

PAPER DETAILS

TITLE: Yavas Modada Tekstil Mirasi Yaklasimlarina Örnek: Kumas ve Giysi Tasariminda Hali Uygulamalari

AUTHORS: Seher ELBEYOGLU,Sedef ACAR

PAGES: 83-98

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1749138>

Yavaş Modada Tekstil Mirası Yaklaşımlarına Örnek: Kumaş ve Giysi Tasarımında Halı Uygulamaları*

An Example of Textile Heritage Approaches in Slow Fashion: Carpet Applications in Fabric and Garment Design

Seher Elbeyoğlu

Sedef Acar, *Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, Dokuz Eylül Üniversitesi*

Özet

20. yüzyılın son çeyreğinde, geniş kitlelerin tüketimini hedefleyen moda endüstrisinin üretim/tüketim stratejilerine bir tepkiyle yavaş moda kavramı doğmuştur. Moda trendlerinin yönlendirmesinden uzak bir şekilde, el işçiliğiyle üretilen, nesilden nesile aktarılabilecek kadar kaliteli malzemeye sahip zamansız tekstiller yavaş modanın çalışma alanıdır. Bu kapsamda, yavaş moda üzerine yeni tasarım önerileri getirmek için halılar çalışmanın vaka konusu olarak seçilmiştir. Türkler için özel bir yere sahip olan el dokuması halının geleneksel üretim tekniğine ve karakteristik özelliklerine bağlı kalınarak giysilik kumaş dokusuna dönüştürülmesiyle, giysi tasarımı insana dayalı, emek odaklı ve çevreci bir yaklaşım geliştirilerek yavaş modanın alanına katkı sağlanması amaçlanmıştır. Emek yoğun bu geleneksel tekstil formunun giysi tasarımlarına dönüştürülmesiyle yavaş moda kapsamında sürdürülebilirliği destekleyen, tüketim hızını sorgulayan, insana ve doğaya saygı gösteren, moda kavramından bağımsız olan, zamansız giysiler bir öneri olarak sunulmuştur. Bu çalışma Halı Dokuma Tekniğiyle Kumaş Tasarımı/Üretimi ve Giysi Önerileri başlıklı yüksek lisans tezinden uyarlanmıştır. Öncelikli olarak halının tarihçesinden başlayarak Selçuklu halıları hakkında ayrıntılı literatür taraması yapılmıştır. Ardından bir tema belirlenmiş ve Selçuklu halılarından esinlenilerek bilgisayar ortamında çağdaş tasarımlar yapılmıştır. Giysilik kumaş uygulama parametrelerini belirlemek için farklı iplik numaraları, çözgü kalınlığı ve sıklıkları ile küçük boyutlarda ön çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Üretim sürecinin tamamının sürdürülebilir ve geleneksel yöntemlere uyumlu olmasını sağlamak için, dokumalarda kullanılacak renk paleti doğal boyama reçeteleri ile oluşturulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Yavaş moda, halı, el dokuma, doğal boyama, sürdürülebilir tasarım.

Akademik disiplin(ler)/alan(lar): Tekstil ve moda tasarımı, tekstil tasarımı.

Abstract

In the last quarter of the 20th century, the concept of slow fashion was born as a reaction to the production/consumption strategies of the fashion industry, which aimed at mass consumption. Timeless textiles with quality materials that are produced by handcraft, far from the direction of fashion trends, are the working area of slow fashion. In this context, carpets were chosen as the case subject of the study in order to bring new design proposals on slow fashion. It is aimed to transform the hand woven carpet, which has a special place for the Turks, into clothing fabric texture by adhering to the traditional production technique and characteristics, and to contribute to the field of slow fashion by developing a human-based, labor-oriented and environmentalist approach in clothing design. With the transformation of this labor-intensive traditional textile form into clothing designs, timeless clothes that support sustainability within the scope of slow fashion, question the speed of consumption, respect human and nature, and independent of the fashion concept, have been presented as a proposal. This study has been adapted from the master's thesis titled *Fabric Design/ Production with Carpet Weaving Technique and Dressing Proposals*. First of all, a detailed literature review has been made on Seljuk carpets, starting with the history of the carpet. Then, a theme was determined and contemporary designs were made in computer environment, inspired by Seljuk carpets. Preliminary studies have been carried out in small sizes with different yarn counts, warp thickness and densities in order to determine the apparel fabric application parameters. In order to ensure that the entire production process is sustainable and compatible with traditional methods, the color palette to be used in weaving has been created with natural dyeing recipes.

Keywords: Slow fashion, carpet, hand weaving, natural dyeing, sustainable design.

Academical disciplines/fields: Textile and fashion design, textile design.

*Bu çalışma birinci yazarın (Seher Elbeyoğlu) Seher Önemli ismiyle 2019 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı'nda tamamladığı 'Halı Dokuma Tekniğiyle Kumaş Tasarımı/Üretimi ve Giysi Önerileri' başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

- **Sorumlu Yazar:** Seher Elbeyoğlu
- **Adres:** Akarbaşı Mah. No: 1/1, Odunpazarı, Eskişehir.
- **e-posta:** seheronemli@gmail.com
- **ORCID:** 0000-0001-8472-9701
- **Çevrimiçi yayın tarihi:** 15.06.2022
- **doi:** 10.17484/yedi.932227

1. Giriş

Endüstrileşmenin ve seri üretimin yükselişe geçmesiyle *hız* tüm üretim alanlarında bir değer tanımı olmuş ve en fazla ürünün en kısa zamanda ve düşük kalitede üretilmesi amaç haline gelmiştir. Kalitesi düşük malların hızla eskimesi ya da kullanılamaz duruma gelmesi bu üretim planlamasının bir parçasıdır. Süper hızlı üretim ve ürünün planlı eskimeyle bir yenisiyle değiştirilmesi fikri bu devinimi canlı tutmaktadır. “Tüketiciler için en son çıkan şeyi satın almış olmak, onu daha uzun süre kullanabilmekten daha önemlidir” (Sennett, den aktaran, Atalay 2020, s. 87). Sürekli üretim, sürekli tüketime ihtiyaç duyduğundan tüketicilerin birkaç ay içinde değişen trendlere ayak uydurmaları ve kısa vadede ömrünü dolduran ürünlerden vaz geçerek yerlerine yenilerini almaları önerilir. Aynı zamanda bu alanda tek kaygının hızla odaklı üretim adedi olması bu zincirde yer alan çalışanların sağlığını ve çalışma koşullarını da olumsuz yönde etkilemektedir. Bu durumun su, hava, toprak, insanlar ve hayvanlar üzerindeki olumsuz etkilerini fark eden ve kendini sorumlu hisseden tasarımcılar, üreticiler, mühendisler ve akademisyenler yeni bir üretim, tüketim ve hatta ekonomi modelinin mümkün olabileceği inancındadırlar. Kısaca bu tür bir üretim-tüketim zincirinin devamlılık sağlayamayacağı öngörülerek, sürdürülebilirlik ve yavaşlık gibi kavramlar tartışılmaya başlanmıştır.

Bedenlerinin ve yaşam alanlarının temel nesneleri olan tekstiller, insanoğlunun yaşam evrelerindeki vaz geçilmez varoluşuyla önem taşır. İşlevsel ve estetik değerine bağlı olarak tekstiller, üretim ve tüketim döngüsünün temel nesnelerinden birisi olarak, moda endüstrisinin ortaya koyduğu *hızlı moda* kavramının başlangıç noktasıdır. *Yavaş modanın* ise seri üretim, pazarlama ve tüketim döngüsünün karşısı olarak ortaya çıkmış bir kavram olduğu söylenebilmektedir.

2. Yavaşlık Hareketi ve Yavaş Moda

Küreselleşmenin ve sermayenin merkeze çekilmesine yönelik çabalarının somut örneği “1955 yılında isim hakkı satma yöntemini uygulamaya başlayan McDonald’s şirkettir” (Ritzer, 1996). Bu tür fast food zincirlerinin artmaya başlaması yavaş yemek hareketini ateşlemiş ve akabinde bu hareket tekstil üretimini de içine alan *yavaşlık* hareketinin başlamasına sebep olmuştur. 2006 yılında yavaş moda manifestosu yayımlanmış ve “tasarım tarihçisi ve teorisyen Hazel Clark yavaş modayı üretime, değer yaratmaya ve kalitenin ekilip biçilmesine zaman tanıma” (aktaran Atalay 2020, s. 88) şeklinde tanımlamıştır. Baudrillard’ın (1997, s. 46) belirttiği gibi; “üretim düzeninin hesaplanmış ömre sahip, moda adı altında örgütlenen nesnelerin geçersizleşmesine ve hızlı yenilenmeye tabi olan tüketim nesneleri, zamanı/değeri azaltmaya hedeflidir”. Tekstil sektörü hızlı üretim/tüketim döngüsünün en belirgin merkezi olmuş, “moda sektöründe ucuz ürünlerin üretimi, tüketimi artmış ve ürünlerin ucuzlaması nedeniyle ürüne verilen değer de düşmüş ve ürünler daha çabuk atığa dönüşmüştür” (Fogg, 2014, s. 486). “Tekstil ve giyim ürünlerinin ucuzlamasıyla insanlar *eskiyen tamir etmek* gibi sürdürülebilir ve ürünün kullanım ömrünü uzatabilecek bir işlem yerine, yeni ürün almayı tercih etmişlerdir. Ürünlerin ucuza temin edilmesi ürünlerin kullanım ömrünü kısaltmış ve atık haline gelme sürecini de hızlandırmıştır” (Ateş vd., 2020, s.103).

Aşırı tüketim, kontrolsüz harcama, çevre kirliliği, ekolojik dengenin bozulması gibi kavramlar açısından ele alındığında, *yavaş modanın* sürdürülebilirliği destekleyen, ürünlerin tüketilme hızını sorgulayan, dolayısıyla tüketimin yavaşlatılmasını öneren, özenli emeğe odaklı, insana ve doğaya saygılı bir bakış açısıyla, bir karşı hareket olarak önem kazandığı söylenebilir. Üretim ve tüketim aşamalarında birçok yıpratıcı etkinin görmezden gelinemediği şu noktada moda endüstrisinde etik moda kavramları oldukça popülerleşmiştir. Öyle ki *hızlı moda*ya hizmet eden hazır giyim firmaları geri dönüştürülmüş hammadde veya doğa dostu etiketleriyle sürdürülebilirliği bir pazarlama aracına dönüştürmüştür. Sürdürülebilir moda, üretim ve tüketim sürecinde doğaya ve insana zarar vermeyecek, bu aşamalarda herhangi bir kaynağı tüketmeyecek aksine kendi üretim ve tüketim döngüsü içinde varlığını devam ettirebilme yeteneğine sahip olacak üretim modelidir. “Sürdürülebilirlik ile ilgili en popüler tanımlardan biri 1987 yılında yayınlanan ‘Ortak Geleceğimiz’ olarak da adlandırılan Brutland raporu ile benimsenmiştir. Bu tanıma göre sürdürülebilirlik bugünün gereksinimlerini gelecek kuşakların kendi gereksinimlerini karşılamalarını engellemeyecek biçimde karşılayabilmektir” (Kipöz, 2015, s. 117). Yani yalnızca üretim veya yalnızca tüketim aşamasında duyarlı olmak sürdürülebilirlik için yeterli değildir. Gerçek bir sürdürülebilirlik modeli ürün tasarımının, üretiminin ve tüketiminin her aşamasında işlenmelidir. “Tasarım ve tüketim kararlarını etkileyen etik kararlar şu ölçütler çerçevesinde değerlendirilebilir; malzemeler, süreçler, atık miktarı, geri dönüştürülebilirlik, geri kazanım potansiyeli, tekstil üretimi, insan gücü, taşıma, tüketicuyu dahil etme, fiyatlandırma ve bilgilendirme” (Hilton, 2015, s. 125).

Tüm bu sıkışık düzenin içerisinde sürdürülebilir moda ve yavaş moda kavramları bir paradoks gibi görünmektedir. Bu ikilemi birçok tekstil veya moda tasarımcısı ve kuramcısı kendi çalışma alanlarında alternatif yaklaşımlar geliştirerek bir parça açıklamaya çalışmaktadır. Geleneksel tekstillerin buradaki rolü çok önemlidir. Uygulamayla gelişen eski bilgilerin nesiller arası aktarımıyla yaşayabilen geleneksel tekstiller, seri üretimde orijinallerinin kopyası moda giysilerine karşı durabilen güçlü bir toplumsal belleği taşır. Başta, İnsanlığın alet ve araçlarıyla birlikte geliştirdiği ilk teknolojilerden olan *dokuma* olmak üzere kültürel değer taşıyan tekstiller, üreticisinin zevkiyle ve el üretimiyle yaratılsa da aslında ortak bir bilginin ve kültürel mirasın ürünüdür. Yavaş moda açısından geleneksel tekstillerin üretiminin hızı değil yavaşlığa bağlı olması, seri üretime değil emeğe dayalı olması ve bu vesileyle ürünün kopya değil biricik olması oldukça önemlidir. “Sürdürülebilir ve yavaş moda vizyonunu destekleyen temel değerler; özgün, yerel, adil ve ekolojik bakımdan bilinçli üretimi ve tüketimi, geleneksel ve gömülü/örtük bilgiye saygı duymayı ve kısa erimli değil de uzun erimli bir bakışı benimsemeyi içerir” (Fuad-Luke, 2020, s. 23). Ayrıca moda endüstrisinin tüketiciye sürekli ve ucuza yeni ürün sunma amacı bu tür geleneksel üretimlerin unutulmasına ve “Antropolg ve yapısalcı Levi-Strauss’un aktardığı gibi sembolik anlama sahip kültürel üretim nesnelerinin değersizleşmesine ve ayrıca tüketici için anlamdan ziyade görünümün önemli hale gelmesine yol açmaktadır” (Atalay, 2020, s. 87).

Endüstri nesnelerinin geçmiş yaşamların somut ve soyut izlerini içeren kültürel mirasla kurduğu bağlar, bu nesnelerin estetik ve etik anlamda kazanımlarını ortaya koyar. Ne yazık ki; modanın endüstrileşme sürecinde gelenekten beslenen görsel bellek, geleneksel malzeme, el emeğine dayalı üretim yöntemlerinin sağladığı alternatif yaklaşımlar *hızlı modanın* etki alanında varlığını yitirmiştir. Artık günümüz modasının çerçevesini “el emeğiyle, yaratıcı form ve incelikli detayları kullanarak tasarım dünyasına yeni öneriler sunan, yüksek modayı temsil eden moda evlerinin tasarımlarının hızla ve ucuza imal edilmiş uyarlamaları belirler. Hızlı modanın uygulayıcıları bu moda evlerinin defilelerinde sundukları tasarımları basitleştirerek hayata geçirirler” (Fletcher, 2010). Tekstil tasarımı sanatçı ve zanaatkar bakış açısıyla kapsamlı bir yaklaşımı içerdiğinde ve moda endüstrisinin hızından uzaklaşıp insana odaklı, emeğe duyarlı, çevreci bir anlayış ve zamansız bir estetik değer ortaya koyduğunda modada *yavaş hareketin* alanına geçiş yapmış olur.

3. Kumaş ve Giysi Tasarımında Halı Uygulamalarına Yönelik Amaç ve Kapsam

Yavaş modada bütüncül bir yaklaşım göstermek için giysilerle birlikte, kumaşlarının da aynı anlayışla tasarlanıp üretilmesi, kavramı destekleyen olumlu bir çabayı ortaya koyar. Bu nedenle, hızlı moda döngüsünün üretim şemasını tersine çevirerek kumaş üretiminde geleneksel yaklaşımla iplik seçimi, renklendirme, kumaşın üretimi ve sonrasında bu kumaşların kullanıldığı giysi tasarımlarının şekillendirilmesine kadar uzanan süreci deneyimlemek, tasarımcı ve dolayısıyla tasarım nesnelerinin kazanımlarını gözlemlemek, yavaş modanın uygulama pratiklerine örnek teşkil edecektir.

Odabaşı ve Şahin’in (2019, s. 5), çevresel sorunların neden olduğu tehlikeli gelişmelerin önemli bir nedeninin *moda sistemi* olduğu gerçekliğine ve dünyanın karşı karşıya olduğu çevresel tehlikenin karşısında tasarımcı eğitimi ve tasarımcı kimliğinin misyonuna yaptığı vurgu önemlidir. Bu kapsamda, içinde bulunduğumuz çağın koşullarının farkındalığına sahip bir tasarımcı bakış açısıyla, sürdürülebilirliğin bir parçası olan yavaş moda alanının gereklerini yerine getirmek üzere *halılar* vaka çalışması olarak ele alınmıştır. Halıların geleneksel tekniğini değiştirmeksizin kumaş kriterlerinde üretilmesi ve olağan kullanım alanının dışına çıkarılarak giyilebilir ürünler ortaya konulması çalışmanın zeminini oluşturmaktadır. Günümüzde modanın ulaştığı hızı ve geçiciliğine getirilebilecek alternatif bir yaklaşım olarak; kıymetli el işçiliği içeren, kalıcı ve klasik giysi unsurlarının önerilmesi fikriyle bu projede, emeğe dayalı geleneksel üretim süreci takip edilmiştir.

4. Malzeme ve Yöntem

Kavramsal içeriği ve estetik özellikleriyle kolektif belleğin önemli bir parçası olan halıların, mekan zeminlerinde kullanımından farklı olarak, giysi tasarımlarına dönüştürülmesi fikri projenin temel dayanağı olmuştur. Doğal malzemeleri, elde dokunması, zengin motifleri, uyumlu renkleri ve simetrisiyle mimariden sonra kültürlerin kendi kimliklerini şekillendirdiği en etkileyici örneklerini teşkil eden halılar, tüm özellikleriyle kumaş ve giysi tasarımına yansıtılmak istenmiştir.

Çalışma alanı olarak seçilen Selçuklu halılarının, tasarım sürecinde derinlemesine irdelenebilmesi için estetiğe dayalı somut verilerle birlikte, soyut verileri destekleyici kavramlara ışık tutan sembolik anlatımlar ve tarihçe hakkında literatür araştırması yapılmıştır.

Uygulama sürecinde, bir tema belirlenerek kumaş yüzey tasarımı ve giysi model eskizleri Adobe Illustrator ve Photoshop Programlarıyla bilgisayar ortamında hazırlanmıştır. Bilgisayarın kullanıldığı süreçte tasarımlarda tündengelim metodu uygulanmış bu sayede yüzey düzenleme ve giysi form uyumunun eşzamanlı gözlenmesi mümkün olmuştur. Sonuç olarak detaylı yüzey tasarımlarına geçmeden giysi formları üzerindeki renk, doku, motif, desen kombinasyonlarının etkileri izlenebilmiştir.

Coğrafya ve yaşam koşulları göz önüne alındığında, halıların ilk dokumacılarının da malzeme olarak yünü seçmelerinin rastlantı olmadığı anlaşılmaktadır. Bu projede de geleneksel malzemeye sadık kalınarak; ısıyı muhafaza eden, nemi absorbe eden, konforlu ve doğal bir lif olmasından dolayı yün, tasarımların temel malzemesi olarak belirlenmiştir.

Dokuma kumaş uygulama parametrelerini belirlemek için dikilebilir olma özellikleri, döküm ve tuşe özellikleri için farklı iplik numaraları, çözgü kalınlığı ve sıklıkları ile küçük boyutlarda ön deneme dokumaları yapılmıştır. Zemin atkılarında ve havlarda kullanılacak yün ipliklerin, giysilik merinos yünü olmasıyla uygun tuşe, döküm ve sertliğin sağlanabileceği yapılan bu ön denemelerle tespit edilmiştir. Böylelikle halının sert, dökümsüz olan fiziksel özellikleri giysi üretmek için gerekli kumaş performans şartlarına uygun hale getirilmiştir.

Üretim sürecinin tamamının el emeğine ve geleneksel yöntemlere uyumlu olmasını sağlamak için, belirlenen dokumalarda kullanılacak renk paleti doğal boyama teknikleri ile oluşturulmuştur. Uygulama için seçilen yüzey tasarımlarının renklerine en yakın değere ulaşabilmek için, önce küçük miktarlarda ipliklerle ve çeşitli reçetelerle hazırlanmış doğal boya banyolarıyla numune ön çalışmaları yapılmıştır. Daha sonra hedeflenen renklere ulaşan numuneler ışığında, gerekli miktardaki iplikler boyanarak dokumaya hazır hale getirilmiştir.

Dikey tezgâh üzerinde, üretilen giysilerin kalıplarına göre yer yer Türk düğümü kullanılarak havlı, yer yer ise bezayağı örgüsüne sahip düz dokumalar yapılarak giysi kalıp parçaları şeklinde dokunmuş daha sonra dikilerek birleştirilmiştir. Bu çalışma şekliyle yavaş moda felsefesine uygun olarak, atık sorunu da ortadan kaldırılmaya çalışılmıştır.

5. Halının Giysi Tasarımındaki Kullanımı

Geçmişten günümüze ulaşan sınırlı sayıdaki düğümlü halı örneğinin çeşitli kaynaklarda yer alan bilgileri incelendiğinde; bu halıların büyük bir kısmının, yün olduğu, Türk düğümü (Gördes) ile yapıldığı, Türklere ait eşyalarda rastlanan karakteristik motifleri barındırdığı ve en önemlisi de bunlara Türklerin yurt edindiği topraklarda rastlandığı bilgisine ulaşılmıştır. “Anadolu Türkleri, İç Asya steplerinden göç eden Selçuklular’dan başlayarak, halıcılığın ananelerini, motif hazinesinin büyük kısmıyla birlikte beraberinde Anadolu’ya getirmişlerdir” (Rasonyi, 1971, s. 616).

Halıyı diğer yer yaygılardan ayıran en önemli özellik üç iplik sistemiyle düğüm tekniği kullanılarak oluşturulmasıdır. Çünkü halıyı tam manasıyla tanımlayan şey, onun çözgüleri üzerine zemin atkıları ilave edilmesi ve özellikle düğüm tekniği uygulanmasıyla oluşturulmuş bir dokuma olmasıdır. Bu yüzden dokuma tekniğine ve oluşturulma biçimine bakılmaksızın her zemin tekstiline halı demek yanlış olur. Bu bakış açısıyla ayrıntılı olarak tanımlanacak “*halı* terimi teknik, desen, kültürel öğeler, yayıldığı coğrafya ve ilk üreticileri açısından bakıldığında belirli nitelikleri olan bir havlı dokuma türünün özel adıdır” (Acar ve Tosun, 2017, s. 62).

Anadolu’ya göç sürecinin bir ürünü olan *Büyük (İran) Selçuklu* dönemi halılarının varlığı yalnızca birtakım yazılı kaynaklar sayesinde bilinmekteyken, *Anadolu Selçuklu Dönemi* ve sonrasındaki *Beylikler Dönemi’ne* ait halı veya halı parçalarına ulaşılabilmiştir. Türk halı sanatının tarihsel süreç içerisinde eksiksiz incelenmesini sağlayan en önemli parçalar olan bu “12-13. yüzyıl Anadolu Selçuklu halıları, 19. yüzyıl sonuna kadar süren sekiz asır boyunca Anadolu halı sanatının temel taşlarını oluşturmuş ve dünya halı sanatının ilk abidevi örneklerinin verildiği dönem olmuştur. Bu dönem dünya halı sanatının ilk parlak devri olarak kabul görülür” (Tarih ve Arkeoloji, 2017). Çalışmanın uygulama aşamasında tasarımlara yön vermek için Anadolu Selçuklu Dönemi’ne ait *Konya Selçuklu halıları* seçilmiştir. Ait oldukları dönem ve bölge bakımından arkeolojik buluntular ve çeşitli araştırmacıların yazılı kaynakları ışığında incelendiğinde Anadolu’da üretilen ilk halıların Selçuklu Dönemi’ne ait olduğu görülmektedir.

Bu döneme ait toplam 29 adet *Anadolu Selçuklu halısı* gün yüzüne çıkarılmıştır. Bu halıların 8 tanesi dönemin başkenti Konya’da, 4 tanesi Beyşehir’de, 7 tanesi Fustat’ta, 5 tanesi Sivas’ta, son yıllarda 5 tane halı da Tibet’te keşfedilmiştir. Bu halılar Türk halı sanatında, 13. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar uzanan zincirin ilk

büyük halkasını teşkil ederler (Aslanapa, 1987, s. 34; Deniz, 2000, s. 24; Erdmann, 1957, s. 92; Gündoğdu, 2002, s. 185-195; Öney, 1978, s. 127; Yetkin, 1991, s. 7).

Anadolu Selçuklu halılarının desen özellikleri incelendiğinde, ana renklerin koyu mavi ve koyu kırmızı olduğu, yer yer ise sarı, beyaz ve yeşil renklerin kullanıldığı görülür. Kısmen görülen kahverengiler ise daha çok konturlarda desenleri belirginleştirmek için kullanılmıştır. (Aslanapa, 1987, s. 27; Deniz, 2000, s. 25; Erdmann, 1957, s. 99; Öney, 1978, s. 131; Yetkin, 1991, s. 8) *Selçuklu halılarını* eşsiz kılan en karakteristik özellikleri ise kalın kenar bordürlerindeki iri sivri uçlu kufi yazılardır. Motiflerin hepsi çeşitli çiçek ve hayvan stilizasyonlarından oluşan “baklavalılar, sekiz köşeli yıldız, uçları çengellerle çevrilen sekizgenler gibi” (Aslanapa, 1987, s. 26) geometrik desenlerdir. Halılar geometrik süslemenin zengin örneklerini içermektedir.

Çalışmanın odağında yer alan Konya’da bulunan *Anadolu Selçuklu Dönemi halıları* sekiz parçadır. 1905 yılında Alman konsolosluğunda görevli, Danimarkalı Loytved’in işareti üzerine F.R. Martin tarafından Konya Alaaddin Camii’nde ortaya çıkarılmıştır (Aslanapa, 1987, s. 342; Deniz, 2000, s. 24; Erdmann, 1957, s. 92; Öney, 1978, s. 127; Yetkin, 1991, s. 7). “Dünya halı sanatı tarihinde hakiki ‘Gördes- Türk’ düğümü tekniğinde yapılmış ilk halılar olarak uzun zaman yer almış” (Yetkin, 1991, s. 7) olan ve “Konya halıları diye isimlendirilen bu halılar dünyanın en meşhur halılarıdır” (Çelik, 2010; Erdmann, 1957, s. 93).

Tesadüfi olarak gün yüzüne çıkan bu sekiz halıdan üçü aşınmış olsa da tek parça halindeyken “öbür iki büyük halının ise ancak parçaları mevcuttur, diğer üç büyük parça ise daha küçük halıların artıklarıdır” (Erdmann, 1957, s. 93) ve bu halılar Türk İslam Eserleri Müzesi’nin en önemli eserleridir (bkz. Şekil 1).



Şekil 1. Konya’daki Anadolu Selçuklu Halıları, 13. Yüzyıl. **a)** Anadolu Selçuklu halısı 1 (Azerbaijanrugs, t.y.). **b)** Anadolu Selçuklu halısı 2 (Türk İslam Eserleri Müzesi, 2017) **c)** Anadolu Selçuklu halısı 3 (Azerbaijanrugs, t.y.). **d)** Anadolu Selçuklu halısı 4, (Azerbaijanrugs, t.y.). **e)** Anadolu Selçuklu halısı 5, (Turkish Carpets, 1996, s. 5), **f)** Anadolu Selçuklu halısı 6 (Azerbaijanrugs, t.y.). **g)** Anadolu Selçuklu halısı 7 (Türk İslam Eserleri Müzesi, 2017).

Halı günümüz tasarımcılarının dikkatini çekmektedir. Artık halı bir zemin tekstili olarak kullanılmasının dışında, giyim modasına ve hatta çağdaş sanata da ilham olmaktadır. Son zamanlarda da doğu halılarının ilham alan ünlü tasarımcıların ve markaların atölyelerinden çıkan birçok aksesuar ve giysi modasında kendine yer bulmaktadır. Uluslararası giyim ve aksesuar markalarından Hermes, Tory Burch, Chloe, Valentino, Tim Coppens, Dilara Fındıkoğlu, Gucci, Swag and Tassel, Tonsure, Givenchy, Martin Maison Margiela ve Antonio Marras bunlardan bir kaçıdır (bkz. Şekil 2).



(a)



(b)



(c)

Şekil 2. a) Givenchy Collection erkek görünümü, 2015-16 Sonbahar/Kış sezonu (Givenchy, t.y.), **b)** Chloé, Red Bouclé-jacquard coat. (Chloé, (t.y.), **c)** Antonio Marras bluz ve kazak, 2013-14 Sonbahar/ Kış sezonu (Figaro, t.y.).

Sözü edilen markalar, seri üretimden çok *yavaş moda* kavramının doğasına benzer şekilde kaliteli malzemelerle, zanaat üretimine dayalı ve dolayısıyla az sayıda, güncel moda verilerini kullanmaksızın zamansız ve yaratıcı modeller üretmektedir.

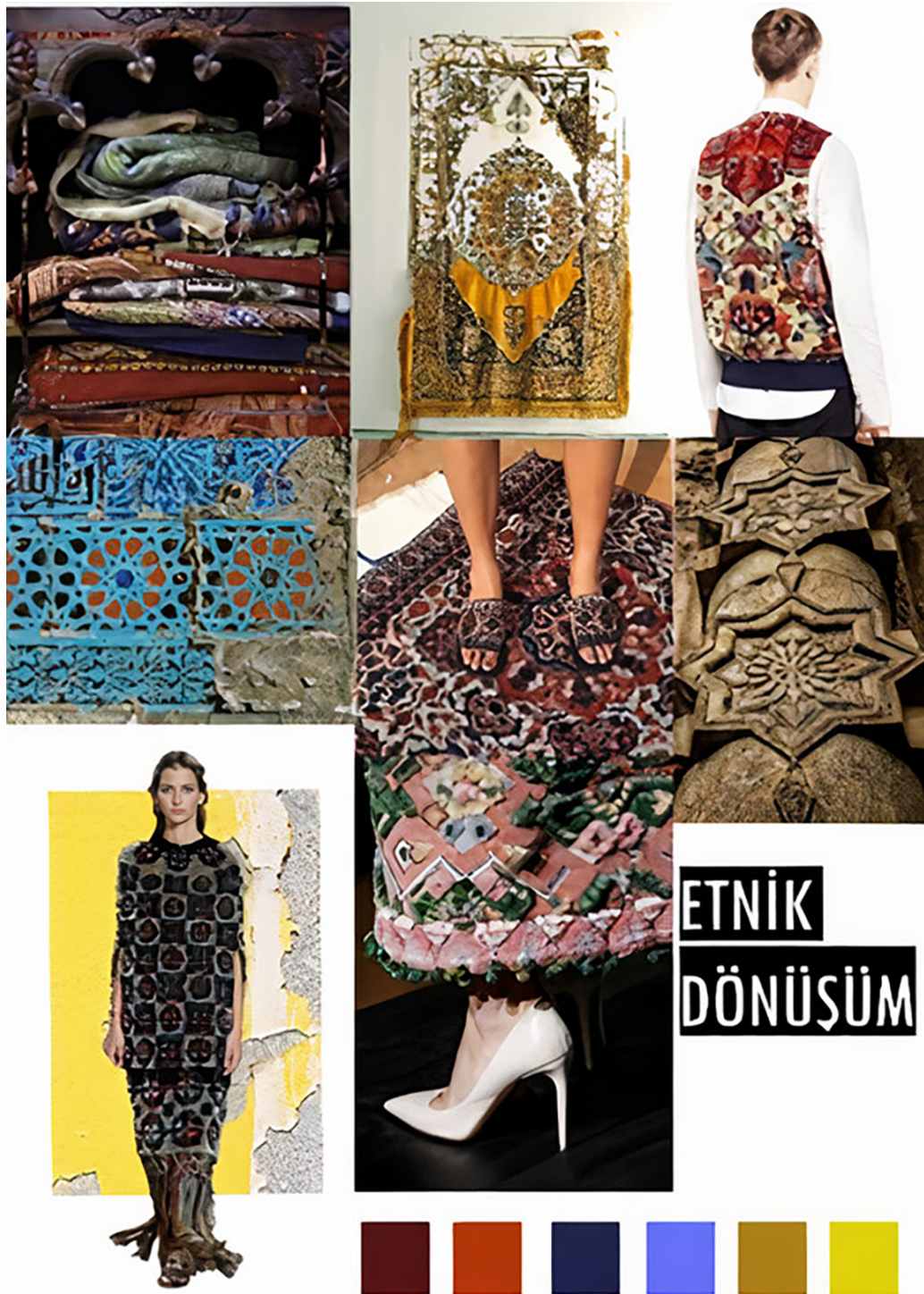
6. Uygulama Süreci

Projenin amacında da belirtildiği gibi, geleneksel bir üretim yöntemi ve onun beraberinde getirdiği estetik birikime çağdaş bir tasarımcı bakış açısıyla yaklaşarak yeni fikirler ortaya koymak üzere *Etnik Dönüşüm* başlıklı bir tema belirlenmiştir (bkz. Şekil 3). Eski dönemlerden bu yana Doğu uygarlıklarının karakteriyle bütünleşen ve mekan konforu için kullanılan halının, bir giyim tasarımına dönüşmesiyle *Etnik Dönüşüm* yaşanacaktır.

Öncelikle kumaşları üretilecek giysilerin formları için halı, sokak stiliyle buluşturulmuştur. Bu stil gençlere odaklı rahat formlar içerse de, üretim malzemesi, üretim süreci, yöntemi ve ekonomik değeri gereği *günlük giysi* olmaktan ziyade spor şıklık sunan *lüks ve zamansız giysiler* grubunda yer almaktadır.

Anadolu Selçuklu Dönemi halılarında kullanılan sade ve dengeli renkler kumaş ve dolayısıyla giysi tasarımlarının renk paletini oluşturmuştur. Anadolu Selçuklu Dönemi'nin karakteristik motifleri ve yüzey düzenlemeleri tasarımların önemli bileşeni olmuştur. Renkler, yine geleneksel Anadolu Selçuklu halılarında görülen sadelikte ve karakteristik dengededir. Ağırlıklı olarak halılardaki mavi, sarı ve kırmızı renkler seçilmiştir.

Dokunacak kumaşların tuşe, doku, desenleriyle üretilecek giysilerin formları ayrılmaz bir bağlantı ve devamlılık göstermektedir. Bu nedenle eskiz sürecinde formlar ve kumaşların renk, desen özellikleri model tasarımıyla eş zamanlı gerçekleştirilmiştir. Yani tüm dengelim yöntemiyle bütünü görerek parçaların detaylarının üretimine ve sonrasında birleştirmeye geçilmiştir.



Şekil 3. Hikaye panosu, Etnik dönüşüm.

Kumaşların desen tasarımlarında örneklerde olduğu gibi yer yer yıpranmış halı görüntüsünün, yüzey özelliklerinde bir tasarım ögesi olarak kullanılması amaçlanmış ve çağdaş bir yorum getirmek esas alınmıştır. Zamanla halıların yer yer havlarının dökülmesi gibi yüzey etkilerinden ilham alınarak, motifleri kısım kısım yok ederek, hav yerine düz zeminler dokuyarak ya da havları normalden daha kısa keserek motif düzeninde simetri ögesi manipüle edilmek istenmiştir (bkz. Şekil 4, Şekil 5 ve Şekil 6).



Şekil 4. Anadolu Selçuklu halılarından esinlenilen 1. ve 2. tasarımların eskizleri.



Şekil 5. Anadolu Selçuklu halılarından esinlenilen 3. ve 4. tasarımların eskizleri.



Şekil 6. Anadolu Selçuklu halılarından esinlenilen 5. tasarımın eskizi.

Eskiz aşamasından sonra halı dokuma tekniği ile yapılacak olan giysilik kumaş tasarımları için araştırma ve üretim süreçlerinin ön hazırlığı yapılmıştır. Halı dokuma tekniği kullanılarak oluşturulacak giysilik tekstil yüzeyleri için; temel olarak dikilebilirlik, döküm ve tuşe özelliklerini kazandırmak amaçlansa da, ilk denemeler farklı kalınlıklarda halı yünleriyle yapılmış ve uygun sıklık değerleri elde edilmeye çalışılmıştır.

Yapılan örneklerde Türk düğümü tekniği kullanılmıştır. Zemin çözgü sıklığı, ilmek sıklığı, düğümler arası atkı sayısı ve iplik numaraları değiştirilerek yapılan denemelerde, en uygun özelliklere ulaşılmaya çalışılmıştır. Yapılan çalışmaların değerleri aşağıdaki Tablo 1’de sunulmuştur.

Tablo 1. Deneme dokumaların özellikleri.

Denemeler	Çözgü Sıklığı (Çözgü/Dm)	Düğüm Sıklığı (Düğüm /Dm ²)	Atkı Sıklığı (Düğüm sıra- ları arasında)	İplik numaraları		
				Atkı (Yün)	Çözgü (Pamuk)	Düğüm (İplik)
Örn.1	30 Çözgü/Dm	16x48 /Dm ²	2 (Bez ayağı)	1,5 Nm	3 Nm	1,6 Nm
Örn.2	30 Çözgü/Dm	18x28 /Dm ²	2 (Bez ayağı)	1,5 Nm	3 Nm	1,5 Nm
Örn.3	30 Çözgü/Dm	15x40 /Dm ²	2 (Bez ayağı)	1,5 Nm	3 Nm	3,3 Nm
Örn.4	40 Çözgü/Dm	16x30 /Dm ²	2 (Bez ayağı)	3,3 Nm	3 Nm	1,6 Nm
Örn.5	40 Çözgü/Dm	20x40 /Dm ²	3 (Bez ayağı)	1,5 Nm	3 Nm	1,6 Nm
Örn.6	40 Çözgü/Dm	16x42 /Dm ²	2 (Bez ayağı)	1,5 Nm	3 Nm	1,6 Nm
Örn.7	40 Çözgü/Dm	16x38 /Dm ²	2 (Bez ayağı)	1,6 Nm	3 Nm	1,6 Nm

İnce ve sert halı yünleri kullanılarak elde edilen numuneler incelenmiş, 6 numaralı (Örn. 6) denemenin desen netliği, tuşe, döküm, katlanma özellikleri açısından en yakın sonucu sağladığı tespit edilmiştir. Bu denemenin tam olarak giysilik kumaş performansını sağlaması için havlarda ve zeminde daha ince liflere sahip olması nedeniyle cilde zarar vermeyen, dokuya yumuşaklık veren, katlanma yeteneği daha yüksek olan Avustralya’da üretilen *giysilik merinos yünlerinin* kullanılmasına karar verilmiştir. Temin edilen doğal renkteki merinos yün ipliklerin geleneksel üretimde olduğu gibi doğal boyar maddelerle boyanması için ön çalışmalar yapılmıştır. Seçilen tema ışığında hazırlanan renk paletindeki renklere ulaşabilmek için, *mazı, muhabbet çiçeği, pelit, rubia ve indigo* gibi birçok farklı boyar bitki ve mordan malzemesiyle çeşitli kaynaklardan boya reçeteleri takip edilmiş ve ayrıca özgün reçeteler hazırlanmış ve denemeleri yapılmıştır.

Çalışma renkleri olarak belirlenen koyu kırmızı, koyu sarı, lacivert ve açık kırmızı, açık sarı, açık mavinin elde edilmesi için bitki ve mordan araştırması yapılmış, 1,6 Nm numaralı merinos yün ipliklerine boyamalar yapılmıştır.

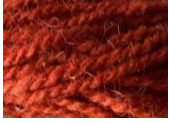
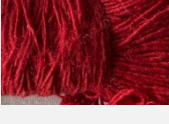
Boyama işleminin başarılı sonuç vermesi için boyanacak renge göre seçilen kimyasallarla ipliği boyaya hazırlayan ön mordanlama işlemi yapılmıştır. İplik miktarına göre hesaplanan suyun içine seçilen mordan maddesi eklenip kaynatılmış, ardından ön mordan işlemine tabi tutulacak iplikler suya daldırılarak 60 dakika kaynatılmıştır. Mordan işlemi sonrasında sıkılan yün iplikler nemli haldeyken başka bir kazanda belirli oranlarda suyla kaynatılıp hazırlanan boya banyolarına daldırılarak renklendirilmiştir. Her boya banyosu için farklı sürelerde boyama tamamlanmıştır. Başarılı sonuç veren reçetelerin büyük ölçekli olarak uygulanmasında gerekli parametreler Tablo 2’de yer almaktadır.

Boyama süresi tamamlandığında boya kazanından çıkarılan iplikler soğuk suya daldırılarak, üzerlerindeki fazla boya ve bitki kalıntılarından arındırılmıştır. Yıkama sonrasında iplikler sıkılarak kurutulmak için asılmıştır. Boyama aşaması tamamlanan iplikler kurutulduktan sonra yumaklar halinde sarılmış ve dokuma için hazır hale getirilmiştir (bkz. Şekil 7).



Şekil 7. a) Farklı ipliklerle yapılan boyama denemeleri. **b)** Karar verilen reçetelerden elde edilen nihai boyamalar.

Tablo 2. Doğal boya reçeteleri ve sonuçları.

Ön Mordan (1000 gr. Yün iplik 30 lt. mordan banyosu içinde kaynatılarak sıkılmıştır)				Boyama (30 litre su ile hazırlanan boya banyosunda 1000 gr yün ipliği boyanmıştır)				Sonuç
	C°	Mordan/ Miktar	Süre	C°	Boyar Bitki/miktar		Süre	
Kırmızı	100°	Potasyum Alum (Şap) 250 gr.	60'	100°	Rubia tinctorum 800 gr.		30'	
Bordo	100°	Bakır Sülfat 50 gr.	60'	-	-		-	
Sarı	100°	Potasyum Alum (Şap) 250 gr.	60'	100°	Pelit Bitkisi 160 gr.	Muhabbet Çiçeği 200 gr.	15' 60'	
Koyu Sarı	100°	Potasyum Alum (Şap) 250 gr.	60'	100°	Pelit Bitkisi 700 gr.		60'	
Lacivert	-	-	-	65°	İndigo 15 gr. Hidrosülfat 15 gr.		Gözleme Dayalı	
Blue	-	-	-	65°	İndigo 15 gr. Hidrosülfat 15 gr.		Gözleme Dayalı	

Dokuma uygulamaları için uygun performansı sağlayan Tablo 1'deki 6 numaralı (Örn. 6) denemenin teknik verileri kullanılarak boyanan merinos yünü ipliklerle tasarlanan desenlerden birisini içeren prototip dokuma yapılmıştır (Tablo 3).

Halı tekniğinin giysi tasarımının kumaşlarında kullanılması için istenilen tuşe özellikleri deneme dokumalarla elde edildikten sonra giysi kalıp uygulamalarının detaylarına karar verilmiştir. Başta yapılan giysi eskizleri kumaşlardaki desenleri bölmek için geniş yüzeyleri olan, az sayıda kalıp parçasına sahip olan ve bu sayede az dikişle birleştirilebilen, vücudu sıkmadan saran, hareket noktalarında potluk yaratmamayı amaçlayan bir bakış açısına sahiptir. Aynı amaçla giysilerin yaka, kol kenarlarında ve kalıpların birleştirilme noktalarında katların potluk yapmaması ve hareket serbestliği sağlamak üzere, esneme özelliği yüksek olan el örgüsü parçalar kullanılması uygun bulunmuştur.

Tablo 3. Merinos yünü ile yapılan deneme dokuması ve teknik özellikleri.



Zemin çözgü sıklığı	40 Çözgü/Dm
Düğüm sıklığı	17x 28 /Dm ²
Düğüm sıraları arasındaki atkı sayısı	2 (Bez 1/1)
İplik numaraları	Çözgü: 3 Nm (Pamuk)
	Atkı: 2,2 Nm (Merinos yünü)
	Düğüm: 1,5 Nm (Merinos yünü)

Tümdengelim bakış açısıyla desen ve giysi modeli eşzamanlı olarak hazırlanan eskizlerin hazırlanması sürecinde form üzerinde desenlerin devamlılığı sağlanmıştır. Giysi formları üzerindeki motiflerin orijinal görüntüsü bozulmadan, büyütme/küçültme, yön değiştirme, aralık sağlama, eksiltme/boşaltma gibi yöntemlerle düzenlemesi yapılmıştır. Kumaşın doku karakteriyle oynamalar yapmak üzere, hav kaplı olan bölgelerle birlikte düz dokuma bölgeler eklenmiştir. Ardından tasarımın 36 beden kalıbı çıkarılarak bilgisayar ortamına aktarılmış ve eskizlerdeki yüzey desen yerleştirmeleri yapılmıştır. Desenlendirilmiş dikiş paylı giysi kalıbı tezgah arkasına konarak dokumaya hazır hale getirilmiştir.



Şekil 8. Tezgahlar.

Dokumalar, numunelerin dokunduğu 3 çözgü/cm sıklıktaki, sabit çivili el tezgahında dikiş payları dikkate alınarak kalıpların şekillerine uygun yapılmıştır. Tasarımlarda, temel örgü yapısı olan bezayağı örgüsü ve Türk düğümü kullanıldığı için desen şekli ve boyutları konusunda çivili el tezgahı yeterli olmuştur (bkz. Şekil 8).

Yüzey tasarımı sırasında karar verildiği gibi, dokumalarda Türk düğümü ile oluşturulan havlı yüzeylerle birlikte düz dokuma tekniği de kullanılmıştır. Bu birliktelik yüzeyleri klasik halı görüntüsünden çıkarmış, elde edilen örgülerin farklı yükseklikleriyle kabartma etkiler elde edilmiş, düğümlü dokunan yerler daha yüksek ve halı görüntüsündeyken düz dokunan yerler kilim etkisine sahip olmuştur. Ayrıca havlı yerlerin dışında yer alan düz dokuma alanlarda da farklı katlarda iplikler kullanılarak, düz dokuma bölgelerde de farklı dokulara ulaşılmıştır. Böylece geleneksel bir üretim yöntemine, farklı bir bakış açısı eklenerek geleneksel tekniğin dönüşümü ve güncel tasarıma evrilmesi vurgulanmıştır (bkz. Şekil 9, Şekil 10 ve Şekil 11).

Dokunan parçalar tezgahtan çıkarıldıktan sonra çözgü iplikleri düğümlenerek dikime hazır hale getirilmiş ve parçaların arkası kumaş telayla desteklenerek dokumanın esnekliği ve mukavemeti sabitlenmiştir. Dikiş payı verilerek dokunmuş parçaların makinede birleştirilme işlemi ardından astarlanan tasarımlar son görünümüne ulaşmıştır. Astar olarak kullanılmak üzere, Gaziantep ilinin geleneksel bir dokuması olan kutnu kumaşı seçilmiştir. Tasarımlara uyumu açısından çizgili desenli veya düz renklerde üç ayrı astarlık kumaşa karar verilmiştir.

Kollu giysi modellerinde kol iki parçalı olarak çalışılmış olup, iç kolda el örgüsü kullanılmıştır. Bunun sebebi, kolun altına gelen parçanın dokuma olması durumunda dokuma parçaların, kol altında kalınlık yapacak olması ve dokumanın yapısı itibarıyla esnek olmamasından kaynaklanan hareket güçlüğü sebebiyle buralarda şiş ile örülmüş parçalar kullanılmıştır. Dokumada kullanılan doğal boyayla renklendirilmiş yün ipliklerle örülen, daha esnek ve ince olan el örgüsü parçalar sayesinde el dokuma giysi tasarımlarına yeni bir doku karakteri kazandırılmıştır.



Şekil 9. Birinci tasarımın son görünümüleri.



Şekil 10. İkinci tasarımın son görünümüleri.



Şekil 11. Üçüncü tasarımın son görünümüleri.

7. Bulgular ve Değerlendirme

Geleneksel tekstillerin esin kaynakları olarak kullanılması noktasında halı, malzeme ve teknik alt yapısıyla, görsel içeriğiyle yavaş modanın gereklerine uyumlu, yaratıcı çözümlere cevap veren bir esin kaynağıdır.

Halının hammadde, iplik özellikleri, sıklık gibi yapısal özellikleri giysilik kumaş üretimine uygun hale getirildiğinde uygun tuşe, dökümlülük gibi giysiye uygun performanslar sağlanabilmektedir. Bu noktada Avustralya merinos yünü halı tekniğine sahip giysilik kumaş üretimini mümkün kılmıştır.

Yavaş moda anlayışı, sürdürülebilirlik kavramıyla iç içe geçmiş değerler içermektedir. Bu nedenle tasarım ve üretim sürecinde doğayla uyumlu, atık oranı azaltılmış, el emeğini yücelterek insana odaklanan süreci içermelidir. Diğer kararlarla birlikte, doğal boyama yöntemlerinin de tercih edilmesi tasarımların değerlilik niteliğini yükseltmektedir. Doğal boyamayla elde edilen renklerin doğal ve canlı görünümü tasarıma katkı sağlayan önemli bir unsur olmuştur.

Kumaş desenleri ve giysi formlarının uyumunu sağlamak için, tündengelim yöntemiyle eş zamanlı yapılan eskiz süreci, tasarım sürecinde bütünün çerçevesinin kavranması ve detaylara odaklı kontrollü çalışmayı beraberinde getirmiştir. Aynı zamanda, desen ve giysi formu arasındaki ilişkilerin önceden belirlenmesiyle kalıplar şeklinde dokunan parçalarla atık yönetimi sağlanmıştır.

Tasarım sürecinde geniş yüzeyli, az sayıda kalıp içeren basit formlarla çalışılması kararı tasarımların uygulama sonuçlarıyla doğrulanmıştır. Rahat giyilebilen, esneme özelliğiyle hareket serbestliği sağlayan giysi formlarına ulaşmak üzere giysilerin yaka, kol kenarlarında ve kalıpların birleştirilme noktalarında el örgüsü uygulamaları yapılması fikri, beklentileri karşılamıştır.

Giysilerin astar kısmında, Gaziantep ilinin geleneksel dokuması olan kutnu kumaşlarının kullanılmasıyla, yoğun yaratıcı süreçle, emek yoğun üretimle ve değerli malzeme kullanımıyla ortaya çıkan yavaş moda ürünlerinin varoluş nedeni desteklenmiştir.

8. Sonuç

Halının günümüzdeki üretim ve kullanım koşullarına bakıldığında, modern iç mekanlarda alanı dekore etmek, daha sıcak ve konforlu bir alan yaratabilmek için hala tercih edildiği gözlenmektedir. Tüketim çağının sunmuş olduğu çeşitlilik ve iç mekanların tasarım eğilimleriyle şekillenen halılarda geniş bir tasarım yelpazesi yaratmıştır. Tüketici eğilimlerinin tek bir yönde olmadığı, çoklu tasarım eğilimlerinin olduğu günümüzde halı üretimi bir taraftan gelişen teknoloji sayesinde makinelerle hızlanırken öte yandan el dokuma üretimi de çağdaş desenleriyle veya geleneksel haliyle devam etmektedir.

Halının geleneksel üretim sürecinin yoğun emeğe ve yüksek bir estetik değere dayanması her çağda kıymetli bir eşya olarak görülmesini sağlamıştır. Çoğunlukla kadınların el emeğiyle ortaya çıkan halılar birtakım özellikleri sayesinde sözsüz bir iletişim aracı olmuştur. Türklerin göç yolları boyunca taşınan halıların bölgeler içinde kendilerine ait karakterlere bürünerek farklı renk, motif ve desenlerle kendine ait bir dil yarattığı görülmektedir. Halılar, onu dokuyan emeğiyle beraber, barındırdığı özelliklere göre bölgelerin sessiz dilini oluşturmuş olup, üretildikleri bölgelerin kültür dünyası hakkında bilgiler vermektedir.

Bu bağlamda halının geleneksel kullanımı yanında, yeni kullanım olanakları önermek önemlidir. Bunu sağlarken, yeni nesil tüketicilerin beklentilerine dikkat etmek gerekmektedir. Kültür mirasımızın örnekleri, günümüz tekstil dünyasında estetik beklentileri karşılayarak yeni alıcı kitlelerini kendine çekmeyi hedeflemelidir. Tüm bu süreçte, el üretimini desteklemeli, doğaya saygılı, ekolojik, sürdürülebilir bir üretim şeması izlenmeli ve aynı zamanda ekonomiye de katkı sağlanmalıdır. Geleneksel üretimleri güncel hayata adapte ederken, ortaya çıkan ürünlerin sosyal katkılar taşıması da önemlidir.

Halının kendine özgü özellikleriyle son dönemlerde giyim alanındaki ünlü moda markalarında kullanıldığı görülmektedir. Birçok ünlü hazır giyim ya da haute couture markasının geleneksel halıların motif, renk veya tekniğinden etkilenecek tasarımlar sunduğu gözlenmiştir. Tasarımcılar geçmişten ilham alarak Dünya'nın ortak mirası olarak kabul edilebilecek geleneksel tekstil tekniklerini, markalarını destekleyen kalitede, el işçiliğine odaklı, katma değeri yüksek ürünlere dönüştürmektedir. Yüksek el işçiliği ile yaratılan bu tasarımların müşterileri, geçmişten gelen ve bir hikayesi olan bu tekniklerle yaratılan eşsiz ve yüksek fiyatlı ürünlere sahip olarak ayrıcalıklı olma hissini deneyimlemektedir. Yine de niteliklerine bağlı oluşan maliyetleri gereği yüksek fiyatlarla satış yapan bu tür markaların çalışma şekli yavaş moda kavramıyla paralel olsa da, yavaş modanın kavramsal yaklaşımlarını karşılayıp karşılamadığı sorusunun cevabı

araştırmaya açıktır. Çünkü yavaş modada, son ürüne ulaşana dek geçen sürecin tümü, malzemesinin üretim koşullarından başlayarak canlılara ve çevreye saygılı olmayı, adil, demokratik ve duyarlı olmayı gerektirmektedir. Ayrıca, geçmişin tekstil miraslarından günümüze nesiller arası aktarımla ulaşan insana dair izler de kavramı destekleyen önemli unsurlardır.

Ele alınan örnekler çerçevesinde, halının günümüz sanatçı ve tasarımcılarına ilham kaynağı olduğu ve yavaş moda için önemli bir uygulama alanına sahip olduğu söylenebilir. Çalışmada, halının farklı bir amaçla kullanılabileceği bir alan yaratmak ve geleneksel tekstil teknikleriyle özel tasarım ürünleri oluşturmak, bunu yaparken de çevreye ve insana saygılı sürdürülebilir bir üretim yapmak ana hedef olmuştur. Bu anlayışla, daha önce yapılan örneklerden farklı olarak kumaş ve giysi ilişkileri dikkate alınarak geleneksel halı dokuma tekniği kumaş performansına uygun kriterlerde yeniden ele alınmıştır. Üretilen halı kumaşlar, çağdaş bir tasarımcı bakış açısıyla günlük hayatta giyilebilen dış giyim parçalarına dönüştürülmüştür.

Hıza bağlı üretim anlayışı dışında, kalıcı ve biricik olan özel tasarım ürünler üretme anlayışıyla tamamen geleneksel yöntemlere bağlı kalınarak üretilecek giysilerin boyama özelliklerinin de geleneksel yöntemlerle sağlanması tamamlayıcı unsurdur. Doğal boyalar tercih edilirken, kültürel değerlerin güncele taşınması duyarlılığıyla beraber doğa ve insana karşı duyarlılık da göz önünde bulundurulmalıdır. Tüm bunlarla birlikte halının ekonomik getirisi de dikkate alınarak, yeni nesil tüketicilere hitap edebilecek sürdürülebilirliğe ve yavaş moda felsefesine uygun yeni bir ürüne dönüştürülerek kullanım alanı alternatifi sunulmuştur.

Sonuç olarak; iletişimin görüntüye dayalı olduğu günümüz dünyasında imgelerin çağrışımları önem kazanmıştır. Halı, motifleri ve yapı özellikleriyle kültürün önemli bir imgesidir. Tekstil kültürünün en önemli unsurlarından olan ve dünyada bilinirliği yüksek olan halının imgesel gücüyle güncel modada yer alması onu gündemde tutmak ve geleceğe taşımak açısından önemlidir. Ayrıca yüzyıllardır elden ele yaşatılan halı geleneğini iplik seçimi, doğal boyama, dokuma tasarımı ve uygulama süreciyle deneyimlemenin, giysi tasarımı ve uygulama sürecini kapsayan tüm adımlara adapte edebilmenin, profesyonel tasarım eğitimi almış bir tasarımcı açısından bilgiye ve kültürel birikime katkı sağlayan değerli bir yolculuk olduğunu belirtmek gerekmektedir.

Kaynakça

- Acar, S. ve Tosun, E. (2017). Anadolu havlı yer yaygılarının yapısal açıdan dünyadaki benzerleriyle birlikte incelenmesi ve bir sınıflandırma önerisi. *Yedi: Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, 18, 61-73.
- Aslanapa, O. (1987). *Türk halı sanatının bin yılı*. Eren Yayınları.
- Ateş, T., Asma, A. ve Süel, B. (2020). Sürdürülebilir moda üretiminde tasarımcının rolü. *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 12(6), 99-111.
- Atalay, D. (2020). Yavaş modada zanaatın izleri: tasarımcı ve zanaatkâr birliktelikleri. Kipöz, Ş. (Ed.), *Modada Yavaşlık* içinde (s. 85-97). Yeni İnsan Yayınları.
- Azerbaijanrugs. (t.y.). *Anadolu Selçuklu halısı 1* [Fotoğraf].
http://www.azerbaijanrugs.com/seljuk/tiem_seljuk_rug_fragment_XIII_century_alaaiddin_mosque_konya.htm
- Azerbaijanrugs. (t.y.). *Anadolu Selçuklu halısı 3* [Fotoğraf].
http://www.azerbaijanrugs.com/seljuk/seljuk_rug_fragment_turk_islam_eserleri_museum.htm,
- Azerbaijanrugs. (t.y.). *Anadolu Selçuklu halısı 4* [Fotoğraf].
http://www.azerbaijanrugs.com/seljuk/seljuk_rug_alaaiddin_keykubad_mosque_turk_islam_eserleri_museum.htm
- Azerbaijanrugs. (t.y.). *Anadolu Selçuklu halısı 6* [Fotoğraf].
http://www.azerbaijanrugs.com/seljuk/seljuk_rug_fragment_turk_islam_eserleri_museum.htm
- Baudrillard, J. (1997). *Tüketim toplumu-söylenceleri yapıları* (Çev. F. Keskin ve N. Tural). Ayrıntı Yayınları.
- Çelik, A. (2010). Anadolu, İran ve Kafkasya halı etkileşimi. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 0 (5)
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsed/issue/2567/33059>
- Chloé, (t.y.). Red Bouclé-jacquard coat. [Pinterest post].
<https://tr.pinterest.com/pin/45458277468364513/>.

- Deniz, B. (2000). *Türk dünyasında halı ve düz dokuma yaygılar*. Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Erdmann, K. (1957). *15. Asır Türk halısı* (Çev. H. Taner). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Figaro, M. [Madame]. (t.y.). Défilé Antonio Marras automne-hiver 2013-2014 prêt-à-porter. [Pinterest post]. <https://tr.pinterest.com/pin/329748003938441560/>
- Fletcher, K. (2010). Slow fashion: An invitation for system change. *Fashion Practise*. 2 (2), 259-265, DOI: 10.2752/175693810X12774625387594.
- Fogg, M. (2014). *Modanın tüm öyküsü* (E. Gözgülü, Çev.). Hayalperest Yayınevi.
- Fuad-Luke, A. (2020). Yavaşlık'ı yeniden düşünmek. Kipöz, Ş. (Ed.), *Modada yavaşlık içinde* (s.23-37). Yeni İnsan Yayınevi.
- Givenchy, (t.y.). 2015-16 F/W Collection. [Pinterest post]. <https://tr.pinterest.com/pin/418623727856108401/>
- Gündoğdu, H. (2002). Tarihi Türk halıcılığı. Güzel, H.C., Çiçek, K., Koca, S. (Ed.), *Türkler* (8) içinde (s.185-195). Yeni Türkiye Yayınları.
- Hilton, K. (2015). Sorumlu giysi tüketimi için bireysel kimlik yaklaşımı. Kipöz, Ş. (Ed.), *Sürdürülebilir moda içinde* (s.124-139). Yeni İnsan Yayınevi.
- Kipöz, Ş. (2015). Kuşaklararası sürdürülebilirlik ve dışı bilgeliğin aktarımı. Kipöz, Ş. (Ed.), *Sürdürülebilir moda içinde* (s. 113-123). Yeni İnsan Yayınevi.
- Odabaşı, S. ve Şahin, Y. (2019). Moda tasarımı eğitiminde sürdürülebilirlik üzerine yaklaşımlar. *SDÜ Art-e Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 23 (12), 1-25.
- Öney, G. (1978). *Anadolu Selçuklu mimarisinde süsleme ve el sanatları*. İş Bankası Kültür Yayınları.
- Rasonyi, L. (1971). Türklerde halıcılık terimleri ve halıcılığın menşei. *Türk Edebiyat Dergisi*, 103 (9), 610-623.
- Ritzer, G. (1996). *Toplumun McDonalddlaştırılması* (Ş.S. Kaya, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Tarih ve Arkeoloji, (2017, Eylül 22) <https://tarihvearkeoloji.blogspot.com.tr/2015/04/avrupa-resim-sanatinda-turk-halilari.html>.
- Turkish Carpets (1996). Turkish carpets from the 13th-18th centuries. Ertug, A. (Ed.). In *Vakıflar Carpet Museum*, İstanbul, p. 5.
- Türk İslam Eserleri Müzesi. (2017). *Anadolu Selçuklu halısı 2* [Fotoğraf].
- Yetkin, Ş. (1991). *Türk halı sanatı*. İş Bankası Yayınları.