, üretimin ve işgücünün tarihsel açısından önemini vurgulamaktadır.

Bergama'nın tekstil geçmişi, özellikle geleneksel Bergama bezlerinin üretimiyle önemli bir yer tutmakta ve bu bezler, bölgenin zengin dokuma mirasını simgelemektedir. Bu bağlamda, proje, sadece fabrikaların ve endüstriyel üretimin izini sürmekle kalmaz, aynı zamanda Bergama'nın kültürel dokusunun önemli bir parçası olan geleneksel tekstil ürünlerinin ve el işçiliğinin sürdürülebilirliğine dair de derinlemesine bir bakış sunmaktadır.

Bergama bezleri, zengin kültürel geçmişi, geleneksel dokuma teknikleri ve Türk tekstil sanatının önemli bir parçası olmuştur. Bez dokumaları Bergama'nın tarihi ile bütünleşmiş ve sürdürülebilirlik açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir. Bugün, bu geleneksel bezler hem geleneksel hem de modern moda anlayışıyla az da olsa üretimi yapılmakta ve ilgi görmeye devam etmektedir.

2.2. DENİZLİ'DE GELENEKSEL DOKUMALAR

Denizli, Ege Bölgesi'nde yer alan ve tekstil sanayisi ile ünlü bir şehirdir. Denizli'nin geleneksel dokumacılık geçmişi, antik dönemlere kadar uzanmaktadır. günümüze kadar geleneksel dokuma teknikleri ve el işçiliği devam etmektedir. Denizli'nin geleneksel

dokumaları, hem bölgenin kültürel mirasını hem de yerel zanaatkarların el emeğini yansıtan ve yaşatan önemli bir mirastır.

Denizli adı tarihi kaynaklarda farklı isimlendirmelerle karşımıza çıkmaktadır. Selçuklu kayıtları ve Denizli mahkemesi Şer'iye Sicilleri "Ladik" ismini vermektdir. İbni Batuta'nın seyahatnamesinde "Tunguzlu" denilmektedir. Timurlenk'in zafer namesini yazan Şerafettin Zemdi "Tezguzlug" ve "Tonguzlug" gibi iki isimden bahsedilmektedir. Tensiz kelimesi eski Türkçe'de "deniz" demektir. Tunguzlu ise bugünkü imlasıyla Denizli demektir. Netice olarak Denizli adı "Tonguzlu", "Tenpuzlug", "Donuzlu" söyleyişlerine dönüştükten sonra "Denizli" şeklinde söylenir, yazılır olmuştur (Denizli Ticaret Odası, 2024:33).

Arkeolojik kazılar çok eski çağlardan beri Denizli'de dokumanın yapıldığını göstermektedir. Dokumacılığın kökeni antik dönemlere dayanır. Laodikeia, Hieropolis ve Colessai antik kentleri dokumacılığın yapıldığı merkezlerdir.

İlk Çağ'dan itibaren başlıca medeniyet merkezlerinden olan Laodikeia'da dokuma ticareti, kentin en önemli ticaret merkezini oluşturmuştur. Bu durum antik kaynaklarda vurgulandığı gibi yapılan kazılarda da ortaya çıkarılmıştır. Çok gelişmiş bir ticaret ağına sahip olan Laodikea'da, sarraflık ile bankerlik ileri bir düzeye erişmiştir. Uzaktan gelen seyyahlar ve yolcular paralarını burada bozdurmuşlar ya da çeklerini burada paraya çevirmişlerdir. Cicero, tahvillerini Laodikeia'da paraya çevirmekten söz etmiştir. Bölgenin zengin maden ve mermer ocakları, bereketli topraklarından elde edilen tarım ürünleri ve en önemlisi ise günümüzde de varlığını sürdüren dokuma sanatı o dönemin en önemli gelir kaynaklarından sayılmıştır. Roma Döneminde Laodikeia adı dokuma ile bir anılmıştır. Bu bölgede üretilen mallar, Ege kıyılarındaki Ephesos ve Miletos gibi büyük limanlara ve oradan Yunanistan'a ardından İtalya'ya kadar gönderilmiştir . Bu geniş ticaret ağı içerisinde Laodikeia'da basılan paralar meşhur olmuş, özellikle altın paraları her yerde kullanılmıştır (Akoğlu, 2020: 38).

Ticaretin bu denli gelişmesinde, burada yerleşik olan Yahudilerin varlığının katkısı bulunmuştur. Anadolu'daki pek çok kentte bu durum geçerli olmuştur. Ancak Yahudilerin Anadolu'ya ne zaman gelip yerleştikleri tam olarak bilinmemektedir. Yine de Flavius Josephus ve Maccabe'ye göre M.Ö. 210 ve M.Ö. 205 yıllarında, Seleukos Kralı III. Anthiokhos tarafından 2000 aile Babil'den getirilmiş ve bu bölgeye yerleştirilmiştir. Bu Yahudiler paralı asker olarak Bergama ile yapılan savaşlara katılmışlardır. Laodikeia'ya

bu dönemde yerleşen Yahudilerin buradaki varlığı ticaretin gelişmesine önemli katkı sağlamıştır (Bayram, 2018: 118).

Ticarette ve kentin gelişiminde çok önemli yere sahip olan dokuma kültürü, kentin Pagan inancına sahip olduğu Hristiyanlık dönemi öncesinde de kendisini hissettirmiştir. Yapılan kazılarda Dokuma Tanrıçası Athena için inşa edilen tapınağa ulaşılmıştır (Sebzeci, 2014: 21,22). Ayrıca yapılan kazı çalışmaları sonucunda elde edilen yazıtlarda, kentte Dokuma Tanrıçası Athena için festivaller düzenlendiği ortaya çıkarılmıştır. Asopos Tepesinde Kült Heykel olarak adlandırılan ve normal boyutların çok üstünde Dokuma Tanrıçası Athena'ya ait heykel parçaları bulunmuştur. Aynı bölgede 4000 yıl öncesine ait dokuma tezgâhı ağırlıkları varlığını korumuştur. Loadikeia'da boyaların elde edildiği bölüm gün yüzüne çıkarılmış ve erguvan renkli boya kalıntıları ile karşılaşılmıştır (Sebzeci, 2014: 21,22). 1600 yıl öncesine ait boyahane ve kumaş parçaları da bulunmuştur *akt.* (Şimşek, 2012: 8).

İlk Çağ'dan itibaren önemli medeniyet merkezlerinden olan Laodikeia dokumacılığın yapıldığı ve giysilerin üretildiği bir merkez haline gelmiştir. Leodikeia antik kentinde yapılan kazılarda bulunan kumaş parçası dokuma merkezi olduğunun önemli bir kanıtıdır (Şekil 76).



Şekil 76- Laodikeia'da bulunan kumaş parçası (https://www.trthaber.com/haber/kultur-sanat/antik-dunyanin-fabrika-kenti-laodikeia-815266.html)

Loadikeia'da yaşayan dokumacılar usta insanlar olup her çeşit dokumayı başarmışlardır. İnce bez, halı ve her türlü kumaş bu bölgede ustalıkla dokunmuş ve çok meşhur olmuştur. Laodikea'nın ustaları kendilerine özgü bazı kumaşlar dokumuşlardır. Bunlardan "Laodicia'' ensiz bir çeşit kumaş olup iğne ile tutturulmuştur. Vücudun yukarı kısmında kullanılan "Birras'' adlı kumaşları, mavi kurdelalı ve işlemeli olan iç elbisesi ''Delmotica'', ayak ucunun kenarlarından mavi bir şerit geçen "Paraguasia'' adlı paltolar dokunmuştur. Bu paltonun fiyatı mavi şeridinin genişliğine göre arttırılmış, ve öyle satılmıştır. ''Phainula'' denilen ve bir çeşit üst elbisesi olan dokuma Laodikeia'nın en meşhur ürünlerinden birini oluşturmuştur (Akça, 1937:15,16).

Laodikeia Antik Kenti'ndeki kazılar, bölgenin tarihî dokuma geleneğine ışık tutan önemli buluntulara sahiptir. Bu kazılar, antik dönemde dokuma sanatının ve tekstil üretiminin ne kadar köklü bir geçmişe sahip olduğunu ortaya koymakta, aynı zamanda bölgenin ekonomik ve kültürel yapısına dair değerli veriler sunmaktadır. Kazılarda bulunan dokuma tezgâhı parçaları, eski uygarlıkların el sanatları ile ilgili bilgilere ulaşmamızı sağlarken, o dönemde kullanılan teknikler ve malzemeler hakkında da önemli ipuçları vermektedir.

Laodikeia Antik Kenti kazısında 7 bin yıl öncesine ait olduğu değerlendirilen dokuma tezgâhı parçaları bulunuştur (https://www.trthaber.com/haber/kultur-sanat/antik-dunyanin-fabrika-kenti-laodikeia-815266.html).



Şekil 77- Dokuma tezgahı ağırlıkları
(Şimşek, 2015: 140)

Laodikeia dışında Hierapolis, Colessai tekstil üretiminde ve tekstil ticaretinde önemli merkezler olmuşlardır. Bu kentlerde tekstilin gelişmesine bağlı olarak halıcılık, dokumacılık, boyamacılık ile ilgili loncalar kurmuşlardır.

Pamuklu, yünlü ve ipekli dokumada merkezi olma özelliğini taşıyan Laodikeia yününü ve pamuğunu kendisi yetiştirmiştir. Ceviz kabuğu, ceviz yaprağı, soğan kabuğu, sumak, palamut gibi doğal bitkilerden bitkisel boya elde edilerek kumaşlar bu boyalar ile boyanmıştır (Toker, 1977: 92), *akt*. (Akoğlu, 2020: 41).

Laodikeai antik kentinde yapılan kazılarda bulunan boya atölyesinde, kazanlar öğütme ve ayrı ayrı sıkma taşları ve toplama kaplarıyla birlikte birçok boya kalıntıları bulunmuştur (Şekil 78).



Şekil 78- Kuzey boyahanede bulunan boyalar
(Şimşek, 2015: 143)

Atölye kazılarında ele geçirilen buluntular, atölyenin M.S 4.-6. yy sonuna kadar kullanılmış olduğunu göstermiştir. Bu alan, Erken Bizans Dönemi'nde üretime dayalı bir organize sanayi bölgesi olarak değerlendirilmiştir (Şimşek, 2015: 144), (Şekil 79).



Şekil 79- Laodikeia'da Kuzey boya atölyesi
(Şimşek, 2015: 138)

Antik kentler arasında tekstil üretiminin ve boyamacılığın yaygın olarak yapıldığı yerlerden biri de Hieropolis kenti olmuştur. Hieropolis antik kenti, Laodikeia ve Tripolis antik kentlerine cok yakın bir yerde kurulmuştur.

Coğrafi konum itibari ile stratejik noktada yer alan Lykos Vadisi üzerine kurulan kentlerden biri de Hierapolis olmuştur. Bilindiği gibi, Lykos Vadisi üzerindeki yaşam Kalkolitik dönem ile başlamıştır (İlhan, 2005: 119). Hierapolis ise Bergama kralı II. Eumenes tarafından M.Ö. 190'da kurulmuştur. Bergama'nın kurucusu Telephos'un karısı Amazonlar Kraliçesi Hieera'dan dolayı kente Hiearapolis adı verilmiştir (İlhan, 2005:125), *akt*. (Akoğlu, 2020: 42).

Özellikle Hieropolis tekstil ürünleri üretimi, boyanması ve halı dokuması açısından antik dönemin bir fabrika kenti görünümündeydi. Hierapolis'te bulunan yazıtlar, yün yıkayıcılar, boyacılar ve mor boyacılar loncasından bahsedilmektedir URL (https://arkeofili.com/hierapolis-tekstil-uretiminde-onemli-bir-merkezdi/) Erişim Tarihi: 2.11.2024.

Yazıtların verdiği bilgilere göre, Hierapolis'te yün yıkayıcıları (erioplytai), yün boyayıcıları (bopheis), erguvani renk boyayıcıları (porphyrobaphoi), halı üreticileri (kairodapistai) ve koyun besleyicileri (ergasiathremmatike) üretimlerini mesleki loncaların himayesi ile gerçekleştirmişlerdir (Malay, 1985: 298).

Hieropolis'te keten üretimi ve dokumaları fazlaca yapılmıştır. Onların geleneksel yazlık kıyafeti olan kadın Khlamys'i ve Peplos'u, erkeklerin geleneksel kıyafeti Toga'sında keten çok miktarda tercih edilmiştir (Akoğlu, 2020: 43).

Denizli ili, Buldan ilçesi ve Yenicekent mahallesi sınırları içerisinde bulunan Tripolis antik kenti, Lykos Vadisinin kuzey batı ucunda, Aydın dağlarının bağlantısı olan Değirmentepe'nin güney yamacında yer almıştır (Duman, 2016: 261).

Bölgenin bulunduğu coğrafi konum özellikleri dolayısıyla, dokuma için gerekli olan pamuk, yün, keten gibi maddelere ulaşım kolay olmuştur. Aynı zamanda bölgede bol miktarda bulunan sıcak su kaynakları dokumanın yapılmasını kolaylaştırmıştır. İpekli, yünlü, pamuklu kumaşlar dokunmuş ve bu kumaşların haricinde bunların karışımı olan özel kumaşlar da dokunmuştur. İpek ile pamuğun beraber kullanılması ile ortaya çıkan bir kumaş olan "hoşgör'' günümüzde de Buldan'da dokunmaktadır (https://www.haberdenizli.com/buldan/tripolis-antik-kentinde-hosgoru-dokuma-senligi-h40528.html),(Erişim Tarihi, 20.01.2025).

Laodikeia'nın antik dönemdeki iplik boyama, kumaş üretimi ve buna bağlı olarak gelişen pazarlama ve ticaret merkezi olması günümüz Denizli'sinde devam etmektedir. Geleneksel dokuma az da olsa devam ederken hala kurulan pazarlar ve bu pazarlarda dokuma ürünlerinin satılıyor olması bunu doğrular niteliktedir.

Buldan, Sarayköy, Babadağ, Tavas, Kızılcabölük'de gelişmiş bir dokumacılık geleneği bulunmakta ve günümüzde de üretim sembolik olarak devam etmektedir.

2.2.1. Buldan Dokumaları

Buldan, tekstil endüstrisinin çok önemli bir merkezi olmuştur. Buldan'da dokumacılık geleneği eski çağlardan beri önemli bir zanaat olarak görülmektedir.

Denizli'nin kuzeybatısında yer alan Buldan ilçesi, Ege Bölgesi'nin iç kesimlerinde, yüksek ve engebeli bir arazi yapısına sahiptir. Gediz Nehri'nin kollarından biri olan Büyük Menderes Havzası'na yakın konumu, bölgeyi tarih boyunca hem tarımsal hem de ticari açıdan avantajlı kılmıştır. Buldan, ılıman iklimi ve zengin su kaynakları sayesinde pamuk, keten ve ipek böcekçiliği gibi doğal tekstil hammaddelerinin üretimi açısından elverişli bir çevresel yapıya sahiptir. Bu coğrafi ve iklimsel koşullar, geleneksel dokumacılığın gelişmesinde belirleyici olmuş; bölge halkı yüzyıllar boyunca yerel kaynaklara dayalı olarak pamuklu ve ipekli dokumalar üretmiştir.

Buldan'ın coğrafi konumunun sunduğu doğal avantajlar, yalnızca dokuma geleneğinin değil, tarih boyunca kesintisiz bir yerleşim kültürünün de temelini oluşturmuştur.

Buldan ilçesinde ilk yerleşim M.Ö. 2000'li yıllara kadar gitmektedir. İlçe sırasıyla Persler, Frikler, Siluslar, Lidyalılar, Hititler, Romalılar ve Bizanslılar tarafından egemenlik kurulmuş yerleşim birimlerinden biridir ((http://www.buldan.gov.tr/tarihce). (3.11.2024).

Buldan'ın M.Ö. 2. yy.da kurulduğu biliniyor. 1097 yılında Selçuklu Türklerinin yönetimine giren yörede, Antik Tripolis'in yerine Buldan, Laodikya'nın yerine de Denizli kentleri kurulur. 13. yy.dan itibaren yörede, Oğuz Aşiretleri yoğunlaşır. Anadolu Selçukluları sonrası, Moğol işgalinde, Malatya'dan batıya göç eden göçerlerden, Kütahya merkezli Germiyanoğlu Yakup Bey, 1305 yılında yörenin hakimidir. 1335'te Aydınoğulları'na geçen yörenin yönetimi 1391 yılında, Yıldırım Beyazıt döneminde Osmanlıların, Aydın merkezine bağlanır. Bu idari değişimlerde yörede, eski dönemlerde bilinen dokumacılığın devam ettiği, yeni gelen Göçebe, Yürük ve Türkmen aşiretlerinin

dokumacılık alanındaki çeşitli gelenekleri ile yörenin dokuma geleneğinin zenginleştiği bilinir (Uğurlu, Uğurlu, 2008: 276).

Buldan adının ilk geçtiği kaynaklar arasında 1530 yılında yazılmış olan "Muhasabe-i Vilayet-i Anadolu Defterini" gösterebiliriz. Bu defterde Lazıkiye (Denizli) Kütahya Livası içinde bir kaza olarak gösterilmektedir. 1834 tarihli İngilizce bir kaynakta Buldan'ın adı Bulladan olarak geçmektedir. Bulladan adının Apollonos Hieron adlı şehirden geldiği belirtilmektedir. Apollonos Hieron, Buldan yakınında bir Eski Çağ yerleşim merkeziydi. Bu çalışmalarda Buldan adının Bulladan ve Bullandan olarak iki değişik şekilde yazılabileceği görülmektedir (http://www.buldan.gov.tr/tarihce). (3.11.2024).

TÜBA (Türkiye Bilimler Akademisi) adına incelemeler yapan arkeoloji ekibi Buldan ve civarında ilkel dokuma tezgâhlarında kullanılan topraktan yapılma tezgâh ağırlıkları bulmuşlardır (buldan.meb.gov.tr).

Buldan antik dönemde Kral yolu, Osmanlı döneminde ise ana yol güzergahına yakın olmasından dolayı ticari bir yerleşim yeri özelliğini devam ettirmiştir (Toruk, 2007: 409).

Beylikler ve Osmanlı döneminde dokumacılık ve dokuma ticareti yerleşik halk tarafından devam ettirilmiştir.

Osmanoğulları'nın henüz Bursa'ya yerleşmeden Germiyanoğulları'nın aracılığya ile Buldan'dan kumaş temin ettikleri tarihi kayıtlarda belirtilmiştir. Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan sonra da sarayın dokuma gereksiniminin bir kısmı Buldan'dan sağlanmıştır. Barbaros'un Şalı, Genç Osman'ın gömleği Buldan'da dokunmuştur (Denizli Ticaret Odası, 2024: 41).

1779 yılına kadar dokumacılık Buldan'da ilkel tezgahlarda yapılırken, o yıllarda Bursa'dan ustalar getirilmiş ve ustaların yardımı ile bu tezgahlarda başörtüsü, peştamal, çarşaf gibi dokumalar yapılmıştır. 1952 yılından itibaren ilçe ve çevresinde motorlu tezgahlar kullanılmaya başlanmış olup, el tezgahlarında dokuma yapanların sayısı her geçen yıl azalmıştır (Önlü, 2010: 52).

Eşberk (1939); tarıma elverişli arazinin dar oluşu nedeniyle Denizli'nin Sarayköy, Buldan ve Tavas ilçelerinde dokumacılığın fevkalede yaygın olduğunu ve Buldan'da geçmiş dönemlerde 2400 adet tezgâh bulunduğunu da ifade etmiştir (Eşberk, 1939), *akt.* (Erdoğan, 1996:31).

1920'li yıllarda çekme tezgaha geçildiği ve 1955 yılında ise yenilemek üzere Sümerbank'ın kooperatifler aracılığı ile Buldan'lı dokumacılara motorlu tezgah dağıttığı ve halen aynı tezgahların kullanıldığı dokumacılar tarafından ifade edilmektedir. Yine Buldan Ticaret Odası tarafından tezgahların 1935 yılı yapımı olduğu ve bunların %70'inin havlu dokumacılığında kullanılan jakarlı, %30'unun ise düz dokumaların üretildiği armürlü tezgahların olduğu bildirilmektedir (Erdoğan, 1996: 31).

Ailelerin ana geçim kaynağının dokumacılık olması nedeniyle Buldan'daki evlerin çoğunun altında dokuma atölyeleri bulunmaktadır.

Buldan önemli bir kumaş üretim merkezi haline gelmesi nedeniyle ticaret ağını da geliştirmiştir.

1996 yılı verilerine göre ticaretin %80'ini iç piyasa özellikle İstanbul, İzmir, Ankara, Kayseri geriye kalanını dış piyasa özellikle Macaristan, Suudi Arabistan, Almanya, Fransa oluşturmaktadır (Erdoğan, 1996: 33).

Buldan Ticaret Odası; ABD, Almanya, İtalya, Fransa, Katar, Japonya gibi 35 ülkeye ihraç edilen Buldan bezinin, ülke ekonomisine önemli katkı sağladığını bildirmiştir (https://haber.dk/yasayan-kultur-mirasi-buldan/28617).

Geçmişten günümüze kadar Buldan'da dokumacılık aile mesleği olarak görülmüş, ev-atölye çalışma tarzı yaygın olmuştur. Dokumacılık ile geçimlerini sağlayan aile evlerinin bir kısmı dokuma atölyesi olarak kullanılmıştır.

Günümüzde aktif üretim yapan dokuma atölyelerinin sayısı geçmişe göre oldukça azdır. Evlerinde üretime devam eden az sayıda dokuma ustası kalmıştır.

Yusuf Zoroğlu dokumacılığı devam ettirmeye çalışan ustalardan birisidir. 53 yaşında Buldan doğumlu dokumacı Yusuf Zoroğlu evinin altında dokuma atölyesinde üretim yapmaktadır (Şekil 80). Yusuf usta dokuma yapmayı aile büyüklerinden öğrenmiştir.



Şekil 80- Yusuf Zoroğlu'nun dokuma atölyesi
Denizli-Buldan, (Ecem Tosun, 21.12. 2022)

21.12.2022 tarihinde Buldan'a yapılan alan araştırmasına odaklı ziyaret sırasında elde edilen bilgilere göre, evinin altında bulunan atölyesinde 3 adet motorlu tezgâhı vardır. Bu tezgâhları Bursa'dan satın almıştır. 50 yıllık olduğu düşünülen bu kara tezgahlar, el tezgahlarının bir gelişmiş modeli olarak nitelendirilmektedir. Atölyede bulunan tezgahlar 4, 8 ve 10 çerçevelidir. Bu tezgahlarda 100 cm ile 120 cm eninde kumaşlar dokumaktadır.

Zoroğlu, atölyesinde fason olarak dokuma üretimi yapmaktadır. Fason sipariş veren firma, desen iplik ve gerekli tüm malzemeleri temin etmektedir. Dokumacı da haftalık olarak siparişlerini alıcıya teslim etmektedir. Genellikle istekler şal ve peştamal üzerinedir. Bu dokumalar yurtiçi ve yurtdışı pazarlarda satışa çıkmaktadır.
Zoroğlu'na ait kişisel ve mesleki bilgiler Tablo 4'de verilmiştir.

Tablo 4- Yusuf Zoroğlu'na ait kişisel ve mesleki bilgiler

YUSUF ZOROĞLU
Doğum Yeri: Denizli / Buldan
Doğum Tarihi: 1969
Ürettiği ürünler: Peştemal, şal
Dokumaların genel özellikleri: tek katlı, bezayağı dokuma

Dokumacı Yusuf usta doğal boyamacılığın günümüzde artık yapılmadığını, ipliklerin fason sipariş veren firma tarafından hazır boyalı olarak geldiğini belirtmiştir.

Evlerde yapılan haşıllama gibi geleneksel üretim süreçlerine ait birçok adımın zamanla terk edilerek yerini endüstriyel sistemlere bıraktığını göstermektedir. Geçmişte ipliklerin boyanmasından haşıllanmasına kadar tüm işlemler ev içinde, el emeğiyle ve doğal malzemelerle gerçekleştirilmekteydi. Ev merkezli üretim geleneğinde, haşıllama işlemi de uzun yıllar boyunca genellikle kadınların öncülüğünde gerçekleştirilmiştir. Bu uygulama, hem ekonomik hem de kültürel olarak ev içi üretimin önemli bir parçasını oluşturmuştur.

Günümüzde bazı üreticiler geleneksel yöntemleri sürdürse de, daha büyük üretimlerde modern haşıllama makineleri ve kimyasal karışımlar da kullanılabilmektedir. Buldan'da ise bir grup ev atölyesinde eski yöntemlerle, doğal malzemelerle haşıllama yapılmaya devam edilmektedir.

Yusuf Zoroğlu'nun evde yapılan haşıllamaya dair açıklamasına göre,

"Geçmişte ipliğin mukavemetini artırmak amacıyla haşıllama işlemi evde elle yapılırdı. Haşılı sökmek için iplikler yere vurularak yumuşatmaya çalışılırdı" diyerek bu süreci ifade etmiştir (Zoroğlu, 21.12.2022).

Bu geleneksel vurma yöntemi, günümüzde modern dokuma teknikleriyle birleşerek, ipliğin dayanıklılığını artırmak amacıyla hala bazı atölyelerde kullanılmaktadır.

Yusuf Zoroğlu'nun atölyesinde kullanılan iplikler, yerel üreticilerden temin edilen ve doğal malzemelerden üretilen pamuk ipliklerdir; atölye dokumalarında genellikle bu iplikler tercih edilmektedir (Şekil 81).



Şekil 81- Numune dokumalarında kullanılan pamuk iplikler

Yusuf Zoroğlu atölyesi, Denizli-Buldan, (Ecem Tosun, 21.12.2022)



Şekil 82- 1 numaralı tezgah peştamal dokuma aşaması,
Yusuf Zoroğlu atölyesi, Denizli-Buldan, (Ecem Tosun, 21.12.2022)



Şekil 83- 2 numaralı tezgah, peştamal dokuma aşaması ve kumaş detayı,
Yusuf Zoroğlu atölyesi, Denizli-Buldan, (Ecem Tosun, 21.12.2022)

Bölgedeki geleneksel dokumacılığın yaşatılması ve çağdaş yaklaşımlarla yeniden yorumlayan bir diğer önemli isim ise Selahattin Kaçanoğlu'dur. Özellikle yerel teknikleri kullanarak üretime devam etmesiyle alanında bilnen önemli bir isim olmuştur.

21.12.2022 tarihinde Buldan'a yapılan alan araştırmasına odaklı ziyaret sırasında elde edilen bilgilere göre Selahattin Kaçanoğlu 1950 Buldan doğumlu, dokuma ustasıdır. Aynı zamanda da emekli öğretmendir. Dokumayı ailesinden öğrenmiştir ve 8 yaşından beri dokuma yapmaktadır.

Selahattin Kaçanoğlu.'na ait kişisel ve mesleki bilgiler Tablo 5'de verilmiştir.

Tablo 5- Selahattin Kaçanoğlu'na ait kişisel ve mesleki bilgiler

SELAHATTİN KAÇANOĞLU
Doğum Yeri: Denizli / Buldan
Doğum Tarihi: 1950
Ürettiği ürünler: Peştamal, şal, baş örtüsü, fular
Dokumaların teknik özellikleri: Tek katlı, bezayağı dokuma



Şekil 84- Selahattin Kaçanoğlu (sağdaki) ve ailesi, Selahattin Kaçanoğlu arşivi, Buldan-Denizli, 1957 (Ecem Tosun, 22.12.2022)

Dokuma ustası Selahattin Kaçanoğlu, tarihi Buldan çarşısında bulunan Kaçanoğlu El Dokumaları Atölyesi'nde dokuma çalışmalarına devam etmektedir. Aynı zamanda atölyesinde şal ve peştamalların satışını da gerçekleştirmektedir (Şekil 85).



Şekil 85- Peştamal ve şal dokumaları,
Selahattin Kaçanoğlu el dokuma atölyesi, Buldan-Denizli, (Ecem Tosun, 22.12.2022)

Kaçanoğlu el dokumaları atölyesinde elbiselik, etek, gömlek ve fular kumaşlar da dokunmaktadır. İplikler Adana'dan ve yurtdışından hazır boyalı olarak gelmektedir. (Kaçanoğlu, 22.12. 2022).

Buldan dokumalarının bir başka özelliği de peştamal dokumalarının üzerine, ipek ipliklerle geleneksel motifli suzeni nakış yapılmasıdır. Bunlara *kaplama peştamal dokumaları* denilmektedir. Geçmişte bu dokumaların nakışları elde kasnakta işlenirken, günümüzde süzeni nakış makinaları ile işlenmektedir (Kaçanoğlu, 22.12. 2022), (Şekil 86).



Şekil 86- Kaplama peştamal örnekleri, Kaçanoğlu el dokumaları atölyesi, Buldan- Denizli, (Ecem Tosun, 22.12.2022)

Genellikle çubuklu desenli Buldan dokumaları üzerine işlenen orijinal işleme motiflerinin belirlenmesi, yerel kimlik sürecinin, tıpkı üretimler ile devamının sağlanması ve yeni modellere temel oluşturması bakımından önemlidir (Uğurlu, vd. 2006: 280).

Peştamal dokumalarının birden fazla ismi olduğunu belirten Selahattin Kaçanoğlu; Yan ipekli, Adıgiden, Sarıbey gibi isimlerden bahsetmiştir (Kaçanoğlu, 22.12.2022).

Buldan dokumalarının tanıtılması amacıyla hayata geçirilen projeler, hem yerel üretim kültürünün korunmasına katkı sağlamakta hem de bu zengin dokuma geleneğinin ulusal ve uluslararası düzeyde daha geniş kitlelere ulaşmasını mümkün kılmaktadır. Bu projeler sayesinde yalnızca geleneksel el sanatları yeniden değer kazanmakla kalmamakta, aynı zamanda kültürel mirasın aktarımı ve ekonomik canlanma açısından da önemli adımlar atılmaktadır.

Buldan dokumalarının tanıtılması amacıyla yürütülen projeler, bölgenin kültürel mirasını görünür kılarken, aynı zamanda uluslararası platformlarda ilgi uyandırmıştır. Geleneksel Buldan dokumalarının uluslararası alanda tanıtımına katkı sağlayan önemli gelişmelerden biri, dünyaca ünlü bir belgesel programının bölgeye ilgisiyle gerçekleşmiştir.

Geleneksel Buldan dokumalarının dünyaya tanıtılması amacıyla İngiliz gazeteci Richard Quest, CNN International'da yayınlanacak olan "*Quest's World of Wonder"*, (Quest'in Harikalar Dünyası*)* adlı belgesel çekimleri için Buldan'a gelmiştir. Kaçanoğlu Dokuma Atölyesi'ni ziyaret etmiş, yöresel kıyafetler, şal ve peştemallerle ilgili bilgi edinmiştir (https://pamukkaletv.com/2022/03/24/unlu-ingiliz-gazeteci-quest-buldanin-geleneksel-dokumasini-dunyayi-tanitiyor/), (Şekil 87).



Şekil 87- Richard Quest ve Selahattin Kaçanoğlu, Kaçanoğlu el dokumaları atölyesi, Denizli-Buldan (https://pamukkaletv.com/2022/03/24/unlu-ingiliz-gazeteci-quest-buldanin-geleneksel-dokumasini-dunyayi-tanitiyor/)

Buldan dokuma geleneğini yaşatmak ve günümüz koşullarına uyarlamak amacıyla çeşitli destekleyici projeler ve işbirlikleri son yıllarda artarak dikkat çekmiştir.

Selahattin Kaçanoğlu dokumacılığın devamı adına çeşitli projelerde görev almıştır. Örneğin; "Bir Usta Bin Usta" sosyal sorumluluk projesi, Türkiye genelinde kaybolmaya yüz tutan meslekleri yaşatmak, bu mesleklerin yeniden canlanmasını ve meslek ustalarının deneyimlerinin geleceğe taşınmasını sağlamak amacıyla hayata geçirildi. Her yıl 5 farklı ilde ve meslekteki ustaların, toplam 100 gence birikimlerini aktarmasının hedeflendiği projede 10 yılın sonunda 50 meslekte toplam 1000 ustanın yetiştirilmesi amaçlanmaktadır (https://www.birustabinusta.com.tr/web/131-28111-1-1/bir-usta-bin-usta/bir-usta-bin-usta-medya/bir-usta-bin-usta-haberler/bir-usta-bin-usta-denizli-buldan-bezi-dokumaciligi-kursu-kursiyerleri-mezun-oldu).

Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın teknik danışmanlığında ve Anadolu Sigorta'nın sponsorluğunda yürütülen "Bir Usta Bin Usta" Projesi kaybolmaya yüz tutmuş geleneksel el sanatlarını canlandırmayı amaçlamaktadır. 2017 yılında Buldan'da gerçekleştirilen dokuma kursu ile 21 kursiyere eğitim verilmiş, böylece Buldan bezi dokumacılığı yeni nesillere aktarılmıştır (https://denizli.ktb.gov.tr/TR-215773/buldan-bezi-dokuma-kursu-kapanis-toreni), (Şekil 88).



Şekil 88- Selahattin Kaçanoğlu ve Bir Usta Bin Usta Projesi Kapanış Töreni, 2017 (https://denizli.ktb.gov.tr/TR-215773/buldan-bezi-dokuma-kursu-kapanis-toreni)

Usta-çırak ilişkisine dayalı geleneksel üretim bilgisini aktarmayı hedefleyen bu tür eğitim temelli projelerin yanı sıra, Buldan dokuma kültürünü belgelemeye ve daha geniş kitlelere tanıtmaya yönelik görsel anlatımlar da önemli bir araç olarak öne çıkmaktadır.

"Truth of the Loom" Belgeseli ve Kitabı Buldan Ticaret Odası'nın desteğiyle hazırlanan bu belgesel ve kitap, Buldan dokumacılığının tarihini ve kültürel önemini anlatmaktadır. Avrupa çapında düzenlenen 2013 Worth Global Style Network (WGSN) Global Fashion Awards'da "Sustainable Design Team" kategorisinde finale kalan bu çalışma, Buldan dokumacılığının uluslararası alanda tanıtılmasına katkı sağlamıştır (Şekil 89).



Şekil 89- Truth of The Loom belgeselinden görüntüler (https://www.buldanticaretodasi.org.tr/projelerimiz/markalasma-altyapi-calismalari)

Bu projeler, Buldan dokumacılığının hem kültürel miras olarak korunmasına hem de modern tasarım dünyasında yer almasına katkı sağlamaktadır. Buldan dokumalarına

yönelik uluslararası ilgiyi çeken girişimler, geleneksel el sanatlarının yaşatılmasına, kültürel mirasın korunmasına ve bölge ekonomisinin güçlenmesine önemli katkılar sunmaktadır. Yerel üreticilerin emeğini görünür kılan bu çalışmalar, Buldan dokumalarının hem kültürel hem de ticari değerini artırarak, bu köklü geleneğin sürdürülebilirliğinin devamlılığını sağlamaktadır.

2.2.1.1. Buldan Hoşgör Dokumaları

Çeşitli geleneksel dokumalara sahip Buldan'da Hoşgör dokumaları önemli bir örnektir. Hoşgör dokumaları, bölgenin zengin pamuk üretimiyle desteklenen geleneksel üretim tekniklerinin ve estetik anlayışının bir yansımasıdır.

Buldan Hoşgör dokumaları, teknik özelliklerinin yanı sıra, yörede anlatılan çeşitli rivayetlerle de kültürel bir derinliğe sahiptir. Bu rivayetler, dokumaların sadece birer tekstil ürünü olmasının ötesinde, toplumsal değerlerin ve geleneklerin taşıyıcısı da olduğunu göstermektedir.

Buldan'da 1950'li yıllarda sandal bezi denilen kumaşlar dokunmuştur. Süleyman Tansöker isimli dokuma ustası, dokumalarından arta kalan ipek ve pamuk ipliklerini karıştırarak dokuma türünü oluşturmuştur. Süleyman ustanın tesadüf eseri ürettiği bu dokumalar, eşinin "*Bu nasıl bir kumaş? Biz bunu kime satacağız?"* sorusu karşısında, *"Hanım, bu seferlik böyle oldu, Hoşgör*…" cevabı ile Hoşgör adı ile anılmaya başlamış ve bu dokuma türünü oluşturmuştur. uzun yıllar Buldanlı dokumacılar için iyi bir kazanç kaynağı olmuştur. Bugün de bu kumaş halen dokunmaktadır. (http://fashiontravelmagazine.com/buldanin-buyusu/).

Hoşgör kumaşı, pamuk ve ipek ipliklerin belirli oranlarda karıştırılmasıyla elde edilen, çizgili ve bükümlü bir dokuma türüdür (https://denizli.goturkiye.com/tr/).

Selahattin Kaçanoğlu'nun aktardıklarına göre; Hoşgör dokumaları, çözgü floş iplik veya ipek, atkıda ise bükümlü ipliklerle dokunmaktadır. Desen kompozisyonu düzensizdir. İnceli kalınlı çizgili olabilmektedir. Bu dokumalar genelde elbiselik olarak kullanılır. Yazlık dokuma kumaşlardır bu dokumaların eski örnekleri BELKÜM'de sergilenmektedir (Kaçanoğolu, 2022), (Şekil 90).



Şekil 90- Hoşgör dokuma örnekleri,
BELKÜM, Buldan-Denizli, (Ecem Tosun, 21.12.2022)

Buldan'ın geleneksel dokuma geleneğini yaşatmak ve Hoşgör dokumalarının kültürel mirasını gelecek nesillere aktarmak amacıyla birçok önemli proje gerçekleştirilmiştir. Bu projeler, hem bölgenin ekonomik kalkınmasına katkı sağlamak hem de geleneksel el sanatlarını modern çağın ihtiyaçlarına göre yeniden şekillendirmek adına büyük bir öneme sahiptir.

Buldan'ın geleneksel dokuma mirasını yaşatmak ve güncel tasarımlarla buluşturmak amacıyla gerçekleştirilen projeler, Hoşgör kumaşının kültürel değerini yükseltmeye odaklıdır. Üretim tekniklerini günümüz ihtiyaçlarıyla harmanlayarak sürdürülebilir bir tekstil geleceği inşa etmek projelerin bir başka hedefidir.

Moda Tasarım Öğretmeni Derya Tatman tarafından yürütülen "CAPRIOLE: Handmade & Digital Workflow" projesinde, Buldan'a özgü Hoşgör kumaşı doğal boyama teknikleriyle renklendirilmiş ve ardından dijital ortamda 3D tasarımlarına dönüştürülmüştür. Bu süreç, geleneksel üretim tekniklerinin dijital tasarım dünyasıyla entegrasyonunu amaçlamıştır. Proje, Denizli İhracatçılar Birliği Fuaye Alanı'nda sergilenmiştir (https://denizliyeniolay.com/guncel/buldan-hosgor-kumasi-dijital-ortamda).



Şekil 91- Capriole Projesi'nin sergi açılışı (https://www.mansetturkiye.com/buldan-in-hosgor-u-dijitallesti-capriole-geleneksel-dijitalle-bulustu)

Ege Giyim Sanayicileri Derneği Denetleme Kurulu üyesi Şaban Öngören,

> *Sergide Buldan yöresine özgü Hoşgör kumaşının ana malzeme olarak kullanıldığını belirterek, "El tezgahında dokunan, orijinal Hoşgör kumaşının tamamen otantik yöntemlerle renklendirilmesinin ardından, tezatlık oluşturarak dijital iş akışı kavramı ile bir araya getirilmesi, sektörümüzün dijitalleşmeye uyum sürecine önemli bir örnektir (Öngören, 2020), (https://www.mansetturkiye.com/buldan-in-hosgor-u-dijitallesti-capriole-geleneksel-dijitalle-bulustu)* şeklinde açıklamada bulunmuştur.

Bu projeyle, geleneksel el dokuma tekniklerinin dijital teknolojilerle birleştirilmesi, hem geleneksel tekstil mirasının korunmasına katkı sağlamış hem de bu mirasın modern tasarım dünyasında daha geniş bir yer bulmasına olanak tanımıştır.

Buldan'ın zengin dokuma geleneği içinde özel bir yer tutan Hoşgör dokumaları, bölgenin tarihsel ve kültürel mirasını yansıtan önemli bir üretim biçimi olarak öne çıkmaktadır. Geleneksel el dokuma teknikleriyle üretilen bu kumaşlar, yalnızca estetik değeriyle değil, aynı zamanda ardındaki rivayetlerle de derin bir kültürel anlam taşımaktadır. Hem yerel halkın yaşam biçimini hem de toplumsal değerlerini yansıtan Hoşgör dokumaları, bu geleneksel sanatın korunması ve yaşatılması açısından büyük bir öneme sahiptir. Günümüzde modern teknolojilerle birleşerek daha geniş kitlelere ulaşan bu dokumalar, hem kültürel mirasın bir parçası olarak hem de ekonomik kalkınmaya katkı sağlayarak, Buldan'ın tekstil endüstrisinin sürdürülebilirliğini sağlamada kilit bir rol oynamaktadır.

Denizli'nin geleneksel dokumaları, el işçiliği ve doğal malzemeler kullanılarak üretilen zarif ve kaliteli ürünlerle bölgenin kültürel mirasını yaşatmaktadır. Pamuklu dokumalar, peştemaller, tülbentler gibi ürünler, hem işlevsel hem de estetik olarak değer taşımaktadır. Günümüzde Denizli'de üretimi yapılan geleneksel dokuma ürünleri, hem yerel pazarlarda hem de global ölçekte talep görmekte, sürdürülebilirlik ve çevre dostu üretim anlayışıyla dikkat çekmektedir. Bu geleneksel dokuma kültürü, hem geçmişin hem de günümüzün ihtiyaçlarına hitap eden önemli bir kültürel miras oluşturmaktadı

2.2.2. Babadağ Dokumaları

Babadağ, Denizli ilinin köklü dokumacılık geleneğiyle tanınan, tarihi ve kültürel zenginlikleriyle öne çıkan bir ilçedir. Yüzyıllardır süregelen geleneksel dokumacılık mirasıyla, tekstil üretiminde önemli bir rol oynamaktadır. Hem tarihi hem de modern üretim teknikleriyle, bu ilçe, zengin dokuma geleneğini günümüze taşımakta ve bölgedeki tekstil sektörünün canlılığını sürdürmektedir.

Denizli ilinin güneybatısında yer alan Babadağ ilçesi, engebeli ve dağlık yapısı nedeniyle tarımsal üretimin sınırlı olduğu bu coğrafya, tarih boyunca bölge halkını alternatif geçim kaynaklarına yönlendirmiştir. Bu bağlamda, Babadağ'da ev tipi kara tezgâhlarda başlayan dokumacılık, yüzyıllar boyunca gelişerek bölgenin sosyo-ekonomik yapısını şekillendiren temel üretim alanlarından biri olmuştur.

Ege Bölgesi'nde yer alan Denizli ilinin geleneksel el dokuma ürünleri ile tanınan Babadağ'da üretilen dokuma ürünler özellikle pamuklu kumaşlar ve el yapımı tekstil ürünleri ile dikkat çekmektedir.

Babadağ Denizli'nin dokuma alanında en gelişmiş ve en eski yerleşim yerlerinden biridir. Babadağ, 1200'lü yıllarda el tezgâhlarıyla başlayarak gelişen süreçle tekstil dünyasında önemli bir yere sahip olmuştur.

Babadağ'da dokumacılığın gelişimini desteklemek amacıyla 17 Mayıs 1935'te bir dokumacılar kooperatifi kurulmuştur. Bu kooperatif, bölgedeki dokuma üreticilerini bir araya getirerek üretim ve pazarlama süreçlerini organize etmeyi hedeflemiştir.

Babadağ, yaklaşık 700 yıllık bir geçmişe sahip olan dokumacılık geleneğiyle tanınmaktadır. 1965 yılından sonra el tezgahlarından yarı otomatik ve 1985'ten sonra tam otomatik tezgahlara geçişle birlikte, bu sektör canlılığını sürdürmüştür (https://denizli.org/babadag).

İlk adı "Beşikkaya"; olan Babadağ, daha sonra Kadıkeriyesi (Kadıköy) ismini almıştır. Bu ismin, geçmiş zamanlarda yaşanan halktan bir**;** kişinin eğitim görerek kadı olmasıyla alındığı söylenmektedir (https://tr.wikipedia.org/wiki/Babadağ,_Denizli).



Şekil 92- Babadağ'da bilinen en eski dokuma tezgâhı (https://denib.gov.tr/tr/denizli-hakkinda-antik-cagdan-bu-yana-denizlide-tekstil.html)

İlçede el tezgahlarıyla başlayıp yarı otomatik tezgahlarla devam eden dokuma sanayii, tam otomatik tezgahlarla gelişimini sürdürmektedir. Babadağ'da dokunan ürünler arasında ham bez, pike, kanaviçe, havlu, çarşaf ve çocuk bezi başta gelmektedir (http://www.babadag.gov.tr/ilcemizin-tarihcesi).

Başkaya (1958), Babadağ'da üretilen dokumaları karyola ve yorgan çarşafları, patis ve kaput bezleri, kutiller, santıraçlar, cibinlik, dülbent, kanaviçeler, muhtelif örtüler (masa örtüleri, sofra takımları, mendiller) şeklinde sıralamaktadır (Başkaya, 1958), *akt.* (Yanar, Erdoğan: 2019: 45).

Buldan'da olduğu gibi Babadağ'da da hemen hemen her evde tezgah bulunmaktadır. 1960' lı yıllara kadar el tezgahlarında yapılan dokumacılık, bu yıllarda ilçeye elektriğin gelmesi ile birlikte yarı otomatik tezgahlarla yapılmaya başlanmıştır. 1980'den itibaren de yarı otomatik tezgahlarla birlikte tam otomatik tezgahlarda ürünler dokunmaktadır. Aynı yıllarda ilçeye fason imalatı da getirilmiştir. Bu nedenle günümüzde ilçe halkının %98'i fason işiyle uğraşmaktadır. İlçede bugün kayıtlı 5500 civarında jakarlı ve armürlü dokuma tezgahı vardır. Çarşaf dışında masa örtüleri, pike, havlu, ham bez

dokunan ürünler arasındadır. İlçede dokumacılık evlerdeki dokuma tezgahları ile birlikte dokuma fabrikalarında da devam etmektedir (Önlü, 2010: 54).

Yöre halkının tamamı 1900'lü yılların başından itibaren dokumacılığa yönelmiştir. Bunun en önemli etkeni yerin coğrafi yapısının yamaç olup, toprakla tarımla uğraşmanın bu yolla geçinmenin mümkün olmayışıdır. Babadağ'da 1930'lu yıllarda kutil-sedirlik, döşeklik kumaş, perdelik, elbiselik kumaşlar, fitilli, zarif, ipekli, potlu gibi çarşaflar dokunur hale gelmeye başlamıştır (Emer, 1997: 2).

Babadağ yöresinde dokunan ve bu yöreye özgü olan dokumalar "oluklu" ya da "potlu" dedikleri çarşaf dokumalardır.

Potlu çarşaf dokumaları armürlü tezgahlarda dokunur. Bu dokumayı diğerinden ayıran en önemli özellik ikinci bir silindirde bulunan fitil çözgü ipliklerinin de dokumaya katılmasıdır. Tezgâhın üst tarafında bir de fitil silindiri ve zeminde ise bir çözgü silindiri daha bulunmaktadır. Potluğu veren bu fitil silindiridir. Bu fitil silindirinin bir kayışı bulunmakta ve bu kayış iplikleri kastırmaktadır. Zaten bu fitil silindirinde bulunan ipliklerde zemindeki çözgü silindirinin ipliklerinden daha kalındır. Zemin çözgü silindirindeki iplikler 20/1 numara iken; fitil silindirindeki iplikler 12/1 veya 20/2 numaradır. Bu şekilde kastırılan ve diğer ipliklerden kalın olan fitil silindiri iplikleri dokumasında çarşafa potluk kazandırmaktadır. Atkı sıklığı arttıkça çarşafın potları daha belirgin hale gelir (Ateşok, 2005: 77).

Potlu çarşaflar, dokuma sırasında oluşan potlar sayesinde cildin hava almasını sağlayan ve yaz aylarında terletmeden serin tutan nefes alabilir yapısıyla, yörede tercih edilen bir kumaş türüdür (Şekil 93).



Şekil 93- Babadağ'da dokunan potlu çarşaf örneği
(Ateşok, 2005: 78)

Babadağ'da geleneksel dokumacılık, günümüzde sosyo-ekonomik nedenlerle neredeyse bitme noktasına gelmiştir. Sanayileşme, ucuz seri üretim ürünlerinin

yaygınlaşması ve genç kuşakların zanaata ilgisinin azalması gibi etkenler, el dokumacılığının sürdürülebilirliğini ciddi şekilde tehdit etmektedir. Bir zamanlar evlerin alt katlarında kurulan tezgâhlarla yoğun bir üretim faaliyeti yürütülen Babadağ'da, bugün sayılı ustanın çabasıyla bu kültür yaşatılmaya çalışılmaktadır. Bu durum, bölgenin kültürel mirasının kaybolma riskiyle karşı karşıya olduğunu göstermektedir.

Bir zamanlar her evin alt katında bir tezgâhın bulunduğu, yoğun bir üretim geleneğine sahip olan bu bölgede, bugün dokumacılığı sürdüren yalnızca bir usta kalmıştır. Bu durum, Babadağ'ın köklü dokuma kültürünün yok olma tehlikesiyle karşı karşıya olduğunu göstermektedir.

Trt Haber'in internet sitesinde yayımlanan haberine göre; Babadağ'da eskiden birçok evde tezgâhta dokumacılık yapıldığını anlatan Mehmet Cengiz Yılmaz;

> *"Babadağ, dokumanın başkenti olarak bilinir; ancak teknolojinin gelişmesiyle birlikte mesleğimiz tükenme noktasına geldi. Eskiden her evin altında dokuma tezgâhları olurdu. Sokaklarda hep tezgâh sesleri duyulurdu. İlçemde bu mesleğin son temsilcisi benim. Benden başka el işi dokumacılık yapan kimse yok. Artık bu mesleğin son demlerini dokuyorum. Teknolojiye direnmeye devam ediyorum. Ölene kadar mesleğimi devam ettireceğim"* (https://www.trthaber.com/haber/yasam/el-tezgahinda-65-yildir-dokumacilik-yapiyor-426684.html), (Yılmaz, 2019), (Şekil 94) açıklamasında bulunmuştur.



Şekil 94- Dokuma ustası Mehmet Cengiz Yılmaz, (https://www.trthaber.com/haber/yasam/el-tezgahinda-65-yildir-dokumacilik-yapiyor-426684.html)

2.2.3. Nikfer Bezi

Denizli il sınırlarında yer alan Nikfer yerleşimi geleneksel dokuma kültürünün önemli bir parçasıdır. Nikfer, özellikle el dokumalarıyla tanınan bir bölge olup, burada üretilen kumaşlar, hem geleneksel Türk el sanatları hem de günümüz sürdürülebilir moda anlayışı açısından büyük bir öneme sahiptir.

Nikfer, Denizli ilinin Tavas ilçesine bağlı bir kasaba olup, uzun yıllardır el dokumasına dayalı bir tekstil geleneğine sahiptir. Nikfer bezi olarak bilinen dokumalar, kökeni çok eskilere dayanan geleneksel bir zanaattır.

Nikfer bezinin tarihî önemi, Osmanlı dönemine kadar uzanmaktadır. Rivayete göre, Kanuni Sultan Süleyman'ın Rodos Seferi sırasında, Nikfer eşrafı tarafından sultana Nikfer bezinden dikilen bir elbise hediye edilmiştir. Bu elbisenin halen Topkapı Sarayı'ndaki koleksiyonda yer aldığı ifade edilmektedir (https://d20haber.com/denizli/ilceler/tavas/denizlinin-kaybolmaya-yuz-tutan-degeri-nikfer-bezi).

Önlü (2016); Nikfer bezi dokumacılığının çok eskiye dayandığını, yörede halen ahşap el dokuma tezgahlarında kadınlar tarafından dokuma üretiminin yürütülmeye çalışıldığını ifade etmektedir (Önlü, 2016), *akt.* (Yanar, Erdoğan, 2019: 46).

Nikfer bezi genellikle pamuklu ipliklerden yapılan ince dokuma kumaşlardır. Beyaz renkte üretilen bu bezler, genellikle yatak örtüleri, çarşaflar, peştemaller, havlular gibi ev tekstili ürünlerinde kullanılmaktadır. Nikfer bezi, yumuşak dokusu ve hızla kuruma özellikleriyle öne çıkmaktadır. Ayrıca hafif olması nedeniyle sıcak iklimlerde yaşayanlar tarafından tercih edilmektedir.

Ev tekstili olmasıyla birlikte geçmişte pantolon, ceket, kuşak, zeytin çuvalı, astar ve kaftan gibi çeşitli ürünlerin yapımında kullanılmıştır (https://d20haber.com/denizli/ilceler/tavas/denizlinin-kaybolmaya-yuz-tutan-degeri-nikfer-bezi).

1900 yılından itibaren dok (diril) üretimi ile tanındığı, en fazla dokunanlar arasında beyaz astar, çeşitli enlerde diril, damalı dokumalar, yatak ve yorgan çarşafları olduğunu; iplik çeşitleri açıklanırken üstlük, peştamal, krepon, gömleklik dokumaların adları anıldığını, her bölgenin Nikfer bezi gibi ünlenen dokumaları olduğunu ifade etmektedir (Aytaç, 1970), *akt*. (Yanar, Erdoğan: 2019: 45).

1900 yılından itibaren diril (dok) üretimiyle tanındığı; en çok dokunan ürünler arasında beyaz astar, çeşitli enlerde diril, damalı dokumalar ile yatak ve yorgan çarşaflarının yer aldığı; iplik çeşitleri anlatılırken üstlük, peştamal, krepon ve gömleklik dokumaların adının geçtiği; her bölgenin ise Nikfer bezi gibi ün kazanan kendine özgü dokumalarının bulunduğu ifade edilmektedir (Aytaç, 1970), *akt*. (Yanar, Erdoğan: 2019: 45).

Nikfer bezinin belirleyici nitelikleri vardır. Bu kumaşlar bezayağı örgüsünde eni 40 ile 70 cm arasında değişen düz dokumalardır. Çözgü ve atkısı pamuk, doğal beyaz renktedir. Nikfer bezinin çözgüsü az bükümlü ve çift katlıdır. Günümüzde sadece atkısı elde eğirilmektedir. Dokumalarda desen yoktur (https://mericulukus.tv/nikferin-kaybolmaya-yuz-tutan-degeri-2/), (Şekil 95).



Şekil 95- Nikfer bezi
(https://mericulukus.tv/nikferin-kaybolmaya-yuz-tutan-degeri-2/)

Nikfer bezi üretimini günümüzde devam ettiren dokumacı sayısı yok denecek kadar azdır. Dokumacılar; Emine Türkeli, Emine İlkimen, Ümmü Apalı, Havva Apalı, Mustafa İlkimen, Ramazan Demirten'dir (Kavcı, Özdemir, 2018: 172). Günümüzde bu dokumacıların dışında dokuma geleneğini devam ettirecek kimse de bulunmamaktadır.



Şekil 96- Emine İlkimen'e ait nikfer bezi dokuma örneği
(Özdemir, 2018: 173)

Dokumanın son temsilcilerinden biri olan Ümmühan Apalı'dır. El yapımı tahta tezgahında 70 yılı aşkın süredir Nikfer bezi dokumaktadır.

Nikfer bezinin son dokuma ustası olan 82 yaşındaki Ümmühan Apalı, bu geleneği annesinden kendisine kalan 1800'lü yıllardan kalma tahta tezgahında yaşatmaya devam etmektedir (Şekil), (https://www.iletisim.gov.tr/turkce/yerel_basin/detay/son-dokuma-ustasi-1800lu-yillardan-kalma-tezgahta-nikfer-bezi-dokuyor).

> *Yüzde 100 pamuk ipliğinden el tezgahlarında dokunan Nikfer bezinin yaz aylarında serin, kış aylarında ise sıcak tuttuğunu anlatan Ümmühan Apalı, yaklaşık 12 yaşında başına geçtiği tezgahta 70 yıldır Nikfer bezi dokuduğunu söyledi. Apalı, "Ben Nikfer bezini gençliğimden bu yana dokuyorum. Annemlerden öğrendik, dokumaya devam ediyorum. Şimdi yaşım da 82, o gün bugündür devam ediyorum. Bundan yedik, bundan içtik, zanaatımız buydu, kocadık ama dokuyoruz. Önceden dokuyanlar vardı, şimdi yok. Ben dokuyorum kimse kalmadı artık, benden sonra yok. Ben ölürsem o da yok artık. Pamuğu eğiriyorum, masura yapıyorum. İplerden doluyorum, dokuyorum. Çok elden geçiyor bu. Şimdi gençler öğrenir mi bunu, öğrenmez. Öğrenmek isteseler öğrenirler ama öğrenen bilmiyorum. Biz günümüzde bundan kazandık, bundan yedik ekmeğimizi o zamanlar, böyle öğrendik. Bu da bitiyor artık. Bu bezi bir hafta eğiriyorum, masuraya geçiyorum farklı işlemler yaparken çok sürüyor. İki top anca dokudum iki haftada, topu kilo olarak 300, kara okka 100 olarak çıkıyor. Özel bir mekikle taraklardan geçiriyorum. Şimdi tarak yapan bile yok artık. Bu bezden eskiden ceket, pantolon ve bir sürü ürün yapılırdı" dedi* (https://www.iletisim.gov.tr/turkce/yerel_basin/detay/son-dokuma-ustasi-1800lu-yillardan-kalma-tezgahta-nikfer-bezi-dokuyor). (Apalı, 2021).



Şekil 97- Dokuma ustası Ümmühan Apalı (https://www.iletisim.gov.tr/turkce/yerel_basin/detay/son-dokuma-ustasi-1800lu-yillardan-kalma-tezgahta-nikfer-bezi-dokuyor)

Nikfer bezi, modern teknolojinin ve sanayileşmenin etkisiyle yok olma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Ümmühan Apalı'nın oğlu Ali Apalı, annesinin dokuduğu bezden yün bel kuşağı yaparak satmaktadır (https://www.hizmetgazetesi.com.tr/70-yildir-nikfer-bezi-dokuyor).

1980’li yıllarda büyük bir gelişme gösteren Denizli tekstil sanayisi etkisiyle kasabada bulunan 80 kadar modern bez dokuma tezgâhı kuruldu ise de merkeze olan uzaklık, makinelere gerektiğinde müdahale edebilecek usta eleman eksiklikleri ve üretim heyecanının kaybolması gibi sebeplerle, kısa zamanda tezgahlar birer birer satılarak üretim tamamen durdurulmuştur (https://mericulukus.tv/5062-2/).

Belirtildiği üzere Nikfer bezinin kara tezgahlarda işletme üretimi günümüzde tamamen sona ermiştir. Buna karşılık, el dokumacılığı geleneğini sürdüren yalnızca 3–5 usta kalmış olup, bu kişiler üretimi bireysel çabalarla sınırlı olarak devam ettirmektedir.

Nikfer bezinin tanıtımı ve sürdürülebilirliği yönünde atılan adımlar arasında geliştirilen projeler önemli bir yer tutmaktadır. Bu doğrultuda, Nikfer bezinin değerini görünür kılmak amacıyla çeşitli kurumsal girişimler hayata geçirilmektedir.

Nikfer Bezi'nin kültürel miras olarak korunması amacıyla, Topkapı Sarayı Müzesi gibi önemli müzelerde sergilenmesi için gerekli yazışmalar yapılmaktadır. Bu sayede, bezin tarihi ve kültürel önemi daha geniş kitlelere tanıtılmaktadır (https://acipayampostasi.com/haber/geleneksel-el-dokuma-kulturu-olan-nikfer-bezi-nasil-kurtulabilir) .

Denizlili şair ve yazar Hakan Keysan, Nikfer Bezi'nin son 250 yıllık serüvenini röportajlar yoluyla anlatan bir kitap hazırlamaktadır. Bu kitapta, bezin tarihçesi, üretim teknikleri, boyama yöntemleri ve kültürel önemi ele alınmaktadır. Ayrıca, Nikfer Bezi'nin yaşatılması için yapılması gerekenler konusunda fikir alışverişinde bulunulmuştur Denizli Tekstil ve Giyim Sanayicileri Derneği (DETGİS), Nikfer Bezi'nin yaşatılması için çeşitli destekler sunmaktadır. DETGİS Başkanı Mukaddes Başkaya, Nikfer Bezi'nin geleneksel dokuma kültürünün en önemli parçası olduğunu belirterek, bu geleneğin yaşatılması gerektiğini vurgulamıştır. Kurumsal olarak yapılacak çalışmalarla, Nikfer Bezi'nin üretiminin devamı sağlanmaya çalışılmaktadır (https://www.denizliaktuel.com/250-yillik-nikfer-bezi-yok-olmaya-yuz-tuttu), (Şekil 98).



Şekil 98- Hakan Keysan ve Mukaddes Başkaya
(https://www.denizliaktuel.com/250-yillik-nikfer-bezi-yok-olmaya-yuz-tuttu)

Bu projeler ve girişimlerle, Nikfer Bezi'nin geleneksel dokuma geleneğini yaşatmak ve gelecek nesillere aktarmak amacıyla önemli adımlar atılmaktadır. Nikfer bezi, sadece bir dokuma ürünü değil, aynı zamanda bölgenin tarihî ve kültürel mirasının önemli bir parçasıdır. Bu geleneksel el sanatı, yerel halkın yaşam tarzını, üretim biçimini ve estetik anlayışını yansıtarak, kültürel kimliğin korunmasında önemli bir rol oynamaktadır.

2.2.4. Kızılcabölük Dokumaları

Kızılcabölük dokumaları geleneksel el sanatları açısından oldukça önemli bir yere sahiptir. Bölgenin tekstil mirası, geçmişten günümüze gelen geleneksel üretim tekniği, zengin kültürel öğeleri ile bu alandaki en önemli örneklerden birini oluşturmaktadır.

Kızılcabölük verimli ve sulak toprakları, elverişli iklimi ve doğal kaynakları sayesinde tarihsel olarak önemli bir tarım, üretim ve ticaret merkezi olmuştur. Kızılcabölük, aynı zamanda İyon şehirlerinden Laodikeia, Tripolis ve Hierapolis antik kentlerini kapsayan Lykos Vadisi içinde yer almaktadır (Acar, vd. 2014: 319).

Kızılcabölük'te dokumacılık yaklaşık 600 yıl öncesine dayanmaktadır. Dokumacılık yöreye Kafkaslardan göç eden Türkmenler tarafından getirilmiş, 16. asırdan 19. asrın ortasına kadar el tezgâhlarında dokuma yapılmış ve mamul madde olarak yalnız düz beyaz bezler dokunmuştur. 19. asrın ortasından itibaren desenli alacalar dokunmaya başlamış, 1870 senesinden sonra dış elbiselikler dokunmuştur (www. Kizilcaboluk.bel.tr/k_boluk.html, 2008).

Halk arasında Kızılcabölük'e dokumanın 16. yüzyılda, Türk yerleşiminin ardından bir arap tarafından getirildiği ve öğretildiği söylenmektedir (Acar, 2007: 484).

Kızılcabölük tarihine bakıldığında, kasabanın idari yönden 1883 yılına kadar Muğla Menteşoğulları beyliğine bağlı kalmış ve 1883 yılında yapılan bir yönetim değişikliği nedeniyle Tavas ilçeleriyle birlikte Denizli iline bağlanmış olduğu görülür (www.kizilcaboluk.bel.tr).

1933 yılında Cilov tarafından verilen bilgilere göre "Dokumacılık özellikle 4697 nüfuslu merkezde yoğun olmakla beraber Vakıf, Sofular ve Karahisar köylerinde yaygındır (Cilov, 1949: 31).

Yörede dokumanın başlangıcı gelişimiyle ilgili çeşitli rivayetler söz konusudur. Bir düşünceye göre dokumacılık üç yörüğün bölgeye gelmesiyle başlamıştır. dokumacılık rivayetlere göre üç yörüğün gelmesiyle başlamıştır (Paşlık, 17.02.2024). İsmiyle Kızılcabölük belde toprağının kızılımsı renginden dolayı kızılyer anlamına gelen Kızılcabölük denmiştir. Diğer bir rivayete göre ise yörenin hanımları "börgü" ve "bürgü" adını verdikleri bir baş örtüsü kullanırken erkeler de "börk" adı verilen bir serpuş (şapka) giyerlermiş. Başa giyilen bu serpuş ve baş örtülerinin kızılımsı renginden dolayı Kızılcabörklü adı verilmiş Kızılcabölük adı da buradan gelmiştir. Bu ve benzeri rivayetlerin yanı sıra arşiv belgelerinde, II. Beyazıd Dönemi'nde (1481- 1512) tapu tahir defterlerinde "Kızılcaoluk", Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesinde "Kızılcabörklü", mimari yapılar ve mezar taşlarının üzerindeki kayıtlarda da 18-19. yy.da beldenin adı "Kızılcabölük" ve "Kızılbölük" , 1912 tarihli Sultan Reşat'ın (1909-1918) mührünü taşıyan padişah beratında da "Kızılcabörklü" olarak geçtiği görülmektedir (Yakıt, 2002, 13-15).

Kızılcabölük isminin taşıdığı anlamlar, bölgenin tarihsel kimliğiyle ilişkilidir ve aynı zamanda kültürel bir miras olarak nasıl şekillendiğini anlamak açısından da önemli bir zemin sunmaktadır.

Bu tarihsel ve kültürel ilişki topluluk temelli üretim anlayışının gelişmesine katkı sağlamış; böylece geleneksel dokumacılığı sürdürülebilir kılmak amacıyla kurulan Kızılcabölük Dokumacılar Kooperatifi gibi kurumlar, bu mirasın kurumsal düzeyde yaşatılmasına olanak tanımıştır.

Yerel zanaatkarların güçlenmesini ve üretimin sürekliliğini sağlamak amacıyla kurulan kooperatifler, geleneksel dokumacılığın hem ekonomik hem de kültürel olarak korunmasında önemli bir rol oynamaktadır.

Kızılcabölük'te 1936 yılında kurulan "I Nolu Dokumacılar Küçük Sanat Kooperatifi" ile 1957 yılında kurulan "Kızılcabölük Motorlu El Tezgâhları Dokumacıları Küçük Sanat Kooperatifi" faaliyet göstermiştir (Marım, 2008: 255).

O zamanki adıyla Denizli Ticaret ve Sanayi Odası'na ait 1932 tarihli dokuma üretim kurallarını içeren bir belgede "Kızılcabölük Çulhalar Cemiyeti" adı altında bir birliğin olduğu ve Denizli Ticaret ve Sanayi Odası'nın toptan satışları için kumaş dokuduğu tespit edilmiştir. Bu cemiyet 1936 yılında "I Nolu Dokumacılar Küçük Sanat Kooperatifi", 1957 yılında "Kızılcabölük Motorlu ve El Tezgah Dokumacıları Küçük Sanat Kooperatifi" adıyla yeniden teşkilatlanmış fakat günümüze kadar varlığını sürdürememiştir. 1932 yılına ait Denizli Ticaret ve Sanayi Odası kaydı ve Kızılcabölük'le ilgili sayfa Şekil 99'da verilmiştir. (Acar, 2015, 34).



Şekil 99- 1932 yılına ait Denizli Ticaret ve Sanayi Odası kaydı ve Kızılcabölük'le ilgili sayfa (Acar, 2015:36)

Kızılcabölük'ün önemli dokuma ustalarından olan 1939 doğumlu Ömer Kartoğlan'ın Kızılcabölük Motorlu ve El Tezgâh Dokumacıları Küçük Sanat Kooperatifi kayıt belgesi günümüze kadar ulaşmıştır. (Şekil 100).



Şekil 100- Ömer Kartoğlan'ın Kızılcabölük Motorlu ve El Tezgâh Dokumacıları Küçük Sanat Kooperatifi kayıt belgesi
(Acar, 2011:10)

Kızılcabölük Motorlu El Tezgahları Dokumacıları Küçük Sanat Kooperatifi'nin amacı, ortaklarının mesleki ihtiyaçlarını teşkil eden hammaddeleri temin etmek, ortakları tarafından imal olunan malları satmak ve bunları en elverişli bir şekilde sürümünü temin etmek maksadı ile iç ve dış piyasalarda pazar bulmak, Ortakların teslim ettikleri mal nispetinde: kooperatifin mali imkânları ile mütenasip avanslar vermek, Ihtiyaç ve imkânlar nispetinde fiyat ve tevzi bakımlarından piyasalarda nazımlık görevi yapmak, ortakların imalatının kalitesini ıslah ve standardizasyonunu temin etmek; ihraç, ambalaj ve sevk usullerini ıslah ve masraflarının azaltılması, Kooperatifin çalışma konusunu teşkil eden sanatın inkişafını ve tekâmülünü takip ederek bunlardan ortakların faydalanabilmeleri için lüzumlu tedbirleri almak, İcap eden makineleri ve malzemeleri temin etmek, kooperatifin amaç ve kanunun gerektirdiği imalathaneler ve yardımcı atölyeler işletmek, açmak, gerektiğinde sanayi bakanlığının kredi fonlarından ortaklarına kredi temin etmek, kooperatifin amacı ile ilgili faaliyetlerde bulunmaktır. (Marım: 2008: 257).

Acar'ın (2011,4) Ömer Kartoğlan ile yaptığı görüşmede kendisinden alınan bilgilere göre, ustanın doğduğu 1939 yılı civarında Kızılcabölük'te sadece ahşap el tezgahları mevcuttur. Bu tezgahların bir kısmı ilk Türk göçebeleriyle gelen *donluk tezgah*, büyük bölümü ise *çukurlu el tezgahı*dır (Acar, 2011:4).



Şekil 101- Geleneksel Kızılcabölük Dokumacılık Müzesi'nden donluk tezgah modeli (Sedef Acar kişisel arşivinden, 19.06.2006)

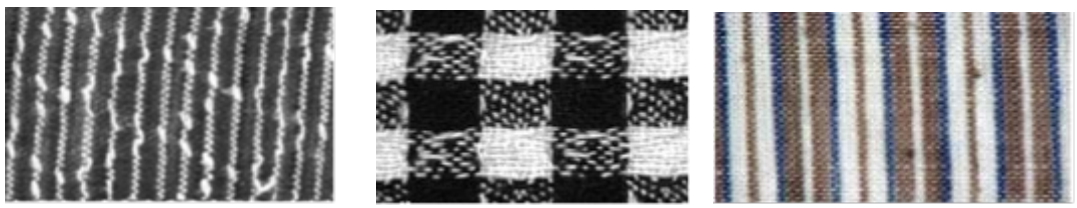
Acar'ın (2006, 484-486) belirttiğine göre; Kızılcabölük'te el tezgahlarındaki hareket sayısını belirtmek için *ayak* terimi kullanılmaktadır. 2-3-4-5 ayaktan sonra dokuma sisteni 6-8-10-12 *ayak o*lmak üzere çift sayılarla oluşmaktadır. Geçmişte 3 ayaklı el tezgâh sisteminde, *Kızılcabölük Boncuklusu* adlı desen üretilmiştir. Çözgü yönünde renkli çizgili bir desen içeren kumaştan mutlaka her gelin kız bir üç etek diktirmiştir. Ayrıca, *Kızılcabölük Boncuklusu* dışında ahşap el dokuma tezgahlarında "desenli alacalar" ve "dış elbiselikler" başlıkları altında: *Greplingiller*, *Vişe, Sığır Sidiği, Fincan altı, Çam ağacı, Satraçlı/Damalı, Biti kare, Gazelin, Zifir, Kızılcabölük Tırnaklısı* gibi isimlere sahip giysilik kumaşlar üretilmiştir (Acar, 2006: 484-486) Türkiye'nin diğer bölgelerinde rastlanmamış özel desenlerden birisi olan *Kızılcabölük Boncuklusu* deseni dokuma yapısı ve çizgili desen karakteriyle oldukça özgündür. (Acar, 2014: 319).



Şekil 102- Kızılcabölük dokuması eski kumaş örnekleri,
(Sedef Acar kişisel arşivinden, 2006)

Kızılcabölük'te farklı el ve motorlu tezgahların kullanılması, desenlerin çeşitlenmesini mümkün kılarak, her ürünün özgün bir kimlik kazanmasına ve dokuma sanatının zenginleşmesine katkı sağlamıştır.

Örnek vermek gerekirse; "El tezgahında üretilen desenler *Vişe* çözgüsü siyah ve beyaz (çözgü düzenlemesi 4 siyah 2 beyaz), atkısı siyah pamuk ipliğinden bezayağı dokuma zemin üzerinde beyaz çözgü ipliklerinin atlamalarıyla oluşturulmuş küçük baklava desenli dokumadır. Biti kare 2/2 ya da 4/4 iplikten çözgüsü ve atkısı iki renkli kareli pamuklu dokumadır. Zifir çözgüsü siyah ya da bordo, mavi ve doğal beyaz, atkısı doğal beyaz Ne 20/1 pamuk, çözgü düzenlemesi doğal beyaz zemin üzerine 0,5 cm aralıklarla siyah ya da bordo ve mavi çizgili, bezayağı örgülü kumaştır. İplik sıklığı orta- lama çözgüde 24, atkıda 18'dir. Sondaki çizgili kumaş yöre dokumacılarından Ömer Kartoğlan tarafından *"zifir"* ve *"tisor"* olarak tanımlanmıştır (Sarıoğlu, vd, 2008: 38,40), (Şekil 103).



(a) **(b)** **(c)**

Şekil 103- (a) Vişe (b) biti kare (c) zifir
(Sarıoğlu, vd., 2008: 38,40)

Kızılcabölük'te geleneksel olarak kullanılan ahşap el tezgâhları, uzun yıllar boyunca dokumacılığın temel aracını oluşturmuştur. Ancak zamanla artan talep, üretim hızının artırılması ve maliyetlerin düşürülmesi ihtiyacı gibi nedenlerle ve güç kaynağı olarak elektiriğin bölgeye gelmesiyle gerekli zeminin hazırlanması nedeniyle el tezgâhlarının yerini yarı otomatik ve otomatik dokuma tezgâhları almaya başlamıştır.

1960 yılına kadar el tezgâhlarında üretilen dokumalar, 20 Mart 1960 tarihinde beldeye 135x135 beygir güçlü dizel motorlu elektriğin gelmesiyle yarı otomatik tezgâhlarda üretilmeye başlanmıştır. 5 Temmuz 1968 yılında da belde de hidroelektrik şebekesi devreye girmiştir. Bu tarihten günümüze dokumalar yarı ve tam otomatik tezgâhlarda üretilmektedir (Önlü: 2008, 49).

Kumaşların renk ve boyama özellikleri incelendiğinde, genellikle ham pamuk rengi ekru, siyah, kırmızı, yavruağzı, pembe, az da olsa hardal sarısı, açık mavi, yeşil, kahverengi renklerini kullandıkları görülmüştür.

Doğal boyamacılık eskiden çok yaygın olarak yapılmıştır. Ancak günümüzde doğal boyama uygulamaları yapılmamaktadır. Dokumacıya ve işletmelere kullanılacak iplikler boyalı halde hazır olarak gelmektedir.



Şekil 104- Kızılcabölük'te dokumacıların iplik yıkamak için kullandıkları taş (Akoğlu, 2020:336)

İplikler geçmişte doğal boyalarla elyaf halinde boyama ile yada ipliklerin çile halinde geleneksel usullerle boyanması ile renklendiriliyordu. 'El Dokumacılığında Has boya olarak kullanılan maddeler kan, ot kökü, zeytinyağı, sirkenotu (Mahalli ismi) ve keçi karnından çıkarılan bir maya ile kırmızı ve şarabi boyalar yapılmakta iken 1880 senelerine doğru Avrupan Alizar, Şarabi, Sarı, Yeşil, Siyah, Çivit has boyaları 1910 senesine kadar

kullanılmış, bundan sonra gene Avrupadan, solan boyalar ucuz fiyatla alındığı için has boyalar terk edilmiştir' (http://kizilcaboluklu.blogspot.com), (Önlü, 2008:49).

Bu dönüşüm, yalnızca kullanılan malzemelerin değil, aynı zamanda boyama tekniklerinin ve üretim süreçlerinin de değişmesine neden olmuştur.

Kızılcabölük'te el dokumacılığı sanatı nesilden nesile aktarılmış ve birçok usta yetişmiştir. Bazı dokuma ustaları vefat etmiş, bazıları da aile mesleği olarak bu işi sürdürmektedirler. Bilinen Kızılcabölük dokumacıları Ahmet Dobulga, Ertan Yur, Mithat Dirioğlu, Sadık Salınan ve Ömer Kartoğlan'dır.

Kızılcabölük'ün köklü dokuma geleneğinin temsilcilerinden biri olan Ömer Kartoğlan, dokumacılık sanatını ustalıkla modern zamanlara taşımış ve gelecek nesillere emanet etmiş saygın bir isimdir.

Mesleğini ilk öğreten babası ve özellikle dayısının çok iyi usta olduğunu söyleyen Ömer Kartoğlan 1947'de ilkokula başlamıştır. Bir süre sonra Kızılcabölük'te el tezgahında havlu dokumasını ilk kez gerçekleştiren dayısı Nazilli'ye taşınmıştır. Ömer Usta ilkokul eğitimi sırasında bir süreliğine dayısının yanında Nazilli'de okumuştur. Matematiğe olan ilgisi ve becerisinden dolayı ilkokul ikinci sınıftayken beşinci sınıflarla birlikte matematik dersi alan usta, sonraki sınıflarda tekrar babası Halil İbrahim Kartoğlan'ın yanına Kızılcabölük'e geri dönmüştür. Atkı masurası sararak başladığı dokumacılığa, ayaklarının çerçeve pedallarına yetişmesiyle birlikte dokumacı olarak devam etmiştir. 1952 yılında ilkokulu bitirince babasıyla birlikte 8-10-12 çerçeveli (ayaklı) el dokuma tezgahlarında çalışmaya başlamıştır (Acar, 2011:6).

Ömer Kartoğlan, hayatını tamamen el işçiliğiyle yapılan dokuma ürünlerine adamış olmasına rağmen, zamanın getirdiği yeni teknolojiler nedeniyle kara tezgâh kullanmayı öğrenmiş ve bu tezgahların bakımını da yapabilen bir dokuma ustası olmuştur.

Ömer Kartoğlan'na ait kişisel ve mesleki bilgiler Tablo 6'da verilmiştir.

Tablo 6- Ömer Kartoğlan'a ait kişisel ve mesleki bilgiler

ÖMER KARTOĞLAN
Doğum Yeri: Denizli / Kızılcabölük
Doğum Tarihi: 1939 / 2012
Ürettiği ürünler: Peştamal
Dokumaların genel özellikleri: Bezayağı dimi, saten dokuma ve türevleri

Sedef Acar'ın 2006 yılından beri Kızılcabölük'e yapmış olduğu alan ziyaretleri ve bölgenin dokuma geleneğine yönelik yayınları ve projeleri olması nedeniyle bilgisine başvurmak üzere sözlü görüşme yapılmıştır. Acar'ın belirttiğine göre;

> *"2006 yılında belediye statüsüne sahip olan Kızılcabölük'te, dönemin belediye başkanı Mehmet Aydınlık, yerel dokuma kültürünün yaşatılması amacıyla önemli bir dönüşüm projesini hayata geçirmiştir. Bu kapsamda kullanılmayan eski okul binası, geleneksel el dokumacılığına yönelik bir atölyeye dönüştürülmüştür. Atölyede, Sadık Salınan öncülüğünde dokumacılar, ahşap el tezgahlarında üretim faaliyetlerini sürdürmüşlerdir. Söz konusu yapının hemen karşısında ise bir tekstil müzesi kurulmuş, böylece üretim ile bellek mekânı arasında doğrudan bir ilişki kurulmuştur. Belediye başkanının öncülüğünde uzun yıllar boyunca düzenlenen geleneksel dokuma festivalleri de düzenlenmiştir"* (Acar, 10.01. 2025), (Şekil 106).

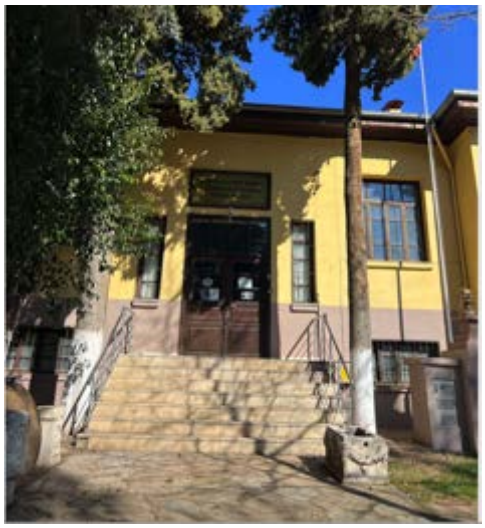


Şekil 105- Kızılcabölük'te bulunan eski okul binasında kurulmuş atölye (Sedef Acar kişisel arşivinden, 19.06.2006)

Kızılcabölük, 2000'li yılların başında belediye statüsüne sahipken, günümüzde idari olarak 2014 yılında mahalleye dönüşmüştür (http://wikimapia.org/1493770/tr/Kızılcabölük).

2014 yılına kadar belediye statüsüne sahip olan Kızılcabölük'te dönemin Belediye Başkanı olan Mehmet Aydınlık, bölgenin geleneksel dokuma sanatının korunması ve geliştirilmesine önemli katkılar sağlamış, *Kızılcabölük Geleneksel Dokumalar Sempozyumu* gibi etkinlikler düzenleyerek bölgenin dokuma geleneği ve tanıtımına katkılar sunmuştur. Aydınlık'ın liderliğinde desteklenen projeler dokuma üretiminin kurumsallaşmasına zemin hazırlamış; bu sayede Kızılcabölük dokumalarının ekonomik değeri artırılmaya çalışılmış ve yaşatılması sağlanmaya çalışılmıştır. Ayrıca, geleneksel el tezgahları ve üretim tekniklerinin yaşatılması için yapılan çalışmalarla, dokuma kültürünün bölge kimliğiyle bütünleşmesi sağlanmıştır.

Belediye döneminde kültürel mirasın korunmasına yönelik adımlardan birisi eski okul binasının geleneksel el dokuma üretimi için işlevsel alana dönüştürülmesidir. Burada Sadık Salınan'ın öncülüğünde, okulun içerisinde ahşap el tezgâhlarında dokuma üretimi sürdürülmüş, okulun tam karşısında ise yerel tekstil mirasını sergileyen bir müze kurulmuştur. Daha sonraki yıllarda bu müzenin fiziksel konumu değiştirilmiş ve dokuma üretimi durmuş olan eski okul binası *Hanife Ahmet Paralı Tekstil Müzesi*'ne dönüştürülmüştür (Şekil 106).



Şekil 106- Hanife Ahmet Paralı Tekstil Müzesi, Eski okul binası, Kızılcabölük-Denizli (Ecem Tosun, 17.02.2024)

17.02.2024 tarihinde Kızılcabölük'e yapılan alan araştırmasına odaklı ziyaret sırasında elde edilen bilgilere göre, 2023 yılının Mayıs ayında açılan *Hanife ve Ahmet Paralı Yöresel El Sanatları ve Tekstil Müzes*i'nde Kızılcabölük'e ait ulaşılabilen en eski dokuma örnekleri sergilenmektedir. Örnekler, 2000'li yılların başından itibaren yöre halkının belediyeye bağışladığı, daha önce geçici alanda sergilenmiş olan, ev tekstili ürünleri, giysiler, heybeler, peştamallar ve nakışlı dokuma ürünlerden oluşmaktadır. (Şekil 107).



(a) **(b)**

Şekil 107- (a) Kızılcabölük peştamalı (b) Kızılcabölük dokuması üç etek Hanife ve Ahmet Paralı Yöresel El Sanatları ve Tekstil Müzesi, Kızılcabölük-Denizli (Ecem Tosun, 17.02.2024)

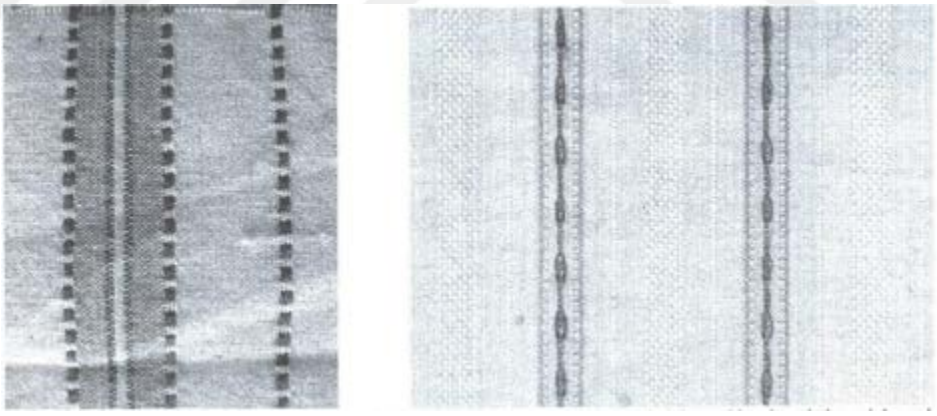
Belediye döneminde her yıl düzenlenen "Geleneksel Kızılcabölük Kültür Sanat Tekstil ve Moda Festivali" gibi benzeri etkinlikler aracılığıyla zanaat kültürü toplumsal hafızada canlı tutulmuştur.

Festival kapsamında, geleneksel el dokumacılığını teşvik etmek amacıyla en iyi dokuma ödülünün verildiği yarışmalar düzenlenmekte; ayrıca yöresel halk dansları gösterileriyle bölgenin kültürel değerleri sahne performansları aracılığıyla yaşatılmıştır (Şekil 108).



Şekil 108- Geleneksel Kızılcabölük Kültür Sanat Tekstil ve Moda Festivali'nden görüntüler (https://www.denizlihaber.com/denizli/tavas/denizlinin-tavas-ilcesine-bagli-kizilcaboluk-belde-halki-uc-gun-uc-gece-eglendi)

Kızılcabölük dokumalarının tanıtımı ve yaşatılmasına yönelik yoğun çalışmaların yapıldığı süreçte, 1990'lı yıllarda uygulanan teşvik politikaları kapsamında Vakko ve Beymen gibi markalar için Kızılcabölük'te geleneksel tekniklerle üretilen Kızılcabölük Tırnaklısı ve Boncuklusu desenlerine sahip dokumalar yeniden yorumlanarak üretilmiştir (Acar, 2006: 485), (Şekil 109).

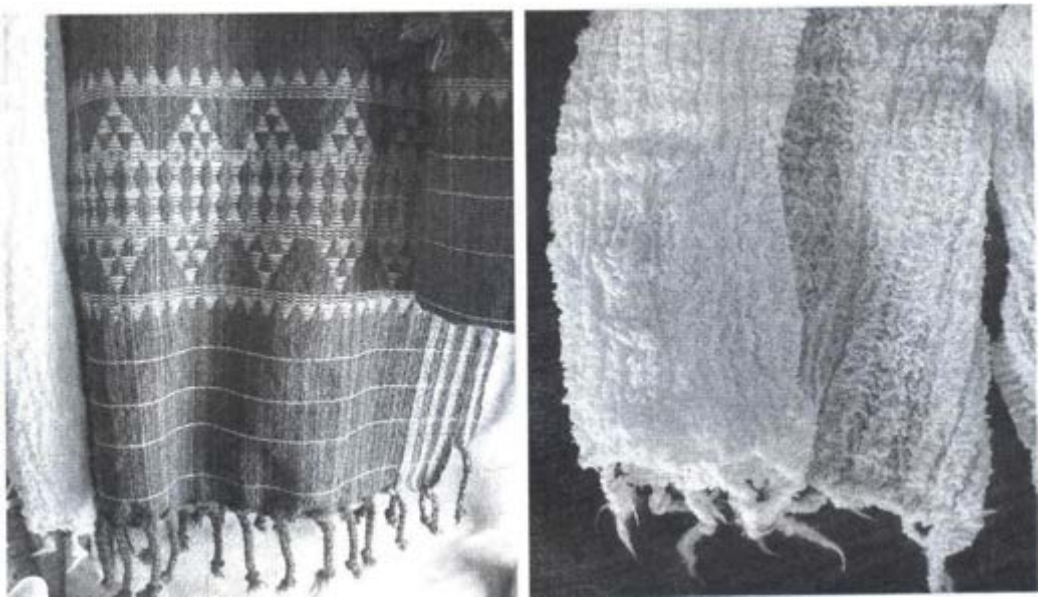


(a) **(b)**

Şekil 109- (a) Beymen Firması için Kızılcabölük tırnaklısı deseninden esinlenerek dokunmuş kumaş örneği **(b)** Vakko firması için Kızılcabölük tırnaklısı deseninden esinlenerek dokunmuş ve tasarımcısı Ömer Kartoğlan tarafından Görümce İbadeliği olarak isimlendirilen kumaş örneği.
(Acar, 2006: 488)

Dokuma ustası Ömer Kartoğlan, bu birikimi yalnızca yerel üretimle sınırlı tutmamış; başta *Truva* filmi olmak üzere uluslararası yapımlar için de özgün kumaşlar dokuyarak bölgenin dokuma geleneğini küresel ölçekte görünür kılmıştır.

Truva ve Karayip Korsanları gibi çok yüksek bütçeli Amerikan filmlerinin kostüm kumaşlarının dokunduğu Kızılcabölük, yurt ve dünya çapında tanıtım imkanına ulaşmıştır. Özellikle Truva filminin kostüm kumaşları için Hindistan'dan başlayan ve Kızılcabölük'te son bulan araştırmanın ardından, Kızılcabölük'lü dokuma ustası Ömer Kartoğlan'ın kumaş deseni yorumu beğenilmiş ve dokumalar burada üretilmiştir (Acar, 2006: 485).



(a) **(b)**

Şekil 110- (a) Ömer Kartoğlan tarafından tasarlanan kumaşı örneği **(b)** Truva filminde Helen rolü için üretilen şal örneği (Acar, 2006: 489)

Ancak daha sonraki yıllarda Truva filmi için üretilen kumaşlar her ne kadar bölgenin tanıtımı açısından önemli olmuşsa da, bu süreçten sonra gelen 2000'li yıllarda geleneksel Kızılcabölük kumaşlarının üretiminin sürekliliğinin sağlanamadığı görülmüştür.

Durum karşısında, bu kültürel ve üretimsel birikimin unutulmaması ve gelecek kuşaklara aktarılması amacıyla, Kızılcabölük dokuma geleneğine ilişkin çeşitli akademik çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Bu kapsamda, 2012-2016 yılları arasında gerçekleştirilen "Kızılcabölük El Dokumalarının Yaşatılması ve Geliştirilmesi" adlı araştırma projesi, bu

amaca doğrudan hizmet eden bir çalışma niteliği taşımaktadır. Söz konusu proje kapsamında, yerinde yapılan saha araştırmaları ve arşiv taramalarıyla özgün dokuma örnekleri tespit edilerek belgelenmiş, teknik ve motif analizleri yapılmıştır. Geleneksel üretim ilkelerine bağlı kalınarak bu örneklerin tasarımları yeniden yorumlanmış ve üretimleri gerçekleştirilmiştir. Elde edilen dokuma örnekleri, üretim süreçlerine ilişkin detaylı bilgilerle birlikte bir katalogda derlenmiş; bu katalog hem araştırmacılar hem de gelecek kuşak zanaatkârlar için referans niteliğinde bir kaynak olarak yapılandırılmıştır.

2012-2016 yılları arasında gerçekleştirilen söz konusu projenin devamında Kızılcabölük'te yaşanan son gelişmeleri tespit etmek üzere bölgeye alan araştırması ziyaretinde bulunulmuş ve dokuma üreticilerine ulaşılıp son durum hakkında bilgi edinilmiştir.

2012 yılında vefat eden dokuma ustası Ömer Kartoğlan'ın 10 çocuğundan biri olan Muharrem Kartoğlan, görüşme yapılan ilk dokumacıdır. Babasından öğrendiği dokumacılığı hala devam ettirmektedir. Tüm dokuma bilgilerini gelecek nesillere aktarmayı hedefleyen Kartoğlan, kendisinin de oğlunu yetiştirdiğini ve dokumacılığı ona öğrettiğinden bahsetmiştir (Kartoğlan, 17.02. 2024).

Peştamal üretimlerine ve AR-GE çalışmalarının da yapıldığı *Technic Textiles* adlı işletmesinde 17 adet tezgâh vardır (Şekil 111). Tezgahlar ikinci el olarak İtalya'dan satın alınmıştır.



Şekil 111- Technic Textiles, işletmeden genel bir görünüm Kızılcabölük-Denizli, (Ecem Tosun, 17.02.2024)

Kumaşların teknik çözümlemelerini dördüncü kuşak dokumacı olarak oğlu Ömer Kartoğlan (vefat eden usta dokumacı Ömer Kartoğlan'ın torunu) hazırlamaktadır. Ayrıca kişiye özel siparişlerin teknik çalışmalarını da bilgisayar ortamında kendisi yapmaktadır.

Muharrem Kartoğlan, dokumalarında yerli pamuk iplik kullandıklarını ve boyanmış ipliklerin Denizli'de bulunan Bes Tekstil'de hazırlandığını aktarmışlardır (Kartoğlan, 17.02.2024), (Şekil). Kartoğlan, işltemede doğal boyamacılıkla boyanmış iplik kullanılmadığını belirtmiştir.

Muharrem Kartoğlan ile yapılan görüşmeler doğrultusunda günümüzde peştemal üretiminin *Peştamal Diyarı* markasıyla devam devam ettiği bilgisi alınmıştır. Satış stratejileri doğrultusunda çoğunlukla peştemal üretmektedirler. Peştemal görsellleri ve teknik bilgileri kısaca aşağıda verilmiştir.

Kartoğlan, peştamalların özellikle armürlü tezgahlarda daha hızlı bir şekilde dokunduğunu belirtmiştir. Peştamalların atkısı ve çözgüsü pamuktur. 20/1 Nm iplik kullanılmaktadır. İplikler taraktan 2'şerli geçmektedir. Peştamallar genelde 95 cm x 180 cm boylarında üretilmektedir.

Mor renkli Peştamal dokuma örneğinin atkı ve çözgüsü pamuktur. Çözgü sıklığı 1 cm'de 18 tel (9 tel), atkı sıklığı 1 cm'de 16 tel'dir. İplikler taraktan 2'şerli geçmektedir. Peştamalın boyutları 95x180'dir (Şekil 112).



Şekil 112- Peştamal dokuma örneği

Technic Textiles, Kızılcabölük Denizli, (Ecem Tosun, 17.02.2024)

Gri Çizgili Peştamal dokumasında atkı ve çözgü pamuktur. Bezayağı örgüyle ve hasır örgüyle dokunmuştur. Çözgü sıklığı 1 cm'de 14 tel, atkı sıklığı 1 cm'de 20 tel'dir. İplikler taraktan 2'şerli geçmektedir. Peştamalın boyutları 95x180'dir (Şekil 113).



Şekil 113- Peştamal dokuma örneği,
Technic Textiles, Kızılcabölük-Denizli (Ecem Tosun, 17.02.2024)

Pembe/Beyaz çizgili peştamal dokumasında atkı ve çözgü pamuktur. S ve Z yönünde dimi örgüsüyle dokunmuştur. Çözgüsünde 1 cm'de 26 tel, atkısında ise 1 cm'de 20 tel vardır. Çözgüler taraktan 2'şerli geçmektedir. Peştamalın boyutları 95x180'dir (Şekil 114).



Şekil 114- Peştamal dokuma örneği,
Technic Textiles, Kızılcabölük- Denizli (Ecem Tosun, 17.02.2024)

Dokunan peştamalların "Peştamal Diyarı" adlı instagram sayfasından satışlarıyla kardeşlerden birisi olan Mustafa Kartoğlan ilgilenmektedir. Peştamalların yakın zamanda Amazon üzerinden satışının yapılması planlanmaktadır.

Technic Textiles, Green Petito ile marka iş birliği yapmışlar ve kumaşlarını dokumuşlardır. Bu ürünler Trendyol üzerinden satışa sunulmuştur.

Kartoğlan kardeşler Kızılcabölük'te nesilden nesile aktarılan dokuma geleneğini modern işletme anlayışıyla birleştirerek, yöresel üretimi küresel pazarlara taşımayı başarmıştır. Küçük tezgâhlarda başlayan aile geleneğini, sanayi tesislerine taşıyarak bölge ekonomisine yeni bir soluk kazandırmıştır.

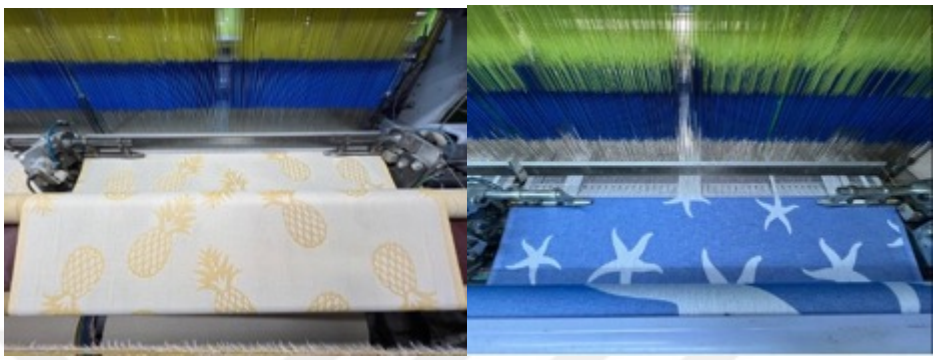
Ziyaret edilen diğer bir firma olan Çintanlar Tekstil, 1984-1985 yıllarında peştamal ve sofra bezi ile üretime başlamıştır. İşletme sahiplerinden Adnan Çintan'ın aktardıkların göre; 1995 yılından itibaren el dokuma tezgâhları yerini çoğunlukla otomatik tezgahlara bırakmıştır. 2001 yılında ise el dokuma tezgahlarında üretim tamamen bitmiştir. 2005 yılından itibaren ise fabrikalaşma süreci başlamıştır. Çintanlar Tekstil'de toplamda 75 adet otomatik tezgâh bulunmaktadır. Bu tezgahlar 2020 model ve üstü tezgahlardır (Çintan, 17.02.2024).

Çintanlar Tekstil, genellikle ev tekstili üretimi yapmaktadır. Bu tekstilller havlu hariç perde, koltuk örtüsü, yastık kılıfı gibi ürünlerdir. Ayrıca peştamal, plaj giyim ve ev giyimine uygun ürünlerin de üretimini yapmaktadırlar (Şekil 115).



Şekil 115- Çintanlar Tekstil, Peştamal Dokuma Örnekleri
Kızılcabölük-Denizli, (Ecem Tosun, 17.02.2024)

Madame Coco, Karaca Home, Bambi, Bella Maison gibi ev tekstili markalarının Portekiz, İtalya gibi ülkelere ev tekstili ürünlerinin ihracatında da önemli rol oynamaktadır. %80- %90 oranında tasarım ve kumaş ihtiyaçlarını karşılamaktadır. (Şekil 116).



Şekil 116- Jakarlı tezgâhta numune dokuma aşaması, Çintanlar Tekstil, Kızılcabölük-Denizli, (Ecem Tosun, 17.02.2024)

Çintanlar Tekstil kurucusu olduğu "*Çulha*" projesiyle markalaşmaya adım atmıştır. %100 doğal liflerden, sürdürülebilirlik ve özgünlük bilincini benimseyerek üretim yapmayı hedeflemektedir. *Çulha Home* markasıyla "atalarımızın nesilden nesile aktardığı bilgi ve bilgeliği, zamanın değişen çehresine inat, ilk günkü enerji akışıyla, tarihin izlerini taşıyan bu topraklarda yaşatma" mantığıyla hareket ederek üretim yapılması düşünülmektedir.

Ev tekstili ürünlerinden özellikle koltuk örtülerini *Turaçi* ve *Lükstaç* markalarıyla Trendyol'da, peştamal, ev giyim ürünleri ve diğer ev tekstili ürünleri de *Pesthemalin* adlı internet sitesinden satılmaktadır (Şekil 117).



Şekil 117- Peshtemalin, peştamal ve bornoz ürünleri (https://www.peshtemalin.com/honeycomb-bathrobe-65-1655979615-55854)

Çintanlar Tekstil, kadın istihdamını sağlamak amacıyla peştamalların uçlarını bağlama aşamasında yörede yaşayan kadınlardan belli bir ücret karşılığında yardım almaktayken, son zamanlarda artan gider maliyetleri nedeniyle yeni bir yatırım yapma kararı alınmıştır. Bu yatırım sonucunda kadın istihdamına yönelik yapılan uygulama da son bulacaktır. Bağlama makineleri aynı zamanda kesme ve 2 adet etiket dikme işlemleri de yapacaktır. Böylelikle el yardımına ihtiyaç kalmayacak ve bu uygulamalar makine ile yapılmaya başlanacaktır (Çintan, 17.02.2024).

Görüşme yapılan tecrübeli dokumacılardan Ahmet Dobulga, 1993 yılında peştemal üretiminde geleneksel dokuma bilgisini modern üretim anlayışıyla birleştirerek, Kızılcabölük peştamallarını hem Türkiye'de hem de uluslararası pazarda tanınır hâle getiren öncü aktörlerden biri olmuştur. Dobulga öncülüğünde kurulan ve Kızılcabölük'te faaliyet gösteren Dobulga Tekstil A.Ş. 2023 yılı itibarıyla modern dokuma tezgâhlarıyla donatılmış üretim tesisinde günlük ortalama 10.000 adet peştemal üretim kapasitesine ulaşmıştır. Şirket, her yıl artan üretim kapasitesi ve sürekli yenilenen makine parkuru ile Türkiye'nin önde gelen tekstil markalarına yönelik üretim gerçekleştirmekte; böylece yerel mirası sanayi alanında sürdürülebilir bir biçimde yaşatmaktadır.

"Peştamalci" markası ile, Ahmet Dobulga, dokumanın merkezi Kızılcabölük'te peştemalleri yeniden hayata döndürmüştür. Şimdilerde peştemallar yüzlerce farklı model, renk ve tasarımlarla Türkiye'nin ve dünyanın dört bir yanında kullanılmakta olan bir moda ürünü haline gelmiştir (https://www.pestemalci.com.tr/hakkimizda).



Şekil 118- Dobulga Tekstil "Peştamalci" markasına ait peştamal örnekleri (https://www.pestemalci.com.tr/uretim)

Bu sanayi temelli girişimler, geleneksel dokumaların endüstriyel üretimle nasıl bütünleştirilebileceğine ve yerel dokuma kültürünün modern üretim biçimleriyle nasıl sürdürülebilir hale getirilebileceğine dair projelerin hazırlanmasına ilham kaynağı olmuştur.

Prof. Sedef Acar yaklaşık yirmi yıl önce, geleneksel Kızılcabölük dokumaları alanında yapmış olduğu yayın ve proje çalışmalarıyla bu alana katkı sunan akademik isimlerden biri olmuştur. Söz konusu birikimi nedeniyle, yürütülen tez çalışmasının danışmanı olarak kendisinden kapsamlı bilgi alınmış ve geçmişe yönelik durum tespiti gerçekleştirilmiştir. Bu görüşmeler, aynı zamanda alanın tarihsel dönüşümünü anlamaya yönelik bir veri kaynağı niteliği taşımaktadır. 2024 yılı itibarıyla mevcut durumu analiz edebilmek amacıyla, geçmiş verilerle karşılaştırmalı bir alan araştırması gerçekleştirilmiş; böylece geleneksel dokumacılığın bugünkü koşulları kapsamlı biçimde yeniden değerlendirilmiştir.

2024 yılında Kızılcabölük'te gerçekleştirilen alan araştırması, bölgedeki geleneksel dokumacılık kültüründe yaşanan dönüşümleri ortaya koymak amacıyla yeniden yapılmıştır. Elde edilen bulgular, özellikle kurumsal ve mekânsal değişimlere işaret

etmektedir. Kızılcabölük'ün belde statüsünün kaldırılmış ve Tavas ilçesine bağlı bir mahalle hâline getirilmiştir. Müze faaliyetlerinde de mekânsal bir değişime neden olmuş; müze, eski okul binasına taşınarak yeniden yapılandırılmıştır. Evde atölye tipi üretim tamamen bitmiştir. Geleneksel el dokumacılığı alanında ise usta sayısında ciddi bir azalma söz konusudur. Günümüzde bu geleneği sürdüren sayılı ustalardan biri olarak Ahmet Dobulga öne çıkmaktadır. Geçmişte el tezgâhında üretim yapmış olan Dobulga'nın, bugün üretimini otomatik tezgâhlarda, el dokuması peştamal gibi ürünlerle sürdürdüğü anlaşılmaktadır. Yine bölgenin önemli dokumacı ailelerinden biri olan Kartoğlan ailesinin genç kuşaklarının endüstriyel dokumaya odaklanıp, el dokumacılığını devam ettirmeyi hedeflemedikleri yapılan ziyaretlerde anlaşılmıştır.

Bu üretim geleneğinin korunması ve geleceğe aktarılması amacıyla, yalnızca yerel düzeyde uygulamalarla sınırlı kalınmamış; aynı zamanda akademik platformlarda da kapsamlı değerlendirmeler yapılmıştır. Bu doğrultuda düzenlenen sempozyumlar, geleneksel tekstil üretimini kültürel ve ekonomik boyutlarıyla ele alan önemli etkinlikler arasında yer almaktadır.

Kızılcabölük'te geleneksel dokuma kültürünün korunması ve geliştirilmesine yönelik çeşitli akademik çalışmalar, sempozyumlar ve projeler gerçekleştirilmiştir. Bu çabalar, bölgenin zengin dokuma mirasını belgelemek, yaşatmak ve sürdürülebilir kılmak amacı taşımaktadır.

2006-2008 yıllarında düzenlenen "Kızılcabölük Geleneksel Dokumalar Sempozyumu", bu alandaki en kapsamlı akademik etkinliklerden biridir. Pamukkale Üniversitesi ve Kızılcabölük Belediyesi iş birliğiyle gerçekleştirilen sempozyumda, el dokumacılığının tarihsel gelişimi, üretim teknikleri, motif özellikleri ve pazarlama stratejileri gibi konular ele alınmıştır. Sempozyum bildirileri, Kızılcabölük dokumalarının rekabet avantajı sağlayabilmesi için ürün farklılaştırması ve niş pazarların hedeflenmesi gerektiğini vurgulamıştır.

Bu çalışmalar, Kızılcabölük'ün dokuma geleneğinin akademik düzeyde incelenmesi ve geleceğe taşınması açısından büyük önem taşımaktadır. Ancak, mevcut bilgiler 2008 yılına kadar olan gelişmeleri kapsamaktadır.

2.3. MUĞLA'DA GELENEKSEL DOKUMALAR

Muğla tarihi boyunca çeşitli kültürlerin etkisinde kalmış ve bu etkiler, geleneksel dokumacılık gibi zanaat dallarında da kendini göstermiştir. Antik dönemden günümüze uzanan zengin bir geçmişe sahip olan Muğla hem antik kentlerdeki tekstil üretimi ve ticareti hem de geleneksel el dokumacılığı açısından oldukça önemli bir bölgedir.

Muğla'nın tarihi M.Ö. 3 binli yıllara kadar uzanır. İlk çağlarda bu bölgeye Karia'lılar yerleştiği için Karia adı verilmiştir. İlin bilinen tarihi ise Hitit'ler ile başlar. "Muğla" adının nereden geldiği konusunda çeşitli söylentiler bulunur. En yaygın söylentiye göre ilin adı, Selçuklu Sultanı Kılıçarslan'ın komutanlarından "Muğlu" Bey adından gelmekte. Büyük olasılıkla burayı Muğlu Bey fethettiği için bu komutanın adı verilmiş, "Muğlu" zamanla Muğla'ya dönüşmüş. 1889 Aydın Vilayet salnamesinde rastlanan "Mobella" adı ise kentin orta çağdaki adıdır (https://www.mugla.bel.tr/sayfa/mugla-tarihi).

Antik Karya Bölgesinin en eski yerleşim alanlarından olan Muğla, sırasıyla Karya, Mısır, İskit, Asur, Dor, Met, Pers, Makedon, Roma ve Bizans egemenliğinde kalmıştır (https://www.mugla.bel.tr/sayfa/mugla-tarihi).

Antik kaynaklarda ve farklı literatürlerde bölgenin adı *Karia, Karya* ve *Caria* gibi farklı biçimlerde geçmektedir. İsimlendirme çeşitliliği bölgenin tarih boyunca farklı uygarlıkların etki alanında kalması nedeniyle söyleyiş farklılıklarıyla ilişkilidir.

Karya (Caria) adı M.Ö 3400 yıllarında yöreye gelen kavmin başında bulunan ve Argos hükümdarı Kral Foreneus'un oğlu olan Kar'dan sonra ortaya çıktığı sanılmaktadır. Bölgenin bilinen en eski sakinleri; varlıkları M.Ö 3000 yıllarına ait kalıntılardan anlaşılan Lelegler ve Karlardır. Bu tarihten sonraki belgelerde Karya adı görülmektedir (Sezgin, 1994: 42).

Muğla ili çevresinde farklı Türkmen boyları yerleşmiştir. Bu yüzden Türkmenlerin önemli el sanatı olan dokumacılığın da çeşitli örnekleri burada bulunmaktadır (Çürük, 2017: 173).

Özellikle Kaunos, Knidos, Mylasa ve Halikarnasos gibi kentlerde ticaret ve üretim faaliyetleri gelişmiş kentlerdir. Tekstil, bu kentlerde hem günlük kullanım hem de ticaret için önem taşımıştır.

Muğla'daki antik kentler, dokumacılıkla doğrudan ilgili buluntulara sahip olmasa da, yapılan kazılarda dokuma atölyeleri, iplik kalıntıları, tezgah parçaları ve ticaretle ilgili

kanıtlar bu kentlerin tekstil üretiminde önemli merkezler olduğunu göstermektedir. Kaunos, Miletos, Knidos ve Stratonikeia gibi kentlerde, tekstil ürünlerinin üretimi ve ticareti, hem yerel halkın hem de yapılan ticaretin önemli bir parçası olmuştur.

Muğla'nın Yatağan ilçesindeki Stratonikeia Antik Kenti'nde yürütülen kazı çalışmalarında gün yüzüne çıkarılan tarihi eserler, antik kentteki Türk dönemine de ışık tutmaktadır.

TRT Haber'in 07.02.2022 tarihinde internet sitesinden yayınladığı haberine göre Sratonikeia Antik Kenti Kazı Başkanı Prof. Dr. Bilal Söğüt:

> *Kazı alanında "Türk dönemine ait seramik, metal, cam ve ahşap eserler yer alıyor. Bu dönemde kullanılan seramik, günlük kullanım kapları ve dokuma malzemeleri, süs eşyaları ve ok uçları bulduk. Gün yüzüne çıkarılan eserler, o dönemde yaşayan insanların belirli bir bölümünün ekonomik anlamda zengin olduğunu gösteriyor" (https://www.trthaber.com/foto-galeri/stratonikeiada-bulunan-eserler-turk-donemine-de-isik-tutuyor/43429/sayfa-7.html)* yorumunda bulunmuştur.

Bu arkeolojik buluntular, antik dönemde el dokuma tekniklerin kullanıldığını, kumaşların ticaretinin yapıldığını ve bu önemli kültürel işlevlere sahip olduğunu göstermektedir.

Muğla ve yöresinde dokuma kültürünün geçmişi M.Ö. 6. yy.a kadar inmektedir. Osmanlı Devleti'nin son dönemi ve Cumhuriyetin ilk yıllarında Muğla'da yaygın bir dokumacılık geleneği vardır. Günümüzde Muğla'nın Üzümlü ilçesinde Dastar, Mendil, İpek, Gömlek (Göyneklik), Kanat Dokumacılığı yapılmaktadır. Milas ilçesinde İpek dokuma (Sarı bez) , Bodrum ilçesinde ehram ve kuşak dokumacılığı ile pamuklu ve ipekli bez dokumacılığı, Yeşilyurt ilçesinde çeşitlerine göre Peştamal: Başörtüsü (üstlük), etek, yelek, yastık. Çarşaflık: Örtü, gömlek. Helali: Çarşaf, erkekler için iç gömlek (göynek). Bürümcük: Gömlek, bluz, çeşitli örtü. Alyanak: Geçmişte: Erkek gömlek ve kuşaklarında, Günümüzde: Ev tekstilinde kullanılan Yeşilyurt Dokumacılığı, Muğla Merkez ve Bayır beldesinde ipekli, pamuklu ve yünlü dokumalar yapılmaktadır (Özomay, 2016:18).

Cumhuriyetin ilk yıllarında el tezgâhlarında icra edilen bu dokumacılık zanaatı devlet tarafından da desteklendi. Bu yıllarda Muğla'nın pamuklu ve ipekli dokuma ihtiyacı el tezgâhlardan temin edildiği için dokumacılık Muğla'da hem yaygın hem de kazançlı meslek kolları arasında yer alıyordu. Bu dönemde Muğla'da iki tür dokumacılık yapılmaktaydı. Bunlardan birincisi; Muğla'da devlet destekli yaygın olarak ipekçilik ya-

pıldığı için ipekli dokumalardı. İkincisi ise; pamuklu dokumalardı. İpekli dokumalar arasında Bürümcek, Sadakor ve Yüzünakma en yaygınlarıydı. Pamuklu dokumaların en bilineni ise; Kaputbezi, Pötikare, Çarşaf, Peştamal, Sofralık, Peşkir ve Namazlık idi (Akça 2002:178, Aktüre 1973:70), *akt.* (Akça, Avcı, 2012:4).

II. Dünya Savaşı yıllarına gelindiği zaman Muğla'da bu gelenek hala devam etmekteydi. Ancak savaşla birlikte Türkiye'de ve dolayısıyla Muğla'da ithalat ve ihracatın durması üzerine Muğlalı dokumacılar da iplik bulma ve ürettikleri mamulleri ihraç etme konusunda sıkıntıya düşmeye başladı. Bunun üzerine Muğlalı 40 dokumacı bir araya gelerek ucuz iplik temin etme ve ürettikleri mamulleri kolay ve değerinde satabilmek amacıyla Muğla Güzelyayla Dokumacılar Kooperatifini kurdu. Bu kooperatif aracılığıyla Muğlalı kadın ve erkek dokumacılar hem kendi ihtiyaçlarını karşıladılar hem de satış yaparak ev ekonomilerine katkı sağladılar (Akça 2002:178, Çolak 2002:72-75).

Bu ve benzeri kooperatifler, özellikle yerel el sanatlarının korunması, geleneksel dokuma tekniklerinin yaşatılması ve üreticilerin pazarlama konusunda desteklenmesi için önemli bir rol oynamıştır.

Yurt dışından pamuklu ve ipekli dokuma ithali büyük ölçüde durunca bu açık, el tezgahlarında dokunan kumaşlarla karşılanmış, halkın kazanç kapısı olmuştur (Çolak, 2002: 74).

Geleneksel dokuma zanaatlarını yaşatmak ve zanaatkarların üretimlerini desteklemek amacıyla kurulan dokumacılar kooperatifleri, bölgedeki el sanatları üreticilerine önemli katkılar sağlamıştır. Bu kooperatifler, pazar erişimi, sosyal dayanışma, ham madde temini gibi zanaatkarları desteklemiştir.

Muğla'daki geleneksel dokumacılık, hem yerel halkın geçim kaynağı hem de günlük kullanıma uygun dokumalar olarak uzun yıllar boyunca kullanılmış ve geleneksel dokuma kültürünün oluşmasında önemli bir rol oynamıştır. Özellikle alışılmıştan farklı dokuma teknikleri ile dikkat çeken geleneksel dokumaları vardır.

Muğla'da yapılan ipek dokuma türleri arasında bürümcük, yüzünakma ve sadakor en tanınmışlarıydı. Sadakor kalın dokumalar olup elbiselik kumaş olarak kullanılırdı. Yüzünakmalar ise çarşaf olarak kullanılmak üzere dokunmakta iken (Tekeli 2000: 191, 192), geleneksel kadın ve erkek giyiminde ince ipekli kumaş olan bürümcük önemli bir yer tutmakta idi (Karaağaç, 1997: 122), (Çolak, 2002: 1-2).

Bu dokumaların en bilinenleri Muğla'da Yeşilyurt bürümcük dokumaları ve Fethiye Yeşilüzümlü dastar dokumalarıdır.

Muğla'daki geleneksel dokumacılık, modern teknoloji ve üretim yöntemlerinin etkisiyle azalmış olsa da hala yöresel el sanatları olarak yaşatılmaktadır. Birçok köyde, dokuma atölyeleri kurularak yerel halkın geçim kaynağı olmaya devam etmektedir. Ayrıca her yıl düzenlenen festivaller turizm sektörü için önemli bir çekim merkezi olmuştur. Geleneksel el dokuması ürünler, özellikle turistler tarafından ilgiyle satın alınmaktadır.

2.3.1. Fethiye Yeşilüzümlü Dastar Dokumaları

Yeşilüzümlü, Muğla ilinin Fethiye ilçesine bağlı bir köydür ve bölgenin geleneksel dokumalarıyla ünlüdür. Muğla'nın batısında bulunan bu köy, Ege Bölgesi'nin dağlık ve yeşil alanlarına yakın bir konumda yer almaktadır.

Yeşilüzümlü Köyü, geleneksel el dokuma geleneğiyle ünlü olan ve bu kültürel mirası nesiller boyu yaşatan bir bölgedir. Burada, özellikle el tezgahlarında üretilen bezler, bölgenin tarihsel geçmişiyle güçlü bir bağ kurmuş, hem yerel halkın geçim kaynağı olarak, hem de köyün kültürel kimliğini yansıtan unsurlar olarak önemini korumuştur. Günümüzde Yeşilüzümlü Köyü'nde dokunan geleneksel bezler, sadece günlük kullanım eşyaları değil, aynı zamanda köyün sanatsal üretiminin ve zanaat becerilerinin birer örneği olarak da büyük değer taşımaktadır.

Fethiye yakınlarında konumlanan Kadyanda (Cadianda) Antik Kenti, bölgenin binlerce yıllık kültürel ve tarihî zenginliğinin önemli bir temsilcisi iken, antik kentin eteklerine yayılan Yeşilüzümlü Köyü ise, bu tarihî mirası tamamlayan geleneksel dastar dokumacılığı ile dikkat çekmektedir. Arkeolojik kalıntıların tanıklık ettiği yerleşimin geçmişiyle, köyde yaşayan halkın nesiller boyu sürdürdüğü dokuma sanatı birleşerek bölgenin tarihsel sürekliliği hem maddi hem de kültürel açıdan görünür kılınmıştır.

Kadianda Antik Kenti'nde gerçekleştirilen arkeolojik kazılar, kentte tapınaklar, tiyatro, agora ve stoa gibi kamusal alanlara işaret eden önemli yapıları ortaya çıkarmış; ancak bugüne dek doğrudan tekstil üretimi ya da dokumacılık faaliyetlerine ait somut kalıntılar (tezgâh ağırlıkları, iplik bükme aletleri gibi) tespit edilememiştir (Bean, 1997, 150). Bununla birlikte, antik dönem kentlerinde tekstil üretiminin gündelik hayatın önemli bir parçası olduğu bilinmektedir.

Dastar dokumalar, Anadolu'nun farklı bölgelerinde, özellikle Muğla'nın Fethiye ilçesine bağlı Yeşilüzümlü Köyü gibi yerleşimlerde yaşatılan geleneksel el dokuma

ürünleri arasında önemli bir yere sahiptir. Bu bezler genellikle pamuk, keten ve ipek ipliklerden üretilir; hafif, yumuşak ve serin tutma özellikleri nedeniyle sıcak iklimlerde tercih edilmiştir (Özdemir, 2012: 97).

Yeşilüzümlü dastar dokuması yöreye has bir dokumadır. Fethiye'nin, Üzümlü başta olmak üzere, İncir köy, Orta köy ve Paşalıda üretilen Dastar dokumasının tarihi Türk Boyları'nın bölgeye yerleştiği zamanlar kadar eskidir (Önlü, 2010: 57).

Dastar dokumacılığı, özellikle kırsal bölgelerde, evlerin bir parçası hâline gelen basit el tezgâhlarında, çoğunlukla kadınlar tarafından yürütülen bir üretim faaliyeti olarak, aile ekonomisine katkı sağlayan temel uğraşlardan biri olmuştur ve üretim süreci, çoğunlukla kadınlar tarafından nesilden nesile sözlü ve uygulamalı yöntemlerle aktarılmıştır. Bu sayede, sadece bir zanaat ürünü değil, aynı zamanda bölgenin kültürel sürekliliğini sağlayan bir araç olmuştur (Kaya, 2017:221).

Yeşil Üzümlü beldesinde yapılan dastar dokumalar kendine özgüdür fakat bu yörede dokunan dastarların benzerlerine Ege, Karadeniz ve Balkanlarda da rastlanmaktadır (Çürük, 2017:177).

Dastar, günümüzde yalnızca geleneksel giyim ürünlerinde değil, ev tekstili, çanta, masa örtüsü ve iç mekân dekorasyonu gibi çeşitli alanlarda da değerlendirilen çok yönlü bir dokuma türü hâline gelmiştir.

02.05.2024 tarihinde Yeşilüzümlü'ye yapılan alan araştırmasına odaklı ziyaret sırasında elde edilen bilgilere göre, Yeşilüzümlü dokumaları, eski zamanlarda kadın-erkek iç giyiminde kullanıldığı gibi gıda alışverişlerinde takas malzemesi olarak da kullanılmışlardır. Genç kızların çeyizlerinde de bu dokumalar ayrıca öneme sahiptir. Dastar *baş örtüsü* anlamına gelmektedir. Yörede *dastar örtmek, dastar bağlamak* şeklinde kullanılmaktadır (Karacan, 02.05.2024), (Şekil 119).



Şekil 119- Dastar bağlama örneği
(Akpınarlı, Kuru, 2014: 29)

Dastar bezlerinin kullanım alanı yalnızca işlevsel ürünlerle sınırlı kalmamış; yöresel düğünlerde, bayramlarda ve özel günlerde kadınlar tarafından yapılan giysiler aracılığıyla sosyal statü ve kültürel kimlik göstergesi olarak da rol üstlenmiştir (Çetinkaya, 2018: 95).

Günümüzde ise dastar kumaşlar, özgün dokuma teknikleri ve doğal malzeme kullanımları dolayısıyla tasarım odaklı ürünlerde (şal, fular, çanta gibi) yeniden değerlendirilmektedir.

Dastarın günümüzde farklı alanlarda kullanılabilirliğinin artması, onu yalnızca işlevsel bir tekstil ürünü değil, aynı zamanda kültürel bir taşıyıcı olarak da öne çıkarmaktadır. Dastarın motiflerini incelemek, bölgenin tarihsel kimliği, inanç sistemleri ve estetik anlayışı hakkında da bilgi sunmaktadır. Her bir motif, geçmişten günümüze aktarılan yerel anlatıların, sembolik anlamların dokuma diliyle yorumlandığı görsel bir ifade biçimi olarak değerlendirilmektedir.

İşlevsel kullanım alanlarının yanı sıra, estetik açıdan da büyük bir öneme sahip olan dastar dokuma motifleri, dokuma esnasında dışarıdan elle müdahale edilerek, ikinci atkının işleme ipliği gibi devamsız şekilde kullanımıyla yapılmaktadır.



Şekil 120- Dastar dokuma örneği
Fethiye- Üzümlü, Dastarhane Atölyesi (Ecem Tosun, 02.05.2024)

Dastar dokumacılığının teknik, estetik ve kültürel boyutlarını derinlemesine anlayabilmek için, üretimin gerçekleştiği dokuma atölyelerine odaklanmak gerekmektedir. Bu zengin dokuma geleneğinin somutlaştığı mekânlar olarak atölyeler, hem üretim tekniklerinin hem de zanaatkâr bilgisinin yaşatıldığı temel odaklardandır.

Bu geleneksel üretim bilgisinin kuşaktan kuşağa aktarıldığı ve toplu üretim tekniklerinin sürdürüldüğü mekânların başında ise tarihsel olarak ‘dastarhane’ adı verilen dokuma atölyeleri gelmektedir.

Fethiye Belediyesi'nin desteğiyle kurulan Dastarhane’de belediye hem bölgenin kültürel mirasını korumaya hem de yerel ekonomiyi canlandırmaya yönelik önemli bir adım atmıştır.

Dastarhane, sadece geleneksel dastar dokumacılığını yeniden canlandırmakla kalmamış, aynı zamanda bölgenin ekonomik kalkınmasına katkıda bulunmuş ve kültürel mirasın korunması noktasında önemli bir rol oynamıştır. Belediyenin sağladığı eğitim programları, yeni iş alanları ve pazarlama desteği, yerel üreticilere hem becerilerini

geliştirme fırsatı sunmuş hem de ürettikleri geleneksel ürünleri yerel ve ulusal pazarlarda tanıtabilme imkânı yaratmıştır.

Ayrıca, Fethiye Belediyesi, geleneksel dokuma tekniklerinin korunmasına yönelik düzenlediği atölye çalışmaları ve sergi etkinlikleriyle bu zanaatı geniş kitlelere tanıtmaya ve gelecek kuşaklara aktarmaya yönelik projeler yürütmüştür. Bu sayede, Dastarhane sadece bir üretim merkezi değil, aynı zamanda bir kültürel eğitim merkezi olarak da faaliyet göstermektedir.

Dastarhane, geleneksel Türk tekstil üretiminde önemli bir yer tutan ve özellikle dastar dokumacılığının yapıldığı atölye ortamıdır. Hem üretim sürecinin merkezi hem de dokuma sanatının nesilden nesile aktarıldığı kültürel zenginlikleri barındıran alanlar olarak, geleneksel el dokumacılığının sürdürülebilirliğini sağlayan önemli bir kuruluştur.

Bu atölyelerde, özellikle kadınların el emeğiyle üretilen dastar kumaşları, çeşitli motifler ve desenlerle zenginleştirilerek giyim ve ev tekstili gibi farklı alanlarda kullanılmak üzere dokunmuştur. Dastarhane'de kendi bölgesine özgü desen ve renk tercihleriyle her bir ürünün benzersiz ve kültürel kimlik taşıyan birer dokuma ürünü olması sağlanmaktadır.

Dastarhane'de gerçekleştirilen eğitim programları kapsamında, dokumacı kursiyerler geleneksel dastar dokumacılığına dair bilgiler edinerek, el tezgâhlarını kullanma ve yerel motifleri işleme konusunda uzmanlaşmaktadır. Bu kurslar, kursiyerlere yalnızca teknik beceriler kazandırmakla kalmayıp, aynı zamanda kültürel mirası yaşatma ve geliştirme çalışmaları yapmaktadır.



Şekil 121- Dastarhane'de Üretilen Kumaşlar
(Ecem Tosun, Yeşilüzümlü 02.05.2024)

Desenli ya da desensiz olsa da eskiden 60, 65 cm, yeni tezgahların gelmesiyle birlikte 90 cm dokunan kumaşların genel adı dastar olarak geçmektedir.

Dastarhane'de üretilen dokumalarda kullanılacak iplikler Denizli'den satın alınmaktadır. Dastarlar "düven" adı verilen dokuma tezgahlarında çeşitli nakışlar kullanılarak da dokunmaktadır. Bezayağı örgülü dokuma üzerine daha kalın olan iknci atkı ipliğiyle yapılan nakışlar, mekiklerin devamsız şekilde hareketiyle motif sınırları içinde dokunmasıyla elde edilirler.

Yeşilüzümlü dastar dokumalarının motifler geometrik, sembolik, bitkisel ya da figürlüdür. Bu desenler: *çomak, çomak ve sülük, çift sülük, ulama ve çomak, Kareli çomak, kilim ve çomak, kilim, göyneklik, papatya, yılan, paşa–çomak–yılan, ulama, deve tabanı, kabak çiçeği, ehram*'dır (Şekil 122).



Şekil 122- Üzümlü Dastar dokumalarında kullanılan motifler, Fethiye - Yeşilüzümlü Dastarhane, (Ecem Tosun, 02.05.2024)

Dastar üretimini destekleyen başka girişimler de bulunmaktadır. Yeşilüzümlü ve çevresinde yaşayan kadınların sosyal ve ekonomik olarak güçlenmesi, kadın emeğinin değerlendirilmesi, üretici kadınlara satış ve pazarlama olanaklarının sağlanması amacıyla Fethiye'de Likya Kadın Kooperatifi kurulmuştur. Dokumaları evde tezgâhı olan kadınlar evlerinde, olmayanlar da kooperatifin ücretsiz olarak açtığı atölyelerde dokumaktadır.

Likya Kadın Kooperatifine bağlı 2 adet Üzümlü ve İncirköy dastar dokuma atölyeleri vardır. Bu atölyelerin yanında kooperatife bağlı İncirköy yün yıkama atölyesi, Kayaköy halı dokuma atölyesi, Fethiye Likya dikiş atölyesi, Göcek- Çalış-Fethiye Likya satış mağazaları bulunmaktadır.

Yedi kurucu ortakla kurulan ve ortak sayısı 29'a çıkan kooperatif, bölgeye özgü, coğrafi işaretli Kaya halısı ve Üzümlü dastarını hak ettiği değere çıkarmayı, kadınlarca üretilen yerel el sanatları ürünlerinin yaşatılmasını hedeflemektedir (https://anadoludakiler.org/deneyim/likya-kadin-girisimi/), (Erişim Tarihi: 28.12.2024).

Dastarhane'de eğitim alan dokumacı kursiyerler, aynı zamanda Likya Kadın Kooperatifi aracılığıyla ürettikleri geleneksel ürünleri pazarlayarak, kadın girişimciliğini destekleyen bir modelin parçası olmaktadır. Bu kooperatif, bölgedeki kadınların el emeğiyle ürettiği dastar dokumalarını ve diğer tekstil ürünlerini yerel ve ulusal pazarlarda tanıtmaktadır. Kooperatif bu şekilde kadınların ekonomik bağımsızlıklarını kazanmalarına yardımcı olmakta ve geleneksel zanaatları sürdürülebilir bir şekilde yaşatmaktadır.

Kooperatif, Fethiye Likya markasının kimliğini yansıtan tasarım ürünlerinin üretimine, ilçede üretilen yerel el sanatları ürünlerinin yaşatılmasına, geleneksel ürünlerin çağdaş görünümler kazandırılarak sürdürülebilir hale getirilmesine yönelik destek sağlamaktadır. Bu kapsamda yapılan çalışmalara örnek olarak; kooperatif üreticilerden aldığı kumaşları, tasarımcıların desteğiyle modern giysi tasarımlarına ve aksesuarlara dönüştürmekte ve kooperatife bağlı mağazalarda satışa sunmaktadır. Kadın üreticiler satıştan elde edilen gelirden faydalanmaktadır.

Dastar üretiminin devamlılığını destekleyen girişimler sayesinde, Fethiye Belediyesi ve Fethiye Ticaret ve Sanayi Odası (FTSO) ile iş birliği içinde yürütülen projelerle, dastar tezgâhları yenilenmiş, bölge halkına eğitimler verilmiş ve moda tasarımcılarıyla iş birliği yapılarak dastar bezinden farklı kıyafetler üretilmiştir https://www.aa.com.tr/tr/kultur/unutulmaya-yuz-tutmus-uzumlu-dastari-dokumasi-yeniden-deger-kazandi).

Yapılan bir etkinlikte, Likya Kadın Kooperatifi, "Likya'nın İlmekleri" projesi kapsamında TUI Yönetim Kurulu Üyeleri ve dastar dokuma, dikiş, nakış ve tasarım ekipleriyle iş birliği yaparak, dastar dokuma sanatının inceliklerini paylaşmış ve katılımcılara bu konuda bilgilendirmelerde bulunmuştur (https://www.gercekfethiye.com/fethiye-de-dastar-sanati-ve-kulturu-tui-ile-bulustu-buyuleyici-defile-ve-basarili-isbirligi).

Kooperatifin faaliyetleri, Yeşilüzümlü Dastarı gibi geleneksel ürünlerin ulusal ve uluslararası alanda tanıtılmasına katkı sağlamış ve kadınların sosyal hayatta daha görünür olmalarını desteklemiştir.

Kuzu göbeği gibi bölgesel lezzetlerin tanıtıldığı etkinliklerle birlikte, dastar festivali de yerel kültürün korunmasına ve geleneksel el sanatlarının yaşatılmasına yönelik önemli bir platform olmuştur. Bu festivaller, hem gastronomi hem de el sanatları alanındaki özgün değerlerin bir arada sergilendiği, kültürel mirası yaşatma amacını taşıyan etkinlikler olarak dikkat çekmektedir.

Dastar Festivali, Muğla ve çevresindeki Yeşilüzümlü, Fethiye gibi köylerde gerçekleştirilen, geleneksel dastar dokumacılığı ve yerel tekstil üretiminin desteklendiği bir etkinliktir. Likya Kadın Kooperatifi tarafından desteklenen bu festivalde, dastar bezinden yapılmış el yapımı ürünler, yerel motifler ve geleneksel dokuma süreçleri sergilenmektedir.



Şekil 123- 12. Fethiye Yeşilüzümlü Kuzugöbeği Mantar Festivali (https://www.tatil365gun.com/12-fethiye-yesiluzumlu-kuzugobegi-mantar-festivali/)

Bu festivaller, geleneksel zanaatların günümüz dünyasına nasıl adapte edilebileceğini ve yerel halkın nasıl ekonomik fayda sağlayabileceğini gösteren örnekler olması açısından önem taşımaktadır. Büyük organizasyonlarda, geleneksel dokumaların modern tasarımlarla buluşturulduğu defileler düzenlenmektedir. Bu tür işbirlikleri, geleneksel dokuma ürünlerinin moda dünyasında yer bulmasına olanak tanımakta ve kadınların ekonomisine katkı sunmaktadır.

Kooperatifin başkanı Çiğdem Karaca, dastarın geleneksel olarak "para etmeyen" bir ürün olarak algılandığını, ancak yapılan projelerle bu algıyı değiştirerek dastarın değerini artırmayı hedeflediklerini belirtmiştir. Karaca, "Dastar, para etmeyen bir materyale dönüşmüştü. Biz bunu kültürel mirasımız olarak gördük ve değer verdik" demektedir (https://www.aa.com.tr/tr/kultur/unutulmaya-yuz-tutmus-uzumlu-dastari-dokumasi-yeniden-deger-kazandi).

Dastar dokumacılığının yaşatılması, yalnızca bir el sanatının korunmasına hizmet etmeyip, aynı zamanda bölgesel kültürün ve geleneksel değerlerin sürdürülebilir şekilde aktarılmasına olanak tanımaktadır. Bu alanda yürütülen projeler, kadın girişimciliğini destekleyerek yerel ekonomiyi canlandırırken, kültürel mirasın korunmasına ve geleneksel üretim tekniklerinin gelecek kuşaklara aktarılmasına önemli katkılar sunmaktadır.

2.3.2. Yeşilyurt Bürümcük Dokumaları

Muğla ilinin Menteşe ilçesine bağlı Yeşilyurt Köyü, köklü el dokumacılığı geleneği, özgün kültürel yapısı ve doğal çevresi ile bölgenin kültürel mirasın önemli taşıyıcılarından biri olarak öne çıkmaktadır.

Yeşilyurt'un antik adı olan "Pisye", Hellenistik dönemde kullanılmıştır. Bu adın kökeni büyük olasılıkla Luvi dilindeki "Pissuwa" kelimesine dayanmaktadır. Luvi dili, Anadolu'nun antik dillerinden biridir ve bölgedeki birçok yerleşim yerinin adının kökeninde bu dilin izleri bulunmaktadır (https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/mugla/gezilecekyer/yeslyurt).

Yeşilyurt Köyü, Kanuni Sultan Süleyman'ın Rodos Seferi'ni gerçekleştirirken dinlendiği yer olarak bilinmektedir (Karacan, 02.05.2024).

M.Ö. 100 yılına ait Barrington Atlas'ta ve Bizanslı Stephanos'un M.S. 550 yılına ait Ethnica atlasında Pisyê ya da Pityê, 1928 yılına ait Türkçe kayıtlarda ise Pisi olarak geçmektedir (https://tr.wikipedia.org/wiki/Yeşilyurt,_Menteşe).

Antik Pisye'nin adı, zamanla Türkçeye "Pisi" olarak uyarlanmış ve köy "Pisi Köyü" olarak anılmıştır. 1961 yılında ise köyün adı resmi olarak "Yeşilyurt" olarak değiştirilmiştir. Ancak, yerel halk arasında "Pisi" adı hâlâ yaygın olarak kullanılmaktadır (https://mugla.ktb.gov.tr/TR-296576/nereye-gidilir).

Yeşilyurt'un tarihi, köyün dokuma geleneklerinde yaşayan, zamana direnen kültürel bir iz olarak varlığını sürdürmektedir.

Yeşilyurt Köyü'nde dokumacılık, yalnızca bir zanaat değil; aynı zamanda yaşam biçiminin ve kimliğin ayrılmaz bir parçası olmuştur. Antik Pisye'den bugüne uzanan bu gelenek, nesilden nesile aktarılarak hem ekonomik hem de kültürel bir değer haline gelmiştir.

Köy halkı, yüzyıllardır evlerin alt katlarında kurulan ahşap tezgâhlarda pamuk, keten ve ipek gibi doğal malzemeleri kullanarak kumaş üretmişlerdir.

Yeşilyurt dokumalarında, doğallık her zaman ön planda tutulmuştur. Yeşilyurt bürümcük dokumaları en çok ipek, pamuk ve keten ile dokunmaktadır. Bunların yanında kendilerinin yetiştirdikleri koyunlardan elde ettikleri koyun yünü, tavşan yünüyle dokunmaktadır. En çok pamuk çözgü, pamuk atkı olarak kullanılmaktadır.

Dokumalarda bükümlü 20/1 – 20/2 numara iplikler kullanılmaktadır. Bürümcük dokumalarının diğer dokumalardan farkı ipliğin bükümlü olmasıdır. Bükümlü iplikle dokunan kumaşlar daha sağlıklı ve uzun ömürlü olmaktadır (Karacan, 02.05.2024).

Sezgin (1994; 43) dokumalarda ipeğin kullanımına değinerek; "Bürümcük dokumaları atkı ve çözgüde bükümlü ipek kullanılarak dokunur, kıvır kıvır bir görünümü vardır. Ayrıca yörede sarı ve beyaz ipek kozalarından elde edilen ipeklerle dokunan çok güzel ipekli dokumalar da yapılmaktadır. Bu dokumalarla çarşaflar, baş örtüleri ve gömlekler yapılmaktadır" (Sezgin, 1994: 43) yorumunu yapmıştır.

Yeşilyurt bürümcük dokumalarında genellikle 100 numara tarak kullanılmaktadır. İpek bürümcük dokumalarında 120 numara tarak kullanılmaktadır. Bürümcük el dokumaları yörede daha sağlıklı olarak bilinmektedir. Bükümlü iplikle dokunan çarşaflar daha uzun ömürlü olmaktadır.



Şekil 124- Dokumalarda kullanılan bükümlü pamuk iplik
Karacan Yöresi El Dokuma Atölyesi, Yeşilyurt, Muğla (Ecem Tosun, 02.05.2024)

Dokumalar ıstar tezgahında dokunmaktadır. Bu tezgahlara Muğla yöresinde *düven* denilmektedir. Tezgahlar 2 ayaklıdır (Karacan, 02.05.2024), (Şekil 125).



Şekil 125- Sebahat Karacan ve düven dokuma tezgâhı,
Karacan El Dokuma Atölyesi, Yeşilyurt-Muğla,
(Ecem Tosun, 02.05.2024)

Yeşilyurt dokumalarının geleneksel deseni *helali* ve *kuzulu* desenidir. Birçok dokuma bu desenlerle ve bu desenlerin farklı şekillerde ve renklerde yorumlanmasıyla dokunmaktadır. 90 numara tarak kullanılarak, 20/2 Nm iplikle dokunmuştur. Kumaş eni 65 cm'dir (Karacan, 02.05.2024), (Şekil 126).



Şekil 126- Helali desen örneği
Zeynep Karacan kişisel arşivi, Yeşilyurt- Muğla (Ecem Tosun, 02.05.2024)

Helali dokumalar, çözgüsünde ipek, atkısında pamuk ipliği kullanılarak bezayağı örgüsüyle dokunmakta olup; 70, 80, 90 ve 100 numara taraklar kullanılmaktadır.



Şekil 127- Helali desen örnekleri, Zeynep Karacan kişisel arşivi, Yeşilyurt- Muğla (Ecem Tosun, 02.05.2024)

Yeşilyurt dokumaları, geleneksel desen anlayışının yanı sıra işlevselliği de gözeten desen özellikleriyle öne çıkmaktadır. Bu dokumalarda desenler çoğunlukla çizgisel düzende kurgulanmakta olup, kullanılan çizgi yönü ürünün kullanım amacına göre farklılık göstermektedir. Özellikle boyuna çizgili desenler, yerel halk arasında genellikle "çarşaf" olarak adlandırılmaktadır. Yeşilyurt dokumalarında desenlerin bu şekilde dokunması yalnızca estetik bir tercih değil; aynı zamanda kullanım biçimini ve ürünün algısını belirleyen kültürel bir ifade biçimidir.

02.05.2024 tarihinde Yeşilyurt'a alan araştırması yapmak üzere gidilmiş, ulaşılabilen dokumacılarla görüşülmüştür. Alan araştırması sırasında Karacan Yöresel El Dokuma Ürünleri satış mağazası ve Karacan ailesine ait dokuma atölyesi yerinde incelenmiş ve üretim süreçlerine ilişkin doğrudan gözlemler gerçekleştirilmiştir.

Karacan Yöresel El Dokuma Atölyesi Yeşilyurt Mahallesi'nde dokumacılık geleneğini sürdüren tek ailedir. Yeşilyurt geleneksel dokumacılığı yedinci kuşak olarak sürdürmektedirler. Anneleri dokuma ustası Sebahat Karacan ve kızları Ayşen Karacan ile Zeynep Karacan evlerinin bahçesinde kurdukları atölyede üretimlerini yapmaktadır.

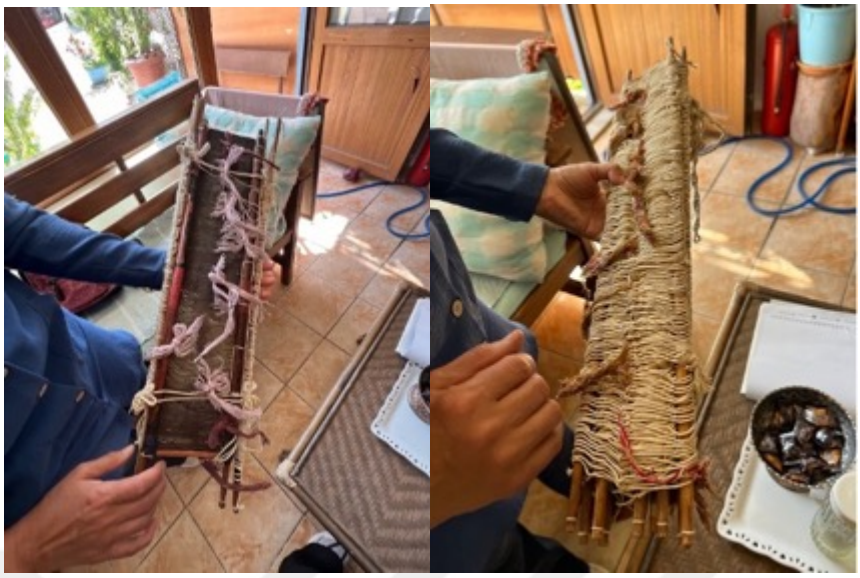
Yeşilyurt Mahallesi'nin en eski tezgâhı Zeynep Karacan'ın annesi Sabahat Karacan'a aittir. 60 yıldır dokumacılık yapan Sabahat Karacan eskiden tüm dokumaların evde yapıldığını, elbiselik, gömlek, çarşaflık ve diğer evin tüm ihtiyaçlarını kendi annesinin karşıladığını aktarmıştır.

Zeynep Karacan atölyesinde 25 yıldır dokuma çalışmalarına devam ederken aynı zamanda Muğla Olgunlaşma Enstitüsü'nde dokuma dersleri vermektedir.

Evlerinin bahçesinde bulunan atölyelerinde şal, giysilik kumaş, masa örtüsü, yastık kılıfı, peştamal ve perdelik kumaş dokumaktadırlar. Atölyelerinde dört adet dokuma tezgâhı bulunmaktadır. Bu tezgahlardan iki tanesi mekiği el ile atılan, iki tanesi de kamçılıdır. Sebahat Karacan bu tezgahlarla ilgili olarak; tarihlendirelemeyecek kadar eski olduğunu ve aile üyelerinden miras kaldığını belirtmiştir (Karacan, 02.05.2024).

Karacan El Dokuma Atölyesi'nde çözgü hazırlama ve teknik çözümlemelerine kadar tüm teknik hazırlıklar atölye sahipleri tarafından yapılmaktadır. Dokumaların eni 45-60 cm 85 cm arasında değişmektedir. Genelde 70, 80, 90, 100 numara taraklar kullanılmaktadır.

Karacan, doğal boyamacılığı evde kendilerinin yaptıklarını belirtmiştir. Genellikle soğan kabuğu, kestane kabuğu, ceviz kabuğu ve saş kırmızı rengiyle yapmaktadır. Saş kırmızı rengi bilinenin aksine süt kahve rengini vermektedir. Karacan Atölyesi'ne ait satış mağazasında eski kargıdan yapılmış dokuma tarak örnekleri bulunmaktadır (Şekil 128). Bu taraklarda bulunan iplik sayıları Karacan tarafından *pergaz* olarak ifade edilmiştir (Karacan, 02.05. 2024).



Şekil 128- Eski tarak örnekleri,
Karacan Yöresel El Dokuma Ürünleri satış mağazası, Yeşilyurt- Muğla, (Ecem Tosun, 02.05.2024)

Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından "Geleneksel El Sanatları Sanatçısı" unvanı verilen Karacan, Halk Eğitim Merkezi ve İŞKUR iş birliğiyle düzenlenen dokumacılık kurslarında kadınlara eğitimler sunmaktadır. Bu kurslar sayesinde kadınlar hem bir geleneği devam ettirme hem de aile ekonomilerine katkı sağlama fırsatı bulmaktadırlar (Şekil 129).

Karacan'ın verdiği eğitimlerde, teorik dersleri kendisi üstlenirken, uygulamalı eğitimler ise ailesinin diğer üyeleri tarafından asırlık tezgahlarda gerçekleştirilmektedir. Bu eğitimler, sadece dokuma tekniklerinin aktarılmasını değil, aynı zamanda kadınların meslek sahibi olmalarını ve ekonomik bağımsızlık kazanmalarını da hedeflemektedir.



Şekil 129- Karacan dokuma atölyesinde verilen eğitimden görüntüler (https://www.aa.com.tr/tr/insana-dair/muglali-kadin-dokuma-ustasi-ailesinin-kusaklardir-surdugu-gelenegi-gelecege-tasiyor)

Kadınlar Üretiyor Menteşe Kazanıyor" projesi kapsamında, Muğla'nın Yeşilyurt, Bayır ve çevre köylerinde yaşayan kadınlara yönelik dokuma eğitimleri verilmektedir. Proje dahilinde, 60 adet geleneksel dokuma tezgâhı orijinallerine sadık kalınarak yeniden üretilmiş ve Muğla Olgunlaşma Enstitüsü'ne kurularak kadınların toplam 192 saat dokuma eğitimi almaları sağlanmıştır. Enstitüye gelemeyen 24 kadının evine dokuma tezgâhları kurularak evlerinden çalışmalarına olanak tanınmıştır (https://www.geka.gov.tr/tr/haber/mugla-nin-geleneksel-dokumalari-kadinlarin-emegiyle-yasatiliyor), (Şekil 130).



Şekil 130- Dokuma ustası Ayşen Karacan, Proje kapsamında verilen dokuma eğitimi (https://www.geka.gov.tr/tr/haber/mugla-nin-geleneksel-dokumalari-kadinlarin-emegiyle-yasatiliyor)

Yeşilyurt dokumaları Türkiye'nin 1992'de ilk kadın valisi olarak görev yapan Lale Aytaman'ın desteğiyle adından söz ettirmiştir. Burada dokunan kumaşlar, önce Türkiye'de Vakko ve Beymen gibi mağazalara satılmış, daha sonra da yurtdışına ihraç edilmiştir.

İlk kez Beymen tarafından 1994-1995 sonbahar-kış Beymen Home ve Beymen Mobilya koleksiyonlarında döşemelik, yatak örtüsü ve çarşaf takımları olarak kullanılan dokumalar büyük tanıtımla halka sunulmuştur. Vakko, Yeşilyurt Dokumaları'ndan daha çok ipekli kumaşlardan gömlek, pamuklu kumaşlardan çeşitli örtüler yapmıştır (Önlü, 2010: 56).

Zeynep Karacan'ın bu alandaki çalışmaları, geleneksel el sanatlarının korunması ve kadınların güçlendirilmesi açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir. Tüm bu çalışmalar, Yeşilyurt ve çevresindeki geleneksel dokumacılık mirasının yalnızca kültürel bir değer olarak korunmasını değil, aynı zamanda çağdaş üretim ve sürdürülebilir kalkınma hedefleriyle yeniden anlam kazanmasını sağlamaktadır; kadınların ekonomik hayata katılımını teşvik eden projeler, çevresel duyarlılıkla geliştirilen atölyeler ve uluslararası tanıtım faaliyetleri, bölgedeki dokuma geleneğinin gelecek kuşaklara aktarılmasında çok yönlü ve bütüncül bir yaklaşımın benimsendiğini göstermektedir.

Günümüzde Yeşilyurt dokumacılığı, geleneksel yöntemlere bağlı kalınarak modern tasarımlarla harmanlanmakta ve yeniden canlanmaktadır. Özellikle el emeğine verilen değerin arttığı günümüzde, Yeşilyurt ürünleri butik mağazalarda ve çeşitli festivallerde öne çıkmaktadır. Ayrıca köyde düzenlenen el sanatları kursları ve projeler sayesinde yeni kuşaklara dokuma sanatı öğretilmekte, böylece bu kültürel miras korunmaktadır.

2.3.3. Bodrum Bezi

Ege kıyısında yer alan Bodrum, yalnızca tarihi kalıntılarıyla değil; aynı zamanda el sanatlarıyla ve kültürel mirası ile öne çıkmaktadır. Bu el sanatı miraslarından birisi de yöreye özgü, doğal ve el emeğiyle üretilen Bodrum Bezi'dir.

Bodrum Bezi, geçmişi Osmanlı dönemine kadar uzanan, geleneksel tezgâhlarda el dokumasıyla üretilen pamuklu bir kumaştır. Hafifliği, teri emme özelliği ve yumuşak dokusuyla özellikle yaz aylarında tercih edilmektedir. Bodrum'un sıcak iklimiyle uyumlu olan bu kumaş, yörede üretilen yerel giysilerden ev tekstiline kadar birçok alanda

kullanılmaktadır. Günümüzde hem doğal yapısıyla sağlıklı bir giyim alternatifi sunması hem de el emeğiyle üretilmiş olması, Bodrum bezini yeniden popüler hale getirmiştir.

Son yıllarda, Bodrum Bezi gibi geleneksel el sanatlarını yaşatmak amacıyla çeşitli girişimler başlatılmıştır. Örneğin, "Begonvil Kadın Girişimi Üretim ve İşletme Kooperatifi" tarafından kurulan "Bodrum Epik Geleneksel Dokuma Atölyesi", bu değerli mirası yeniden canlandırmak için çalışmalar yürütmektedir. Atölyede, Tarihi Bodrum bezinin yanı sıra Yeşilüzümlü Dastar bezi ve Yeşilyurt Bürümcük Bezi gibi diğer geleneksel dokumalar da üretilmektedir.

2021 yılında Bodrumlu kadın üreticilerin bir araya gelerek oluşturduğu Begonvil Kadın Girişimi Üretim ve İşletme Kooperatifi, "Bodrum EPİK" markasını kurmuştur (https://www.muglagazetesi.com.tr/bodrumlu-kadinlardan-bodrum-epik-markasi-118887h.htm). Başta tarihi Bodrum Bezi olmak üzere Muğla ili ve yörelerinde dokunan diğer dokumalar da bu atölyede dokunmaktadır (Şekil 131).



Şekil 131- Bodrum Geleneksel Epik Dokuma Atölyesi
(https://bodrumsonsoz.com/bodrumlu-kadinlarin-markasi-bodrum-epik/)

Turgutreis Mahallesi'ndeki Begonvil Kadın Girişimi ve Üretimi ve İşletme Kooperatifi tarafından "Bodrumlu Kadınlardan Tarihe Dokunuş Geleneksel Muğla Dokumaları Projesi" ile kurulan "Bodrum Epik Geleneksel Dokuma Atölyesi"nde dokunan ilk dokumalar düzenlenen sergi ile tanıtılmıştır (https://www.egealternatif.com/bodrumlu-kadinlarin-yaptigi-geleneksel-mugla-dokumalari-sergilendi_6137.html).

Begonvil Kadın Girişimi Üretim ve İşletme Kooperatifi olarak Ticaret Bakanlığı'nın Koop-des hibe destek programına "Bodrumlu Kadınlardan Tarihe Dokunuş;

Geleneksel Muğla Dokumaları: Yeşil Üzümlü Dastar Bezi, Yeşilyurt Bürümcük Dokuması, Tarihi Bodrum Bezi" projesiyle hak kazanmışlardır (https://www.muglagazetesi.com.tr/bodrumlu-kadinlardan-bodrum-epik-markasi-118887h.htm).



Şekil 132- Tarihi Bodrum bezi
(https://bodrumsonsoz.com/bodrumlu-kadinlarin-markasi-bodrum-epik/)

Bu tür projeler, hem yerel kadınların ekonomik olarak güçlenmesine katkı sağlamakta hem de kültürel mirasın gelecek nesillere aktarılmasına olanak tanımaktadır.

Bodrum Bezi, doğallığı ve hafifliği sayesinde günümüz modasında yeniden keşfedilen yerel bir değer haline gelmiş ve günümüz moda anlayışında yeniden hayat bulmuştur.

Geleneksel dokuma mirasının günümüzde nasıl yorumlandığını görmek adına Bodrum bezi dokumacılığı üzerine yapılan tasarımlar dikkat çekicidir. Bodrum Bezi'nin doğal dokusunu ve el işçiliğini çağdaş tasarım anlayışıyla birleştiren örneklerden biri de "*White by Nature"* markasıdır.

White by Nature, Bodrum'un geleneksel dokuma mirasını modern tasarım anlayışıyla buluşturan öncü markalardan birisidir. Özellikle yaz aylarında tercih edilen, nefes alabilen ve cilt dostu Bodrum bezi, bu markanın koleksiyonlarında sade ve zarif çizgilerle hayat bulmuştur. Hafif elbiseler, salaş tunikler ve konforlu gömlekler gibi birçok parça, Bodrum bezi sayesinde hem estetik hem de sürdürülebilir bir giyim alternatifi sunmaktadır. El emeği ve yerel dokuma geleneğini yaşatan bu tasarımlar, doğallığı şıklıkla bir araya getirmektedir (Şekil 133).



Şekil 133- Bodrum Bezi'nden tasarlanmış giysi
(https://www.whitebynature.com/askili-bodrum-bezi-kisa-kadin-elbise-188)

2.4. MANİSA'DA GELENEKSEL DOKUMALAR

Manisa, Ege Bölgesi'nin tarihî ve kültürel açıdan önemli şehirlerinden biri olup, antik dönemlerden günümüze kadar pek çok medeniyetin etkisiyle şekillenen bir kültüre sahiptir.

Manisa şehrinin kurucularının, bugünkü Yunanistan'ın Teselya bölgesindeki Pelion dağı civarında yaşayan Magnetleri olduğu düşünülmektedir. Magnetler, Batı Anadolu'ya göç ettiklerinde, önce Menderes nehri kıyısındaki Magnesia'yı kuraraken, daha kuzeye giden bir kol da Sipylos dağı eteğindeki Magnesia'yı kurmuştur. Sonra kurulan şehri Menderes Magnesia'sından ayırt etmek için "Magnesia ad Sipylum" adını kullanmışlardır. Magnesia, Türk hâkimiyeti sırasında zamanla Mağnisiye, Mağnisa, Manisa şekline dönüşmüştür. Kelime "büyük şehir" anlamına gelmektedir. (Ortaylı, 2008).

1878 tarihli Aydın Vilayet Salnamesi'ne göre Manisa'da, Manisa alacası dokuyan 500 tezgâh mevcuttu ve üretilen kumaşın 50 bin topu Manisa dışına ihraç edilmekteydi. Manisa Ovası'nda M.Ö. 2000 yılından beri bağcılık yapıldığı bilinmektedir. 16. ve 17. yüzyıl, kumaş dokumacılığı dericilik ve tarım ürünleri ticaretinin en yoğun yapıldığı yüzyıllardır. Pamuk, ev üretiminde iplik haline getirilip, boyahanelerde boyanarak dokuma

tezgâhlarında dokunurdu. 17. yüzyılda Manisa'da 22 tane boyahane vardı. (https://www.manisa.bel.tr/s22_manisa-tarihi.aspx).

Manisa, tarih boyunca pek çok uygarlığa ev sahipliği yapmış bir bölgedir ve bu tarihî miras, tekstil üretimi üzerinde de etkili olmuştur. Özellikle Antik Yunan ve Roma İmparatorluğu dönemlerinde, Manisa'dan geçen İpek Yolu sayesinde, bölgenin tekstil üretimi uluslararası ticaretle bağlantılı hale gelmiştir. İpek Yolu'nun bir parçası olan Manisa, ipek kumaşlar ve ipek dokumaları gibi değerli tekstil ürünlerinin üretildiği önemli bir merkez olmuştur.

Osmanlı İmparatorluğu döneminde Manisa, tekstil üretimi açısından önemli bir merkez olmaya devam etmiştir. Şehir, ipek üretimi, dokuma ve renkli kumaş üretimi ile bilinirken, yün ve pamuk gibi hammaddeler de bölgedeki tekstil üretiminin temelini oluşturmuştur. Manisa'da, özellikle ipek dokumaları, hem Osmanlı sarayına hem de yabancı coğrafyalara ihraç edilmiştir. İpek üretimi, Manisa'nın yerel ekonomisinin önemli bir parçası olurken diğer taraftan Manisa bezi gibi geleneksel kumaşların üretimi ve ticareti devam etmiştir.

Manisa Bezi, özellikle geleneksel giyim ve örtülerde kullanılmış ve Manisa'dan İstanbul'a ticaretin yanında Arap ülkeleri, hatta Avrupa'ya ihraç edilmiştir. İpek Yolu üzerinden bu tür kumaşların ticareti yapılmış ve Manisa Bezi çeşitli ticaret ağlarında önemli bir yer edinmiştir.

Manisa ipeği ve pamuklu kumaşlar, Doğu'ya yapılan ihracatlarda önemli bir yer tutmuştur. Manisa'dan çıkan bu tekstil ürünleri, İpek Yolu boyunca Bağdat, Şam, İran ve Buhara gibi şehirlere ulaşmıştır. Bu dönemde, Manisa'nın tekstil üretimi, bölgenin uluslararası ticaretine önemli katkılarda bulunmuştur.

2.4.1. Manisa Bez Dokumaları

Manisa Bez dokumaları, tarihsel süreç içerisinde Ege Bölgesi'nin kültürel kimliğini yansıtan önemli bir el sanatı ürünü olarak ortaya çıkmış; doğal malzemelerle üretilen yapısı ve özgün desenleriyle geleneksel Anadolu dokumaları içinde özgün bir yere sahip olmuştur.

Tarihî süreç içerisinde Manisa, konumu itibarıyla Ege ve İç Anadolu kültürlerinin kesişim noktasında yer almış; bu durum, bölgedeki el sanatlarının da çeşitlenmesine ve

zenginleşmesine zemin hazırlamıştır. Özellikle Osmanlı döneminde Manisa, hem saraylara hem de yerel halkın ihtiyaçlarına yönelik kaliteli tekstil ürünleri üreten önemli bir merkez haline gelmiştir.

Manisa'da dokumacılığın geçmişi, Selçuklu ve erken Osmanlı dönemlerine kadar uzanmaktadır. 15. ve 16. yüzyıllarda Manisa, şehzadelerin eğitim gördüğü önemli bir merkez olduğu için, sanat değerinde estetik üretim de bu dönemde büyük bir gelişme göstermiştir.

Yüzyıllar öncesinden günümüze ulaşan Manisa Bezi, günümüzde modern tasarım anlayışıyla harmanlanarak yeniden hayat bulmuş ve geleneksel el sanatları arasında özel bir konum edinmiştir. Geçmişin ustalık geleneğiyle dokunan Manisa bezleri, hem sanatsal hem de ekonomik bir değer olarak yeniden yükselişe geçmiştir. Günümüz girişimleri sayesinde kültürel miras bilinciyle yaşatılmakta ve tanıtılmaktadır. Manisa Bezi çeşitli projeler, kooperatif girişimleri ve eğitim çalışmaları sayesinde yeniden canlandırılarak, hem yerel ekonomiye hem de kültürel mirasın korunmasına önemli katkılar sağlamaktadır.

Manisa bezinin kaybolmaya yüz tutan değerini yeniden gün yüzüne çıkaran Mübeccel Kafkaslı, bu geleneksel dokuma sanatına akademik ve sanatsal bir kimlik kazandırarak kültürel sürekliliğe öncülük etmiştir.

2004 yılında Türk Kadınları Konseyi Derneği Manisa Şube Başkanı Mübeccel Kafkaslı'nın girişimiyle "MABEZ" (Manisa Bezi Kooperatifi) kurulmuştur. Bu kooperatife bağlı 2 adet halk eğitim merkezi vardır. Bunlar Şehzade Halk Eğitim Merkezi ve Yunusemre Halk Eğitim Merkezi'dir. Halk eğitim merkezlerinde müfredata bağlı olarak Manisa bezi dokumaları başta olmak üzere birçok farklı yörelere ait dokumalar öğretilmektedir.

Şehzadeler Halk Eğitim Merkezi, Manisa'da yerel halkın sanat, zanaat ve meslek becerilerini geliştirmeye yönelik çeşitli eğitimler sunan önemli bir kurum olup, özellikle Manisa bezi dokuma sanatını yaşatmaya ve bu geleneksel zanaatın gelecek nesillere aktarılmasına büyük katkı sağlamaktadır.

30.11.2023 tarihinde Manisa'ya alan araştırması için ziyarette bulunulmuştur. Ziyaret sırasında elde edilen bilgilere göre; Şehzadeler Halk Eğitim Merkezi atölyesinde 8

adet ahşap dokuma tezgâhı bulunmaktadır. Atölyede kumaş, peştamal, şal ve fular dokunmaktadır. Taleplerin çoğunluğuna bağlı olarak son 4-5 yıldır ağırlıklı olarak peştamal dokumaları yapılmaktadır. Ürünler MABEZ kooperatifine bağlı mağazadan satılmaktadır.



Şekil 134- Şehzadeler Halk Eğitimi Merkezi
(Ecem Tosun, 30.11.2023)

30.11.2023 tarihinde Manisa'da yapılan alan araştırmasında Şehzadeler Halk Eğitim Merkezi Manisa Bezi Dokuma Atölyesi de ziyaret edilmiştir. Ziyarette Kurs eğitmeni Serpil Bingöl ile görüşülmüştür. Bingöl'e göre;

> *Tezgahlardaki çözgüler Buldan/Denizli'den çözgü levendine sarılı halde Manisa'ya gelmektedir. Kumaş taleplerinde özel bir istek olduğunda çözgü renk raporu hazırlanmadan önce karşı tarafa bildirilmekte ve buna göre çözgüler hazırlanmaktadır. Manisa bezi genelde bezayağı örgüde, çift katlı veya çok katlı dokumalardır. Çözgüler 8 -10 tel pamuk ipliği veya 8-10 tel floş-ipek iplik kullanılmaktadır. Genelde düz renklidir. Manisa bezi dokumalarına özgü bir motif bulunmamaktadır. Manisa bezi %50 pamuk, %50 floş/ipek iplikten oluşur. Dokunan bezler yıkandığında kendini toplar. Bu nedenle görünüş olarak bürümcük kumaşlara benzemektedirler* (Bingöl, 30.11.2023).



Şekil 135- Peştamal dokuma örnekleri,
Şehzadeler Halk Eğitimi Merkezi (Ecem Tosun, 30.11.2023)

Manisa bezi dokumalarında 70, 80, 90 ve 120 numaralı taraklar kullanılır. İplikler taraktan 2'şerli olarak geçirilmektedir. Kurs eğitmeni Serpil Bingöl'ün aktardığına göre; "Manisa bezi için en ideal olan tarak 80 numaralı taraktır". Yörede ve halk eğitim merkezlerindeki atölyelerde bu taraklar için 12'lik 9'luk, 8'lik ve 7'lik tarak ifadeleri kullanılmaktadır.

Dokuma atölyesinde kullanılan iplikler isteğe göre ham renginde veya boyalı olarak Denizli'de bulunan *Gerikli iplik* firmasından temin edilmektedir. Renkli iplikler fabrika ortamında boyanmaktadır. Doğal boyamacılık yapılmamaktadır.



Şekil 136- Dokumalarda kullanılan iplikler, Şehzadeler Halk Eğitimi Merkezi (Ecem Tosun 30.11.2023)

Şehzadeler Halk Eğitim Merkezi dokuma atölyesinde kursiyer olarak çalışan Selime Kaya, 2017 senesinden beri atölyede dokuma yapmaktadır. Aslen Balıkesir'li olan Kaya, aynı zamanda sağlık ocağında çalışmaktadır. Boş vakitlerini değerlendirmek üzere atölyede çalıştığını aktarmıştır (Kaya, 30.11.2023).

Selime Kaya'nın dokumakta olduğu kumaşın tarak numarası 80' dir. Taraktan 2 çözgü geçirildiği için çözgü sıklığı 16 tel/cm'dir. Kumaş eni 60 cm'dir. Şal dokuması olan bu dokuma kumaşın çözgüsü pamuk, atkısı floş iplikle dokunmaktadır (Şekil 137).



Şekil 137- Dokumacı Selime Kaya ve numune dokuma uygulamaları, Şehzadeler Halk Eğitimi Merkezi (Ecem Tosun 30.11.2023)

Nilgün Emreateş, emekli devlet memurudur. 2023 yılının Temmuz ayında Ankara'dan Manisa'ya taşınmıştır, Atölyede çalışmaya da 2023 yılının Ekim ayında başlamıştır. Çok kısa sürede dokumayı öğrendiğini ve dokuma yapmayı çok sevdiğini belirtmiştir.

Emreateş, tezgâh üzerinde düz renkli şal dokumaktadır. Tarak numarası 90' dır. Taraktan 2 çözgü geçirildiği için çözgü sıklığı 18 tel/cm'dir. Kumaşın çözgüsü pamuk, atkısında da floş iplik kullanmaktadır (Şekil 138).



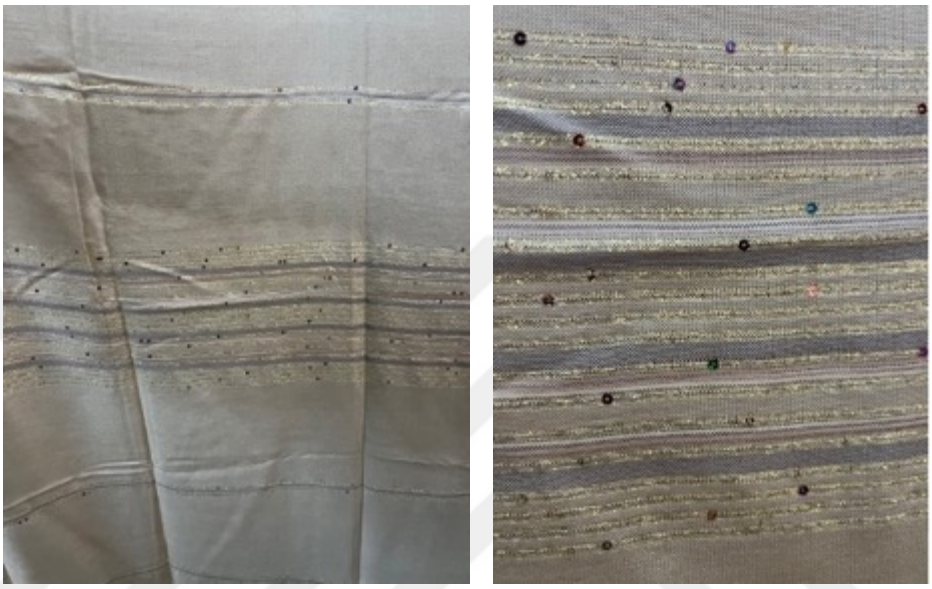
Şekil 138- Dokumacı Nilgün Emreateş, numune dokuma uygulamaları, Şehzadeler Halk Eğitimi Merkezi (Ecem Tosun 30.11.2023)

Şerife Koç, dokumayı halk eğitim merkezinde öğrenmiştir. Ev hanımıdır. üç senedir Halk Eğitim Merkezi'nde dokuma yapmaktadır. Koç'un dokuduğu kumaş şal dokumasıdır. Tarak numarası 70' dir. Taraktan 2 Çözgü geçirildiği için çözgü sıklığı 18 tel/cm'dir. Kumaşın çözgüsü pamuk, atkısında da floş iplik kullanılmaktadır (Şekil 139).



Şekil 139- Dokumacı Şerife Koç, numune dokuma uygulamaları, Şehzadeler Halk Eğitimi Merkezi, (Ecem Tosun, 30.11.2023)

Manisa bezi günümüzde genellikle peştamal, şal, fular, masa örtüsü olarak kullanılmaktadır. Özel isteğe göre perde de dokunmaktadır. Manisa Valiliği'nin özel siparişi olan perdeler de Şehzadeler Halk Eğitimi Merkezi'nde kursiyerler tarafından dokunmuştur (Şekil 140).



Şekil 140- Manisa Valiliği için dokunan perde
Şehzadeler Halk Eğitimi Merkezi (Ecem Tosun, 30.11.2023)

Dokumalar tezgâhtan çıkarıldıktan sonra kumaşlara bitim işlemi uygulanmaktadır. Yıkanan pamuklu kumaş kururken 15-20 dakika içinde çekme işlemi gerçekleşmektedir (Şekil 141).

Kuruduktan sonra bürümcük halini alan Manisa bezi dokumalarının, Denizli Hoşgör dokumaları ile benzerliği dikkat çekmektedir.



Şekil 141- Manisa bezini kurutma işlemi ve kuruduktan sonraki durumu, Şehzadeler Halk Eğitimi Merkezi, (Ecem Tosun, 30.11.2023)

Şehzadeler Halk Eğitim Merkezi'nde dokunan ve eski üretimlerinden olan örnekteki kumaşın atkısı pamuk, çözgüsü floş ipliktir. Kumaşın atkı ve çözgüsü eşit olarak 8 tel pamuk, 8 tel floş iplikle dokunmuştur. Atkı ve çözgülerinde renk olarak birbirine yakın tonlarda dokunan kumaş, çizgili desenlidir (Şekil 142).



Şekil 142- Manisa bezi dokuma örneği, Şehzadeler Halk Eğitim Merkezi Arşivinden (Ecem Tosun, 30.11.2023)

Manisa bezi günümüzde plaj giyim, çanta ve hediyelik eşya paketlenmesinde de kullanılmaktadır. Özel talepler doğrultusunda atölyelerde dokunmaktadır. Dokunan bu ürünler sosyal medya aracılığıyla *instagram* üzerinden satılmaktadır (Şekil 143).



Şekil 143- Hediyelik eşya tasarımları
Şehzadeler Halk Eğitimi Merkezi (Ecem Tosun, 30.11.2023)

Şehzadeler Halk Eğitim Merkezi'ndeki kurs eğitmeni Serpil Bingöl'ün aktardıklarına göre; 1970'li yıllarda Manisa Bezi dokumalarının üretimi zamanla bitmiştir. Bunun nedeni kentlere göçün başlaması ve nüfusun çoğunluğunun büyük şehirlere fabrikalara çalışmaya gitmiş olmalarıdır.

Manisa bezi dokumaları 1970-1975'li yıllarda da sadece Sümer Ali Kooperatifi'nde satılmıştır. Bu kumaşçı Manisa için ayrı bir öneme sahiptir (Bingöl, 30.11.2023).

Manisa bezi dokumaları, Ege Bölgesi'nin geleneksel el sanatlarının en önemli örneklerinden biri olarak, yüzyıllardır süregelen bir kültürel mirası temsil etmektedir. Hem estetik hem de fonksiyonel açıdan bölgenin kumaş envanterini şekillendiren bu dokumalar, yerel üretim süreçlerinin ve iş gücünün korunmasına katkı sağlarken, aynı zamanda bölgesel kültürün devamını sağlamak için önemli bir unsurdur.

Manisa bezinin dokuma teknikleri, kullanılan iplik türleri ve desen özellikleri, bölgenin tarihsel ve kültürel geçmişiyle doğrudan ilişkilidir. Bu geleneksel zanaat, özellikle kadın emeğinin yoğun olduğu bir üretim süreciyle şekillenmiş olup, ekonomik ve toplumsal açıdan önemli bir değer taşımaktadır.

2.5. AFYONKARAHİSAR'DA GELENEKSEL DOKUMALAR

Afyonkarahisar, zengin tarihi ve kültürel mirasıyla tanınan bir bölge olup, geleneksel dokuma sanatları açısından da önemli bir yer tutmaktadır. Bu dokumalar hem

bölgenin sosyal yapısını hem de ekonomik yaşamını şekillendiren önemli bir kültürel değeri temsil etmektedir.

Afyon'a Hititler; Hapanuva, Romalılar ve Bizanslılar; Akroinon, Selçuklular, Beylikler ve Osmanlılar; Karahisar-idevle, Karahisar-i Sahip adını vermişlerdir (https://afyon.ktb.gov.tr/TR-63436/tarihce.html).

Afyonkarahisar topraklarında ilk insan topluluklarına ne zaman rastlandığı bilinmemektedir, ancak çevre illerde yapılan kazılar, Afyonkarahisar'da tarih öncesi çağlarda yerleşme yerleri bulunacağını göstermektedir. M.Ö.3000 yıllarından itibaren yoğunlaşan, yerleşim yerleri bulunmaktadır. Bunlardan en önemlisi Kusura Höyük'tür. İlk kez madenin işlendiği ve Tunç'un kullanıldığı bu dönem, "Tunç Çağı" dır. Madenle birlikte, kullanıma ve ihtiyaca yönelik; taş, kil, kemik, tunç gibi maddelerden yapılan kap-kacak, kesici, vurucu, delici, perdahlayıcı, ip eğirme ve dokuma araçları; yaşam ve ölümle ilgili eşyalar bulunmuştur (https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/afyonkarahisar/genelbilgiler).

Afyon, hem tarihsel hem de kültürel açıdan önemli bir şehir olup, tekstil üretimi bakımından da zengin bir geçmişe sahiptir. Şehir, tarih boyunca hem Osmanlı İmparatorluğu'nda hem de Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinde önemli bir tekstil merkezi olmuştur. Afyon, özellikle halı, kilim ve el dokuma ürünleriyle tanınır. Bu dokumalar, hem yerel halkın günlük yaşamında hem de bölgenin ticaret hayatında büyük bir rol oynamıştır. Afyon'daki tekstil üretimi, bölgenin coğrafi koşullarına, tarım ürünlerine ve sosyal yapısına bağlı olarak gelişmiş, geleneksel el işçiliği teknikleriyle üretilen dokumalar zamanla büyük bir kültürel değer kazanmıştır.

Afyonkarahisar'da 1800'lü yıllarda dokumacılık alanında halı-kilim, el dokuması kumaşlar, çarpana (kolon) dokumalar, örgü işleri, işleme, oya, keçe, hasır gibi el sanatı ürünleri yapılmıştır. Günümüzde Tınaztepe'de çözme çarşaf ve peşkir dokumacılığı , Şuhut ilçesinde de Şuhut bezi dokumacılığı yapılmaktadır (Özomay, 2016: 17).

Afyonkarahisar kültürünün en önemli parçalarından olan geleneksel dokumaları, yerel halkın el emeğiyle üretilir.

Afyonkarahisar'da, özellikle Şuhut, Sandıklı ve Tınaztepe gibi merkezlerde, kumaş dokumaları sadece ev halkı ve yakınları için üretilmeyip, gelir getiren bir el sanatı kolu olarak da önem taşımıştır.

Şuhut, Emirdağ, Sandıklı ilçelerinde ve Dazkırı ilçesinin köylerinde de çok eski dönemlerden beri evlerde dokumacılık yapıldığı çeşitli kaynaklarda karşımıza çıkmaktadır.

Ömer Fevzi Atabek'in 1936 yılında kaleme aldığı "Afyon Vilayeti Tarihçesi" kitabında Şuhut ilçesinde hanelerde kadınlar tarafından (Aba, bez) dokunduğu ve bunların mahallinde kullanıldığı, Emirdağ ilçesinde ipekli dokumalarda kullanılmak üzere, ipek böceği yetiştiriciliği yapıldığı, Sandıklı'da aba dokunduğu belirtilmiştir (Akkoyun, 1997: 295-302-304).

1671 tarihinde Afyonkarahisar'ı ziyaret eden Evliya Çelebi seyahatnamesinde, Gedik Ahmed Paşa Camisi'nin ahşap minberinin sanat eseri olduğundan, saraçhanesinin zenginliğinden, deri ürünlerin kalitesinin fevkalâde oluşundan, halkının giydiği kıyafetlerden, çuha, sof gibi kumaş türlerinden bahsetmiştir. Çelebi ayrıca Uşak halı ipliklerinin boyasının Afyonkarahisar Boyalı Köyü'nden gittiğini kitabında belirtmiştir (Çelebi, 1984: 18-19- 20).

Coğrafi şartlar Afyonkarahisar'da üretilen el sanatlarını etkilemiş hayvancılığın yaygın olması kumaş, halı, kilim dokuma, keçe üretimini geliştirmiştir. Bertrandon Dö La Brokiyer 1432 yılında Afyonkarahisar'a uğradığında burada çok iyi koyunlar gördüğünden, Pierre Belon ise 1548 yılında yaptığı ziyaretinde halı kilim dokunduğundan bahsetmiştir (Özpınar, 2019: 3-5), *akt.* (Küçükkurt, 2023: 405).

Afyonkarahisar'da yörede yapılan arkeoloji kazılarında bulunan dokumacılıkta kullanılan aletler, dokumacılığın tarihi hakkında bilgi vermektedir.

Afyonkarahisar Arkeoloji Müzesi'nde bu bölgede bulunmuş çeşitli mekik, ağırşak ve ağırlıklar sergilenmektedir. Ayrıca Roma, Bizans dönemine ait bazı mezar taşlarına, ailenin mesleğini işaret eden dokuma sanatında kullanılan aletler işlenmiştir (Küçükkurt, 2018:126), (Şekil 144).



(a) (b)

Şekil 144- (a) Afyonkarahisar Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen mekikler, (b) Afyonkarahisar Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen mezar taşına işlenmiş iplik eğirme aleti (Küçükkurt, 2018: 126)

Afyonkarahisar ve çevresinde yapılan dokumacılıkta pamuk, keten, ipek, yün iplikler kullanılmış, dokuma kumaşlar günlük hayatın birçok alanında kullanılmıştır.

Yörenin dokumalarını kullanım alanlarına ve iplik türlerine göre sınıflandırdığımızda, baş örtülerinde; pamuk, ipek, keten, yün, giysilerde; ipek, pamuk, keten kullanıldığı görülmüştür. Dokumalarda genellikle çözgü ve atkı ipliğinin ham rengi krem, kahverengi kullanılmış, ayrıca lacivert, kırmızı, sarı, yeşil renge boyanmış iplikler de tercih edilmiştir (Küçükkurt, 2019:128-131).

Sincanlı ilçesine bağlı Tınaztepe Köyü'nde tezgâhlarda pamuk ve keten karışımı çarşaf ve yatak örtüsü dokunmalara sonradan canlı renklerle işleme yapılmaktadır (https://www.tekstildershanesi.com.tr/bilgi-deposu/gunumuzde-turk-el dokumaciligi.html).

Pamuk, keten, ipek ve yün iplikler kullanılan kumaşlar, günlük hayatın birçok alanında değerlendirilmiştir. Afyonkarahisar'ın merkezinde, Şuhut ve Sandıklı ilçeleri, Tınaztepe beldesi gibi yerleşim birimlerinde üretilen kumaş dokumaları, ticareti yapılan önemli mallar arasında yer almıştır.

Afyonkarahisar'da düz peşkir dokumalar ve bu dokumaların üzerine işleme yaygın bir şekilde yapılmaktadır.

Uzun peşkirler, evlerde, dokumacılığı geçim kaynağı haline getirmiş kişiler tarafından, el tezgahlarında istenilen en ve boyda dokunurdu (Seviye Özsoy, sözlü

görüşme, 2018). Dokumacılık aslında bir ev zanaatı idi. Bu sebeple bütün aile, dokuma işlerinde hep birlikte çalışırdı (Ögel, 1991: 366), *akt*. (Küçükkurt, 2019: 197).

Afyonkarahisar dolama peşkirlerinde bezayağı dokuma tekniği kullanılmıştır. Bezayağı dokuma tekniği; çözgü ve atkı ipliklerinin her harekette birbirine bağlandığı en basit kumaş örgüsüdür (Yılmaz, Anmaç, 2000: 26). Bu peşkir dokumalarında genellikle çözgü ve atkı ipliği aynı kalınlıkta ve aynı sıklıkta kullanıldığı için yüzeyde atkı ve çözgü sıklığı birbirine yakın oranda gözükmektedir. Bazı dokumalarda atkının yüzeyde gözükebilmesi için atkı sıklığı artırılmıştır. Bu özelliği daha çok dokuyucu, atkıda kullanılan keten ipliğinin yüzeyde gözükmesi, çubuklu desenin oluşması için kullanmıştır *akt*. (Küçükkurt, 2019:198), (Şekil 145).



Şekil 145- Peşkir dokuma örneği detayı,
(Küçükkürt, 2019: 198)



Şekil 146- Peşkir dolama örneği,
(Küçükkurt, 2019:201)

Ayrıca, "Afyon Önücek" olarak bilinen geleneksel önlükler de bölgenin dokuma kültürünün önemli bir parçasıdır. Bu önlükler, doğal pamuk iplikleri kullanılarak dokunur

ve kırmızı, lacivert gibi renklerle süslenmiş motiflere sahiptir. Önücekler, kadınların günlük yaşamlarında sıklıkla kullandığı giysilerdendir. Salar Başbezi, bölge halkı tarafından kadınlar için baş örtüsü olarak kullanılır ve Şuhut Bezi ile benzer özellikler taşır. Bu baş örtüsünün geleneksel yapısı, onu benzersiz kılar ve yöre halkı için kültürel bir sembol haline gelmiştir. (https://www.afyonhaber.com/suhut-bezi-salar-basbezi-ve-afyon-onucek-turkiye-dokuma-envanteri-istesine-alindi).



Şekil 147- R. Gülenay Yalçınkaya'nın sandığında bulunan bezayağı tekniği ile pamuk iplikten dokunmuş göynekten ayrıntı, Afyonkarahisar (Küçükkurt, 2019:129)

Afyonkarahisar yöresel dokumalarında kullanılan tezgahlar halk arasında "Kamçılı tezgah" ve "Tefeli tezgah" adıyla bilinen kurulması kolay tezgahlardır. Dokuma tezgahlarının başlıca parçaları çözgü levendi, ayak denilen çerçeveler, tefe, tarak, dokunan kumaşın sarıldığı dişli merdaneden oluşan sermindir. Kumaş dokundukça sermine sarılmaktadır. Ayaklar her seferinde farklı hareket yaparak ağızlığı açmakta ve bu ağızlıktan atkı ipi geçirilerek tarakla sıkıştırılmaktadır (Salman, 2011: 160), *akt.* (Küçükkurt, 2019: 128).

Afyonkarahisar'da dokunmuş kumaşlar iç giyimde göyneklik, don, dış giyimde başörtüsü, giysiler, evde kullanılan eşyalar içinde çarşaflık, masa örtüsü, ocak örtüsü, bohça, sofra mendili, peçetelikler, yağlık, peşkir, uçkur ve çevrelerde kullanılmıştır (Küçükkurt, 2019:131).

1885 yılı Karahisar-ı Sahib Vilayet Salname'sinin 473. sayfasında yer alan bilgilere göre Sandıklı'da alaca kumaş dokuma fabrikası açılmıştır (Koparal, 201: 151). Kumaş üretiminde pamuk iplik, keten iplik, ipek iplik tercih edilmiştir. Dokunan bu kumaşlar iç ve dış kıyafetlerin dikiminde, peşkir, yağlık, çevre, bohça, mendil, sofra bezi, peçete, ocak

örtüsü, çarşaf gibi ürünlerde kullanılmıştır (Küçükkurt, 2019:131), *akt.* (Küçükkurt, 2023: 406), (Şekil 147).



Şekil 148- Afyonkarahisar Kültür ve Sanat Evi'nde sergilenen, çözgüsü ve atkısı pamuk çarşaflar (Küçükkurt, 2023: 406)

Afyonkarahisar kumaş dokumaları iç giyimde yaygın kullanım alanına sahiptir. İç giyimdeki amaç yaz aylarında teri emmesi, kış ve bahar aylarında ısıyı muhafaza etmesidir. Bu nedenle daha çok pamuk, keten-pamuk ipliğinin kullanıldığı örnekler tespit edilmiştir (Şekil 149). Çeyizlik amacıyla dokunan göynek kumaşlarında ipek kullanılmıştır. Bayan göyneklerinde ipek veya pamuk iplik daha çok tercih edilirken, erkek göyneklerinde ipek iplik tek kullanılmamış, ipek ve pamuk ipliği dokumada birlikte kullanılmıştır. Bu kumaşlara "Helali" denilmektedir. Dikkat çeken bir diğer nokta, yörede çamaşır ipi denilen bükümlü ince pamuk ipliğinin bürümcük kumaşları daha dökümlü göstermesi nedeniyle kullanılmasıdır. Bürümcük kumaşlar yüksek emme gücüne sahiptir. İpliklerin büküm durumuna göre kumaşın kıvrık kısımları ile vücut arasında hava kalmakta, böylece ısı yalıtımı sağlanmaktadır. Isının sabit kalması iç giyimde bürümcük kumaşların tercih edilmesine neden olmaktadır (Oyman, Küçükkurt, 2016: 484).



Şekil 149- Emine Erkmen sandığında bulunan pamuklu göynek
(Küçükkurt, 2019:131)

Ömer Fevzi Atabek, Afyonkarahisar'da dokuma sanatından bahsederken dokumaları üç gruba ayırmıştır: birincisi basit dokumalar; biri atkı diğeri çözgü olmak üzere iki iplik sisteminin meydana getirdiği dokumalardır. Bunlar evlerde el tezgahlarında dokunmaktadır. İkincisi mürekkeb dokumalar; atkı ve çözgü ipliğinin arasına üçüncü bir iplik sisteminin eklenmesiyle meydana gelen dokumalardır. Bu grup dokumalar önceden Afyonkarahisar'da neredeyse her evde dokunmuştur. Bez, aba, kuşak dokumaları daha sonra azalmıştır. Üçüncüsü örgüler; balık ağı ya da kafes görünümünde olan yüzeylerdir (Akkoyun, 1997: 226), *akt*. (Küçükkurt, 2019: 127).



Şekil 150- R. Gülenay Yalçınkaya sandığında bulunan pamuklu çarşaflık dokuma
(Küçükkurt, 2019: 127)

Afyonkarahisar Valisi Doç. Dr. Kübra Güran Yiğitbaşı'nın girişimleriyle, Salar Başbezi, Şuhut Bezi ve Afyon Önücek bezi birlikte Türkiye Dokuma Atlası Projesi

kapsamında Türkiye Dokuma Envanteri listesine dahil edilmiştir. Bu adım, yöresel dokuma ürünlerinin tanıtımını artırmak ve kültürel mirası korumak amacıyla atılmış önemli bir adımdır (https://www.iha.com.tr/afyon-haberleri/afyonkarahisarin-onemli-degerleri-turkiye-dokuma-atlasi-projesine-dahil-edildi).

2.5.1. Şuhut Bezi, Salar Başbezi, Afyon Önücek Bez Dokumaları

Afyonkarahisar'ın Şuhut ilçesi, tarihsel olarak önemli bir tekstil üretim merkezi olup, burada üretilen geleneksel dokumalar bölgenin kültürel mirasının önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Özellikle Şuhut bez dokumacılığı, yerel halkın el emeğiyle ürettiği, kendine özgü desen ve tekniklere sahip ürünleriyle dikkat çekmektedir. Afyonkarahisar merkezinde dokuma yapıldığı gibi Şuhut ilçesi "Şuhut Bezi", ile Tınaztepe beldesi "desenli kumaş dokumaları" ile ön plana çıkmaktadır.

Şuhut ilçesi, geleneksel dokumacılık alanında uzun bir geçmişe sahip olup, bölgenin kültürel mirasının önemli bir parçasını oluşturur (https://www.afyonhaber.com/suhut-bezi-salar-basbezi-ve-afyon-onucek-turkiye-dokuma-envanteri-istesine-alindi).

Şuhut Bezi, özellikle pamuk ipliği kullanılarak dokunan, geometrik desenlere sahip ve günlük yaşamda çeşitli amaçlarla kullanılan bir kumaştır. Bu bezler hem estetik hem de fonksiyonel özellikleriyle dikkat çekmektedir.

Şuhut bezi dokumalarında atkı ve çözgü iplikleri pamuktur. Şuhut bezi dokumaları "Düğümlü", "Dalgalı" ve "Simli" olarak adlandırılmaktadır (Küçükkurt, 2019: 130), (Şekil 151).



(a) **(b)**

Şekil 151- (a) Şuhut "Düğümlü" dokuması, (b) Şuhut "simli" dokuması, (Küçükkurt, 2019: 130)

Geçmişte Şuhut ilçesinde üretilen, atkı ve çözgüsü pamuk ve keten ipliklerinden dokunan ve kadın baş örtüsü olarak kullanılan geleneksel ürün olan bir dokumanın tasarımında, iki ucu işlemeli olan ve ince çizgilerle süslenen kenarlar dikkat çeker. Şuhut Bezi'nin eni 46 cm, boyu ise 1.75 m olup, saçakları da yaklaşık 5 cm uzunluğundadır. Pamuk ipliği kullanılarak yapılan dokumada, meander bezeme tekniğiyle ince süslemeler de yer alır. Ayrıca, iki parça halinde dokunmuş örtü, çırpma el dikişiyle birleştirilmiştir (https://www.afyonhaber.com/suhut-bezi-salar-basbezi-ve-afyon-onucek-turkiye-dokuma-envanteri-istesine-alindi).

Salar Başbezi, yaklaşık 200 yıllık bir geleneğin ürünü olup, baş örtüsü olarak kullanılan geleneksel bir dokumadır. Kadınların günlük yaşamlarında ve özel günlerde tercih ettikleri bu bez, kültürel mirasın korunması açısından büyük önem taşımaktadır (https://www.afyonarena.com/suhut-bezi-salar-basbezi-ve-afyon-onucek-turkiye-dokuma-envanteri-listesine-alindi).

Bu başörtüsü, sadece bir giyim unsuru değil, aynı zamanda bölgenin kültürel kimliğini ve el sanatları mirasını yansıtan önemli bir öğedir.

Salar Başbezi, Şuhut ilçesinde geçmişte dokunmuş olan atkısı ve çözgüsü pamuk ve keten ipliğinden, iki ucu hesap işi tekniğinde işlemeli üretilmiş kadın baş örtüsüdür (https://www.haberler.com/guncel/afyonkarahisar-da-yoresel-urunler-envantere-alindi-18306140-haberi), (Şekil 152).



Şekil 152- Salar baş bezi dokumaları (https://www.afyonturkeligazetesi.com/afyonkarahisar-in-unutulmaz-mirasi-salar-bas-bezleri-yeniden-hayat-buluyor/93246/)

Afyon Önücek, geleneksel bir önlük olup, günlük yaşamda kadınlar tarafından giyilen ve hem koruyucu hem de estetik bir işlev gören bir dokumadır. (https://www.afyonhaber.com/suhut-bezi-salar-basbezi-ve-afyon-onucek-turkiye-dokuma-envanteri-istesine-alindi).

Günümüzde, Şuhut Kadın Kooperatifi gibi girişimler, bu geleneksel dokuma ürünlerinin üretimini ve tanıtımını sürdürerek, hem ekonomik kalkınmaya katkı sağlamakta hem de kültürel mirası yaşatmaktadır.

Şuhut ilçesinde geleneksel dokumacılığın yaşatılması ve geliştirilmesi amacıyla aktif olarak faaliyet gösteren Şuhut Kadın Kooperatifi bulunmaktadır. Bu kooperatif, Şuhut Kadın Kültür Evi bünyesinde kurulmuş olup, kadınların ekonomik bağımsızlıklarını kazanmalarına ve geleneksel el sanatlarını yaşatmalarına olanak sağlamaktadır.

Şuhut ilçesi, geleneksel dokumacılığın yaşatılması ve modern dünyada da değer kazanması adına önemli bir örnek teşkil etmektedir. Hem ekonomik kalkınmaya hem de kültürel mirasın korunmasına olan katkıları, bu geleneksel zanaatın önemini artırmaktadır. Şuhut Bezi ve diğer geleneksel dokumalar, yerel kimlik ve kültür açısından büyük bir değer taşır ve bu mirasın yaşatılması, hem bölge halkı hem de Türkiye genelinde toplumsal sürdürülebilirlik için önemli bir rol oynamaktadır.

2.6.AYDIN'DA GELENEKSEL DOKUMALAR

Aydın, Ege Bölgesi'nin batısında yer alan, verimli ovaları ve ılıman iklimiyle öne çıkan bir şehirdir. Ege Denizi'ne kıyısı olan bu bölge, tarih boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Coğrafi konumu, Aydın'ı sadece tarım ve ticaret açısından değil, aynı zamanda el sanatları bakımından da zengin kılmıştır. Özellikle Büyük Menderes Havzası'nın sağladığı pamuk üretimi, dokumacılığın gelişmesine büyük katkı sağlamıştır.

Büyük Menderes Havzası'nın verimli toprakları, binlerce yıl öncesine uzanan medeniyetlere de ev sahipliği yapmış, üzerinde kurulan antik kentler, bölgenin kültürel ve sanatsal birikiminin temelini oluşturmuştur.

Aydın (Juliapoli), Traklar tarafından kurulmuş ve önceleri Tralles adı ile anılmıştır. Depremle yıkıldıktan sonra yeniden imar edilmiş, Traklar'dan sonra Spartalılar, Hititler, Frigler, İyonlar, Lidyalılar, Persler ve Romalılar zaman zaman yörede hakimiyetlerini

kurarak kendi kültürlerini bölgeye taşımış ve yörenin gelişmesine öncü olmuşlardır. Aydın, bir çok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Aydınoğulları zamanında şehrin adı Güzelhisarı olmuş, daha sonra Aydın adını almıştır. 1811'de İzmir, Saruhan (Manisa), Menteşe (Muğla), Antalya, Isparta sancaklarını kapsayan eyaletin merkezi olmuştur. Kurtuluş Savaşından sonra 1923 yılında Aydın müstakil vilayet olmuştur (Yaylalı, 2012, 10).

Aydın'ın Çine ilçesinde bulunan Tepecik Höyüğünde yapılan kazılarda tezgâh ağırlıkları bulunmuştur. Bu buluntular geçmişte dokumacılığın yapıldığına dair bilgi vermektedir. Birbirinden farklı ağırlık ve kalınlıktaki dört farklı tip tezgah ağırlığı, Çine Tepecik Geç Tunç Çağı yerleşiminde, çeşitli kalınlıkta kumaşların dokunduğunu göstermektedir. Deneysel arkeolojik çalışmalar sonucunda tezgah ağırlıklarının ağırlıkları, tipleri ve sayılarına göre kumaş türünün değiştiği belirlenmiştir (Gleba/ Cutler 2012: 114; Lassen 2015:132-133), *akt.* (Yılmaz, 2016: 102).

Aydın ilinin Karacasu, Nazilli, Köşk ve Bozdoğan ilçelerinde bezayağı tekniğinde dokumalara rastlanmaktadır. Karacasu ve Nazilli ilçelerinde mekikli dokuma, Köşk İlçesinde halı dokuma, Bozdoğan İlçesinde kilim dokuma olarak uygulanmıştır (Coşkun, 2023 :258).

Dokumanın çok yaygın olduğu dönemlerde daha çok desensiz ve süslemesiz yatak çarşafı, astar ve ham bez ile yörede "göğnek" denilen iç giysilik "bürümcük" adı verilen kumaşlar dokunmuştur. "Bürümcük, temel dokuma örgülerinin en basit ve sağlamı olan, bezayağı dokuma örgüsündedir. Genellikle çok bükümlü ipliklerin atkı olarak kullanıldığı Bürümcük dokumalarında hem atkı hem de çözgü ipliklerinin çok bükümlü olduğu örnekler de vardır. Dokuma karakteristik, buruşuk yapısını, sıcak, sabunlu suda yıkanmasından sonra kazanır. İpliklerin büküm oranına göre eni daralan dokumanın, buruşuk yapısı ile vücut arasında hava kaldığı ve kumaş vücuda yapışmadığı için ısı yalıtımı sağlanır. Bu nedenle Bürümcük dokumalar genellikle iç giyimde kullanılmıştır" (Uğurlu, Uğurlu, 2006:277).

Ege Bölgesi Aydın ilinde giyim kuşamda kullanılan dokumalar sanayileşme sonucu önemini yitirmişse de yörenin el dokuması halı, kilim ve heybeleri kendilerine özgü nakış ve renkleriyle ünlüdür. Sumak tekniği ile dokunan Yörük çuvalları da yöreye özgü özellikler taşır. Aydın'da sürdürülmekte olan geleneksel bir dokuma örneği de her türlü iklim koşullarına elverişli olan kıl çadır örtüsüdür (https://aydin.ktb.gov.tr/TR-64477/el-sanatlari.html).

Aydın Kültür ve Turizm Müdürlüğü tarafından da geleneksel el sanatlarının devam etmesi ve yaşatılması için çalışmalar devam ettirilmeye çalışılmaktadır fakat, dokumacılık yapacak insan sayısı her geçen gün azaldığı için teşvikler yeterli olmamaktadır.

Aydın'da geçmişte zengin Arap ülkelerine ve krallara çadır dokuyarak çok iyi para kazanan köylüler mevcuttu. Bölgede önce keçi kıllarını ipliğe ardından da iplikleri çadıra, çula veya heybeye dönüştüren Olukbaşı Köyü bölgede marka haline gelmişti. Fakat dokumacılık 2005-2010 yılları arasında teknolojiye yenik düşünce birçok kişi dokumacılığı bırakıp başka işler aramaya başladı. (https://www.aydin24haber.com/bozdogan-olukbasi-koyunde-asirlik-gelenek-devam-ediyor-50343h.htm).



Şekil 153- Olukbaşı Köyü'nden bir dokumacı (https://www.aydin24haber.com/bozdogan-olukbasi-koyunde-asirlik-gelenek-devam-ediyor-50343h.htm)

2.6.2. Karacasu Dokumacılığı

Anadolu'nun en eski yerleşim merkezlerinden biri olan Karacasu, Aydın iline bağlı bir ilçedir. Ege Bölgesi'nin Güneybatı kesiminde ve kıyı Ege bölümündedir.

Orta Asya'dan yaşanan göç ile Anadolu'ya gelen Oğuzların, Üçok boyu Eymir aşireti 1071'den sonra Karacasu bölgesine yerleşmiştir (Halaçoğlu, 2009:240). Yöreye göç eden insanlar tarafından getirilmiş olduğu düşünülen dokumacılık mekiği el ile atılan tezgâhlarda yapılmış, yıllarca halkın geçim kaynağı olmuştur (Coşkun, 2021:169-170).

Karacasu ilçesinde dokumacılığın evlerde bulunan atölyelerde yapıldığı bilinmektedir. Günümüzde ise dokumacılığa devam eden çok az sayıda atölye bulunmaktadır.



Şekil 154- Karacasu'dan kamçılı tezgâh ve dokumacı (Karacasu Bel. Arşivi) (Coşkun, Dilek, 2017:170)

Karacasu dokumaları "kamçılı tezgâh" adı verilen tezgâhlarda dokunan bezayağı dokumalardır. Bu grup dokumalara mekikli dokumalar denilmektedir. "Mekikli dokumalar" yan yana sıralanmış, çözgü ipliklerinin gruplar hâlinde, "gücü" denilen çerçevelerle yukarıya kaldırılıp indirilmesiyle arada oluşan ve ağızlık denilen açıklıktan mekik aracılığı ile atkı ipliklerinin geçirilmesi yoluyla oluşan bez görünümlü dokumalardır (Aytaç, 1982: 25). Kamçılı tezgâh kolayca sökülüp takılabildiği için, yayla kültürünün bulunduğu ve halkın büyük bölümünün yazın yaylalara taşındığı Karacasu ilçesinde 1930 ile 1965 yılları arasında en verimli dönemini yaşamıştır (Dilek, Coşkun, 2008: 547). 1999 yılı verisine göre; evlerde kurulu olan tezgâh sayısının motorlu ve motorsuz olarak 2000 adedin üzerinde olduğu bilinmektedir (Karacasu Belediyesi Yayınları, 1999:21).

Dokumanın çok yaygın olduğu dönemlerde daha çok desensiz ve süslemesiz yatak çarşafı, astar ve ham bez ile yörede "göğnek" denilen iç giysilik "bürümcük" adı verilen kumaşlar dokunmuştur.

Coşkun ve Dilek'e göre (2007: 22) zamanla, Karacasu ilçesinde evlerde bulunan tezgâh sayısı zamanla 200 adede kadar inmiştir. (Coşkun, Dilek, 2007: 22).

İlçe Kaymakamlığı tarafından bu tezgâhların işlevsel hale gelmesi ve dokumacılığın yeniden canlandırılması çalışmaları birçok kez denenmiş fakat sonuç alınamamıştır. 2020 yılında dokumacılığın canlandırılması için Karacasu Belediyesi tarafından yeni girişimler başlatılmıştır. Karacasu ilçesinin geçmişinde dokumacılığın da önemli bir yeri olduğunu belirten Belediye Başkanı Zeki İnal;

> *"1941 yılında kurulan Türkiye'nin ilk kooperatiflerinden birisi olan 'S.S. Karacasu Dokumacılar Küçük Sanat Kooperatifi' maalesef yıllar önce değişik nedenlerden dolayı kapanmıştır. Belki tanıtımdaki yetersizlik belki de başka nedenlerden dolayı meslek rağbet görmemeye başlamıştır. Pek çok firmaya fason üretimin yapıldığı önemli bir geçim kaynağı olan dokumacılığı günümüzde ilçemizde yeniden canlandırma çalışmaları kapsamında Ataköy Mahallemizde 60, Dörtyol Mahallemizde 7, Işıklar Mahallemizde 20, Yeniköy Mahallemizde 8 ve Dikmen Mahallemizde 4 tane olmak üzere yarı otomatik ve el ile çalışan tezgahların yerine 99 adet elektrikli makine kurulmuştur"* şeklinde gelişmeleri ifade etmiştir.

Karacasu ilçesi dokumacılığının unutulmasının nedenlerinden birisi olarak Nazilli Basma Fabrikası'nın kurulması gösterilmektedir. Fakat kalkınmada milli bir değerimiz olarak 1937 yılında kurulan ve 1970'lerde yenilenen fabrikanın 24 Ocak 1980 kararlarından sonra özelleştirilmesi düşüncesi gündeme gelmiştir. Bu bağlamda 2002 yılında yani 65 yıl süreyle ülke ekonomisine sağladığı katkının ardından üretim durmuş, fabrika kapanmış ve bütün taşınmazlarıyla birlikte bedelsiz olarak Adnan Menderes Üniversitesi'ne devredilmiştir (https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/nazilli-basma-fabrikasi/).

Karacasu Belediyesi'nin elinde yörede dokunmuş ve halk tarafından bağışlanmış bazı eserler bulunmaktadır.

Bunlar uçkur-kuşak, göğnek, örtü, peşkir-havlu, kese, elbise-üçetek, şalvar vb. eserlerdir. Bu koleksiyonda yer alan ürünlerinin 327 adedi teşhir edilmekte, 295 adedi ise depolarda korunmaktadır. Müzede bulunan mekikli dokuma eser sayısı teşhirde 94 adet depolarda bulunan mekikli dokuma eser sayısı 105'tir. Teşhir edilen ürünlerin içinde en fazla "uçkur-kuşak" ürünlerinin olduğu, en az sayının ise çarşaf olduğu görülmektedir (Coşkun, Dilek: 2017: 171), (Şekil 155).



Şekil 155- Karacasu Etnoğrafya Müzesi, (Saadet Nihal Coşkun Arşivi)
(Coşkun, Dilek: 2017: 171)

2.6.3. Aydın Bozdoğan Kıl Dokumaları

Bozdoğan ilçesinin geçmişi antik çağlara uzanan derin bir tarihe sahiptir. Bölge, antik Karia (Karya) toprakları içerisinde yer alır ve çevresinde Alabanda, Aphrodisias ve Nysa gibi önemli antik kentlerin bulunması, Bozdoğan'ın tarihsel önemini pekiştirir. Arkeolojik bulgular, yerleşim tarihinin M.Ö. ikinci binyıla kadar gittiğini göstermektedir.

Bozdoğan, Ege Bölgesi'nin güneydoğusunda, Aydın ilinin Menderes Havzası'na bakan verimli yamaçlarda yer alır. Antik Karia bölgesi içerisinde yer alan bu coğrafya, tarih boyunca birçok uygarlığın geçiş güzergâhında bulunmuş ve çeşitli kültürel katmanlara ev sahipliği yapmıştır (Bean, 1979: 47).

Bozdoğan'ın yakın çevresinde yer alan Alabanda, Aphrodisias ve Nysa antik kentleri, bölgenin tarihsel zenginliğini ortaya koymaktadır. Aphrodisias, yalnızca heykelcilik okulu ile değil, aynı zamanda bölgedeki ekonomik ağın bir parçası olan tekstil üretimiyle de ilişkilendirilmiştir (Smith, 2006: 28-29).

İnalcık (1994: 165), bölgedeki kıl çadır dokumacılığı hakkında; "Kıl çadırlar, keçi kıllarından elde edilen ipliklerle dokunan, su geçirmez ve dayanıklı yüzeyleriyle göçer yaşamın temel mekânsal gereksinimlerini karşılayan yapılardır. Bu çadırların ana gövdesini oluşturan yüzey dokumaları, geleneksel kara tezgâhlarda üretilmekte; hammaddesi olan keçi kılı ise genellikle yerel sürülerden elde edilmekteydi" (İnalcık, 1994: 165) şeklinde görüşünü ifade etmiştir.

Aydın il Salnamesinde geçmişte, Bozdoğan ve köylerinde kıldan çorap, çul, torba ve heybe dokunduğu da belirtilmektedir.

1978 yılına gelindiğinde, Özey (2007: 30); Bozdoğan yöresinde Olukbaşı, Dutağaç ve Kızılca köylerinde el dokumacılığı yapıldığını ve bu üç köyün geçim kaynağını dokumacılığın oluşturduğunu ve dokumacıların %99'unun kıl dokumacılığı yaptığını belirtmiştir (Özey, 2007:30), *akt*. (Başaran, 2016: 44).

Ege Bölgesi'nde yerel dokuma türleri içinde işlevsel ve koruyucu nitelikleriyle ayrışan kıl çadır dokumaları, sadece çadır yapımında değil, aynı zamanda yer sergisi (yaygı), torba, heybe, kuşak gibi tamamlayıcı ürünlerin üretiminde de kullanılmıştır (Ögel, 1991: 202).

Günümüzde kırsal dokumacılık mirasının yeniden değerlendirilmesi ve sürdürülebilir üretim kıl çadır dokumacılığı bölge için hem kültürel bir kaynak hem de potansiyel bir kalkınma alanı olarak önem taşımaktadır. Kıl cadır dokumacılığı yapan çok az sayıda dokuma ustası kalmıştır.

Aslı Ulaş Aksu, 2006 yılında Youtube kanalı için hazırlamış olduğu "Köyümüz Kentimiz" adlı belgeselde Olukbaşı Köyü'nden dokuma ustası Dursun Öztaban ile görüşme yapmıştır. Özbatan röportajında;

> *Olukbaşı köyünde kıl çadır dokumacılığında kullanılan aile büyüklerinden kalma çok eski tezgahlar olduğu ve evlerde üretim yapıldığını beyan etmiş, son 20 yıldır üretimin azaldığı, keçi kılından yapılan kıl çadır dokumacılığının, keçi kıllarından yapılan ipliklerin makinelere uygun olmaması nedeniyle el tezgahlarında üretilmek zorunda olduğunu anlatmıştır. El tezgahlarda üretilen dokumalar, makineli tezgahların üretimine göre daha kaliteli olmaktadır. Makinelerde yapılan kıl çadır dokumalarda ise keçi kılına koyun yünü gibi farklı elyaflar karıştırıldığını belirtmiş ve el tezgahlarında üretilecek sipariş kıl çadırlarının ancak 1 haftada tamamlandığını (Öztaban, 2006)* ifade etmiştir.



(a) **(b)**

Şekil 156: (a) Olukbaşı Köyü'nde kıl çadır dokuma ustası Dursun Öztaban, (b) Çözgü hazırlama işlemi (https://www.youtube.com/watch?v=rxyaDdK_F0E)

Gündüz ve Atalayer (2019: 324) Olukbaşı Köyü'nde üretilen kıl dokumalar hakkında yorum yapmıştır: "Kıl keçisinden elde edilen ipliklerle yapılan dokumada, dokuyucu tarafından bir üst bir alt olarak ifade edilen literatürde bezayağı örgüsü olarak kabul edilen örgü kullanıldığı tespit edilmiştir. Kıl çadırlar, doğal renkli düz siyah dokumalardır. Dokunan kumaş enleri 40-100 cm arasında olan 6 ile 8 parçadan oluşur. Bezayağı dokunan parçaların tek süsleme ögesi birleştirilirken yine doğal kıl ipliklerle birleştirilir. Yer yaygısı veya taşıma gereçleri olarak kullanılan kıl dokumalar tek renk

dokunmasının yanı sıra istenilen miktarda çözgü ve atkıdan farklı renkteki kıl iplikle çizgili olarak desenlendirilmektedir (Gündüz, Atalayer, 2019: 324).



Şekil 157- Aydın-Bozdoğan, kıl çadır dokuması
(Gündüz, Atalayer: 2019: 326)

Olukbaşı Köyü'nde her evde dokuma hazırlıkları yapanları ve iplik eğiren kadınları görmek mümkündür. Her evde dokuma tezgâhları bulunmaktadır. Kıl çadır dokumacılığının yanında el tezgahlarında çaput dokumacılığı ve heybe yapılmaktadır.

Aslı Ulaş Aksu'nun 2006 yılında Youtube kanalı için hazırlamış olduğu "Köyümüz Kentimiz" adlı belgeselde dokuma ustası Ali Gürer görüşlerini ifade etmiştir:

> *Dokunan kıl çadırlar, Arabistan'a ve Suriye'ye ihraç edilmektedir. Çadır dokumacılığının yanında çaput, heybe dokumacılığı da yapılmaktadır. Kooperatif kurduklarını açıklayan Gürer, devlet ve halk desteği görmedikleri için kooperatifin kapandığını belirtmiştir. Tezgâhta oğlu ile birlikte iki kişi çalıştımaktayız ve iplik sarma işlerinde de evin kadınları yardım etmektedir (Gürer, 2006).*



Şekil 158- Dokuma ustası Ali Gürer, keçi kılından heybe dokuması
(https://www.youtube.com/watch?v=0vGkxElRm20)

Gelişen teknolojiyle unutulmaya yüz tutan dokumacılığı yaşatmaya çalışan Bozdoğanlı birkaç usta, her gün dokuma tezgahlarının başında kilim, yolluk ve araba minderi üretmektedirler (https://www.instagram.com/anelsander/p/C0WL-m6ssTa/?next=%2Fnickkorbee%2Ftagged%2F&hl=hi), (Şekil 159).



Şekil 159: Aydın Bozdoğan ilçesinde bir dokumacı (https://www.instagram.com/anelsander/p/C0WL-m6ssTa/?next=%2Fnickkorbee%2Ftagged%2F&hl=hi)

2.7. KÜTAHYA'DA GELENEKSEL DOKUMALAR

Kütahya, zengin kültürel mirasıyla geleneksel el dokumacılığında önemli bir yere sahiptir. Tarih boyunca halı, kilim ve kumaş dokumacılığı ile tanınan bu ilde, halı dokumacılığı öne çıkmaktadır.

Geç Miyosen dönemden itibaren Neolitik, Kalkolitik, Eski Tunç, Hitit, Frig, Hellenistik, Roma, Bizans, Selçuklu, Germiyan, Osmanlı ve ilelebet yaşayacak olan Türkiye Cumhuriyeti'ne kadar zengin bir kültür mirası vardır. İlin yedi bin yıl öncesine uzanan tarihi bir geçmişi bulunmaktadır. Antik kaynaklar ünlü masalcı Ezop'un doğduğu yer olarak Kütahya'yı gösterir (https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/kutahya/genelbilgiler).

Kütahya topraklarına yerleşen ilk yerli halk ise Frig'lerdir. Eski kaynaklara, sikke ve yazıtlara göre Kütahya'nın antik dönemdeki adı "Kotiaeion" (Cotiaeion)'dur. Ünlü Antik Çağ coğrafyacısı Strabon bu adın, "Kotys'in Kenti" anlamına geldiğini belirtmektedir (https://tr.wikipedia.org/wiki/Kütahya).

Frigler Hint-Avrupa kökenli oldukları halde kısa bir süre içinde Anadolulaşmışlar ve bir yandan İon öbür yandan Geç Hitit etkileri altında kalmış olmakla birlikte özgün ve Anadolulu bir kültür oluşturmuşlardır. Friglerin maden ve ağaç işçiliğinde, dokumacılıkta ürettikleri eserler İon piyasasında beğeni kazanmış ve bu ustalar tarafından taklit edilmişlerdir (https://iso.ksbu.edu.tr/duyuru_medya/uploads/181/files/56724,kutahya-tanitim-webepdf.pdf).

Kütahya, zengin tarihî geçmişiyle önemli arkeolojik buluntulara ev sahipliği yapmaktadır. Bölgedeki kazılar, tekstil üretimi ve kullanımına dair çeşitli kalıntılar ortaya çıkarmıştır.

Seyitömer Höyük'te yapılan kazılarda, yaklaşık 4.500 yıl öncesine ait bir ip parçası bulunmuştur. Bu ip, geçmişte meydana gelen bir yangın sonucu karbonlaşarak günümüze kadar ulaşmıştır. Ayrıca, höyükte bulunan çok sayıda pişmiş toprak ağırşak (tezgâh ağırlığı), o dönemde tekstil üretiminin yaygın olduğuna işaret etmektedir (https://www.thearchaeologist.org/blog/4500-year-old-rope-remains-found-in-turkeys-seyitmer-mound), (Şekil 160).



Şekil 160- Seyitömer höyüğünde bulunan iplik kalıntısı (https://www.thearchaeologist.org/blog/4500-year-old-rope-remains-found-in-turkeys-seyitmer-mound)

Kütahya'da aralıklarla 1989 yılından bu yana sürdürülen Seyitömer Höyüğü kurtarma kazısının son 6 ayında 2 binin üzerinde tarihi esere ulaşılmıştır. Yapılan kazılarda Roma, Helenistik, Demir Çağı, Orta Tunç ve Erken Tunç Dönemlerine ait binlerce tarihi eser gün yüzüne çıkarılmıştır

(https://www.yeniasir.com.tr/ege/kutahya/2020/11/09/kutahyada-turkiyenin-en-buyuk-kazisinda-6-ayda-2-bin-parca-eser-ortaya-cikarildi).

Yeni Asır Gazetesi internet sitesinde 9.11.2020 tarihinde akademisyen Nazan Ünan ile yapılan röportaj yayınlanmıştır. Yayınlanan haberde;

> *Mayıs ayından bu yana Erken Tunç 2, Erken Tunç 3 ve Orta Tunç Çağı dönemlerine ait 2 bin buluntunun ortaya çıkarıldığını ifade eden Nazan Ünan, "Bu da Batı Anadolu ve bölgenin arkeolojisi açısından da oldukça önemli. Erken Tunç 3'te dokumacılık ve çanak, çömlek üretim merkezinin olduğunu biliyoruz(https://www.yeniasir.com.tr/ege/kutahya/2020/11/09/kutahyada-turkiyenin-en-buyuk-kazisinda-6-ayda-2-bin-parca-eser-ortaya-cikarildi*) şeklinde beyanda bulunmuştur (Şekil 161).



Şekil 161- Seyitömer Höyüğü kazı alanı (https://www.yeniasir.com.tr/ege/kutahya/2020/11/09/kutahyada-turkiyenin-en-buyuk-kazisinda-6-ayda-2-bin-parca-eser-ortaya-cikarildi), (Erişim Tarihi:07.12.2024)

Kütahya'nın çok eski çağlardan beri tekstil üretimi ile ilgilendiğini ortaya çıkaran diğer antik kent Tavşanlı höyüğüdür. Burada çok eski bir yerleşim merkezine ulaşılmıştır.

Tavşanlı Höyük'te gerçekleştirilen kazılarda, yaklaşık 3.700 yıl öncesine tarihlenen yanmış bir şehir kalıntısı ortaya çıkarılmıştır. Yapılan kazılarda silindir mühürler, hançerler, bakır ve gümüş kalıntıları, seramikler ve tekstil aletleri gibi buluntular da ele geçirilmiştir (https://www.arkeolojikhaber.com/haber-tavsanli-hoyuk-kazilari-kutahya-ile-ege-dunyasinin-baglarini-pekistiriyor-35252), (Şekil 162).



Şekil 162- Tavşanlı Höyüğü kazı alanı (https://www.thearchaeologist.org/blog/4500-year-old-rope-remains-found-in-turkeys-seyitmer)

Kazı başkanı Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi'nden öğretim üyesi Erkan Fidan, Tavşanlı höyüğü kazı alanında birçok dokuma ve tekstil üretimi ile ilgili onlarca buluntu çıkardıklarını, devrin insanının metal eser üretiminde çok başarılı olduğunu belirlediklerini aktarmıştır (https://www.turkiyetoday.com/culture/bronze-age-tools-unearthed-in-turkiyes-tavsanli-reveal-ancient-craftsmanship-89320).



Şekil 163- Tavşanlı höyüğünde bulunan ağırşaklar ve iğ parçaları (https://www.instagram.com/p/DEp5BXMKL9r/?img_index=1&igsh=cGtpengybHFoZXR5).

Dokuma tezgah ağırlıkları, tekstil üretimiyle ilgili seramik parçaları ve dokuma tekniklerine dair bulunan izler bulunması bu bölgedeki dokumacılık geleneğinin çok eskiye

dayandığını kanıtlamaktadır. Kütahya ve çevre yerleşimlerde devam eden dokuma kültürünün arkeolojik kökenlerine işaret etmektedir.

Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde Kütahya, önemli bir sanat merkezi ve ticaret yolu üzerinde yer alması sebebiyle önem taşımıştır. Bu dönemde, özellikle Halı ve kilim üretimi ile ünlü olmuştur. halılar, örtüler ve diğer tekstil ürünleri, Osmanlı İmparatorluğu'nda ve bağlı coğrafyalarda büyük talep görmüştür.

Cumhuriyet'in ilan edilmesinin ardından, Kütahya'da sanayi devrimi etkisiyle makine dokumacılığı gelişmeye başlamıştır. 20. yüzyılın ortalarına doğru, ipek dokuma ve yünlü kumaş üretimine dayalı sanayi tesisleri kurulmuştur. Bu dönemde, Kütahya'da üretim yapan atölyeler yerel halkın geçim kaynağı olmaya devam etmiştir.

Kütahya ili Anadolu topraklarının çoğunluğu gibi bir dokumacılık merkezidir. Geçmiş zamanlarda ilçelerinde yoğun şekilde halı dokumacılığı yapıldığı bilinen ilde düz dokumacılık da yapılmaktadır (Göksel, Şanlı, 2019: 40).

Geçmişte el tezgahlarında yöreye özgü kumaşlar da dokunmuştur. Günümüzde daha çok Gediz ve Şaphane'de sürdürülen el dokumacılığında yalnızca bez üretilmektedir.

Kütahya'da yaşayan Dokumacı Veli Akkan, Isparta'nın Yalvaç ilçesinde 12-13 yaşlarındayken Gaziantepli bir ustaya çıraklık yaparak dokumacılığı öğrenmiştir.

Veli Akkan, geçmişi 100 yılı aşan tezgahında 45 senedir kilim, paspas, yolluk, heybe ve çanta gibi ürünler üretmektedir (https://www.aa.com.tr/tr/insana-dair/veli-usta-kutahyadaki-atolyesinde-asirlik-tezgahta-45-yildir-kilim-dokuyor/2896469).

Muharrem Cin'in 13.05.2023 tarihinde AA internet sitesinde yayınladığı haber yazısında Dokumacı Veli Akkan;

"Çocukluğumdan beri el dokumacılığı yapıyorum. Burada halı tamir ederim, söküntü orlonlardan kilim dokurum. Overlok yaparım. Kilimden heybe ve çantalar yaparım. Minder yaparım. Bütün geçimimi bu şekilde sağlıyorum" şeklinde dokumacılık geçmişini anlatmıştır (https://www.aa.com.tr/tr/insana-dair/veli-usta-kutahyadaki-atolyesinde-asirlik-tezgahta-45-yildir-kilim-dokuyor/2896469), (Cin, 2023).



(a) **(b)**

Şekil 164- (a) Dokumacı Veli Akkan **(b)** Veli Akkan'ın dokuma atölyesi (https://www.aa.com.tr/tr/insana-dair/veli-usta-kutahyadaki-atolyesinde-asirlik-tezgahta-45-yildir-kilim-dokuyor/2896469)

Kütahya ve ilçelerinde çeşitli köylerde yerleşik olarak yaşayan Karakeçili yörükleri geleneksel yaşamlarını kısmen de olsa devam ettirmeye çalışmaktadırlar. Bu yaşam tarzının ayrılmaz bir parçası olan dokumalar bugün cami ve çeyiz sandıklarında varlıklarını sürdürmektedir.

Köklü dokumacılık kültürüne sahip Kütahya ve çevresinde teknolojinin gelişmesi el dokumacılığını olumsuz yönde etkilemiştir. Bununla beraber makine dokumacılığı artmıştır.

Yöredeki dokuma geleneği birçok merkezde olduğu gibi yaklaşık 30 yıl öncesine kadar devam etmiş ve son 10-20 yıl içinde tamamen bitmiştir. Ekonomik gelişmeler, hızlı sanayileşme, köyden kente göç ve bunun gibi çeşitli sebeplerden dolayı dokuma işi ile uğraşan kişi kalmamıştır (Erdek, 2017: 5).

2.7.1. Domaniç Kuşak Dokuması / Cicili Kuşak

Kütahya'nın kuzeybatısında yer alan Domaniç, zengin doğal kaynakları ve hem tarihsel süreçte hem de geleneksel el sanatları bağlamında önemli bir yerleşim alanı olarak öne çıkmaktadır.

İlçenin yerleşim tarihi M.Ö. 5500-3500 yıllarına kadar uzanmakta olup, merkez ve köylerinde Bizans dönemine ait mezar taşı vb. kalıntılar bulunmaktadır. İlçeye ait ilk kesin bilgiler 13. yüzyıla aittir. Bu dönemde Bizans hakimiyeti altında bulunan Domaniç 1. Alaattin Keykubat tarafından 13. yüzyılın son çeyreğinde Söğüt ile birlikte Ertuğrul Gazi liderliğindeki Kayı Boyu'na yayla olarak verilmiştir. Bu dönemden sonra İlçe toprakları

Kayı Aşireti Yörükleri tarafından yayla olarak kullanılmıştır (https://domanic.bel.tr/baskanimiz/).

Domaniç'in ilk adi Hisarköy'dür. Sürmeliçukur'dan Anadolu'ya gelen Ertuğrul Gazi'ye yaylak olarak verildiğinde yöreyi gören Ertuğrul Gazi'nin; "Bu yayla duman içinde Duman-içi yaylaları bizim yurdumuzdur." dediği Duman-içi ifadesinin zamanla Domaniç halini aldığı ilçenin isminin de buradan geldiği söylenmektedir (https://kutahya.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar/2021_05/06124055_Sehrimizkutahya_mayYs2021.pdf).

Kütahya Domaniç ilçesi Çukurca Köyü'nde dokunan Kuşak Dokuması, yörenin geleneksel giyiminde önemli bir giysi öğesi olmuştur. Cicili kuşak olarak da adlandırılmaktadır. Kuşak dokumasında doğal renkte siyah ve beyaz yün kullanılmaktadır. Yörede cicili kuşak olarak isimlendirilen bu dokuma, Kütahya-Domaniç yöresel giysilerinde kuşak olarak kullanılır. Bu kuşaklar özellikle düğünlerde ve özel günlerde giyilen geleneksel kıyafetlerin önemli bir parçası olmuştur.

Kütahya Domaniç Kuşak Dokuması; Kütahya-Domaniç ilçesi Çukurca köyünde bezayağı dokuma örgüsünde çözgü ve atkısı yün, deseni siyah kalın ve beyaz ince çizgili olacak biçimde kuşak için kullanılmak üzere dokunmaktadır. Dokuma bittikten sonra iki ucuna işleme, püskül, ponpon gibi süslemeler yapılmaktadır (http://www.turkiyedokumaatlasi.com/dokuma/43/), (Şekil 165).



Şekil 165- Domaniç kuşak dokuması/ cicili kuşak (http://www.turkiyedokumaatlasi.com/dokuma/43/)

Çukurca Köyü'nde yapılan düğünlerde geleneksel giyim ve kuşak kullanımı günümüzde de devam etmektedir.

Unutulmaya yüz tutmuş bu geleneksel dokuma, Türkiye Dokuma Atlası Projesi kapsamında yeniden canlandırılmaktadır. Kütahya Olgunlaşma Enstitüsü, Şaphane ilçesinden bağışlanan ve restore edilen bir dokuma tezgahıyla Cicili Kuşak üretimine başlamıştır. Bu çalışmalar, geleneksel el sanatlarının yaşatılması ve gelecek nesillere aktarılması açısından büyük önem taşımaktadır.

Bünyamin Doğan tarafından 18.05.2023 yılında Kütahya Haber Ajansı'nda yayınlanan internet haberine göre;

> *Kütahya'dan listeye giren Domaniç yöresine ait 'Cicili Kuşak' için aranan tezgah bulundu. Şaphaneli bağışçılar ata mirası olan ve atıl vaziyette bulunan tezgahı Kütahya Olgunlaşma Enstitüsüne bağışladı. Yapılan tadilatlar sonrası eski işlevine kavuşan tezgah ile usta öğreticelerin elinden ata mirası 'Cicili Kuşak'ı yeniden dokunmaya başladı (https://kutahyaajansi.com/yasam/ata-mirasi-cicili-kusak-kutahyada-yasatilacak/),* (Doğan, 2023).



Şekil 166- Bağışçı Erol Türker, Kütahya Olgunlaşma Enstitüsü (https://kutahyaajansi.com/yasam/ata-mirasi-cicili-kusak-kutahyada-yasatilacak)

2.8. UŞAK'DA GELENEKSEL DOKUMALAR

Uşak, Türkiye'nin batısında, Ege Bölgesinde Batı ve Orta Anadolu'yu birbirine bağlayan bölgede yer almaktadır. Uşak zengin tarihi ve kültürel mirasıyla ön plana çıkmaktadır. Antik dönemlerden günümüze kadar çeşitli medeniyetlere ev sahipliği yapmıştır.

Uşak, Frigya ve Lidya gibi antik uygarlıklara ev sahipliği yapmıştır. Özellikle İpek Yolu'nun geçiş güzergahlarından biri olması, şehri önemli bir ticaret merkezi haline

getirmiştir. Arkeolojik kazılarda ortaya çıkan kalıntılar, Uşak'ın antik dönemdeki refahını ve kültürel etkileşimini gözler önüne sermektedir (https://usakservis.com.tr/usakin-tarihi/).

Uşak ve çevresinin MÖ 4000 yılından itibaren yerleşime açıldığı anlaşılmaktadır. Özellikle Bronz Çağı'nda yerleşimin daha yaygınlaştığı görülmektedir. MÖ 2000'de Anadolu'da ilk siyasi birliği kuran Hititler döneminde, Uşak ve çevresi Hitit egemenliğinde olmuştur. MÖ 1000'de ise Friglerin batı sınırını oluşturan Uşak ve çevresi, bu kültürlerden ziyade İon kültürünün etkisi altında kalmıştır (https://www.usak.bel.tr/icerik/usak-genel-bilgi).

Uşak kelimesi; Çağatay Türkçe'sinde "Oğul, Torun" , Arapça'da "Aşıklar" , halk dilinde ise "Esir, Köle" olarak üç anlam ifade etmektedir (https://usak.ktb.gov.tr/TR-75301/genel-bilgiler.html).

Birçok uygarlıktan farklı etkiler alan Uşak, Türklerin Anadolu'ya gelişinin ardından Türk-İslam Kültürünün etkilerini taşımaya başlar. Türklerle birlikte adı Uşşak olan şehir, Evliya Çelebinin ünlü Seyahatnamesinde adından dolayı 'Âşıklar diyarı' olarak yorumlamıştır (https://usak.edu.tr/Tanitim/UsakIliHakkinda).

Uşak halı ve kilim dokumacılığıyla ünlenmiş olsa da bazı ilçelerinde el dokumacılığı devam etmektedir. Özellikle dokumacılık Karahallı ilçesinde ve ilçeye bağlı köyler için temel gelir kaynağı olmuştur.

Özellikle halı dokuma sanatı, Uşak'ın kültürel kimliğinin bir parçasıdır. Uşak halıları, özgün desenleri ve renkleri ile dikkat çeker. Bu el sanatları, yerel kadınlar tarafından ustalıkla icra edilir. Her halı, dokunduğu bölgelerin kültürel özelliklerini taşır. Uşak halılarında görülen motifler, bölgenin tarih ve geleneklerini yansıtır. Uşak halıları, uluslararası alanda tanınmış bir değerlilik taşır ve bu zanaat, Uşak'ın tanıtımına önemli katkı sağlar (https://sehrimusak.com/tr-usak-kulturel-mirasi/usak-in-kulturel-zenginlikleri-gelenek-ve-gorenekler-uzerine/146294).

2.8.1. Karahallı (Paşalar) Bez Dokumaları

Karahallı ilçesi, Uşak ilinin tarihî ve kültürel zenginlikleriyle öne çıkan bir bölgesidir. Uşak merkezinin güneydoğusunda yer almaktadır. İpek yolu güzergahı üzerinde bulunması nedeniyle tarihi süreç içinde pek çok medeniyet tarafından yerleşim yeri olarak kullanılmıştır.

Karahallı'da doğrudan tekstil üretimine dair antik kalıntılara ilişkin bilgilere mevcut kaynaklarda rastlanmaktadır. Bununla birlikte, Uşak genelinde tekstil ve el sanatlarıyla ilgili önemli bir kültürel miras bulunmaktadır.

Paşalar Köyü, Uşak ilinin Karahallı ilçesine bağlı olup, özellikle geleneksel dokumacılık faaliyetleri ile tanınmaktadır. Köyde uzun yıllar boyunca "kara tezgah" olarak adlandırılan el dokuma tezgahları kullanılarak Paşalar bezi dokumaları üretilmiştir. Yüzyıllardır süregelen bir el sanatı olan bu bez, Paşalar köyünde ustaların elinde dokunarak, yöre halkının hem geçim kaynağı hem de kültürel mirası olmuştur.

Karahallı, 1907 yılında belediye ve 1908 yılında ise nahiye haline gelmiştir. Karahallı ilçesini Kara Halil adında bir Türkmen beyi günümüzden yaklaşık 700 yıl önce kurmuştur. Hatta, Kara Halil oğulları, zamanla çevreye de yayılarak, civar bölgelerde de çeşitli yerleşim yerleri oluşturmuşlardır (https://www.gezi-yorum.net/usak-karahalli/).

Karahallı dokumacılığın da geliştiği ilçelerden biri olmuştur. İlçede temel geçim kaynağını dokumacılık ve tarım oluşturmaktadır.

1940'lı yılların sonlarına kadar daha çok beyaz mal yani astar ve kaput dokunurdu. O dönemde renkli dokumalar da yapılmıştır. Kareli bez dokunurdu. Buna satranç tablasına benzediği için satranç da denirdi. El tezgâhlarında diril, peştamal, tülbent, keme, zifir, kutmu, üstlük, güvercin gözü, çarşaf ve hatta el havlusu da dokunurdu. Güvercin gözü denilen dokunmuş maldan pantolon dikilip çevre pazarlarda satılırdı. Üstlük dokunduktan sonra özel ipekle işleme yapılırdı. İşleme yapılan üstlükler ve diğer dokunan renkli bezler Kütahya çevrelerinde çokça satılır, atlarla gidilen köylerde de pazarlanırdı. Karahallı da ekonomi tekstile dayanmaktadır. İlçedeki tekstil üretimi Osmanlı İmparatorluğu döneminde el tezgâhları ile başlamıştır (https://tr.wikipedia.org/wiki/Karahallı).

1950 sonrası el dokumacılığı aile geçimini sağlayamayacak duruma gelmeye başlamıştır. El dokumacılığı makinalaşmaya başladıktan sonra eskiden beri var olan seyyar manifaturacılığa biraz daha hız verilmiştir. Üretilen mallar Uşak, Çivril, Banaz, Dumlupınar gibi yerlere götürülerek burada yerel pazarlarda satılmıştır.

Dokuma tezgahlarında kullanılabilecek elektrik Karahallı'ya 1960 yılında gelmiştir. 1960 yılında hidroelektrik santralinin faaliyete geçmesiyle Karahallı'ya motorlu dokuma tezgâhları gelmeye başlamış ve sayıları hızla artan tezgahlara elektrik yeterli gelmeyince elektrik mahalle mahalle verilmeye başlanmıştır. Bunun üzerine bazı dokumacılar tezgahlarını Uşak ve Denizli'ye nakletmişlerdir. 1967'de Karahallı'nın ulusal

elektrik şebekesine bağlanması ile sorun çözülmüş, hızlı motorlu tezgahlar çoğalmış, halk evinin altına, bitişik odasına, hatta ahırına tezgâh kurmuştur. İşçi sorunu çevre köylerden gelenlerce karşılanmış ve sonuç olarak halkın ekonomisi düzelmiştir. Önceleri Pazar bulabilmek için yurdun her tarafına giden Karahallı esnafı artık dışarıya gitmez olmuş, Anadolu'nun çeşitli yerlerinden kaput bezi almak için birçok Anadolu esnafı Karahallı'ya gelmeye başlamış ve böylelikle pazarlama sorunu ortadan kalkmıştır (http://karahalli.gov.tr/dokuma-diyari).

Uşak'ın Karahallı ilçesine bağlı yaklaşık 700 kişinin yaşadığı Külköy'de, eskiden tüm evlerin altında dokuma tezgâhları bulunuyordu. Göçler, maliyet artışı, yeni yapılan Organize Sanayii Bölgesi'ne geçiş ve yeni usta yetişmemesi bu üretimi azaltmıştır. Dokumacılık mesleğinin son temsilcileri bugün dokumacılığı yaşatmak için mücadele etmektedir.

Bir zamanlar her evin altından dokuma tezgâhı olduğu Karahallı ilçesi ve köylerinde artık dokuma tezgahlarının sayısı yok denecek kadar azalmıştır.

Biran Çelebi, Erdal Yıldız ve Şeref Mercan, köyde yarı otomatik "kara tezgâh" olarak bilinen dokuma tezgahlarıyla çalışan son dokumacılardır. Son zamanlarda bu tezgahların sayısı azalmış olsa da, bu üç dokuma atölyesi faaliyetlerine devam etmektedir.

Paşalar Köyü'nde dokumacılık geleneği, bu ve benzeri ustalar sayesinde yaşatılmakta ve köyün kültürel mirası korunmaktadır.

Mehmet Keyvanoğlu'nun 05.07.2023 tarihinde Youtube kanalında yayınladığı "*El Dokumacılığının Serüveni: Paşalar Köyü*" adlı belgeselde, Paşalar Köyü'nde yaşayan esnaf ile ropörtaj yapmıştır. Bu röportajda aktarılanlara göre;

> *"Paşalar Köyü'ne dokumacılık Denizli Babadağ'dan gelmiştir. Genelde hamam peştamalları ve düz bez dokumaların üretimi yapılmıştır. Dokunan kumaşlar düz renkli bez dokumalardır ve 5 m. ve 200 m. uzunluğundadır. Dokunan kumaşlar köyde kurulan Karahallı pazarında Yahudi tüccarlara satılmıştır. Paşalar Köyü'nde özellikle 1940-45 yıllarında dokumacılık başlıca geçim kaynağı olmuştur. 1960'lı yıllarda elektrikli tezgahlara geçilmiştir ve el dokumacılığı, giderek yerini elektrikli tezgahlara bırakmıştır. 1970- 1980'li yıllardan itibaren köyden kentlere başlayan göç ile dokumacılık neredeyse bitme noktasına gelmiştir. Günümüzde aktif olarak çalışan çok az sayıda atölye kalmıştır URL:(https://www.youtube.com/watch?v=yNuWiVMTjRA), (Keyvanoğlu, 2023),* (Şekil 167).



Şekil 167- Karahallı'da dokuma atölyesi
(https://www.youtube.com/watch?v=yNuWiVMTjRA)

Karahallı ilçesinde aile mesleği olarak yapılan el dokumacılığı yıllar içinde sanayiinin gelişmesiyle büyük dokuma fabrikalarına dönüşmüştür. Hala faaliyette olan dokuma fabrikaları: ENA Tekstil, Hasan Kara Dokuma Sanayii, Medass Tekstil, Hambez Tekstil, Serva Kumaş'tır.

Karahallı'da faaliyet gösteren ENA Tekstil, 1928 yılında Hacı İrfan Acar tarafından iplik ve Amerikan bezi ticaretiyle temelleri atılmış bir aile işletmesidir. Üçüncü kuşak temsilcisi Nuri Acar'ın liderliğinde, firma faaliyetlerini Türkiye geneline taşımış ve geleneksel dokuma tekniklerini modern tasarımlarla birleştirerek üretim yapmaktadır. ENA Tekstil, Karahallı'nın dokuma geleneğini sürdürerek, Paşalar Bezi'ni çağdaş ürünlerle buluşturmayı hedeflemektedir.

Karahallı ilçesinde kadın girişimciliğini desteklemek ve yerel üretimi artırmak amacıyla çeşitli kooperatifler ve girişimler faaliyet göstermektedir. Bu faaliyetler Karahallı'daki kadınların üretime katılımını arttırmakta ve yerel ekonomiye katkı sağlamaktadır.

Karahallı'da kadınların bir araya gelerek kurduğu Karahallı Kadın Kooperatifi, geleneksel Paşalar Bezi dokumacılığını yaşatmayı ve bu sanatı gelecek nesillere aktarmayı amaçlamaktadır. Kooperatif, kadınların ekonomik bağımsızlıklarını desteklerken, sürdürülebilir üretim yöntemleriyle çevre dostu ürünler ortaya koymaktadır. Modern tasarımlarla zenginleştirilen ürünler hem yerel pazarda hem de ulusal düzeyde ilgi görmektedir.

Son yıllarda Karahallı'da eksilen kara tezgahların bir yenisine de Celal Yılmaz'ın sattığı tezgahlar eklenince, kara tezgahların sonuna yaklaşılmıştır. Karahallı'da faal durumda çalışan Biran Çelebi, Erdal Yıldız ve Şeref Mercan'ın dokuma atölyeleri dışında, atölye kalmamıştır.



Şekil 168- Celal Yılmaz'ın dokuma stölyesi ve satılan tezgahlar (https://pasalarlilar.wordpress.com/2012/06/12/kara-tezgahlar-tarihe-karisiyor/#more-3950)

Yine de, geleneksel el dokuma tekniklerinin korunması amacıyla çeşitli projeler hayata geçirilmeye çalışılmaktadır. Özellikle Karahallı Kadın Kooperatifleri ve Paşalar Köyü gibi yerlerde, geleneksel dokuma sanatının gelecek nesillere aktarılması amacıyla eğitimler düzenlenmekte ve kadın girişimciliği desteklenmektedir.

Uşak ve Karahallı, hem geleneksel el sanatları hem de sanayi tipi üretim açısından önemli bir tekstil mirasına sahiptir. Karahallı'da geleneksel dokumacılığın günümüze kadar gelmesi, bölgenin kültürel kimliğini oluşturan en önemli unsurlardan biridir. Modern tekstil sektörüne olan katkılarının yanı sıra, bölgedeki el dokuma sanatının korunması ve sürdürülebilirlik çabaları, Karahallı'nın tekstil tarihini yaşatmaya devam etmektedir.

3. BÖLÜM

EGE BÖLGESİ GELENEKSEL DOKUMA KAYNAKLARINA ODAKLI GÜNCEL TASARIM ÇALIŞMALARI

3. BÖLÜM

EGE BÖLGESİ GELENEKSEL DOKUMA KAYNAKLARINA ODAKLI GÜNCEL TASARIM ÇALIŞMALARI

3.1. Çalışmanın Tanımı

Geleneksel mekikli düz el dokuma kaynakları içinde Ege Bölgesi'nde üretilmiş olanlar önemli bir yer tutmaktadır. Geçmiş dönemlerin doğal ham maddeyle, doğal boyamacılıkla, teknik ve desene dayalı bilgi aktarımıyla gelişen dokumaları günümüz "yavaş moda" değerleriyle doğası gereği örtüşmektedir. Sürdürülebilirlik ilkelerinin önemli bir alt başlığı olan yavaş moda bağlamında, emek yoğun çalışma sürecinde, malzeme, üretim tekniği ve yöntemleri, belirleyici desen, dokuma yapısı gibi görsel faktörlerin sürdürülmesi ile üretim geleneğinin sürdürülmesi de oldukça önemlidir.

Günümüz tasarım anlayışında sürdürülebilirlik önemli bir değerdir ve bu değer günden güne daha önemli hale gelmektedir. Üretim malzemelerinin, tekniklerinin, yöntemlerinin, yaratıcı ve üretici unsurların devamlılığının tehlikeye girdiği günümüz tasarım dünyasında unutulmaya yüz tutumuş geleneksel el dokumalarının hatırlanması ve günümüz tasarım dünyasında yer alması oldukça önemlidir. Çalışma konusunu kapsayan Ege Bölgesi el dokuma kaynaklarından bir alan seçilerek, yeni tasarımlar ve ürün önerileri gerçekleştirerek tanınırlık ve dolayısıyla dokumaların günümüz beğeni dünyasında yaşatılmasını sağlamak çalışmanın hedeflerinden birisidir.

Tez projesinde geleneksel dokuma kumaşların sürdürülebilirlik ilkesi ve yavaş moda kavramı çerçevesinde yeniden tasarlanıp üretilmesine odaklı bir yaklaşım sergilenmesine karar verilmiştir. Bu yaklaşım çerçevesinde pamuk ham maddesine sahip, üretim tekniği ve desenleriyle belirleyici nitelikler taşıyan ve bu yönüyle farklılığını ortaya koyan Kızılcabölük dokuma kumaşları içinde "Kızılcabölük Boncuklusu" desenine odaklanılması uygun bulunmuştur.

Eski örneklerinde doğal boyama malzeme ve yöntemlerinin kullanıldığı bu pamuk ham maddeli kumaşların tasarım ve üretim ilkelerinden sapmadan günümüz tasarım dünyasında hatırlanması ve yeniden kullanımına odaklı yapılacak yeni tasarımlar, sürdürülebilirlik ve yavaş moda ilkelerine bağlı kalınarak çalışılacaktır.

Yavaş moda ilkelerine uygun şekilde, doğadan gelen pamuk ham maddeli, doğal boyama kullanılan ipliklerin kullanımıyla ve el üretimine dayalı emek yoğun üretimiyle ve dolayısıyla ekonomik değeri yüksek geleneksel dokumaların tasarlanıp üretilmesiyle ve sonrasında günümüz beğenilerine uygun giysi önerileriyle kumaşlar tasarlanıp, sunumu yapılacaktır. Giysi kullanım önerileri aracılığıyla kumaşların günümüz tasarım dünyasında beğeni nesnesi olarak gündeme gelmesi sağlanmaya çalışılacaktır.

Bir geleneksel dokuma üretim şeklinin günümüz tekstil tasarım alanına taşınarak unutulmaması, kültür mirası olarak varlığını koruması ve yeni bir bakış açısı kazandırılarak güncelliğinin sağlanması tenik ve malzemeye dayalı somut dokuma mirasının sürdürülebilirliği açısından önemli olduğu gibi geleneğin gelecek kuşaklara aktarılarak sürdürülmesi açısından da önemlidir.

El işçiliği ve doğal malzeme kullanımıyla, zamanla daha fazla önem kazanan geleneksel dokuma tekniklerinin modern tasarım dünyasına adapte edilmesi, sadece bir nostalji arayışı değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel anlamda bir sorumluluk bilinciyle yapılan bir yenilikçi adım olarak kabul edilebilmektedir.

3.2. Çalışmanın Yöntemi

Ege Bölgesi el dokuma kaynaklarının literatür incelemeleri ve alan araştırmalarıyla anlatıldığı “Kızılcabölük El Dokumaları” başlığında Kızılcabölük Boncuklusu deseninin belirleyici niteliklere sahip olduğundan söz edilmiş, teknik ve desen özellikleri incelenmiştir.

Kızılcabölük Boncuklusu deseninin özgün yapısı, renkleri, motif ve desen özellikleriyle belirleyici niteliklere sahip olduğu tespitiyle ve dokumaların özgün nitelikleri dikkate alınarak, bu kumaşların günümüz kumaş tasarımı perspektifinden değerlendirilmesi ve yeniden üretilmesine odaklanılmıştır. Kızılcabölük dokumalarının tarihi bağlamda taşıdığı kültürel önemin yanı sıra, geleneksel dokuma tekniklerinin çağdaş tasarım anlayışları ile harmanlanarak modern kumaşlara dönüştürülmesine yönelik çalışmalar yapılması hedefiyle geleneksel üretim şekillerinin günümüz moda dünyasında nasıl yer bulabileceği ve nasıl yeniden şekillendirilebileceği üzerine bir tasarım süreci geliştirilmiştir.

Bu kapsamda tasarımların kendi arasında belirli bir bütünlük sağlaması için kumaş ve giysi koleksiyonu oluşturmaya odaklı çalışılmasına karar verilmiş, tasarımların hedef kitle tarafından tanınırlığını sağlayacak bir marka değeri yaratılmaya çalışılmıştır.

Bu kapsamda bütüncül bir yaklaşım sergilenerek yavaş moda ilkeleri merkeze alınarak iplikten, doğal boyamaya, el dokuma sürecinden giysi önerilerini içeren bir koleksiyon çalışması yapılması uygun görülmüştür.

Araştırma, genel olarak Ege Bölgesi'ne özgü geleneksel mekikli düz el dokumalarına odaklanmıştır. Araştırma sürecinde, literatür taraması yapılarak Ege Bölgesi'nde geleneksel mekikli düz dokuma kumaşları, kültürel miras, sürdürülebilirlik ve tasarım trendleri gibi anahtar konular hakkında geniş bir bilgi birikimi oluşturulmuştur.

Tezin birinci bölümünde yer alan alan literatür taraması yanında, doğrudan gerçekleştirilen alan araştırmaları, çalışmanın tasarım ve üretim sürecine yönelik araştırmaya dayalı verilerini oluşturmaktadır. Bu veriler, tasarıma dayalı uygulamalar için temel bir kaynak niteliği taşımaktadır.

Literatür araştırması dışında gerçekleştirilen, Ege Bölgesi'nde farklı yörelerde yapılan alan araştırmaları sayesinde, geleneksel dokuma süreçleri hakkında yerel üreticiler, zanaatkârlar ve uzmanlarla yapılan sözlü görüşmelerle bu bilgilere daha derinlemesine bir bakış açısı eklenmiştir. Bu görüşmeler, geleneksel dokuma tekniklerinin günümüzdeki durumuna dair önemli veriler sağlamış, ayrıca geleneksel bilginin nesilden nesile aktarılması noktasında karşılaşılan zorluklar ve fırsatlar üzerine de değerli bilgiler elde edilmiştir.

Çalışma yönteminin ikinci önemli aşamasını ise, Denizli'nin önemli dokuma merkezlerinden biri olan Kızılcabölük'e özgü kumaşların teknik ve desen özelliklerinin incelenmesi oluşturmaktadır. Bölgedeki dokuma üreticileri ziyaret edilerek, yerel halk tarafından üretilen geleneksel kumaşlar fotoğraflanmış ve bu kumaşların malzeme, işlevsel özellikleri, teknik üretim süreçleri, desen yapıları ve motif özellikleri ayrıntılı bir şekilde analiz edilmiştir. Dokuma kumaşların tasarım süreçlerine olan etkisini anlamak amacıyla, geleneksel üretim yöntemleri göz önünde bulundurularak geçmiş yılların üretim koşullarının dokumalara getirdiği nitelikler ve sınırlılıklar anlaşılmaya çalışılmıştır.

Boyama yöntemleri, iplik türleri, dokuma sıklığı ve özgün desen yapıları gibi belirleyici nitelikler esas alınarak, bu geleneksel değerlerin günümüz tasarım anlayışıyla bütünleşmesine yönelik yeni tasarımlar ve üretimler gerçekleştirilmiştir.

Yörede karşılaşılan eski kumaş örnekleri teknik ve görsel açıdan titizlikle incelenmiş, geleneksel dokuma tekniklerinden yola çıkılarak çeşitli tasarım denemeleri yapılmıştır. Geleneksel "Kızılcabölük Boncuklusu" dokumalarının geçmişteki ve günümüzdeki üretim süreçleri karşılaştırılarak, bu dokumaların modern dünyada nasıl sürdürülebilir ve işlevsel hale getirilebileceği üzerine çeşitli çözüm önerileri geliştirmiştir. Bu çerçevede, yavaş moda kavramı eşliğinde, geleneksel dokuma tekniklerinin günümüz tekstil tasarımına uyarlanmasıyla, hem kültürel mirası yaşatma hem de sürdürülebilir tasarım pratiklerini teşvik etmeye dayalı çalışmalar yapılmıştır.

Kızılcabölük dokumalarının güncel moda ve tekstil anlayışına adapte edilebilmesi amacıyla esin kaynakları belirlenmiş; bu doğrultuda doğal boyamacılık sürecinde gerçekleştirilen renk paletleri oluşturulmuş ve çağdaş desen düzenlemeleri tasarlanmıştır. Seçilen desenler, geleneksel dokuma teknikleri ve malzemelerle uygulanarak kumaş haline getirilmiş; ardından bu kumaşların ham madde özellikleri, tuşesi ve döküm yapısına uygun giysi tasarımı önerileri geliştirilmiştir. Böylece Kızılcabölük dokumalarının modern kullanım alanlarına yönelik alternatif yorumlar sunulmuştur.

Gelinen noktada tasarlanan kumaş ve son ürün olarak giysilerin tanınırlığında etkili olacağı düşünülerek bütüncül bir yaklaşımla marka ve ona dayalı bir logo çalışması yapılarak potansiyel tüketici kitlesinin konuya farkındalığını yükseltmek hedeflenmiştir.

Sonuç olarak, araştırma, geleneksel Kızılcabölük Boncuklusu dokumalarının hem kültürel bağlamda korunmasına hem de yavaş moda ilkeleri dikkate alınarak çağdaş tasarım anlayışları ile yeniden yorumlanarak günümüz giyim modasına kazandırılmasına yönelik somut tasarım önerileri sunulmaya çalışılmıştır.

3.2.1 Esin Kaynakları ve Tema

Anadolu köklü bir dokuma geleneğine sahiptir. Bin yıllardır var olan kültürlerin etkileşimleri ve göçebe Türk toplulukları başta olmak üzere coğrafyayı yurt edinen göçerlerin nesilden nesile bilgi aktarımıyla Anadolu'da köklü bir dokuma kültürü oluşmuştur. Bu coğrafyada motifler, desen ve renkler kültürler arası etkileşimlerle dokumalarda yansıtılmıştır.

Anadolu'da birçok yörede dokumacılığın yaygın olarak yapıldığı önemli şehirler vardır. Ege Bölgesi'nde bulunan çeşitli illere bağlı bazı ilçelerde dokuma kültürü geçmişten günümüze kadar gelişerek önemli dokuma merkezleri haline gelmiştir. Böylece dokumacılık yörede yaşayanlar için başlıca geçim kaynağı olmuştur. Ege Bölgesi'nin el

dokuma gelenekleri, yüzyıllar boyunca yaşamış atalarımızın dokuma sanatına olan bağlılıklarını yansıtmaktadır.

Tezin tasarım çalışmaları kapsamında çalışma konusu olarak belirlenen geleneksel Kızılcabölük Boncuklusu el dokuma kumaşlarının tanınırlığını arttırmak ve hedef kitlenin ilgisinin devamlılığını sağlamak amacıyla marka kimliği ile hareket edilmesi uygun bulunmuştur. Kumaş tasarımları ve giysi önerilerinin yapılacağı süreçte oluşturulacak kolleksiyonun bir marka çalışmasının parçası olması ile bütüncül bir yaklaşım sergilenmesine yönelik çalışmalar yapılmıştır.

“Roots & Yarns” geleneksel dokuma kültüründen beslenen, sürdürülebilirlik ilkesini merkeze alan ve zamansız tasarım anlayışını benimseyen bir markadır. Anadolu’nun yerel üretim teknikleri, kültürel motifleri doğrultusunda şekillenen bu yaklaşım, geçmişin zanaatkârlık mirasını günümüz moda tasarımıyla buluşturmaktadır. Marka, el tezgâhlarında üretilen dokumaların taşıdığı kültürel değerleri çağdaş bir tasarım diliyle yeniden yorumlamaktadır. Böylece Roots & Yarns, kültürel sürekliliği estetik yaratıcılıkla bütünleştiren disiplinlerarası bir tasarım platformu olarak konumlanmaktadır.

Markanın adı “Roots & Yarns” olarak belirlenmiştir. “Kökler ve İplikler" anlamına sahip olan bu isim, geleneksel dokuma kültürünün ipliklerle köklerine ve birbirine bağlılığını ifade etmektedir.

Roots & Yarns, kültür, zanaat ve doğaya saygıyı merkeze alan bir tasarım dili geliştirmeyi amaçlamaktadır. Kızılcabölük’ün geleneksel dokuma kültüründen ilham alarak oluşturulan, sürdürülebilir ve zamansız tasarımlar sunan marka için logo hazırlanmıştır. Markanın logosunda yer alan motif, hem kökleri hem de iplikleri temsil eden soyut bir dokuma formundan esinlenmiştir. Geçmiş ve gelecek arasında bir bağ kuran motif bir sembol olarak tasarlanmıştır. Dokuma tezgâhını ve ipliklerin birleşmesini temsil eden bu form; kökleri ve yolları, gelenek ile çağdaş tasarımı bir araya getiren görsel kimlik sunmaktadır (Şekil 169).

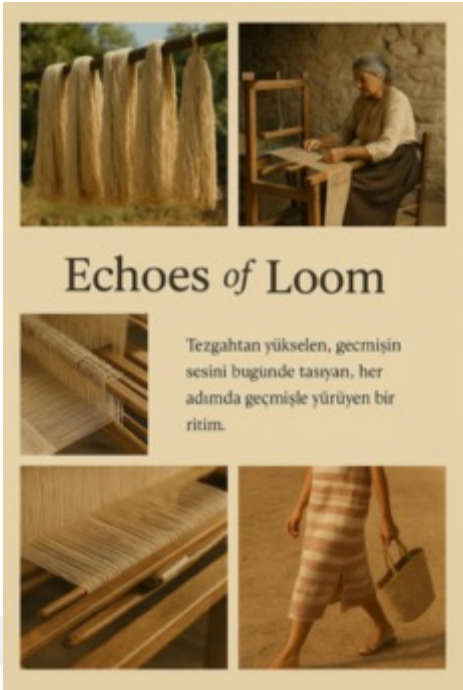


Şekil 169- Marka için hazırlanan logo çalışması
(Ecem Tosun, 7.04.2025)

Roots & Yarns markası, dokumaların köklerine uzanan bu yolculukta her ilmeğiyle geçmişin izini sürerken, "'Echoes of the Loom" temasıyla geleneksel tezgâhlardan yükselen sesleri bugünün estetiğiyle yeniden yorumluyor.

Echoes of the Loom, tezgâhın yankısı, nesiller boyunca süren ve kültürel mirasın günümüze ulaşan seslerini temsil etmektedir. Hem dokumadaki ritmik sesi hem de kültür aktarımını vurgulamaktadır. *Echoes of the Loom*, tezgah sesinin geçmişten bugüne uzanan, zamanlar ve kuşaklar arasında köprü kuran anlamını yeniden yorumlamayı amaçlamaktadır. Her dokuma, sadece ipliklerin bir araya gelişi değil; aynı zamanda bir bölgenin doğası, dili, gelenekleri ve duyguları ile örülmüş bir hikâyedir. Anadolu'nun dört bir yanında el tezgahlarında, kara tezgâhlarda dokunan bezler, yalnızca gündelik yaşamın bir parçası değil, aynı zamanda taşıyıcı kültürel anlatılardır. Her çözgü ve atkıda sabır, her desende bir hafıza saklıdır.

Kızılcabölük'ün dokuma kültürünü, yerel zanaatkârların ustalığı ve doğanın sunduğu malzemeler koleksiyonun ilham kaynağını oluşturmaktadır. Dokuma tezgâhlarında kaybolmaya yüz tutmuş motifler, iplikler ve teknikler; bu koleksiyonda çağdaş tasarım diliyle yeniden hayat bulmaktadır. Her bir kumaş geçmişin izini taşırken, geleceğe sürdürülebilir bir miras bırakmayı amaçlamaktadır. Bu tema, özellikle Kızılcabölük geleneksel dokumalarının geçmişle kurduğu bağları çağdaş bir dille yeniden yorumlamaktadır (Şekil 170).



Şekil 170- Hikaye panosu
(Ecem Tosun, Orijinal, 04.06.2025)

Geleneksel Kızılcabölük Boncuklusu motifi kullanılarak "Echoes of the Loom" teması hedeflenerek tasarlanıp dokunan kumaşlar, kumaşlara uygun giysi tasarımlarına uyarlanacaktır.

Koleksiyon, yerel üretim bilgisi, el işçiliği ve doğal malzemelerle geçmişten günümüze uzanan kültürel mirasın modern tasarım anlayışıyla yeniden yorumlanmasını hedefleyerek, doğal pamuk ipliklerine doğal boyama uygulamaları yapılarak, el dokuma tezgahında dokunacaktır. Her bir tasarım hem işlevsel hem de estetik açıdan geleneksel tekniklerin çağdaş bir yorumu olarak ele alınacaktır. Bu koleksiyonun temel amacı, Ege Bölgesi'nin kültürel mirasını geleceğe taşırken, doğal kaynakları da en verimli şekilde kullanarak günümüz tasarım dünyasına gelenekten ilham alan sürdürülebilirlik ve yavaş moda ilkeleriyle hareket eden ürünler sunmaktır.

3.3.2 Doğal Boyamalar, Tasarım Çalışmaları ve Teknik Çözümlemeler

Koleksiyon sürecinde, tasarım fikrinin olgunlaştırılması için ulaşılan Kızılcabölük Boncuklusu örnekleri incelenip analiz edildikten sonra ipliklerin doğal boyama yöntemiyle boyanmasına ve doğrudan dokuma tasarım çalışmaları yapılmasına karar verilmiştir.

Kızılcabölük El Dokumalarının Yaşatılması ve Geliştirilmesi projesi kapsamında kumaş tasarım sürecinde kullanılan yöntemler hem geleneksel bilgiyi hem de güncel tasarım yaklaşımlarını bir araya getiren çok yönlü bir süreci yansıtmaktadır.

Proje raporunda; (Acar, 2006: 24) dokuma kumaş tasarım sürecinin genellikle resimsel yöntemle başladığı ve bu aşamada motiflerin, desenlerin taslaklar şeklinde çizilerek desenin genel ifadesinin oluşturulduğu, ardından kareli zemin üzerinde yapılan teknik çözümle örgü raporunun hazırlandığı bilgisi verilmektedir. Bu yöntem, özellikle armürlü dokumalarda desenin teknik altyapısını oluşturmaktadır. Bilgisayarda tasarım sürecinde ise CAD tabanlı dokuma yazılımları kullanılarak desenlerin dijital ortama aktarıldığı, renk ve yapı varyasyon çalışmalarıyla kumaş simülasyonları hazırlanarak tasarım yapıldığı belirtilmiştir. Doğrudan ipliği, renkleri ve dokuma yapılarını deneyimleyerek dokuma tezgâhı üzerinde uygulama aşamasında tasarımların son şekline ulaşılmasının ise gerçeğe en yakın ve hatta birebir gerçek tasarım sonuçlarına odaklanılması açısından önemli olduğuna değinilmiştir.

Belirtilen tasarlama yöntemlerinin tek başına veya kombinasyonlu şekilde kullanılması hem estetik hem teknik açıdan zengin, işlevsel ve özgün kumaş tasarımlarının ortaya çıkmasını sağlamaktadır.

Doğrudan dokuma tezgahında çalışılarak gerçekleştirilecek tasarımların niteliğini belirleyecek aşamalardan birisi olan malzeme seçimi oldukça önem taşımaktadır. Kullanılacak ipliğin ham maddesi, iplik tipi, kalınlığı, büküm yapısı ve boyama özelliği gibi faktörler, kumaşın estetik görünümünden dayanıklılığına kadar pek çok özelliğini doğrudan etkilemektedir. Bu nedenle, tasarımların doğru şekilde gerçekleşebilmesi için seçilecek malzemelerin hem teknik açıdan hem de geleneksel üretim, sürdürülebilirlik veya yenilikçilik gibi açılardan projenin genel yaklaşımıyla uyumlu olması önemlidir.

Doğrudan dokuma tezgahında çalışmak üzere %100 pamuk, 30/2 Nm çözgü ve 20/1 Nm atkı iplikleri doğal boyamacılık malzemeleri ve yöntemleriyle boyanmıştır. Geleneksel dokuma kültüründen ilham alınarak kumaşın yüzey özellikleri, dokuma yapısı, renk ve desen potansiyellerinin tasarım sürecine yön vermesini sağlamak üzere sözü edilen özellikteki doğal boyama ipliklerin temaya uygun renk kombinasyonlarıyla doğrudan kullanılması planlanmıştır.

Bu sayede Kızılcabölük Boncuklusu kumaşlarının tuşe ve doku özelliklerinin doğrudan gözlenip hissedilmesinin avantajlarını kullanmak üzere tasarımların doğrudan dokuma tezgahında üretim yapılarak sağlandığı bir tasarım süreci hedeflenmiştir.

Görsel ve teknik unsurların doğrudan üretim odaklı kullanımıyla tasarım süreci üretim ve tasarımın birbirini beslediği verimli ve yaratıcılığı besleyen bir döngüye evrilmiştir.

Her bir kumaş tasarımının renk sıralamaları ve teknik çözümlemeleri üretim sürecinde deneme, düzeltme ve karar verme aşamalarıyla sağlanmıştır. Süreçte, koleksiyonun bütünlüğünü sağlayıcı tasarımlar oluşturulmasına dikkat edilmiştir.

3.3.2.1. İplik Boyama Süreci

Doğal boyama süreci, geleneksel dokuma üretiminde hem estetik hem de teknik açıdan büyük önem taşımaktadır. Dokuma kumaş tasarımında renklerin görsel etkisi doğrudan ipliğin boyanma sürecine bağlıdır. Çalışmanın tasarım ve üretim sürecinde ortaya konulacak kumaşların tasarımına uygun renklerin elde edilmesi ve tasarlanan motiflerin estetik bütünlüğünü sağlanması amacıyla iplik boyama aşaması titizlikle planlanmıştır.

Boyama sürecinde kullanılacak ipliklerin geçmişte olduğu gibi hem doğal olmasıyla hem de boya alma özelliklerinin uygunluğu nedeniyle pamuk olmasına ve renk paletinin tasarım temasına uyumlu şekilde açık tonlarda olmasına dikkat edilmiştir.

İpliklerin boyanması sürecinde çevre dostu, sürdürülebilir yöntemler ve malzemelerin tercih edilmesi projeye doğal çevreye duyarlı bir değer kazandırmaktadır. Bu yönüyle geleneksel üretim biçimlerinin günümüz tekstil anlayışıyla nasıl bütünleşebileceğine dair örnek teşkil etmesi açısından proje önem taşımaktadır.

Boyama uygulamalarında “Echoes of Loom” temasının ana renk grubunu oluşturan açık tonlar ve toprak tonları elde edilmesi amaçlanmıştır. Bu amaçla, 20/1 Nm pamuk ipliklerini boyamak üzere doğal boyama çalışmaları yapılmıştır. Uygulamalarda bakır II sülfat, demir II sülfat ve şap (potasyum alüminyum sülfat) gibi mordanlar kullanılmıştır. Boyama uygulamalarının sonucunda elde edilen renk paletinin içinden tasarımlar için temaya en uygun olan renkler seçilmiştir.

Doğal boyama uygulamalarında doğal boyar madde kaynakları olarak soğan kabuğu, zerdeçal, tarçın, nane, kına, hibiskus, ceviz kabuğu, nar kabuğu, badem kabuğu ve kökboya kullanılmıştır.

Kullanılacak olan 20/1 Nm inceliğe sahip pamuk iplikleri, boyama işlemi öncesinde hazırlık aşamalarından geçirilmiştir. İpliklerin boyama sırasında boyayı daha etkin bir şekilde alabilmesi için çileler öncelikle suda bekletilmiş, kurutulmuş ve küçük çileler halinde hazırlanmıştır.

İplikler boyama işlemine uygun olacak şekilde belirlenen miktarlarda; 2,5 g ağırlığında küçük çile haline getirilmiştir. Bu uygulama hem renk denemelerinin yapılmasını kolaylaştırmakta hem de farklı renk alternatiflerinin küçük ölçekte test edilmesine olanak sağlamaktadır.

Hazırlanan bu küçük çileler sayesinde, boyama esnasında kullanılan boya reçetesinin iplik üzerinde nasıl bir sonuç verdiği gözlemlenebilmiş, renk doygunluğu, ton farklılıkları ve iplik yüzeyindeki boya alma performansı değerlendirilmiştir. Ayrıca bu yöntem, araştırma sürecinde istenen renk tonlarının daha kontrollü bir şekilde oluşturulmasına, farklı renk varyasyonlarının denenmesine ve ipliklerin dokuma sürecine en uygun renklerde hazırlanmasına katkı sağlamıştır (Şekil 171).



Şekil 171- Doğal boyama uygulamalarında kullanılan pamuk iplikler (Ecem Tosun, 17.11.2024)

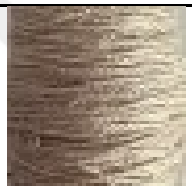
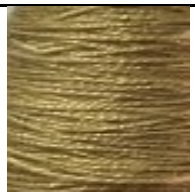
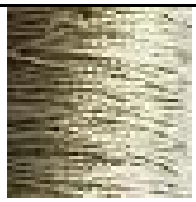
Doğal boyama sürecinde kullanılan boyar maddeler farklı yöntemlerle değerlendirilmiştir. İlk yöntemde boyama denemelerinde bazı bitkisel boyar maddeler öğütülerek toz haline getirilmiş ve doğrudan boya banyosuna eklenerek uygulanmıştır.

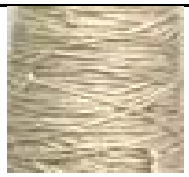
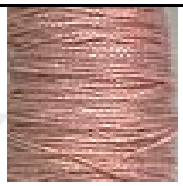
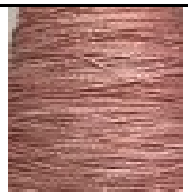
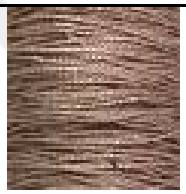
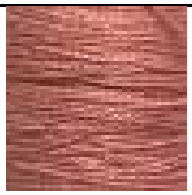
Diğer bir uygulama yönteminde ise bazı bitkisel boyar maddeler özütleme (ekstraksiyon) yöntemiyle kullanılmıştır. Bu yöntemde, boya bitkileri su içerisinde 1 saat kaynatılarak elde edilen çözelti daha sonra süzülerek saf boya çözeltisi haline getirilmiş ve boyama işlemlerinde kullanılmıştır.

Boyamalar soğan kabuğu, zerdeçal, tarçın, nane, kına, hibiskus, ceviz kabuğu, nar kabuğu, badem kabuğu ve kökboya bitkilerini kullanarak, aynı anda mordanlama boyama yönteminde, 1/50 banyo oranına göre iplikler 2.5 g/L, boyar maddeler 2.5 g/L, mordan maddeleri 3 g/L ölçüleriyle 100 °C'de 1 saat kaynatarak işlem yapılmıştır (Şekil 172).

Doğal boyama uygulamalarında kullanılan 1/50 banyo oranı sabit tutularak reçetedeki miktarlar gerekli ölçülerde arttırılarak boyamalar yapılmıştır (Tablo 7).

Tablo 7- Yapılan boyama denemeleri

Doğal Boyar Madde	**Mordan Cinsi**	**Elde Edilen Renk**
Zerdeçal	Bakır Sülfat	
Tarçın	Bakır Sülfat	
Soğan Kabuğu	Bakır Sülfat	
Hibiskus	Mordansız	
Nane	Demir Sülfat	

Kına	Bakır Sülfat	
Ceviz Kabuğu	Bakır Sülfat	
Kökboya	Bakır Sülfat	
Kökboya	Mordansız	
Kökboya	Demir Sülfat	
Kökboya	Şap	
Badem Kabuğu	Mordansız	
Nar Kabuğu	Demir Sülfat	

Nar Kabuğu (30 g)	Demir Sülfat	
Zerdeçal + Kökboya	Bakır Sülfat	



Şekil 172- Hibiskus ve kökboya bitkisi ile boyama denemeleri
(Ecem Tosun, Orijinal, 01.11.2024)

Doğal boyama uygulamaları sonucunda, çeşitli bitkisel boyar maddeler kullanılarak toplamda on altı farklı renk tonu elde edilmiştir. Bu durum, doğal boyama uygulamalarının renk zenginliği açısından yüksek potansiyele sahip olduğunu göstermektedir (Şekil 173).



Şekil 173- Doğal boyama yapılan iplikler

(Ecem Tosun, Orijinal, 17.12.2024)

3.3.2.2 Dokuma Tasarımı ve Uygulamaları

Tasarımların çıkış noktası geleneksel Kızılcabölük el dokumalarının önemli bir örneği olan "Kızılcabölük Boncuklusu" desenine sahip dokumalardır. Bu kumaşların motif, renk ve desen özelliklerine bağlı kalınarak günümüz kumaş tasarımları açısından yorumlanması amaçlanmıştır.

Tasarımlarda Kızılcabölük Boncuklusu desenli kumaşların belirleyici teknik ve görsel niteliklerini doğru şekilde yansıtmak üzere ulaşılan yayınlardan konuyla ilgili bilgiler elde edilmiştir.

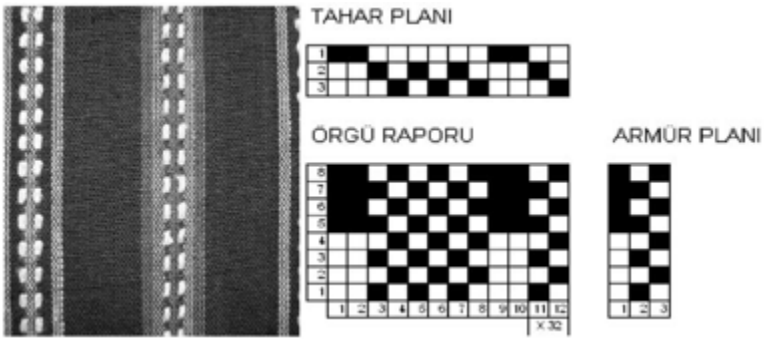
Acar'ın (2007: 483) araştırmalarına göre; "Üç çerçeve ile dokunan 'Kızılcabölük Boncuklusu' basit dokuma tekniklerine sahip olmasına rağmen, renk yardımıyla estetik özellikler kazanmıştır" (Acar, 2007:483). Ulaşılan eski kumaş örnekleri üzerinde yapılmış olan analizler ve yazılı kaynaklar incelendiğinde dokumalarda desenlerin renkli çözgü setleri hazırlanarak dikey yönde (çözgü yönünde) üretildiği tespit edilmiştir (Acar, 2016, 22), (Sarıoğlu, Ozmen, 2008: 41).

80’li ve 90'lı yıllarda Kızılcabölük‟lü dokuma ustalarının yüksek metrajlı ürettikleri ve satışını yaptıkları “Kızılcabölük Tırnaklısı” ve “Kızılcabölük Boncuklusu” desenlerine sahip kumaşlar arasında yer alan ve Sadık Salınan’a ait Eldost Tekstil arşivinde yer alan bir kumaş örneğine (Acar, 2016:5) Şekil 174’ de yer verilmiştir.

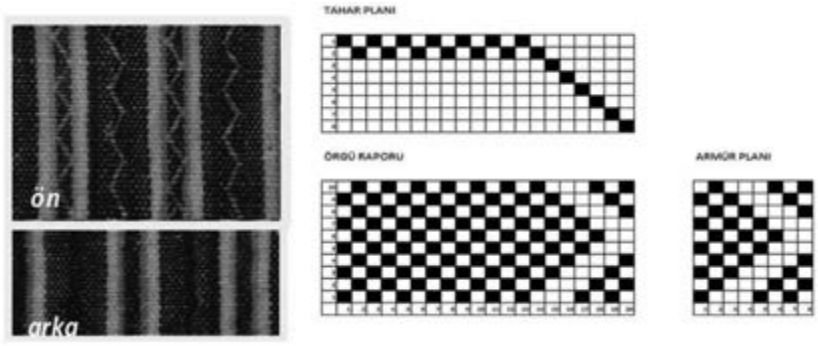


Şekil 174- 80’li ya da 90’lı yıllarda yüksek metrajlı üretilmiş olan Kızılcabölük Boncuklusu, Eldost Tekstil (Acar, 2016: 5), (Sedef Acar kişisel arşivinden, 2006)

Üç çerçeve (ayak) ile dokunan (Acar, 2007: 483) aynı Boncuklu desenine sahip kumaşın teknik analizine Sarıoğlu’nun yayınında ulaşılmıştır (2008: 41). Kumaşı; “çözgü ipliğinden renklendirilmiş, siyah ve lacivert atkı ipliği ile dokunan, koyu renkli bezayağı zeminde sarı, mavi, kırmızı, krem renkli çözgü ipliklerinin oluşturduğu, inceli kalınlı şeritlerin, küçük boncuk şeklinde kabartma motiflerle dolgulandığı pamuklu kumaş” şeklinde tanımlamış ve kumaşın teknik analizini hazırlamıştır (Sarıoğlu, 2008:41). (Şekil 175).



Şekil 175- Boncuklu desenine sahip kumaşın teknik analiz örneği (Sarıoğlu, Özmen vd. 2008, 41)



Şekil 176- Kumaş analiz örneği
(Sarıoğlu, Özmen vd, 2008: 41)

Analiz örneğinde görüldüğü üzere kumaş bezayağı dokuma yapısı üzerinde ilave (takviye) çözgü ya da çözgü lansesi ile desen verilerek üç çerçeve ile dokunmuştur.

Acar'ın ulaştığı 80'li ve 90'lı yıllarda yüksek metrajlı üretilen Eldost Tekstil'den elde edilen "Kızılcabölük Boncuklusu" desenleri de genel olarak üç çerçeve ile dokunmuştur (Şekil 177).



Şekil 177- 80'li ya da 90'lı yıllarda yüksek metrajlı üretilmiş olan Kızılcabölük Boncuklusu, Eldost Tekstil(Acar, 2016: 5), (Sedef Acar kişisel arşivinden, 2006)

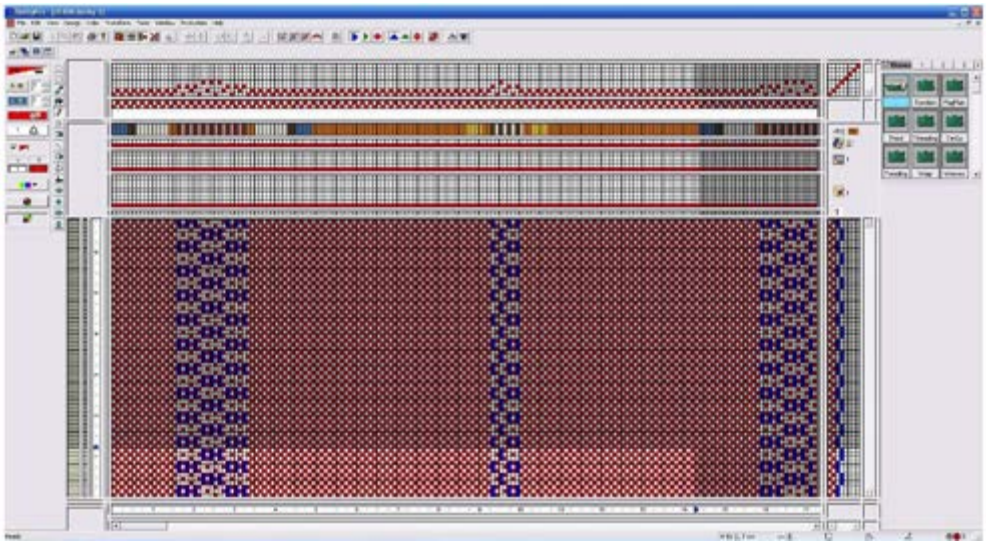
Dört çerçeve ile dokunmuş olan 1950'lerde dokunduğu belirtilen daha eski bir örneğe de ulaşılmıştır (Şekil 177). Çözgü lansesi ile dokunan bu örneğin teknik analizi "Kızılcabölük El Dokumalarının Yaşatılması ve Geliştirilmesi" başlıklı (Acar, 2016:6). DEÜ Rektörlük BAP projesinde Acar tarafından yapılmıştır (Şekil 178), (Şekil 179), (Tablo 8).



Şekil 178- 1950'lerde dokunmuş olan Kızılcabölük Boncuklusu örneği (Acar, 2016: 6), (Fotoğraf: Sedef Acar kişisel arşivinden, 2006)

Tablo 8- Kızılcabölük Boncuklusu kumaşının teknik açıklamaları

İplik No./ Çözgü-Atkı Sıklığı: 20/2 Nm Pamuk/ 16 tel/cm-15 tel/cm **Kumaşın elde edildiği kişi:** Ömer Kartoğlan



Şekil 179- 1950'lerde dokunan Kızılcabölük Boncuklusu kumaşının teknik bilgileri ve analizi (Acar, 2016:6)

Yukarıda belirtildiği üzere, geçmişte çözgü yönünde renk setleri hazırlanarak dikey çizgili desen kompozisyonunda üretilmiş olan kumaşların üretim yönteminin tersine, atkı yönünde farklı renk kullanımıyla yatay çizgili kompozisyonunda üretim yapılmaya odaklanılmıştır. Bu kararın nedeni, çok sayıda örnek tasarımın üretilmesine odaklanılan tez çalışmasında, tek renk çözgülerle tahar yapılması ve aynı taharda atkı renklerinde seçeneklerin çoğaltılarak çok sayıda örneğin dokunmasına olanak sağlanmasıdır. Bu nedenle kumaşlar atkı lansesi tekniğiyle üretilmiştir.

Tasarımlarda eski örneklerde olduğu gibi zeminde bezayağı örgüsü kullanılmış, renkli iplikler atkı yönünde atıldığı ve atkı lansesi tekniği kullanıldığı için enine çizgili, boncuk etkisi veren tekrarlı yüzmelerden oluşan karakteristik desenler geliştirilmiştir. Çözgü lansesi tekniğiyle üç veya en fazla dört çerçeve ile dokunabilen eski örneklerden farklı olarak kumaşarda atkı lansesi kullanılması nedeniyle çerçeve sayısının altı olarak gerçekleşmesine karar verilmiştir.

Temanın renkleri doğal boyamayla gerçekleştirilen iplik renklerinin içinden seçilmiştir. Renk seçimlerinde genellikle açık-koyu kontrastı yaratmayan yakın renk değerleri seçilmiştir. Az sayıda tasarımda koyu rengin etkilerini görmek üzere açık zemin rengi üzerinde nar kabuğuyla sağlanmış koyu renkler kullanılmıştır. Bu renk seçimi yaklaşımıyla, benzer tonların bir arada kullanılmasıyla renk geçişlerinin yumuşak olması ve zıtlıkların da doğal bir şekilde ortaya çıkması sağlanmaya çalışılmıştır.

Denemeye dayalı tasarım ve üretim sürecinde 8 adet çerçeveye sahip ahşap el dokuma tezgâhı kullanılmıştır. Dokumalarda kullanılan çözgü-atkı sıklığı, çözgü-atkı iplik numaraları gibi teknik açıklamaları aşağıdaki tabloda verilmiştir (Tablo 9).

Tablo 9- Deneme dokumalarının sıklık iplik numarası ve ham madde bilgileri

Çözgü Sıklığı	10 tel / cm
Atkı Sıklığı	10 tel / cm
Çözgü İplik Numarası	30/2 Nm
Atkı İplik Numarası	20/1 Nm
Tarak Numarası	100
Çözgü Ham Maddesi	Pamuk
Atkı Ham Maddesi	Pamuk

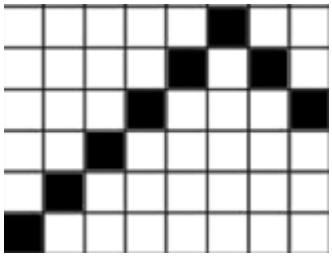
Dokumalarda çözgü için 30/2 Nm, atkı için 20/1 Nm pamuk iplik kullanılmıştır (Şekil 179). Toplam çözgü sayısı 200 adet olarak belirlenmiştir. Yani kumaşlar 20 cm eninde dokunmuştur.



Şekil 180- Dokumalarda kullanılan pamuk iplikler ve çözgü hazırlık işlemi

(Ecem Tosun, 24.10.2024)

Yapılan planlamaya göre dokumalar için tezgâhta 6 çerçeve kullanılması yeterli olmuştur. Zamandan tasarruf etmek amacıyla tek bir çözgüden birçok tasarım çalışmasının çıkarılması düşünülmüş ve buna göre tahar planı hazırlanmıştır (Şekil 181).



Şekil 181- Tahar planı

(Ecem Tosun, 07.11.2024)

Dokuma tasarımlarının teknik çözümlemelerinin gerçekleştirilmesinde, profesyonel dokuma tasarım süreçlerinde kullanılan NedGraphics Dobby Programı kullanılmıştır. Bu program, desen tasarımı, raporlama ve armür yapılandırmalarıyla birlikte kumaş simülasyonları gibi dokuma ile ilgili teknik özelliklerin detaylı analizine olanak tanımaktadır.

Üretimi yapılacak tüm dokumalarda tahar planı aynı kalmış her bir kumaş tasarımı için atkı yönünde farklı renk ve renk setleri düzenlenmiş ve armür değişimiyle örgü raporları yaratılmıştır. Tasarımlarda her bir kumaşta en az iki veya üç farklı renk kombinasyonu kullanılmıştır (Şekil 182).

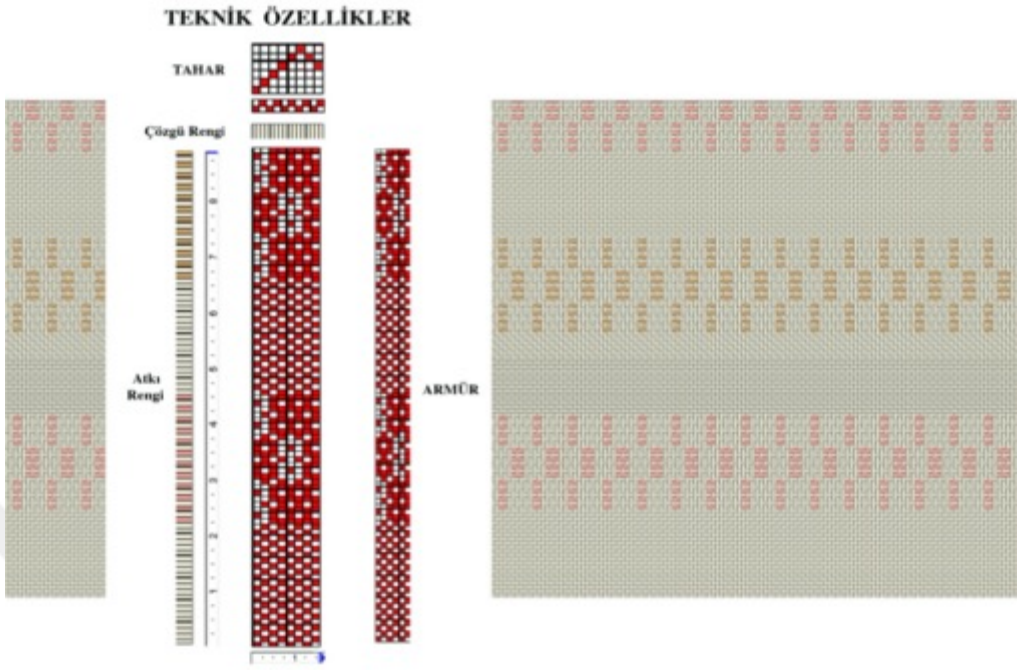


Şekil 182- Tahar ve tarak işlemi

(Ecem Tosun, 27.10.2024)

Teknik çözümleme ve boyama reçetelerinin düzenleme yönteminde Dokuz Eylül Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Başkanlığı projesi olan, 2012-2016 yılları arasında gerçekleştirilen 2012.KB.SOS.017 numaralı *"Kızılcabölük El Dokumalarının Yaşatılması ve Geliştirilmesi"* (Acar, 2016) başlıklı projenin raporlama tabloları referans alınmıştır. Referans alınan projede görsel nitelikleri değiştirmemek koşuluyla etamin, atkı yönünde yüzme yaptırılan yapılar ve atkı lansesi gibi tekniklerle yeni tasarım önerileri getirilmiş olsa da bu çalışma kapsamında eski örneklere bağlı kalınarak lanse tekniğinin dışına çıkılmamıştır.

KUMAŞ 1:



Şekil 183- Kumaş 1'in teknik özellikleri

(Ecem Tosun, 18.06.2025)

Tablo 10- Kumaş 1'in teknik açıklamaları

İPLİKLER

ÇÖZGÜ	Sıklık 10 iplik / cm	İplik No: 30/2 Nm (Pamuk)
ATKI	Sıklık 10 iplik / cm	İplik No: 20/1 Nm (Pamuk)

Tablo 11- Kumaş 1'in boyama özellikleri

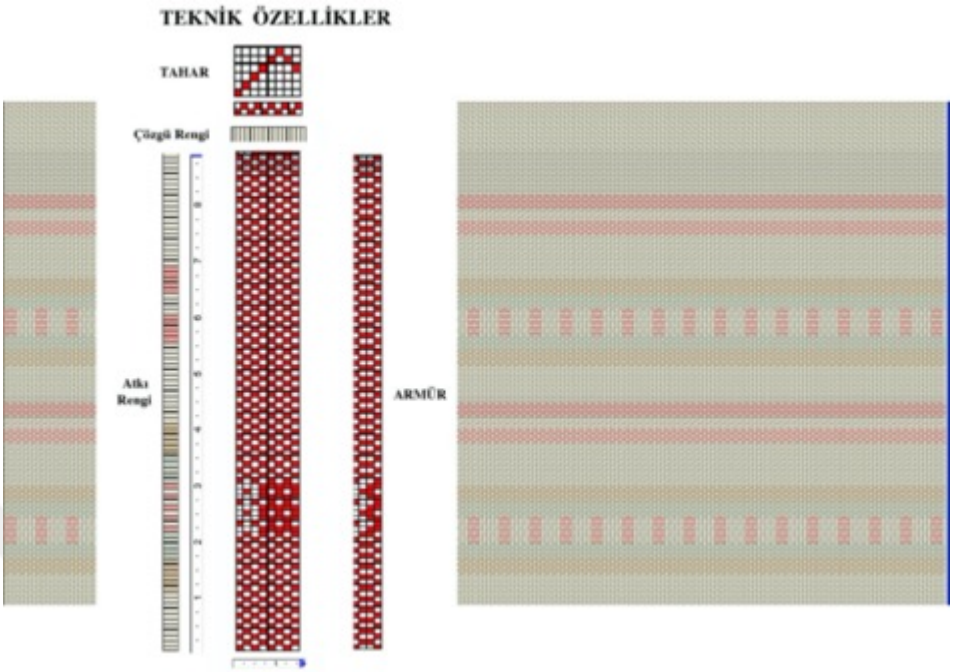
RENKLER	
Çözgü	Boyasız
Atkı	Kökboya / Mordansız Tarçın/Bakır Sülfat Boyasız (Reçete: Bakınız Tablo 7)



Şekil 184- Kumaş 1

(Ecem Tosun 17.11.2024)

KUMAŞ 2:



Şekil 185- Kumaş 2'nin teknik özellikleri

(Ecem Tosun, 18.06.2025)

Tablo 12- Kumaş 2'nin teknik açıklamaları

İPLİKLER

ÇÖZGÜ	Sıklık 12 iplik / cm	İplik No: 30/2 Nm (Pamuk)
ATKI	Sıklık 17 iplik / cm	İplik No: 20/1 Nm (Pamuk)

Tablo 13- Kumaş 2'in boyama özellikleri

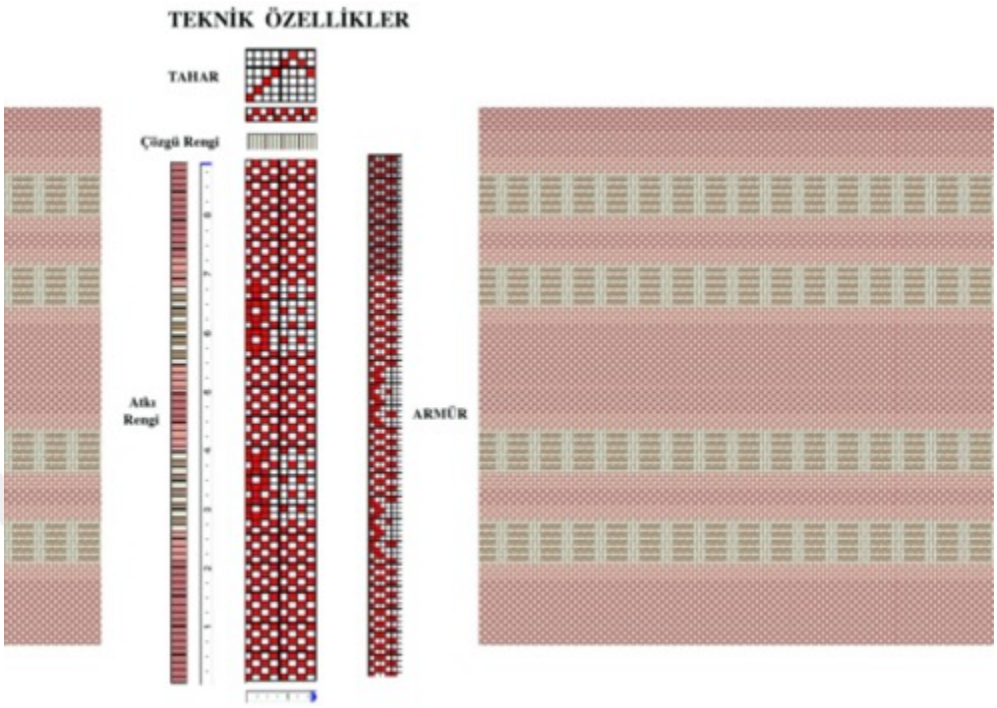
RENKLER	
Çözgü	Boyasız
Atkı	Kökboya / Bakır Sülfat Hibiscus / Mordansız Soğan Kabuğu/ Bakır Sülfat Boyasız (Reçete: Bakınız Tablo 7)



Şekil 186- Kumaş 2

(Ecem Tosun, 20.11.2024)

KUMAŞ 3:



Şekil 187. Kumaş 3'ün teknik özellikleri

(Ecem Tosun, 18.06.2025)

Tablo 14- Kumaş 3'ün teknik açıklamaları

İPLİKLER

ÇÖZGÜ	Sıklık 12 iplik / cm	İplik No: 30/2 Nm (Pamuk)
ATKI	Sıklık 17 iplik / cm	İplik No: 20/1 Nm (Pamuk)

Tablo 15- Kumaş 3'ün boyama özellikleri

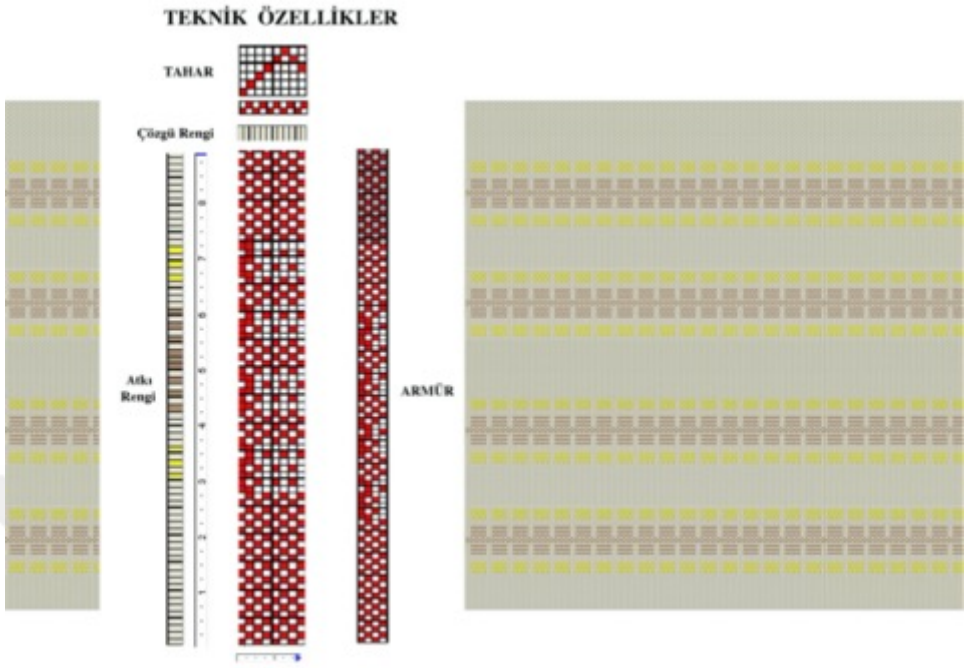
RENKLER	
Çözgü	Boyasız
Atkı	Kökboya / Şap Badem Kabuğu / Mordansız Kökboya/ Bakır Sülfat (Reçete: Bakınız Tablo 7)



Şekil 188- Kumaş 3

(Ecem Tosun, 27.11.2024)

KUMAŞ 4:



Şekil 189- Kumaş 4'ün teknik özellikleri

(Ecem Tosun, 18.06.2025)

Tablo 16- Kumaş 4'ün teknik açıklamaları

İPLİKLER

ÇÖZGÜ	Sıklık 12 iplik / cm	İplik No: 30/2 Nm (Pamuk)
ATKI	Sıklık 14 iplik / cm	İplik No: 20/1 Nm (Pamuk)

Tablo 17- Kumaş 4'ün boyama özellikleri

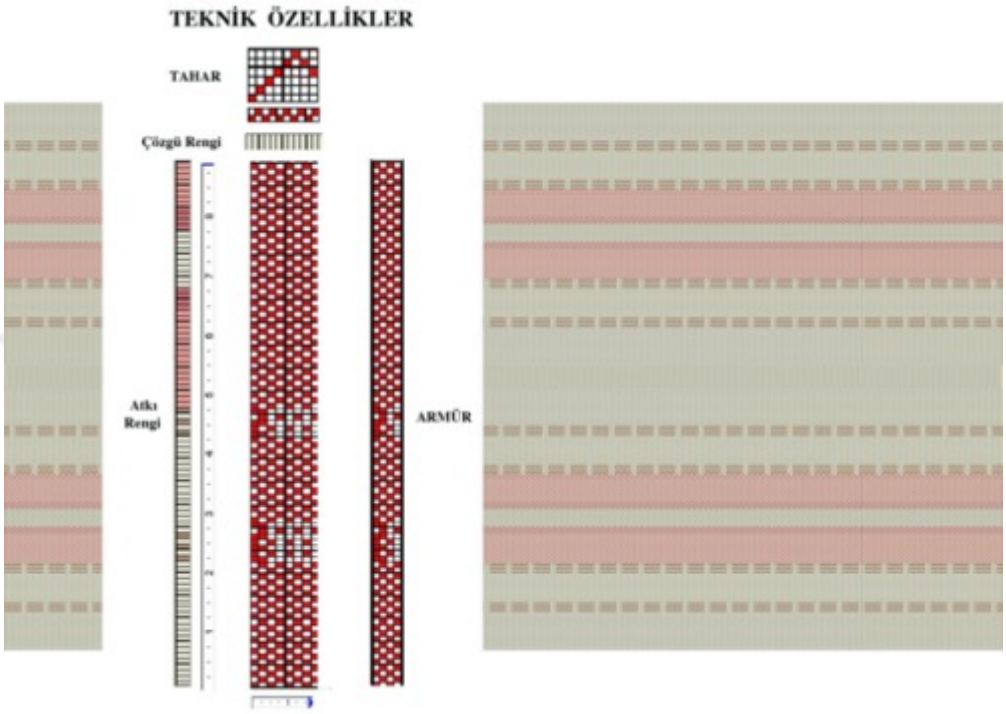
RENKLER	
Çözgü	Boyasız
Atkı	Zerdeçal / Bakır Sülfat Soğan Kabuğu/ Bakır Sülfat Ceviz Kabuğu /Bakır Sülfat Boyasız (Reçete: Bakınız Tablo 7)



Şekil 190- Kumaş 4

(Ecem Tosun, 01.12.2024)

KUMAŞ 5:



Şekil 191- Kumaş 5'in teknik özellikleri

(Ecem Tosun, 18.06.2025)

Tablo 18- Kumaş 5'in teknik açıklamaları

İPLİKLER		
ÇÖZGÜ	Sıklık 12 iplik / cm	İplik No: 30/2 Nm (Pamuk)
ATKI	Sıklık 16 iplik / cm	İplik No: 20/1 Nm (Pamuk)

Tablo 19- Kumaş 5'in boyama özellikleri

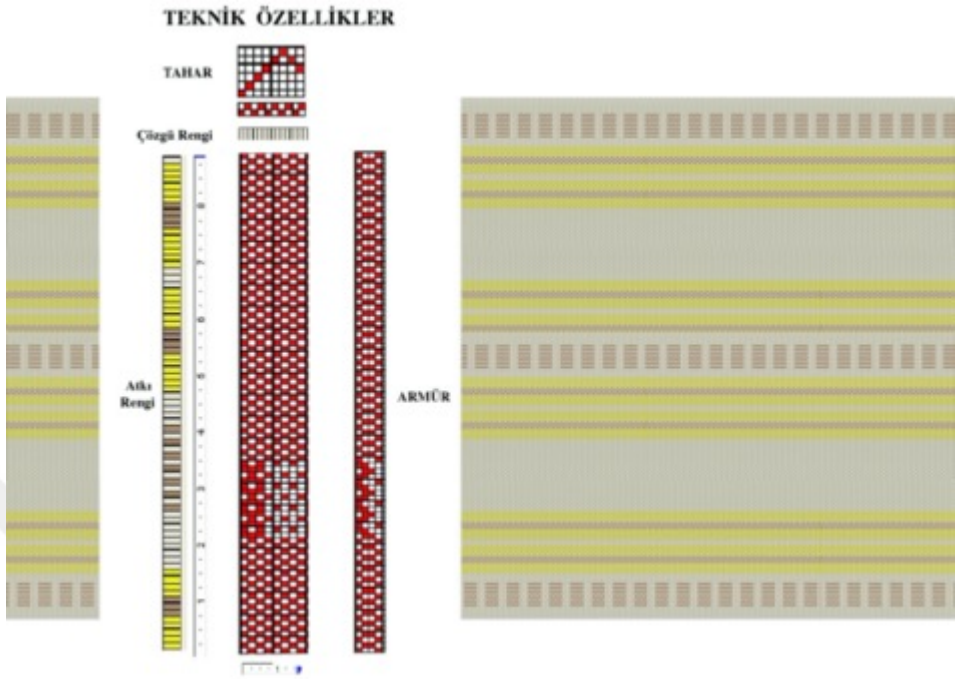
RENKLER	
Çözgü	Boyasız
Atkı	Kökboya / Şap Kökboya Bakır Sülfat Kökboya/Demir Sülfat Boyasız (Reçete: Bakınız Tablo 7)



Şekil 192- Kumaş 5

(Ecem Tosun 05.12.2024)

KUMAŞ 6:



Şekil 193- Kumaş 6'nın teknik özellikleri

(Ecem Tosun, 18.06.2025)

Tablo 20- Kumaş 6'nın teknik açıklamaları

İPLİKLER

ÇÖZGÜ	Sıklık 14 iplik / cm	İplik No: 30/2 Nm (Pamuk)
ATKI	Sıklık 17 iplik / cm	İplik No: 20/1 Nm (Pamuk)

Tablo 21- Kumaş 6'nın boyama özellikleri

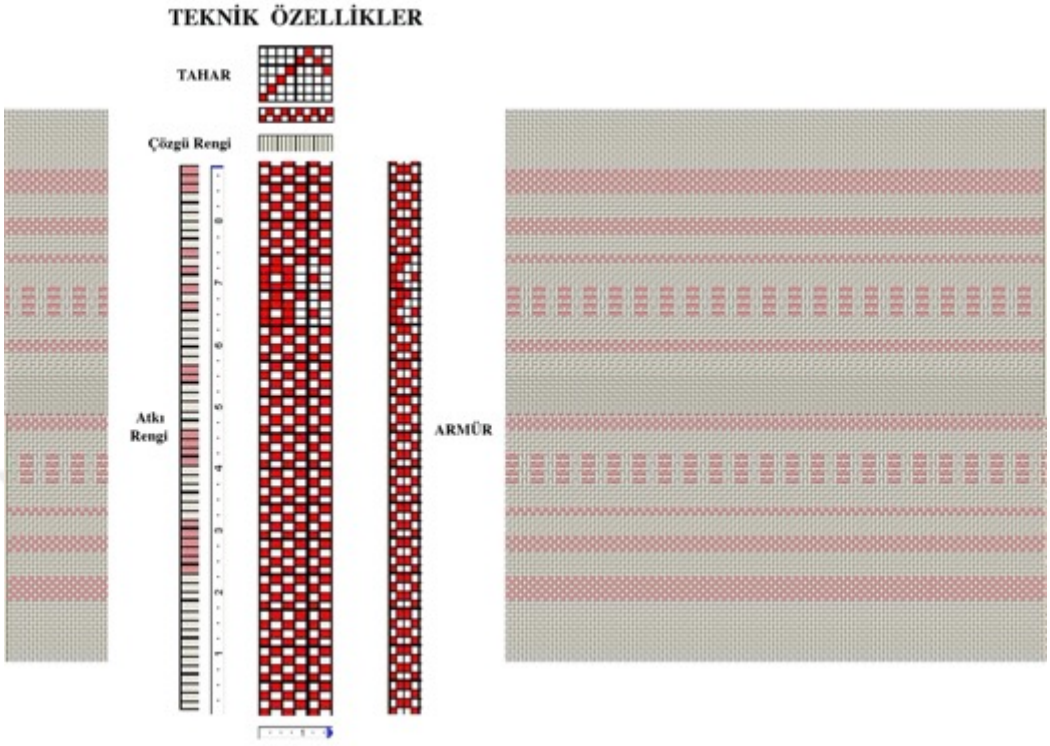
RENKLER	
Çözgü	Boyasız
Atkı	Zerdeçal/ Bakır Sülfat Kökboya/ Demir Sülfat Boyasız (Reçete: Bakınız Tablo 7)



Şekil 194- Kumaş 6

(Ecem Tosun, 15.12.2024)

KUMAŞ 7:



Şekil 195- Kumaş 7'nin teknik özellikleri

(Ecem Tosun, 18.06.2025)

Tablo 22- Kumaş 7'nin teknik açıklamaları

İPLİKLER

ÇÖZGÜ	Sıklık 12 iplik / cm	İplik No: 30/2 Nm (Pamuk)
ATKI	Sıklık 12 iplik / cm	İplik No: 20/1 Nm (Pamuk)

Tablo 23- Kumaş 7'nin boyama özellikleri

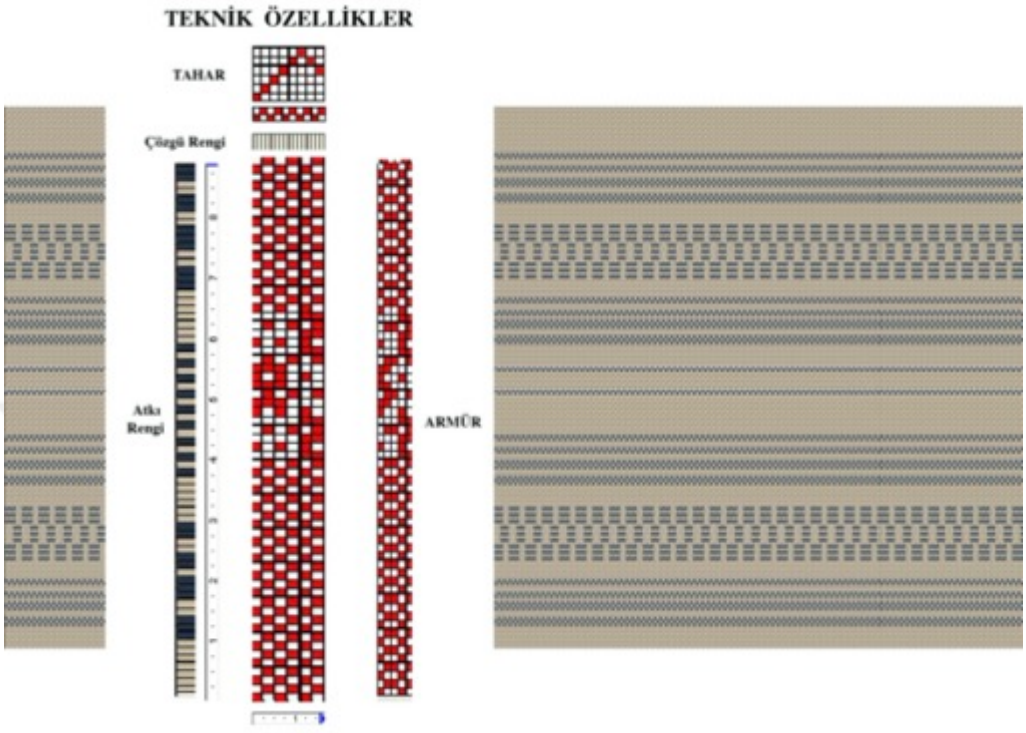
RENKLER	
Çözgü	Boyasız
Atkı	Kökboya / Direkt Boyama Boyasız (Reçete: Bakınız Tablo 7)



Şekil 196- Kumaş 7

(Ecem Tosun, 25.12.2024)

KUMAŞ 8:



Şekil 197- Kumaş 8'in teknik özellikleri

(Ecem Tosun, 16.06.2025)

Tablo 24- Kumaş 8'in teknik açıklamaları

İPLİKLER

ÇÖZGÜ	Sıklık 16 iplik / cm	İplik No: 30/2 Nm (Pamuk)
ATKI	Sıklık 12 iplik / cm	İplik No: 20/1 Nm (Pamuk)

Tablo 25- Kumaş 8'in boyama özellikleri

RENKLER	
Çözgü	Boyasız
Atkı	Nar kabuğu / Demir Sülfat Tarçın / Bakır Sülfat Boyasız (Reçete: Bakınız Tablo 7)

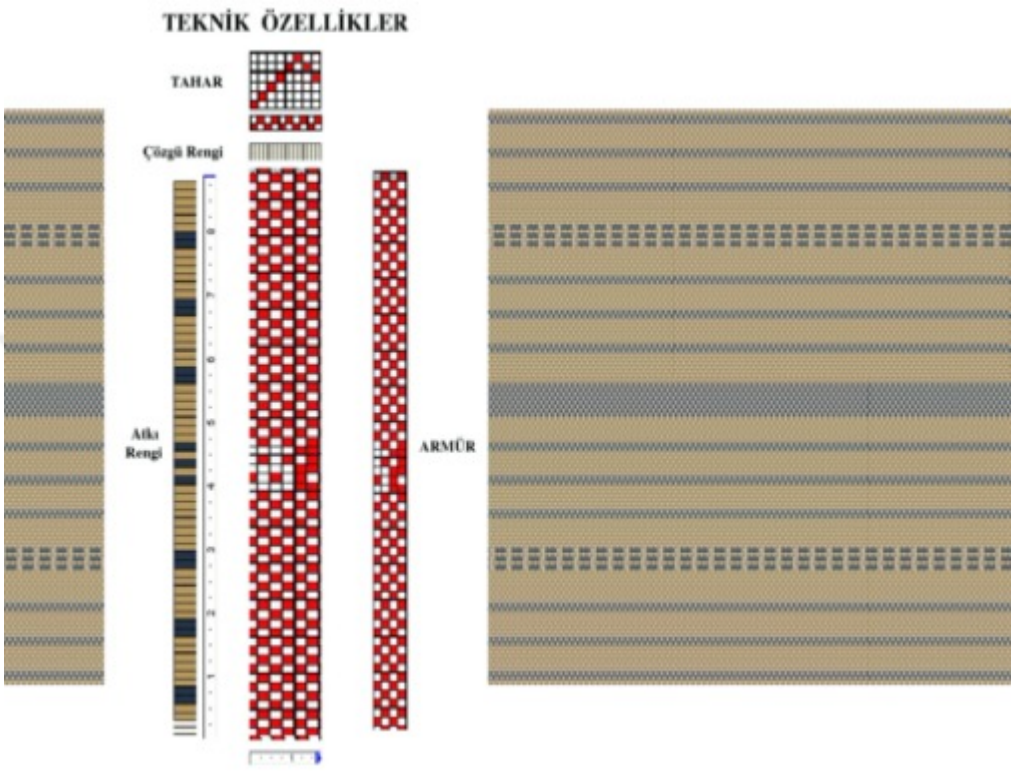


Şekil 198- Kumaş 8

(Ecem Tosun, Orijinal, 25.12.2024)

Numune üretim sürecinde Kızılcabölük boncuklusu örneklerinin yeniden dokunabilmesi amacıyla çözgü hazırlığı gerçekleştirilmiştir. Bu kapsamda, 9 Ocak 2025 tarihinde dokuma işlemleri için 200 adet çözgü ipliği hazırlanmıştır. Dokuma sürecinde geleneksel dokuma karakteristiğini korumak amacıyla özgün tahar düzeni aynen uygulanmıştır.

KUMAŞ 9:



Şekil 199- Kumaş 9'un teknik özellikleri

(Ecem Tosun, 18.06.2025)

Tablo 26- Kumaş 9'un teknik açıklamaları

İPLİKLER

ÇÖZGÜ	Sıklık 14 iplik / cm	İplik No: 30/2 Nm (Pamuk)
ATKI	Sıklık 14 iplik / cm	İplik No: 20/1 Nm (Pamuk)

Tablo 27- Kumaş 9'un boyama özellikleri

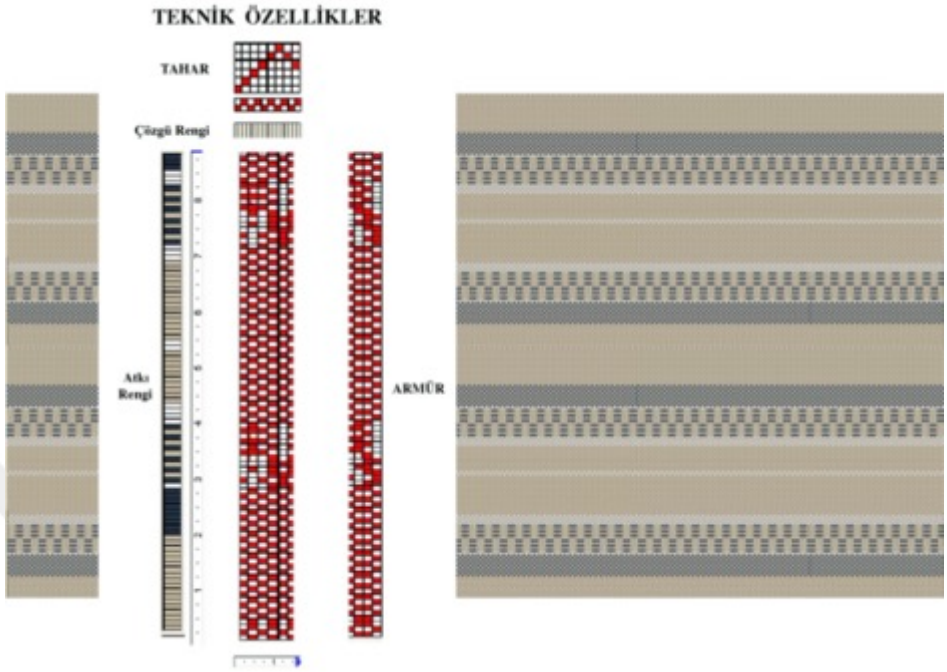
RENKLER	
Çözgü	Boyasız
Atkı	Zerdeçal + Kökboya / Bakır Sülfat Nar Kabuğu/ Bakır Sülfat (Reçete: Bakınız Tablo 7)



Şekil 200- Kumaş 9

(Ecem Tosun, Orijinal, 02.02.2025)

KUMAŞ 10:



Şekil 201- Kumaş 10'un teknik özellikleri

(Ecem Tosun, 18.06.2025)

Tablo 28- Kumaş 10'un teknik açıklamaları

İPLİKLER

ÇÖZGÜ	Sıklık 14 iplik / cm	İplik No: 30/2 Nm (Pamuk)
ATKI	Sıklık 14 iplik / cm	İplik No: 20/1 Nm (Pamuk)

Tablo 29- Kumaş 10'un boyama özellikleri

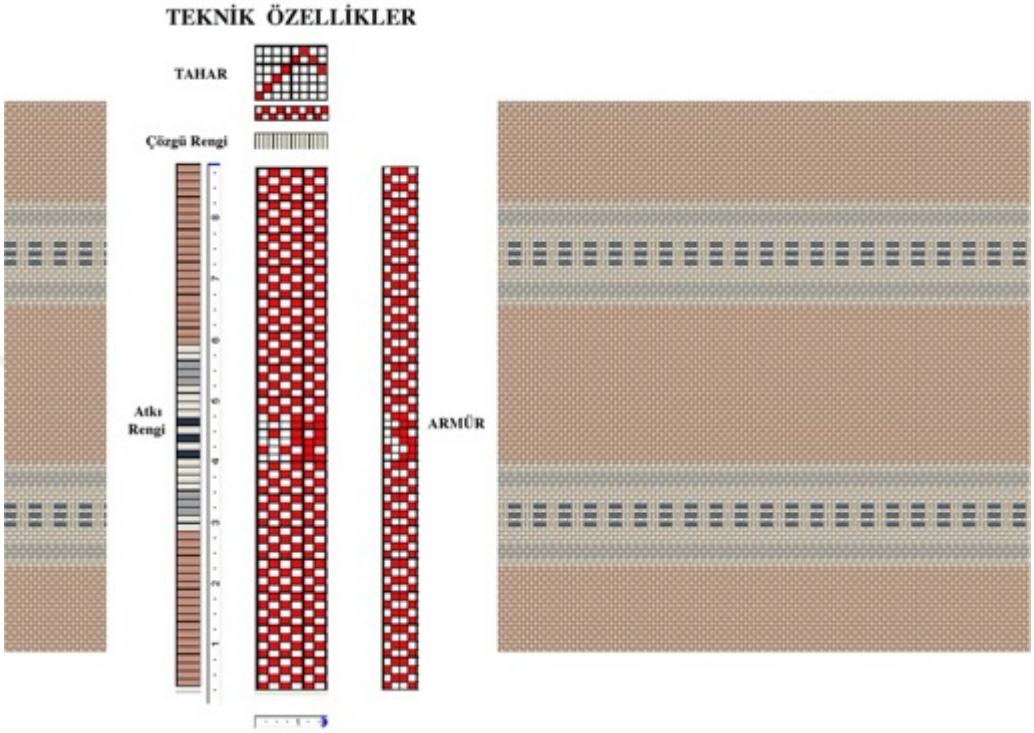
RENKLER	
Çözgü	Boyasız
Atkı	Nar kabuğu / Demir Sülfat Kına / Bakır Sülfat Boyasız (Reçete: Bakınız Tablo 7)



Şekil 202- Kumaş 10

(Ecem Tosun, 02.02.2025)

TASARIM 11:



Şekil 203- Kumaş 11'in teknik özellikleri

(Ecem Tosun, 18.06.2025)

Tablo 30- Kumaş 11'in teknik açıklamaları

İPLİKLER

ÇÖZGÜ	Sıklık 16 iplik / cm	İplik No: 30/2 Nm (Pamuk)
ATKI	Sıklık 12 iplik / cm	İplik No: 20/1 Nm (Pamuk)

Tablo 31- Kumaş 11'in boyama özellikleri

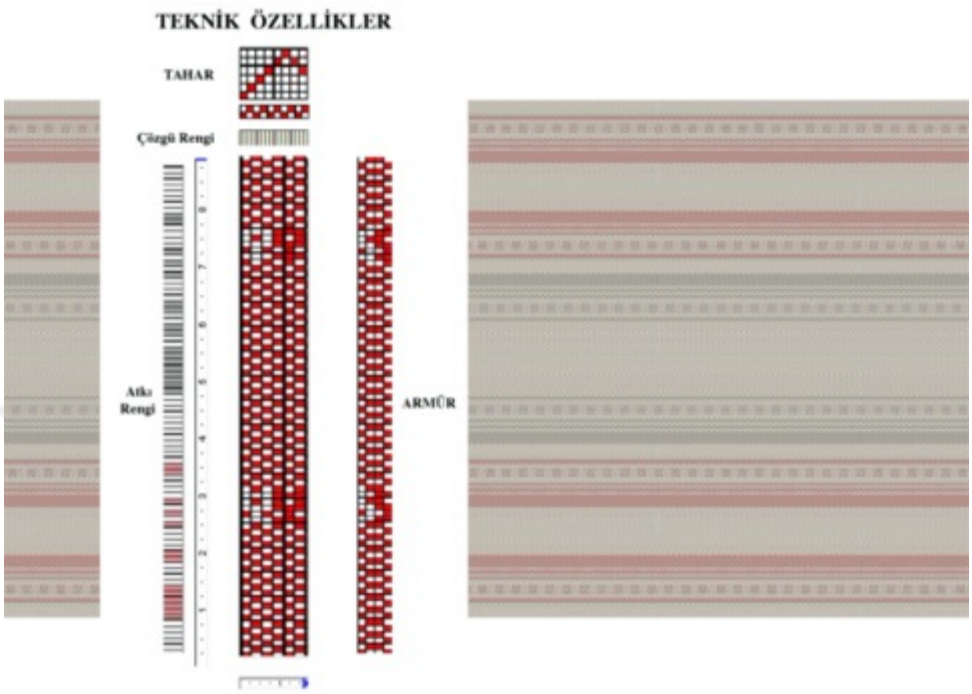
RENKLER	
Çözgü	Boyasız
Atkı	Nar kabuğu (30 g) / Demir Sülfat Nar Kabuğu / Demir Sülfat) Tarçın / Bakır Sülfat Boyasız (Reçete: Bakınız Tablo 7)



Şekil 204. Kumaş 11

(Ecem Tosun, 27.03.2025)

KUMAŞ 12:



Şekil 205- Kumaş 12'nin teknik özellikleri
(Ecem Tosun, 18.06.2025)

Tablo 32- Kumaş 12'nin teknik açıklamaları

İPLİKLER

ÇÖZGÜ	Sıklık 16 iplik / cm	İplik No: 30/2 Nm (Pamuk)
ATKI	Sıklık 12 iplik / cm	İplik No: 20/1 Nm (Pamuk)

Tablo 33- Kumaş 12'nin boyama özellikleri

RENKLER	
Çözgü	Boyasız
Atkı	Nar kabuğu (30 g) / Demir Sülfat Kökboya / Şap Boyasız (Reçete: Bakınız Tablo 7)



Şekil 206- Kumaş 12
(Ecem Tosun, 02.04.2025)

3.3.2.3 Dokuma Tasarımları Hakkında Günümüzdeki Kumaş Tercihleri Açısından Değerlendirmeler

Endüstri devrimi öncesinde ev içi üretimle başlayan sonrasında küçük işletmelerle el tezgahlarında metraj üretimi yapılabilen dokumalar, var oldukları kültürlerin görsel kodlarını ve ham maddelerin sağladığı fiziksel özeliklerini taşıyarak günümüze ulaşmıştır.

Renk faktörünün doğal boyar maddelerle sağlandığı geçmişin mekikli düz el dokumaları, doğada var olan pamuk, keten, ipek, yün vb. malzemelerle dokunmuş, günümüz yaşam koşullarında özlem duyulan insan bedeniyle uyumlu, çevreye duyarlı, yeniden kullanılabilir, biyo çözünür kumaşlar olarak üretilmiştir.

Tarihsel ve kültürel aktarımı aksatmadan geçmişin izinde dokunan el dokumaları el becerisine odaklı, emek yoğun, yavaş üretim şekliyle günümüz yavaş moda kavramının başlangıç noktası olmuştur.

Bu kumaşlar, üretildiği malzemeler ve boyar maddeleriyle doğaya, insan sağlığına uyumlu olan, kullanım başarımı açısından bakıldığında hava alma özelliği yüksek, ter alma ya da terletmeme özelliği taşıyan, ısıtmaya ya da serinletmeyi sağlayan lif özellikleriyle günümüz dünyasında tercih edilirliği yüksek tekstillerdir.

Son yıllardaki dokuma kumaş eğilimlerine bakıldığında sürdürülebilirliğin ön plana geçtiği tasarımların tercih edildiği görülmektedir. Heimtextile, Premiere Vision gibi önemli tekstil fuarlarının trend bildirimlerinde nötr tonlar veya pastel tonların uyum içinde olduğu, el dokuması etkili dokular, el tezgahında üretilebilecek minimal desenler, dokulu yapılı veya düz etkileri olan doğal ham maddeli ipliklerle dokunmuş kumaşlar beğenilerin odak noktasındadır.

Örneğin; Heimtextile 2025'de belirlenen üç ana trendin ilki olan "Regenerative" (Yenileyici), her bir lifinde sürdürülebilirlik ve döngüsellik taşıyan tekstillere odaklanmaktadır. "Radically Reconstructed" (Köklü Yeniden Yapılanma) ise tekstil endüstrisini dönüştüren yeni teknolojilere ve yasal düzenlemelere işaret etmektedir. Son olarak, "Naturally Uneven" (Doğal Düzensizlik) trendi, güzellik algısındaki değişime dikkat çekmektedir. Endüstriyel tekdüzelikten uzaklaşarak düzensizliği bir özgünlük ve otantiklik göstergesi olarak öne çıkarmaktadır.

"Naturally Uneven Green"den "End of Petrol" ve "Imperfect Pink"e uzanan renk skalası, Heimtextil 2025/26 Trendleri kapsamında hem görsel hem de kavramsal düzeyde Alcova tarafından yorumlanan bir renk paleti sunmaktadır. Bu ifade, renklerin endüstri ve doğa ilişkisini yeniden kuran sembolik anlamlar taşıdığını göstermektedir (https://sixtysixmag.com/heimtextil-2025/), (Şekil 207).



Şekil 207- Heimtextile 25/26
(https://sixtysixmag.com/heimtextil-2025/)

Heimtextile 2025'te doğal malzemelerle üretilen tasarımlar öne çıkan başlıklar arasında yer almıştır. Bu yaklaşımı yansıtan dikkat çekici örneklerden biri ise, 2023 yılında dokumacı Elizabeth Ballon tarafından kurulan *Isidore Bryant* adlı tekstil tasarım stüdyosudur.



Şekil 208- Isidore Bryant Tasarım Stüdyosu, Heimtextile 2025
(https://www.wallpaper.com/design-interiors/heimtextil-2025-textile-fair-highlights)

Yukarıda verilmiş olan sürdürülebilirliğe odaklı moda eğilimleri aynı zamanda son yılların dokuma kumaş eğilimlerini yansıtmaktadır.

Kızılcabölük Boncuklusu desenlerinden yola çıkılarak tasarlanan yeni kumaşlar, çevreye ve insan sağlığına duyarlı olmaya odaklanan sürdürülebilirlik misyonuna sahiptir. Topluma sosyal ve kültürel katkılar sağlayan, etik üretime uygunluğu, geleneksel olana saygılı yaklaşımı, doğal malzeme ve doğal boyamayla üretilmiş olması, emek yoğun çalışma ile yavaş moda ilkeleriyle ilişkili olmaya dayalı nitelikleriyle kavramsal olarak sürdürülebilirliğin ilkelerini karşılamaktadır.

Kumaşlar doğayla uyumu hissettiren renk tonlarıyla, dokuma yapısı ve renk faktörü birlikteliğiyle sağlanan minimalist dokular ve desenleriyle tasarım özellikleri açısından da sürdürülebilirlik ile yakın ilişki içindedir.

3.3.5. Tasarlanan Dokuma Kumaşlarının Kullanılabileceği Giysi Önerileri

Yerel dokuma kültürünün önemli merkezlerinden biri olan Kızılcabölük dokumaları örneğinde "Kızılcabölük Boncuklusu" kumaşları ele alınarak, geleneksel motif ve desen anlayışı incelenmiştir. Kızılcabölük'ün dokuma mirası, bölgenin kültürel kimliğini yansıtan önemli bir kaynak olarak değerlendirilmiştir. Çalışmada, söz konusu dokumaların teknik analizleri gözden geçirilmiş, motiflerin biçimsel özellikleri, kullanılan renkleri incelenmiştir.

Araştırma kapsamında yapılan tasarım çalışmalarında ise, geleneksel dokuma kültürüne ait bu motiflerin çağdaş tasarım anlayışıyla yeniden yorumlanabilir olduğu ortaya konmuştur. Geleneksel motif ve desen anlayışına bağlı kalınarak yapılan bu yorumlama sürecinde, motiflerin öz değerleri korunmuş, ancak tasarım olarak güncel estetik ve kullanım biçimlerine uygun olacak şekilde adapte edilmesi hedeflenmiştir.

Bu yaklaşımla geliştirilen tasarım denemeleri, hem geleneksel olanı yaşatmayı hem de çağdaş tasarım kriterleriyle bütünleşebilen, giyilebilir kumaş tasarımlarını ortaya koymayı amaçlamıştır. Kızılcabölük dokuma geleneğine ait motiflerin hem kültürel sürekliliği destekleyen hem de günümüz moda ve tekstil tasarımında kullanılabilirliğini artıran bir tasarım deneyimine dönüşmüştür.

Çalışma konusu olarak ele alınan Kızılcabölük Boncuklusu desenine sahip kumaşlar, ilgili bölümde belirtildiği üzere geçmişte üç etek, cepken gibi giysilerde sıklıkla kullanılan bir giysilik kumaştır. Bu kumaşların günümüz kumaş tasarım beğenileri bağlamında yeni kumaş tasarım önerileriyle tasarlanıp üretilmesi ve giysi tasarımının ana malzemeleri olmaları sebebiyle giysi tasarım önerilerinin yapılmasına karar verilmiştir.

Günümüz moda tasarımında yapay zekâ teknolojilerinin kullanılmaya başlamasıyla, tasarım süreçleri dönüşüme uğramaktadır. Kumaş tasarımcısının tasarladığı ve ürettiği kumaşların desen, döküm ve tuşe özelliklerini doğru şekilde ve uyumlu giysi modelleriyle sunma ihtiyacı yapay zeka tarafından etkili şekilde karşılanmaktadır. Kumaşların desen boyutlarını giyside gerçeğe uygun oranda yerleştirmek, vücut ölçülerine uyumlu, vücut kıvrımları ve giysinin hacimsel ilişkilerini doğru biçimde kurmak için bir

çok dijital çizim programında alt yapıyı önceden hazırlayarak tasarımların kullanım önerilerini gerçekleştirmek gerekmektedir. Bu süreç bilgisayarda çizim programlarında elde çiziminden daha hızlı gerçekleşse de, günümüze kadar kullanılmış ve kullanılmakta olan bu bilgisayar programları, program ikonlarının araç olarak kullanıldığı zahmetli bir alt yapı hazırlığı gerektirmektedir. Yapay zeka çalışmalarıyla kıyaslandığında süreç oldukça zahmetli geçmektedir.

Dijital teknolojinin geldiği son noktada yapay zeka modelinin doğru ve istenen çıktılar üretebilmesi için talimatların optimize edilmesi yeterlidir. "Üretken yapay zeka olan sistemler metin, görüntü, ses verileri üretme becerisine sahip yapay zeka teknolojisidir. Üretken yapay zeka, makine öğrenmesi, derin öğrenme, sinir ağları gibi teknolojiler kullanılarak büyük miktardaki veriler kullanılarak eğitilir. Sahip olduğu ve işlediği veri sayesinde yapay zeka uygulamaları farklı formatlarda orjinal üretimler gerçekleştirir… Bunun için "prompt"lar kullanılmaktadır. Prompt, yapay zekadan bir talepte bulunmak amacıyla kullanılan soru veya komutlardır" (https://www.techcareer.net/dictionary/prompt).

Yapay zeka sistemleri tasarımcının hayal dünyasını ortaya koymak üzere soru ve komutlar doğrultusunda tasarımcıya hizmet sağlayabilecek fakat son tasarım kararlarını tasarımcının vereceği bir çalışma düzeniyle gerçekleştiğinde tasarımcı iş birliğine açık hale gelecektir.

Tasarlanan kumaşların kullanıldığı giysi önerileri için modernizme tepki olarak ortaya çıkan, yerelliğin ve etnik kültürel birikimlerin önem kazandığı post modernist anlayışın devamında ortaya çıkan 70'lerin giyim stillerinden ilham alınmıştır.

Giysi tasarımlarında, konsept geliştirme, kültürel arka planın yorumlanması ve teknik detayların açıklanmasında ChatGPT yapay zekâ programından yararlanılmıştır.

Giysi önerisi 1:

Bu elbise modeli, gypsy ve 70'ler moda anlayışlarının birleştiği, doğallığı ve rahatlığı ön plana çıkaran bir tasarım diline sahiptir. Stil bakımından değerlendirildiğinde, elbisenin hem yapısal formu hem de kumaş seçimi, özgür ruhlu, nostaljik ve doğayla uyumlu bir yaşam tarzını yansıtmaktadır (Şekil 209).



Şekil 209- Kumaş detayı ve 1. giysi tasarım önerisi
(Ecem Tosun, 06.2025)

Giysi önerisi 2:

1970'lerin gypsy stilinden esinlenen, parçalı üst bedeni ve tek parça dökümlü eteğiyle dengeli bir siluet sunan bir elbise tasarımıdır. Geleneksel el dokuması kumaşın özgün dokusu vurgulanmıştır. Belde yer alan kendi kumaşından kemer, yapısal bütünlüğü desteklerken, sade aksesuar kullanımıyla tasarım hem dönemin estetik anlayışını hem de yerel dokuma kültürünü çağdaş biçimde yansıtmaktadır (Şekil 210).





Şekil 210- Kumaş detayı ve 2. giysi tasarım önerisi
(Ecem Tosun, 02.06.2025)

Giysi önerisi 3:

Bu elbise modeli, 1970'ler modasının karakteristik biçimsel unsurlarını, geleneksel el dokuması kumaşın yüzey estetiğiyle bütünleştirerek çağdaş tasarım anlayışı içerisinde yeniden yorumlanmıştır. İki parça formu, dönemin kadın siluetini öne çıkaran zarif bir yapı sunarken, kumaşın geleneksel üretim teknikleriyle elde edilmiş olması, tasarımı sürdürülebilirlik ilkeleriyle ilişkilendirmektedir. Baş aksesuarı gibi döneme özgü detaylarla desteklenen bu model, yalnızca biçimsel bir yeniden canlandırma değil aynı zamanda kültürel belleği güncel tasarım diliyle buluşturan anlamlı bir tasarım örneğidir (Şekil 211)



Şekil 211- Kumaş detayı ve 3. giysi tasarım önerisi
(Ecem Tosun, 05.06.2025)

Giysi önerisi 4:

1970’lerin gypsy estetiğini çağrıştıran hacimli etek yapısı, doğal tonlardaki çizgili dokusu ve rahat kalıbıyla dönemin özgürlükçü stil anlayışını yansıtmaktadır. Aynı zamanda günümüz tasarım anlayışında öne çıkan sürdürülebilirlik, el dokuması gibi zanaatkâr tekniklerle buluşarak yavaş moda (slow fashion) ilkeleriyle örtüşmektedir. (Şekil 212).



Şekil 212- Kumaş detayı ve 4. giysi tasarım önerisi
(Ecem Tosun, 05.06.2025)

Giysi önerisi 5:

Bu giysi önerisi, geleneksel dokuma yüzeyini modern bir yazlık elbise formunda uyarlanmıştır. Doğal tonlardaki çizgili desenli dokuma kumaş hafif kumaş yapısı ve tam boy tasarımıyla yaz mevsimi için ferah bir kullanım sunarken, tamamlayıcı aksesuarlar ise tasarıma çağdaş bir şıklık katmaktadır. Elbise, hem geleneksel estetiği hem de günümüz modasının yalın çizgilerini bir araya getirerek güçlü bir stil oluşturmaktadır (Şekil 213).





Şekil 214- Kumaş detayı ve 5. giysi tasarım önerisi
(Ecem Tosun, 06.06.2025)

Giysi Önerisi 6:

1970’lerin özgürlükçü moda anlayışını yansıtan karakteristik bir kıyafet kompozisyonudur. Göğüs hizasında biten kısa kesimiyle dönemin genç, özgür ve bireysel moda anlayışını vurgular. Balon kollu tasarımı, 70'lerin romantik silüet anlayışıyla uyumludur. Alt parça ise katmanlı ve dökümlü formuyla gypsy kültürüne özgü geleneksel etek formlarını çağrıştırmaktadır. Bu giysi hem kültürel bir referans olarak hem de dönemsel moda dilini yansıtan çağdaş bir yeniden yorumlama olarak değerlendirilmektedir (Şekil 215).



Şekil 215- Kumaş detayı ve 6. giysi tasarım önerisi
(Ecem Tosun, 01.06.2025)

Giysi Önerisi 7:

Bu elbise, geleneksel dokuma desenlerinin modern bir silüetle buluştuğu, nostaljik ama çağdaş bir tarzı yansıtmaktadır. Modern bağlamalı yaka detayı, elbiseye sade ama özgün bir görünüm kazandırmıştır. 70'ler esintili balon kollar ve geniş, parçalı etek formu geçmişten ilham alırken, zarif bir çağdaşlıkla yeniden yorumlanmıştır (Şekil 216).





Şekil 216- Kumaş detayı ve 7. giysi tasarım önerisi
(Ecem Tosun, 07.06.2025)

Giysi Önerisi 8:

1970'lerin bohem ruhunu modern detaylarla harmanlayan, parçalı desen yerleşimiyle hareket kazanan zarif bir tasarımdır. Robadan oturan ve kuplu kesimiyle vücut hatlarını vurgularken, hâkim yaka ve japon kol gibi geleneksel unsurları güncel bir stille buluşturmaktadır. Düz krem omuz parçası desen yoğunluğuna denge sağlarken, farklı kumaşların birleşimi estetik bir bütünlük sunmaktadır (Şekil 217).



Şekil 217- Kumaş detayı ve 8. giysi tasarım önerisi
(Ecem Tosun, 07.06.2025)

Giysi Önerisi 9:

1970'lerin doğal ve sade estetiğini yansıtan, bol kesimli ve az parçalı bir tulum olarak tasarlanmıştır. V yaka detayı, tasarıma feminen ve zarif bir ifade katarken, geniş ve düşük kol kesimi dokuma yüzeyinin karakterini öne çıkarmaktadır. Belde yer alan tokalı kemer, vücut oranlarını dengeleyerek dönemin ikonik silüetini oluşturmaktadır. Geniş paçalar ve dökümlü yapı ise hem rahatlığı artırır hem de kumaşın akışkanlığını vurgulamaktadır (Şekil 218).



Şekil 218- Kumaş detayı **ve** 9. giysi tasarım önerisi
(Ecem Tosun, 11.06.2025)

Giysi Önerisi 10:

Sade kesimli, belden kuplu ve üç parçalı yapısıyla 1970'lerin gypsy tarzını yansıtırken, kumaşın orijinal dokusu ve çizgisel ritmi ile nostaljik bir his uyandırmaktadır. Doğal renk paleti ve yumuşak doku, dönemin doğaya dönüş ve rahatlık arayışını hatırlatır. Günümüz moda anlayışıyla bağ kuran yönü ise, hem kültürel bir bellek aktarımı sağlanmakta hem de güncel giyilebilirliğe uygun bir yorumla moda tasarımında yer bulmaktadır.





Şekil 219- Kumaş detayı **ve** 10. giysi tasarım önerisi
(Ecem Tosun, 11.06.2025)

Giysi Önerisi 11:

1970'lerin bohem estetiğini yansıtan, kültürel referanslarla zenginleşmiş çağdaş bir yeniden yorumlanmaktadır. Üst parça derin V yakalı, göğüs altından bağcıklı ve kısa kesimli formuyla 70'lerin gençlik modasına ait balon kollar, dönemin feminen silüet anlayışını desteklerken, geniş katmanlı etek ise göçebe kültürlerden ilham alan gypsy etkisini yansıtmaktadır. Saç aksesuarı olarak kullanılan dokuma bant, 70'lerin karşı-kültürel kimliğine işaret eder; bireyselliği, doğaya dönüşü ve kültürel çeşitliliği simgelemektedir. Elbise genelinde hem tarihsel referanslar hem de dönemin özgürlükçü moda dili başarıyla bütünleştirilmiş, geleneksel dokumayla çağdaş giyim arasında köprü kuran bir tasarım sunulmuştur (Şekil 220).





Şekil 220- Kumaş detayı **ve** 11. giysi tasarım önerisi
(Ecem Tosun, 22.06.2025)

Giysi Önerisi 12:

1970'ler modası balon kollu tulum modeli, dönemin özgürlükçü stil anlayışıyla örtüşen bir tasarım örneğidir. Bu dönemde öne çıkan hacimli silüetler, etnik etkiler ve formlar, balon kol gibi gösterişli detaylarla sıklıkla vücut bulmuştur. Tek parça tulum formu ise 70'lerdeki giyim anlayışının ve rahat, bütüncül tasarım arayışının bir yansımasıdır (Şekil 221).





Şekil 221- Kumaş detayı **ve** 12. giysi tasarım önerisi
(Ecem Tosun, 24.06.2025)

SONUÇ

Ege Bölgesi, tarihsel süreç içerisinde farklı kültürlerin etkileşimiyle zenginleşen özgün el sanatlarıyla ve geleneksel tekstil birikimiyle önemli dokuma üretim merkezlerinden biri olarak öne çıkmıştır.

Zengin kültürel yapının etkisiyle Ege Bölgesi el dokuma kaynakları, belirleyici nitelikleriyle ayrışan özel kumaşlara sahip olmuştur. El dokuma kaynaklarının çeşitliliği sebebiyle araştırma alanını daraltmak üzere dokumaları üretim yöntemi açısından birbirinden ayırma gerekliliği doğmuştur. Bu kapsamda halı, kilim, cicim, zili, sumak gibi ilmekle ya da birden fazla atkı grubuyla dokunan "kirkitli el dokumaları", çerçeve sistemine sahip olması, çözgü levendine sarılı devamlı çözgülerin bulunması, tek atkı atımıyla dokuma yapılması gibi teknik farklılıklara sahip "mekikli el dokumaları" grubundan ayrı tutulmuştur. Çalışma konusu olarak sadece Ege Bölgesi'nde üretilmiş olan "mekikli el dokumaları"na odaklanılmıştır.

Endüstri Devrimi sürecinde seri üretime uyarlanan bu dokuma grubunun üretimi teknolojik gelişmelerden dolayı dünyada olduğu gibi ülkemizde de yavaş yavaş azalmış, günümüzde üretimi bazı bölgelerde durmuş, bazılarında ise neredeyse durma noktasına gelmiştir. Bu dokumaların yaşatılması ve geliştirilmesi bağlamında kültürel ve üretim anlamında devamlılığının önemi ortaya çıkmıştır. Üretim, finans, bilim, eğitim, sanat, kültür çalışmaları gibi birçok alanda günümüzün en önemli yaklaşımı olan sürdürülebilirlik kavramı, geleneksel üretimin devamlılığı noktasında konuyla doğrudan ilişkisini kurmuştur.

Sürdürülebilirlik, günümüzde yalnızca çevresel etkileri azaltmaya yönelik teknik bir yaklaşım olarak değil aynı zamanda kültürel değerlerin korunması, yerel üretim tekniklerinin sürdürülmesi açısından ele alınmaktadır. Gelenek, dokuma ve sürdürülebilirlik arasındaki ilişki, tasarım alanında hem etik hem de estetik açıdan yeniden değerlendirilmesi gereken güçlü bir bütünlük sunmaktadır.

Geleneksel dokuma üretimi, yerel zanaatkâr bilgi birikiminin taşıyıcısı olarak kültürel sürdürülebilirliğin temel yapı taşlarından birisidir. Bu üretim biçimi de doğal kaynaklarla uyumlu, düşük enerji tüketimli ve çoğu zaman atıksız ya da minimum atıkla ilerleyen yapısıyla ekolojik sürdürülebilirlik ilkeleriyle örtüşmektedir. Özellikle Ege Bölgesi gibi zengin dokuma mirasına sahip coğrafyalarda, geçmişten günümüze ulaşan teknikler ve desenler, yerel kimliğin temsilcisi olarak da önem taşımaktadır. Bu nedenle,

geleneksel dokuma üretiminin çağdaş tasarım anlayışlarıyla yeniden ele alınması, kültürel sürekliliği destekleyen yaratıcı bir sürdürülebilirlik modeline işaret etmektedir.

El tezgâhlarında gerçekleştirilen üretim, seri üretime dayalı hızlı modanın aksine yavaş, bilinçli ve emek temelli bir süreçtir. Bu yönüyle dokuma, yavaş moda anlayışının ruhuna uygun bir üretim biçimidir. Yavaş moda, hızlı tüketim döngülerini sorgulayan, kaliteli, uzun ömürlü ve anlamlı ürünler üretmeyi hedefleyen bir yaklaşımdır. Geleneksel dokumaların günümüz modasına uyarlanması üretim sürecini yavaşlatmakla kalmayıp, aynı zamanda ürünlerin ardındaki hikâyeyi, emeği ve kültürel değeri görünür kılmaktadır.

Geleneksel dokuma ile sürdürülebilirlik arasındaki ilişki, sadece tasarımın üretim biçimlerini değil, aynı zamanda tasarımcının etik duruşunu, toplumsal sorumluluğunu ve kültürel belleğe olan yaklaşımını da yeniden tanımlamaktadır. Dokuma tekniklerinin çağdaş tasarım süreçlerine uyarlanması, yavaş moda anlayışıyla uyumlu, kültürel mirasa saygılı ve çevreye duyarlı bir üretim modeli geliştirilmesine olanak tanımaktadır. Bu yaklaşım, hem sanatsal hem de yerel değerleri koruyarak küresel tasarım alanında katkılar sağlamaktadır.

Bu tür yerel üretimler, doğal malzemelerin ve yerel iş gücünün kullanımını teşvik ederken aynı zamanda atölye temelli üretimi canlı tutmakta, zanaatkârların üretim süreçlerine aktif olarak katılımını sağlayarak yerel ekonomiyi desteklemektedir. Kültürel sürekliliği hedefleyen bu tür yaklaşımlar, yalnızca geçmişin korunması değil; geçmişin güncel tasarım diliyle buluşturularak geleceğe aktarılması açısından da değerlidir.

El dokumacılığının günümüz koşullarında sürdürülebilir bir tasarım politikası çerçevesinde ele alınması kültürel, toplumsal, çevresel ve ekonomik açılardan çok önemli katkılar sunmaktadır. El dokumacılığı üretim sürecinde doğal malzeme kullanımı, düşük enerji tüketimi ve atık üretiminin asgari düzeyde tutulması gibi özellikleriyle ekolojik sürdürülebilirlik ilkesine uygun bir model sunmaktadır. Aynı zamanda yerel topluluklarda özellikle kadın emeğine dayalı olarak yürütülen dokuma faaliyetleri, kırsal kalkınmayı desteklemekte ve toplumsal sürdürülebilirliği güçlendirmektedir. Kültürel hafızayı taşıyan motif, desen ve tekniklerin güncel tasarımlarda yeniden yorumlanması ise, kültürel süreklilik açısından önemli bir rol üstlenmektedir. Bu yaklaşımlar doğrultusunda, el dokumacılığı sadece geçmişin bir temsil biçimi değil; sürdürülebilir, etik ve yerel odaklı bir tasarım anlayışının günümüzdeki karşılığı olarak değerlendirilmektedir.

Tüm bu sorulara yanıt aramak ve konunun farklı boyutlarını yerinde gözlemleyerek analiz edebilmek amacıyla Ege Bölgesi el dokuma kaynakları arasından seçilen bölgelerde alan araştırmaları gerçekleştirilmiştir. Dokuma bölgeleri belirlenirken tarihsel süreklilik, yerel üretim kapasitesi, teknik çeşitlilik ve kültürel kimlik gibi ölçütler esas alınmıştır. Özellikle geçmişten günümüze dokuma faaliyetlerini az da olsa sürdürülebilen yerleşim birimleri, geleneksel üretim araçlarını hâlâ kullanmakta olan atölyeler ve yerel dokumayla özdeşleşmiş bölgeler öncelikli olarak değerlendirilmiştir.

Alan araştırması yapılacak yerler belirlenirken, literatür taramaları, özel kurumların arşivleri, coğrafi işaret belgeleriyle tescillenmiş dokumalar ve akademik literatürde yer alan örnekler doğrultusunda araştırma noktaları oluşturulmuştur. Ayrıca bölge halkı tarafından hâlâ yaşatılan, ancak akademik olarak yeterince belgelenmemiş zanaatkarlara ulaşabilmek amacıyla da görüşme temelli bir yöntem belirlenmiştir.

Ege Bölgesi geleneksel dokumaları üzerinden yürütülen alan araştırmaları, bölgedeki el tezgâhı üretiminin az da olsa devam ettiğini; ancak endüstrinin gelişmesiyle birlikte modern üretim teknikleri, pazar sorunları ve usta-çırak ilişkisinin zayıflaması gibi nedenlerle risk altına girdiğini göstermektedir.

Alan araştırmaları sırasında karşılaşılan en dikkat çekici unsurlar incelendiğinde, üretimin büyük oranda bireysel çabalarla sürdürüldüğü, yaşlı zanaatkârların bilgi ve becerilerini aktarmakta zorlandığı, genç kuşakların ise bu geleneğe mesafeli durduğu bilgisine ulaşılmıştır. Bazı bölgelerde dokuma tezgâhları hâlen ev içi üretim alanlarında aktif olarak kullanılmakta, ancak üretim oldukça sınırlı kalmaktadır. Diğer yandan bazı girişimci atölyelerde geleneksel teknikler çağdaş tasarım diliyle birleştirilerek yeni bir üretim anlayışı geliştirilmeye çalışılmaktadır.

Kızılcabölük dokumalarının günümüz çağdaş tasarım anlayışıyla yeniden üretilmesi ve yorumlanması, yavaş moda ve sürdürülebilirlik ilkeleri açısından katkılar sunmuştur. Bu katkılar, hem kültürel mirasın korunması hem de ekolojik ve etik üretim süreçlerinin desteklenmesi bakımından değerlidir.

Kızılcabölük dokumaları, bu tez kapsamında hem tarihsel sürekliliği hem de günümüzdeki üretim biçimleriyle yerinde incelenmiştir. Kızılcabölük'ün tasarım çalışması olarak seçilmesinde, kendine özgü desen ve tekniğinin olması etkili olmuştur. Özellikle "Kızılcabölük Boncuklusu" desenine sahip kumaşların el dokumaları içinde ayırıcı niteliklere sahip olduğu görülmüştür.

Kızılcabölük'e ve Kızılcabölük Boncuklusu dokumalarına odaklanan yayın çalışmalarıyla birlikte, "Kızılcabölük El Dokumalarının Yaşatılması ve Geliştirilmesi" projesi kataloğundan faydalanılarak geçmişin üretim bilgisine erişilebilmiştir. Literatür tarama, alan araştırması ve tasarım projesi içeren çalışma, yalnızca geçmişi belgeleyen bir arşiv değil; aynı zamanda süreklilik ilkesine dayanan, geleceğe yön veren bir bilgi üretim modeli sunmak üzere planlanmıştır.

Yerinde gözlem, görüşmeler, fotoğraflarla desteklenen alan araştırması süresince, Kızılcabölük'te hem aktif olarak üretim yapan dokumacılarla hem de geçmişte bu geleneksel üretimin içinde yer almış zanaatkârların aileleriyle görüşmeler de gerçekleştirilmiştir.

Alan ziyaretlerinde, eski dokuma ustalarının yetiştirdiği aile üyelerinin dokumacılığı bırakmasa da endüstriyel dokuma üretimine geçmiş oldukları ve küçük işletmelerde dokumacılığı sürdürdüğü görülmüştür. Üretim bu küçük işletmelerde genellikle halk dilinde "kara tezgah" adı verilen yarı otomatik tezgahlarda devam ettiği tespit edilmiştir.

Kızılcabölük dokumalarının yeniden tasarlanıp el dokuma tezgahlarında üretilmesi, yerel zanaat bilgisinin ve üretim kültürünün sürekliliğini sağlamak açısından önemlidir. El dokuması temelli bu üretimler, seri üretime dayalı hızlı moda sisteminin aksine, zaman ve emek yoğun süreçlerle gerçekleşmektedir. Buna bağlı olarak ürünlerin niteliği ve özgünlüğü ön plana çıkmaktadır. Bu da yavaş modanın temel ilkelerinden biri olan kaliteye odaklı, güncel beğenilerden bağımsız, anlamlı ve uzun ömürlü giyim tasarımı anlayışını desteklemektedir.

Yavaş modanın ortaya koymuş olduğu bakış açısıyla, sürdürülebilirlik ilkelerine bağlı kalınarak gerçekleştirilen el dokuma tasarımları ve üretimleriyle, sonrasında gerçekleştirilen giysi önerileri değerlendirildiğinde, el dokumacılığının geçmişe ait üretim biçimi olmadığını, aksine doğru stratejilerle çağdaş tasarımlarla bütünleştirilebileceği görülmüştür. Gelenekten beslenen tasarım odaklı yeni iş modellerinin geliştirilmesinde, bütüncül bir tasarım yaklaşımı göstererek kumaş tasarımı ve üretimi, kumaşlara uygun giysi modelleri önerilerinin getirilmesi, kalıcı bir var oluş stratejisi yaratmak üzere marka ve logo çalışmaları hazırlanması gibi çabaların hazırlanan koleksiyonun devamlılığı açısında önemli olduğu düşünülmektedir. Bu tür çalışma modelleri sayesinde geleneksel

değerlerin sürdürülebilirliğine destek verebilecek, ekonomik getirisi olan açılımlar da söz konusu olabilecektir.

KAYNAKÇA

Genel Başvuru Kaynakları

Anonim. (1991). Bitkilerden Elde Edilen Boyalarla Yün Liflerin Boyanması, TC. Sanayi Ticaret Bakanlığı, Ankara.

Kitaplar

ACAR, Sedef. (2016). *Kızılcabölük El Dokumalarının Yaşatılması ve Geliştirilmesi* başlıklı Dokuz Eylül Üniversitesi Rektörlüğü Bilimsel Araştırma Projesi Raporu, (2012. KB.SOS.017), İzmir.

AKÇAKOCA, Fahri. (1937). *Laodikeia (Yunanlılardan – Selçukluların inkırazına kadar),* Resimli Ay Matbaası, İstanbul.

BERKES, Fikret. KIŞLALIOĞLU, Mine. (1993). *Ekoloji ve Çevre,* Remzi Kitabevi.

AKPINARLI, Feriha. KURU, Songül. (2014) *Yeşilüzümlü Dokumaları Geleneksel Giysileri ve Çağdaş Tasarımlar*, Yeşilüzümlü Belediyesi Arya Reklam ve Danışmanlık, Muğla.

AKTAKKA, Nuri. DEMİRCAN, Necati. (2006). *Dünden Bugüne Aydın Halk Kültürü*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

BEAN, George. (1997). *Eski Çağda Lykia Bölgesi* (Çev. N. Başgelen). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

ÇETİN, Nezahat. (2024). *Döngüsellik, Döngüsel Tasarım ve Stratejileri, Tekstilde Döngüsel Tasarım*, İksad Yayınevi, Kasım.

Cavid İ. (2010). *Aydın Vilayet Salnamesi* R. 1307 / H. 1308, Türk Tarih Kurumu Yayınları.

ÇETİNTAŞ, Cengiz (1989). *Adım Adım Kütahya,* Kütahya: Ekspress Gazetecilik ve Madencilik Ltd. Şti.

ÇELEBİ, Evliya. (2003). Seyahatname. Cilt 9, (Hazırlayan: Robert Dankoff), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

CILOV, Haluk. (1949). *Denizli El Dokumacılığı* Sanayi, İstanbul.

FLETCHER, Kate. (2014). *Sustainable Fashion And Textiles Design Journe*ys. Routledge Taylor & Francis.

HOSKINS, Tansy. (2015). *FOYA Modanın Anti-Kapitalist Kitabı*, çev. Derya Bayraktaroğlu, Ütopya Yayınevi, Ankara.

İNALCIK, Halil. (1994). *Osmanlı'da Toplum ve Ekonomi*. İstanbul: Eren Yayıncılık.

İLHAN, Okan. (2005). *Adım Adım Denizli*, Horoz Medya Kültür Yayınları, Ankara.

KİPÖZ, Şölen. (2020). *Modada Yavaşlık*, Yeni İnsan Yayınevi, Ekoloji Serisi.

ÖGEL, Baheddin. (1991). *Türk Kültürünün Gelişme Çağları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

SALMAN, Fikret. (2011). *Türk Kumaş Sanatı,* Erzurum: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını.

SALMAN, Fikret. (2002). *Türkler* 12. Semih Ofset. Yeni Türkiye Yayınları, 950, Ankara.

ULUÇAY, Çağatay. Gökçen İ. (1939). *Manisa Tarihi*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul.

TOKER, Tarhan. (1977). *Denizli Ekonomisi*, Denizli Holding AŞ. Denizli.

YAKIT, İsmail. (2002). "*Arşiv Belgeleri Işığında Kızılcabölük*", Tuğra Matbaası.

YILMAZ, Nuray. ANMAÇ, Elvan. (2000). *"Basit Yapılı Dokuma Örgüler",* Dokuz Eylül Yayınları.

Makaleler

ACAR, Sedef. KURTULDU DÖNMEZ, Elif. TOSUN, Ecem. ÖZKAN, Özge. (2023). "Weaving Design Suggestions with the One-Bath Dyeing Method in the Context of Natural Dyeing With Allium Cepa L. and Natural Fiber Relations". *İstanbul Aydın Üniversitesi Aydın Sanat Dergisi*, vol.9, no.17, 69-90.

ACAR, Sedef. TOSUN, Ecem. (2017). "Anadolu Havlı Yer Yaygılarının Yapısal Açıdan Dünyadaki Benzerleriyle Birlikte İncelenmesi ve Bir Sınıflandırma Önerisi", *Yedi Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, Sayı 18, 61-73.

ACAR, Sedef. (2015). "Kızılcabölük El Dokuma Mirasının Korunması", *Hometextile-Türkiye Ev Tekstili ve İş Adamları Derneği Yayını*, 88/34-40, Araştırma Makalesi.

ACAR, Sedef. TOSUN, Ecem. (2017), "Karapınar Tülü Halıları ve Günümüzdeki Durumu", *Kesit Akademi Dergisi*, Yıl: 3, Sayı 8, 84-97, Haziran.

Akdoğan. Leyla. DURMAZ, Yakup. (2021). "Kişilik Özelliklerinin Bilinçli Tüketim Davranışı Üzerine Etkisinin İncelemesine Yönelik Bir Çalışma". *Journal of Mehmet Akif Ersoy University Economics and Administrative Sciences Faculty,* 8(2), 782-814. https://doi.org/10.30798/makuiibf.809440.

AKPINARLI, Hatice. Feriha. ÜNER, İbrahim. (2019). “Geleneksel Tekstillerin Özellikleri ve Çeşitleri”. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 34, 133-145.

AVCI, Mehmet. AKÇA, Bayram. (2012). 1942- 1950 Arası “Anadolu’da Bir Dokumacılık Kurumu: Muğla Güzelyayla Dokumacılar Kooperatifi”. *Arış Dergisi* (7), 4-9. https://doi.org/10.34242/akmbaris.2019.25.

AYTAÇ, Ahmet. (2022). “İzmir Kumaş Dokumacılığı İle İlgili Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivleri’nde Bulunan Bazı Belgeler”, *Zeitschrift Für Die Welt Der Türken Journal Of World Of Turks*, Vol 14, No. 2, 229-238.

ACIPINAR, Mikail. (2019). “Tire Dokuma Endüstrisi ve Damga Mukataası (18. Yüzyıl)”. *Cihannüma Tarih ve Coğrafya Araştırmaları Dergisi* 5, s. 1 (Temmuz) 65-76. https://doi.org/10.30517/cihannuma.591009.

AKPINARLI, Hatice. Feriha. ÇOBAN, Mualla. Gözde. (2021). “Kumaş Dokumacılığının Anadolu’daki Coğrafi Dağılımı”. *İdil Dergisi*, 78 (Şubat): s. 285–303. doi: 10.7816/idil-10-78-10.

Akdemir N., (2016). “Tekstil Sanatında Gelenekselden Çağdaşa biçimsel Değişim”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, Mayıs/Haziran, Cilt: 9, Sayı: 17

BAŞARAN, Fatma. Nur. (2018). “Anadolu Geleneksel Bez Dokumacılığından Bazı Örnekler ve Günümüzdeki Durumu”, *Arış Halı Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi*, Aralık, 15-25, Sayı 13.

BATUR, Gülcan. (2023). “Sürdürülebilirlik ve Geri Dönüşüm Stratejileri: Tekstil Endüstrisinde Moda Tasarımcısının Rolü”. *Kesit Akademi Dergisi*, 9 (36), 70-96.

BAYATLI, Osman. (1957). “Bergama’da Dokumacılık”, *Türk Etnografya Dergisi* (53), 53-55.

BAYRAKTAROĞLU, Suzan. (2005). "Afyon Çevresi Yörük Dokumaları." *Vakıflar Dergisi*, 29, 513-527.

CAN, Özgün. AYVAZ, Kartal Murat. (2017). “Tekstil ve Modada Sürdürülebilirlik, *Akademia Doğa ve İnsan Bilimleri Dergisi*, 3 (1), 110-119.

ÇAKIR, Hümeyra. SÜNTER, EROĞLU, Nilşen. (2023). “Tekstil Ve Hazır Giyim Markalarına Ait Seçilen Bazı Ürünlerin Sürdürülebilirlik Açısından Değerlendirilmesi”. *Turkish Journal of Fashion Design and Management*, 5 (2) , 47-66 . DOI: 10.54976/tjfdm.1265096.

ÇELİK, Yüksel. BİZBİRLİK, Alpay. (2020). "XVII. Yüzyıl Orta ve Batı Anadolu'da Dokuma Sanayii", *Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi*, 18 (3), 467-485.

YÜKSEL, Ceyda. (2011). "Moda Sektörünü "Yavaşlatan" Eğilim: Eko Moda ve Moda'da Sürdürülebilirlik". *Akdeniz Sanat*, 4 (8).

ÇOBAN, KARABULUT, Pakize. (2017). "Ege Bölgesi'nde Dokumacılık: İkinci Dünya Savaşı Süreci". *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(2), 155-170. https://doi.org/10.18037/ausbd.417255.

ÇOLAK, Melek. (2002). "Cumhuriyet Döneminde Muğla'da İpekböcekçiliği ve İpekli Dokumacılık". *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (8).

CRISTEA, Daniela. VILAREM, Gerard. (2006). "Improving Light Fastness of Natural Dyes on Cotton Yarn". *Dyes and Pigments*, 70, 238-245.

ÇÜRÜK, Gamzegül. (2017). "Yeşil Üzümlü Beldesinde Geleneksel Dastar Dokumacılığı", *Milli Folklor*, Yıl 29, Sayı 115.

ELBEYOĞLU, Seher. ACAR, Sedef. (2022). "Yavaş Modada Tekstil Mirası Yaklaşımlarına Örnek: Kumaş ve Giysi Tasarımında Halı Uygulamaları". *Yedi*, (28), 83-98 . DOI: 10.17484/yedi.932227.

ENES, Esra., YAVUZ, Gülser. (2023). "Slow Food ve Slow Fashion: Sürdürülebilir Yaşamın Yeni Trendleri" *Art-E Sanat Dergisi*, 16(31), 538-559. https://doi.org/10.21602/sduarte.1283670.

ERDEK, İbrahim. (2018). "Aşağıdolaylar ve Yukarıdolaylar Köylerinde- Simav Tespit Edilen Bir Grup Cicim Dokuma". *The Journal of Social Sciences.* Yıl 5: Sayı 21, 239-348.

ERDEK İbrahim. (2018). "Çakmak Köyü (Aslanapa- Kütahya) Camii'nde Tespit Edilen Yeni Bir Grup Halı", *Ulakbilge*, Cilt 6, Sayı 23, Volume 6, Issue 23.

EROĞLU, Mehmet. Ali. (2013). "Afyon/Sandıklı Torba Dokumaları" *Akdeniz Sanat Dergisi*, Cilt 6, Sayı 11, 280-295.

ESER, Burçin. ÇELİK, Pınar. ÇAY Ahmet. AKGÜMÜŞ, Dilşad. (2016). "Tekstil ve Konfeksiyon Sektöründe Sürdürülebilirlik ve Geri Dönüşüm Olanakları", *Tekstil ve Mühendis*, 23: 101, 43-60.

FLETCHER, Kate. (2010). "Slow Fashion: An invitation For Systems Change", *Fashion Practice*, 2(2), 259-266. https://doi.org/10.2752/175693810X12774625387594.

GILMAN, Robert. (1992). "Sustainability By Robert Gilman from the 1992 UIA / AIA Call fort he Sustainable Community Solutions.

ERDEM İŞMAL, Özlenen. YILDIRIM. Leyla (2011). Tekstil Tasarımında Çevre Dostu Yaklaşımlar. *Akdeniz Sanat Dergisi,* 4(8), 9-13.

JOY, Annamma. SHERRY, John. VENKATESH, Alladi. WANG, Jeff. CHAN, Ricky. (2012). "Fast Fashion, Sustainability, And The Ethical Appeal of Luxury Brands, FashionTheory", Volume 16, Issue 3, 273 – 296.

JUNG, Sojin. JIN, Byoungho. (2016). "Sustainable Development of Slow Fashion Businesses: Customer Value Approach. Sustainability", 8(6), 540.

JUNG, Sojin. JIN, Byoungho. (2014). "A Theoretical İnvestigation of Slow Fashion: Sustainable Future of The Apparel Industry", *Environmental Science, Business, International Journal of Consumer Studies,* Special Issue, September.

KOPARAN, Yasemin. ALKAN, Sinan. (2024). "Gelecekte Mantarların Kullanım Alanları: Sürdürülebilir Tasarım Ürünleri Olarak Mantarlar". *Mantar Dergisi*, 15(1), 43-49. https://doi.org/10.30708/mantar.1452885.

BAŞARAN, Fatma. Nur. (2018). "Anadolu Geleneksel Bez Dokumacılığından Bazı Örnekler ve Günümüzdeki Durumu". *Arış Dergisi*, (13), 14-25. DOI: 10.34242/akmbaris.2019.75.

GEYİK, DEĞERLİ, Nursen. (2013). "Ödemiş İpekli Dokumaları" Akdeniz Sanat, 6 (12), 0-0. Retrieved from https://dergipark.org.tr/tr/pub/akdenizsanat/issue/27659/291566.

GÜNDÜZ, Lütfiye. Gül. (2019). "Kıl Dokuma ile Kültürel Mirası Geleceğe Aktarmak Üzerine Deneysel Bir Çalışma". *Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Dergisi (IBAD*), 4(2), 322-332. https://doi.org/10.21733/ibad.526160.

GÜRCÜM, Banu, Hatice. BASKASOĞLU, Nursel. YERDENOVA Assel. (2018). "El Sanatının Sürdürülebilmesinde Tasarımcının Sorumluluğu" *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 11 Sayı: 58.

GÖKSEL, Meltem. ŞANLI, Sinem. Hürrem. (2019). "Kütahya Yöresi Cicim ve Zili Örnekleri", *Arış Halı Dokuma ve İşleme Sanatları Sergisi*, 41-61.

HAYTA, Bayazıt. Ateş. (2009), "Sürdürülebilir Tüketim ve Aile, *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi"*. 13(3). 69-83.

KALAYCI, Ece. YAVAŞ, Arzu. AVİNC Ozan. (2016). "Tarımsal Atıklardan Elde Edilen Sürdürülebilir Tekstil Lifleri: Ananas Yaprağı Lifleri", *SAÜ Fen Bilimleri Dergisi*, 20. Cilt, 2. Sayı, S. 203-221.

KARADAĞ, Recep. (2001). "Doğal Boyamacılıkta Kullanılan Boyarmadde Kaynakları ve Mordan Maddelerinin Boyamaya Etkisi". *Öneri Dergisi*, 4 (16), 145-150. https://doi.org/10.14783/maruoneri.728223.

KAVCI, Esra. (2012). Kadifekale'de (İzmir) "Tevni Dokumacılığının Günümüzdeki Durumu". Arış Dergisi, *Arış* 7. sayı, 74-85. DOI: 10.34242/akmbaris.2019.30.

KÜÇÜKKURT, Ülkü. (2023). "Cumhuriyet'in 100. Yılında Afyonkarahisar El Sanatları, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 25, Sayı 100. Yılında Cumhuriyet Özel Sayısı, Kasım, 403-417.

KÜÇÜKKURT, Ülkü. (2019). "Afyonkarahisar Geleneksel Dokuma Kumaşları" Akdeniz Sanat Dergisi, Cilt 13, Sayı 24.

KOÇAK Saniye. Çiğdem, DOĞAN Cengiz. (2019). "Uşak İlinin Bazı Köylerinin Geleneksel Kadın Baş Giyim ve Süslemelerinin İncelenmesi", Kayseri Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 1, Sayı 1, 114-128.

KÜÇÜKKURT, Ülkü. (2019). "Afyonkarahisar Peşkir Dolamaları" Al Farabi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 3(1), 193-203.

KÜÇÜKKURT, Ülkü. (2023). "Cumhuriyet'in 100. Yılında Afyonkarahisar El Sanatları". Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 25 (100. Yılında Cumhuriyet Özel Sayısı), 403-417. https://doi.org/10.32709/akusosbil.1346540.

KÜÇÜKKURT, Ülkü. (2019). "Afyonkarahisar Geleneksel Dokuma Kumaşları", Akdeniz Sanat Dergisi, 123-133, Cilt 13, Sayı 24.

KURTULDU, Elif. ACAR, Sedef. (2018). "Tekstil Mirasının Yaşatılması Kapsamında Çağdaş Bir Yorum: Cacala Dokumalarından Giysi Uyarlaması", III. Uluslararası Akdeniz'de Güzel Sanatlar Sempozyumu ve Kültür Sanat Çalıştayı, 20-23 Nisan, Göynük/Kemer.

KOÇ, Adem. (2009). "Kütahya Merkezinde Giyim-Kuşam Kültüründeki Değişmelerin Çözümlenmesi", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Volume 2/9, 244-261.

MALAY, Hasan. (1985). "Antik Devirde Denizli Yöresinde Ekonomik Durum'', *Denizli Kültür Tarihinde Denizli Sempozyumu (27-30 Eylül 1988)*, Denizli Valiliği Yayınları, Bilal Ofset Matbaası, Denizli.

ÖZEN, Ö. ve ERDEM İŞMAL, Ö. (2021). Tekstil Tasarımına Ekolojik Bir Yaklaşım: Lyocell Üzerine Doğal Boyama ve Eko Baskı. *YEDİ: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 26, 109-130. doi: 10.17484/yedi.863763

MANGIR, Fatma. Ahu. (2016). "Sürdürülebilir Kalkınma için Yavaş ve Hızlı Moda", Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu Dergisi, cilt 19, 41.Özel Sayısı, 143-154.

MAUCH, Christof. (2016). "Introduction: The Call for Zero Waste. RCC Perspectives No.3, A Future Without Waste? Zero Waste in Theory and Practice.

MARIM, Yüksel. (2008). “Kızılcabölük’teki Dokuma Kooperatiflerini El Dokumacılığına Etkileri”, Kızılcabölük Geleneksel Dokumalar Sempozyumu, 255-266 (28-30 Mayıs), Denizli.

ONAY, İdris. ARSLAN, Kahraman. (2023). “Moda Giyim Sektöründe Sürdürülebilirlik Arayışları; Yavaş Moda’nın Yükselişi”. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22 (46), 311-332. DOI: 10.46928/iticusbe.1200641.

ÖZDEMİR, KAVCI, Esra. (2022). “Tire-Beledi Dokumasının Dünü-Bugünü-Yarını”. *Hars Akademi, 5. Aydın Uğurlu ve Geleneksel Sanatlar Özel Sayısı*, 114-134.

ÖZEN, Özge. ERDEM İŞMAL, Özlenen. (2022). “Bitkisel Atıkların Biyoplastiklere Dönüşümü: Tasarım Ve Sanat Çalışmaları İçin Çevre Dostu Bir Alternatif”. *Yıldız Journal of Art and Design*, 9(1), 1-21.

ÖZDEMİR, KAVCI, Esra. (2022). “Manisa Bezi ve Günümüzdeki Durumu Üzerine Bir Araştırma. Sobider: Sosyal Bilimler Dergisi. Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Science, Yıl: 9, Sayı: 61, Aralık 2022, 197-210

ÖZKAVRUK, ADANIR, Elvan. KULELİ, Seda. DİKKAYA GÖKNUR. Özge. (2013). “Kozadan Tezgâha Ödemiş İpeklileri. *İzmir Kültür Turizm Dergisi”*, 4 (24). (https://www.izmirdergisi.com/tr/dergi-arsivi/48-24uncu-sayi/712-kozadan-tezgaha-odemis-ipeklileri-2).

ÖNLÜ, Nesrin. (2010). “Ege Bölgesinde Kaybolmaya Yüz Tutmuş El Dokumaları ve Değişim Süreci”, Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, Cilt 3, Sayı 5, s. 133-149.

ÖNLÜ, Nesrin. (2011). “Ege Bölgesi El Dokuma Kaynakları, Sanat Dergisi, Sayı 17, 47-60.

SAYHAN, Hayriye. SAYHAN, Sencer. DEMİRBAŞ, Çağrı. Öztürk. (2013). “Ecological Footprints Of Primary School Students and Recommendations to Diminish Them American-Eurasian” J. Agric. &Environ. Sci., 13 (4): 521-530.

TOKAT, Feyza. (2014). “Denizli Ağzındaki El Dokumacılığı İle İlgili Terimler. *TÜRÜK Uluslararası Dil Edebiyat ve Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 1 (4), 171-196.

ŞEN, Tuğçe. ÖZDEMİR KAVCI, Esra. (2024). “Osmanlı’dan Günümüze Ege Bölgesi’ndeki Kumaş Dokuma Merkezleri”. Art-E Sanat Dergisi, 16(32), 984-1005.

STEFKO, Robert. STEFFEK, Vladimira. (2018). “Key Issues in Slow Fashion: Current Challanges and Future Perspectives”, *Sustainability*, p. 1-11, 10, 2270. (http://www.mdpi.com/journal/sustainability).

SEZGİN, Şerife. (1994). “Yeşilyurt Dokumaları”, *Tekstil ve Mühendis*, Sayı 8, 45-46.

SÜRÜR, Ayten, (1982). "Geleneksel Türk Tekstil Sanatları". *Bilim-Birlik-Başarı Dergis*i, (35).

YAŞAR, Neslihan. ÖNLÜ, Nesrin. (2022). İzmir'in Gelecek Kuşaklara Mirası Ödemiş İpeklileri ve Tire Beledi Dokumalarının Son Durumu, *Yedi,* İzmir Özel Sayısı, 111-122. DOI: 10.17484/yedi.1144290.

ŞİMŞEK, Celal. (2013). "Lykos'u Aydınlatan Işık'', *Geçmişten Günümüze Denizli Dergisi*, Sayı:35, Denizli Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Denizli.

SUNERLİ, Esra. AYDIN, Muazzez. Çakır. (2019). Doğal Boyamanın Farklı Tekstil Lifleri İle Oluşturulan Yüzeylere Etkisi. *The Journal of International Lingual Social and Educational Sciences,* 5(1), 196-203.

YÜKSEL ÖZMEN, Şule. BİRSEN, Haluk. BİRSEN, Özgül. (2016). "YAVAŞ HAREKETİ": Çevreden Kültüre HayatınHer Alanında Küreselleşmeye Başkaldırı. *İNİF E- Dergi*, 1 (2), 38-49.

ÖZÜNEL, ÖLÇER, Evrim. (2013). "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Geleceği: Türkiye Deneyimi, Yeni Miraslar ve Uluslararası Sözleşmelerde Sürdürülebilir Kalkınma Stratejileri". *Millî Folklor Dergisi*, Yıl 25, Sayı 100.

ÖZLÜ, Gökberk. SAATÇİOĞLU, Pınar. SAATÇİOĞLU, Kenan. (2015). "Etik Moda Kavramı ve Tasarımcılar", *İdil Dergisi,* Cilt 4, Sayı 15, 87-110.

ÖZDEMİR, KAVCI, Esra. (2018). "Denizli Bölgesi El Dokumacılığına Genel Bir Örnek Dokuma: Nikfer Bezi", *Sobider Sosyal Bilimler Dergisi*, The Journal of Social Science, Yıl: 5, Sayı 25, Temmuz, 166-178.

ÖZTÜRK, Fatma. ÇORUH, Esen. (2013). "An Application Concerning Utility of Buldan Weaves in Fashion Industry", *Tekstil ve Mühendis*, 20: 91, 27-34.

ODABAŞI, ŞAHİN Sanem. (2019). "Moda Tasarımı Eğitiminde Sürdürülebilirlik Üzerine Yaklaşımlar". *Art-e Sanat Dergisi,* 12 (23), 1-25. DOI: 10.21602/sduarte.514273.

SANDIN, Gustav. PETERS, Grek. (2018). "Environmental Impact of Textile Reuse and Recycling" – A review. *Journal of Cleaner Production*, 184, 353-365.

ŞİMŞEK Celal. (2015). "Laodikeia'da Tekstil ve Üretim Atölyeleri", *Hometextile,* Sayı 86, Mayıs 2015.

TURGUT, Gönül. (2014). "Ekolojik Sürdürülebilirlik ve Küçülme" Dokuz Eylül Üniversitesi, *İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi,* Cilt: 29 Sayı 2.

TÜRKMEN, Nesrin. (2011). "Sürdürülebilir Bir Tekstil Endüstrisi İçin "Yavaşlık" ve Alternatif Üretim Modelleri". *Akdeniz Sanat*, 4 (8), 0-0. Retrieved from https://dergipark.org.tr/en/pub/akdenizsanat/issue/27655/291493.

TORUK, Ferruh. (2007). “İç Ege Bölgesinde Bir Yerleşim: Buldan”, *Vakıflar Dergisi*, 30 (2007): 407-447.

YANAR, Ayşem. ERDOĞAN, Zeynep. (2019). "Denizli Dokumalarının Kültürel Miras ve Coğrafi İşaretleme Bakımından Önemi" *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı 37, Denizli, 43-51.

YÜCEL Sibel. TİBER, Bahar. (2018). “Hazır Giyim Endüstrisinde Sürdürülebilir Moda”, *Tekstil ve Mühendis*, 25: 112, 370-380.

YÜKSEL, Ceyda. GÜRCÜM Banu. Hatice. (2011). “Moda Sektörünü “Yavaşlatan” Eğilim: Eko Moda ve Moda’da Sürdürülebilirlik”. *Akdeniz Sanat*, 4(8), 49-51.

Kitap İçi Bölüm

HAWLEY, Judith. (2011). ‘’Textile Recyling Options’’ Chapter 4. 144-164, Shaping Sustainable Fashion Changing the Way We Make and Use Clothes, London.

Bildiriler

ACAR, Sedef. (2007). Geleneksel Dokuma Tasarım ve Tanıtım Üçgeninde Kızılcabölük Dokumaları, Uluslararası Denizli ve Çevresi Tarih ve Kültür Sempozyumu Bildiriler Kitabı, (483-489), Denizli: P.A.U. Fen Edebiyat Fakultesi Tarih Bölümü Yayınlari 1.

ACAR, Sedef., TOSUN, Ecem. (2016). Tülü ve Benzeri Dokumalar Örneğinde Tekstil Mirasının Güncel Tasarım Kavramıyla Buluşması, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, II. Uluslararası Sanat ve Tasarım Kongresi Sözlü ve Poster Özet Bildiri Kitabı, 16-21 Ekim, Dokuz Eylül Matbaası, İzmir.

ACAR, Sedef. YILDIRIM, Leyla. ÖNLÜ, Nesrin. (2014). Keeping Alive And Improving Of Kızılcabölük Hand Woven Fabrics, 9th International Shibori Symposium, Hangzhou, Çin, 31 Ekim- 04 Kasım 2014, cilt.1, 319-324.

ACAR, Sedef. (2011). “Kızılcabölük’ten Bir Dokuma Ustası Ömer Kartoğlan” Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu, Ankara, Türkiye, 13-15 Ekim 2011, cilt.1, 300-307.

AKPINARLI, Feriha. BAŞARAN, Fatma. Nur. (2018). Geleneksel Kumaşların Özellikleri ve Kullanım Alanları: Çankırı Örneği, 4th. International Symposium on Multidisciplinary Studies (ISMS), Paris, Fransa, 27- 28 Nisan 2018, 21-39.

BAYRAKTAROĞLU, ARPAÇ, Suzan. (2002). “Afyon Çevresi Yörük Dokumaları”, 15. Gepo "International Committee of Pre- Ottoman and Ottoman Studies" Sempozyumu. 513-527.

BROEGA, Ana. JORDAO, Catarina. MARTİNS, Suzana. Bareto. (2017). Textile sustainability: reuse of clean waste from the textile and apparel industry, 17th World Textile Conference AUTEX 2017- Textiles- Shaping the Future IOP Publishing IOP Conf. Series: Materials Science and Engineering, doi:10.1088/1757-899X/254/19/192006.

ATALAYER, Günay. (1994). "Anadolu'da Yaşayan Mekikli El Dokumacılık Tekstil Tasarım ve El Sanatları İlişkisi", Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu, Dokuz Eylül Üniversitesi, Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayını, 33-41.

BAŞARAN, Fatma. Nur. BAKIR, Gülşah. (2018). Yeşil Çay İle Doğal Boyama Çalışmaları ve Haslık Düzeylerinin Belirlenmesi, I. Cuhta Uluslararası Sanatta Yüksek Teknoloji Kullanımı Kongresi Özet ve Bildiri Kitabı. 19-20 Nisan. 104-113.

COŞKUN, Saadet. Nihal. AYDIN, Dilek, (2017). Kültürel Mirasımız Mekikli Dokumalar: Karacasu Etnoğrafya Müzesi Örneği. Uluslararası Sosyoloji ve Ekonomi Kongresi. İKSAD Yayınları.

COŞKUN, Saadet. Nihal. (2023). Aydın'da Kaybolmaya Yüz Tutan Geleneksel Sanatlara Yönelik Bazı Meslekler, 14. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi (Çevrimiçi), Sanat Etkinlikleri, 11-13 Kasım 2020, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Yayınları No:71.

KAHVECİOĞLU, Habibe. (2006). "Buldan Dokumalarının Bazı Mekaniksel Özellikleri Üzerine Bir Araştırma", Buldan Sempozyumu, (23-24 Kasım), Denizli.

KURTULDU, Elif. (2019. Application of Waste Management and 6R Principles in Sustainable Textile Design/ Sürdürülebilir Tekstil Tasarımında Atık Yönetimi ve 6R Prensibinin Uygulanması, II. Congress of International Applied Social Sciences Uluslararası Uygulamalı Sosyal Bilimler Kongresi C-iasos 2019 – Çeşme-İzmir-Turkey, 04th-06th April 2019.

KOÇKAR, Mehmet. Tekin. (2008). Halk Kültürü'nde Giyim- Kuşam ve Süslenme Uluslararası Sempozyumu Bildirileri, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları No: 146, Eskişehir.

KURTULDU, DÖNMEZ, Elif. MERİÇ, Derya. ACAR, Sedef. (2018). Contemporary Approaches on Sustainability of Textile Tradition/ Tekstil Geleneğinin Sürdürülebilirliği Üzerine Güncel Yaklaşımlar, Tiflis Gürcistan, 5. Uluslararası Türk Kültür ve Sanatlarını Tanıtma Sempozyumu.

OYMAN, Naile. Rengin, KÜÇÜKKURT, Ülkü. (2016). "Afyonkarahisar Merkezde Geleneksel El Dokuması Göynekler", 21. Uluslararası Türk Kültürü Sempozyumu Üsküp /Makedonya, Ankara: Halk Kültürü Araştırmaları Kurumu Yayını, 482-490.

ÖZTÜRK İbrahim. (1997). "Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Kültürel Değişim ve Müzecilik Açısından Kültürün Maddi Ürünlerinin Önemi". V. Milletlerarası Türk Halk

Kültürü Kongresi, Maddi Kültür Seksiyon Bildirileri, Ankara, 1997, s. 331. "T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları"

ÖNLÜ, Nesrin. (2016). "Nikfer Bezi, Geçmişten Günümüze Durum Analizi, Geliştirilip Yaşatılmasına Yönelik Çözüm Önerileri". 7. Uluslararası İstanbul Tekstil Konferansı. Bildiriler kitabı, 1-13.

ÖNLÜ, Nesrin. (2008). Kızılcabölük Dokumalarında Değişimin Nedenleri, Geliştirilip Yaşatılmasına Yönelik Çözüm Önerileri, Kızılcabölük Geleneksel Dokumalar Sempozyumu, s. 47-58 (28-30 Mayıs), Denizli.

ÖZER. MEYANCI. Lale. (2016). Yöresel Bir Dokuma "Buldan Bezi", 7th International Istanbul Textile Conference, Anadolu'ya Doku"N"an Bezler, BEZCE 2016, 21-23 Mart 2016, Sultanahmet, İstanbul.

SARIOĞLU, Halide, ÖZMEN, Betül. SARIOĞLU, Pelin. (2008). Kızılcabölük Kumaş Dokuma Geleneğinin Geçmişinden Örnekler, Kızılcabölük Geleneksel Dokumalar Sempozyumu, 35-45 28-30 Mayıs. Denizli.

SEZGİN, Şerife. (1997). "Geleneksel Yeşilyurt Dokumalarının Günümüz Koşullarında ve Anlayışında Yeniden Değerlendirilmesi" Türkiye'de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri, (252-255), Kasım, İzmir, Ankara.

UĞURLU, Aydın. UĞURLU, Senem. (2006). "Yörenin Kültürel Kimliği Olarak Buldan Bezi",23-24 Kasım Buldan Sempozyumu, Aydoğdu Ofset Matbaacılık, Ankara.

ÜNAL, Sevilay. Funda. (2008). "Ege Bölgesi Kadın Kıyafetleri ve Kullanılan Bazı Motiflerin Anlamları", Halk Kültürü'nde Giyim- Kuşam ve Süslenme Uluslararası Sempozyumu Bildirileri.

ÜNER, İbrahim. BAŞARAN, Nur Fatma. (2016). "Aydın İli Bozdoğan Yöresi Kıl Çadır Dokumaları" VI. Uluslararası Türk Sanatı ve Folkloru Kongresi / Sanat Etkinlikleri, 12-13-14 Mayıs, Konya 43-52.

YILMAZ, Serap. (2006). "Tekstil Uygarlığı ve Buldan" Buldan Sempozyumu, (23-24 Kasım), 261-273, Denizli.

Basılmamış Kaynaklar

ATEŞOK, ATICI, Ebru. (2005). "Babadağ Dokumacılığı ve İlçede Üretilen Düz Dokumaların Bazı Özellikleri, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

AKOĞLU, Funda. (2020). Cumhuriyet Dönemi'nde Dokumacılığın Gelişimi, Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Denizli.

ERDOĞAN Zeynep. (1996). Buldan Dokumacılığı ve İlçede Üretilen Düz Dokumaların Bazı Özellikleri Üzerine Bir Araştırma, Ankara Üniversitesi, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara.

ERDEK, İbrahim. (2017). Kütahya Karakeçili Yörüklerinin Havsız Kirkitli Dokumaları, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi.

FOGLAR, Christine. (2011). Etik moda tasarımı: bir trend mi, bir gelecek hareketi mi? Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

KILIÇ, Sümeyye. (2013), Giyim Sektöründeki Üretim Artıklarının Sürdürülebilir Moda Yaklaşımı ile Değerlendirilmesi ve Örnek Bir Uygulama, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 9,49.

MARTAL, Abdullah. (1992). 19. Yüzyılın İkinci Yarısında İzmir ve Çevresinde Sanayi ve Ticaret, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Anabilim Dalı Tarih Eğitim Programı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İzmir.

ÖÇ, Burç. (2013). Sürdürülebilir Tasarım Ürün Tasarımı ve Üretimi Temelinde Malzemelerin Geri Dönüştürülmesi Bilinci, Dan. Prof. Dr. Seçil Şatır, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

ÖZOMAY, Meral. (2016). "Türkiye'de Yöresel Dokunan Bez Örneklerinin Doğal Boyarmaddeler İle Gri İlişkisel Analiz Yöntemi Kullanılarak Boyama Özelliklerinin Belirlenmesi, Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

SENCAR, Pelin. (2007), Türkiye'de Çevre Koruma ve Ekonomik Büyüme İlişkisi, Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

SOYSALDI, Ayten. (1990). "Kurtbağrı Bitkisi Yapraklarından Çeşitli Çözücüler ve Mordanların Kullanımı ile Yün ve Halı İpliği Üzerinde Elde Edilen Renkler ve Bu Renklerin Bazı Haslıkları". Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

TOSUN, Ecem. (2018). "Tülü Benzeri Dokumalar Üzerine Bir Araştırma ve Çağdaş Tasarım Uygulamaları, Dan. Doç. Sedef Acar, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

TÜRKMEN, Nesrin. (2012). Tekstil ve Moda Tasarımı Açısından Sürdürülebilirlik ve Dönüşüm. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

İnternet Kaynakları

Macmillan Dictionary, http://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/sustainable, 8 Nisan 2017.

Geçmişten Günümüze Denizli, Yerel Tarih ve Kültür Dergisi, Sayı: 16, Ekim-Kasım-Aralık,
http://dergi.csavakfi.org.tr/sayilar/sayi16/files/assets/common/downloads/publication.pdf.

Derman, S., Söylemezoğlu, F. (2007). Tire-Beledi Dokumaları, 431-448, https://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/DERMAN-Sevim-SÖYLEMEZOĞLU-Feryal-TİRE-BELEDİ-DOKUMALARI.pdf.

(https://www.techcareer.net/dictionary/prompt).

(https://www.wallpaper.com/design-interiors/heimtextil-2025-textile-fair-highlights)

Görüşmeler

Gülşen Özek Bilici- Tire Kent Müzesi Müdürü, Arkeolog (16.11.2022)

Fatih Bayrakçı – Tire Kent Müzesi, Web Medya ve İletişim Sorumlusu (16.11.2022)

Gülnur Yaykal- Beledi Dokuma Ustası (16.11.2022)

Ayhan Yurdasever – Tekstilci (21.12.2022)

Murat Yurdasever – Tekstilci (21.12.2022)

Yusuf Zoroğlu – Dokuma ustası (21.12.2022)

Selahattin Kaçanoğlu – Dokuma ustası (21.12.2022)

Ethem Kaçanoğlu – Selahattin Kaçanoğlu'nun oğlu, Kaçanoğlu el dokumaları atölye çalışanı Buldan/ Denizli (21.12.2022)

Emin Çomuk – Dokuma Ustası, Buldan/Denizli (21.12.2022)

Ayla Ermiş – BELKÜM, cam sanatçısı ve öğreticisi, Buldan/Denizli (21.12.2022)

Binnur Şen Savaşçı, *Monv*ue marka kurucusu ve tasarımcısı, (telefon görüşmesi), (21.12.2022).

Ayşe DİZMAN, İstanbul Beylerbeyi Sabancı Olgunlaşma Enstitüsü/ Tasarım Departmanı Sorumlusu / Proje Koordinatörü (16.11.2023), (Telefon görüşmesi).

Serpil Bingöl – MABEZ, Kurs eğitmeni (30.11.2023)

Nilgün Emreateş- MABEZ, Kursiyer dokumacı (30.11.2023)

Selime Kaya – MABEZ- Kursiyer dokumacı (30.11.2023)

Şerife Koç – MABEZ- Kursiyer dokumacı (30.11.2023)

Emin Sevgel – Sem İpek – Dokuma Ustası – Ödemiş/ Birgi (22.12.2023)

Gürkan Mehmet Gürevin – Ödemiş Müzesi Müdürü (22.12.2023)

Enver Tepeeri- Denizli- Kızılcabölük Muhtarı (telefon görüşmesi 13.02.2024)

Enver Tepeeri- Denizli- Kızılcabölük Muhtarı Kızılcabölük /Denizli (17.02.2024)

Adnan Çintan- Çintanlar Tekstil, İşletme Sahibi, Kızılcabölük/ Denizli (17.02.2024)

Süleyman Paşlık- Çintanlar Tekstil, Dokuma Atölyesi Çözgü Hazırlama Sorumlusu, Kızılcabölük/ Denizli (17.02.2024)

Ömer Kartoğlan- Teknik Tekstil- Dokuma Tasarımcısı, Kızılcabölük/ Denizli (17.02.2024)

Muharrem Kartoğlan- Teknik Tekstil- İşletme Sahibi- Kızılcabölük/ Denizli (17.02.2024)

Zeynep Karacan – Dokuma Ustası- Karacan Yöresel El Dokumaları Atölyesi, Yeşilyurt / Muğla (02.05.2024)

Sebahat Karacan – Dokuma Ustası- Karacan Yöresel El Dokumaları Atölyesi, Yeşilyurt/ Muğla (02.05.2024)
Ayşen Karacan – Dokuma Ustası – Karacan Yöresel El Dokumaları Atölyesi, Yeşilyurt/ Muğla (02.05.2024)

Ayşem Gergerli – Dastarhane- Muhasebe ve Satış Sorumlusu, Yeşilüzümlü- Fethiye /Muğla (02.05.2024)

Gülennur Çetinkaya – Kursiyer Dokumacı, Dastarhane – Yeşilüzümlü -Fethiye/Muğla (02.05.2024)

Prof. Sedef Acar- Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi- Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü Başkanı (10.01.2025).

WEBINAR

ÜNLÜTÜRK, Şükrü. (2021). Odağımız Sürdürülebilirlik, Hedefler İçin Ortaklık, 08.05.2021, Zoom Meeting, Moderatör Defne Sarısoy, KALDER.

ÖZGEÇMİŞ

Adı ve Soyadı: Ecem Tosun

Öğrenim Durumu:

Derece	Alan	Üniversite	Yıl
Lisans	Tekstil ve Moda Tasarımı	Dokuz Eylül Üniversitesi	2008- 2013
Yüksek Lisans	Tekstil ve Moda Tasarımı	Dokuz Eylül Üniversitesi	2013-2018
Sanatta Yeterlik	Tekstil ve Moda Tasarımı	Dokuz Eylül Üniversitesi	2019-2025

Tezler:

"*Ege Bölgesi Dokuma Kaynaklarının Geleneksel ve Günümüz Kumaş Tasarımı Açısından Yorumlanması*" Sanatta Yeterlik Tezi, 2025, SEDEF ACAR Danışmanlığında.

"Tülü ve Benzeri Dokumalar Üzerine Bir Araştırma ve Çağdaş Tasarım Uygulamaları" Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2018, SEDEF ACAR Danışmanlığında.

Makaleler:

Sedef ACAR, Elif Kurtuldu DÖNMEZ, Ecem TOSUN, Özge ÖZKAN (2023). Weaving Design Suggestions with the One-Bath Dyeing Method in the Context of Natural Dyeing With Allium Cepa L. And Natural Fiber Relations. İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 9 (17), 69-90.

Sedef ACAR, Ecem TOSUN, (2019). "Kürk Modası, Kürk Karşıtı Hareketler ve Modaya Etkileri", İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat ve Tasarım Dergisi. Malatya.

Sedef ACAR, Ecem TOSUN, (2017). "Anadolu Havlı Yer Yaygılarının Yapısal Açıdan Dünyadaki Benzerleriyle Birlikte İncelenmesi ve Bir Sınıflandırma Önerisi" ,Yedi Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi, Sayı 18.

Sedef ACAR, Ecem TOSUN (2017), "Karapınar Tülü Halıları ve Günümüzdeki Durumu", Kesit Akademi Dergisi, Yıl: 3, Sayı 8, Haziran.

Bildiriler

Sedef ACAR, Ecem TOSUN (2016) "Tülü ve Benzeri Dokumalar Örneğinde Tekstil Mirasının Güncel Tasarım Kavramıyla Buluşması", Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, II. Uluslararası Sanat ve Tasarım Kongresi Sözlü ve Poster Özet Bildiri Kitabı, 16-21 Ekim, İzmir.

Ecem TOSUN, Sedef ACAR (2017) "Göçerlerde Guşurgu Geleneği Üzerine Bir Araştırma", I. Yörük Yaşamı Kültürü ve Uluslararası Geleneksel Türk Sanatları Sempozyumu, 9-11 Kasım, Side/Antalya.

Nesrin ÖNLÜ, Ecem TOSUN (2020) “İpek Yolu Ticareti Kapsamında Çin İpekli Dokumalarının Orta Asya’dan Batı’ya Etkileri” İstanbul Aydın Üniversitesi, Tekstil, Moda, Sanat ve Tasarım Sempozyumu, 19-20 Kasım, İstanbul.

Nesrin ÖNLÜ, Ecem TOSUN (2020) “Kopt Dokumaları ve Avrupa Tapestry Dokumalarına Etkileri” İstanbul Aydın Üniversitesi, Tekstil, Moda, Sanat ve Tasarım Sempozyumu, 19-20 Kasım, İstanbul.

Workshop

“Tekstil Sektörüne Yönelik Bilgisayar Destekli Desen Tasarım Programı Çalışmaları” I-II-III-IV, Dokuz Eylül Üniversitesi Kariyer Günlükleri, Tekstil Tasarımı Anasanat Dalı Workshop Etkinlikleri, 15-22 Kasım 2023, 06-13 Aralık 2023, İzmir.

Sanatsal Faaliyetler

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Z Raporu Karma Sergi (2013)

“Göç” D.E.Ü.G.S.F. 2. Uluslararası Sanat ve Tasarım Kongresi Sergisi”, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Karma Sergi, Balçova 19 Ekim – 6 Kasım 2016.

Genç Sanatçılar Lif Sanatı Sergisi/ Young Artists Fiber Art Exhibition” Güzelyalı Kültür Merkezi Sanat Galerisi, Tekstil Ürünleri Kamu Kuruluşunun Düzenlediği Sergi, Konak 13 Nisan 2017-10 Mayıs 2017.

Yurtdışı Jürili Sergi Katılımları

“Nomads”, Selected Artist From Trame’d Autore Civic Fiber Art Colection, RestArt- Fiber Art/ Ungrande Abbraccio Al Mondo 15 Marzo – 15 Maggio 2022, Chieri, İtaly.

‘’Innocent’ – “Masumlar” Echorama Mail Art Call (online)– Ukranian Embroidery Art, İtaly 2022.

‘’Grape Tones” Echorama Mail Art Projects (online)– VINE/ WINE, İtaly 2024.

“Everything Will Be Fine” Echorama Mail Art Projects (Online) - HOPE, Italy, 2025.

Yurtiçi Jürili Sergi Katılımları

“Döngü” İstanbul Aydın Üniversitesi, Lisansüstü Öğrencileri Sanat ve Tasarım Sempozyumu Sergisi, 11-30 Mayıs 2020, İstanbul.

“Parzun” IFARTS, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü 10. Yıl Etkinlikleri, Geleneksel Türk Sanatları Lisans & Yüksek Lisans & Sanatta Yeterlik Öğrenci Karma Sergisi, (çevrimiçi) Antalya, 8-15 Şubat 2021.

“Kök” Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Jürili Geleneksel Türk Sanatları Sergisi “Vuslat” Sergisi (07-17 Aralık 2021).

“Alışveriş” III. IADCE Uluslararası Sanat- Tasarım Konferansı, Performans ve Sergisi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, (14-30 Kasım 2023), İzmir.

“Yolculuk” UKSANIL, 2. Uluslararası Kültür ve Sanat İletişim Sempozyumu, 15-16-17 Aralık 2023, Bayburt Üniversitesi, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi.

“Yolculuk” IFARTS, 8. Uluslararası Türk Kültür ve Sanatlarını Tanıtma Çalıştayı ve Sempozyumu Sergisi, Çevrimçi, 18 Aralık 2023.

“Moai” Bana + Bize Özgü, UMEUS, Uluslararası Jürili Çevrimiçi Tekstil ve Moda Tasarım Sergisi, Niğde Ömer Halis Demir Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, 22 Kasım 2024.