



**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

**GİYİLEBİLİR SANAT BAĞLAMINDA KUTNU KUMAŞI VE BİR
TASARIM ÖRNEĞİ**

ELİF BURCU BİNBOĞA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN
DOÇ. MENEKŞE SUZAN TEKER**

ANTALYA, 2023



**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

**GİYİLEBİLİR SANAT BAĞLAMINDA KUTNU KUMAŞI VE BİR
TASARIM ÖRNEĞİ**

ELİF BURCU BİNBOĞA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN
DOÇ. MENEKŞE SUZAN TEKER**

ANTALYA, 2023

KABUL VE ONAY SAYFASI

Elif Burcu BİNBOĞA tarafından hazırlanan “Giyilebilir Sanat Bağlamında Kutnu Kumaşı ve Bir Tasarım Örneği” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı’nda Yüksek Lisans olarak oybirliği/oyçokluğu ile kabul edilmiştir. 18/07/2023

Jüri Başkanı	Doç. Dr. Kenan SAATÇIOĞLU	İmza
Jüri Üyesi (Danışman)	Doç. Menekşe Suzan TEKER	İmza
Jüri Üyesi	Öğr. Gör. Mine YILDIRAN	İmza

Bu çalışma, Akdeniz Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği’nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

.....
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü
Prof. Dr. Mustafa Fadıl SÖZEN

ÖNSÖZ

Kutnu kumaşına duyduğum merakla çıktığım bu yolda; yönümü bulmamı sağlayan, her görüşmemizde zihnimde yeni fikirler oluşturan, bilgi birikimini koşulsuz aktaran hocam Doç. Dr. Ebru Nalan SÜLÜN'e, tez sürecimi başarılı şekilde yönetmemi sağlayan ve bu süreçte desteğini esirgemeyen danışman hocam Doç. Menekşe Suzan TEKER'e, 2014 yılında lisans eğitimimden bu güne dek bilgi ve tecrübesiyle yol gösteren, hoca olmanın ötesinde hayatımda önemli yeri olan Dr. Esra ENES'e, yüksek lisans tezim süresince her türlü desteği ve olanağı sağlayan KUTNİA ailesine; Sn. Jülide KONUKOĞLU'na ve Sevim KARAKAŞ'a gönülden teşekkür ederim.

Ve son olarak beni Türkiye'nin aydınlık yüzü olarak yetiştiren, sınırsız sevgisini ve desteğini her daim gördüğüm, doğduğum günden beri yeteneklerimi, fikirlerimi önemseyen, inandığım yolda ilerlemem için her zaman destekleyen canım aileme, annem Selma BİNBOĞA'ya ve babam Bayram BİNBOĞA'ya sonsuz teşekkür ederim.

Elif Burcu BİNBOĞA

Antalya, 2023

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Öğrencinin	Adı Soyadı	Elif Burcu Binboğa
	Numarası	202053007004
	Anasanat Dalı	Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı
	Danışmanı	Doç. Menekşe Suzan Teker
	Tezin Adı	Giyilebilir Sanat Bağlamında Kutnu Kumaşı ve Bir Tasarım Örneği

ÖZ

Kutnunun hammaddesi olan pamuk ve ipeğin yeryüzünde birden çok yerde yetiştirilmesi, kumaşın yayılmasını sağlamıştır. Pamuk ve ipekten oluşan kutnu, değerli hammaddesi ve sıra dışı dokuma yöntemi ile özel bir kumaş türüdür. Kutnu kumaşı halkın kullanımından, saraylıların kullanımına kadar geniş bir tüketici kitlesine sahip olmuştur. Zamanla değişen koşullar ve yaşanan teknolojik gelişmeler karşısında usta sayısında ve üretiminde azalma yaşanmıştır. Günümüzde hala geleneksel yöntemlerle üretilmekte olup özünü koruma mücadelesi vermektedir.

Kültürel bir miras olan kutnu kumaşının bilinirliğini arttırmak amacıyla; araştırma yöntemlerinden araştırma için sanat yöntemi kullanılmıştır. İfade aracı olarak kutnu kumaşından giyilebilir sanat eseri üretilmiştir. Giyilebilir sanat, kutnu kumaşını güncelleyerek yeni bir yaratım aracına dönüştürmüştür. Kutnuya yenilikçi ve güçlü bir kimlik kazandırmıştır.

Kutnu kumaşının giyilebilir sanat akımı ile sanat eserine dönüştürülmesi, kutnuyu başlı başına bir sanat aracı olarak görmemizi sağlamaktadır. Bu sayede bilinirliği yüksek olan bir kumaş türü olmuştur.

Anahtar sözcükler: Kutnu, Giyilebilir Sanat, Tekstil, Moda, Geleneksel Kumaş, Baudrillard

T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
INSTITUTE FINE ARTS

Student' s	Name Surname	Elif Burcu BİNBOĞA
	Number	202053007004
	Department	Art and Design Major
	Supervisor	Assoc. Prof. Menekşe Suzan TEKER
	Thesis Title	The Kutnu Fabric Based On an Art Vision and A Design Sample

ABSTRACT

The cultivation of cotton and silk, which are the raw materials of kutnu, in more than one place on the earth, enabled the fabric to spread. Kutnu, consisting of cotton and silk, is a special type of fabric with its valuable raw material and extraordinary weaving method. Kutnu fabric has had a wide range of consumers from the use of the public to the use of the palaces. In the face of changing conditions and technological developments over time, there has been a decrease in the number and production of masters. Today, it is still produced with traditional methods and struggles to preserve its essence.

In order to increase the awareness of kutnu fabric, which is a cultural heritage; One of the research methods, the art method was used for research. As a means of expression, a wearable work of art was produced from kutnu fabric. Wearable art has updated the kutnu fabric and turned it into a new creative tool. It has given Kutnu an innovative and strong identity.

The transformation of kutnu fabric into a work of art with the wearable art movement enables us to see kutnu as an art tool in itself. In this way, it has become a type of fabric with a high awareness.

Keywords: Kutnu, Wearable Art, Textile, Fashion, Traditional Fabric, Baudrillard

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

KABUL VE ONAY SAYFASI.....	i
ÖNSÖZ	ii
ÖZ.....	iii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	v
GÖRSEL DİZİN	vi
KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ.....	x
GİRİŞ.....	1
1.DOKUMA TARİHİNE KRONOLOJİK BAKIŞ.....	3
2. ANADOLU'DA DOKUMACILIĞIN TARİHSEL GELİŞİMİ.....	13
2.1. Osmanlı Devleti'nde İpekçilik ve Kutnu Kumaşının Doğuşu	17
3. KUTNU KUMAŞININ TARİHSEL SÜRECİ VE GAZİANTEP	22
3.1. Kutnu Kelimesinin Terminolojik Kökeni.....	23
3.2. Kutnu Kumaşının Anadolu'daki Gelişimi	24
3.3. Gaziantep Kent Tarihinde Kutnu Üretimi	27
3.3.1. Tür ve Desen Bakımından Kutnu Kumaşı	35
3.3.1.1. Kutnu Türleri.....	35
3.3.1.2. Kutnu Desenleri	36
4. KUTNU KUMAŞININ GİYİLEBİLİR SANAT BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ.....	44
4.1. Giyilebilir Sanat	46
4.2. Kutnu Kumaşı Bağlamında Giyilebilir Sanat Eseri Tasarımı	54
SONUÇ.....	65
KAYNAKÇA	67
EK- 2	75
EK- 3	77
EK- 4	78

GÖRSEL DİZİNİ

Sıra	Tanımlama	Sayfa
Görsel 1.	M.Ö. 600 Yıllarına Ait Vazo İçerisindeki Dokuma Yarışı	4
Görsel 2.	Doğu Anadolu’da Karaz Höyüğü M.Ö. 4000 Yıllarına Ait Ağırşaklar	4
Görsel 3.	Dikey Dokuma Tezgâhı Örneği	5
Görsel 4.	Deutsches Museum’da Sergilenen Mısır Dokumacıları	7
Görsel 5.	Samilere Ait Kıyafetleri Gösteren Duvar Resimleri	9
Görsel 6.	İğ İle İp Eğiren Kadın	10
Görsel 7.	Pazırık Halısı St. Petersburg Hermitage Müzesi	11
Görsel 8.	Kutnu Dokuma Tezgâhı	27
Görsel 9.	Devere Detay Fotoğrafı	28
Görsel 10.	Devere	28
Görsel 11.	İkat İşleminin Geleneksel Boya Kazanı	29
Görsel 12.	İkat Bağlama Yapılmış Çözüğü İplikleri	30
Görsel 13.	Bağlaması Açılmış İkat Çözüğü	30
Görsel 14.	Kayısı Reçinesi	31
Görsel 15.	Çözüğüde Kullanılan Ham İpek	32
Görsel 16.	Çözüğüde Kullanılan Boyanmış İpek	32
Görsel 17.	Kavuk	33
Görsel 18.	Kutnu Tezgahının Tahar Kısım	33
Görsel 19.	Kutnu Tezgahının Tarak Kısım	34

Görsel 20.	Cendere	34
Görsel 21.	Kutnu Desenleri	36
Görsel 22.	Bağlamalı Kutnu Türleri	37
Görsel 23.	Bağlamalı Furş	37
Görsel 24.	İnce Kalem Efektli Kutnu	38
Görsel 25.	Kalem Efektli Kutnu	38
Görsel 26.	Kalın Kalem Efektli Kutnu	39
Görsel 27.	Sızı Örneği	39
Görsel 28.	Dişeme	40
Görsel 29.	Dişeme	40
Görsel 30.	Dişeme	41
Görsel 31.	İkat, Kalem ve Dişeme Örneği	42
Görsel 32.	İkat	42
Görsel 33.	İkat	43
Görsel 34.	Kutnia X Christian Dior Menswear Collection	44
Görsel 35.	Atsuko Tanaka'nın Electric Dress (Denkifuku) isimli eseri	48
Görsel 36.	YSL Retrospektif Sergisi	48
Görsel 37.	Josef Hoffman'ın Giyilebilir Sanat Eseri	49
Görsel 38.	Sonia Delaunay Giyilebilir Sanat Eseri	50
Görsel 39.	Issay Miyake'nin Mutant Pleats İsimli Eseri	52
Görsel 40.	Ocean Dress	52
Görsel 41.	Iris Van Herpen, Architection Collection	53
Görsel 42.	“Wonderland” Moodboard	55

Görsel 43.	Tasarım Süreci Şeması	57
Görsel 44.	Giyilebilir Sanat Eserinde Kullanılan Kumaşlar	58
Görsel 45.	Wonderland Giyilebilir Sanat Eseri Görünüm 1	59
Görsel 46.	Wonderland Giyilebilir Sanat Eseri Görünüm 2	60
Görsel 47.	Wonderland Giyilebilir Sanat Eseri Görünüm 3	61
Görsel 48.	Wonderland Giyilebilir Sanat Eseri Tasarım 1	62
Görsel 49.	Wonderland Giyilebilir Sanat Eseri Tasarım 2	63
Görsel 50.	Wonderland Giyilebilir Sanat Eseri Tasarım 3	64

KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ

Akt.	Aktaran
M.Ö	Milattan önce
M.S.	Milattan sonra
Vb.	Ve benzeri
Yy.	Yüzyıl
DEN	Denye
YSL	Yves Saint Laurent
WOW	The World Of Wearable Art
Cm	Santimetre
Kg	Kilogram

GİRİŞ

Kutnu kumaşının hammaddesi olan pamuk ve ipek, doğduğu topraklar olan Uzakdoğu ve Orta Asya'dan yayılım göstermiştir. Çeşitli nedenlerden dolayı yaşanan hareketlilik sonucunda Anadolu'ya ulaşarak kutnu kumaşının var olmasını sağlamıştır. Atkısı pamuktan çözgüsü ipekten oluşan kutnu kumaşı, değerli hammaddesi ve sıra dışı dokuma yöntemi ile ayrıcalıklı bir kumaş olma özelliğini sürdürmektedir. Kutnu dokumacılığı; halkın kullanımından, saraylıların kullanımına kadar geniş bir yelpazeye dağılmıştır. Zaman içinde kutnu kumaşının geleneksel üretimi, yaşanan teknolojik gelişmeler karşısında etkinliğini yitirerek üretim hacminin, tezgâh sayısının ve ustalarının azalmasına sebep olmuştur.

Kutnu kumaşının sadece geleneksel yöntemlerle el tezgahlarında üretilebilir olması, giyilebilir sanatın ise; el sanatlarını, zanaatı ve geleneksel üretimi yüceltme amacı ortak paydada buluşmuştur.

Bu bağlamda kutnu kumaşının görünürlüğünü-bilinirliğini arttırmak, güncelleştirmek ve kutnu kumaşının varlığına dikkat çekmek amacıyla giyilebilir sanat ile sanatsal bir ifade aracına dönüşmesi amaçlanmıştır.

Giyilebilir sanat eserini meydana getirecek olan kutnu kumaşı ile ilgili detaylı bir literatür taraması yapılmış ve nitel araştırma yöntemlerinden faydalanılmıştır. Eser yaratım sürecinde ise; araştırma yöntemi olarak sanat için araştırma (research for arts) yöntemi kullanılmıştır. Giyilebilir sanat eseri tezin hedefi konumundadır (Borgdoff, 2004, s.6).

Birinci bölümde; insanlığın dokumayı buluşundan lifleri ip formuna dönüştürmesi ele alınmıştır. Bu noktada kutnunun bir dokuma kumaş türü olması sebebiyle, dokumanın kökenin inilmiştir. Tekstilin yaşadığı evrimle birlikte, dokuma eyleminin Anadolu topraklarına nasıl ulaştığının soruları cevaplanmıştır.

İkinci bölümde; Antik çağdan Osmanlı Devleti'ne kadar geçen süreçte dokumaya ve özellikle ipekli kumaşların gelişimine dair bilgilere yer verilmiştir. İpek, Osmanlı Devleti'nde önemli bir konuma gelmiş, Osmanlı Devleti'nin ipeği dokumadaki başarısı sayesinde ipekli kumaş türünde çeşitlilik yaşanmış, bu çeşitlilik kutnu kumaşının doğmasını sağlamıştır. Osmanlı Devleti coğrafi olarak yakın olduğu birçok ülkeye göre kutnu kumaşını başarılı şekilde dokumuştur.

Üçüncü bölümde; Gaziantep ile özdeşleşen kutnu kumaşının tarihsel gelişimine, dair bilgilere yer verilmiştir. Kutnu kumaşının her bir üretim aşaması zanaat kabul edilmektedir. Bu noktada kutnu kumaşının üretim aşamalarına ve kumaş çeşitlerine yer verilmiştir.

Giyilebilir sanat eseri olarak kutnu kumaşının seçilmesi, kutnunun ustalık gerektiren üretim aşamalarından kaynaklanmaktadır. 16. yy.dan günümüze kadar özünü koruyarak gelmiş olması, bu topraklarda yy.lardır varlığını sürdürmesi kumaşı başlı başına bir sanat eserine dönüştürebilir.

Dördüncü bölümde; Giyilebilir sanatın, sanayii devrimine karşı nasıl doğduğu sorusu cevaplanmıştır. Giyilebilir sanat el sanatlarını ve zanaatı yücelten tavra sahip bir sanat anlayışıdır. Giyilebilir sanatın temsilcisi olan sanatçılar ve eserleriyle örneklendirilmiştir.

Beşinci bölümde; Baudrillard'ın gerçeklik kuramından ilham alınarak eser yaratım sürecine girilmiştir. Geleneksel yöntemlerle üretilmiş kutnu kumaşı, çeşitli dikim teknikleri kullanılarak, giyilebilir sanat eserine dönüşmüştür.

1.DOKUMA TARİHİNE KRONOLOJİK BAKIŞ

Dokumacılığın tarihi, günümüzden en az 8000 yıl öncesine dayanmaktadır. İnsanlar ilk olarak, avladıkları hayvanların derisinden ve yününden faydalanarak örtünmüşlerdir. Değişen iklim koşulları ve insanların formuna uygun giysi arama isteği dokumacılığın doğmasının temel nedenidir (Oyman Büken, 2005, s.63).

Dokumacılık; Neolitik dönemde insanların yerleşik hayata geçmesiyle başlamıştır. Önceleri avladıkları hayvanların derisinden faydalanan insanoğlu, gelişen beceri ve teknikler sayesinde hayvan yününü ve liflerini örececek, keçeletirecek ve dokuyacak seviyeye gelmiştir. Lifler eğrilerek iplik haline getirilmiş, belli bir sistem içinde örüntü oluşturularak dokuma yapılmıştır.

Dokumanın ilk safhası eğirme işlemidir. Yün, keten ve kenevir liflerinin eğirme işlemine hazırlanması gerekir. Yün eğirmeden önce yıkanırken, keten ve kenevir saplarının odunsu kısımlarından ayrılması gerekir. Bu ayırma işlemi içinde bitki lifi bir çeşit çürümeye maruz bırakılır. Lifler taş yardımıyla ovuşturularak eğilirken, çukurlar oluşmuştur. Çatalhöyük'teki arkeolojik kazılarda bulunan yapay çukurların, bahsedilen hazırlık işlemi için oluşturulduğu düşünülmekte ve tekstil faaliyetleriyle ilişkilendirilmektedir (Andersen ve Karg, 2011, s.507-508).

Tekstilin doğuşuna dair net bir zaman diliminden söz etmek oldukça güçtür. Dokuma kumaşların doğal malzemeden yapılıyor olması, buna bağlı olarak kumaşların zaman içinde çürümesi, dokuma kumaş tarihine dair net bilgiye ulaşmamızı zorlaştırmaktadır. Bu noktada; yapılan arkeolojik kazılarda bulunan bobin, makara, ağırşak gibi malzemeler tekstil üretiminin doğuşuyla ilgili bize fikir vermektedir. Ayrıca, vazo, seramik, duvar süslemesi gibi arkeolojik kalıntılar üzerine resmedilen tasvirler de bu konuyu aydınlığa kavuşturmuştur.



Görsel 1. M.Ö. 600 Yıllarına Ait Vazo İçerisindeki Dokuma Yarışı. (Erişim Tarihi: 10.02.2022). (Fazlıoğlu, 1997, s.17).

Anadolu'da Malatya Arslantepe'de M.Ö. 4 ile 2 bin yıllarına ait kemikten yapılmış çok sayıda ağırşak bulunmuştur. Ağırşak; lif eğirme işleminde kullanılan ortası delik disk veya konik şeklinde bir alettir (Nosch, Michel ve Harlow, 2014, s.101).



Görsel 2. Doğu Anadolu'da Karaz Höyüğü M.Ö. 4000 Yıllarına Ait Ağırşaklar. (Erişim Tarihi: 13.02.2022). (Aytaç, 1982, s.16).

M.Ö. 1550-1200 yılları arasında, Mezopotamya'da farklı şekillerde bulunan kil ve kemikten yapılmış malzemelerin yine tekstil üretiminde kullanıldığı düşünülmektedir (Barber, 1991, s. 124-125).

Ağırşakların hammaddesi boyutu ve üzerindeki desenler bize hangi bölgeye ait olduğunun bilgisini verebilir.

M.Ö. 2000-1200 yılları arasında pişmiş topraktan yapılmış, üzeri; çizgi, zigzag ve noktalarla süslenmiş ağırşakların Anadolu'ya ait olduğu bilinmektedir (Matthias, Pinnock ve Scandone-Mathias, 1995, s. 429).

Aynı tarihlerde; konik biçimli, iç bükey kenarlı kemik ve fildişinden yapılmış ağırşakların ise Suriye- Filistin bölgesine ait olduğu görülmüştür (Peyronel, 2004, s.178).

İlk dokuma tezgahlarının ise dikey olduğuna dair genel bir kanı mevcuttur. İki ağaç arasına gerilen iplikler ile dokumanın basit şekilde yapıldığı düşünülmektedir. Bu yöntem tüm dokuma tezgahlarının atası olma niteliğindedir (Uğurlu, 1985, s.16).



Görsel 3. Dikey Dokuma Tezgâhı Örneği. (Erişim Tarihi:13.02.2022). (Çelik, 2014, s.2)

Anadolu birden fazla uygarlığa ev sahipliği yapmış ve birçok arkeolojik kalıntıyı barındırmaktadır. Anadolu’da yapılan kazılarda, en eski dokuma kumaşlar, M.Ö 5950-6630 yılları arasında Konya Çatalhöyük’te ve Diyarbakır Çayönü’ndeki arkeolojik kazılarda ortaya çıkmıştır. Bu dokumalarda, tekstil yüzeyi oluşturmanın en basit hali görülmektedir (Büken, 1999, s.199). Konya Çatalhöyük’te M.Ö. 5950-5880 yıllarına ait eğrilmiş yün ve iplerin bulunması, dokumanın çok daha eskilere dayanabileceğini göstermiştir (Çelik, 2014, s.2).

Dünyada kendirden yapılmış ilk kumaş olarak literatüre geçen arkeolojik kalıntı ise; Diyarbakır Çayönü’nde bebek iskeletine sarılı halde bulunan dokuma kumaş parçasıdır. Anadolu, dokumaya elverişli hayvansal ve bitkisel bazlı lifleri kullanarak kumaş oluşturmayı deneyimlemiştir. Çayönü’nde koyunların M.Ö. 7500 yıllarında evcilleştirildiğine dair bilgilerin mevcut olması bu bölgenin koyun yününden faydalandığını göstermiştir (Oyman Büken, 2005, s. 64).

Dokumanın tarihine ilişkin kesin bir yargıya ulaşmak oldukça güçtür. Anadolu’da başlayan tekstil faaliyetine ilişkin bazı araştırmacılar, üretimin aile örgütlemesine dayandığını belirtmişlerdir. Üreticinin ve tüketicinin aynı aileden olup, aile üyeleri için özel bir üretimin varlığından söz edilmektedir. Tekstil faaliyeti aile içinden başlayarak kısıtlı sayıdaki insana ulaşmış ve düşük etkileşimde kalmıştır. M.Ö. 12 bin ile bin yılları arasındaki ticaretin; yakın coğrafyalarla kısıtlı kalmasının bir nedeni, tekstilin

ilk faal olduğu dönemlerde aile ve yakın çevreyle sınırlandırılması ile ilişkili olabilir (Bonacchi, 2020, s. 66).

Ross'a göre; Çatalhöyük'teki kazılarda lif hazırlama ve eğirmeye dair buluntulara rastlanması; tekstil üretiminin bu bölgede yerel tüketim için yapıldığını ve ilerleyen zamanlarda bu bölgenin bir tekstil merkezi olabileceğini göstermiştir (Ross, Steadman, McMahon ve Cannon, 2019, s.36).

Dokumacılığın gelişmesinde Orta Asya, Mezopotamya ve Mısır coğrafyaları büyük katkıya sahiptir. Bitkisel ve hayvansal birçok lif, tekstil ürünü elde etmek için kullanılmıştır. Tekstil üretimine elverişli hayvansal bir elyaf olan yün; koyunun evcilleştirilmesinin ardından kullanılmıştır. Yün dokuma safhasına geçmeden önce birkaç işleme maruz bırakılmıştır. Koyun yünleri eğirme işlemine tabi tutulmuş, yünler bükülerek iplik formuna kavuşmuştur (Gönül, 1964, s. 81-84).

Koyunun evcilleştirilmesinin tekstille derin bir bağı vardır. Bu nedenle koyunun evcilleştirilmesine dair birçok görüş mevcuttur. Koyunun evcilleştirilmesi ilk olarak Orta Asya'da başladığı ve yaşanan yoğun göç sayesinde komşu coğrafyalara yayıldığı bu konuyla ilgili bir başka görüştür. Koyunun evcilleştirilmesi tekstil adına önemli bir noktadır. Tekstil faaliyetinin başlangıcına dair ipuçları veriyor olsa da hala dokumanın göçebe hayat sürülürken ya da yerleşik hayata geçildiğinde başladığına dair kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Bazı kaynaklarda insanlığın yerleşik hayata geçmesiyle dokuma yaptığı belirtilirken, bazı kaynaklarda ise; henüz göçebe yaşam sürülürken geliştirildiği bilgisine ulaşılmaktadır.

Dokumacılık ilk çağlardan itibaren değişimine devam etmiştir. Dünyanın farklı noktalarında meydana gelen; savaşlar, ticari olaylar vb. etkileşimler dokumacılığın gelişmesini sağlamıştır. Farklı toplulukların kullandığı materyal ve teknikler tekstile çeşitlilik kazandırmıştır.

Mezopotamya'da yün, Hindistan'da pamuk, Çin'de ipek, elyaftan ipliğe, iplikten dokumaya dönüştürülmüş ve gündelik hayatta kullanılmıştır.

Pamuğun yetiştiği ilk yer olarak bilinen Hindistan'da, pamuk bitkisinin büyük bir ağaç boyutuna kadar geldiği belirtilmiştir. Pamuğun Hindistan'dan Asur'a M.Ö. 1000 yıllarında ulaştığı, Doğu İran'a ise Büyük Kuşana Krallığı tarafından M.Ö. 30-M.S.250 yıllarından ulaştığı bilinmektedir. Giderek ekim alanını genişleten pamuk,

6.yy.da Horasan'da ve Türkistan'da yetiştirilmeye başlanmıştır. Horasan dolaylı yollardan hem pamuk hem ipek üretiminde sanayisini geliştirmiştir. 7.yy. ile birlikte Horasan'dan Mezopotamya'ya yayılmıştır (Aktaran: Bakır, 2001, s.751).

Mısır'da hem dokuma kumaş hem de dokuma tekniğine dair birçok arkeolojik kalıntı mevcuttur. Havanın kuru ve nemsiz olması kumaş parçalarının çürümelerini engelleyerek günümüze ulaşmasını sağlamıştır. Mısır; ipek, pamuk, keten, kenevir ve yün gibi birçok lifi kullanmış ve her bir life özel teknik geliştirmiştir. M.Ö. 2400 yıllarına ait olduğu bilinen pek çok kumaş kalıntısı ve dokuma tezgâhı bu konuyu aydınlatmıştır. Mısır'daki duvar süslemelerinde dokumaya dair detaylar yer almaktadır. Mısırlıların inanışları gereği eşyaları ile gömülmesi, dokuma materyallerinin de gömülmesini sağlamıştır. Firavunların mumyalandıktan sonra keten kumaşa sarıldıkları görülmüştür. Buna göre; Mısır'da bitkisel liflerden üretilen kumaşların soylulara hitap ettiğini görebiliriz. Bazı kaynaklarda Mısırlıların sadece keten kullanımı ile kalmayıp aynı zamanda Gossipion isimli bir ağacın liflerinden de faydalanmıştır (Aytaç, 1982, s.149-150).



Görsel 4. Münih, Deutsches Museum'da Sergilenen Mısır Dokumacıları. (Erişim Tarihi: 18.02.2022).

(Uğurlu, 1986, s. 3).

Çin'de başlayan ipek üretimi ise ticari faaliyetler sayesinde büyük bir alana yayılmıştır. Mitolojik bir Çin efsanesine göre, ipekböceği kozası prensesin çay fincanının içine düşer, sıcak su ile temas eden koza çözüldüğünde ipek lifleri ortaya çıkar, ipeğin keşfi bu şekilde hikâyeye dönüşmüştür (Galliker, 2014, s. 33).

İpeğin Çin'den diğer ülkelere yayılışı kumaş olarak başlamış, daha sonraları iplik ve ipek kozası ticareti de yapılmıştır.

İpek böcekçiliği, 6.yy.da Sasaniler döneminde Çin'den Horasan'a getirilmiştir. Marco Polo'nun gözlemlerine göre; Horasan'da çok sayıda ipek ve altın sırmalardan kumaşlar dokunmuştur (Polo, 1985, s. 24-25).

6.yyda Türkistanlı bir rahibin ipek böceklerini Suriye'ye getirmesiyle burada da üretim başlamıştır. Dut ağaçları dikilerek, ipek böceği yetiştiriciliğine zemin hazırlanmıştır. Suriye'ye ulaşan ipek buradan Akdeniz ülkelerine Kıbrıs, Tunus, İtalya ve Sicilya'ya kadar yayılım göstermiştir (Miquel, 1991, s.172).

Mısırdaki ilkel tezgahlarda, ince ve hafif kumaşlar dokunurken, Mezopotamya'da ise yünü, pamuklu ve ipekli dokumalar yapılmıştır. Dokumada gelişme gösteren uygarlıkların coğrafi yakınlıkları, materyal ve teknik açıdan fikir alışverişinin olmasını sağlamıştır. Tarih için önemli olan Nil Vadisi, Anadolu ve Mezopotamya uygarlıklarının, ortaya koydukları düşünceler ve bu doğrultuda yapılan eserler, uygarlıkların gelişmesini sağlamıştır. Bu üç merkezde de insanlığın yaşam şartlarını iyileştirecek gelişmelerden biri dokuma olmuştur (Yıldız, 2022, s.256-293).

Orta Asya'dan Mezopotamya'ya göç ettiği düşünülen Sümerlerin dokuma alanında oldukça gelişmiş bir topluluk olduğu bilinmektedir. İnsanlık tarihinde yazıyı bulan ilk topluluk olan Sümerler, kil tabletler üzerine yazdıkları çivi yazısı ile dokumaların yapıldığına ve fiyatlarına dair bilgilere yer vermişlerdir (Yıldız, 2022, s. 264).

Ele geçirilen tarihi kaynaklarda koyun cinsleri ve hangi koyunun nasıl bir yün kalitesine sahip olduğu Sümerce dilinde açıklanmıştır (Tütüncüler, 2005, s. 3).

Mezopotamya'da yetiştirilen koyunların yünleri belli işlemlerden geçirilerek iplik haline getirilmiştir. Mezopotamya'da yaşayan Sümerlerin koyun yünlerini dokuyarak kumaş formuna getirmesi ve yer örtüsü olarak kullanması, bu topluluğun dokumaya hâkim olduğunu göstermektedir. Tarihteki ilk halı da bu uygarlığa aittir.

Yine aynı coğrafyada yaşayan Sami, Akad, Babil ve Asur topluluklarının da gelişmiş dokuma bilgisine sahip olduğu yazılı kaynaklarda yer almaktadır. Eski Asur'da tekstil üretiminin; evlerinde iplik dokuyan kadınların üretimine dayandığını belirten yazılı kaynaklar mevcuttur. Bu kaynaklarda Asurluların iç piyasa için nasıl dokuma yapması

gerektiği, çözgü sayısı, terbiye işlemi ve dokuma boyutu gibi bilgilerde yer almaktadır (Bacelli, Belluci ve Vigo, 2014, s. 106-107).

Göçebe yaşam biçimini benimseyen Samiler ise; hayvansal lifleri kullanmıştır. Alttaki görselde Samilerin dokumalarına dair bilgiye ulaşılmaktadır.



Görsel 5. Samilere Ait Kıyafetleri Gösteren Duvar Resimleri. (Erişim Tarihi: 25.02.2022).

(Yağan, 1978, s. 26).

M.Ö. 4200 yıllarında yünden dokuma yapan Babiller, Hindistan'dan gelen ham pamuk ile dokuma tekniklerini önemli ölçüde geliştirmiştir. Pamuklu dokumadaki başarıları sayesinde dünyada kumaş ticareti üzerinde hakimiyet kurmuşlardır. Asur ve Babil'de üretilen kumaşlar İran ve Hindistan ile etkileşime geçerek, bu bölgelerdeki dokumacılığa etki etmiştir (Oyman Büken, 2005, s.67-68).

M.Ö.1650-1200 yılları arasında yaşamış Hitit Devleti'nde de dokumacılığın bir meslek, zanaat olarak kabul edildiği yazılı kaynaklara aktarılmıştır. Bitkilerden faydalanılarak dokudukları kumaşları boyamışlardır. Hititlerde dokumacılık bir hiyerarşiye dayanmakta, dokumacı şefi- dokumacı reisi gibi unvanların varlığından söz edilmektedir.



Görsel 6. İğ İle İp Eğiren Kadın. (Erişim Tarihi:25.02.2022). (Gürsoy, 2004, s.28).

Bir mezar kabartmasında sol tarafa oturan varlıklı kadın iğ ile ip eğirmektedir. Karşısında mesleği yazıcılık olan oğlu vardır (Gürsoy, 2004, s.28).

Hititler çoğunlukla keten ve yün kullanarak dokuma yapmışlardır. Ana tanrıçaları İştâr'ın dokuma yapmayı kutsallaştırması sayesinde kadınlar ve halk tarafından özen gösterilen bir uğraş olmuştur.

“Hitit dokumalarında dokuma çerçevesi, tezgâhı, taş ağırlıklı penolope ve ıstar tezgâhları, öreke, iğ, kirman, kirkıt, çözgü dolabı, iğne, gergef, makas, gibi aletler kullanılmıştır. Dokuma örgüleri şiş, tığ, düğüm örgüleri ve çarpına ile yapılan dokuma işleri, kök boya, purpur, batık, ikat, kalıp baskı ile süslenmiş, boncuk değerli maden ve deniz kabukları ile işlenmiştir. Keten (kaba kıl) yün kumaşlar, çok ince yumuşak saydam çizgili ekose kumaşlar, yüzey değişmeli motifli dokumalar Hitit pazarlarında satılmıştır” (Uğurlu, 1985, s. 14).

M.Ö. 8.yy. Anadolu’da kurulan Frigya ise; nakışlı, büyük kabartmalı kumaşlar dokumuşlardır. Dokuma alanındaki en büyük başarıları ise; büyük boyutlu yer ve duvar halılarıdır. Gordion Tümülüslerinde pek çok halı ve yer örtüsü kalıntısına rastlanmıştır. Öyle ki, Avrupa’da duvar halısı için kullanılan “tapates” kelimesinin Frigce olması, bu devletin duvar halısı alanında iz bıraktığını göstermektedir (Sevin, 2003, s. 261-262).

Anadolu’daki dokuma bilgisine katkıda bulunan diğer uygarlık ise; M.Ö. 7.yy.da Doğu Anadolu bölgesinde yaşamış Urartu Devleti’dir. Kumaşlarını yün, keten ve ipek kullanarak dokumuşlardır. Bölgede ele geçirilen kil tabletlerde hayvan derisinden

yapılmış giysilerden ve 12-26 adet yünlü giysiden söz edilmektedir. Asur Kralı 2. Sargon'un Muşasir kentine düzenlediği seferin ardından, el koydukları değerli eşyalar arasında 130 adet yünden yapılmış parlak elbise ile özellikle kırmızı elbise yapımında kullanılan yüne el koyulduğu kaynaklara geçmiştir (Luckenbill, 1968, s. 213).

Urartuların, ölülerini, giysileri ile gömmeleri sayesinde, dokumalarının kalıntılarına ulaşılabilmiştir. Dokumacı kadınların, yün eğirme işleminde kullandıkları örekeleri ile gömülmeleri ise dikkat çekici bir husustur (Bilen, 2017, s.15-17).

Türklerin Orta Asya'da başlayan göçebe yaşamları Anadolu'ya göçlerinin ardından yerleşik hayata geçtikleri süreye kadar devam etmiştir. Hunlar ve Göktürkler, içinde yaşadıkları büyük boyutlu çadırları keçeden yapmıştır. Çadırların içerisinde dokudukları yer yaygılarını kullanmışlardır. Yapılan arkeolojik kazılarda yer yaygılarına, atlarda kullanılan eğer vb. pek çok dokuma çeşidine rastlanmıştır.

Tarihte bilinen en eski halı, M.Ö. 4-5.yy.da düğümlene tekniği ile yapılmış Hunlara ait pazırık halısıdır.



Görsel 7. Pazırık Halısı St. Petersburg Hermitage Müzesi. (Erişim Tarihi:16.03.2022).

(Yılmaz, 2018, s. 100)

Türklerin bilinen ilk alfabesi ile oluşturduğu Orhun Yazıtlarında da ipek ile bilgiler bulunmaktadır. İpek sözcüğü Türkçe bir sözcüktür. Türkçe'nin başka lehçelerinde; ipek, cipek, çipek, yibek, yipek kelimeleri kullanılmıştır. Günümüzde kullandığımız ipek sözcüğü ise; ip kökünden türemiştir. İpeğe Divan-ı Lügatit Türk'te de yer verilmiştir. Divan-ı Lügatit Türk'te eğrilmemiş ham ipekten üretilen kumaşların

kullanıldığına dair bilgiler verilmiştir. Aynı kaynakta, Türklerin 11.yyda Çin'den gelen ipeği hayatlarının her alanında kullandığı belirtilmiştir. Türkler Çin'den gelen ipekler ile birlikte kendi ürettikleri ipeği de sıklıkla kullanmışlardır (Bozkurt, 2000, s. 361).

Türklerin benimsediği göçebe yaşam biçimi Orta Asya'dan Anadolu'ya göçlerine kadar ki süreçte devam etmiştir. Göç ettikleri bölgenin iklimine bağlı çadırları, giyim kuşamları, yaşam şekilleri değişiklik göstermiştir. Göçebe yaşam, Türklerin farklı kültürler ile etkileşimde kalmasını sağlamıştır. Çevrelerinde yaşayan topluluklar ile beceri ve bilgi aktarımında bulunarak Anadolu'ya ulaşmışlardır.

2. ANADOLU'DA DOKUMACILIĞIN TARİHSEL GELİŞİMİ

Anadolu konumu itibari ile Doğu- Batı arasında köprü vazifesi görmüştür. Birçok medeniyetin göç edip, yaşadığı zengin bir coğrafyadır. İnsanlık tarihine iz bırakan olaylar bu coğrafyada gerçekleşmiştir. Göç eden her topluluk, zengin bir medeniyetin kalıntıları üzerine inşa edilmiştir.

Tekstil tüm bu bilgi birikimleri ışığında, zaman içinde gelişimine devam etmiştir. Anadolu'ya göç eden Türkler, burada farklı dokuma teknikleri ve gelişmiş bir dokuma becerisiyle karşılaşmıştır.

Günümüzde Türkiye sınırları içerisinde olan Denizli bölgesinde, antik çağda Laodikeia, Hierapolis, Kolossai isimli 3 şehir bulunmaktadır. Antik dönemde, Lykos Vadisi kentleri olarak tarihe geçen bu 3 kentin tekstil üretiminde çok önde olduğu yazılmıştır.

Laodikeia kentinin uzun bir tekstil tarihi geçmişi vardır. M.S. 301 yılında İmparator Diocletianus tarafından yayınlanan Fiat Fermanı'nda, üretimi Laodikeia'da yapılan yünlü dokumalara ve bu dokumaların ücretlendirilmesine yer verilmiştir. Strabon (XII.8.16) "Laodikeia'da yetişen kuzguni siyah renkli ve yumuşak tüylü koyunların, Kolossai'de de yetiştiğini, bunların kente büyük gelir sağladığını, bu koyunların renginin kentin ismini taşıdığını..." belirtmiştir. Yün renklerinin cyclamen çiçeğinden

elde edilen mor renkten dolayı Colossinus” isminin verildiğini ifade etmiştir (Şimşek, 2013, s. 394).

Lykos Vadisinde bulunan bu 3 kentin tekstil alanındaki başarıları hem iç piyasaya hem de denizaşırı kentlere tekstil ihracatı yaparak kanıtlamışlardır. Lidya ve Lonya kentleriyle kurdukları rekabet ortamı, tekstil üretimini geliştirmiştir. Roma Dönemi’ndeki İmparatorluk sarayını bu bölge insanların giydirmesi, tekstildeki başarılarının göstergesidir. Hem Lykos Vadisinin hem de Lonya ve Lidya gibi çevre kentlerin tekstildeki başarısı, bölgeyi dinamik bir tekstil pazarına dönüştürmüştür. Öyle ki; bölgedeki tekstil üretimi birinci kalite ürün konusunda istikrarlı olmuş, hatalı üretim yapan yerler tekstil borsasından çıkarılmıştır (Magie, 1950, s. 47).

Roma İmparatorluğunun Anadolu’daki varlığı M.Ö. 2.yy.da başlamış, M.S. 395 yılında bölünmesiyle sonlanmıştır. Bu devirden sonra Bizans Devleti’nin varlığını sürdürmüştür (Gürsoy, 2004, s.78).

Bizans Devleti için oldukça önemli olan ipek, Çin’den ithal edilmekteydi. İpeği Çin’den alıp batı devletlerine ulaştıran Sasaniler (İranlılar), ticarete büyük kazançlar sağlamıştır. Bizans Devleti’nin bu durumdan zamanla rahatsızlık duyması, yeni yollar ve ittifak arayışını hızlandırmıştır. Nitekim II. Justinos ile Göktürk Devleti Kağanı İstemi Han arasında iş birliği yapılmıştır (Dvornik, 1974, s.170).

5.yy’a gelindiğinde, ipeğin değerinin giderek artması Bizans Devleti’ni yeni politikalar geliştirmeye itmiştir. Bu dönemde Sasanilerin elinde bulunan Çin’den başlayıp batıya ulaşan ticaret yolları Türk istilaları nedeniyle Sri Lanka üzerinden yapılmaya başlamıştır. Bizans Devleti dışa bağımlılığını azaltmak için, ipekböceği yetiştiriciliğin öğrenmekle görevlendirdiği iki keşişi Çin’e göndermiştir. Uzun yıllar Çin’de yaşayan keşişler, 553 ve 554 yıllarında ipekböceği yumurtalarını Bizans Devleti’ne getirmişlerdir (Lopez, 1945, s. 1-42).

Feltham’ın aktardığına göre; İpeğin tüm detaylarını bilen bu iki keşiş, Bizans Devleti’ne önce bilgi aktarımı sağlamıştır. Bizans İmparatorunun canlı ipekböceği kuluçkası isteği üzerine tekrar Çin’e dönmüşler fakat canlı kuluçka yerine ipekböceği yumurtalarını getirmişlerdir. İpek böceklerinin tek besin kaynağı olan dut ağaçları, Bizans Devleti’nin ikliminin uygun olması sayesinde kısa sürede yetişmiştir. Çoğalan

ipek böceklerinden elde edilen ipek ile Bizans'ta ipek yetiştiriciliği başlamıştır (Aktaran: Kaleli, 2019, s. 2018).

Justinianos döneminde başlayan ipek yetiştiriciliği sayesinde, Bizans Devleti Çin'e duyduğu bağımlılığı azaltarak kendi ipek endüstrisini kurmuştur. Ülkenin pek çok noktasında ipek üretimi için dut ağaçları yetiştirilmiştir.

Antakya, Selanik, Beyrut, İskenderiye şehirleri ipek üretim merkezi olmuştur. Atina'da ise; kumaş boyası üretilmiştir. Thebes ve Korinthos şehirlerinde ipekli dokumalar yapılmış özellikle Thebes'te dokunana kumaşlar birince kalite olarak sınıflandırılmıştır. Bizans Devleti'nin başkenti İstanbul'da imparatorluk idaresinde, ipek fabrikası kurulmuş, ipeğin kozadan kumaş haline gelinceye kadar ki tüm süreçleri burada titizlikle kayıt altına alınarak üretilmiştir. Bu fabrika ipek üretimine dair çok ince ve önemli bilgiler barındırdığı için devlet tarafından özenle korunmuştur (Liu, 1996, s.78).

İpek ulaşılması zor, üretimi meşakkatli olduğu için nadir bulunan bir kumaştı. İpeğin bu özellikleri, onu daha kıymetli ve değerli yapmıştır. Bizans Devleti az olan şeyin kıymetli olduğunu bildiği için; ipeğe benzeyen kumaşların piyasada olmamasına özen göstermiş ve yabancılara ipek satışını yasaklamıştır. Bizans Devleti, ipek üretimini özel işletmelere bırakmadan kendisi üstlenmiş, ipek üreticisini, terzisini, boyacısını, nakışçısını imparatorluğun dokuma loncasına bağlamıştır (Kaleli, 2019, s. 210-211).

Dokuma loncasındaki zanaatkarlar mesleklerini çocuklarına bırakacak şekilde icra etmiştir. Zanaatkarların, gelen cazip teklifleri kabul etmemesi için devlet tarafından iş ve maaş garantisi verilmiş, refah düzeyleri arttırılmıştır. Bu durum, bu mesleklere duyulan ilgiyi arttırdığı için zamanla birikme olmuş ve kalitesi düşmeye başlamıştır. M.S. 7.yy.da Herakleios'un imparatorluğu ile bu loncalara zanaatkar çocuklarının girişi engellenmiş, iş açığı oluştuğunda ise; ustalar ve bilirkişiler tarafından sınav yapılmıştır (Lopez, 1945, s.1-42).

Dokuma loncasının önemi giderek artmış, burada çalışan işçiler zamanla usta ve zanaatkar konumuna erişmiş, işçi sınıfının aristokrasisi olarak görülmüşlerdir. Devlet törenlerinde bu nitelikli meslek grubu için özel bir yer tahsis edilmiş ve imparatorluk sarayında yaşamaya başlamışlardır. Bizans Devleti için ipek üretimi öyle bir boyuta

ulaşmıştır ki; kadın işçilere, evlenebilir, kaçabilir ve devlet sırrını ifşa edebilir ihtimaline karşılık basit görevler verilmiştir (Kaleli, 2019, s.219).

Bizans Devleti ipek üretimini devlet sırrı gibi saklamış, ipek üreticilerinin İstanbul dışına çıkmaları yasaklanmış, tüccarların İstanbul dışında ipek malzemesi satışı yasaklanmıştır. İmparatorluk sarayına taşralarda üretilen ipeğin girişi engellenerek, İstanbul'daki üretim en üst kalitede tutulmuştur. Bizans vatandaşı olsa dahi Yahudilere ipek ve üretim malzemesinin satışı yasaklanmış, zorunlu olmadıkça üretimde çalıştırılmamışlardır (Angold,1984, s. 249; Lopez, 1945, s. 23-24).

Türkler, Malazgirt Savaşında kazandıkları zaferle Anadolu'ya yerleştikleri 1071 yılından itibaren eskiden yaşamış toplumların bilgi ve deneyimlerini geliştirerek sürdürmüştür. Bu dönem Bizans Devleti ile temas halinde olan Türkler, kendilerine kalan dokuma becerisini geliştirmişlerdir. 1271-1272 yıllarında Anadolu'dan geçen Marco Polo'nun aktardığına göre; Anadolu'da dokunan ipeğin kaliteli oluşundan söz etmiş, büyük çiçek desenleri, damlacıklar gibi desenlere yer verildiğini aktarmıştır (Öney, 1992, s. 165).

Bizans Devleti ve Selçuklu Devleti arasında paylaşılamayan Denizli bölgesi 12. yy. sonlarında Selçuklu Devleti'ne geçmiştir. 1333 yılında, o dönemdeki ismi Laodikeia olan bu bölgeyi ziyaret eden İbni Battuta

“Dünyada eşi emsali olmayan altınla işlemeli pamuklu elbiseler dokunduğu ve bunlara Ladiki denildiği, çevre pamuğunun iyi vasıflı olduğu, bunun kuvvetlice eğirildiği için uzun süre dayandığını, şehirde Hristiyan nüfusun çokluğu nedeniyle bu işi yapanların ekseriyeti Rum kadınlardan oluştuğunu, bunların Sultana cizye ve benzeri adlarla vergiler verdiğini” belirtmiştir (Battuta, 2004, s.408).

Laodikeia/Ladik, Selçuklu Devleti'ne geçtikten sonrada binlerce yıllık gelenekleri olan tekstil üretimini devam ettirmişlerdir.

Lykos Vadisi'ne yakın bir diğer bölge olan Pamphylia bölgesinde, günümüzdeki isimleriyle Side, Aspendos ve Alanya bulunmaktadır. Coğrafi yakınlığın getirdiği bilgi alışverişi burada da görülmektedir.

Alanya'da tıpkı Lykos Vadisi kentleri gibi tekstil üretiminde faaliyet göstermiştir.

Maruno Sanunudo, ipek ticaretinin 1300'lü yıllarda Alanya limanında yapıldığını belirtmiştir.1500 yıllarına ait yazılı kaynaklar incelendiğinde; Alanya'nın üretime elverişli tüm köylerinde pamuk üretiminin yapıldığı görülmektedir (Bozkuş, 2019, s.210-216).

13. yy.ın ikinci yarısında İlhanlı veziri Reşidüddin'e Selçuklu Anadolu'sundan gönderilen armağanlar arasında bir tür ipekli olan "kemha-i Antali" (Antalya kemhası) de bulunmaktaydı (Aktaran: Davulcu, 2018, s.341).

Yazılı kayıtlara göre; bu yıllarda Alanya'da 61370 kg pamuk üretilmiştir. 1555 yılına gelindiğinde ise; Alanya'daki pamuk üretimi 238720 kilograma çıktığı ve üretim hacminin büyüdüğü görülmektedir. Alanya'da pamuk üretiminin yanı sıra yün üretimi de mevcuttur. 19. yy.a ait kaynaklarda bölgede 5964 koyunun varlığından söz edilmektedir. Keçi kılının da yine aynı bölgede tekstil üretimi için kullanıldığı bilinmektedir. 19. yy. da tüm bölge genelinde 24563 keçiden söz edilmektedir. Alanya binek hayvanları coğrafi yapısından dolayı sıklıkla kullanmıştır. Bunlardan birisi de devedir. 19. yy. da Alanya bölgesinde 1468 adet deve kayıtlara geçmiştir. Anadolu'daki tekstil üretiminde keçi kılı ve koyun yününün sıklıkla kullanıldığı bilinmektedir. Fakat deve yünü kullanımına dair pek az kaynak mevcuttur. Alanya'da çok sayıda devenin yetiştirilmesinden dolayı develerin yünlerinden de faydalandığı öngörüsünü güçlendirmektedir. Nitekim 16.yya ait kumaş kalıntılarına baktığımızda deve yününün kullanıldığı kumaşların olması bu bilgiyi doğrulamaktadır (Özkan, 2011, s.98-101).

Selçuklu sultanı olan Aleaddin Keykubad tarafından, Osman Bey'e hediye edilen "Diba-yı Rumi" isimli kumaş, kökeni Uzakdoğu ve Hindistan'a dayanmasına karşın Anadolu'da üretilmiştir. Anadolu'da dokuma; Selçuklu Devleti'nden itibaren ticarete önemli bir yere sahip olmuştur. Selçuklu Devleti ipek ticareti için kervansaraylar inşa etmiştir. İran'dan gelen ipek, Erzurum, Erzincan, Konya üzerinden Bursa'ya kadar ulaşmıştır. Bursa'ya gelen ipek Avrupa'ya ihraç edilmiştir. Özellikle İtalyan tüccarlara ipek satılırken, onlardan da yünlü kumaşlar satın alınmış ve doğu ülkelerine ihraç edilerek ticarete takas yolun gidilmiştir. 15.yy.a gelindiğinde Bursa İran ipeğinin bölgedeki önemli bir antrepo haline gelmiştir. Ticarete yaşanana hareketlilik Bursa'daki ipek üretimi önemli ölçüde geliştirmiştir. Osmanlı Devleti'nin kuruluşuyla birlikte Topkapı Sarayı'na bağlı atölyeler kurulmuştur. Burada özellikle ipekli

kumaşlar ve değerli madenlerden yapılan kumaşlar üretilmiştir (Ana Britannica, Cilt 7, s.397-398). İlk olarak Selçuklu Devleti'nin başlattığı dokuma loncalarını Osmanlı Devleti geliştirerek devam ettirmiştir. Dokuma loncaları; kumaşların belli bir standarta göre üretilmesini sağlamış, kalitesiz kumaşların satışını engellemiştir (Gürsu, 1988, s.30).

2.1. Osmanlı Devleti'nde İpekçilik ve Kutnu Kumaşının Doğuşu

Osmanlı Devleti'nin büyümesi ve refahının artmasıyla birlikte, üretim ve tüketimde de değişim yaşanmıştır. Bu dönemde Hindistan'dan gelen hint şallarına ve ipeklere ilgi artmıştır. Anadolu'da ipekböcekçiliğinin varlığı, halkın ipeğe erişimini kolaylaştırmış, ipek günlük kullanımdaki yerini almıştır. Osmanlı Devleti'nde dokuma, 16. ve 17. yy.da ciddi bir gelişme kaydetmiştir (İnalçık, 2008, s. 85).

16. yy.da Osmanlı Devleti, sınırlarına Yemen ve Aden'i katarak Hint Okyanusuna ulaştırmıştır. Bu gelişme Osmanlı Devleti'nin Hindistan'la olan ticari faaliyetlerin artmasını sağlamış, hem de Osmanlı Devleti'ni Hindistan ile Batı ülkeleri arasında bağlayıcı bir konuma getirmiştir. Hint ürünlerinin en büyük müşterisi olan Osmanlı Devleti, ağırlıklı olarak tekstil ürünlerini ithal etmiştir. İngilizlerin Hindistan'daki hakimiyetinin artışıyla birlikte; İngiliz, Fransız ve Flemenk gemileri de Hint pamuklularını Avrupa'ya taşımıştır (Üçüncü, 2021, s.17).

Osmanlı Devleti'nin İpekyolu üzerinde olması, yaşanan her türlü gelişmeden haberdar olmasını sağlamış, bu sayede sosyo-ekonomik ve sosyo- politik konularda bölgede söz sahibi olmuştur.

İpekyolu üzerinde bulunan bir başka devlet olan İran ise 16.yy.da kendi ürettiği ipeği Osmanlı Devleti aracılığıyla Avrupa'ya ulaştırmıştır. İran'ın 1621 yıllarında Halep üzerinden 6000 balya kadar ham ipeği Avrupa'ya ihraç ettiği bilinmektedir (Matthee, 1999, s.91).

16.yy.da başlayan Fiyat Devrimi finansal dengenin bozulmasına yol açmış, ticareti ve dolayısıyla ipek endüstrisini etkilemiştir. İpeğin hammaddesine gelen fiyat artışları

aynı oranda kumaşlara yansıyamamıştır. Özellikle ipek üretimi yapan küçük atölyelerin ekonomisini sarsmıştır (Goldstone, 1984, s.1122-1160).

Osmanlı Devleti'nin istikrarlı biçimde büyüyen ekonomisi de bu durumdan olumsuz etkilenmiştir. Bu durum; ipek konusunda söz hakkına sahip olan Osmanlı Devleti ve İran'ı karşı karşıya getirmiş, çıkar çatışmasına neden olmuştur. İki ülke arasında yaşanan anlaşmazlık iki ülke arasında savaşa neden olmuştur. Osmanlı Devleti, Çaldıran Savaşı sonrası bölgedeki hakimiyetini tekrar eline geçirmiştir. Dönemin padişahı Yavuz Sultan Selim, İran ile ipek ticaretini yasaklayarak, İran'a yaptırım uygulamıştır. Fakat bu yaptırımdan Osmanlı Devleti'ndeki ipek üreticileri de olumsuz etkilenmiştir. İran'dan gelen ipek hammaddesini işleyerek satan Osmanlı ipek üreticileri iflas etmeye başlamış, ipek üretimi durma noktasına gelmiştir. Yine aynı yıllarda zenginleşen İspanyol soyluları ve Avrupalılar ipeğe rağbet göstermişlerdir. Yoğun talebi karşılayamayan Osmanlı Devleti'nde, ipek üretimi yapan işletmeler yavaş yavaş kapanmaya başlamış ya da ipeğe alternatif olabilecek ürünlere yönelmiştir. Bu dönem Hint pamuklularına ilgi artmış, ipek pamuk karışımı kumaşlar geliştirilmeye başlanmıştır (Cengiz ve Şahin, 2010, s.71-75).

Osmanlı Devleti'nin iç piyasasında satılan Hint pamukluları (pamuk ipliği, tülbent vb.) düşük fiyatından dolayı rağbet görmüştür. Bu durum Osmanlı Devleti tekstil sanayisi ile Hindistan arasında bir rekabet ortamına neden olmuştur. Osmanlı'nın iç piyasada gördüğü yüksek talep, tekstil sanayisinin etkilenmesini engellemiştir. Osmanlı Devleti uzun yıllar ithalata devam etmiş zamanla Hint kumaşlarının benzerlerini yapmaya başlamıştır. Hintli basma üreticileri, Osmanlı'da bu ürünlere görülen rağbet sebebiyle kumaşlarında "Türk" motifleri kullanmışlardır (Faroqhi, 2011, s.21).

Osmanlı Devleti'nin transit ticaret noktasında olması İran ile Osmanlı arasında rekabete neden olmuştur. İpek, Osmanlı Devleti'nin İngiltere ile ticaretinin gelişmesinde büyük bir yere sahiptir. İngiltere'nin ipek endüstrisine girişi I.Elizabeth döneminde başlamıştır (Aydoğan, 2012, s.370).

İngilizlerin İran ipeğine duyduğu ilgi özellikle Şah Abbas döneminde 53.395 kilogramı bulmuştur. İngiltere'nin bu ticaretten Osmanlı Devleti'ne vergi ödemesi, İngilizleri alternatif yol arayışına itmiş, Trabzon üzerinde İran ile direkt bağlantı kurmaya çalışmış fakat Osmanlı Devleti'nin engeliyle karşılaşmışlardır. Osmanlı

Devleti sadece transit geçiş noktası olarak kalmamış, İran'dan gelen ham ipeği, İstanbul, Bursa, Diyarbakır ve Mardin'de işlemiştir. İran ipeğinin satıldığı en büyük iki şehir Bursa ve Halep olmuştur. Özellikle Halep ipek ticareti sayesinde, Osmanlı Devleti'nin zengin ve gelişmiş üçüncü büyük şehri olmuştur (Floor ve Clawson, 2000, s.346).

Osmanlı Devleti zamanla dut ağaçları yetiştirmiş, büyük dut bağları kurarak ipekböceğinin yetişmesine zemin hazırlamıştır. İpekböceği yetiştiriciliğine başlayarak yerli Osmanlı ipeği üretmeyi hedeflemiştir. Dönemin resmi şeriiye kayıtlarına bakıldığında ilk dut bağına 1624 yılında Amasya'da rastlanmaktadır. Osmanlı Devleti ipek yetiştiriciliğinde başarı sağlamış ve bu alana hizmet edecek böcekhaneler kurulmuştur. 16.yy.ın sonlarına ait kayıtlara bakıldığında toplam 12 çeşit kumaşın 2'sinin ipekli olduğu görölmektedir. Bu sayı giderek artmış 18.yy.a gelindiğinde 31 çeşit kumaşın 14'ünün ipekli kumaş olduğu tespit edilmiştir (Yücekaya, 2012, s.33-34).

Osmanlı Devleti ipekböceği yetiştiriciliği mektepleri açmış, okuma-yazma bilen 18 yaşından büyük gönüllüleri bu alanda yetiştirmiştir. İpek hammaddesi üretiminde büyük ivme yakalayan Osmanlı Devleti 1800'lü yıllarda çıkan salgın hastalıklar nedeniyle üretimde düşüş yaşamıştır. Salgın hastalık nedeniyle, 1856 yılında ham ipek imalatı 600 tonu bulurken, 1864 yılına gelindiğinde 16 tona düşmüştür (Kıraş, Nartop, 2010, s. 9). Osmanlı Devleti, 1886 yılında ipekböceği kozalarının mikroskop altında incelenmesi için bir gümrük memuru arayışına girmiştir. Almanya Montpellier İpekböcekçiliği Enstitüsü müdürü Maillot aracılığıyla o dönem bu okulda öğrenim gören Kevork Torkumyan, Düyun-u Umumiye İdaresi tarafından bu iş için görevlendirilmiştir. 1888 yılında Bursa'da Kevork Torkumyan önderliğinde Harir Darü't-Talimi isimli İpekçilik Mektebi kurulmuştur. Öğrenci alımı sınav ile yapılmış ve en az 1 yıllık eğitim verilmiştir. 1922 yılına dek toplam 2032 öğrenci yetiştirilmiştir. Öğrencilerin çoğunluğu Ermeni ve Rum kökenlidir (Kıraş, Nartop, 2010, s.11).

Cumhuriyetin ilanından sonra Edirne, Antalya, Denizli, Diyarbakır şehirlerinde mektepler açılmıştır. Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin "İpekböceği Yetiştirilmesi, Muayene ve Satılması Hakkındaki Kanun" kapsamında açılan bu okullar sayesinde birçok kişi "ipekböceği üreticisi" diplomasına sahip olmuştur. İpek böceği yetiştiriciliğine yapılan yatırımlar Osmanlı Devleti ile başlamış, Türkiye Cumhuriyeti

ile devam etmiştir. Dut bağları kurulması, ipekböcekçiliği, tohum üretimi, kozadan ipek çekimi ve ipekböceklerinin genlerinin korunması gibi pek çok alanda büyük gelişmeler kaydedilmiştir (Günbulut, 2013, s.43).

1700'lü yılların başında Avrupa'da yoğun ilgi gören Hint ve Osmanlı kumaşları Avrupa sanayisi tarafından tehdit olarak algılanmıştır. Avrupa devletleri, Hindistan'a ve Osmanlı Devleti'ne ajanlar göndererek pamuk ipek karışımı kumaşları öğrenmeye çalışmıştır. Önlem olarak 1750 yılına kadar Hint ve Osmanlı kumaşlarının ülkeye girişini yasaklamışlardır. Yasaklara rağmen talepte azalma olmadığı için Avrupa devletleri, pamuklu kumaşları taklit etmeye başlamıştır. Pamuklu tekstil üretimini güçlendirmek için bu alana yatırım yapan Avrupa devletleri yaklaşık 500 yıl sonra İngiltere'de kurulan ilk fabrika ile seri üretime geçmiştir (Yılmaz, 1992a, s.31-72).

Osmanlı Devleti'nin tekstil alanında büyük gelişim göstermesi ve hayvansal-bitkisel bazlı elyafları dokuma konusundaki başarısı batı ülkelerinin dikkatini çekmiştir. Öyle ki Osmanlı Devleti, dokumanın en zor safhalarını, başarılı işçilik ile hızlı bir şekilde tamamlamıştır. Avrupa'nın en gözde kumaşı, ipek ve pamuğun birlikte dokunduğu ince kumaşlardır. Osmanlı Devleti bu dokumada ciddi bir başarıya sahiptir. Osmanlı'da üretilen kumaşların özellikle Avrupa'da rağbet görmesi, Avrupalı ülkeleri de harekete geçirmiştir. Osmanlı Devleti, Avrupa ülkeleri tarafından gözlemlenmiş, ticari ve endüstriyel faaliyetler bu gözlemlere göre şekillenmiştir.

Özellikle günümüz modasına yön veren Fransa'nın 18.yy.da aldığı önlemler dikkat çekicidir. Fransızların Osmanlı kumaşına duyduğu ilgi, Fransa'yı tedirgin etmiştir. Fransa sanayisini korumak adına bazı atılımlarda bulunmuştur.

Hammadde sorununu Hindistan'dan pamuk ve ipek ihraç ederek çözmeye çalışan Fransa, ipekli ince kumaş sorunu için çözüm arayışına girmiştir. Fransa hammaddeye ulaşsa da ipekli ince kumaş dokuyacak sanatkâr bulmakta güçlük yaşamıştır. Osmanlı Devleti'nde pamuk-ipek karışımı kumaş numuneleri isteyen Fransa, gelen kumaşları çözgü ve atkı olarak sökerek dokuma tekniğini öğrenmeye çalışmıştır. Fakat burada en önemli nokta kumaşın dokunuşunu anlamak değil, kumaşa farklı teknik ve tahar dizilimiyle desen vermektir (Yılmaz, 1992b, s.780).

Fransa'nın pamuk-ipek karışımı kumaşlar konusundaki ısrarının nedeni, ülkede yaşanabilecek ipek yokluğunda devreye pamukları sokarak makinelerin durmasını

engellemektir. Bir diğerk nedeni ise; bu konuda Osmanlı Devleti'ne duyduğu bağımlılığı ortadan kaldırmaktır.

İpek pamuk karışımı kumaşın üretiminde, Osmanlı Devleti'nin Fransa'dan farklı olarak yaptığı şeylerden biri de dokuma yöntemidir. Pamuğun makineye atılmasında Fransa kard kullanırken Osmanlı Devleti hallaç yayı kullanmıştır. Hallaç yayının işlem sırasında yaydığı titreşim pamuk liflerini kabartarak, kopmadan açılmasını sağlamıştır. Hallaç yayı aynı zamanda, pamuğun çok hızlı açılmasını sağlayarak, pamuğu yarı işlenmiş hammaddeye dönüştürmektedir (Yılmaz, 1992b. s.782-783).

Osmanlı Devleti'nin diğerk ülkelerden daha kaliteli dokuma yapmasının nedenleri arasında, yardımcı materyal, teknik ve başarılı uygulama yapan zanaatkarlarının varlığıdır.

İpekyolu ve baharat yolunun geçiş güzergahında bulunan Osmanlı Devleti 1640 yılında Hindistan ve İran'dan kumaş ithalatı yapmıştır. İthal edilen kumaşlar arasında alaca, tülbent, çit, mendil, kuşak, makrama gibi kumaşlar vardır. Bu kumaşlar pamuk, ipek karışımı ya da tamamen pamuktan oluşmaktadır. Osmanlı devleti kendi üretiminin yanında kumaş ithalatını da devam ettirmiştir. Bu tarihlerde en dikkat çeken ve ithalatı artış gösteren kumaş kutnu kumaşıdır (Dikkaya, 2011, s.72-76).

Osmanlı Devleti yerli dokumada ciddi gelişmeler göstermiş, kutnu, gremesud, itari, sandal gibi kumaşları başarılı şekilde dokumuştur. En çok rağbet gören kumaşlar ipek pamuk karışımı kumaşlar olmuştur. Hem bu kumaşların hammaddesi üretilmiş hem de kaliteli şekilde dokunmuştur.

Başarılı ve hızlı üretimi sayesinde, ipek pamuk karışımı kumaşlar Osman devleti için lüks olmaktan çıkmış, gündelik yaşama inmiştir (Yılmaz, 1993, s.12-13).

Osmanlı devletinin kendi ürettiği pamuk ipek karışımı kumaşlar şu şekilde sıralanabilir; kutnu veya bursa sateni, kermesud- gremesud, bur kumaşlarıdır. Bu üç çeşit kumaşta pamuk ipek karışımıdır. Talebe göre ipek ve pamuk oranlarında değişikliğe gidilmiştir (İnalçık, 2008, s.35-37).

Çözüğüler tamamen ipekten atkılar ise pamuktan oluşmuştur. Desen istendiği takdirde boyanmış çözgü iplikleri kullanılmıştır. Çözgüde kullanılan pamuk ise bazen beyaz doğal rengiyle bazen de boyanarak tezgâha girilmiştir.

Kumaşın kalitesini çoğunlukla pamuğun inceliği ve güveye karşı dayanıklılığı belirtirken, kumaşın hem hafif hem yıkanabilir olması gündelik yaşamda kullanım kolaylığı sağladığı için talep görmüştür.

18.yy.a ait Erzurum gümrük kayıtlarında kutnu kumaşı ithalatı birinci sıradadır. 1722-1744 yılları arasında kutnu ithalatı yükselerek devam etmiştir. 1763-1790 yılları arasında ithalat oranında ciddi düşüş gözlemlenmiş ama yine de ithalat sürdürülmüştür (Erim, 1984, s.186-200).

3. KUTNU KUMAŞININ TARİHSEL SÜRECİ VE GAZİANTEP

Kutnu kumaşı 16. yy.dan itibaren Gaziantep'te dokunmuştur. Şehrin bulunduğu coğrafi konum incelendiğinde tüm bu gelişmelerin kökenini görebilmekteyiz. Antik dönemde Fırat nehrinin kolay geçildiği bölgelerin ticari olarak tercih edilmesinden dolayı, günümüzde Gaziantep'in bulunduğu Doliche bölgesi kesişim noktası olmuştur. Doliche az engebeli yapısı, iklim şartları ve Akdeniz'e yakınlığı sebebiyle tercih edilmiştir (Yıldırım, 2018, s.92).

Gaziantep, Kalkolitik dönemden itibaren, Pers, Hitit, Asur medeniyetlerine ev sahipliği yapmıştır. Büyük İskender'in işgalinden sonra kalenin yanına şehir inşa etmesiyle, şehrin gelişiminde dönüm noktası yaşanmıştır. Büyük İskender inşa ettirdiği şehre Ayıntab adını vermiştir. Ayıntap kelime kökeni itibari ile zengin kaynak, parlak kaynak anlamını taşır. Doliche bölgesi dolayısı ile Gaziantep; Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı medeniyetlerine ev sahipliği yapmıştır. İpekyolu üzerinde olması nedeniyle farklı birçok toplulukla etkileşimde bulunmuştur (Ulusoy ve Turan, 2016, s.142).

Kutnunun, Gaziantep'e Halep'teki kutnu ustaları vasıtasıyla geldiği bilinmektedir. Halep, iklim şartları, coğrafi konumu sayesinde ilk çağdan itibaren insanlığın göç güzergahında bulunmuş bir yerleşim merkezidir. O dönem Gaziantep Halep'e bağlı, Halep'te Osmanlı Devleti'ne bağlı bir vilayettir. Zamanla kendini kutnuda geliştiren Gaziantep; coğrafi yakınlığın getirdiği rekabet duygusuyla üretim yapmıştır. Bunun sonucunda Suriye'de üretilenden daha başarılı ve dayanıklı kumaşlar elde etmişlerdir (Kayıkçı, 2018, s.774).

Gaziantep dönemin koşullarına göre sanayisinde büyük ilerleme kaydetmiştir. Döşemelik kumaş, halı, kilim, alaca kumaş, kutnu kumaşı gibi üretimleriyle ünlenmiştir. Gaziantep'in hem İpekyolu üzerinde olması hem de kervan yollarının kesiştiği noktada olmasından dolayı ticareti ve sanayisi gelişmiştir. 19. Yy.da Halep'e bağlı bir şehirken, yerel sanayide önemli bir konuma ulaşmıştır (Darkot ve Dağlıoğlu, 1979, s.66). 20.yy.a gelindiğinde Şam Halep gibi şehirlerle birlikte sanayi merkezlerinden biri haline gelmiştir.

3.1. Kutnu Kelimesinin Terminolojik Kökeni

Kutnu kelime kökeni bakımından Arapça'da pamuk anlamına gelmektedir, kumaşın hammaddesi pamuk olduğu için dilimize bu şekilde yerleştiği düşünülmektedir (Koçu, 1969, s.161-162; Ögel, 1991, s. 365). Kelimenin kökenine dair kesin bir bilgiye ulaşmak oldukça güçtür. Kutn kelimesinin Sanskrit kökenli olduğu ve pamuk ağacı anlamı taşıdığı da düşünülmektedir (Cevad ve Bağış, 1993, s. 596).

Kutnu kumaşının varlığına dair bilgilere ulaşan Halil İncalcık; Asur medeniyeti ile Anadolu arasında bir ticaretin yaşandığı ve ticareti yapılan yirmi beş çeşit kumaşın varlığından söz etmektedir. Bu kumaşlardan biri olan kutanum (kutinum, kutanu), Asurluların Anadolu'ya göndererek en çok ticaretini yapılan kumaştır. Bu ticari bağlantılarda "kutinum" kelimesinin çok fazla geçmektedir. Kutinum kelimesinin anlamı Sümercede uzun-ince anlamına gelmektedir. Kutnu kumaşının motif düzeni nicelendiğinde, ince uzun çizgilerin yoğunluğu izlenmektedir. Kutinum kelimesinin, kutnu kumaşını deseniyle birebir örtüşmesi kelimenin dilimize Sümerceden de geçmiş olabileceğini göstermektedir. Osmanlı İmparatorluğu döneminde, Güneydoğuda pamuk ve ipeğin karıştırılarak dokunmasına kutni, kutnu denmiştir. Halil İncalcık bu kelimelerin de kutanüm kelimesiyle bağlantılı olduğunu belirtmiştir (İncalcık, 2018, s.72).

İncalcık, kutnu kumaşının tarihine ilişkin ayrıca şu bilgileri vermiştir, "Moğol döneminden sonra 13. yy.dan beri Hindistan, İran ve Türkiye'de tüketimi çok olan ipek-pamuk karışımı bir grup kumaş çeşidine kutni ve alaca denilmektedir. Osmanlı tereke ve gümrük defterlerinde 15. yy.dan beri alaca adı altında birçok çeşit kumaş bulunurdu örneğin; Mısır alacası, Şami alaca, Dapul (Hint) alacası, Yezdi alaca, Hindi

alaca, Anaberi alaca, Manisa alacası, Tire alacası, Kaşan alacası.” Kutnu, alaca, meydaniye kumaşları köylüler tarafından dokunup kullanılan pamuk ve ipek karışımına sahip kumaşlardır (Eraslan ve Atalayer, 2013, s.254).

Kutnu kumaşına ilişkin Elif Özmen’in görüşleri ise şu şekildedir; “dünyada basma sanatı yok iken, ipeğin çeşitli boyalarla defalarca bastırılması ile kendisine has motifler verilerek elde edilen, Türkiye’de yalnızca Gaziantep’te dokunan ipekli bir dokuma türüdür. Zarafet, gösteriş ve estetik ifade eden kutnu kumaşının hammaddesi ipek ve pamuk ipliğidir” demektedir (Özmen, 2012, s. 91).

3.2. Kutnu Kumaşının Anadolu’daki Gelişimi

İpekli üretime, Osmanlı Devleti döneminde yatırım yapılması, geliştirilmesi, Türklerin ipekli ürünleri üretmesini kolaylaştırmıştır. Gaziantep’e özgü olan kutnu kumaşı her ne kadar saray kumaşı olarak anılsa da usta sayısının, hammaddenin ve üretimin artmasıyla, halkın kolaylıkla eriştiği ve kullandığı bir kumaş olmuştur. Yaygın kullanımı sebebiyle üretiminin artması, bölge insanının kutnu dokumacılığı alanında ustalaşmasını sağlamıştır.

Kutnu kumaşı yy.lardır Anadolu’da dokunan en değerli pamuk ipek karışımı kumaşlardandır. Farklı modeller ve dokuma teknikleri ile çeşitliliği arttırılmıştır. Osmanlı saraylarındaki kullanımından dolayı saray kumaşı olarak anılmış, özellikle şehzadelerin bebeklik dönemlerinde kutnudan dikilmiş giysiler tercih edilmiştir (Tezcan, 2006, s.242).

Osmanlı Devleti’nde birçok padişah, şehzade ve saray erkanı kutnu kumaşından dikilen giysiler giymişlerdir. Saray kayıtlarında kutnu kullanımına ilişkin renk, desen, metraj ve fiyat bilgisine ulaşılmaktadır. Buna göre; 1640 yılındaki Narh Defterinde Kutn-i Şam isimli kutnunun yaklaşık 54 cm 720 akçeye satılmıştır. Aynı yıl koyun etinin 1 okkasının 9 akçe olması, sarayda kullanılan kutnu kumaşının ne kadar pahalı olduğunu göstermektedir (Özdemir, 1982, s.213-215).

Osmanlı Devleti’nin diğer ülkelerle ipekli kumaşlar konusundaki rekabeti devam etmiş, öyle ki giyim kuşamda kullanılan kumaş türleri konusunda fermanlar yayınlanmıştır.

1776 yılındaki fermana göre; “hademe, esnaf v.s. makûlesinden hiçbir ba’dema çiçekli Hint meta’ından entari giymeyenler hangi neviden olurlarsa olsun Hint şalı kuşanmaları ve ancak İstanbul ile Engürü (Ankara) şalı kuşanıp Bursa kutnusu Şam alacası giymeleri” emri verilmiştir. Osmanlı Devleti’nde tekstil şehri olarak görülen, İstanbul, Şam, Halep, Gaziantep, Bursa şehirlerinde büyük üretimler yapılmış, üretimin bir kısmı başka ülkelere ihraç edilmiştir (İnalcık, 2008, s.103). Kutnu kumaşının 16.yy.da İzmir limanından Avrupa’ya ihraç edildiği görülmektedir. 19.yy.a gelindiğinde kutnu kumaşı Amerika’ya da ihraç edilmiştir (Erol, 1988, s. 31-43).

Türklerin Anadolu’ya göçüyle birlikte Anadolu’daki ve özellikle Gaziantep’teki gelişmelerle ilgili Vital Cuinet (1833-1896)’in aktardığı bilgilere göre; 18. yy.da Gaziantep bölgesinde 3815 pamuklu tezgâhın ve 70 boyahanenin bulunduğunu aktarmıştır. Şemseddin Sami’nin Kamus ül- Alam (1896) eserinde yine Gaziantep bölgesinde; 45 boyahane ile 2215 bez tezgâhı ve alaca tezgâhı bulunduğu bilgisine ulaşılmıştır (Dağlıoğlu ve Darkot, 1979, s.65-68).

1.Dünya Savaşı’nın başladığı 1914 yılından itibaren savaşın ekonomik ve toplumsal etkilerinden dolayı kutnu üretimi giderek azalmıştır. Bu dönemde 5000 olan dokuma tezgâhı sayısı, 1. Dünya Savaşı’nın başlamasıyla 1000 tezgâha düşmüştür.1923’te cumhuriyetin ilanıyla birlikte pek çok alanda reform yapılmıştır. Bunlardan biri de 1930 yılında yerli sanatı koruma ve gümrük himaye usulleri ile kutnuculuk alanında büyük atılımların yapılmasını sağlamıştır. 1913 yılında 500 adet olan tezgâhta 500 kişi çalışırken, 1933 yılına gelindiğinde 500 tezgâhta 250 kişi çalışmıştır. Yapılan yatırımlar sayesinde teknolojik donanımına sahip tezgahlarda çalışılması, işçi sayısını düşürmüştür. Kutnu kumaşının parlak dönemlerinden biri olmuştur. Gaziantep, 1935 yılının ihracat oranında en yüksek seviyeye ulaşmıştır (Anonim, 1935, s.282).

1938 yılında Gaziantep’in üretiminde yine düşüş yaşanmış, tezgâh sayısı 300’e düşerken işçi sayısı 15000’e çıkmıştır. 1950’lere kadar Gaziantep sanayisinin büyük oranı, dönemine göre teknolojik donanımı yetersiz kalmış tezgahların varlığıdır. Gaziantep’te 1900’lü yıllarda beş yüz adet dokuma tezgahının var olduğu bilinmektedir. Dokumanın safhaları olan; tarakçılık, boyacılık gibi aşamalar farklı bir iş kolu olarak görülmüştür. Bu dönemlerde kadın-erkek, usta-kalfa olarak sekiz bine yakın nüfus çalışmıştır. Gaziantep esnafı ürettiği kumaşa belli bir kalite standardı getirerek, Halep dokumalarına karşı rekabet ortamı oluşturmuştur. 1902 yılına ait

Halep Salnamesindeki bilgiye göre; Gaziantep'te alaca, kutnu, aba gibi farklı tür kumaşlar ve döşemelik kumaş dokunmuştur. 1905 yılına ait Halep Vilayet Salnamesinde ise; Gaziantep'teki dokuma tezgahlarının 5000 adet olduğu yazmaktadır.

Gaziantep çok uzun yıllar kutnuya yoğunluk vererek üretime devam etmiştir. Gaziantep 19. yy.da 3815 pamuklu tezgaha ve 70 boyahaneye sahiptir. Üretimde yer alanların çoğunun ise kadın olduğu kayıtlara geçmiştir (Kayıkçı, 2018, s.774).

1968 yılında ipekli üretimin yapıldığı tezgahların sayısı 500 adete inmiştir. Bu nedenle yıllık üretim 1500.000 metreye inmiştir. 1973 yılındaki verilere göre; şehirde bulunan ipekli üretim tezgâhı 700 adettir. Bu tezgahların büyük kısmı köylerde bulunmaktadır. Şehirde kutnu üretimi yapan 25 firma 700 kişi çalıştırmış, kumaşlarını çoğunlukla köylerde dokutup satmak için şehire getirmiştir. Bu dönemde kutnuların hammaddesi, Bursa bulunan Merinos yün fabrikası ile gemlik suni ipek fabrikasından tedarik edilmiştir (İmer, 2001, s.27).

Gaziantep ve civar köylerinde kullanılan toplam kamçılı tezgâh sayısı 3 bin ile 5 bin arasındayken 1996 yılında bu sayı Arıl köyünde 80 tezgâha, tarihi Antep evleri civarında ise 20 tezgâha düşmüştür. Geleneksel kamçılı tezgahların kullanımı zamanla düşmüş, zamanın teknolojisine uygun olarak armürlü ve jakarı tezgahlarda kullanılmaya başlamıştır. 2001 yılında Gaziantep'te 12 adet armürlü tezgâh, 2 adet jakarlı tezgâh kutnu üretimi için kullanılmıştır (İmer, 2001, s. 26-44).

3.3. Gaziantep Kent Tarihinde Kutnu Üretimi

Kutnu kumaşı çözgüsünde ipek, atkısında pamuk kullanılarak kamçılı çekme tezgahlarında dokunan mekikli bir dokumadır. Geleneksel tezgahlarda dokunduğu için kumaşın eni en fazla 100cm'dir. Çözgüde kullanılan ipek 150-200 Den¹ arasında, atkıda kullanılan pamuk ise; 20/2 NE²'ye sahiptir (Alan, 2011, s.71-72).

¹ Denye Numaralandırma sistemidir. 9000 m uzunluğundaki tekstil malzemesinin gram cinsinden ağırlık değeridir.

² İngiliz Pamuk İpliği numaralandırma sistemidir.



Görsel 8. Kutnu Dokuma Tezgâhı (Erişim Tarihi:22.03.2023).

(Binboğa, 2023).

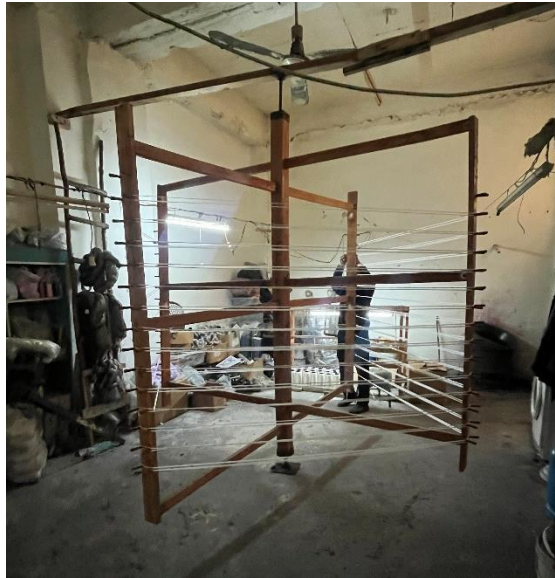
Kutnu kumaşı sırasıyla sökülüm, boyama, mezekçilik ve tahar işlemlerinin ardından dokuma işlemine hazırlanır.

Sökülüm işlemi; 4 kanatlı devere denilen materyal üzerinde yapılır. Deverenin çapı çoğunlukla 8 metredir. Devere kanatlarının yüksekliği 2 metredir. Çözümlü iplikleri dokumanın kaç metre planlandığına bağlı olarak hesaplanır ve devere sistemli şekilde sarılır. Bu sistemli sarma işlemine şenk ismi verilmektedir. Bazı noktalardan çapraz oluşturacak şekilde geçen çözgü iplikleri dağılmaması için “bağlık” ile bağlanır.



Görsel 9. Devere Detay Fotoğrafi. (Erişim Tarihi:22.03.2023).

(Binboğa, 2023).



Görsel 10. Devere. (Erişim Tarihi:22.03.2023).

(Binboğa, 2023).

Boyama aşamasında ise; sistemli sarılan çözgü iplikleri devereden çıkarılarak çileler halinde boyahanelere getirilir. 1930 yılına dek doğal boyar maddeden elde edilen boyalar kullanılırken günümüzde kimyasal boyalar kullanılmaktadır. İkat tekniği ile boyanacak çözgülerin ise önceden desenine göre çizilmesi gerekmektedir. Çözgüde kullanılan renge göre koyudan açığa göre boyama sırasına alınır. Çözgünün boyanacak kısmı açıkta bırakılır kalan kısımlar sıkıca bağlanarak kapatılır böylece içine boya alması engellenir. Bağlanmayan kısım boyayı içine alır. Renge ve desene göre sırasıyla bağlanan kısımlar çözülür ve boyanır.



Görsel 11. İkat İşleminin Geleneksel Boya Kazanı. (Erişim Tarihi:22.03.2023).

(Binboğa, 2023).



Görsel 12. İkat Bağlama Yapılmış Çözü İplikleri. (Erişim Tarihi:22.03.2023).

(Binboğa, 2023).



Görsel 13. Bağlaması Açılmış İkat Çözgüsü. (Erişim Tarihi:22.03.2023).

(Binboğa, 2023).

Mezekçilik aşaması; kendi içinde haşıllama, elle açma-tarama ve kavuk işlemlerine ayrılır.

Haşıl işlemi; çözgü ipliğinin daha sağlam ve parlak olması için, kayısı ağacı reçinesinden üretilen bir maddedir. Elle açma-tarama işlemi; haşıl işleminin ardından çözgü ipliklerinin karışan kısımlarını açmak ve düzgün hale getirmek için yapılır. Geleneksel üretimde bu aşama duvarlara sabitlenen milef isimli değnekler yardımıyla yapılmaktadır. Birbirine simetrik 2 milefin uzunluğu 20 metredir. Açılan ve taranan çözgü iplikleri kavuk isimli kısa değneklere sarılır. Bu aşamada çözgü ipliklerinin, haşılın çözgü ipliğine absorbe olması ve nemli kalması için çözgü iplikleri naylonlara sarılarak 1 gün bekletilir.



Görsel 14. Kayısı Reçinesi. (Erişim Tarihi:22.03.2023).

(Binboğa, 2023).



Görsel 15. Çözüde Kullanılan Ham İpek. (Erişim Tarihi:22.03.2023).

(Binboğa, 2023).



Görsel 16. Çözüde Kullanılan Boyanmış İpek. (Erişim Tarihi:22.03.2023).

(Binboğa, 2023).



Görsel 17. Kavuk. (Erişim Tarihi:22.03.2023).

(Binboğa, 2023).

Son işlem olan tahar işleminde ise; çözgü iplikleri gücü tellerinden ve taraktan geçirilir. Gücü teli; geleneksel kamçılı tezgahlarda pamuktan, armürlü tezgahlarda ise metalden yapılmaktadır. Her bir çözgü ipinin kalınlığına uygun olarak tarak seçilir ve ipler buradan geçirilir. Dokuma işlemi kumaşın desenine bağlı olarak farklı raporlarda dokunmaktadır.



Görsel 18. Kutnu Tezgahının Tahar Kısım. (Erişim Tarihi:22.03.2023).

(Binboğa, 2023).



Görsel 19. Kutnu Tezgahının Tarak Kısmı. (Erişim Tarihi:08.04.2023).

(Binboğa, 2023).

Dokuma işleminin ardından ortaya çıkan kumaş; tavlama- nişeleme, cendereleme ve mengeneden geçirme işlemlerine tabi tutulur. Nişeleme diğer adıyla tavlama işlemi; kumaşın üzerine haşıl maddesinin ot süpürge yardımıyla serpilmesi işlemidir. Haşıl, kumaşın nemli kalmasını sağlamaktadır. Üzerine haşıl serpilerek kumaş katlanır ve üzerine bir ağırlık koyularak bir gün dinlendirilir. Cendere; haşıl sayesinde istenen neme ulaşan kumaşın iki silindir arasından geçmesi işlemidir. Silindirin arasından geçen kumaşın yüzeyi parlar ve dokusu sıklaşır. Daha pürüzsüz bir görünüme kavuşur. Mengene işlemi ise; son işlemdir. Bu işlem, Cendereye de benzerdir. Bu işlemde, kumaş silindir arasından geçerek rolıklere sarılır ve sarılı halde ağırlık altında bir gün bekletilir.



Görsel 20. Cendere. (Erişim Tarihi:22.03.2023).

(Binboğa, 2023).

3.3.1. Tür ve Desen Bakımından Kutnu Kumaşı

Kutnunun alaca ve meydaniye olarak iki türü vardır. Alaca ve meydaniye kendi içinde desenlere ayrılır.

3.3.1.1. Kutnu Türleri

Alacalar Kutnu kumaşının bir çeşidi olarak bilinmektedir. Bezayağı dokuma raporuna sahiptir. Alacalara çoğunlukla çizgilerin farklı varyasyonları kullanılarak desen verilir. Alaca kumaşın atkısında Ne 20/2 pamuk, çözgüsünde 150 den ipek kullanılır. Alacayı kutnudan ayıran özellik, çözgü sıklığının 1 cmde 40-48 arasında değişmesidir. Buda 1 metre enindeki bir kumaşta yaklaşık 2000-2500 çözgü ipi kullanıldığı anlamına gelmektedir. Alaca kumaşın mukavemetini arttırmak için yüzeyi haşıl ile sıvanmaktadır. Buda kumaşın sertleşmesini sağlar.

Normal şartlarda bezayağı raporuna sahip bir kumaş 2 çerçeve ile dokunurken, alacalarda çözgü sıklığı ve çözgü ipliğinin hassasiyeti nedeniyle çerçeve sayısı 6'ya kadar çıkabilir. Böylece çözgü ipliklerinin dokuma esnasında sürtünmesi engellenir.

Alacalar; düz, çizgili, dişmeli, ekoseli varyasyonları, Pijama Çizgili, Gümüşü-Lacivert Çizgili, Yeni Çizgi, Düz Helaliye, Dişli, Üç Çubuklu Meştane, bir kalın-üç ince çubuklu Şalşapik isimli birçok çeşide sahiptir.

Meydaniye, alaca gibi bezayağı dokunmasına rağmen alacadan ayıran özelliklere sahiptir. Meydaniyede 1 cm de yaklaşık 56 ile 68 arasında çözgü ipliği kullanılır. Buda 1 metre ende, 2800-3400 aralığında çözgü ipliğine denk gelmektedir. Oldukça sık bir dokumaya sahip meydaniyenin; İnce Kalem, Kırmızı Kalem, Şalşapik, Kod No 223-Yeni Çizgi, Kırmızılı Osmaniye, Mor Osmaniye, İnce Kalem, Pijama Çizgili, Kürdiye, Rahvancı, Bağlamalı Meydaniye isminde çeşitleri vardır (İmer, 2001, s.39-42).

3.3.1.2. Kutnu Desenleri

Kutnu desenleri genel olarak düz kutnular, çizgili kutnular ve bağlamalı kutnular olarak 3 gruba ayrılabilir. Kutnu desenleri içerisinde; kalem, sızı, dişeme, ikat yer almaktadır. Düz Kutnular; saten dokuya sahip, saten dokuma türü ile dokunmuş parlak kutnulardır. Armürlü tezgahlarda ve geleneksel kamçılı el tezgahlarında dokunur. Düz kutnular saten dokuya sahipse 7 çerçeve ile dokunabilir.

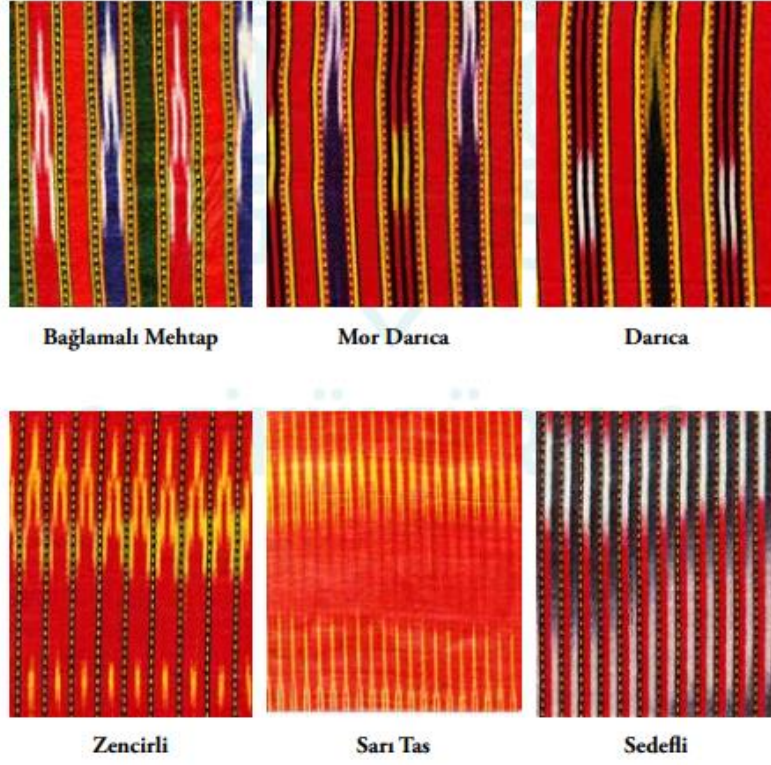
Çizgili kutnular, kalem deseni kullanılarak dokunur. Bezayağı, saten, dimi dokuma raporu ile yapılmaktadır.

Bağlamalı kutnular, çözgü iplikleri verilmek istenen desene göre ikat tekniği ile bağlanarak boyanır. Uzun bir proresten geçerek dokunmaya başlanır. Bu tür saten (atlas) ve bezayağı türünde dokunabilir. Geleneksel kutnularda çoğunlukla dişeme (rips) kullanılırken, güncel kutnulara sadece bağlanarak boyamanın verdiği efekt kullanılabilir. 2 kenar dokusuna, 7 saten dokusuna, 2 de dişeme dokusuna olmak üzere toplam 11 çerçeve kullanılır. Günümüzde, Bağlamalı Furş, Bağlamalı Mehtap, Vişneli ve Morlu Darıca, Sarılı ve Siyahlı Darıca, Zencirli Bağlama, Sarı Tas, Sedefli Bağlama gibi çeşitleri bulunur (İmer, 2001, s.48).



Görsel 21. Kutnu Desenleri. (Erişim Tarihi: 05.01.2023).

(İmer, 2021, s.46).



Görsel 22. Baglamalı Kutnu Türleri. (Erişim Tarihi: 06.03.2023).

(İmer, 2021, s.48).



Baglamalı Furş

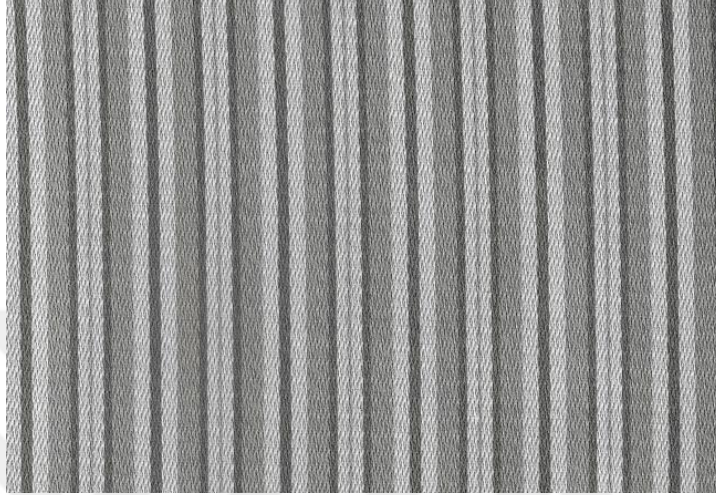
Görsel 23. Baglamalı Furş. (Erişim Tarihi:06.03.2023).

(İmer, 2021, s.48).

Çizgili kutnular için çözgüye, farklı renkte ince çözgü çekilir ve dokunduğunda çizgili kalem görüntü oluşur.

Kutnu kumaşında, örgüler arasına farklı renklerde girilen uzunlamasına olan efektte kalem denmektedir. Kalemler, saten 6 / 1 (3) (Atlas) dokuma yöntemine sahiptir.

Bazı kalemlerin arasında görülen ince çizgiler ise; örgü tel sayısı ile tarak sayısının örtüşmediği durumlarda açıkta kalan örgü tellerinin kalem örgülerin her iki tarafına eşit dağıtılması sonucu ortaya çıkmaktadır.



Görsel 24. İnce Kalem Efektli Kutnu. (Erişim Tarihi: 12.04.2023).

(Binboğa, 2023).



Görsel 25. Kalem Efektli Kutnu. (Erişim Tarihi: 12.04.2023)

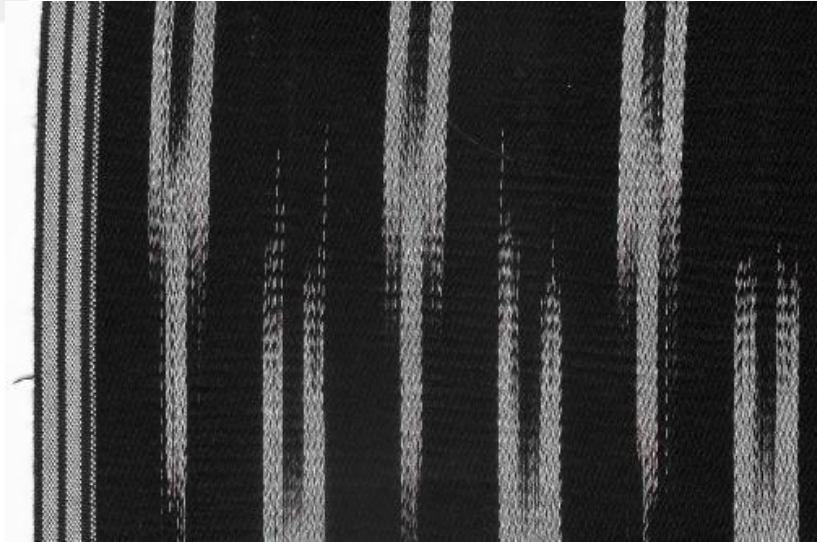
(Binboğa, 2023).



Görsel 26. Kalın Kalem Efektli Kutnu. (Erişim Tarihi: 12.04.2023).

(Binboğa, 2023).

Sızı kumaş kenarının yöredeki ismidir. Kutnunun her iki tarafında 4-5 çözgü telinden oluşan ve bezayağı ile dokunan kısımdır. Çoğunlukla 18-19 çerçeve kullanılır.



Görsel 27. Sızı Örneği. (Erişim Tarihi: 18.04.2023).

(Binboğa, 2023).

Dışeme, 8-12 çözgü telinden meydana gelen, rips raporu ile oluşan küçük kare şekillerdir. Kalem efektinin arasına eklenen çiçek raporu ile birlikte dışemede kullanılır.



Görsel 28. Dışeme. (Erişim Tarihi: 25.04.2023).

(Binboğa, 2023).



Görsel 29. Dışeme. (Erişim Tarihi: 25.04.2023).

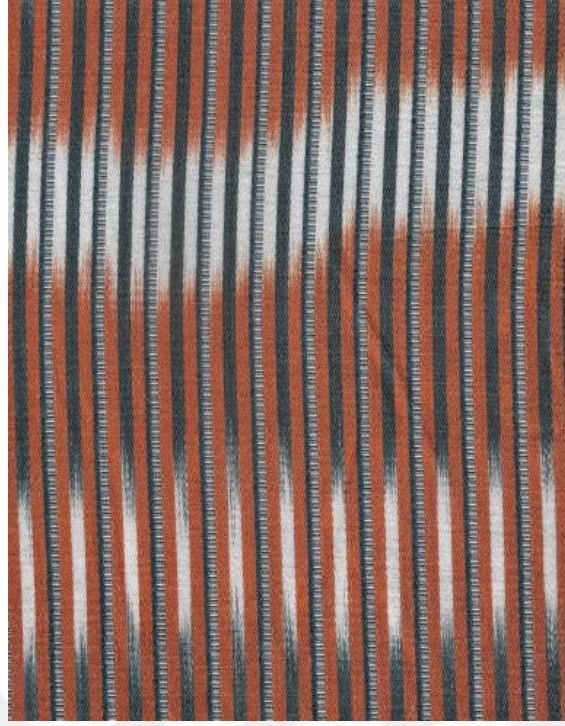
(Binboğa, 2023).



Görsel 30. Dişeme ile Çiçek Efekt. (Erişim Tarihi: 25.04.2023).

(Binboğa, 2023).

İkat, kutnu kumaşında çözgü ipliklerinin tahardan hemen önce desene göre bağlanıp boyanması ile oluşan efekttir. Burada boya almaması istenen kısım yağlı kağıda sarılarak sıkıca bağlanır. Çözgünün açıkta kalan kısımları boyanır bu işlem istenen efekt elde edilene kadar devam eder. İkat bir batik çeşididir. Boyama işlemi bittikten sonra, çözgü boya küpünden çıkarılıp, yıkanır ve kurutulur. Çözgü ipliklerinin mukavemetinin düşmemesi için oldukça dikkatli yapılmalıdır.



Görsel 31. İkat, Kalem ve Dişeme Örneği. (Erişim Tarihi: 20.05.2023).

(Binboğa, 2023).



Görsel 32. İkat. (Erişim Tarihi: 20.05.2023).

(Binboğa, 2023).



Görsel 33. İkat. (Erişim Tarihi: 20.05.2023).

(Binboğa, 2023).

4. KUTNU KUMAŞININ GİYİLEBİLİR SANAT BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

Kutnu kumaşının toplumun farklı statülerinde kullanılabildiği ve ulaşılabilir olduğu izlenmiştir. Bu bağlamda da dönemin en çok kullanılan kumaşı olmuştur. Sarayın kullanımına girmiş, padişah kaftanlarında kullanılmıştır. Osmanlı döneminde Avrupa ülkelerinden özellikle Fransa tarafından talep görmüştür. Kullanım alanı sadece yerli halkla sınırlı kalmamış, İstanbul'a sevk edilerek buraya gelen yabancılara da satılmıştır (Sezgin ve Önlü, 1984. s.48-51).

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte her alanda olduğu gibi dokumacılıkta da değişim yaşanmıştır. El sanatları kanunu ile dokumacılık koruma altına alınmıştır. Gaziantep'te ticarete ve dokumacılığa yapılan yatırımlarla, Antep dokumaları parlak bir dönem yaşamaya başlamıştır. 1950'li yıllara kadar el tezgâhları (kara tezgâh) ve yarı otomatik tezgahlar kullanılmıştır. 1950'li yılların getirdiği ekonomik problemler ve dokumacılığa verilen desteğin azalmasıyla dokuma tezgahlarının sayısı 1500'lere

düşmüştür. Gaziantep’te bulunan ipek dokuma tezgahlarının ise büyük çoğunluğu köylerde ve kırsal kesimlerde kalmıştır (İmer, 2001, s.38).

16.yy.dan itibaren günümüze kadar büyük bir ivmeyle dokunan kutnu kumaşı, sanayi devrimi ve teknolojiye yenik düşmüştür. 1950’li yıllardan itibaren düşüşe geçen kutnu kumaşının pahalı olması, üretiminin zor olması, talebin azalması kutnu üreticisi sayısını düşürmüştür. Makine sayısı ve usta sayıları azalmış, dolayısıyla geleceğin ustası olacak çıraklar yetiştirilememiştir (Çoruh ve Binboğa, 2021, s.133).

Günümüzde onlarca olan usta sayısı ile yaşatılmaya çalışılmaktadır. Kültürel bir miras olan kutnu kumaşının yaşatılması için, çeşitli girişimlerde bulunulmuştur. Bu girişimlerin başında, Jülide Konukoğlu’nun kutnu kumaşını yaşatmak için kurduğu marka gelmektedir. 2017 yılında kurulan Kutnia markası ile, geleneksel üretime sadık kalınarak kutnu üretimi yapılmaktadır. Kutnia markası aynı zamanda yeni kutnu ustası yetiştirerek kültürel miras olan kutnu kumaşını gelecek nesillere aktarmayı hedeflemektedir. Kutnia’nın kutnu kumaşı üretimi, Gaziantep OSB’ de bulunan fabrikasında gerçekleşmektedir. Kendi markaları bünyesinde ürettikleri kutnu kumaşları ile giyim ve ev tekstili alanında yılda iki kez koleksiyon çıkarılmaktadır. Kaybolmaya yüz tutmuş bir kumaş türünü; özüne sadık kalarak, modern dokunuşlar ile çağa uygun hale getirmektedirler.



Görsel 34. Christian Dior Menswear Collection, Spring Summer 2023. (Erişim Tarihi: 09.10.2022)

(Dior, 2022).

Kutnia'nın 2022 yılında dünyaca ünlü Fransız marka Christian Dior ile yaptığı iş birliği, markanın başarısını Dünya sahnesine taşımıştır. Bu başarı Türk tekstili içinde oldukça önemlidir. Türkiye'nin kültürel bir mirası olan kutnu kumaşının, moda otoritesi olarak görülen Dior tarafından kullanılması önemli bir başarı ve dönüm noktasıdır.

Kutnu kumaşının hem üretim şekli hem de sahip olduğu özellikler, kutnuyu diğer birçok kumaştan ayıran önemli etkenlerdir. Dokumasının zanaat gerektirmesi, hala geleneksel yöntemlerle üretiliyor olması kutnuya anlam yüklemektedir. Üretiminin her bir aşaması incelikle yapılmakta ve her bir iş bölümü bir zanaat olarak kabul görmüştür. Kutnunun her bir deseninin altında derin bir anlam ve yaşanmışlık

yatmaktadır. Türkiye'nin kültürel bir mirası olan kutnu kumaşının gündemde tutulması gerektiği düşünülmüştür.

Tez çalışmasında tekstil tarihi ve kutnu tarihinin ötesinde bir çalışma yapılmış olup, kutnuyu tek başına bir sanat olarak görmemize olanak sağlayacak bir üretim süreci geçirilmiştir. Kutnu kumaşının zanaat olarak kabul görmesi ile giyilebilir sanatın zanaatı yüceltme misyonu aynı amaç doğrultusundadır. Her ikisinde de endüstriyel üretimin dışında, el emeğinin yoğun olduğu bir üretim süreci bulunmaktadır. Kutnu kumaşının geleneksel boyama aşaması sayesinde hiçbir kumaş birbirinin birebir aynısı olmamakta, özellikle bağlama batık yapılan kumaşlarda aynı renk aynı teknik kullanılsa dahi biriciklik olduğu görülmektedir. Kutnunu her türü her deseninin altında başka bir ilham kaynağı bulunmaktadır.

4.1. Giyilebilir Sanat

19.yy. fizik, biyoloji, felsefe gibi birçok alanda uyanışın başladığı bir yy. olmuştur. Bilimde deneye dayalı verilerin doğruluğu artmış, pozitif bir ilerleme kaydedilmiştir. Aynı değişim sanat alanında da yaşanmıştır. İnsanların endüstriye dair yabancılaşma hissetmesi, bireylerin iç dünyalarında, duygu ve düşüncelerini ön planda tutarak bir yaratım sürecine girmelerine neden olmuştur (Tunalı, 2011, s.250-251).

Tüm dünyada sanata ve sanatın icra edilmesine dair sorgulamalar başlamıştır. Bu sorgulamaların bir kısmı günümüzde, tıpkı giyilebilir sanat gibi sanat akımı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Giyilebilir sanatın temelini, 19.yyın ikinci yarısında ortaya çıkan Arts & Craft ve Bauhaus akımlarının attığı bilinmektedir. Arts & Craft akımı sanayi devriminin getirisi olan endüstrileşmeye bir tepki olarak William Morris öncülüğünde, İngiltere'de ortaya çıkmış bir akımdır. Sanatı, el emeğini, zanaatı yücelten, endüstrileşmenin getirisi olan aynılığı ve yapaylığı eleştiren bir sanat akımıdır (Sözen ve Tanyeli, 2012, s.35). Sanat ve zanaat arasındaki ayrımı ortadan kaldırarak sanayileşmeye karşı el emeğinin biricikliğini savunmuştur (Özay, 2001, s.25).

Bauhaus ise 1919 yılında Almanya'da ortaya çıkmış bir sanat akımıdır. Walter Gropius öncülüğünde Almanya Weimar'de sanat ve tasarım eğitimi vermek amacıyla

kurulmuştur. Zanaat ile sanatın birlikte kullanımını benimsemiş, sanatsal tekstiller üretmek amaçlanmıştır (Leventon, 2005, s.18).

20.yy.da sanat alanında değişimler yaşanmış, pek çok sanatçı geleneksel sanat kalıplarından sıyrılmıştır. Sanatçılar yapıtlarında kullandıkları malzemeler, biçim ve formlarda alışılmışın dışına çıkmışlardır. Sanatçılar bu dönemde arayış içine girerek deneysel bir ifade biçimi takınmışlardır. Bu değişim, yeni akımları meydana getirmekle kalmamış, aynı zamanda politikada, teknolojiye, sosyoekonomik toplumsal olaylarda değişim ve gelişime neden olmuştur (Sözen ve Tanyeli, 2003, 190-210).

20.yy. ile birlikte sanat yapıtı üç boyutlu sanatsal bir dile bürünmüş, sıra dışı malzeme ve teknik kullanımıyla güçlendirilmiştir. Kullanılan her malzeme ve tekniğin altında derin bir alt metnin yatması, yapıtı kavramsal olana dönüştürmüştür (Türker, 2021, s. 30).

Kavramsal sanatta dengenin, düzenin, estetiğin yeri yoktur. Kavramsal sanat için önemli olan, sanatçıyı yapıtını meydana getirmeye iten düşünce ve hisleri önemlidir. Sanatçının dilsel-sözel söylemini, çeşitli materyal, teknikler ve kafasındaki imge somutlaştırmasıdır (Bayburtlu, 2015, s.46).

Yaşanan gelişmeler; sanatçılar, zanaatkarlar, filozoflar ve hatta bilim insanlarınca destek görmüştür. Sanat alanında yaşanan hareketlenme; malzeme ve teknik değiştirmenin çok ötesinde, bir stil olarak kabul edilmiştir (Ruhrberg, Honnef, Schneckenburger ve Fricke, 2000, s.419).

1900’lü yıllarda sanat alanında yaşanan değişim ve dönüşümlerden etkilenen Fransız sanatçı Paul Poiret, müşterilerine dükkanının moda evi değil stüdyo olduğunu ve kendisinin giysi değil sanat eseri yaptığını belirtmiş “ben bir sanatçıyım, giysi üreticisi değil” sözü ile moda ve sanata karşı tavrını ortaya koymuştur. 1950’li yıllara gelindiğinde performans sanatçısı Atsuko Tanaka Etlectic Dress isimli eserini asarak sergilemiş, giysinin sadece giyilebilir değil aynı zamanda sergilenebilir bir sanat eseri olduğu vurgusunu yapmıştır (Ryan, 2008, s. 3).



Görsel 35. Electric Dress (Denkifuku), Atsuko Tanaka, 1956. (Erişim Tarihi 02.03.2023).

Yves Saint Laurent'ın 1983 yılında Metropolitan Sanat Müzesi'nde açtığı 25 yılına ait retrospektif sergisi, giysinin ve modanın sanat olabileceğini bir kez daha göstermiştir. 1980'lere kadar yapılan sergiler; geleneksel sergiler, sanat eserleri ve tarihi kostümleri içerirken, Yves Saint Laurent'ın sergisiyle, giysinin sanat değeri taşıdığı tartışmasını da gündeme getirmiştir (Kim, 1998, s.51-72).



Görsel 36. YSL Retrospektif Sergisi, 1983. (Erişim Tarihi 12.03.2023).

Josef Hofman ve Koloman Moser'in kurduğu Wiener Werkstatte isimli sanatçı topluluğu, moda bölümü açarak sanat ile modayı bir araya getirmişlerdir. Amaçları;

güzel sanatları, mimari, dekorasyon, giyim ve aksesuar eksenindeki her şeyi estetik kaygı ile yeniden yaratmayı hedeflemişlerdir (Blackman, 2012, s.48).



Görsel 37. Josef Hoffman'ın Giyilebilir Sanat Eseri, 1924. (Erişim Tarihi 12.03.2023).

Giyilebilir sanat; el sanatı, yaratıcılık ve modanın yüksek etkileşiminden doğmuştur. Giyilebilir sanat terimi, 1960'larda Amerika'nın San Fransisco ve New York eyaletlerinde kullanılmaya başlanmıştır. Sanayinin getirdiği büyük iş hacminden dolayı çalışan genç nüfusun, 1960'larda bu monotonluğa karşı dinamik, sıra dışı ve yaratıcı giyimi giyilebilir sanata zemin hazırlamıştır. İlk olarak, Mary Quant, Ossie Clark ve Barbara Hulanicki'in tasarımları İngiltere'den Amerika'ya yayılmıştır. Tasarımlarda tek düzeliğe inat, sıra dışı parçalar bir arada kullanılmış, el emeğinin yoğun olduğu güçlü ve enerjik giysiler yaratmışlardır (Leventon, 2005, s.28). Seri üretim giysiler karşısında oluşturdukları giysilerin taklit edilemez, birbirinden çok farklı ve özel oluşu sayesinde dikkat çekmişlerdir.

1969 yılında New York Pratt Enstitüsü'nden mezun olan Sharron Hedges, Janet Lipkin, Jean Williams, Deanne Schwartz Knapp giyilebilir sanatın en iyi temsilcilerinden olmuşlardır (King, 2000, s.11).

Mariano Fortuny, Sonia Delaunay ve Raymond Duncan, Jean Cocteau, Fernard Leger, Pablo Picasso, Henri Matisse, Erte, Raoul Dufy, Paul Poiret ve Bianchini Ferier gibi birçok sanatçı giysi ve moda tekniklerinde, dokuma, dikiş, baskı, nakış gibi teknikleri kullanarak heykel formlu eserler üretmişlerdir (Yetmen, 2012, s.76-93).



Görsel 38. Sonia Delaunay Giyilebilir Sanat Eseri, 1923-1924. (Erişim Tarihi 15.03.2023).

Giyilebilir sanat ile hippiler arasında bir bağ olduğu varsayımına karşı, Dale fikirlerini aktarmıştır. Dale'e göre; hippilerin ve simge toplumların evrensel sembollerinin gündelik yaşamın gerekliliği olarak kullanımıyla giyilebilir sanat arasında kültürel bir uzlaşma bulunmamaktadır (Dale, 1986, s.5-65).

Giyilebilir sanatta, endüstriyel üretimin hiçbir kuralı geçerli değildir. Sanatçının, hisleri, özgün fikirleri ve yaratıcılığı devrededir. Eser yaratımında tekstil materyalinin yanında, akla gelebilecek her türlü materyal kullanılabilir (Dale, 1986, s.23). Giyilebilir sanat aynı zamanda sanatı ve zanaat arasındaki ayrışmayı ortadan kaldıran ve her ikisini birleştiren bir ifadeyle ortaya çıkmaktadır (Leventon, 2005, s.8).

Giyilebilir sanat, eser ile eseri giyen kişinin ruhunun etkileşime geçtiği ve hem eserin hem sanatçının hem de eseri giyen kişinin spesifik bir iletişim yoluna girdiği düşüncesi

vardır. Eserin hem seyircisi hem de kullanıcısı durumda olan bireyin eser ile girdiği tensel temas, esere yeni bir anlam yükler. Birey, eserin yaratım sürecine yorum katmaktadır. Giyilebilir sanat bu yanıyla, performans sanatı ve body art gibi akımlar ile yakın etkileşim içindedir (Yetmen, 2012, s.77). Endüstrinin sistematik bir tavırla ürettiği hazır giyime bir tepki olan giyilebilir sanatta; giysi, üzerimize giydiğimiz bir tekstil ürünü olmaktan çıkarak, yeni bir anlam kazanır. Eseri giyen bireylerin eser ile aralarında bir bağ oluşur.

Sanatçı eserine başlamadan önceki düşüncelerini, eserin yaratım sürecinde hissettiği duygularla birleştirir. Yetmen'e göre; "Sanatçı, kavramsallaştırmadan işin tamamlanışına kadar fikirlerin, duyguların, heyecanın ve biçimin birleştirilip bütünleştirilmesinin kontrolünü elinde tutar. Başka bir deyişle sanatı giyenler, aynı zamanda ürünün yeniden tanımlanmasını da sağlayarak yaratım sürecine taze bir canlılık ve hayat katarlar" (Yetmen, 2012, s.79).

Giyilebilir sanatta devasa, hacimli, etkileyici bir tavır vardır. Malzeme ve teknik kullanımında hiçbir sınır bulunmamaktadır. Eser birçok çağrışımda bulunabilir, dingin bir imajı olabileceği gibi, rahatsız edici detaylarda kullanılabilir. Sanatçı iç dünyasındaki duygularını giyilebilir sanat ifadesiyle dış dünyaya aktarmaktadır. Hazır giyim sektörünün büyümesiyle birlikte, düşüşe geçen Haute Couture ve Giyilebilir Sanat birbiriyle etkileşime geçmiştir. Moda sektörünün ve Haute Couture'ün bir tekniği olan pilisenin Giyilebilir Sanat'a nasıl dönüştüğünü Issay Miyake'nin Mutant Pleats ve Roberto Capucci'nin Oceano Dress isimli eserleriyle görebiliriz.



Görsel 39. Issay Miyake'nin Mutant Pleats isimli Eseri,1989. (Erişim Tarihi 22.03.2023).



Görsel 40. Roberto Capucci, Ocean Dress. 1998. (Erişim Tarihi 22.03.2023).

1998 yılında yapılan Oceano isimli eser Lizbon Dünya Fuarına özel olarak yapılmıştır. Mavi tonlar kullanılarak okyanus ihamıyla derinlik formu verilmiştir.

Giyilebilir sanat, ABD’de 1970’lerde yaşanan hareketlilik sayesinde kendine yer bulabilmiştir. Fransa’da da benzer bir durum söz konusudur. Fransa’nın sahip olduğu köklü bir Haute Couture geçmişinin olması, yüksel el becerisi ve zanaata sahip tasarımcı-zanaatkarlar sayesinde hızlıca benimsenmiştir (Leventon, 2005, s. 106-119).

Paris Louvre Müzesi ve New York Metropolitan Müzesi başta olmak üzere birçok müzede, kostüm tarihi sergilerinin dışında, giysi ile sanatı birleştiren sanatçıların ellerinden çıkan eserlerle sergiler yapılmıştır (Ewing ve Marckrell. 2005, s.153).

Sanatçılar 1970’lerde giysiyi bir ifade aracı olarak kullanmış, hiçbir kısıtlama olmadığı için özgür bir yaratım sürecine girmişlerdir. Giyilebilir sanat, sanatçının isteğine göre giyilerek sergilenebileceği gibi bir eser gibi asılarak da sergilenebilmektedir. Bu yönüyle günümüzde giderek heykelsi bir forma bürünmüştür (Yetmen, 2012, s.81). Giyilebilir sanat bireyselliğin olduğu bir anlatım diline sahiptir. King’e göre; giyilebilir sanat hiçbir kalıba sığdırılamayan, kaygı gütmeyen, ölçütü olmayan bir sanat hareketidir (King, 2000, s.16).



Görsel 41. Iris Van Herpen, Wearable Art, Architectons Collections AW 2023. (Erişim Tarihi:20.07.2023)

Giyilebilir sanatı, multidisipliner teknoloji ve zanaat ile birleştiren İris Van Herpen, 3D teknolojiden faydalandığı saydam heykellerin yanı sıra feminen ve zarif çizgilere sahip tasarımlarında el işçiliğinde faydalanmaktadır.

Günümüzde giyilebilir sanat, moda giysi ve sanat ekseninde yaratıcılıkta sınır tanımayan bir akımdır. Gelenekten alınan ilham ile folklorik bir esere dönüşebileceği gibi, teknolojiden alınan ilhamla hareketli değişken fütürist bir forma da dönüşebilir.

Giyilebilir sanatın pek çok temsilcisi ve yaratılan eserleri büyülenerek izleyen kitlesi vardır. Her yıl Avusturalya'nın Sidney kentinde düzenlenen WOW bunun en iyi örneğidir. WOW, her yıl dünyanın her yerinden pek çok sanatçının katılımıyla gerçekleşen bir giyilebilir sanat şovudur. Bu şovda yaratıcılığın sınırlarının ne denli zorlandığını görebilir. Hiçbir eser birbiriyle benzerlik göstermeksizin sıra dışı detaylara sahiptir.

WOW'un kuruluşu, 1987 yılında Susan Moncrief isimli bir gencin, Yeni Zelanda'nın Nelson şehrindeki sanat galerisini tanıtmak için giyilebilir sanat gösterisi düzenlemesiyle başlamıştır. Gösterinin ilk yıllarında giyilebilir sanat kavramının kökenleri ve pratikteki ifadesi günümüzden daha sakindir. Zamanla sürekliliği devam eden moda gösterisi; eserlerinin boyutlarının büyümesi, karmaşık hatlara sahip olması, teknolojinin uyarlanması ile devasa bir giyilebilir sanat şovuna dönüşmüştür. Avusturalya hükümeti tarafından kamusal bir sponsorluğa ve başbakanlık himayesinde büyük bir reklama sahiptir. Her yıl belirlenen altı farklı ile yarışmacıların ve izleyicilerin karşısına çıkmaktadır. Günümüzde her yıl onlarca sanatçının katılımı ve 35000 kişilik izleyici kitlesi ile büyük gösterişli bir şova dönüşmüştür (Perry ve Poulsen, 2011, s.59-72).

4.2. Kutnu Kumaşı Bağlamında Giyilebilir Sanat Eseri Tasarımı

Moodboard



Görsel 42. Elif Burcu Binboğa, “Wonderland” Moodboard, 42x29,7cm, 2023.

(Binboğa, 2023).

“Wonderland” isimli giyilebilir sanat eseri, Baudrillard’ın gerçeklik tanımından ve Lewis Carroll’ın “Alice Harikalar Diyarında” kitabından ilham almıştır.

Baudrillard’a göre mutlak gerçeklik, simülasyonun içinde kaybolmaktır. Gerçek ile sanalın ayırt edilmesinin mümkün olmadığını çünkü bu ayrımı yapabilecek hiçbir şeyin olmadığını savunur. Gerçeğe ulaşma çabası artar fakat bu eylemde simülasyonun bir parçasıdır. Baudrillard’a göre gerçeklik, felsefede, bilimde ve sanatta hayal etme eylemiyle doğru bir şekilde doğabilir. Nesnel gerçeklik ve gerçekliği ayakta tutan ilkenin öldüğünü fakat tüm insanlığın bundan habersiz biçimde sanal bir dünyada gerçekliği arayarak yaşadığını belirtmektedir. Postmodern dünya ile birlikte, gerçek tüm açıklığı ile bilinebilir, görülebilirdir. Fakat gerçek gizemlidir. Bu şeffaflık ise gerçeğin kendisine aykırıdır (Dikmen, 2016, s.19-21).

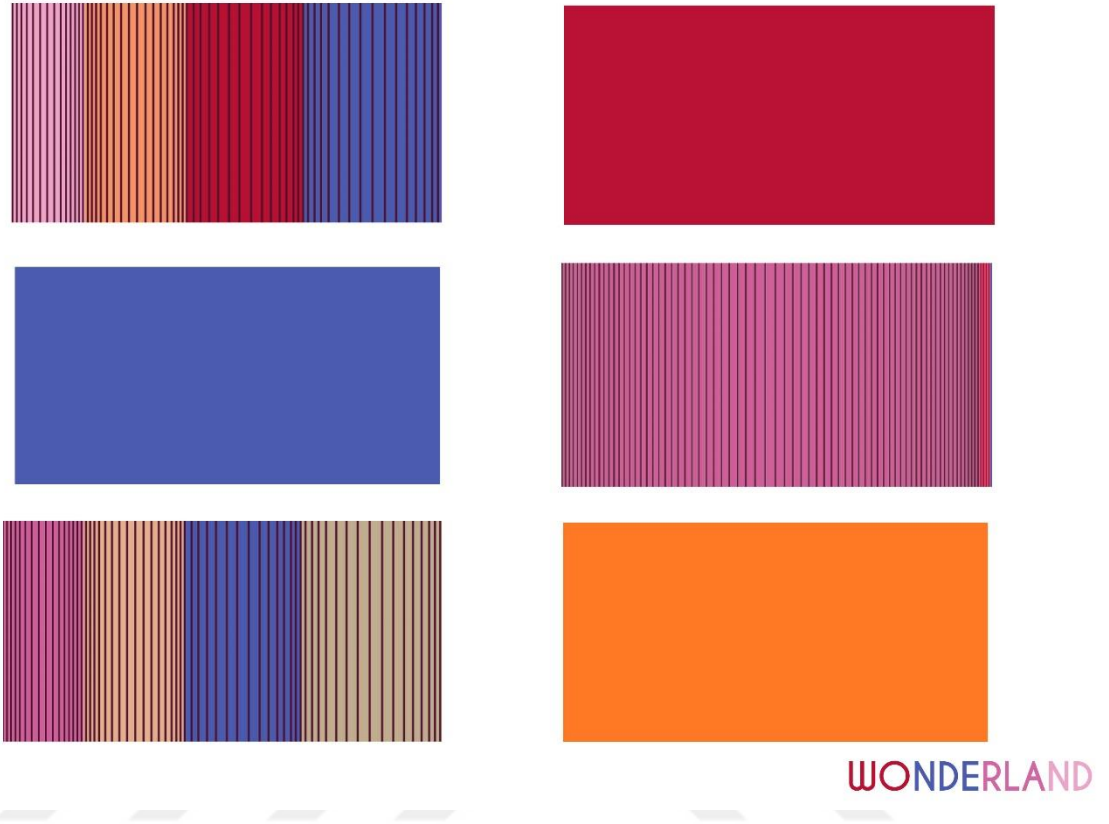
Eser yaratım sürecine; eserin ilham kaynağı olan Baudrillard'ın gerçeklik kavramının araştırılması ile başlanmıştır. Baudrillard'ın döneminin ötesinde olan postmodernizm, gerçeklik, simülasyon gibi konulardaki fikirleri geleneksel bir kumaşın sanat eserine dönüşme süreci için zihin açıcı bir ilham kaynağı olmuştur. Baudrillard'ın sanal ile gerçek üzerine yaptığı açıklamalar, köklü bir geçmişi olan geleneksel ve gerçek bir kumaşın kurgusal bir mekânda ya da sanal bir ortamda kendine yer bulmasını sağlamıştır.

Kutnu kumaşının doğduğu coğrafyanın ötesindeki kültürlerle uyumu ve yakalayacağı bütünlük eser yaratımı için heyecan verici bir ilham kaynağı olmuştur. Kutnu kumaşının doğduğu coğrafyaya ve kültüre sabit kalması kumaşın bilinirliğini engelleyecektir. Bu durumun önüne geçmek için farklı yy.dan, farklı kültürden, farklı coğrafyadan etkilenecek kutnunun kendi sınırlarını aşması amaçlanmıştır. Bu nedenle 18.yy. İngiliz edebiyatının önde gelen eserlerinden olan Alice In Wonderland, giyilebilir sanat eserinin ilham kaynaklarından biri olmuştur. Alice In Wonderland'ın ruhu ile kutnu kumaşının çok renkli kimliğinin birleşimi sayesinde eser içinde ahenk yakalanmıştır.

Wonderland isimli giyilebilir sanat eserinin, Lewis Carroll'ın Alice Harikalar Diyarında eserindeki gibi hayal ve gerçeklik düzleminde geçmektedir. Giyilebilir sanat eserinde kullanılan kumaşlar renk ve desen özellikleri sayesinde yanılsamaya sebebiyet vermesi amaçlanmış böylelikle eserin gerçek ile sanal arasında fantazmagorik bir mekânda hakikate ulaşması kurgulanmıştır.

Eserin çıkış noktası olarak hazırlanan moodboardda (hikaye panosu) eserde kullanılan canlı ve kontrast renklere yer verilmiştir. Mimariden, doğanın içinden ve sanal bir mekândan alınan çizgisel görsellerle tamamlanmış ve geometrik eklentilerle, giyilebilir sanat eserindeki çizgisellik moodboarda yansıtılmıştır. Eserin bir diğer ilham kaynağı olan Alice In Wonderland'in film karesinden ve illüstre edilmiş

posterinden alınan görsel ile mekân kurgusu desteklenmiştir. Eser üzerindeki tüm renkler, renk paleti şeklinde moodboarda yerleştirilmiştir.



Görsel 43. Elif Burcu Binboğa, Eserde Kullanılan Kumaşlar, 42x29,7cm, 2023.

(Binboğa, 2023).

Eser yaratımında moodboard ve eserin alt metninden hareketle eskiz çizimine başlanmıştır. 10*5 boyutlarında çok sayıda eskiz çizilmiş, içlerinden 3 eskiz seçilerek geliştirilmiştir. Esere dönüşecek eskize karar verildikten sonra hangi kumaşın nerede kullanılacağı belirlenmiştir. Bunun ardından çizime ve modelin fonksiyonuna göre farklı kalınlıklardaki telalar kullanılarak kumaşa hacim kazandırılmıştır. Ardından dikim işlemi gerçekleştirilmiştir.



Görsel 44. Tasarım Süreci Şeması (Erişim Tarihi: 13.08.2023).
(Yıldırım, 2017, s.68).

Giyilebilir sanat eserinde; 6 farklı kutnu kumaşı kullanılmıştır. Düz kutnu, çizgili kutnu, ikat ve sızı desenlerine yer verilmiştir. Çizgili kutnunun dokuma işlemi sırasında; yer yer tona ton ve kontrast renkli çözgü iplikleri, 15-20 cm aralığında şeritler şeklinde makineye çekilmiştir. Bu enli şeritler arasına ince kalem deseni girilerek sık çizgili bir kumaş elde edilmiştir. Tüm bunlar kumaşı illüzyonlu bir görünüme kavuşturmuştur. Böylece, Alice In Wonderland eserindeki anlık illüzyonlara atıfta bulunulmuştur.

Eser, tek başına bir giyilebilir sanat eseri olmasına karşı, 3 farklı giyilebilir şekilde fonksiyonel tasarlanmıştır. Eseri tek bir parçayı kullanarak giyilebilir sanat niteliğine ulaştırabileceğimiz gibi, kalan parçaların tamamı da kullanılabilir. Bu noktada Alice In Wonderland eserinde, baş karakter Alice'in içtiği ilacın etkisiyle büyüyüp küçülmesinden ilham alınmıştır. Tıpkı Alice gibi bu eserde küçük bir parçadan başlayarak büyümekte ve bütüne ulaşmaktadır.

Kutnu kumaşındaki ipeğin parlaklığını vermek için hacimli drapelere yer verilmiştir. Eser hem etek hem elbise olabilen kabarık bir parçaya sahiptir. Eteğe sabit olan kalın uzun şeritler bağlandığında askı görevi görmektedir. Eserin büstiyeri ince pileli drape

formundadır. Kollarda iki farklı tasarım yapılmıştır. Çizgili pembe kumaş ile kabarık ve sert büyük bir volan tasarlanmıştır. Saks mavi kumaş ile kalın büzgülü bir bordür yapılmış ve kollarda kullanılmak üzere dikilmiştir.

Eserde bilinçli olarak kontrast renkler kullanılmıştır. Zıt renk kullanımıyla bütün de uyumlu bir görünüm yakalanarak, eserin dikkat çekici hale gelmesi sağlanmıştır. Wonderland eserindeki eteğin bir tarafı kırmızı diğeri tarafı maviden oluşmaktadır. Kendi içinde uyumlu olduğu gibi yönünü değiştirerek istenilen renk ön planda tutulabilmektedir. Büstiyerde kullanılan turuncu ile yumuşak bir geçiş verilmiştir. Bu noktada kollarda karşımıza çıkan saks mavi bordür ile yine kontrast görünüm yakalanmıştır. Kollardaki büyük volanlar ise; pembe, mor, mavi geçişleriyle, etek üzerindeki drapelerle uyum içindedir.



WONDERLAND

Görsel 45. Elif Burcu Binboğa, Giyilebilir Sanat Eseri, Görünüm 1. 42x29,7cm, 202



WONDERLAND

Görsel 46. Elif Burcu Binboğa, Giyilebilir Sanat Eseri, Görünüm 2, 42x29,7cm, 2023.

(Binboğa, 2023).



WONDERLAND

Görsel 47. Elif Burcu Binboğa, Giyilebilir Sanat Eseri, Görünüm 3, 42x29,7cm, 2023.

(Binboğa, 2023).



Görsel 48. Elif Burcu Binboğa, Giyilebilir Sanat Eseri, Tasarım 1, 2023.

(Binboğa, 2023).



Görsel 49. Elif Burcu Binboğa, Giyilebilir Sanat Eseri, Tasarım 2, 2023.

(Binboğa, 2023).



Görsel 50. Elif Burcu Binboğa, Giyilebilir Sanat Eseri, Tasarım 3, 2023.

(Binboğa, 2023).

SONUÇ

Bu çalışmada dokumacılık tarihinden başlayarak kutnu kumaşının hammaddesi olan pamuk ve ipeğin ilkçağdan itibaren geçirdiği evrimsel sürece değinilmiştir. Dokuma; Anadolu’da ve Mezopotamya’da büyük gelişim göstermiştir. Bu gelişimin en önemli nedenleri arasında coğrafi konumu ve tekstil hammaddesinin yetiştirilebiliyor olması gelmektedir. Zaman içinde kurulan yeni devletlerin; hammadde konusundaki önemli atılımları, ipek ve pamuk yetiştiriciliğinin artmasını sağlamıştır.

Osmanlı Devleti’nin bu konuda izlediği politika sayesinde ipek pamuk karışımı kumaşlar, büyük gelişme kaydetmiştir. Kumaş dokumacılığını başarılı şekilde icra eden Osmanlı Devleti Fransa dahil birçok Avrupa ülkesine kumaş ihraç etmiştir. Osmanlı Devleti’nden satın aldıkları kumaşları kendi ülkelerinde üretmek isteyen Avrupalı devletler, yoğun çabalar göstermesine rağmen Osmanlı Devleti’ndeki kumaş kalitesine ulaşamamıştır. Osmanlı Devleti’nin pamuk-ipek karışımı kumaşlardaki başarısı kutnu kumaşı ile devam etmiştir.

16.yy.da Gaziantep’te dokunmaya başlayan kutnu kumaşı, Osmanlı Devleti’nin gözde kumaşlarından biri olmuş ve sarayda kullanılmaya başlamıştır. Diğer kumaşlar gibi kutnu kumaşı da Avrupa’ya ihraç edilmiştir. Sarayın kullanımından yöre halkına kadar birçok kişi tarafından tercih edilen kutnu kumaşı sanayi devriminin getirdiği yeniklere karşı geleneksel üretimi devam ettirmiştir. Teknoloji kullanılarak üretilen kumaşların yanında, kutnu kumaşının insan gücüne dayalı olması, yüksek maliyeti, yavaş üretimi beraberinde getirmiştir. Eskiye göre talebin azalması, üretimde düşüş yaşanmasına neden olmuştur. Tüketici sayısındaki düşüş üretimin, dolayısıyla üretici sayısının küçülmesini tetiklemiştir.

Binlerce olan kutnu ustası, her geçen gün azalarak onlarca kişiye düşmüştür. Üretim prosesinin her biri farklı bir meslek kolu olan kutnu kumaşının usta sayısı giderek azalmıştır. İpek pamuk karışımı olması, sadece geleneksel yöntemlerle üretilebilir olması, tür ve desen bakımından çeşitliliği kutnuyu özellikli kumaş haline getirmiştir.

Korunması gereken geleneksel bir sanat olan kutnu kumaşının sonraki nesillere aktarımı önemlidir. Kutnu kumaşının varlığını sürdürmesi, farkındalığının artırılması için giyilebilir sanat nesnesine dönüştürülmüştür.

Giyilebilir sanatın sanayileşen üretime karşı tepkisi, geleneksel üretimi değerli kılması, el işine ve zanaatçılığa değer biçmesi kutnu ile giyilebilir sanatı ortak noktada buluşturmuştur. Giyilebilir sanatın sanat olarak, kutnunun ise kumaş çeşidi olarak aynı amaca hizmet etmesi eseri güçlü kılmıştır. Geleneksel bir kumaşın giyilebilir sanat eserine dönüşmesine ilişkin herhangi bir kaynağa ulaşamamıştır. Giyilebilir sanatta kutnu kumaşının kullanımı literatürdeki boşluğun doldurulmasına ilişkin bir öneridir.

Eser yaratımında iki farklı ilham kaynağı sayesinde eser hem görsel hem de düşünsel olarak güçlü bir alt metne sahiptir. Baudrillard'ın fikirleri ve Alice In Wonderland eseri kutnudan yapılan giyilebilir sanat eserinin ifadesine derinlik katmıştır. İki ilham kaynağı kutnunun içinde bulunduğu sınırlarını aşması konusunda önemlidir. Eserde kullanılan kutnu; Baudrillard'ın gerçeklik, simülasyon gibi kavramlarının çağrışımı neticesinde kavramsal bir temele konumlandırılmıştır. Kutnu, geçmişi olan kültürel kumaş algısının dışında yeni bir anlatıma sahip olmuştur.

Diğer ilham kaynağı olan Alice In Wonderland ise İngiltere'den çıkıp tüm dünyaya yayılarak birçok kitleye ulaşmış bir eserdir. Eserdeki karakterler, mekân, zaman kurgusuyla pek çok araştırmaya konu olmuştur. Bu tezde Alice İn Wonderland'ın zaman ve mekân kurgusu kutnu kumaşı ve giyilebilir sanatla bir araya gelmiştir. Alice In Wondrland'ın kutnu kumaşının geleneksel, gerçekçi yapısına yeni bir soluk getirmesinin yanında, kutnu kumaşının bulunduğu coğrafyanın dışına çıkmasını sağlamıştır. Folklorik çizgiye sahip bir Anadolu kumaşının 19.yy.ın sanat akımlarından biri olan giyilebilir sanat dönüşmesi, bu dönüşüm içindeyken Baudrillard'dan ve Alice In Wonderland'den beslenmesi hem kutnu kumaşına hem de giyilebilir sanata dinamik bir erki bırakmıştır.

Sanat duygu ve düşüncelerimizi aktarmamızı sağlayan en güçlü araçlardandır. Giyilebilir sanat eseri ile kutnu kumaşının görünürlüğü arttırılmıştır. Geçmiş 16.yya dayanan kutnu kumaşının sanatsal bir forma dönüşmesi, kumaşın güncellenmesini sağlamıştır.

Özel ve eşsiz bir kumaş olan kutnu; varlığını sürdürmesi için sanatsal ifade aracına dönüşmüştür. Giyilebilir sanat bağlamında kutnu kumaşı ile giyilebilir sanat eseri yaratılmıştır.

KAYNAKÇA

- Alan, E. (2011). Gaziantep Yöresi El Dokumalarından “Kutnu” Üzerine Bir İnceleme. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. 71-72.
- Ana Britannica. (1992). Genel Kültür Ansiklopedisi. Ana Yayıncılık. Cilt 7, 397-398.
- Andersen, S.T. ve Karg, A. (2011). M.Ö. 800 ve M.S. 1050 Tarihleri Arasında Danimarka Tarih Öncesi Bölgelerindeki Tekstil Lifi Fabrikaları İçin Çürütme Çukurları. *Veget Hist Archaeobot Dergisi*, 507-508. doi: 10.1007/s00334-011-0324-0
- Angold, M. (1984). The Byzantine Empire 1025-1204: A Political History. New York: Longman Group. 2.
- Anonim. (1935), 282. Gaziantep Halkevi Broşürü, Gaziantep Halk Fırkası Matbaası.
- Anonim. (1986). ‘Fantazma’ maddesi, Meydan Larousse Büyük Lugat ve Ansiklopedi. İstanbul: Sabah Yayınları.
- Aydoğmuşoğlu, C. (2012). Şah Abbas Devrinde (1587-1629) İran’da Ticari Hayat. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (48), 370.
- Aytaç, Ç. (1982). El Dokumacılığı: Orta Dereceli Kız Teknik Öğretim Okulları Temel Ders Kitabı. Milli Eğitim Basımevi. 16. [Fotoğraf].
- Bacelli, G. ve Bellucci, B. ve Vigo, M. (2014). Elements For A Comparative Study Of Textile Production And Use İn Hittite Anatolia And İn Neighbouring Areas. *Antik Tekstil Serisi*, Cilt: 18. Oxbow, Oxford ve Philadelphia. 106-107.
- Bakır, A. (2001). Orta Çağ İslâm Dünyasında Dokuma Sanayi. *Belleten*, 64(241), 749-826.
- Barber, E.J.W. (1991) Prehistorik Tekstiller: Ege'ye Özel Atıfta Bulunarak Neolitik ve Tunç Çağlarında Kumaşın Gelişimi. Princeton, Oxford. 124-125.
- Battuta, İ. (2004). *Şemseddin Ebu Abdullah Muhammed et-Tanci Seyahatnamesi*. (A.S. Aykut, Çev.). Cilt 1, İstanbul.

Bayburtlu, I. (2015). Giyilebilir Sanatta Örme ve Dokuma Yapıların Estetik Yeri. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul.

Binboğa, E. B. (2023). [Fotoğraf].

Bilen, G. (2017). Urartu’da Dokumacılık. (Yüksek Lisans tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (480406).

Blackman, C. (2012). *1900'den Bugüne Modanın Tarihi*. İstanbul: Kerasus Kitap.

Bonacchi, A. (2020). Textile Production in Central Anatolia between the 2nd and the 1st Millennium BC: Analysis of Tools and Contexts. *Asia Anteriore Antica. Journal of Ancient Near Eastern Cultures* 2: 53-77. doi: 10.13128/asiana-683

Borgdoff, H. (2004). The Debate on Research in the Arts. *Amsterdam School of the Arts*. 6.

Bozkurt, N. (2000). İpek, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 22, 361-362.

Bozkuş, M. A. (2019). Alaiye’nin İç Kesimlerle Bağlantısını Sağlayan Ortaçağ Yolları, Uluslararası Taşeli Sempozyumu, 173.

Büken, R. (1999). Ulaşılabilen Yayınlarda ve Bazı Müzelerimizde Bulunan Anadolu Kökenli Arkeolojik Tekstiller (M.Ö 8000 sonu). *Teknik Çözümlemeleri ve Konservasyonu (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi)*. 64.

Capucci, R. (1998). Ocea Dress, Erişim Adresi: <https://fashionheritage.eu/object-voices-capuccis-sculptural-dresses/> [Fotoğraf]

Cevad, A. ve Bağış, M. (1993). El-Mufasssal fî Târîhi’l-‘Arabi Kable’l-İslâm. *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 5(9), 596.

Çelik, H. (2014). Eskiçağda Anadolu’da Dokuma (M.Ö. 1974-1719). (Yüksek Lisans Tezi). 2.

Çoruh, E. ve Binboğa, B. E. (2021). Geleneksel Kutnu Kumaşı Üzerine Deneysel Yüzey Tasarımları. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (27), 133. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/sanativetasarim/issue/63071/958262>

Dağlıoğlu, H. T. ve Darkot, B. (1979). *Ayıntab* (24.baskı).İstanbul: MEB Yayınları. 65-68.

Dale, J. S ve Stupakoff O. (1986) *Art to Wear*, England, Abbeville Press. 5-65.

Davulcu, M. (2018). Alanya Yöresinde İpek ve İpekböcekçiliği Kültürü Üzerine Halk Bilimsel Bir İnceleme. *Folklor Akademi Dergisi*, 1(3), 341.

Delaunay, S. (1924), Coat, Erişim Adresi: <https://www.artsy.net/artwork/sonia-delaunay-coat-made-for-gloria-swanson> [Fotoğraf]

Dikkaya, F. (2011). Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nde Simit ve Simitçiler. *Milli Folklor*, 23(92), 72-76.

Dikmen, M. (2016). Jean Baudrillard ve Postmodernizm, 19-23. YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (446768).

Dvornik, F. (1974). *Origins of Intelligence Services: The Ancient Near East, Persia, Greece, Rome, Byzantium, the Arab Muslim Empires, the Mongol Empire, China, Muscovy*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.

Eraslan, I. ve Atalayer, G. (2013). Anadolu'da "Alaca" Üzerine Bir Karşılaştırma. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 6 (11), 254.

Erim, N. (1984). 18. yy.da Erzurum Gümrüğü. İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Doktora Tezi, İstanbul.

Erol, M. (1988). Osmanlı İmparatorluğunun ABD Devletleriyle Yaptığı Ticaret Antlaşmaları, Konya. 31-43.

Ewing, E. ve Marckrell, A. (2005). *History of 20th Century Fashion, Costume&Fashion Press*, Hollywood, p. 153, 308.

Faroqhi, S. (2011). "Giriş", *Türkiye Tarihi 1603-1839 Geç Osmanlı İmparatorluğu*. (F. Aytuna, Çev.). İstanbul. 21.

Fazlıoğlu, İ. (1997). *Eskiçağda Dokuma*. İstanbul: Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları. 17. [Fotoğraf]

Floor, W. ve Clawson, P. (2000). Safavid Iran's Search for Silver and Gold. *International Journal of Middle East Studies*, 32(3), 345-368.

Galliker, J. L. (2014). Middle Byzantine Silk in Context: Intergrating the Textual and Material Evidence, Centre for Byzantine, Ottoman and Modern Greek Studies. University of Birmingham, (Yayınlanmamış Doktora Tezi). S. 33.

Goldstone, J.A. (1984). Urbanization and inflation: Lessons from the English Price Revolution of the sixteenth and seventeenth centuries, The American Journal of Sociology, 89(5), 1122-1160.

Gönül, M. (1964). Dokumacılığın Tarihçesi Ve En Eski Dokuma Aletleri, Antropoloji, (02), s. 81-84. doi: 10.1501/antro_0000000052

Günbulut, A. (2013). Cumhuriyet Döneminde Antalya'da ipekböcekçiliği eğitimi (1926-1960). 43. YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (411901)

Gürsoy, A. T. (2004). *Dünden Bugüne Giyim Kültürü ve Moda*, (1.Cilt), İstanbul: Mithat Mithat Selection. 28.

Gürsu, N. (1988). *Türk Dokumacılık Sanatı*, İstanbul: Redhouse Yayınevi, 30.

Hermitage Museum St Petersburg (<http://depts.washington.edu>). Pazırık Halısı St. Petersburg Hermitage Müzesi (Yılmaz 2018: 100)[Fotoğraf]

Hoffman, J. (1924). Giyilebilir Sanat Eseri, Erişim Adresi: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/83599> [Fotoğraf]

İmer, Z. (2001). *Gaziantep Yöresinde Üretilen Kutnu, Alaca ve Meydaniye Kumaşlarının Bazı Teknik Özellikleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. S.38

İmer, Z. (2021). El Emeği Göz Nuru Kutnu Kumaşı, Gaziantep Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları. Sayı 32. 46-48. [Fotoğraf]

İnalcık, H. (2008). *Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar* (No. 1557). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. Sayı 30, s. 35-72.

Kaleli, E. (2019). Bizans İmparatorluğu'nda İpeğin Rolü ve Kullanımı. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(20), 12-211-233.

Kayıkçı, G. (2018). Gaziantep'in Tarihî ve Kültürel Yapısı İçinde Giysi Özellikleri. *Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu*, (38).778

Kıraş Nartop, S. (2010) Bursa’da İpek Üretiminin Yöresel Konut Mimarisinde Mekân Biçimlenmesi ve Mekân Organizasyonları Üzerindeki Etkilerinin İncelenmesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi. 9-11.

Kim, S. B. (1998). *Is Fashion Art?*. Fashion Theory, 2(1), 51-71.

King, S. R. (2000). Wearable Art Inspired By The Effects Of Information Technology At The Beginning Of The Twenty-First Century. The Graduate School, University of Wisconsin-Stout, Menomonie. 11.

Koçu, R. E. (1969). Türk Giyim Kuşam ve Süsleme Sözlüğü, Ankara: Sümerbank Kültür Yayınları, 161-162.

Leventon, M. (2005). *Artwear: Fashion and Anti-Fashion*, National Geographic Books. London: Thames &Hudson. P. 8. ppp.12-47,106-124,146.

Liu, X. (1996). Silk and Religion: An Exploration of Material Life and the Thought of People AD 600 1200. New Delhi: Oxford University Press. 78.

Lopez, P. ve January, R.S. (1945) Silk Industry İn Byzantine Empire, A Journal of Medieval Studies, Vol. 20, No. 1, 1-42.

Luckenbill, D. D. (1968). Ancient records of Assyria and Babylonia/2 Historical records of Assyria from Sargon to the end. Ancient records of Assyria and Babylonia.

Magie, D. (1950). Roman Rule in Asia Minor, Vol. I-II, Princeton. 47.

Matthee, R. (1999). The Politics Of Trade in Safavid Iran: Silk for Silver 1600-1730, Cambridge University Press, 91.

Matthias, P., Pinnock, F. ve Scandone Matthias, G. (1995). Trent'in Yılı di Roma "La Sapienza" Üniversitesi'nin Suriye'deki Kazıları. Roma: Ebla. 429.

Miquel, A. (1991). Ankara: İslam ve Medeniyeti, Cilt 1. 172.

Miyake, I. (1989), “Mutant Pleats” FW 1989, Erişim Adresi: <https://www.pinterest.com/pin/821484788265727842/> [Fotoğraf]

Nosch, M. L. B., Michel, C., ve Harlow, M. (2014). Eski Yakın Doğu ve Ege Tekstilleri ve Kıyafetleri: Disiplinlerarası Bir Antoloji. Antik Tekstil Serisi. Birleşik Krallık; Ox Bow Yayınları. Sayı.18. S. 101.

Oyman Büken, N. R. (2005). El Dokumacılığının ve El Dokuma Tezgahının Tarihçesi, El Dokuma Tezgâhı Çeşitleri. *Sanat Dergisi*, 0(8), 63-84
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsfd/issue/2596/33391>

Ögel, B. (1991). “*Türk Kültür Tarihine Giriş*”, Cilt 5, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. 365.

Öney, G. (1992). Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 165.

Özay, S. (2001). Dünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı (Vol. 322). T.C. Kültür Bakanlığı.

Özdemir, N. (18-20 Kasım 1982). 17. Yüzyıl Saray Kumaşları. 2. Ulusal El Sanatları Sempozyumu İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, s.213-215.

Özkan, S. H. (2011). XVI. Yüzyılda Alâiye Sancağında Dokuma ve Tekstil Sanayisinde Kullanılan Ürünlerin Üretimi, *Arış Dergisi*, (5). 98-101.

Özmen, M. E. (2012). Belgelerle Gaziantep. TC Kalkınma Bakanlığı Güneydoğu Anadolu Projesi Bölge Kalkınma İdaresi Başkanlığı. 91.

Perry, N. ve Poulsen, A. (2011). The emporium’s new clothes? The New Zealand-based ‘World of Wearable Art’ as a mobile urban imaginary. *Crossings: Journal of Migration & Culture*, 2(1), 59-72.

Peyronel, L. (2004). Dokuma Aletleri: Tunç Çağından Pers Çağına, Malzemeler ve Arkeolojik Çalışmalar, Roma: Ebla. 5. 44-45.

Polo, M. (1985). *Geziler Kitabı*, Ö. Güngören, (Çev.), İstanbul: Yol Yayınları. 24-25.

Ross, J. C., Steadman, S. R., McMahon, G., Adcock, S. E. ve Cannon, J. W. (2019). When the giant falls: endurance and adaptation at Çadır Höyük in the context of the Hittite Empire and its collapse. *Journal of Field Archaeology*, 44(1), 36.

Ruhrberg, K., Honnef, K., Schneckenburger, M. ve Fricke, C. (2000). Art of the 20th Century. Taschen. 419.

Ryan, S. E. (2008), “What is Wearable Technology Art”, Social Fabrics, Intelligent Agent, 8(1), 1-6.

Sahin, A. ve Cengiz, S. (2010). *16'nci Yüzyıl Fiyat Devrimi ve Osmanlı İran Savaşlarının Osmanlı İpekçilik Endüstrisi Üzerine Etkileri*. Business and Economics Research Journal, 1(1), 69.

Sevin, V. (2003). *Anadolu Arkeolojisi*. İstanbul: Der Yayınları. 261-262.

Sezgin, Ş. ve Önlü, N. (1994). Osmanlı Klasik Dönem İpekli Saray Kumaşları. Tekstil ve Mühendis, 8(44), 48-51.

Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2003). Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü. Remzi Kitabevi. 35-210.

Şimşek, C. (2013). Laodikeia (laodicea ad lycum). Ege Yayınları. 394.

Tanaka, A. (1956). Electric Dress (Denkifuku), (165 X 80 X 80 cm), Erişim Adresi: <https://benayoun.com/openartblog/?p=3174>

Tezcan, H. (2006). “Osmanlı Sarayının Çocukları Şehzadeler ve Hanım Sultanların Yaşamları Giysileri”, Aygaz, İstanbul. (31). 242.

Tunalı, İ. (2011). Estetik Beğeni, Remzi Kitabevi. 250-251.

Türker, S. H. (2021). “Örme Tekstil Yüzeylerinde Yenilikçi Sanatsal İfadeler: Isabel Berglud”. *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6 (10), 27-40. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/tykhe/issue/59879/836710> s.30

Tütüncüler, Ö. (2005). M.Ö. 2. Bin Ege Bölgesi Dokuma Aletleri, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.

Uğurlu, A. (1985). Antik Çağ Anadolu Dokuma Sanatı. İlgi Dergisi, İstanbul: Apa Ofset Basımevi, 43, 16.

Uğurlu, A. (1986). Klasik Çağ Anadolu Dokumacılığı. *İlgi Dergisi*, İstanbul: Apa Ofset Basımevi. 2-7.

Ulusoy, R. ve Turan, N. (2016). Gaziantep Ekonomisinin Ortadoğu Açısından Önemi. *Gazi Akademik Bakış*, 9(18), 142.

Üçüncü, Korucu, B. (2021). Osmanlı-Hindistan Ticari İlişkileri (1750-1857). *İran ve Turan Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 4 (6), 16-44. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/irtad/issue/63485/920808>

Yağan, Ş. Y. (1978). *Türk El Dokumacılığı* (Vol. 29). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. 26. [Fotoğraf].

Yetmen, G. (2012). Giyilebilir Sanat. *Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, 5(1), 76-93. Erişim Adresi: <http://www.ethosfelsefe.com>

Yıldıran, M. (2017). Üç Boyutlu Yazıcılar ile Moda Ürünlerine Yönelik Yüzey Tasarımları. Yüksek Lisans Tezi. Akdeniz Üniversitesi. 68. YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (474435).

Yıldırım, E. (2018). Antikçağ'da Anadolu'nun Güneydoğusundan Doğu Akdeniz'e Uzanan Ticaret Yolları. 18. Türk Tarih Kongresi, Bildiriler Kitabı, 89-108.

Yıldız, D. (2022). Dokumanın Tarihsel Süreçte Başlangıcı ve Gelişimine Genel Bir Bakış, *Hars Akademi*, 5 (1), 256-293.

Yılmaz, S. (1992 a). Osmanlı İmparatorluğu'nun Doğu ile Ekonomik İlişkileri: XVIII. Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı-Hint Ticareti İle İlgili Bir Araştırma. *Belleten*, 56(215), 31-68.

Yılmaz, S. (1992 b). XVIII. Yüzyıl Tekstil Dünyasından: Hindistan ve Osmanlı İmparatorluğu'nun Pamuk-İpek Karışımı Kumaşları. *Belleten*, 56(217), 775-808.

Yılmaz, S. (1993). (22-26 Eylül 1986). XVIII. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda İpekli Dokuma Endüstrisine Genel Bir Bakış ve Fransa ile İpekli Kumaş Ticareti. X. Türk Tarih Kongresi Sempozyum Bildirisi, 1651-1670.

YSL Retrospektif Sergi, (1983), Erişim Adresi: <https://museeyslparis.com/en/biography/exposition-au-met> [Fotoğraf]

Yücekaya, H. (2012), Şer'iyye Sicillerine Göre: 19. Yüzyılda Amasya Kayseri, Tokat ve Trabzon Şehirlerinde Dokumacılık, (Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara. 33-34.

EK-2: YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Akdeniz Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi Erişim Sisteminde erişime açılır.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)

☐ Enstitü Yönetim Kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

☐ Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

20/07/2023

Elif Burcu BİNBOĞA

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

1. Madde 6.1. Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulu iki yıl süre ile tezini erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

2. Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve Enstitü Anabilim Dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezini erişime açılması engellenebilir.

3. Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile Enstitünün uygun görüşü üzerine Üniversite Yönetim Kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince Enstitü tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve Enstitü Anabilim/Anasanat Dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulu tarafından karar verilir.



EK-3: ETİK BEYANI

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzu'na uygun olarak hazırladığım bu tezde

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tezin herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez çalışması olarak sunmadığımı,

beyan ederim.

20/07/2023

Elif Burcu BİNBOĞA

EK-4: TEZ ORJİNALLİK RAPORU
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı

Yukarıda başlığı verilen Tezimin tamamı Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. (Tez 106, Tez 206, Tez 010 Formları) Kontrol sonucunda (kaynakça hariç) aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
09.08.2023	66	10964	18.07.2023	%6	

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (tarih 09/08/2023)

İmza
Adı SOYADI
Elif Burcu BİNBOĞA

Öğrenci No: 202053007004

Anasanat/Anabilim Dalı: Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı

Program (İşaretleyiniz)

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.
(Unvan, Ad SOYAD, İmza)

DOÇ. Menekşe Suzan TEKER