



**İÇ MEKÂN TEKSTİL TASARIMINDA
ÖZGÜN DEĞER YARATIMI:
FRİGYA KÜLTÜRÜ ÖRNEĞİ
Sanatta Yeterlik Tezi**

Ayşe Seçil TEKİN AKBULUT

Eskişehir 2022

**İÇ MEKÂN TEKSTİL TASARIMINDA ÖZGÜN DEĞER YARATIMI:
FRİGYA KÜLTÜRÜ ÖRNEĞİ**

Ayşe Seçil TEKİN AKBULUT

SANATTA YETERLİK TEZİ

**İç Mimarlık Anasanat Dalı
Danışman: Prof. Yüksel ŞAHİN**

**Eskişehir
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Haziran 2022**

ÖZET

İÇ MEKÂN TEKSTİL TASARIMINDA ÖZGÜN DEĞER YARATIMI: FRİGYA KÜLTÜRÜ ÖRNEĞİ

Ayşe Seçil TEKİN AKBULUT

İç Mimarlık Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Haziran 2022

Danışman: Prof. Yüksel ŞAHİN

Bu çalışma, iç mekân tekstil ürünlerinin yaratıcı ve estetik olarak tasarlanmasında özgün değerın öneminden yola çıkarak kültürel bellekten yararlanılması sürecini içermektedir. Araştırma kapsamında iç mekân tekstil ürünlerinin tasarımında özgün değerin kazandırılabilmesi için kültürel belleğe, ulusal kimliğe ve sanat akımları/stillere başvurulduğu saptanmış ve bu başlıklarda yapılan çalışmalar irdelenmiştir. Tez kapsamında iç mekânda kullanılan tekstil ürün grupları döşemelikler, mefruşat (perde, sofra grubu ürünleri), zemin tekstilleri (yer yaygıları), yatak odası (nevresim, çarşaf, battaniye, pike) ve dekorasyon amaçlı kullanılanlar olarak sınıflandırılarak ele alınmıştır.

Özgün değer çalışmalarında Eskişehir bölgesi dikkate alınmış, kültüründen etkilendiği varsayılan Frigya Uygarlığı kültürel bellek teması altında ele alınmıştır. Frigya Uygarlığı eserlerinden günümüze ulaşan Midas Anıtı ve Areyastis Anıtı çalışma kapsamında ele alınarak iki farklı özgün koleksiyon oluşturulmuştur. Hazırlanan koleksiyonlar (eni dar, boyu uzun masa örtüsü, yer yaygısı, kırlent ve pano) butik üretimin benimsenmesi ve sanatsal çalışmalara olanak sunması bakımından punch tekniği ile hayata geçirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: İç mekân tasarımı, Tekstil tasarımı, Özgün değer, Frigya kültürü

ABSTRACT

CREATING ORIGINALITY WHILE DESIGNING INTERIOR TEXTILE: THE CASE OF THE PHRYGIAN CULTURE

Ayşe Seçil TEKİN AKBULUT

Department of Interior Design

Anadolu University, Fine Arts Institute, June 2022

Supervisor: Prof. Yüksel ŞAHİN

The current work is initiated through considering the importance of originality in creative and aesthetic interior textile design, and involves the process of resorting to the cultural memory. It was observed that the cultural memory, national identity and art movements/styles were benefited to construct originality while designing interior textile, so relevant works were examined accordingly. Within the thesis framework, interior textile products were classified and examined as upholstery, furnishings (curtains and table top products), textile floor coverings (floor mats), bedding (duvet cover, sheet, blanket, pique) and decorative textiles.

Eskisehir region was considered during the originality works, and the Phrygian civilization background that may have influenced the regional culture was examined within the cultural memory theme. Two surviving artifacts of the Phrygian culture, Midas and Areyastis Monuments, were examined and two original collections were created. The collections (runner, floor mat, pillow and table) were implemented with the punch needle technique in order to adopt boutique manufacturing and allow artistic craftsmanship.

Keywords: Interior design, Textile design, Originality, Phrygian culture

TEŞEKKÜR

Gerek tez sürecinde gerekse alanım ile ilgili çalışmalarında çok değerli deneyimlerini ve bilgilerini benimle paylaşan, ufkumu genişleten kıymetli hocam sayın Prof. Yüksel Şahin'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Sanatta yeterlik çalışmama farklı bir boyut katan, bu sürece öncü olan sayın Prof. Dr. Alper Çabuk'a teşekkür ederim. İç mimarlık alanında aldığım eğitimlerde ve yaptığım çalışmalarda bana yol gösteren çok değerli hocam sayın Prof. B. Burak Kaptan'a teşekkürlerimi sunarım. Tez savunmamda yer alan ve dönütleri ile çalışmayı zenginleştiren değerli hocalarıma katkılarından dolayı çok teşekkür ederim.

Frigya Uygarlığı hakkında yol haritası oluşturmamıza büyük katkı sağlayan sayın Prof. Dr. Hakan Sivas'a ve sayın Erol Büyükmeriç'e, araştırmamız için kişisel fotoğraf arşivlerini açan sayın Prof. Dr. Ertuğrul Algan ve sayın Bülent Özkan'a teşekkür ederim.

Çalışmamızda desteklerini esirgemeyen sayın Doç. Neslihan Yaşar'a teşekkür ederim. Çalışma sürecinde kaynak ve fikir aşamalarında verdikleri desteklerden dolayı sayın Dr. Öğr. Üyesi Şakir Özüdoğru'ya ve sayın Araş. Gör. Derya Meriç'e teşekkür ederim. Araştırma yöntemi konusunda görüş ve fikirlerini büyük bir samimiyetle paylaşan ve yol gösteren sayın Prof. Dr. Suzan Duygu Bedir Erişti'ye teşekkürlerimi sunarım. Varlıkları ve destekleri ile her zaman yanımda olan sevgili Dr. Öğr. Üyesi Duygu İrem Can'a ve Dr. Öğr. Üyesi Özgür Ceylan'a teşekkürü borç bilirim.

Destekleriyle her zaman yanımda olan Tekin ailesinin sevgili üyeleri annem, babam ve kardeşlerim Sevi ve Selin'e en içten teşekkürlerimi iletiyorum. Her türlü desteği ile daima yanımda olan çok değerli hayat arkadaşım sevgili Yavuz'a ve bana her zaman güvenen, değer veren, yanımda olan çocuklarımız Batu ve Masal'a sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Saygılarımla,

A. Seçil Tekin Akbulut

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Ayşe Seçil TEKİN AKBULUT

İÇİNDEKİLER

Sayfa

BAŞLIK SAYFASI	i
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
TEŞEKKÜR	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GÖRSELLER DİZİNİ	ix
1. GİRİŞ	1
1.1. Sorun	1
1.2. Amaç	1
1.3. Önem	1
1.4. Varsayımlar	3
1.5. Sınırlılıklar	3
1.6. Tanımlar.....	4
2. YÖNTEM	5
2.1. Araştırmanın Yöntemi.....	5
2.2. Araştırmanın Evren ve Örneklemi.....	8
2.3. Araştırmanın Veri Toplama Tekniği ve Aracı	8
3.4. Veri Analizi	9
3. İÇ MEKÂN TEKSTİLLERİ	10
3.1. İç Mekân Tekstillerinin Tarihsel Gelişimi	12
3.2. İç Mekân Tekstilleri Ürün Çeşitleri ve Özellikleri.....	29
3.2.1. Döşemelikler	32
3.2.2. Mefruşat (perde, sofr grubu vb.).....	35

3.2.3.	Zemin tekstilleri (Yaygılar).....	40
3.2.4.	Yatak odası (nevresim, çarşaf, battaniye vb.)	42
3.2.5.	Dekoratif amaçlı iç mekân tekstilleri	48
3.3.	İç Mekân Tekstil Üretimi Üzerine	50
3.3.1.	Butik Tasarım ve Üretim	51
3.3.2.	Endüstriyel Tasarım ve Üretim	56
4.	ÖZGÜN DEĞERİN TANIMI VE TASARIMDAKİ YERİ	58
4.1.	Özgün Değerin Tanımı	60
4.2.	Tasarımda Özgün Değerin Yeri ve Yaratımında Etkili Olan Unsurlar ...	64
4.2.1.	Kültürel Belleğin Tekstil Tasarımındaki Yeri ve İç Mekân Tekstil Tasarımında Kullanılması	68
4.2.2.	Ulusal Kimliğin Tekstil Tasarımındaki Yeri ve İç Mekân Tekstil Tasarımında Kullanılması	81
4.2.3.	Sanat Akımları ve Stillerin Tekstil Tasarımındaki Yeri ve İç Mekân Tekstil Tasarımında Kullanılması.....	86
5.	FRİGYA KÜLTÜRÜ ÖRNEĞİNDE İÇ MEKÂN TEKSTİLİNDE ÖZGÜN DEĞER YARATIM ÖNERİLERİ.....	97
5.1.	Frigya Kültürü ve Sanatı.....	97
5.2.	Alanyazında Yer Alan Frig Tekstilleri.....	102
5.3.	Frigya Kültürü Bağlamında İç Mekân Tekstil Desen ve Kompozisyon Önerileri.....	111
6.	SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER	139
6.1.	Sonuç	139
6.2.	Tartışma	142
6.3.	Öneriler	142
	KAYNAKÇA	145
	ÖZGEÇMİŞ	

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 1. 1	Tasarım yöntemi süreci.	7
Görsel 3. 1	8. Yüzyıl Maya dönemi seramiği.	13
Görsel 3. 2	17. Yüzyıl Osmanlı klasik üslup yorgan yüzü işlemleri.	15
Görsel 3. 3	Holbein Halısı. 16. Yy. Batı Anadolu.	16
Görsel 3. 4	18. Yy. Chinoiserie (Çin Sanatı) stili)	17
Görsel 3. 5	William Morris'e ait duvar kâğıdı desenleri.	20
Görsel 3. 6	Charles Garnier tasarımı Paris Opera Binası.....	21
Görsel 3. 7	Jugendstil tarzında tasarlanan Elvira Stüdyosu	22
Görsel 3. 8	Wiener Werkstätte tekstil numuneleri.	23
Görsel 3. 9	Atelier Martine, baskılı kumaş örnekleri.....	24
Görsel 3. 10	Omega Workshops Ltd. Tarafından tasarlanan 'Holland Park Hall' iç mekân kartpostalı.....	24
Görsel 3. 11	G. Rietveld Kırmızı Mavi Sandalye ve P. Mondrian yağlıboya tablo.....	25
Görsel 3. 12	Ludwig Mies van der Rohe tasarımı BRNO koltuk, MR koltuk.....	26
Görsel 3. 14	Art Deco stili tasarlanmış koltuk ve döşemelik kumaş	27
Görsel 3. 15	Marimekko pamuklu kumaş serigrafi desen çalışmaları	28
Görsel 3. 16	I. Uluslararası Lozan Tapestry Bienali.....	29
Görsel 3. 17	Icha Chateau/ Spacemen restoran.....	39
Görsel 3. 19	Kastamonu kare örtü ve pirinç askılı semazen pano	49
Görsel 3. 20	Armaggan tasarımı iğne oyalı sabun kılıfı ve doğal boya ipek yastık	50
Görsel 3. 21	Butik duvar panosu.....	53
Görsel 3. 22	Belkıs Balpınar kilimleri	53
Görsel 3. 23	Prof. Hamdi Ünal halıları	54
Görsel 3. 24	Prof. Suhandan Özay Demirkan tapestry detayları	54
Görsel 3. 25	Patchwork yatak örtüsü ve kemha yastık	55
Görsel 3. 26	El örgüsü gazetelik	55
Görsel 3. 27	Çeyiz seti	57
Görsel 4. 1	M.Ö. 7-8. Yy. Bronz fibula	59
Görsel 4. 2	Marimekko tasarımların farklı yüzeylere uygulanması.....	67
Görsel 4. 3	Amish Mennonite yorgan ve eski giysilerden üretilen Amish düğüm halı .	75
Görsel 4. 4	Boro tekstilleri sürdürülebilir estetik sergisi.	76

Görsel 4. 5 Reiko Sudo Kinugasa Mushroom ve Reiko Sudo Baby Hairs	77
Görsel 4. 6 Olga de Amaral enstalasyon.	78
Görsel 4. 7 Ed Rossbach	79
Görsel 4. 8 Jack Lenor Larsen döşemelik kumaş tasarımı	79
Görsel 4. 9 Paşabahçe Mağazası Anadolu Medeniyetleri Koleksiyonu Hitit Güneş Kurusu vazo ve Asur gondol	80
Görsel 4. 10 NG Kütahya Seramik firmasının Frig serisi	80
Görsel 4. 11 Andrew Madekin. Tapestry Sant Serathim ve ayı.....	83
Görsel 4. 12 Lyubov Sergeyevna Popova kumaş tasarımı.....	84
Görsel 4. 13 William Morris The Quest for the Holy Grail tapestry	88
Görsel 4. 14 Art Nouveau stili yemek odası.	90
Görsel 4. 15 Jügendstil mobilya tasarımı.	91
Görsel 4. 16 8. Viyana Secession Sergisi “Glasgow Four” odası.....	92
Görsel 4. 17 Wiener Werkstätte tekstil çalışmaları 1910-1912	92
Görsel 4. 18 Atelier Martine tekstil çalışmaları 1911-1929.....	93
Görsel 4. 19 Atelier Martine üretimi koltuk tasarımı, 1920.....	94
Görsel 4. 20 Bauhaus keçe uygulaması.....	95
Görsel 4. 21 Sonia Delaunay iç mekân tasarımı	96
Görsel 4. 22 Art Deco stili iç mekân tasarımı	96
Görsel 5. 1 Kibele heykeli ve kibele heykel başı	98
Görsel 5. 2 Kral Midas’ın hikayesi, Nicola da Urbino 1520-25 porselen tabak.....	99
Görsel 5. 3 William Adolphe Bouguereau’nun Nymphs And Satyr isimli 1873 yılında yaptığı tuval üzerine yağlıboya çalışması.....	100
Görsel 5. 4 İki Satir tarafından Silenus’un Kral Midas’a getirilmesi.	101
Görsel 5. 5 Frig Uygarlığına ait masa ve servis standı	103
Görsel 5. 6 Gamalı Hac motifli Frig kemer tokası ve Frig hamam tası	105
Görsel 5. 7 Frig dokuma tezgahının rekonstrüksiyon çizimi ve kil tezgâh ağırlıkları ..	106
Görsel 5. 8 Frig Dönemi “S” desen kenarlı dokuma ve desen çalışması.....	108
Görsel 5. 9 Frig Dönemi yırtmaçlı goblen ve desen çalışması	108
Görsel 5. 10 Gordion 3. megaron’da bulunan ilik dokumalı duvar halısı ve sumak dokuma çizimi.....	109
Görsel 5. 11 Gordion’da bulunan kumaş katmanının yeniden yapılandırılması.....	110

Görsel 5. 12 Karşılaştırmalı S motifleri: (a) megaron 3'ten bir duvar halısı parçası üzerindeki çengelli s motifleri (b) megaron 4'ten bir saklama kavanozu üzerine basılmış eğrisel tarzda benzer s motifleri ve (c) teras binası 1'den emzikli yarım küre şeklindeki bir kâse üzerine ızgara tabanlı tarzda boyanmış s motifleri	110
Görsel 5. 13 Yazılıkaya.....	113
Görsel 5. 14 Areyastis Anıtı.....	114
Görsel 5. 15 Midas Anıtı üzerindeki bezemelerden oluşturulan yün ip el örgüsü denemeleri.....	115
Görsel 5. 16 Midas Anıtı üzerindeki bezemelerden oluşturulan kâğıt ip tığ işi denemeleri	115
Görsel 5. 17 Midas Anıtı üzerindeki bezemelerden oluşturulan kâğıt ip örgü denemeleri	116
Görsel 5. 18 Midas Anıtı üzerindeki bezemelerden oluşturulan kâğıt ip ile dokuma denemeleri.....	116
Görsel 5. 19 Midas Anıtı üzerindeki bezemelerden oluşturulan punch nakış denemeleri	117
Görsel 5. 20 Midas Anıtı üzerindeki bezemelerden oluşturulan dikiş tekniği denemeleri	117
Görsel 5. 21 Midas Anıtı üzerindeki bezemelerden esinlenilerek oluşturulan düz ve dokulu pike kumaş üzerine baskı denemeleri	118
Görsel 5. 22 Areyastis Anıtı yüzey yapısından yararlanılarak oluşturulan desenin CNC tezgahında baskı şablonu hazırlama çalışmaları	118
Görsel 5. 23 Areyastis Anıtı yüzey yapısından yararlanılarak oluşturulan desenin CNC’de hazırlanan 0,50 mm pvc asetat levha şablon	119
Görsel 5. 24 Areyastis Anıtı yüzey yapısından yararlanılarak oluşturulan desenin CNC’de hazırlanan 5 mm. pleksi levha şablon.....	119
Görsel 5. 25 Areyastis Anıtından esinlenilerek hazırlanan desenin kanvas ve kadife kumaş üzerine uygulanması.....	120
Görsel 5. 26 Tufting makinası ile uygulama	120
Görsel 5. 27 Punch nakışı işlem sırası.	123
Görsel 5. 28 Midas Anıtı bezemelerinden yararlanılarak oluşturulan desenin eni dar boyu uzun masa örtüsü tasarımı ve uygulanmış hali	124

Görsel 5. 29 Midas Anıtı bezemelerinden yararlanılarak oluşturulan desenin kırlent tasarımı ve uygulanmış hali	125
Görsel 5. 30 Midas Anıtı bezemelerinden yararlanılarak oluşturulan desenin kırlent tasarımı ve uygulanmış hali	126
Görsel 5. 31 Midas Anıtı bezemelerinden yararlanılarak oluşturulan desenin kilim görünümlü zemin yaygı tasarımı ve uygulanmış hali	127
Görsel 5. 32 Midas Anıtı bezemelerinden yararlanılarak oluşturulan desenin pano tasarımı ve uygulanmış hali	128
Görsel 5. 33 Midas Anıtı bezemelerinden yararlanılarak oluşturulan desenin pano tasarımı ve uygulanmış hali	129
Görsel 5. 34 Midas Anıtı bezemelerinden yararlanılarak oluşturulan koleksiyon.....	130
Görsel 5. 35 Areyastis Anıtından yararlanılarak oluşturulan desenin eni dar boyu uzun masa örtüsü tasarımı ve uygulanmış hali	131
Görsel 5. 36 Areyastis Anıtından yararlanılarak oluşturulan desenin kırlent tasarımı ve uygulanmış hali	132
Görsel 5. 37 Areyastis Anıtından yararlanılarak oluşturulan desenin kırlent tasarımı ve uygulanmış hali	133
Görsel 5. 38 Areyastis Anıtından yararlanılarak oluşturulan desenin kilim görünümlü zemin yaygı tasarımı ve uygulanmış hali	134
Görsel 5. 39 Areyastis Anıtından yararlanılarak oluşturulan desenin pano tasarımı ve uygulanmış hali	135
Görsel 5. 40 Areyastis Anıtından yararlanılarak oluşturulan desenin pano tasarımı ve uygulanmış hali	136
Görsel 5.41 Areyastis Anıtı bezemelerinden yararlanılarak oluşturulan koleksiyon...	137
Görsel 5. 42 Uygulama çalışmaları	138

1. GİRİŞ

Çalışmanın bu bölümünde sorun (problem durumu) kısaca açıklanmakta, amaç, önem, varsayımlar, sınırlılıklar ve tanımlar ortaya konmaktadır.

1.1. Sorun

Yaratıcı iç mekân tekstil ürünü tasarımlarında kültürel belleğin nasıl bir işlev gördüğü, bu çalışmanın temel sorusunu oluşturmaktadır. Son yıllarda giderek önemi artan antik kentlerin hızlı bir şekilde popülerleşmesi nedeniyle antik kente ait görsellerin çeşitli turistik eşyalar üzerinde yer aldığı görülmektedir. Özellikle dijital baskı teknolojilerinin gelişmesiyle çeşitli tekstil yüzeyleri üzerinde bu antik kentlere ait görsellerin yer aldığı gözlemlenmektedir. Ancak bu ürünler belirli bir ihtiyacı karşılıyor olsa da tasarım duygusundan yoksun ve kitsch¹ ürünler olarak değerlendirilebilmektedir. Oysa kültürel bellek unsurlarının bir tasarım diliyle yorumlanması ve iç mekân tekstil ürünlerinde farkındalık yaratıcı bir biçimde uygulanması mümkün olabilir. Bu bağlamda araştırmanın örneğini Eskişehir'in uluslararası tanınırlığa sahip ve Frig Uygarlığının izlerini taşıyan önemli bir turizm bölgesi olan Midas Antik Kenti oluşturmaktadır. Bu çerçevede Frig Uygarlığına ait kültürel bellek temalarının tekstil yüzey tasarımı alanında yorumlanması üzerinde durulmuştur.

1.2. Amaç

Araştırmanın amacı; Frig Uygarlığı kültürel belleğinin araştırma verilerinden esinlenilerek yaratıcı iç mekân tekstil tasarımları için öneri geliştirilmesidir.

1.3. Önem

Kültürel bellek unsurlarının tasarımın konusu olarak farklı anlayışlarla yorumlanması, ele alınan kültürel belleğin ait olduğu coğrafya ve kültürel ortamının çok yönlü ilişkilerinin araştırılmadan ve derinlemesine bir alanyazın çalışması yapılmadan daha ticari ve popüler kaygılarla ele alınması söz konusudur. Ortaya çıkan ürünlerin içerik, biçim ve form ilişkisi incelendiğinde kullanılan teknik ve malzemelerin de yeterince araştırılması gerekliliği göze çarpmaktadır. Kültürel belleğin tasarım

¹ Kitsch: Türkçe'de rüküş kelimesinin karşılığı olarak kullanılmaktadır. Sanat ve tasarım alanında estetik düzey düşüklüğünü ifade etmektedir (İrgin, 2017:44).

nesnelerinde yorumlanması aşamasında özgün değer kaygısının olması gerektiği düşünülmektedir. Bu düşünce çalışmanın ana fikrinin ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Kültürel bellek unsurlarının, bölgeye has özgün değer yaratabilecek verilerin yetkin alan araştırması ve tasarım dili ile mümkün olabileceği ifade edilebilir. Bu nedenle Eskişehir Frig kültürel bellek unsurlarının araştırılarak özgün değer saptanması ve iç mekân tekstil ürünlerinde yorumlanması düşüncesi geliştirilmiştir. Bu amaçla Frig eserleri yerinde ziyaret edilerek fotoğraf çekimi yapılması ve elde edilen verilerden tasarımlar oluşturulması planlanmış ve bu yönde Eskişehir ETİ Arkeoloji Müzesi, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi ve Kütahya Müzesi ile yazışmalar başlatılmıştır. Ancak 2019 yılının son günlerinde başlayan Corona-19 (Covid19) virüs salgınının tüm dünyada pandemi ilan edilmesi nedeniyle planlanan müze ve alan araştırmalarının iptal edilmesi gerekmiştir. Bu nedenle Friglere ait buluntuların internet ortamından, kişisel arşivler ve yazılı kaynaklardan elde edilen görsellerden yararlanılmasına karar verilmiştir. Bu bağlamda Frig Uygarlığı üzerine çalışmalarıyla bilinen Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Eski Çağ Tarihi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi Prof. Dr. Hakan Sivas ile görüşmeler yapılmış, ayrıca bölgeyi fotoğraflayarak arşivleyen Eskişehir Teknik Üniversitesi Öğretim Üyesi Prof. Dr. Ertuğrul Algan ve Bülent Özkan'ın fotoğraf arşivinden yararlanılmıştır. Frig uygarlığına ait görseller incelendikten sonra tespit edilen temalar üzerinden grafik düzenlemelere gidilmiş ve tekstil yüzey desenleri tasarlanarak iç mekân tekstil ürünlerine dönüştürülmüştür.

Yapılan literatür araştırmasında Frigya Uygarlığının daha çok arkeolojinin ve sanat tarihinin konusu olarak araştırıldığı ve bu konuda çok sayıda yayın olduğu görülmüştür. Ayrıca turizm alanında yapılmış araştırmalar bulunmaktadır. Güzel sanatlar alanında ise seramik, grafik ve tekstil-moda çalışmalarına konu olduğu görülmüştür. Frig uygarlığı ile ilgili doktora, sanatta yeterlilik ve yüksek lisans düzeyinde yaklaşık 35 tez çalışması yapılmış, bunların 7 tanesinin güzel sanatlar ve el sanatları ile ilgili olduğu görülmüştür. 2014 yılında “Antik Anadolu Medeniyeti Frigya (Phrygia) uygarlığı takıları ve motiflerinin tekstil deseni olarak kullanılması” isimli yüksek lisans tez çalışması yapılmıştır. Bu çalışmada Frigler ile ilgili olarak yalnızca takılara odaklanılmış ve buradan esinlenen desenlerden eşarp tasarım önerileri geliştirilmiştir. Moda tasarım alanında Eskişehir Olgunlaşma Enstitüsünün 2007 yılında yapmış olduğu Frig Esintileri isimli giysi koleksiyonu zaman zaman tekrarlanan defileler ile sunulmaktadır.

Ancak Frigya uygarlığı kültürel bellek unsurlarının iç mekân tasarım alanını kapsayan bir araştırmanın ve uygulamanın konusu olmadığı tespit edilmiştir. Çalışma Frigya Uygarlığı kültürel bellek unsurlarının iç mekân tekstil tasarım alanında daha önce kapsamlı bir araştırmaya konu olmamış olması nedeniyle önem taşımaktadır. Bu konuda derinlemesine bir araştırma sonucunda elde edilen verilerin grafiksel yorumu ile tekstil yüzey tasarımı çalışmalarının yapılması, çeşitli tekstil üretim tekniklerine başvurularak iç mekân tekstil ürünlerinin üretilmesi ve çalışmanın özgün değer yaratımında kültürel kodların işlenmesi konusunda örnek teşkil etmesi amaçlanmıştır.

1.4. Varsayımlar

Eskişehir bölgesi ele alındığında bölgede kurulmuş en eski uygarlıklardan birisi ve turistik katma değeri olan Frigya uygarlığı üzerinde durulmuştur. Frig Uygarlığına ait arkeolojik buluntular incelendiğinde mimari, keramik, heykel, maden işlemeciliği, ahşap işlemeciliği, dokumacılık, fildişi oymacılığı gibi küçük el sanatları konularında oldukça ileri düzeyde oldukları ve kendilerine özgü tasarımlar oluşturup kullandıkları tespit edilmiştir. Kaynak araştırması verilerine göre Frig Uygarlığının el sanatını ve özellikle de tekstil üretimi, giyim kuşam konularında gelişkin bir seviyeye sahip olduğu ifade edilebilmektedir. Eskişehir Bölgesinde 20 yıl öncesine kadar dokumacılık, ipekçilik, işlemecilik gibi tekstil el sanatlarının yaygın varlığı, Frig Uygarlığında tekstil el sanatlarının araştırılmasında etkili olmuştur. Yapılan alanyazın araştırmalarında tekstil el sanatları alanından elde edilen bulgular Friglere ait özgün tasarımların kendilerinden sonra kurulan uygarlıkları ve nihayetinde Anadolu kültürünü etkilediği yönünde fikirler vermiştir. M.Ö. 12.- M.Ö. 3. yüzyıllar arasında varlık gösteren Frig Uygarlığı Anadolu topraklarında yaşayan uygarlıkları da etki altına almıştır. Friglerin, Eskişehir bölgesindeki kültürü de etkilediği varsayılarak araştırma temellendirilmiştir.

1.5. Sınırlılıklar

İç mekânın temellerini mobilya, malzeme, renk, doku/tekstil ve aydınlatma oluşturmaktadır. Bu çalışmada iç mekânın temel yapılarından tekstil ele alınmış ve özgün değer yaratımında kullanımına yönelik bakış açısı geliştirilmeye çalışılmıştır. Araştırma, Eskişehir yöresine özgü bir tasarım dilini oluşturmaya katkıda bulunmak amacıyla yapıldığı için çalışma Eskişehir il sınırı ile çerçevelenmiştir. Bu nedenle Yazılıkaya-Midas Şehri (Midas Anıtı, Bitmemiş Anıt, Yazılıkaya Frig Mezarı, Frig Su Sarnıçları,

Frig Altarları (Büyük ve küçük altarlar), Kral Yolu üzerindeki kabartmalar, nişler, yazıtlar, Sümbül Anıtı, Küçük Fasad, Piramit Mezar, Kırkgöz Kayalığı), Çukurca Köyü Areyastis Anıtı (Çukurca Yazılıkaya arasında), Gerdekkaya (Helenistik Mezar), Hamamkaya (Frig Mezarı), Yapıldak (Asar Kale’de Frig Mezarı ve Sarnıcı, Frig mezarı sarnıç ve Roma mezarı girişi) ve Gökbahçe Köyü (Bahşayış/ Bahşeyiş Anıtı) bölgelerinde bulunan Frig buluntuları müze ve ören yerlerinde incelenerek fotoğraflanması planlanmıştır. 2019 yılı sonunda ortaya çıkan Covid 19 virüsünün tüm dünyaya yayılmasıyla pandemi ilan edilmiştir. Pandemi kapsamında gelen sınırlamalar dolayısıyla yerinde gözlem planlanan ören yerlerin ziyaretinin yanı sıra müze araştırmaları iptal edilmiştir. Bu bölgelerin fotoğraflarına ulaşılmaya çalışılmış ve ulaşılan fotoğraflar araştırmada kullanılmıştır. Çalışma Eskişehir bölge turizmi açısından önem taşıdığı öngörülen Frig bölgesi hakkında ulaşılabilen tarihi buluntular ve alanyazın taramaları ile sınırlandırılmıştır. Bölgede daha önce çeşitli çalışmaları bulunan Prof. Dr. Ertuğrul Algan ve Bülent Özkan’ın arşivinden fotoğraflar çalışmaya dahil edilmiştir.

1.6. Tanımlar

Ağırlık: Antik dönem dokuma tezgahlarında ipliklerin düz durmasını ve aralarından mekik ile ipliklerin geçirilmesini sağlayan pişmiş topraktan yapılan parça (Fazlıoğlu, 1997, s. 22)

Ağırsak: İplik eğirme sırasında iğ olarak kullanılan ahşap çubuğa merkezi bir ağırlık sağlayan koni şekilli parçadır (Ballard, vd. 2013, s. 360).

Alegori: Türk Dil Kurumu’na göre “Bir görüntü, bir yaşantı veya bir davranışın daha iyi kavranmasını sağlamak için göz önünde canlandırıp dile getirme, yerine koyma” ve “Bir sanat eserindeki öğelerin gerçek hayattan bir şeyleri temsil etmesi durumu” olarak tanımlanmaktadır (http-1).

Göblen: Avrupa’da duvara asılmak için yapılan renkli resimli halı ile döşemelik ve perdelik kumaş (Turani, 1975 s. 43).

Kitchsh: Türkçe’de rüküş kelimesinin karşılığı olarak kullanılmaktadır. Sanat ve tasarım alanında estetik düzey düşüklüğünü ifade etmektedir (İrgin, 2017, s. 44).

Runner²: Masa üzerine serilen boyu uzun eni dar örtü.

² Runner kelimesi tez kapsamında eni dar, boyu uzun masa örtüsü olarak kullanılmıştır.

2. YÖNTEM

Araştırmanın bu bölümünde çalışmanın yöntemi açıklanarak evren ve örneklem grubu, veri toplama tekniği ve aracı ile verilerin analiz ediliş şekli açıklanmıştır.

2.1. Araştırmanın Yöntemi

Disiplinler arası bir yaklaşım gerektiren bu çalışmaya incelenecek eserlerin daha iyi irdelenebilmesi için görsel kültür analizi planlaması ile başlanmıştır. İlk olarak konu ile ilgili akademik çalışmalar incelenerek araştırmanın kuramsal yapısını desteklemek amacıyla alanyazın (literatür) taraması gerçekleştirilmiştir. Alanyazın taraması sırasında gerek basılı yayınlar gerekse elektronik ortamdaki çalışmalar incelenmiştir. Anadolu Üniversitesi ve Eskişehir Teknik Üniversitesi Kütüphanesindeki yayınlar taranmıştır. İlgili olan yayınlar incelenmiş ve tez kapsamında uygun olan yayınlar araştırmaya dahil edilmiştir. Genelde araştırma yöntemleri özelde ise görsel araştırma yöntemleri bağlamında ülkemizde önemli akademik ürünler ortaya koymuş iki farklı alan uzmanından uzman görüşü alınmıştır. Alınan görüşler doğrultusunda çalışmanın yöntemi şekillendirilmiştir.

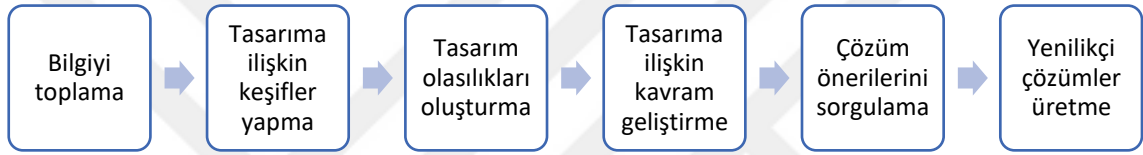
Tez konusu, Frig kültür sahasını kapsamaktadır. Bu bağlamda araştırma yönteminin gerek arkeoloji ve sanat tarihi çalışmalarına yönelik araştırma teknikleri konusunda gerekse bu araştırmalar ile elde edilecek verilerin özgün dil ve grafik anlatıma başvurularak ‘özgün değer elde etme’ önerilerinin oluşmasına katkıda bulunma bağlamında verimli olabilecek bir araştırma yönteminin ne olabileceği sorusuna odaklanılmıştır.

Bu bağlamda alanyazın taraması kapsamında özgün değer yaratmaya yönelik sanatsal çalışmaların ele alındığı görsel kültür araştırmasında, imgeler incelenerek anlamlarının ortaya çıkartılmaya çalışıldığı ifade edilebilir. Bu nedenle çalışmaya ikonografi ve ikonoloji yönteminin de dahil edilmesi uygun görülmüştür. Duncum’a (2017, s.12) göre ikonografik yaklaşım, tarihi eserlerdeki öğelerin gerçek hayat ile ilişkili olması durumunu (alegori), motifleri ve kişiselleştirmeleri göreneklere göre ortaya çıkartmak amacıyla kullanılmaktadır. Eserler üzerinde yer alan imgeler ve simgeler toplumsal bir grup tarafından kabul gören genel tutum ve inançların işaretleri olabilir. Herhangi bir figüratif imaj, çiçek, motif veya yüz ifadesindeki ikonografik işaretin niteliği ile işaretin etkileştiği toplumsal kitledeki etkileri birbiriyle doğru orantılıdır (Duncum, 2017, s. 12). Bu çalışmada sanat tarihi ile ilişkili imge ve objelere yönelik olarak yapılan

ikonolojik okumalar ile Frig kültürüne ait buluntulardaki renkler, motifler ve formlar ikonografik analizlerle yorumlanmaya çalışılmıştır. Buna ek olarak özellikle sanat tarihçilerinin ve arkeologların doğrudan gözlem ve görüşme yapma olanağının olmadığı durumlar için sıklıkla başvurduğu doküman analizi tekniği ile Frig kültürüne ait verilere daha geniş bir perspektiften bakılarak yorumlanmaya çalışılmıştır. Bilindiği gibi doküman analizi araştırılması planlanan olgular ile ilgili yazılı, sözlü veya görüntülü kaydedilmiş her türlü belgenin analizini kapsamaktadır. Arkeoloji ve tarih alanında çalışanların, bir kültürün veya uygarlığın geçmişi ile ilgili araştırmalarında tarihi kalıntılar büyük önem taşımaktadır. Buluntular birbiri ile ilişkilendirilerek kültüre veya uygarlığa ait analizler yapılmaya çalışılmaktadır. (Yıldırım ve Şimşek, 2006, s.187). Ayrıca fotoğraf, video ve filmler de doküman türleri olarak nitel araştırmalarda kullanılmaktadır. Nitel araştırma yöntemlerinin güvenilirliğini önemli ölçüde arttırmak için farklı veri toplama yöntemleri bir arada kullanılabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2006, s.189).

Özetle bu çalışma, yukarıda özetlenen araştırma yöntemleri ve tekniklerini sentezleme olanağı sunan, görsel araştırma sürecinde tasarım temelli yaklaşım yöntemlerinden tasarım yöntemi ile desenlendirilmiştir. Tasarım yöntemi, yapılacak tasarımların amacı ve sürecine bağlı kalarak her aşamasının eleştirel bakış açısıyla sorgulanması metodu olarak tanımlanabilmektedir. Tasarım yönteminde, tasarım problemi çözülünceye kadar tasarımın her aşamasında problemlere somut çözümler aranmaktadır. Tasarım yöntemi araştırmalarında, temel tasarım ilkeleri esas alınarak tasarım problemi ile ilgili her veri çalışmalarda kullanılabilir. Tasarım yöntemi kapsamında tasarımcının çalışma şekli, düşünme biçimi ve süreci yönetme tarzı araştırmanın başlangıcını etkilemektedir. Çalışma sonunda ortaya çıkan ürün tasarımlarının amaca uygunluğu ile sanatsal ve estetik açıdan değerlendirilmesi yapılabilmektedir. Tasarım araştırma süreci içinde taslak çizim, teknik çizim, artistik çizim ve bitmiş ürün çalışmalarını kapsamaktadır. Bunun yanı sıra hedef kitlenin analizi yapılarak görüşleri, düşünceleri ve bakış açılarını dikkate alarak tasarımlar üretmek bazı görsel araştırma yöntemleri için de oldukça önemli veriler sunabilmektedir (Bedir Erişti, 2017, s. 274, 275). Tasarım yöntemi bitmiş ürüne odaklanmayan, tasarımcının düşünce tarzına odaklanarak tasarım üretmeye yönelik bir bakış açısının benimsenmesi yönüyle diğer bilimsel yaklaşımlardan ayrı görülmektedir (Johnson, 2007; Bayazıt, 2004 aktaran Bedir Erişti, 2017, s. 276). Tasarım yöntemi Görsel 1.1.'de gösterilen aşamaları takip

etmektedir. Bilgiyi toplama aşamasında tasarım ile ilgili veriler derinlemesine araştırılmaktadır. Tasarıma ilişkin keşifler yapma aşamasında eskiz çizimleri ve ön uygulama çalışmaları yapılmaktadır. Tasarım olasılıkları oluşturma aşamasında uygulamaya geçilecek tasarımlara karar verilmektedir. Tasarıma ilişkin kavram geliştirme aşamasında özgün bir değer ortaya çıkartmak önem taşımaktadır. Çözüm önerileri sorgulama aşamasında uygulanan tasarımların araştırma sorunlarına cevap verip vermediği sorgulanmaktadır. Problem çözümleri aşama aşama tamamlanan tasarım süreçlerinde süreç burada tamamlanmış olarak kabul edilebilmektedir. Yenilikçi çözümler üretme aşamasında bitmiş ürün değerlendirilerek tasarımcının düşünce yapısı, süreci değerlendirme şekli ve problemi çözme pratikleri değerlendirilmektedir.



Görsel 1. 1 *Tasarım yöntemi süreci (Bedir Erişti, 2017, s. 278).*

Yukarıda ayrıntıları verilen yöntemsel adımlara ek olarak belirli bir kültürün analizi ve yorumlanması için saha araştırmalarının da gerçekleştirilmesi planlanmıştır. Ancak pandemi koşulları nedeniyle Friglere ait ören yerlerin tez kapsamında ziyaret edilerek yaşanan bölgenin gözlemlenmesiyle kültürel dokunun özümsemeye çalışılması yapılamamıştır.

Bu tez kapsamında hazırlanan tasarımların kırılent, eni dar, boyu uzun masa örtüsü (runner), yer yaygısı ve küçük pano olarak konsept oluşturulması planlanmıştır. Araştırmanın uygulama kısmında hazırlanan tasarımlar örme, dikiş, boyama, baskı, dokuma, tufting olarak çalışılmış, elde edilen sonuçlar değerlendirilmiştir. Yapılan ön çalışmalar sonucunda hazırlanan ürünlerin butik üretime uygun olması ve tasarımların daha iyi ifade edilebilmesi için punch (panç) tekniği tercih edilmiştir. Punch tekniği, özel iğnesi sayesinde hem farklı hav yüksekliği ayarlamalarına izin vermesi hem de tersinin estetik bir görüntü sunması nedeniyle yaratıcı nakış işlemelerine olanak sağlamaktadır. Punch tekniği ayrıca kullanılan malzemelere bağlı olarak kilim dokuma, havlı dokumayı da anımsatmaktadır. Leslie (2007, s. 163-166) ve Karaoğlu (2019, s. 384), ilk punch nakışının Mısır'da kuş kanatlarında yer alan içi boş kemikler ile yapıldığını, Rusya'da Rus işlemesi adıyla çok yaygın bir şekilde kullanıldığını, Japonların geleneksel bunka/

bunka shishu nakışının evrensel olarak punch nakışı olarak adlandırıldığını ifade etmiştir. Punch nakışı yağlı boya tabloları benzer eserler üretmeye olanak sağladığı için iplik resmi olarak da adlandırılmakta ve sanatsal bir teknik olarak görülmektedir. Punch çalışmalarının halı ve kilimlere benzer bir dokusu olmakla birlikte bitmiş dokusunun zarafeti ve sergilenmeye daha uygun yapısı nedeniyle nakış olarak tanımlanmaktadır (Leslie 2007, s. 163). Çalışma iç mekân tekstillerine yoğunlaştığı için punch tekniğinin bu etkilerinden yararlanılması düşünülmüş ve uygulanmıştır.

2.2. Araştırmanın Evren ve Örneklemi

Bu çalışmanın evrenini Eskişehir ili oluşturmaktadır. Örneklem grubunun tespitinde ise Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü Eskiçağ Tarihi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi Prof. Dr. Hakan Sivas ile yapılan görüşmeler sonucunda; Yazılıkaya- Midas Şehri (Midas Anıtı, Bitmemiş Anıt, Yazılıkaya Frig Mezarı, Frig Su Sarnıçları, Frig Altarları (Büyük ve küçük altarlar), Kral Yolu üzerindeki kabartmalar, nişler, yazıtlar, Sümbül Anıtı, Küçük Fasad, Piramit Mezar, Kırkgöz Kayalığı), Çukurca Köyü (Areyastis Anıtı (Çukurca Yazılıkaya arasında), Gerdekkaya (Helenistik Mezar), Hamamkaya (Frig Mezarı), Yapıldak (Asar Kale’de Frig Mezarı ve Sarnıcı, Frig mezarı sarnıç ve Roma mezarı girişi) ve Gökbahçe Köyü (Bahşayış/ Bahşeyiş Anıtı) bölgelerinde bulunan Frig buluntuları ve ören yerlerinin seçilmesine karar verilmiştir. Ancak pandemi nedeniyle örneklem grubunda daraltılmaya gidilmiş, Yazılıkaya Midas Anıtı ve Areyastis Anıtları ve çevresi üzerinde çalışılmasına karar verilmiştir. Bu doğrultuda Yazılıkaya Midas Anıtı ve Areyastis Anıtından iki ayrı ürün tasarımı koleksiyonu hazırlanmış ve uygulanmıştır.

2.3. Araştırmanın Veri Toplama Tekniği ve Aracı

Alanyazın taraması ve doküman analizleri sırasında ortaya konan bulgulara paralel olarak bu bulguları özgün tasarımlara yansıtabilmek için yararlanılacak iç mekân tekstillerinin ürün yelpazesi incelenmiştir. Elektronik ortam üzerinden sergiler, bienaller takip edilerek sanatçılar ve eserler anlaşılmasına çalışılmıştır. Bu alanda başarılı ve farklı çalışmaları bilinen sanatçıların çalışmaları araştırılmıştır. Ayrıca Norveç ve Japon sanatçıların tekstil tasarımları incelenmiştir. Frig kültürüne ilişkin dokümanlardan ve arkeolojik buluntulardan yararlanılarak veriler toplanmıştır. Basılı yayınlar ve elektronik ortamdan görsellere ulaşılmıştır. Frig kültürü üzerine çalışmalarda bulunan Anadolu

Üniversitesi Öğretim Üyesi Prof. Dr. Hakan Sivas ile görüşmeler yapılarak veri toplanabilecek bölgeler ve buluntular ayrıntılı olarak tespit edilmiştir. Ayrıca Eskişehir Teknik Üniversitesi Öğretim Üyesi Prof. Dr. Ertuğrul Algan'a ve Bülent Özkan'a ait kişisel arşivlerden bölgeye ait fotoğraflara ulaşılmıştır. Fotoğraflar bilgisayar ortamına aktarılarak incelenmiş, seçilen görseller üzerinden el çizimleri ve tasarım programları (photoshop, illustrator) ile desen çalışmaları oluşturulmuştur. Oluşturulan desen ve kompozisyonlarda özgün değer yaratımı amaçlanmıştır. Elde edilen özgün desen ve kompozisyonlar belirlenen ürün yelpazesine göre iç mekân tekstillerine uygulanmıştır.

3.4. Veri Analizi

Frig kültürü gibi doğrudan gözlem ve/veya görüşme yapılamayan bir kültürün ve medeniyetin geçmişini araştıran araştırmacıların sıklıkla başvurduğu veri analiz tekniği olan doküman analizi bu çalışma için de uygun görülerek kullanılmıştır. Doküman analizi yapabilmek için öncelikle ilgili belgelerin orijinal hallerine ulaşılmaya çalışılmıştır. Ulaşılan belgeler doğru olarak anlaşılmalı çalışılmıştır. Yazılı materyaller ve fotoğrafların pek çok yeni veri sunduğu görülmüştür. Ayrıca doküman analizi ile bu çalışma için önemli görülen özgün değer yaratımına destek sağlayabildiği anlaşılmıştır. Doküman analizine ek olarak çalışmaya ikonografik analizlerin incelenmesi dahil edilmiştir. İkonografik analizler ile Eskişehir Frig kültürüne ait buluntular, kendi dönemi, bulunduğu koşullar ve bulunan bölge göz önünde tutularak incelenmiştir. Friglerin yaşam biçimlerini yansıtan bulgular, ikonografik analizler ile yorumlanmıştır. Ayrıca doküman analizi ve ikonografik analizleri de içinde barındıran ve araştırmada verilerin görsel analizlerini uygulamamıza olanak sunan tasarım yöntemi çalışmaya dahil edilmiştir. Tasarım yöntemi ile Frig dönemine ait veriler sorgulanarak eskiz çalışmaları ve ön uygulama denemeleri yapılmıştır. Yapılan eskiz ve uygulama çalışmaları sanatsal eleştirel bakış açısıyla değerlendirilerek bitmiş ürüne yönelik tasarım, teknik ve malzemeler kararlaştırılmıştır. Elde edilen veriler yorumlanarak özgün tekstil tasarımlarına dönüştürülmeye çalışılmıştır. Özgün tekstil tasarımları uygulamalarda kullanılmış ve iç mekân tekstillerine uyarlanmıştır.

Araştırma sonucunda elde edilen bulgular yorumlanarak sonuç ve öneriler kısmında açıklanmıştır.

3. İÇ MEKÂN TEKSTİLLERİ

İç mekân tasarımının tarihsel gelişiminin birçok farklı bilimsel alana dayandığını belirten Pile (1995, s. 65), öncelikli olarak mimarlık tarihi kapsamında dekoratif sanatlar ile bağlantılı olduğunu ifade ederek, mimarlık tarihine dayandırılan kısmının mobilya, metal çalışmalar, cam, seramik ve tekstil alanlarını kapsadığını belirtmektedir. Levent (2015, s. 9), iç mekân tasarımında yapısal özelliklerin önemine vurgu yaparak malzeme, aydınlatma ve renk, doku, mobilya, aksesuar olarak gruplandırmış, bu öğelerin kullanılan malzemelerle zıtlık, simetri, ritim gibi temel tasarım ilkelerine göre farklı etkiler yaratılabildiğine değinmiştir.

Bozdayı (1996, s. 19), iç mekânın tasarımında zemin, duvar, tavan, aydınlatma ve donatı elemanları, tekstil elemanları ve aksesuarların uyumlu bir kavram kapsamında oluşturulması ile mekânsal algı ve tasarımda başarılı olunabileceğini ifade etmektedir. İç mekân tasarımında Bozdayı'nın söz ettiği uyumun sağlanmasında renk, doku, desen, tür bakımından çeşitliliğinin yanı sıra değiştirilebilir olmasıyla tercih edilen tekstil malzemelerinin önemi yadsınamaz. İç mekânda hem işlevsel hem de estetik amaçlar ile kullanılan tekstiller, statik olan alanlara yumuşaklık, konfor, rahatlık ve hareket vererek mekanlara sıcaklık katmaktadır (Kilmer ve Kilmer, 2014, s. 408). İç mekanlarda, tekstiller genellikle yumuşak mobilyalar ve perde uygulamalarında kullanılmaktadır. Tekstil malzemelerinin esnek ve bükülebilir yapısı, rahatlık hissi yaratmakta ve çalışılması kolay bir malzeme olduğunu hissettirmektedir. Tekstil malzemeler yalnızca bir ihtiyaca pratik bir çözüm değil, aynı zamanda dekoratif bir tasarım ile ilişkili malzeme paletine başka bir boyut katan dokunsal bir kalite sunmaktadır (Dodsworth ve Anderson, 2015, s.212). İç mekân tekstillerinin işlevsel olarak doğal ışığı kontrol etmek, duvar olmadan mahremiyeti sağlamak, soğuk ve sıcaktan izole etmek ve gürültüyü kesebilmek amacıyla kullanıldığını belirten Kilmer ve Kilmer (2014, s. 408, 409), iç mekânda birleştirici bir unsur olan tekstillerin mobilya, duvar, tavan ve pencereler ile kusursuz bir bütünlük oluşturulmasını sağladığını ifade etmektedir. Bozdayı da (1996, s. 19), iç mekân tasarımlarında bütünlük oluşturabilmek için farklı bölümlerden oluşan mekanların birbiri ile tema doğrultusunda ilişkili olması gerektiğine değinmektedir. Bu bağlamda tekstiller, bu ilişkinin kurulmasında etkili malzemeler olarak değerlendirilebilir. Tekstil malzemesinin kolaylıkla şekillendirilebilir oluşu ve çok çeşitli seçeneklerde üretiliyor olması iç mekân tasarımında tasarımcılara kolaylık sağlamaktadır.

Kilmer ve Kilmer (2014, s. 409), estetik bakımdan kullanılan kumaşların yumuşak olması ile farklı ruh hallerine veya özelliklerine göre manipüle edilebileceğinden bahisle sınırsız çeşitlilikte renk, doku ve desene sahip olan tekstil yüzeylerin rahatlıkla değiştirilebileceği ve yenilenebileceğini vurgulamışlardır. Dodsworth ve Anderson, (2015, s.212), kumaşların ışığı yakalamak, döndürmek, dramatik ışık ve gölge değişimleri yaratmak, kıvrımlar halinde asılı olduklarında zengin dokular sunmak gibi duyularımız için harika şeyler yapabildiğini belirtmiş, kumaşların, bir hikâye anlatmak için tasarım içinde kullanılabildiğine değinmiş, kumaşın gerçek hayattan keyifli deneyimler yakalamanın bir yolu olabildiğine ve bu anların bir iç mekân tasarımında kompozisyonunun bir parçası olabileceğine, yakalanmak istenilen ruh halini iletmede önemli bir rolleri olduğuna vurgu yapmıştır.

Kilmer ve Kilmer (2014, s. 409), iç mekân tasarımları yapılırken tasarımcıların estetik değeri nedeniyle sıklıkla tekstillere yöneldiğini, ancak tekstillerin dayanıklılık ve kullanım amacına dikkat edilerek seçilmesi gerektiğini belirtmişlerdir. Coles ve House (2007, s.115), iç mekân tekstillerinin mobilya, duvar ve zemin kaplamalarda kullanılabildiğini, mekâna kontrast ve duyuşal kalite katabildiğini belirtmiş, bazı kumaşların zengin ve sıcak bir dokunuş, bazı kumaşların sert ve soğuk bir atmosfer yaratabildiğine değinmiş ve iç mekân tekstillerinin seçiminde renk, doku, desen ve dayanıklılığına göre belirlenebileceğini belirtmiştir. Ayrıca Kilmer ve Kilmer (2014, s. 409), tekstillerin estetik değerinin renk, desen ve doku ile belirlenebildiğini, kumaşların tasarım ilkelerine göre tasarlanmış olmalarını ve diğer kullanılacak malzemeler ile nasıl bütünlük oluşturabileceğini dikkate almanın gerekliliğine değinmişlerdir.

İç mekân tekstilinde yüzeyleri süslemek ve dikkat çekmek için desenlemeler yapılabilmektedir (Homlong, 2006, s.17). Desen, bir kumaşın kişiliğini ve karakterini ifade etmektedir. Kumaşların içindeki desen orantılı olmalı ve doğru tasarım kompozisyonu sergilemelidir. İki veya daha fazla deseni birlikte kullanan tasarımcı, büyük ve küçük desenli tekstiller ile birleştirme (kombin) oluşturabilir. Çizgili ve geometrik desenleri veya düz, dokulu bir kumaşı çiçek deseniyle birleştirilebilir.

Bu bağlamlardan yararlanarak iç mekân tekstillerinin özellikle tarihsel süreçte gelişimine değinilmesi uygun görülmüştür.

3.1. İç Mekân Tekstillerinin Tarihsel Gelişimi

Tekstilin mimari ile ilişkilendirilmesi insanın yerleşik düzene geçtiği Neolitik Çağ ile tarihlenebilir. Konar göçer olarak yaşayan toplulukların da tekstili bir mimari unsur olarak kullandıkları bilinmektedir. Söz gelimi keçe, kıl dokuma ve hasır örmeden yararlanılarak yapılan çadırların içi de tümüyle tekstil malzeme ile işlevsel hale gelmektedir. Yataklar, döşekler, yorganlar, çadır içinde bölüm ayıran perdeler ve yer yaygıları bunlara örnek verilebilir (Atasoy, 2002, s.127-134).

Dokuma tekniği ile üretilen tekstiller, hayvan derilerine alternatif olarak imal edilmiş sepetler, battaniyeler, kilimler ve giysiler yapmak için birçok yerde ortaya çıkan eski bir buluştur. Doğal kaynaklardan veya boyama yoluyla çeşitli renklerde liflerin dokunması, desenlerin de dokunabileceğinin keşfedilmesine yol açmış, çizgiler, kareler gibi basit desenler daha karmaşık geometrik desenlerin icadına yol açmıştır (Pile ve Gura, 2014, s.17,18).

Ayrıca yerleşik düzene geçmiş uygarlıklarda hem yöneticilerin hem de halkın içinde barındığı binalarda yaşadığı bilinmektedir. Bu binaların çeşitli ihtiyaçlara göre eşyalarla donatıldığı, ahşap ve taş gibi unsurların çeşitli süslemelerle bezendiği görülmektedir. Söz gelimi Tunç Çağı (M.Ö. 3000- M.Ö. 1200) uygarlıklarında (Mısır, Mezopotamya vb.) yapılan saraylarda yüksek tavanlı geniş odalarda tavan, zemin, duvar ve diğer mimari elemanlar parlak renklerle süslenmiştir (Boyla, 2012, s. 9). Firavun Tutankamon'un (MÖ 1345–25) mezarından çıkan nesneler Mısır mobilya tasarımının zarafeti hakkında bir fikir vermekte ve dokunmuş kumaşların günümüze ulaşan parçalarından Mısırlıların dokuma ve kumaş boyama konusunda oldukça ilerlediği ifade edilmektedir (Pile ve Gura, 2014, s.29). Boyla (1997, s. 826), saray gibi geniş mekanları daha gösterişli kılmak için değerli kumaşlar ile hazırlanan minder, yastık gibi öğeler ve dokunmuş halı, kilimler kullanıldığını, Demir Çağında (M.Ö. 1200- M.Ö. 750) Yunan ve Roma dönemlerinde de zengin iç mekanlarda dokuma ve kumaşlara yer verildiğine değinmektedir. Çalışmaya konu olan ve Demir Çağı'nda Balkanlardan göç ederek Anadolu'ya yerleşen Frig Uygarlığının tekstil alanında oldukça gelişmiş olduğu, iç mekanlarda sıklıkla tekstil ürünlerine yer verdikleri bilinmektedir. Bu konuya Bölüm 5'te ayrıntılı olarak değinilmeye çalışılmıştır.

Mc Corquodele (1988, s.12), Yunan ve Roma dönemlerinde iç mekânda perdelerin önemli bir yer tuttuğunu, genellikle kapıların olduğu yerlere kumaşlar asılarak kullanıldığını ayrıca döşemesi olmayan oturma mobilyalarına kumaş örtüler örtüldüğünü

belirtmektedir. Boyla (2012, s. 18), Roma döneminde, mobilyalarda sabit döşeme yerine şilte ve yastıklar, Asur ve Pers mobilyalarında ise sabit döşemeler olduğunu, kumaş yerine deriye yer verildiğini ifade etmektedir. Mc Corquodele (1988, s.32) ise Roma döneminde iç mekanları konforlu kılan ögenin tekstiller olduğunu, genellikle büyük ölçülerde kullanılan perdelerin kemerler arasındaki çubuklara asıldığını ve istendiğinde sütunlara bağlanarak, istendiğinde de serbest bırakılarak kullanılabildiğini, İran ve Uzak Doğu'dan ithal edilen halıların en çok talep edilen ürünler arasında yer aldığını belirtmekte, kanepeler, tabure ve tahtlarda dokumalarla örtülmüş minderlerin üst üste yerleştirilerek kullanıldığını ifade etmiştir.

8. yüzyıla ait bir Maya boyalı seramiği, yükseltilmiş bir platform üzerine yerleştirilmiş olan kumaşla kaplı taht benzeri bir tabure veya sandalyeye oturan tanrı L'yi tasvir ederek bu döneme ait mobilyalar hakkında bazı ipuçları vermektedir (Pile ve Gura, 2014, s.22). Görsel 3.1'de yer alan Maya dönemi seramikte iç mekânın minimal tarzda, düz formlarda tasarlandığı, figürler üzerinde kullanılan kumaşların geometrik desenlerle oluşturulduğu görülmektedir.



Görsel 3. 1 8. Yüzyıl Maya dönemi seramiği (Pile ve Gura, 2014, s.23).

Erken Orta Çağ döneminde, ev eşyaları demode olduğu düşünüldüğünde değiştirilmiştir. Bu dönemde çok sayıda kilise ve şato yapılmış, sanatçılar buralarda yoğun olarak çalışmıştır. Ev dekorasyonunda kullanılan ürünlerin çoğu korunmadığı için günümüze ulaşmamıştır; ancak kiliselerde korunan ürünlerden bazı duvar halılarını müzelerde görmek mümkün olabilmiştir (Gombrich, 1995, s. 167). Günümüze ulaşan bu dokumalarda resmedilen olaylar tarihsel gelişmelerin daha iyi anlaşılmasına ışık tutabilmektedir.

11. yüzyıl Orta Çağ Avrupa'sına bakıldığında soğuk bölgelerde yaşayan varlıklı ailelerin evlerinin duvarlarının halılar ile kaplandığı ancak yerde halı, kilim gibi yaygıların henüz kullanılmadığı anlaşılmaktadır. Orta Çağda kumaş perdeler oda bölmek ve bir köşeyi soğuk hava akımından korumak amacıyla kullanılmıştır (Boyla, 1997, s. 827; Boyla, 2012, s. 28). Yine Orta Çağ'da saray mobilyalarında alelade çakılarak yapılan ahşap mobilyaların kumaşlar ile kaplanarak daha düzgün bir görüntü sağlanmaya çalışılmıştır (Boyla, 2012, s. 28). Corquodele (1988, s.46), Orta Çağ döneminde seküler tema desenli kumaşların duvar resimleriyle aynı kaynaklardan alındığını; ancak mevsimleri vurgulama eğiliminde olduğuna değinmiş, sonbahar ve kış ayları için av ve avcılık; ilkbahar ve yaz mevsimi için pastoral ve romantik desenlerin kumaşlarda kullanıldığını belirtmiştir. Ayrıca duvar halı desenlerinde bu dönemde gerçekleşen Haçlı Seferlerinin ve Yüzyıl Savaşlarının etkili olduğunu vurgulamıştır.

Orta Çağ'da Avrupa'nın başka ülkelerinde de iç mekân tekstillerinin çeşitli amaçlarla kullanıldığı kaynaklardan anlaşılmaktadır. Pile ve Gura (2014, s.66), İskoçya ve Galler bölgesinde 1250'li yıllarda iç mekanlarda kullanılan tekstillerin bir statü sembolü olduğunu vurgulamıştır. Hükümdarların işlemeli kumaşlarla kaplı tahtlarda oturduğunu, yargıçların yün çuvallarda otururken piskopos ve baronların ise sırsız ve örtüsüz banklarda oturduğuna değinmiştir.

Pile ve Gura (2014, s.66), 1300'lerde tekstil yüzeylerde renklerin daha kolay uygulanabilmesinden dolayı sıklıkla kullanıldığına değinmiştir. Açık, parlak renkli kumaşların tezgahlarda, masa örtülerinde, duvar askılarında ve perdelerde kullanıldığını belirten Pile ve Gura (2014, s.66), bu dönemde perdelerin yalnızca pencereler için değil bir tür ayırıcı olarak yataklarda, mekanları ayırmada kullanıldığına değinmişlerdir.

12-15. Yüzyıllar arasında etkisini gösteren Gotik dönemde de varlıklı evlerin duvarları halılar ve nakış işlemeli değerli kumaşlarla kaplanmıştır (Boyla, 1997, s. 827). 15. yy.'dan itibaren Gotik etkilerde tasarlanan mobilyalar kaba görüntüsünden dolayı kumaş kaplanarak yumuşak bir etki yaratılmaya çalışılmıştır. Yine bu dönemde çerçeveli tablaların üzerine geometrik motiflere göre oyulan kumaşlar katlanarak kullanılmaya başlanmıştır. Kündekâri ve kakma sanatından esinlenen bu motifler Gotik dönem mobilyalarında da kullanılmıştır (Boyla, 2012, s. 32). Eskiden soğuk duvar etkisini kırmak, oda bölmeleri oluşturabilmek, yataklarda özel alan yaratabilmek ve kapı, pencere açıklıklarını örtmek amacıyla kullanılan perdeler 16. Yy. sonrasında pencereler ile ilişkilendirilmeye başlanmıştır (Yıldırım, 2007, s.33).

Endüstri devrimi öncesinde tüm dünyada krallıklar ve imparatorlukların hüküm sürdüğü bir dönemde saraylar ve çadırlarda iç mekân tekstillerinin statü sembolü olarak kullanıldığı ve bunların kaliteli malzeme ve üstün işçilik ile üretildiği bilinmektedir. Özellikle 16. Yy. Osmanlı kumaşları gözden geçirildiğinde sarayın iç mekân tekstil gereksinimlerini karşılayan örneklerinin özenle üretilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda zemin tekstili olarak halı ve kilimler, divan örtüsü olarak dokunmuş halı ve kilimler, işlemeli örtüler, perdeler, havlular, keçe grupları Osmanlı Sarayının çeşitli ihtiyaçlarına göre üretilmiştir (Atasoy vd., 2001. s.260,262; İnalçık, 2008, s.13). Osmanlılarda, pamuk ve pamuk-ipek karışımı kumaşlar döşemelik, perdelik, duvar ve kapı askılığı gibi pek çok kullanım amacıyla kullanılmıştır (İnalçık, H. 2008, s.79). Osmanlı Döneminde saray ve evlerde fazla eşya ve mobilya kullanılmadığı için dekorasyonda dokumalara ve işlemelere sıklıkla yer verilmiştir. Yer yaygıları, duvar örtüleri, kapı, pencere, dolap, ayna, ocak perdelerinde ve sedir, minder, yastıklar saray üslubu desenlerden işlemeler ile süslenmiştir (Bilgi ve Zambak 2012, s.9). Görsel 3.2’de Osmanlı Dönemi klasik saray üslubuna göre tasarlanıp üretilen yorgan yüzleri görülmektedir.



Görsel 3. 2 17. Yüzyıl Osmanlı klasik üslup yorgan yüzü işlemeleri (Bilgi ve Zambak, 2012, s.61, 63).

Batı dünyasından farklı olarak Doğu ülkelerinde iç mekân tasarımlarında mobilyalar neredeyse hiç kullanılmazken genellikle mekanlar halı ve kilim gibi tekstiller ile kaplanmıştır. Yakın Doğuda dokuma teknikleri bu nedenle gelişmiş ve çok çeşitli kırıktı dokumalar yapılmıştır (Pile ve Gura, 2014, s.74). Oryantalist batılıların çok önceden beri dikkatini çeken bu birbirinden güzel halılar ünlü ressamların tablolarına 16. yy. dan

itibaren konu olmuştur. Aynı yüzyıllarda Osmanlı coğrafyasında gelişkin halı-kilim dokuma merkezleri ile yaygın mekikli dokumacılık vardır. 15. yüzyılda Osmanlı döneminin halıcılık merkezi olan Uşak ve çevresi, 1500 yıllarında yabancılara tanınan kapitülasyonlar ile yurt dışında da yer bulmuştur. Avrupa’da seçkin ailelerin ünlü ressamlara yaptırdığı tablolarında dekoratif olarak duvarlarda, yerlerde ve masalarda Uşak halıları görülmektedir. Ünlü ressamlar Hans Holbein ve Lorenzo Lotto’nun tablolarında görülen halılar ressamların adı ile kullanılmaya başlanarak Lotto ve Holbein adını almıştır (Görsel 3.3). Nakkaşlar ve süsleme sanatçıları tarafından tasarlanan desenler ile Uşak halıları saray halısı adını almıştır (http-2).



Görsel 3. 3 Holbein Halısı. 16. Yy. Batı Anadolu. Museum für Islamische Kunst (İnalçık, H. 2008, s.45)

Rönesans döneminde (14-17. Yy.) de duvar halıları kullanılmaya devam ederken çok nadir olarak zemin tekstili olarak kullanılmıştır (Boyla, 1997, s. 829). Rönesans dönemi sandalyelerinde oturma yeri ve arkılığı doldurulmuş, üzeri brokar ve kadife kumaşlar kullanılmış, kenarları dantel, saçak ve püskül ile süslenmiştir (Boyla, 2012, s. 42). 17. Yüzyıl Barok Dönem ile birlikte Ortadoğu ve Avrupa’da dokunan değerli halılar zemin tekstili olarak da kullanılmaya başlanmıştır (Boyla, 1997, s. 828). Boyla (2012, s. 53), Barok dönemde sosyal hayatta büyük önem taşıyan yatakların el işi nakış süslemeli kılıf ve örtüler ile kaplandığını, başucunun ise parlak kumaşlar kullanılarak yapılan aplikeler ile gösterişli bir şekilde süslendiğini belirtmiştir. Kral XIV. Louis döneminde, dük ve düşesler taburelerde otururken özenle hazırlanan döşemeli sandalye ve koltuklar duvar diplerinde konumlandırılmıştır. Barok dönemde, fazla kullanılsa da yeni bir obje olarak berjer ve iki kişilik koltuklar görülmeye başlanmıştır (Boyla, 2012, s. 48). 1700-1750 yıllarında etkisini özellikle iç mimarlık alanında gösteren Rokoko Dönemi, antik dönem klasik mobilya ve dekorasyon ürünlerini sentezlemiştir. Mekanların büyüleyici

düzeni, görünümü ve sembolizmi ile Avrupa sanatındaki aristokrat idealin son özgün ifadesi olarak görülmektedir (Corquodele, 1988, s.111). 17. yüzyılın sonlarında yapraklı ve çiçekli motiflerin kullanılmaya başlanmasıyla ortaya çıkan Rokoko döneminde Avrupa’da Uzakdoğu ülkelerinin etkisi ile mobilyalar kırmızı, mavi ve sarı renklerde kumaşlar ile kaplanmıştır. Rokoko dönemi oturma gruplarında sırtlık ve oturmalığın kenarları ahşap oymalı, orta kısımları ise bazen kumaş bazen de hazeran (bambu) kaplanmıştır (Boyla, 2012, s. 57). Başlangıçta Chinoiserie (Çin Sanatı) stili olarak adlandırılan Pillement stili (Görsel 3.4), 18. yüzyıl başlarında Rokoko etkisiyle hızla yayılmış, tekstil, mobilya, duvar gibi birçok alanda ejderha, egzotik kuş, geleneksel giyimli Çinli figür desenleri kullanılmıştır (Corquodele, 1988, s.112).



Görsel 3. 4 18. yy. Chinoiserie (Çin Sanatı) stili, İngiltere (www.britannica.com/art/chinoiserie erişim tarihi 31.05.2021)

18. yüzyılın ikinci yarısında başlayan Endüstri Devrimine kadar yukarıda söz edilen tarihsel süreçteki gelişmeler gözden geçirildiğinde iç mekân tekstillerinin bir gereksinim sonucunda ve geleneklerine bağlı olduğu coğrafyanın malzeme imkanları doğrultusunda üretilen eşyalar olduğu görülmektedir. Saraylara bağlı atölyelerde üretilen iç mekân tekstilleri ise zamanla Gotik, Rönesans, Barok, Rokoko, Ampir döneminin etkilerini yansıtan ve aynı zamanda sarayların üslubunu aktaran anlayışta olmuştur.

Söz gelimi 1789 Fransız devriminin ardından etkisini göstermeye başlayan Ampir dönem ile odalar küçülerek eşya sayısı artmıştır. Duvarlar düz veya çizgili kâğıt ya da kumaşlar ile kaplanarak çerçeveli resimler asılmaya başlanmıştır. Bu dönemde Napoléon’un askeri seferlerinden etkilenilerek odaların duvarlarına kumaşlar ile çadır etkisi verilmiştir. (Boyla, 1997, s. 829).

Yine 18. Yy.’da Yeni Klasikçilik akımı ile eski klasik anlayış moda olmuştur. Avrupa’da Savonnerie ve Aubusson fabrikalarında üretilen halılar zemin tekstili olarak

kullanılmıştır. (Boyla, 1997, s. 829). Bu dönemde Çin etkisi devam etmekte olup sandalye sırtlıklarında döşemelikler kullanılmamıştır (Boyla, 2012, s. 69).

Bu stillerin yanı sıra 18. yüzyılda Avrupa’da, Türk yaşam şekli ve giyimi tarzı, ev döşemeleri yaygınlaşmış, Türk halıları, işlemeler, sedir, minder ve mangal, nargile, kahve takımı kullanımı moda olmuş ve “Turqueri” olarak adlandırılmıştır (Şahin, 2003, s. 225). Endüstri Devrimi sonrasında Batı dünyasının dikkatini çekmiş olan Anadolu halıları önemli ihraç kalemlerinden biri haline gelmiştir. Avrupa’da 19. Yüzyıla kadar orta sınıf olarak tanımlanan yetenekli zanaatkarlar, esnaf ve profesyoneller çok küçük bir sınıfa oluşturmıştır. Büyük evlerde, şatolarda ve saraylarda yaşayan aristokratların yaşam alanları yetenekli zanaatkarlar tarafından oldukça gösterişli nesneler, süslü kilimler ve perdeler ile dekore edilmiştir. Bu süslü perdeler ağır dokuma kumaşlar ve onlara verilen drapeler ve kat kat transparan kumaşlarla birlikte kombinlenmiştir (Pile ve Gura, 2014, s.251). Clifton-Mogy ve Paine’den aktaran Yıldırım’ın belirttiğine göre 19. yy. başlarında kullanılan dar büzgülü drape tarzı perdeler çeşitli uzantılar, örgüler ve iri fiyonklarla zenginleştirilmiştir. Perde kullanımında ise dış perde ve alt perdeden oluşan öneriler gelişmiştir. Üstten çekilen dış perde büyük ve ağır kumaş kıvrımları oluşturacak şekilde düzenlenerek kullanılırken alt kısımda yer alan transparan kumaşlardan (müslin ve dantel) yapılan perdeler kullanılmıştır. Bu perdelerin arkasında ise pencere ile bitişik olarak yapılan ve cam perde olarak adlandırılan daha küçük ölçülerde müslin veya ağ şeklinde örtülere yer verilmiştir (Clifton-Mogy ve Paine, 1988, s.15 aktaran Yıldırım, 2007, s.30).

Endüstri Devrimi ile birlikte ortaya çıkan yeni orta sınıf, bu tür ürünleri daha ucuza mal ederek dekorasyon ve süsleme ürünlerin hepsinin baskın tasarımlar haline dönüşmesini sağlamıştır (Pile ve Gura, 2014, s.251).

İç mekân tekstillerinin Endüstri Devriminden sonraki sürecine göz atıldığında 19. Yüzyıldaki gelişmelerin belirgin etkisi olduğu görülmektedir. Bu yüzyılda Sanayi Devrimi sürecinde tarım ekonomisi güçlü olsa da yavaş yavaş gelişmekte olan şehirlerde veya çevrelerinde konumlanan yeni bir endüstriyel ekonomi biçimi tarımın yerini almıştır. Tarımdan endüstriye geçiş, evlerin barınaktan daha fazlası olduğunu ve dışarıda çalışma yapıldığında bireylerin uyuyacakları bir yer olarak görmelerini sağlamıştır. Sanayi işçilerinin günleri, çiftçilerinkinden daha kısa olmasa da özellikle sanayi işçileri ve şehir sakinleri için ev, fabrikanın gürültülü, cesur ve fiziksel olarak yorucu atmosferinin aksine, fiziksel rahatlık ve hatta estetik zevk sağlayan bir sığınak haline

gelmiştir. Kadınların ev rahatlığı için daha fazla zamanı olduğundan büyük mağazalarda perde ve döşemelik kumaş bölümleri geliştirilmiştir (Coleman, 2002, s.27). Tül perdeler Endüstri Devriminden sonra nüfus artışı ve şehirleşme ile ışıktan daha fazla yararlanıp rahatsız edici etkisini azaltmak için kullanılmaya başlanmıştır (Yıldırım, 2007, s.27,28).

Boyla (2012, s. 89), 19. Yüzyılda orta gelirli insanların da mobilyalara ulaşabildiğini belirtmiş, mobilya döşemelerinin altlarına yerleştirilen spiral yaylar ile yataklarda kullanılan çelik şerit ve somyalar ile esneklik ve rahatlığın artırıldığını belirtmiştir. Ayrıca bu yüzyılın mobilyalarının belirgin özelliği olarak koltuk ve kanepeler döşemeliklerindeki pamuk kısmının düzgün durmasını sağlamak amacıyla dikilen düğmelerin gösterildiğini belirtmektedir. Boyla, (2012, s. 89), 19. Yüzyılın ortalarında, konforlu orta sınıfın simgesi sayılan baba koltukları ve önlerinde puflarının görüldüğünü, bu koltukların her tarafının döşemelik kumaşlar ile kaplanıp saçak, püskül ve şeritler ile süslendiğini belirtmiştir.

Bütün bu gelişmeler Endüstri Devriminden sonra evlerin öneminin ne kadar arttığını göstermektedir. Bu bağlamda 19. yüzyılda iç mekânı etkileyen önemli tasarım reformu hareketinin, Arts and Crafts hareketi olduğunu belirten Massey (2020, s. 19), İngiltere’de başlayan hareketin, 20. yüzyıl tasarımı üzerinde geniş kapsamlı bir etkiye sahip olduğunu ve bu dönemde iç mimarlık uzmanlığının ortaya çıktığını belirtmiştir.

Endüstri Devriminin başlangıç noktası olan İngiltere’de ortaya çıkan, özgün yaratıcılık ve el üretimini önemseyen Arts and Crafts hareketi, sanat ve zanaat arasındaki farkı ortadan kaldırarak, makineleşmeye karşı duruş sergileyip el emeğine dayalı üretim biçimini tekrar canlandırmayı savunmuştur (Gür Üstüner, 2018, s. 237). Orta Çağ’ın yaratıcı zanaatkârlarının ideali ile makinedeki yabancılaşma sürecini karşılaştıran Ruskin, makineler tarafından üretilen ürünlerin oldukça ruhsuz, “ölü şeyler” olduğunu belirtmiştir (Siebenbrodt ve Schöbe, 2009, s. 8). Ruskin’in bu düşüncelerini hayata geçirmek ve sanata daha fazla ivme kazandırmak için harekete geçen İngiliz tasarımcı William Morris (1834-1896) Arts and Crafts hareketini başlatmıştır (Öpöz ve Gür Üstüner, 2018, s. 249). Ruskin, Morris ve İngiliz Arts and Crafts hareketi, makine yapımı ürünlerin estetik görünümünü eleştirmeleri ve zanaat ürünlerinin kalitesine dayanan sanat reformları nedeniyle Avrupa’daki modernist tasarımın başlangıcı ile yakından ilgilidir (Siebenbrodt ve Schöbe, 2009, s. 9).



Görsel 3. 5 William Morris'e ait duvar kâğıdı desenleri (Morris, 1988, s. 7,9).

El sanatları reformu olarak kabul edilen Ruskin ve William Morris önderliğinde gelişen Arts and Crafts hareketi ile Morris, geçmişin yanlış yönlendirmesinden kaçınarak duvar kağıtları (Görsel 3.5), döşemelik kumaş, hediyelik eşya ve iç mekân mobilyaları tasarlamıştır (Öpöz ve Gür Üstüner, 2018, s. 249). Arts and Crafts hareketi, 19. yüzyılın sonlarına doğru Fransa'da Art Nouveau, Avusturya'da Secession, Almanya'da Jügendstil gibi hareketler ile Fransa'da Atelier Martin, Avusturya'da Wiener Werkstätte ve İngiltere'de Omega Workshop ve gibi stillerin oluşmasına neden olmuştur (Gür Üstüner, 2018, s. 237).

Arts and Crafts hareketine bağlı sanatçı ve tasarımcılar, ahşap işçiliği, çömlekçilik ve dokumaya adanmış küçük atölyeler kurmuşlar, sanatçıları ve mimarları binaların iç ve dış cephelerini incelemek için bir araya getirmişlerdir. Çağdaş, kültürel ve sosyal bağlamda tasarım bütünlüğü, yalnızca Arts and Crafts hareketinin değil, 20. yüzyılda gelişen Wiener Werkstätte ve Bauhaus gibi diğer grupların da odak noktası olmuştur (Coleman, 2002, s.27).

Bu bağlamda Arts and Crafts hareketi ve sonrasında gelişen stillere iç mimarlık ve iç mekân tekstilleri bağlamında kısaca değinmekte fayda görülmüştür.

Arts and Crafts hareketi, iyi tasarımın ne olduğu konusundaki tartışmayı genişletmiş olmasına rağmen Paris'teki École des Beaux-Arts büyük iç mekânlarda etkisini sürdürmüştür (Görsel 3.6). Beaux-Arts Stili 17. ve 18. yüzyılın Fransız klasik mimarisinden esinlenen gelenekçi bir tarz olup iç mekân tasarımında, büyük oteller için gösterişli bir atmosfer yaratmaya uygun oyma, yaldız, zengin mermer ve abartılı aydınlatmanın cömert kullanımı ile tanımlanmıştır (Massey, 2020, s. 53).



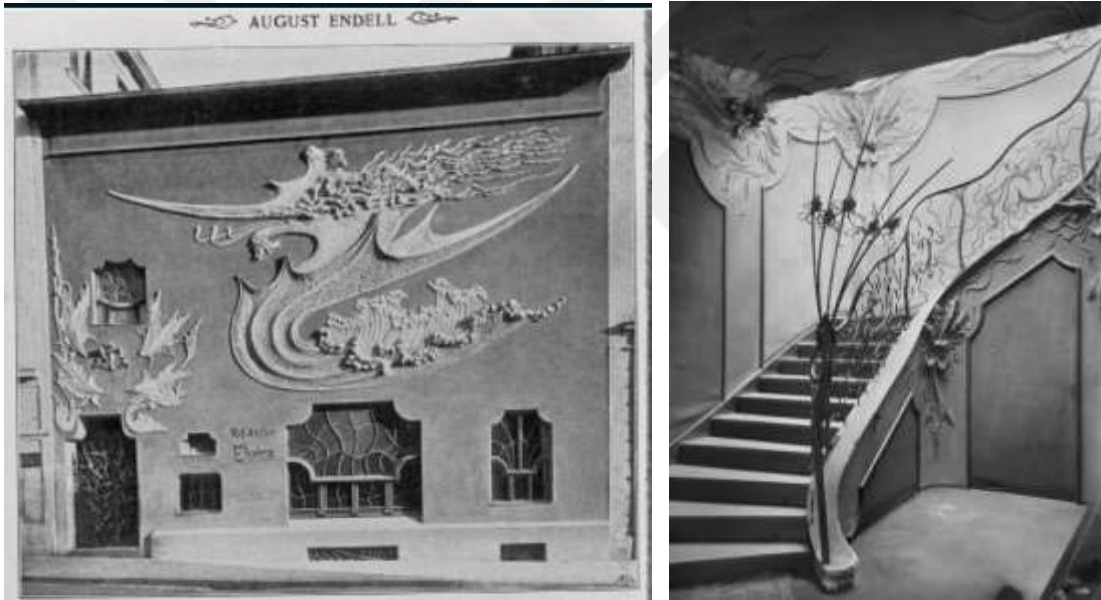
Görsel 3. 6 Charles Garnier tasarımı Paris Opera Binası (www.hisour.com/grand-foyer-palais-garnier-51027/ erişim tarihi 16.09.2021)

Bu dönemde gelişen Victoria Stilinde de özellikle iç mekân tasarımı ve iç mekân tekstilinin çok yönlü gelişimi öne çıkmaktadır. Britanya Kraliçesi Victoria'nın (1837-1901) saltanat dönemi olan bu dönem aynı zamanda İngiltere'deki Endüstri Devrimi ve Arts and Crafts hareketi dönemine denk gelmektedir. Victoria Dönemi stili aşırı dekoratif süslemelerin çoğalmasıyla tanımlanmaktadır (Pile ve Gura, 2014, s.251). Duvar kâğıdı, dokuma ve halı gibi ev dekorasyon ürünleri konusunda üst sınıf taklit edilmeye çalışılmakta, bu doğrultuda seri üretimi yapılan ürünler temin edilerek misafir odaları dekore edilmektedir. İç mekanlarda pencereler kaba perde ve kalın danteller ile kaplanırken desenli halı, gösterişli kumaşlar ile döşenmiş süslü mobilyalar, resimler ve yüzey dekorasyonu kullanılmıştır. Bu dönemde iç mekanlar zengin kumaşlarda düğmeleme, tafting, pile ve püskül ayrıntıları ile görkemli bir etki yaratılmaya çalışılmıştır. Victoria Döneminde iç mekanlara rahat, zengin ve resmi bir atmosfer kazandırılmaya çalışılmıştır (Massey, 2020, s. 30).

Stil 1900 veya yeni sanat olarak da adlandırılan Art Nouveau 1880-1919 yılları arasında etkisini sürdüren bir akım olup öncelikle grafik tasarım, illüstrasyon (kitap resimleri) ile uygulamalı sanatları etkilemiş, daha sonra mimarlık, iç mimarlık ve mobilya alanlarında yaygınlaşmıştır (Rona, 1997, s. 141,142). Bitkisel ve geometrik formların kullanıldığı Art Nouveau, doğadan esinlenmiş, çiçek sapı, gonca, asma filizi ve şeffaf böcek kanatları gibi öğeleri uzatıp incelterek, stilize ederek kompozisyonları asimetrik olarak kullanmıştır. Art Nouveau akımı ile birlikte mekanlar sade ve küt formda mimari ile mobilyaların uyumlu birlikteliğiyle tasarlanmaya başlanmıştır. Mobilya üzerinde kullanılan kumaşlar ile tavan arasındaki bu uyum dikkat çekmiştir. (Boyla, 1997, s. 830). Art Nouveau akımı, Arts and Crafts hareketi sayesinde akıcı çizgisini, mobilya tasarımındaki sadeliğini ve kuramsal modellerin reddini uygulayabilmiştir (Massey, 2020, s. 57).

Art Nouveau akımı oldukça geniş bir topluluğu etkilemiş, çeşitli ulusal farklılıklar göstererek Almanya'da Jügendstil, Avusturya'da Viyana Secession, İtalya'da Stile Liberty (Floreale) ve Fransa'da Art Nouveau adı altında kendisini göstermiştir. Ulusal farklılıkları dışında genel olarak kıvrımlı  i ek ve bitki desenleri dikkat çekmiştir (Corquodele, 1988, s.188).

Jügendstil, 1890'lı yılların ortalarından yirminci yüzyılın ilk on yıllık dönemine kadar ağırlıklı olarak Almanya'da kendini gösteren bir sanatsal akımdır (Görsel 3.7). 1900'l  yıllara kadar olan ilk dönemlerinde İngiliz Art Nouveau ve Japon uygulamalı sanatlarında yer alan  i ek desenlerinin ağırlıklı olduğu; sonraki dönemlerde ise özellikle Belçikalı tasarımcı Henry van de Velde etkisi ile daha soyut bir aşamaya geçildiği söylenebilmektedir (http-3).



Görsel 3. 7 Jügendstil tarzında tasarlanan Elvira Stüdyosu
(www.bildindex.de/ete?action=queryupdate&desc=elvira%20&index=obj-all erişim tarihi: 13.11.2020)

1900'l  yıllarda yüksek burjuvanın himayesiyle aristokratik eserler üreten Viyana sanat ortamı, Avusturya Sanatçılar Birliği'nin dağılmasına tanıklık etmiştir. Ardından Viyana Secession, 1897 yılında Avusturya Sanatçılar Birliği'nden (K nstlerhaus) ayrılan bir grup sanatçı tarafından kurulmuştur (Yıldırım, 2011, s. 108). Art Nouveau stilinin etkisi altında olan Viyana'da tasarım ile üretimi birleştiren Wiener Werkst tte, 1903 yılında kurulmuştur (http-4). Ticari amaçları olan şirketin öncelikli hedefi, seramik, moda, gümüş, mobilya ve grafik sanatları gibi alanlar ile yaşamın tüm alanlarına iyi tasarım ve zanaat ürünleri getirmektir (http-4). Görsel 3.8'de Wiener Werkst tte'ye ait tekstil tasarım örnekleri görülebilmektedir.



Görsel 3. 8 Wiener Werkstätte tekstil numuneleri (www.metmuseum.org/art/collection/ erişim tarihi 04.11.2020).

Britanya’da Victoria döneminden sonra 1901-1910 yılları arasında Edwardian (VII. Edward) dönemi başlamıştır. Bu dönemde, Victoria döneminde görülen mimarlık ve tasarım alanındaki aşırı dekoratifliğin aksine daha ağırbaşlı bir tasarım yaklaşımı benimsenmiştir (Coates vd., 2017, s. 84). Edwardian Dönemi, Barok tarzın zıt ve geniş formda yorumlanmış, coşkulu, dekoratif ve oldukça aşırı formu olarak ifade edilebilmektedir (Pearson, 2016, s.54).

1902’de İtalya Torino’da düzenlenen Uluslararası Dekoratif Sanat Sergisi ile ortaya çıkan Liberty Stili ise özellikle iç mekân tasarımları açısından önem kazanmıştır. Liberty Stilinde oldukça stilize çiçekler, soyut ızgaralar, Afrika etkisinde egzotik mobilyalar kullanılmıştır (Massey, 2020, s. 76).

1911-1939 yılları arasında Fransa’da Paul Poiret tarafından iç dekorasyon firması olarak kurulan ve el baskısı tekstiller üreten Atelier Martine kendisine has bir stil oluşturmuştur. Atelier Martine stili Wiener Werkstätte desenleriyle benzerlikler göstermektedir. Yapraklar içinde kuş deseni ve bazı bitkisel formları bu benzerliklere örnek gösterilebilir. Altın bir zemin üzerinde rölyefle gösterilen siyah çiçekli (Görsel 3.9) kumaştan yapılan perdeler, Poiret’in 1925 yılında düzenlenen Uluslararası Dekoratif Sanatlar Sergisi’ndeki pavyonunun bir parçası olan oturma odasını süslemiştir ([http-5](http://5) ve Ginsburg, 2016, s. 2).



Görsel 3. 9 *Atelier Martine, baskılı kumaş örnekleri* (www.artic.edu/artists/88309/atelier-martine erişim tarihi 16.11.2020)

William Morris, iç mekânda belirgin bir sanatsal varlığın olması gerektiği savunmuştur (Massey, 2020, s. 40). Onun bu idealinden etkilenen İngiliz ressamlar 1913 yılından “Omega Workshops”u radikal bir iç mekân tasarım firması konseptiyle kurmuştur. Omega workshops kıta modernizmi, post empresyonizm (izlenimcilik), fuvizm ve kübizm akımlarının bileşimiyle oluşturduğu cesur renk, biçim ve yüzeyler ile estetik tasarımlar yapmıştır (Angwin, 2019, s. 9). 1919 yılına kadar faaliyet gösteren firma kumaş, perde, halı, kilim, mobilya ve çömlek gibi günlük işlevsel nesneleri yenilikçi estetik anlayışıyla tasarlamaya çalışmıştır (Marks, 2012, s. 18). Görsel 3.10’da Omega Workshops tarafından tasarlanan 'Holland Park Hall'un iç mekân tasarımı görülebilmektedir.



Görsel 3. 10 *Omega Workshops Ltd. tarafından tasarlanan 'Holland Park Hall' iç mekân kartpostalı* ([/www.tate.org.uk/art/art-terms/o/omega-workshops/story-omega-workshops](http://www.tate.org.uk/art/art-terms/o/omega-workshops/story-omega-workshops) erişim tarihi 19.11.2020)

Aynı dönemde Hollanda’da ortaya çıkan De Stijl, Felemenkçede “stil” anlamında kullanılmıştır. Yeniden icat ederek her şeyi kapsamak üzerine kurulan bir felsefeyle temellendirilmiştir (Charles ve Carl, 2013, s. 158). Geometrik ve soyut tasarımları tercih eden stilj hareketi, neo-plastic akımını da ortaya çıkaran grup olarak yalnızca ana renkler olan sarı, kırmızı, mavi ile siyah ve beyazı kullanarak soyut, geometrik basit formlardan yararlanarak kompozisyonlar oluşturmuştur (Kilmer ve Kilmer, 2014, s. 77; Bulhof, 1976, s.84,87). De Stijl stiline en bilinen örneklerinden Gerrit Rietveld tarafından 1917’de tasarlanan “Kırmızı Mavi Sandalye” ve 1930 yılında P. Mondrian’ın “Kırmızı, Mavi ve Sarı” isimli yağlıboya tablosu Görsel 3.11’de görülebilmektedir.



Görsel 3. 11 Gerrit Rietveld (1918–1923) Kırmızı Mavi Sandalye ve P. Mondrian’a ait yağlıboya tablo (45x45 cm.) (www.moma.org/collection/ erişim tarihi 02.11.2020).

20. yy. ilk yarısında etkili olmaya başlayan Bauhaus, sanat ve tasarım okulu olarak şekillenmiştir. Walter Gropius önderliğinde Almanya’nın Weimar şehrinde 1919 yılında kurulan okul 1933’te kapatılmıştır (Fortenberry, 2015, s. 154). Siebenbrodt ve Schöbe’ye göre (2009, s. 8) Bauhaus’un manifestosu, 18. yüzyılın ortalarında İngiltere’de başlayan endüstriyel üretim ve sanayi toplumu ile sonuçlanan Endüstri Devrimi’ne dayanmaktadır. Mimarlık ve tasarım alanında eğitim vermiş bir okul olan Bauhaus, dekoratif detayların yerine düz ve temiz yüzeyler ile kübik, basit geometrik formları kullanmıştır (Coates vd., 2017, s. 38). Bauhaus tekstil tasarımcısı Anni Albers, tekstillerin vücut, mobilya veya iç mekanlar ile kullanılabileceğini, bu durumun kumaşın giysi, döşeme ya da perde olarak kullanılmasıyla görülebildiğini belirtmiş, giysilerin ikinci bir deri olarak tanımlanırken iç mekân için tekstillere üçüncü bir deri olarak atıfta bulunmuş böylece tekstilleri vücutta kullanılan ve iç mekânda kullanılan şeklinde farklılaştırmıştır (Albers, 1957, s. 40 aktaran Weinthal, 2016, s. 45,46).

Yeni gelişmeler, yeni bakış açıları ile oluşan yeni yaşam kültürleri simge toplumlarının zaman ve mekân dışı algılarından farklı olarak yeni bir kültürü inşa etmeye başlamıştır. Bauhaus, gelişen endüstriyel üretimle ayrılan sanatsal ve teknik üretim alanları arasındaki birliği yeniden kurmaya çalışan modernizm aracılığıyla geleneksel girişimlerin ve çabaların bir parçası olmuştur. Sanatçılar, ortaya çıkan toplumsal ayrımı, yalıtımı, parçalanmayı ve farklı sanat türlerinin ayrılmasını tersine çevirmeye çalışmıştır. Bunun sonucunda, Gesamtkunstwerk (sanatın sentezi, birleşik sanat eseri) fikri ile inşaat, el işi vb. ile ilgili tüm sanatları sentezlemeye çalışan bir düşünce ortaya çıkmıştır (Siebenbrodt ve Schöbe, 2009, s. 8). Bauhaus'un son yöneticilerinden olan ve "az çoktur" felsefesini benimseyen Ludwig Mies van der Rohe'ye ait Görsel 3.12'de görülen sandalye tasarımları dönemin öncü stilini oluşturmuştur (http-6).



Görsel 3. 12 Ludwig Mies van der Rohe tasarımı BRNO koltuk, 1930 (78,7x54,6x54 cm.) ve MR koltuk, 1927(80x55,9x94 cm) (www.metmuseum.org/art/collection/ erişim tarihi 04.11.2020).

I. Dünya Savaşının başlamasıyla etkinliğini yitiren Art Nouveau akımı 1925'lerde başlayan Art Deco akımına ilham kaynağı olmuştur (Rona, 1997, s. 142).

Art Deco döneminde döşemelik kumaşlar geleneksel çiçek ve modern geometrik tasarımların yanı sıra deri, kadife ve moquette (uzun tüylü ve dayanıklı döşemelik kumaş, halı) ve yeni sentetik malzemeler de kullanılmıştır. Erken Art Deco dönemi tasarımları, egzotik temayı parlak, renkli desenlerle takip etmiştir. 1930'lu yıllarda düz veya geometrik tasarımlarda daha az canlı bordo, kahverengi ve yeşil tonlarına yer verilmiştir (Yorke, 2011, s.74). Pencereyi örten çok katmanlı perdelerin geleneksel düzeni bu dönemde değişmeye başlamış, firfırlı saçaklar ve ağlar yaygın olarak kullanılmıştır. Geleneksel danteller ve muslin kumaş yerine viskon suni ipek gibi yeni malzemeler tercih edilmeye başlanmıştır. Art Deco tasarımlarında iç mekanlarda, basit bir perde düzenlemesine sahip geometrik tasarımlar yer almıştır. Jaluzili banyolarda yalnızca

desenli veya opak cam yeterli görülmüştür. Evlerde kömür tozunu gizlemek için genellikle benekli veya çizgili desenlerle, gevşek örtüler bu dönemde de yaygın olarak kullanılmıştır (Yorke, 2011, s.74).

Paris'te 1925 yılında açılan Uluslararası Modern Dekoratif Sanatlar ve Endüstri Sanatları Sergisi'nden (Exposition International des Arts Décoratifs et Industriels Modernes) esinlenilerek adlandırılan Art Deco stili 1920-1930'lu yıllarda Fransa'da yaygınlaşmış, özellikle mimarlık, iç mimarlık, mobilya ve dekoratif sanatlarda etkili olmuştur (Görsel 3.13). Stilizasyon (üsluplaştırma) ağırlıklı bir tarzı (üslup, stil) olan Art Deco, avant-Garde ve geleneksel sanatı sentezlemektedir. Dışavurumculuk (ekspresyonizm), kübizm ve gelecekçilik (fütürizm) akımlarından etkilenecek estetik temelleri oluşturulmuştur. Art Nouveau'da asimetrik kompozisyon ve eğrisel çizgiler kullanılırken Art Deco'da simetrik kompozisyonlar ve köşeli, doğrusal çizgiler tercih edilmiştir (Rona, 1997a, s. 141).



Görsel 3. 13 Art Deco stili tasarlanmış koltuk ve döşemelik kumaş (Charles ve Carl, 2013, s. 112,152)

Boyla, (2012, s. 110), 1930'lu yıllarda rahat görünümlü oturma gruplarının goblen, kadife veya deri ile kaplandığını belirtmiştir. Ayrıca Boyla, (2012, s. 110), kanepelerin sırt kısımları için özel olarak dokunan göbek desenli kumaşların kullanıldığını, siyah beyaz filmlerde, beyaz zeminlerin iyi sonuç vermesinden dolayı beyaz döşemelik kumaşların moda olduğunu belirtmiştir.

İskandinav Modernizmini ticarileştirmek ve serigrafi tekstil baskısı yapan Printex firmasının kumaşlarından giysiler üretebilmek amacıyla Armi Ratia ve Riitta Immonen tarafından 1951 yılında Finlandiya'da Marimekko şirketi kurulmuştur. Marimekko şirketi, cinsiyet, tasarım, tekstil ve mimari gibi alanları kapsamıştır (Rousi 2007, s. 7 ve Designmuseo, 2020). Bauhaus ve işlevselcilik stillerinden etkilenecek giysi,

çanta, önlük, tabak, bardak, vazo, nevresim, havlu gibi birçok tasarım ürünleri piyasaya sunmuştur (Gür, 2014, s. 127,128). Görsel 3.14'te Marimekko tasarımı serigrafi baskı ile desenlendirilmiş pamuklu kumaşlarından örnekler görülebilmektedir.



Görsel 3. 14 Marimekko pamuklu kumaş serigrafi desen çalışmaları
(www.marimekko.com/fi_fi/kankaat/kaikkituotteet?p=2&product_list_order=parent_dafo_s_ku erişim tarihi 06.11.2020).

Sanatın diğer formları gibi dekoratif sanatlar da yaşamın kendisinin ifadesidir. Zaman içinde maddi ve manevi ihtiyaçları karşılamaları gerekmiş, modernleşmiş, değişmiş ve teknolojik gelişmeleri bünyesine dahil etmiştir. Teknoloji ile birlikte stillerin de güncel moda eğilimlerini belirlediği düşünülmektedir. Örneğin dokuma sanatı giyinme ihtiyacı ile icat edilmiş, gelişimi tekstil sanatları için önem kazanmıştır. Metalürjinin ilerlemesi ile mimari tasarımların önü açılmıştır (Charles ve Carl, 2013, s. 7).

Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk 5 yıllık kalkınma planı (1934-1938) hızlı ve sistemli endüstrileşmeyi amaçlayarak tekstil endüstrisine öncelik tanımıştır. Bu doğrultuda 1933 yılında devlet kurumu olarak Sümerbank kurulmuştur (İnalcık, 2008, s.152). Türkiye'nin tekstil ihtiyacını büyük ölçüde karşılayan Sümerbank, devlet desteğiyle modern Türk ulusunun yapılanması için kullanılmıştır (İnalcık, 2008, s.152; Himam ve Tekcan, 2014, s.227). Himam ve Tekcan (2014, s. 227) ve Berk (2016, s.116), zaman içinde Sümerbank'ın, tekstil tasarımcılarının yetiştirildiği bir okul haline dönüştüğünü ve ulusal moda yaratıldığını, böylece yeni bir maddi kültürün oluşturulduğunu ifade etmişlerdir. Sümerbank modasını açıklayan Berk (2016, s.117), doğrusal çizgiler ile geometrik kompozisyonlardan oluşan Anadolu kültürünü temsil eden çiçekli ve folklorik desenlerin en belirleyici tasarım elemanlarını oluşturduğunu belirtmiştir.

1962 yılında Jean Lurçat tarafından düzenlenen I. Uluslararası Lozan Tapestry Biennali (Lausanne Tapestry Biennale, Görsel 3.15), dokuma sanatında büyük gelişmelere öncülük etmiş, 1920 yıllarında başlayan eski tapestry sanatında ilerlemelere

katkıda bulunmuştur. Modern dokuma sanatının simgesi olarak görülen ve iki yılda bir düzenlenen Uluslararası Lozan Tapestry Biennali, tüm tekstil dokumacılarını bir arada tutarak fikir alışverişini sağlamıştır (Özay, 2001, s.49).



Görsel 3. 15 I. Uluslararası Lozan Tapestry Bienali, 1962 (Cotton. 2012, s.2).

Tekstil sanatçılarının modern bakış açısıyla geleneksel tutumun sentezini teknolojiyle birleştirmesi sonucunda ürettiği eserler, teknoloji ve bazı sanat dallarındaki gelişmeler ile birlikte küreselleşmesiyle 1990'lı yıllardan itibaren lif sanatı (fiber art) hızlı bir gelişme göstermiştir. 1992 yılından sonra Uluslararası Lozan Bienali'nin adı Çağdaş Tekstil Sanatı olarak değiştirilmiş ve lif sanatının uluslararası alanda kabul görmesinde etkili olmuştur (Schoser, 2003, s.112 aktaran Akbaş ve İmre, 2019, s.104). Tekstil/lif sanatının yükselişi ile sanatsal tekstilin sanat nesnesi olarak duvarlarda veya yerleştirmelerde kullanılması mümkün olmuştur.

3.2. İç Mekân Tekstilleri Ürün Çeşitleri ve Özellikleri

Günümüzde iç mekân dendiğinde bir evin mimari planına göre salon, mutfak ve benzeri bölmelerin yanı sıra kütüphane, restoran, otel gibi halka açık mekanlar akla gelmektedir. Bu mekanlar özel alan ve kamusal alan kapsamında açıklanabilir. Özat ve diğerleri (http-7) kentsel mekanların genel olarak kişinin aidiyet hissine göre özel mekanlar, kamusal mekanlar ve yarı kamusal mekanlar olarak gruplanabildiğini, özel mekanların kişilerin gizliliklerini koruyabildikleri herkese açık olmayan mekanlar olduğunu belirtmiş; örnek olarak konutlar, bürolar, iş yerleri ve girişin sınırlı olduğu açık mekanlar olarak gruplamışlardır. Kamusal mekanları farklı kesimden insanların bir araya gelebildiği, birbirlerini tanımayan kişilerin etkileşim ve iletişim kurabildiği mekanlar olarak betimlemiştir. Yarı kamusal mekanlar ise kamusal veya özel kullanım ile

birlikte farklı kullanıcılara da açık mekanlar olarak ifade edilebilmektedir (http-7). Bu araştırma kapsamında iç mekân tekstilleri gruplandırılırken iç mekanların birçoğu göz önünde bulundurulmaya çalışılmıştır.

Türkiye’de ev tekstili teriminin kullanımı 90’lı yıllardan itibaren yaygınlaşmış, hemen ardından da sektörün gelişmesiyle iç mekân tekstilleri kavramı ortaya çıkmıştır. İç mekân tekstilleri, Avrupa’da 1960’larda mobilyanın seri üretim yöntemiyle üretiminin ardından işlevselliğin önem kazanması, mekânlardaki rolünün zayıflamasına neden olmuş ve mobilyalarda kullanılan tekstiller ön plana çıkmıştır (Önlü, 2004, s. 44).

İç mekân tekstil ürünleri, özel alan, kamusal alan ve dekorasyon amaçlı üretilen ürünler olmak üzere sınıflandırılabilir. Kişinin mahremiyetini sağladığı bireysel veya ailesiyle yaşamını sürdürdüğü konut, özel alan olarak tanımlanmaktadır. Bu bağlamda özel alanı paylaşan kişi ya da kişilerin kendi istekleri, zevkleri konut için ihtiyaç duyulan gereksinimleri karşılarken belirleyici olmaktadır. Ayrıca dönemin modası, eğilimler tekstil ürünlerin seçiminde etkili olmaktadır. Dönemin modası bazen belirli bir ürünü ön plana çıkarırken bazen de yok sayabilmektedir. İç mekân tekstillerinin belirlenmesinde güncel eğilimlerin yanı sıra kumaşların özellikleri de etkili olmaktadır. Söz gelimi iç mekân tasarımlarında kumaşın ağırlığı seçim sürecinde önem kazanmaktadır. Bu bağlamda iç mekânda kullanılacak tekstil yüzeyler, şeffaf ve / veya ince, hafif, orta ağırlıkta ve ağır olmak üzere dört temel ağırlık kategorisinde incelenebilir (Kilmer ve Kilmer, 2014, s. 410). Aydınlı’dan (1995, s. 95-98) aktaran Özkendirci (2016, s. 44), kullanıcıların satın aldığı ürünün simgesel değerine daha çok önem verdiğini belirtmiş, tüketicilerin duyarlılığının tasarımlarda yeni yaklaşımlara yöneliminden söz etmiştir. Ayrıca tasarımların, kullanıcılar için yalnızca işlevsel sorunlarını çözmek değil, aynı zamanda sosyal, kültürel ve psikolojik ihtiyaçlarını karşılayan çok yönlü bir problem çözmeye dönüştüğünü belirtmiştir. Kilmer ve Kilmer, (2014, s. 410), kullanım amacına ve kullanıcının ruhuna hitap eden tasarımlarda, hafif kumaşların perde, abajurlar ve astarlı yatak örtülerinde, orta ağırlıktaki kumaşların yatak örtüleri, döşemeler, perdeler, duvar ve bölme kaplamasında ve ağır kumaşların da mobilya döşemeleri, duvar kaplamaları ve ağır yatak örtüleri olarak uygulanabildiğine değinmektedir.

Günümüzde insanlar yaşam biçimlerine ve gereksinimlerine bağlı olarak evlerinin dışında da zaman geçirmektedir. Kamusal alan bağlamında hastaneler, alışveriş merkezleri, bankalar, restoranlar, kafeteryalar, oteller, kulüpler, galeriler, sergi salonları, müzeler, kütüphaneler kendi gerçeklikleri çerçevesinde tefrişat yapmaktadır. Kamusal

alanların içeriğine göre bazen ziyaretçi kitlenin beğenisini kazanacak iç mekân tekstillerine başvurulduğu bilinmektedir.

İç mekân tekstillerinin işlevsel özellikleri arasında hizmet verilebilirlik beklentilerinin yanı sıra tasarım ve performans niteliklerini de barındırmaktadır. Bu nitelikler genellikle dayanıklılık, leke, su ve alev direncini içerebilmektedir. Bazı kumaşlar, elyaf, iplik veya yapım yöntemi nedeniyle diğerlerinden daha hızlı yıpranabilmektedir. Tüyenme veya boncuklanma, renklerin solması, silinmesi veya temizlenmesi zor veya imkânsız olması gibi zayıf noktalar nedeniyle bazı kumaşlar yıpranabilmektedir (Kilmer ve Kilmer, 2014, s. 410).

Mecit ve diğerleri (2007a, s.79), günümüzde tekstil malzemeleri kullanımının tıp, inşaat, taşımacılık, tarım ve endüstri gibi pek çok alanda yoğun olduğunu belirtmektedir.

Ev tekstillerinde, iç mekân zemin kaplamalarında ve mobilyalarda kullanılan teknik tekstiller (homotech) (Emek ve Kuyumcu, 2008, s.2), halı, zemin kaplama, mobilya, yatak, votka, yay kılıfı, yalıtım malzemesi, platform kumaşları gibi uygulama alanlarını kapsamaktadır. Tekstil ürünlerinin iç mekanlarda kullanımları günümüzde yalnızca mefruşat ile sınırlı değildir. Daha önce tekstillerin hiç kullanılmadığı yerlerde artık teknik tekstiller kullanılabilmektedir. İç mekanlarda dolgu lifleri olarak kullanılan içi boş lifler genellikle yatak ve uyku tulumlarında yumuşaklık ve hacim ile birlikte yalıtım özelliğini artırmak için kullanılmakta, güç tutuşurluk ve antimikrobiyalite gibi özellikleri olan lifler ise mobilyalarda bulunan köpüklerin yerine kullanılmaktadır. Günümüz mobilyalarında, yay kullanımı yerine elastikiyet kazandırılmış dar dokuma bantlar, toksik gazlar çıkaran sağlık açısından tehlikeli köpükler yerine, güç tutuşurluk özelliği kazandırılan dolgu ile astar kumaşlar tercih edilmektedir. Dokuma kumaşların günümüzde halı ve mobilyaların altlıklarında, perde ekstraforları gibi özel ve küçük alanlarda kullanıldıkları görülmektedir. Dokusuz yüzey (nonwoven) ürünleri iç mekân temizliğinde klasik ürünlerin yerine sıklıkla tercih edilmektedir. Ayrıca, nonwoven tekstiller elektrik süpürgesi vakum filtresi, iklimlendirme mekanizmalarının filtreleri, mutfak aspiratörü gibi birçok iç mekân ürünlerinde filtre sağlama amacıyla kullanılmaktadır. İç mekân duvar kaplamalarında duvar kağıtları yerine kullanılan duvar bezleri de homotech alanı içinde yer almaktadır. Perdelerdeki perde ekstraforları, storların çekme ipleri, jaluzilerin bağlantı bantları ve çift camlı pencerelerdeki kaplama şeritlerinin tümü teknik tekstil ürünleri içinde iç mekân teknik tekstilleri arasındadır (Mecit ve diğerleri., 2007b, s.159; Arslan, 2009, s.75-76; UİB, 2021, s.3).

Aşağıda genel bir çerçeve ile iç mekân tekstil ürünlerine sırasıyla döşemelikler, mefruşat (perde, masa örtüsü vb.), zemin tekstilleri (yaygılar) ve yatak odası (nevresim, çarşaf, battaniye vb.) başlıkları altında yer verilmiştir.

3.2.1. Döşemelikler

Döşemelik kumaşlar, zımbalanan, çivilenen dayanıklı veya sünger, pamuk gibi sert dolgu maddesini örten her türlü kumaşları kapsamaktadır (M O'Shea, 1981, s.4 aktaran Yıldırım, 2007, s.25).

Döşemeler için seçilen kumaş, mobilyaların son görünümü, konforu ve dayanıklılığı üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Döşemeliklerde kullanılacak tasarım ve rengin yanı sıra, elyafın içeriğini, dokumanın yapısını ve kumaşa uygulanacak herhangi bir yüzey işlemini dikkate almak da elde edilecek sonucu etkilemektedir. Döşemelik kumaşlarda doğal ve sentetik olmak üzere çeşitli lif türleri kullanılmaktadır. Genellikle liflerin zayıf yönlerini azaltıp güçlü yönlerinden daha fazla yararlanabilmek için kumaşlarda harmanlanarak kullanılmaktadır. Örneğin, rayon dayanıklı bir lif olmamasına rağmen boyayı iyi tutması ve kumaşa parlaklık vermesi için daha güçlü liflerle birlikte kullanılabilir (Cone, 2011, s.17).

Modern yaşamın gereksinimi olan koltuk, kanepeler ve bunların yardımcı aksesuarları olan kılımlar ve yastıklar döşemelik grubun içerisinde en başta yer alan eşyalardır. Mobilya kaplamada kullanılan döşemelik kumaş türleri, malzeme, üretim tekniği, renk, desen ve kompozisyon bakımından oldukça zengin bir çeşitliliğe sahiptir. Günümüz moda eğilimleri giysilerin yanı sıra iç mekân tekstil ürünlerinin de kısa aralıklarla değişimini önermektedir. Döşemelik kumaşlar yaşanan bölgenin iklimine göre kumaş tedarikçilerinin önerileri doğrultusunda değişebilmektedir.

Döşemelik kumaşlar sağlam ve dayanıklı olması için orta veya ağır dokuma grubu kumaşlardan seçilmektedir (James, 1992, s. 87). Döşemelik kumaşlar arasında başlıca kadife ve türevleri, süet ve güderi görünümlü kumaşlar, şönil dokumalar, keten kumaşlar ve goblenler sayılabilmektedir. Döşemelik kumaşlar daha önceden doğal materyallerden üretilmiş olsa da 1980'lerden sonra akrilik lifler maliyet ve dayanıklılık gibi avantajlarından dolayı tercih edilmeye başlanmıştır. Ancak akrilik lifler kadife kumaşlarda söz edilen avantajlara sahipken düz kumaşlarda bu avantajlar görülemez (Yıldırım, 2007, s.25).

James (1992, s. 87), döşemeliklerde kullanılabilecek kumaşları aşağıdaki gibi sekiz farklı gruba ayırarak örneklemiştir:

Düz dokuma: rep, tüvit, patiska

Desenli dokuma: brokar, damask, goblen

Baskılı: kreton, basma, birlik

Tüylü: kadife ve türevleri

Örme: jarse, lamine, stockinette kumaş

Kaplamalı kumaş: PVC kaplı malzemeler (viniller)

Dokusuz yüzey (keçeleştirilmiş): eğrilerek bağlanmış, dikişle bağlanmış

Hayvan derileri: deri, süet

Döşemelik kumaşların daha tok, kalın ve sık dokulu olması tercih edilmektedir. Son yıllarda gelişen teknolojilerin etkisiyle yanmaz, leke yapmaz, su geçirmez gibi özellikler kazandırılan döşemelik kumaşlar kadife, süet, güderi görünümlü olabilmekte ve bunlara düz, baskılı veya jakarlı dokuma döşemelik kumaşlar ile yapılan kombinasyonlar eşlik etmektedir. Yıldırım (2007, s.26), günümüzde farklı tarzlarda döşemelik kumaş üretiminin yapılmakta olduğunu, yüksek gelir seviyesine sahip grupların metal iplikli duble satenler, ipek brokarlar, zengin görünümlü kumaşlardan oluşmuş butik üretimi tercih ederken; genç grupların renkli, retro tarzı içeren pamuk, keten veya polyester karışımı kumaşları tercih ettiğini belirtmiştir. Döşemelik kumaşlar genellikle dayanıklılığını büyük oranda artıran, leke tutmazlık veya kırılmaya karşı dayanıklılık gibi apre işlemlerine tutulmaktadır. Bazen gevşek dokunmuş veya havlı kumaşların arkasına, düz boy ipliğinin kaymasını önlemek veya havı yerinde tutmak için bir lateks apre uygulanabilir. Ağır bir lateks apre, kumaşı oldukça sert ve dikilmesini zor bir hale getirebilmektedir (Cone, 2011, s.17).

Günümüz teknolojileri ile zengin efektli ve yüksek performanslı döşemelik kumaşlar üretilmektedir. Önceden rayon ve naylondan üretilen buklet iplikler günümüzde polypropilen liflerden yapılmaktadır. Fantezi iplik üretiminde hav dokulu kesintisiz filament rayon ve polypropilen, farklı uygulamaların yapılabilmesine olanak sağlamıştır (Yıldırım, 2007, s.25)

Döşemelik kumaşlar tekstil sektörü için oldukça önemli bir kategori oluşturmaktadır. Daha önce değinildiği gibi döşemelik kumaş sektörü her yıl belirlenen moda eğilimlerini takip ederek mobilya firmalarıyla ortak bir iş birliğinde bulunabilmektedir. Dünyaca ünlü tekstil fuarlarında iç mekân tekstillerinin tanıtıldığı

pavyonlar kurulmaktadır (Ör: Londra Textiles Fair, Fast Textille International Textile Fair, Premier Vision Paris). Bu fuarlarda üretici firmalar kumaşlarının oturma rahatlığı, ısı direnci gibi teknik ve tasarım özelliklerini tanıtırken tasarımcı firmalar da bitmiş ürün olarak kumaş üzerinde yapmış oldukları tekstil yüzey uygulamalarını sergilemekte ve ayrıca bunlardan üretilmiş ürün tasarımlarına da stantlarında yer vermektedirler. Önemli fuarlarda görücüye çıkan kumaşlar hedef pazara yönelik çeşitli kalitelere üretilmektedir. Bu endüstriyel üretimden mobilya firmaları birinci derecede tüketici grup olarak yararlanmaktadır. Döşemeci adı altında yaygın bir küçük esnaf profili de bunun altında gelişen bir meslek grubu olarak tanımlanabilmektedir. Koltuk ve kanepelerini değiştirmek istemeyenler beğendikleri kumaşları alarak döşemecide kaplatmakta ve böylece mobilyalarını bir ölçüde yenilemektedir. Ayrıca mevcut koltuklarında farklı bir tarz yaratmaya çalışanlar veya döşemeleri eskimiş koltuklarını gizlemek isteyenler tarafından portatif örtü kumaşlar kullanıldığı bilinmektedir (Yıldırım, 2007, s.27,28). Ayrıca mekanlara farklı tarzlar yaratmak için koltuk şalları da kullanılabilmektedir. Bir iç mekân dekorasyon firması (http-8) koltuk şallarının yaşam alanlarının tarzlarını dönüştürmeye ve bir alanı daha davetkâr hale getirmeye yardımcı olan yumuşak ve konforlu bir aksesuar türü olduğunu belirtmiştir. Ayrıca aynı iç mekân dekorasyon firması koltukta oturan süre boyunca kullanıcıları sıcak tutacak şekilde tasarlanana koltuk şallarının ısıdan çok daha fazlasını sunduğunu ifade etmiş, farklı amaçlara hizmet eden birçok tipte şal modeli bulunduğuna değinmiştir. İç mekânın herhangi bir köşesine eşsiz bir hava kazandırabilmek, ekstra sıcaklık veya şık bir dokunuş katabilmek, evde geçirilen zamanı daha huzurlu ve konforlu hale getirmek için koltuk şalları kullanılabilmektedir (http-8).

Koltuk kanepeler üreten mobilya firmaları her yıl belirlenen döşemelik kumaş eğilimlerini mobilyalarında uygularken mobilyanın biçim-form ilişkisinde de bir başka eğilimi takip etmek durumunda kalmaktadır. Böylece mobilya tasarımı ve döşemelik kumaş tasarımı gibi iki farklı alanın birbiri ile yakın ilişki içinde olduğu görülmektedir. Döşemelik kumaş üreten firmalar mobilya firmalarının veya bazı markaların siparişlerine göre de özel kumaş üretebilmektedir. Böylelikle yalnızca sipariş veren mobilya firmasının mobilyalarında görülen kumaşlar bu firmaya ait özgün tasarımlar olarak gerçekleşmektedir. Ayrıca bir markaya ya da kişiye özel yapılan döşemelik dokuma tasarımları ve dokunmuş kumaşlar da lüks bir ürün olarak gerçekleşmektedir. Bu

ürünlerde kullanılan elyaf türleri ve özelliklerinin de endüstriyel üretimin dışında olduğu düşünülmelidir.

Döşemelik kumaşlar ve mobilyaların günümüzde özellikle pandemi koşullarında önemi artan ev içi yaşamda önem kazandığı ifade edilmektedir (http-9). Pandemi sürecinde yapılan gözlemlere göre doğa içinde olma isteği, Akdeniz ruhu içinde olmak duygusu gibi düşüncelerle gelişen bireysel beğeniler daha butik tasarımlar üzerinde durmaktadır. Butik üretim alanına giren bu anlayışta bireyler doğal dokumalar ve doğal boyamalar üzerinde durmakta ve zanaat içeren ürün tasarımlarına ilgi göstermektedir.

İç mekanlarda koltuk, kanepeler, yatak veya zeminlerde dekoratif amaçlı ve konfor için kullanılan kirlentler doğal ve yapay liflerden yapılabilmekte, genellikle pamuk, keten, ipek, deri, kürk, kadife, süet, keçe ve polyester tercih edilmektedir. Düz veya baskılı kumaşlardan yapılabilen kirlentlere süsleme amacıyla nakış, baskı, applique, püskül, biye gibi teknikler uygulanabilmektedir.

Otellerde kullanılan döşemelik kumaşlar; %90 polyester %10 pamuk, %84 polyester %16 pamuk, %56 polyester, %44 pamuk ve suni derilerde %84 PVC, %14 polyester, %2 poliüretan gibi oranlarda kullanılırken kumaş enleri 140-150 cm olarak tercih edilmektedir. Kumaşlarda su iticilik, sürtünme haslığı ve yanmazlık özellikleri tercih edilmekte olup düz renk ve doğal tonlarda döşemelik kumaşlar kullanılmaktadır (Suiçmez Almış, 2017, s. 80,81).

3.2.2. Mefruşat (perde, sofra grubu vb.)

Bir diğer iç mekân tekstil grubu perdeler ve masa örtüsü takımlarıdır. Kilmer ve Kilmer (2014, s. 410), şeffaf ve / veya ince kumaşların genel olarak perde ve gölgelik kaplamalarında, bazı orta ağırlıktaki kumaşların da yine perdeler için kullanıldığını belirtmektedir. M O'Shea'dan aktaran Yıldırım'ın (1981, s.21 aktaran 2007, s.26) belirttiğine göre iç mekân tekstillerinde en yaygın kullanılan perdelerde; yün, pamuk, ipek, keten, polyester, akrilik, asetat ve viskoz, ağartılmış jüt, klorofil ve cam elyafı gibi malzemelerle yapılan, tek renk kullanılarak çalışılan düz dokumaların yanı sıra damask, jakarlı ve doby dokumalardan yararlanılmaktadır. Perdelerde en çok tercih edilen karışımlar pamuk- keten-viskoz ve keten- polyester karışımlarıdır. Klasik anlayışta döşenmiş olan evlerde bu etkiyi arttırıcı kadife, saten gibi kumaşlardan yapılmış çeşitli drapelerle oluşturulmuş perdeler kullanılırken, minimalist bir anlayışla tasarlanmış

evlerde daha sade keten ve pamuklu kimi zaman baskılı desenli kimi zaman da dokumadan desenli perdelerinin tercih edildiği görülmektedir.

Bir ev dekorasyon firması (http-8), iç mekanlarda kullanılan perdeleri tül, fon, zebra, güneşlik ve sun screen olarak beş grupta toplamıştır.

Tül perdeler; ışık geçirgen (transparan) yapısı ile iç mekânın ışık almasına yardımcı olmaktadır. Tül perde modelleri, genellikle beyaz renkte tasarlanmakta, üzerinde nakışlar, baskılar bulundurabilmektedir.

Fon perdeler; tül perdelerle eşlik eden, kalın kumaştan yapılan modellerdir. Kenarları bazen püsküllerle süslenebilen fon perdeler genellikle pilili olarak dikilmektedir.

Zebra perdeler; stor olarak da bilinen tasarımıdır. Çizgili görünümü sayesinde istenirse güneşlik, istenirse tül perde gibi kullanılabilir.

Güneşlikler; tül perdenin arkasına takılarak içeriye güneş gelmesini engellemektedir. Genellikle açık renklerde kullanılmakla birlikte koyu renkleri de seçilebilmektedir.

Sun screen perdeler; iç mekânın ışık almaması amacıyla kullanılmaktadır. Özel kaplamalar ile ışık ve ısı yalıtımına yardımcı olmaktadır. Karartma adıyla da bilinen sun screen perdelerin pek çok rengi bulunabilmektedir.

Ülkemizde bazı döşemelik kumaş üreten firmaların web sayfasına göz atıldığında günümüz perde modasının %10 oranında su geçirmez, silinebilir, çabuk kuruma, iz bırakmama, gibi özellikler kazandırılarak dokunmuş olan düz ve jakarlı dokunmuş döşemelik kumaşlar birbiriyle kombin edilerek kullanıldığı anlaşılmaktadır (http-10). Perdeler çoğunlukla evin duvar renklerine, mobilyalarına ve yaygılarına uyumlu olacak şekilde seçilmektedir. Günümüzde perde kullanımında fon perdesi (dış perde) olarak damask, jakarlı, saten, tafta, kadife, keten ve pamuklu vb. kumaşlardan yapılan perdeler dekorasyonu bütünleyen bir unsur niteliğinde kullanılmaya devam ederken aynı şekilde tül, şifon, organze, müslin, dantel, güpür gibi ışık geçirgen kumaşlardan yapılan alt perdeler daha işlevsel görev görmekte, günümüz mimari anlayışında özel alanın mahremiyetini sağlamaktadır. Ayrıca alt perde grubunda kullanılan güneşlikler de evlerin güneş cephesine göre tercih edilmekte ve cama en yakın perde olarak takılmaktadır.

Yıldırım (2007, s.27,28), günümüzde kullanılan güneşliklerin içinde yer alan cam elyafı aracılığıyla güneş ışığını emerek gözenekli dokusuyla ışıktan yararlanmayı sağladığını belirtmiştir. Ayrıca güç tutuşurluk özelliği olanlarının da bulunduğunu ifade

etmiştir. Güneşliklerin stor, katlamalı ve dikey panelli pencere sistemleri olarak piyasaya sunulduğunu belirten Yıldırım (2007, s.27,28), pencere ve perdelik ürünlerde teknolojik gelişmenin etkilerinin oldukça hissedildiğini, tekstillerin ise bu ürünlerdeki teknolojik gelişmeleri takip edip uygulayarak çağı yakalayan bir iç mekân anlayışı sunduğunu ifade etmiştir. Yıldırım (2007, s.27,28) ayrıca günümüzde dijital pano baskılı panellerin kullanıldığını, bugün geline nokta bireysel zevkleri yansıtan pano desenlerinin perdelerde yer almasına kadar geliştiğini belirtmiştir.

Oldukça farklı boyutlarda tasarlanan, doğal ve yapay liflerden elde edilebilen sofra grubu ürünlerinde silinebilirlik, makinede yıkanabilirlik, leke tutmazlık, buruşmazlık gibi özellikler tercih edilmektedir. Yine bir başka ev dekorasyon firması (http-11) masa örtüsü gruplarında modern veya geleneksel tarzlar için farklı tasarımlar olduğunu, silinebilir formda olması gerektiğini ve şık bir görüntü için tok kumaş ve pvc malzemelere yönelmesi gerektiğini belirtmiştir. Pvc malzemeden üretilen masa örtülerinde, lekelenmeyi ve yıpranmayı önleyici işlemler ve arka kısmında elyaf kullanılmıştır. Mutfak masasında kullanılan örtüler, genellikle masanın zarar görmesini engelleyen, iç mekân tasarımını etkileyen tarzda ürünlerdir. Yemek yerken kullanılabilen ürünlerin sofralara ayrı bir hava katacağı, daha modern ve hoş bir görüntü oluşturabileceği, işlevselliği arttırabileceği düşünülmektedir. Ayrıca masa örtüsü dışında masalara şıklık katmak için eni dar, boyu uzun masa örtüleri (runnerlar) da kullanılabilmektedir. Runner, masaya serilen ince uzun örtüler olup bazen normal masa örtülerinin üzerine de serilebilmektedir. Eni dar, boyu uzun masa örtüsü genellikle 30-50 cm. eninde ve 120-150 cm. boyunda üretilmektedir. Eni dar, boyu uzun masa örtülerin üzerine genellikle sunum tabakları ve süsleme öğeleri (Ör: mum, vazo) yerleştirilmektedir (http-12).

Yemek hazırlamak kadar yemeğin sunumunun da önemli olduğunu belirten bir başka ev dekorasyon firması (http-11) Amerikan servis ürünlerine olan ilginin artış gösterdiğini belirtmektedir. Firma, yemeklerin etkileyici bir sunuma sahip olmasını sağlayan Amerikan servislerinin kendine özgü tasarım özellikleri bulunduğunu, birbirinden farklı tasarım özelliklerine sahip olan bu ürünlerin çok sayıda farklı renk seçeneği barındırdığını ifade etmiştir. Servis veya Amerikan servisinin dekoratif amaçla kullanılan şekli olarak bilinen “supla” Fransızca tabak altı anlamında kullanılan kelimeden gelmektedir. Sofralara görsel zenginlik katmak amacıyla kullanılan suplalar, genellikle ziyafetlerde, düğün ve davet organizasyonlarında, lüks restoranlarda tercih edilmektedir (http-12). Cam, ahşap gibi birçok üründen yapılabilen supla, tekstil

malzemesi olarak genellikle polyester (pes) kumaş, keçe, jüt, kâğıt iplikler kullanılmaktadır.

Sofra sunumlarına şıklık katmak için kullanılan peçeteler, kâğıttan kullanılabildiği gibi polyester kumaşlardan da tercih edilmektedir. Baskılı, nakışlı veya düz kumaşlardan tasarlanabilen kumaş peçetelerde kolay temizlenme, leke tutmama ve kırıxmama özelliklerinin olması tercih edilmektedir. Şık sunumlarda kullanılan peçetelere özel günlerde, davetlerde veya düğün organizasyonlarında metal, ferforje, ahşap, plastik veya kumaştan üretilen peçete halkası da dahil edilebilmektedir.

İç mekân tekstil ürünleri arasında endüstriyel bağlamda bir pazara da sahip olan sofra grubu (masa örtüsü, eni dar, boyu uzun masa örtüsü, peçete, servis örtüsü vb.) gerek özel gerekse kamusal alanda dekorasyona katkı veren bir gruptur. Gündelik veya özel gün ihtiyaçlarına göre tercih edilebilen ve kolaylıkla değiştirilebilen bu grupta döşemelik, perdelik veya zemin tekstilleri gibi diğer iç mekân tekstilleri ile mutlak bir uyum aranmamaktadır.

Otel tekstili üreten bir firma, otel perdelerinin polyester, viskon, starlight ve buna benzer farklı döşemelik ipliklerle dokunmuş, jumbo jakarlı otomatik makinalarda dokunduğunu, kullanım talimatlarına uyulduğunda ürünlerin ekonomik ömrünü tamamlayıncaya kadar solmadan kullanılabileceğini belirtmiştir (http-13).

Hijyenin ön planda olduğu hastanelerde ise iç mekân tekstilleri neredeyse sadece çarşaf, yastık ve pikelerden oluşmaktadır. Hastanelerde kullanılan tıbbi tekstiller dendiğinde yatak örtüleri (çarşaf, yastık kılıfları, minderler, battaniyeler, yorganlar), giysiler (üniformalar, koruyucu giysiler, önlükler, başlıklar, maskeler, eldivenler, çoraplar), cerrahi kaplamalar (örtüler, perdeler, kumaşlar), idrar tutucu pedler (yatak pedleri, bebek bezleri), kumaşlar, bezler, temizlik bezleri, cerrahi çoraplar ve bayan hijyenik pedleri kastedilmektedir. Söz edilen dört grubun dışında giysilere entegre edilen iletişim sistemleri ve sensörler aracılığıyla tıbbi göstergelerinin elde edilmesi sistemine dayanan teletıp alanında tekstil ürünleri de kullanılmaktadır (Mecit ve diğerleri., 2007b, s.154). Yine hastane çarşaf ve yatak örtülerinde hastane logosunun işlenerek veya baskı ile sabitlendiği görülmekte, bunlara son derece kolay kullanımı olan stor perdeler eşlik etmektedir. Hastanelerde de ofis ve büro gibi kamusal alanlarda olduğu gibi perde yerine stor perde veya jaluzi perdeler tercih edilmektedir (Yıldırım, 2007, s.27,28).

Kafeterya, restoran, kulüp ve benzeri kamusal alanlarda da iç mekân tekstillerinin müşteriye cezbedici nitelikte kullanıldığı gözlemlenmektedir. Kafeler, restoranlar, oteller

gibi sosyalleşme mekanları alıcı kitlesinin beğenisini kazanacak iç mekân tekstillerine yönelmektedir. Görsel 3.16’da yer alan restoran tasarımında, tavandan süzülen örme zincirlerden oluşan örüntünün yarattığı perspektif ile iç mekân tekstillerinin boyutu hakkında bilgi verir niteliktedir.



Görsel 3. 16 Icha Chateau/ Spacemen restoran Şangay, Çin
(www.archdaily.com/898054/ichachateauspacemen/5b45bdc8f197cc4be4000476-ichachateau-spacemenphoto?next_project=no erişim tarihi 04.10.2021).

Bu tarz mekanların günün hangi saatinde hizmet vereceği, müşteri portföyü ile hangi şehirde olduğu gibi etmenler iç mekân tekstil ürünlerinin seçiminde etkili olmaktadır. Bütün bu tercihlerin birinci sebebi müşterinin kendisini özel alanındaymış gibi özel ve rahat hissetmesini ve amacına göre daha uzun/kısa süre orada kalmasını sağlamaktır.

Kamusal alanda iç mekân tekstilleri arasında sofra grubu önem taşımaktadır. Sofra grubu ürünlerin kafe, restoran gibi ortamlarda diğer iç mekân unsurları ve mekânın içeriği ile bir uyum içinde olmasına dikkat edilmektedir. Kullanıldığı alana göre pamuklu, keten, polyester gibi kumaşlardan yapılan sofra gruplarında leke tutmazlık, çabuk kuruma, kırışmazlık, yanmazlık gibi özellikler tercih edilmektedir (Kilmer ve Kilmer, 2014, s. 410). Kafeler ve restoranlarda kullanılan temel tekstil ürünlerini masa örtüsü, eni dar, boyu uzun masa örtüsü (runner), Amerikan servisi, peçete, masa eteği (skirt), masa kapakları oluşturmaktadır (http-13). Sofra grubu ürünlerinde dönemin anlayışına ve

modasına uygun olarak dokuma desenli veya baskılı kombin kumaşlardan yararlanılabilmektedir. Bu grubun boyutları da yine dönem modasına uygun olarak değişebilmektedir. Kafeterya ve restoran gibi mekanlarda oturma grupları ve perde/stor da iç mekân tekstilleri bakımından özel alandan kullanılan döşemelik ve perdelik grubundan farklılık içermektedir. Kamusal alanda kullanılan döşemelik tekstillerin leke tutmazlık, silinebilirlik, çabuk kuruma, boncuklanmama gibi özelliklerinin yanı sıra dayanıklılık, renk haslığı ve yangın güvenliği için minimum gereksinimleri karşılaması beklenmektedir (Kilmer ve Kilmer, 2014, s. 410).

Bir iç mekan dekorasyon firması, peçeteliklerin mutfakların ya da işletmelerin vazgeçilmez aksesuarları olduğunu, masa düzenleme konusunda peçeteliklerin önemli olduğunu, içine peçete konulan ve yemek masalarına şık bir dokunuş katan peçeteliklerin, hijyen açısından da önemli bir aksesuar olduğunu belirtmiş, restoran ve kafe tarzı işletmelerde yoğun bir şekilde ihtiyaç duyulan peçetelik ürünlerinin çok farklı desen ve tasarım özelliklerinde üretildiğini, kumaş peçete ürünlerinin son zamanların favori ürünleri arasında yer aldığını ifade etmiştir (http-11).

3.2.3. Zemin tekstilleri (Yaygılar)

Yaygılar iç mekân tekstili grubunda belki de en işlevsel olan ürünlerdir. Evi hem duygu hem de fiziki olarak ısıtan yaygıların geleneksel ve endüstriyel yöntemlerle üretilen çeşitleri bulunmaktadır. Günümüz modern mimari anlayışında oturma grubunun yer aldığı geniş salon, küçük oturma odası, yatak odası ve mutfakta yaygılara gereksinim duyulmaktadır. Günümüzde iç mekân tekstillerinin moda eğilimi analizlerine bağlı olarak üretilmiş olan yer yaygıları bir evin içinde eşlik edeceği mobilya takımıyla uyum gösterecek çeşitlilikte üretilebilmektedir. Bu bir anlamda iç mekân tekstillerindeki moda anlayışını açıklamaktadır. Tıpkı giyim kuşam gibi yaygılar da moda eğilimlerine göre değişim göstermekte ve bu da evdeki diğer eşyaların değişimi konusunda uyarıcı nitelik taşımaktadır. Halı ve kilim tipi yaygıların metrekareye göre olan standart ölçüleri onların bir evin hangi kısmında kullanılacağını göstermektedir. Bir iç mekân dekorasyon firması, halının yaşam alanlarının eksiksiz ve kusursuz tasarımında iç mekânın tarzını vurgulayan bütünsel tamamlayıcılardan en önemli öge olduğunu vurgulamıştır. İç mekân tasarımında dengeli ve uyumlu bir dekorasyon için mobilya, aksesuar, perde ve halıların birlikte oluşturduğu kompozisyonun doğru planlanması gerekmektedir. İç mekân tasarımcıları, mekanların yerleştirilmesinde en sona bırakılması gereken halı seçiminin, mekânı

oluşturan tüm öğelerin birlikteliğinin oluşturduğu tarzı gösteren son dokunuş olarak görmektedir (<http-8>). Özkendirci (2016, s. 26), zemin tekstili ürünlerinin üretim yöntemleri, üretildikleri bölgeler, ürün ebatları, kullanım alanları, üretim yoğunlukları gibi farklı özelliklerine göre sınıflandırılabilirliklerini belirtmektedir. Salon halısı, mutfak halısı, yolluk gibi adlandırmalarla bilinen yaygılar mevsime göre değiştirilmekte, yazlık ve kışlık olarak farklı tercihlerde kullanılmaktadır. Gelişkin bir endüstriyel üretim teknolojisiyle üretilen yer yaygılarında havlı, havsız dokumalar yapılmakta ve çok çeşitli renk uygulaması mümkün olabilmektedir. Endüstriyel üretim halıların antialerjik, yanmazlık, tutuşmazlık, leke tutmazlık, dayanıklılık, yumuşaklık gibi özellikleri bulunmaktadır. Bu teknik özelliklerin yanı sıra günün eğilimlerine uygun desen ve kompozisyon özellikleriyle de iç mekân tekstillerinin en önemli ürün türlerinden biri olarak görülmektedir (Özkendirci, 2016, s. 34). Halı firmaları el dokuma halılar, özel tezgâh halılar, kilimler ve baskı halılar, jüt ve örgü halılar, vintage ve patchwork halılar, makine halıları, tuft, deri ve kürk halılar, bebek ve çocuk halıları ve rulo halıları olmak üzere çeşitli sınıflandırmalar yapmaktadırlar (<http-14>). Polipropilen, polyester, jakarlı, akrilik post, polyester post, kaydırmaz tabanlı polyester yaygılar, polyamid halılar hav yüksekliği 8-20 mm. civarında üretilerek günümüz endüstriyel zemin tekstilleri olarak birçok iç mekân dekorasyon ve ev tekstili firmalarının web sitelerinde yer almaktadır (<http-11>).

Endüstriyel üretimin yanı sıra tarihsel geçmişinde halıcılıkla öne çıkan bazı merkezlerin el dokuma halıcılığı günümüzde halen devam etmekte ve hatırı sayılır bir pazarı elinde tutmaktadır. Bu pazarın devam etmesi için kırsalda belirli kalitede yün elde etmek için küçük baş hayvan yetiştiriciliğinin olması, elde edilen yünleri boyayabilmek için doğada bulunan bitki çeşitliliğinin bilgisine sahip olunması, bunların yanı sıra yöreye özgü motif ve kompozisyonun özenle korunması ve yöreye özgü dokuma bilgi ve becerisinin yine özenle gelecek nesillere aktarılması, sürdürülebilirlik bağlamında da önem taşımaktadır. Yağcıbedir Balıkesir halıları, Çanakkale Ayvacık halıları, Manisa Kula halıları, Antalya Döşemealtı halıları, Karaman halıları, Muğla Milas halıları, Uşak Eşme Kilimleri, Afyon Elmalı Kilimleri, Bünyan halısı gibi örnekler özgün değerli yaygılar olarak belirtilebilir. Halıların yanı sıra geleneksel keçecilik ürünleri de yaygılar grubunda değerlendirilebilir.

Özkendirci (2016, s. 51), yaygıların, köklü kültürel geçmişin birikimiyle günümüze ulaştığını, günlük kullanılan ürünlerin estetik değerleriyle mekanları yaşanılır kıldığını belirtmiştir.

Doğallığın önem kazandığı günümüzde firmalar, yün, bambu ve pamuktan üretilen saf iplikleri tercih etmektedir. Uşak halısı gibi tanınan el dokuma halıları eski teknikler ile yeni teknolojinin birleştirilmesiyle özgünlüğünü koruyarak endüstriyel olarak üretilmektedir. Anadolu'nun farklı bölgelerinden toplanan pamuk veya yün zeminli dokunan geleneksel halı ve kilimler gerekirse boyanarak kesilip astarlanarak patchwork halılar olarak piyasaya sunulabilmektedir. Ayrıca günümüz modern çağında kullanım kolaylığı sunan makinede yıkanabilen, kaymaz tabanlı, leke tutmayan, deterjansız temizlenebilen halı ve kilimleri de piyasada bulmak mümkündür (http-14).

Kilimler, her türlü mekânda zemin dekorasyonu amacıyla alternatif ve yaratıcı çözümler sunmaktadır. İç mekân tasarımlarında veya küçük değişikliklerle mekanlarda etki yaratmak için, farklı renk, desen, model ve boyutlarda kilimler kullanılabilir. İç mekanlarda bulunan mobilya, perde, halı gibi eşya ve aksesuarlarla uyumlu olacak şekilde seçilecek kilim modelleri, mekanlara kimlik kazandırmak veya kimliğini desteklemek için yardımcı olabilmektedir. Kilim modelleri, kilimin üretiminde kullanılan iplik türüne, dokuma yöntemine, boyut ve diğer özelliklerine göre belirlenebilmektedir. Polyester ipliklerden dokunanların çamaşır makinesinde yıkanabilmesi diğer modellere göre daha kolay temizlik ve bakım işlemlerinin yapılabilmesi bakımından tercih edilmektedir. Kilimlerin üretiminde kullanılan iplik çeşitleri pamuk, akrilik, polyester, yün iplikler bazı modellerde ise birlikte kullanılabilir. Farklı iplik türlerinin çeşitli oranlarda birlikte dokunduğu kilim modelleri, desenler ve kalite bakımından farklılaşmaktadır (http-8). Bazı mekanlarda polipropilen malzemeden üretilen dış mekân kullanımına uygun, yıkanabilen hav ve toz vermeyen modern dokuma kilimler pazara sunulmuştur (http-14).

3.2.4. Yatak odası (nevresim, çarşaf, battaniye vb.)

İç mekân tekstillerinde bir diğer önemli grup yatak odası mefruşatıyla ilgili olan yatak örtüleri, çarşaf ve nevresim takımları grubudur. Bu grupta sağlık daha ön planda tutularak %100 pamuk, organik pamuk daha fazla tercih edilmektedir. Pamuklu düz dokumaların yanı sıra saten yüzlü dokumalardan yapılmış çarşaf ve nevresim takımları çoğunlukla baskı desenli olup en çok gözlemlenen desen grubu doğa kaynaklıdır.

Günümüzde çocuk, genç ve ebeveyn yatak odaları için çeşitlilik gösteren çarşaf ve nevresim takımları zaman zaman tekstil tasarımı bakımından iç mekân tekstili moda eğilimlerine uygun tasarlanmaktadır. Değiştirilmesi mobilya ve perdeye nazaran daha kolay olan çarşaf ve nevresimlikler bu bağlamda her tür beğeniye göre üretilebilmektedir.

Endüstriyel bağlamda üretilen kalite gruplarına göre sınıflandırılan yatak odası mefruşatında mevsimlik tematik koleksiyonlar göz alıcı birleştirme (kombinasyon) önerileriyle pazarda yerini almaktadır.

M O'Shea'dan aktaran Yıldırım (1981, s.28 aktaran 2007, s.41), nevresim takımlarının yumuşak ürün kategorisinde önemli bir yere sahip olduğunu 1966 yılında ilk ütü gerektirmeyen çarşafların yalnızca beyaz renk olarak üretildiğini belirtmiştir. Beyaz üretildiği için oldukça kolay renklendirilen veya desenlendirilen çarşaf türünün hala Amerikan çarşaf piyasasında önemli bir yer tuttuğunu ve söz edilen modern yatak çarşafın birçok durumda tasarım bakımından yatak odasının merkezi haline geldiğini belirtmiştir. Moda ve iç mekân tekstil sektöründe çalışan tanınan yaratıcı ve yetenekli bazı tasarımcıların, çarşaf tasarımı portföyüne önemli katkılarda bulunduğunu, bunlar arasında 1974'te "Dorma" Koleksiyonunu yaratan Mary Quant'ın "Karışık Duygular" ismiyle sunulan koleksiyonu "Tai and Rosita Missoni" ve Wamsutta'nın tasarımcısı Yves Saint Laurent'in yer aldığını ifade etmiştir. Ayrıca, Wamsutta 1974 yılı ürün portföyünde ilham kaynağı olarak Liberty baskılarını ve Reeves porselen örneklerinden yararlandığına değinmiştir. Çarşaf baskı tasarımlarının küçük ve büyük bitki desenli olmak üzere sayısız çeşitte olabildiğine değinmiştir. Çarşaf, nevresim, yastık kılıfı ve perdeleri birleştiren temaların dengeli kullanılmasının önemine vurgu yapılmıştır. Patchwork izlenimli baskılar, bordürlü desenler, şeritler, güçlü diagonaller, geometrik şekillerin temel özelliklerin kullanıldığını ifade etmiştir. Ancak küçük çiçek desenli baskıların popüler tasarımlar olarak varlığını sürdürdüğünü belirtmiştir. Dünya çapında tanınmış markaların tasarımlarını kullanma eğilimi, sürekli değişen temalara dayalı koleksiyonlar ile karşımıza çıktığına vurgu yapılmıştır. Bu koleksiyonların ilham kaynağını tanınmış tekstil müze arşivlerinden Hindistan, Çin gibi belirli özgün kültürlerin geleneksel tekstil ürünlerini kullanmaya kadar farklılık gösterdiğini ifade etmiştir.

Nevresim takımları yatak odalarında zarif görünüm, rahatlık ve temizlik katan özellikleri ile evlerin vazgeçilmez ürünleri arasında yer almaktadır. Farklı renk, desen ve boyutlarda üretilen nevresim takımları iç mekanlara estetik bir bütünlük sağlamaktadır. Tek kişilik, çift kişilik, battal boy, çocuk ve bebek nevresim takımları pamuk, twill (dimi),

flanel, dört mevsim kullanılabilen gibi pek çok formlarda üretilmektedir. Takımlar genel olarak nevresim, yastık kılıfı ve çarşaftan oluşmaktadır. Genellikle standart boyutlarla üretilen nevresimlerde bebek nevresim takımı 100 cm x 150 cm, tek kişilik nevresim takımları 160 cm x 220 cm, çift kişilik nevresim takımları 200 cm x 220 cm, battal boy nevresim takımı modelleri ise 240 cm x 220 cm boyutlarında tasarlanmaktadır (http-8). Nevresim grubunda iplik sıklığı 57, 63, 83 veya 120 tel/cm² gibi kalitelere göre genellikle %100 pamuk olarak üretilmektedir (http-15).

M O'Shea'dan aktaran Yıldırım'ın (1981, s.28 aktaran 2007, s.42) belirttiğine göre, 1975'li yıllarda çarşaf lar üretim amacından çıkarak perdeler, yatak yaygıları, yastık kılıfları masa örtüleri, duvar kaplamaları, duş perdeleri, çok amaçlı örtüler gibi tamamen dekoratif olarak kullanımı teşvik edilen ürünler haline gelmiş, çarşaf ların yatak dışında da kullanımı satışların artmasını sağlayan bir durum olmuştur.

Günümüzde ütü gerektirmeyen çarşaf ların üretimi doğal elyaf ile birlikte polyesterin kullanımını gerektirmiş, vücut ile temas içinde olan bu ürünlerin, teri emen, statik elektriklenmeyi engelleyen özellikte olması beklenmektedir. Bu nedenle zamanla tamamen pamuk veya pamuk ile polyester karışımı kullanılmıştır. Günümüzde pamuk lifi ile birlikte modal (suni ipek) liflerin kullanıldığı görülmektedir. Vücutla temas halinde olan bu ürünlerden yumuşak tutumda, kolay buruşmayan, kirlenmeye dayanıklı, tutuşmayan, nem alabilen, statik elektriklenme yapmayan ve hijyenik özellikleri bulunması tercih nedeni olmaktadır (Yıldırım, 2007, s.42).

Özellikle bebek ürünleri nevresim takımlarında antibakteriyel ve antialerjik ürünlerin tercih edilmesi, cilde nefes aldırarak alerjik reaksiyonları önlemektedir. Kullanılacak ürünlerin bebeklerin cilt ve hassasiyetiyle uyumlu, ergonomik tasarım olması dikkat edilmesi gereken unsurlardandır. Bebek nevresim takımının kullanması ve yıkaması kolay, cilde dost doğal yapıda olması önerilmektedir (http-16).

Daha önceden çarşaf ve yastık kılıflarının beyaz pamuk, keten ya da ipekli kumaşlardan yapılıp, iğne oyası, dantel gibi tekstil süsleme teknikleriyle süslendiği; yorganların saten gibi parlak kumaşlardan üretilip, kirlenmesini önlemek amacıyla çarşaf ve yastık kılıflarında kullanılan kumaşlarla kaplandığı bilinmektedir. İlk önce kolay yıkanabilen, desenli çarşaf lık kumaşlar piyasaya sunulmuş, daha sonra nevresim takımları olarak tasarlanmaya başlanmıştır. Son dönemlerde çalışan kadınlar için yorganın nevresime geçirilmesinin bile zorluk yaratması nedeniyle nevresime geçirilmesi gerekmeyen, yatağı örttüğünde şık duran ve ayrıca bir yatak örtüsü kullanımı gerekmeyen

uyku setleri piyasaya sunulmuştur. Uyku setleri yaygınlaşsa da yatak örtüsü kullanan tüketiciler de bulunmaktadır. Ayrıca, crush görünümlü kadifenin üzerlerine boncukla işleme ya da applike uygulanmış çalışmalar da mevcuttur. Kadife kumaşlar iki renkli iplikler ile dokunarak zengin görünümlü yanardöner etki kazandırılmıştır (Yıldırım, 2007, s.47).

Yatak takımlarının dışında ancak yine yatak üzerinde kullanılan pike ve battaniye grubu da göz önünde bulundurulmalıdır. Her iki grup da özellikle bu iki dokumayı yapmak üzere kurulmuş fabrikalarda üretilmektedir. Yaz mevsiminde kullanılan pike grubu çoğunlukla pamuklu ve bambu dokuma olmasına karşın kış mevsiminde kullanılan battaniye grubu saf yün, akrilik ve benzeri malzemeden üretilmektedir. Pike grubu çoğunlukla beyaz ve çok açık yumuşak renklerde ve gofre dokulu olarak dokunmakta ve adeta yaz gecelerinin hafif bir eşlikçisi olarak kabul görmektedir. Pikeler günümüzde genellikle pamuk ve bambudan üretilmektedir. Bambunun sağlıklı dokusu serin tutma özelliği katmakta, yüksek hava geçirgenliği ile yaz aylarında konforlu bir kullanım sunmaktadır (http-17).

Battaniye grubu ise çok çeşitli renklerde ekose, çizgili gibi desen gruplarıyla üretilmektedir. Dokumanın yanı sıra yüzey üzerinde tüylendirme yapıldığı da bilinmektedir. Battaniyeler koltuk şalı, yatak örtüsü gibi dekoratif amaçlar ile tercih edilebildiği ve ısınma işlevini yerine getirdiği için sıklıkla tercih edilmektedir. Yazlık ve kışlık battaniye modelleri kalınlık açısından farklılık göstermektedir. Kışlık kalın battaniye daha ağır ve hava geçirmeyecek şekilde üretilirken yazlık battaniyeler daha hafif ve hava geçirgendir. Battaniyeler aynı zamanda üretildikleri malzemelere göre de pamuk, polyester ve akrilik gibi farklılıklar göstermekte ve tanımlanmaktadır (http-18).

Yatak örtüsü, battaniye, pike gibi ürünler mekâna hoş bir görüntü kazandırırken fonksiyonellik de eklemektedir. Yatak odasında kullanılan nevresim, çarşaf, battaniye gibi tekstil ürünlerinin perde, zemin tekstili, aydınlatma elemanı gibi diğer öğelerle bir uyum içinde tasarlanmasıyla dil birliği sağlanmakta ve mekâna şıklık katmaktadır.

Özellikle büyük kapasiteli otellerin sosyalleşme mekanları olan lobiler, toplantı odaları ve onların tefrişatı iç mekân tekstilleri bakımından dikkat çeken uygulamalar içermektedir. Kurumsal kimlik ile ona uygun dokunmuş endüstriyel tekstiller, perde/halı ve/veya yatak örtüsü takım olarak tasarlanıp üretilmektedir. Geniş tabanlı otel logolu halılar, otel logolu dokunmuş döşemelik kumaşlarla kaplanmış mobilyalar ve oturma grupları ve perdeler bir marka değeri yaratmaya dayalı düşünce temelinde uygulamalar

olarak düşünülebilir. Bunun yanı sıra otellerin konseptine bağlı olarak arkada ayrı bir renk kullanımı ve bu renge bağlı olarak değişen iç mekân tekstilleri ayrıca odalarda da bu marka değerine yönelik uygulamaların zemin tekstili ve perdelikler olarak devam ettiği gözlemlenmektedir. Otel odalarında ayrıca otel logolu yatak örtüleri ve çarşaf nevresim takımlarının özel hazırlanmış olduğu görülür. İnsanların evindeymiş gibi rahat uyuyabileceği oteller iç mekân tekstillerine ayrı bir önem vermektedir. Bir otel tekstil firması, otel tekstili olarak üretilen ürünlerin antibakteriyel, rahat, kullanımı kolay, kaliteli, yıkamaya dayanıklı, uluslararası standartlarda, sorunsuz, %100 pamuklu olarak üretildiğini belirtmiştir (http-19). Otel tekstili ürünler üreten bir firma, otellerin kalitesini gösteren en önemli ürünlerden bir tanesinin tekstil ürünleri olduğunu vurgulamış, misafirlerin otellerde konaklamasında kendisini rahat hissedebileceği yerin yatak odası olduğunu ve buralarda konfor bulmak isteyeceklerine değinmiştir. Otel tekstili ürünlerinde kumaş kalitesi oldukça önem taşımaktadır. Kumaşlar arasındaki farklar ve kaliteleri tel sayısı veya sıklık/kumaş sıklığı olarak ifade edilmekte ve kaliteyi sınıflandıran bu teknik detay 1 cm² içindeki atkı ve çözgü ipliklerinin toplam sayısını ifade etmektedir. Tel sayısı ile birlikte kullanılan ipliğin türü ve kalınlığı da kumaş kalitesinde etkili olmaktadır. İplik ne kadar ince ve sık dokunursa kumaş da o kadar kaliteli olmaktadır. Otel tekstili olarak kullanılan kumaşlar ranforce (57 tel/cm²), akfil (62/63 tel/cm²), percale (82 tel/cm²), pamuk saten (82 tel/cm²), süper saten (105 tel/cm²), delux saten (120 tel/cm²) olarak adlandırılmaktadır (http-20). Firma, otel kalitesini göz önünde bulundurarak misafirlerin otelde rahatlamak, stres atmak, tatil yapmak gibi nedenlerle geldiğinde kullanılan malzemelerin niteliğinin otel hakkındaki düşüncelerini ve yakınlarına tavsiyelerini etkileyeceği için 62 tel/cm² ve üzeri kalitelere kumaşlardan üretilmiş nevresim, çarşaf ve yastık kılıflarının tercih edilmesi gerektiğine değinmiştir. Pansiyon veya çok küçük butik oteller sadece konaklamak ve uyumak için tercih ediyorsa 57 tel/cm² veya 62 tel/cm² ürünler fiyat olarak daha uygun olduğu için rahat bir uykuyu sağlayacak kalitede olacaktır. Ancak tel sayısı düşük olan ürünler zamanla daha fazla yıpranarak sertleşecektir. Bu durum tekstil ürünlerinin daha hızlı değiştirilmesine neden olacağı için uzun vadede ekonomik görülmemektedir. Ultra lüks otellerde, otel kalitesini ve konforunu yansıtabilmek için kullanılan otel tekstili ürünlerinin 83 tel/cm² ve üzeri kalitede olması tercih edilmektedir (http-20).

Otel tekstilleri olarak başlıca nevresim takımı (nevresim, çarşaf, yatık kılıfı), yatak örtüsü, alez, pike, battaniye, havlu, bornoz, terlik ürünleri kullanılmaktadır. Ayrıca perde,

zemin tekstili, döşemelikler de otel tekstili olarak kullanılmakta ve mekân tasarımı açısından önem taşımaktadır. Yan (2012, s.9), otel tasarımlarında kullanılan dokuların, kumaşların, malzemelerin, seslerin ve ışık unsurlarının tasarımın ayrılmaz bir parçası olup tüm duyular için bir deneyim sağladığını belirtmiştir.

Suiçmez Almış (2017, s. 79), otel tekstillerinde antibakteriyellik, alev almazlık, geç tutuşurluk, su iticilik, kir iticilik, yüksek sürtünme haslığı, ısı ve yüksek güneş haslığının önemine değinmiştir.

Otel konaklamalarında misafirlerin evlerindeki rahatlığı hissetmeleri, hatta daha lüks bir atmosferde hissetmeleri, hijyenik ve yumuşak havlularla bezenmiş ortamlarda kişisel bakımlarını yapabiliyor olması önemli detaylar arasında sayılmaktadır. Kullanılan havlunun yumuşak ve dolgun yapıda olması hem rahat kurulanmasını sağlamak hem de yaz tatili yapan misafirler için güneş yanıklarını rahatsız etmeyeceği için tercih edilmektedir. Bu nedenle, özellikle yaz tatili amacıyla kullanılan otellerde 230 gr ağırlığın üzerindeki havlular ve ring ipliğinden üretilmiş havlular önerilmektedir. Ring ipliğinden üretilen havlu ve bornozlar su emiciliği daha yüksek, yıkama sonrası sertleşmeye karşı daha dayanıklı ve daha parlak yapıdadır. Open-end veya tüylü open-end (Avor) iplikler daha ekonomik olmakla birlikte su emiciliğinde azalma, çabuk yıpranma ve yıkama sonrası sertleşme gibi sorunlar görülmektedir (http-20).

Hastane tekstillerinin kullanım amacına bağlı olarak sahip olması beklenen genel özellikleri; antitoksik, antialerjik, biyouyumluluk, elastikiyet, mukavemet ve dayanıklılık olarak sıralanabilmektedir (Chinta ve Veena, 2013, s.142-145 aktaran Ersoy ve diğerleri. 2015, s.452). Hastanede, çarşaf, yatak örtüsü ve yastık gibi hastaların yataklarında kullanılan tekstil ürünlerinin aralarına yerleşen mikroorganizmalar tekstil ürünün kendisine ve kullanıcılara zarar verebilmektedir (Direkel ve diğerleri. 2019, s.268). Direkel ve diğerleri (2019, s.269), deri ve mukozal (sümüksü dokulu) yüzeyde yaşayabilen çok sayıda bakteri bulunduğunu, vücutla temas halinde olan tekstil malzemelerinin çoğunda bakterilerin ve mantarların yaşaması için gerekli sıcaklık, nem ve besiyeri gibi uygun ortamın sağladığını belirtmiştir. Ayrıca Direkel ve diğerleri, antimikrobiyal özellik kazandırılan tekstil ürünlerinin mikroorganizmaların neden olduğu olumsuzlukları azaltmaya veya ortadan kaldırmaya yardımcı olduğunu ifade etmiştir.

Tıbbi ve hijyenik amaçlı kullanılan tekstil ürünleri medtech olarak ifade edilmektedir. Tıp ve hijyen teknik tekstilleri, gelişmiş ülkelerde yaşlı nüfusun artması, dünyada çalışan kadın sayısı, toplumların refah seviyeleri, insanların yaşam kalitesindeki

artışlar nedeniyle, hijyen ve bakım ürünlerine yönelik talep son yıllarda önemli bir artış göstermiştir (Mecit, 2007a, s.81).

Mikroorganizmaların neden olabileceği enfeksiyonları önleyebilmek için hastanelerde sıklıkla kullanılan antimikrobiyal tekstil ürünleri, yalnızca sağlık hizmetlerinde değil aynı zamanda ev tekstili, bebek ürünleri ve çeşitli spor malzemelerinde de tercih edilmektedir (Direkel ve diğerleri. 2019, s.269).

Nevresim grubu hastane tekstillerinin %100 pamuk, 240 cm. eninde ve 52,57,63,81 tel/cm² olarak üretildiği görülmüştür (http-21).

Ersoy ve diğerleri (2015, s.453), hastanelerde ve hastaların tedavi edildiği her birimlerde kullanılan yatak takımlarının steril olması gerektiğini, bu nedenle tekstil materyalleri üzerine bir takım bitim işlemleri uygulanarak antibakteriyel ve steril özellikler sağlandığını, yatak takımlarının antibakteriyel özellikleri sayesinde hastaların bakterilerden etkilenmeden iyileşme sürecine olumlu yönde katkıda bulunduğunu vurgulamışlardır.

Chinta ve Veena (2013, s.142,145 aktaran Ersoy ve diğerleri. 2015, s.455), tıbbi tekstillerde aranan temel koşulların teknik açıdan diğer materyaller ile uyumlu olması, steril olması, Antialerjik olması, antibakteriyel olması, çevreye zarar vermemesi ve ekonomik olması gerektiğini belirtmiştir.

3.2.5. Dekoratif amaçlı iç mekân tekstilleri

Yukarıda söz edilenlerin dışında özel alan ve kamusal alanda dekorasyon amaçlı kullanılan tekstil ürünleri olduğu bilinmektedir. Hediyeelik tekstil el sanatları arasında oldukça yaygın bir ürün dilimini oluşturan çeşitli amaçta taşınabilir örtüler, paravanlar, duvar halıları, süsleme unsurlu bazı objeler, abajurlar, keçe üzerine aplike, nakış ve benzeri diğer tekstil yüzey teknikleriyle yapılan nazarlıklar, duvar süsü niteliğinde küçük el dokumaları ve duvar panoları, sepet örgülerden yapılmış sepetler, abajurlar ve sini altlıkları bilinen en yaygın örneklerdir. Bu tür iç mekân tekstil ürünlerinde eski ve geleneksel tekstil parçalarından da yararlanıldığı görülmektedir. Sözgelimi eski işlemeler, goblen veya etamin parçalarından yararlanılarak yapılan abajurlar, eski kilim, cicim, zili, sumak gibi kirkitli dokumalardan yararlanılarak yapılan duvar süsleri bunlara örnek olarak verilebilir. Bu gruptaki ürünler çoğunlukla artizanal atölyelerde üretilen ve el yapımı olan ürünler olup günümüz tekstil el sanatları olarak tanımlanabilir. Şahin'e (2019, s. 441) göre, "değişime uğrayan geleneksel tekstil el sanatları günümüzde artık

turistik bir değer kazanmış ve çeşitli yorumlarla kültürün temsili rolü yüklenen hediyelik eşya sektörünün malzemesine dönüşmüştür.” Görsel 3.17’de de görüldüğü gibi “kadınların el ustalıklarıyla çeşitlenen el işi örgü, keçeden yapma çeşitli ürünler, giyim-kuşam parçaları gibi kimi ürünler, beceri konusunun üretim isteği ile yakın ilişkisinin devam ettiğini gösteren, yeni bir gelişimi işaret etmektedir.”



Görsel 3. 17 Sol: *Kastamonu kare örtü 90x90, pamuk, el dokuma*. Sağ: *Pirinç askılı semazen pano, 80x55 cm. yün kök boya* (www.ges.gov.tr/tr/halikilim/0200000879/ erişim tarihi 08.06.2021)

Günümüzde pek çok artizanal atölye, tasarımlarını çeşitli tekstil el sanatları üreticileriyle bağ kurarak hediyelik eşya sektörüne yönelik olarak üretmektedir. Çoğunlukla kültürel bellekten referans alan bu tasarımlar dekoratif mekân tekstil ürünleri olarak ilgi görmektedir. El dokuması, el boyası, el baskısı, el nakışı, el örgüsü, el dikişi gibi özelliklerin yanı sıra ham maddesinin türü de bu dekoratif nesneleri değerli kılmaktadır. Bazı resmi ve özel kurum ve kuruluşların üretici potansiyel kadın iş gücünü destekleme projeleri yaparak çeşitli ürünler ürettirdiği anlaşılmaktadır. Söz gelimi Eskişehir Büyükşehir Belediyesi ESMEK Midas İpek Evi dokuma atölyesi buna örnek verilebilir. Günümüzde yavaş yaşam düşüncesine ve otantik ürünlere olan ilgiye yönelik üretimler yapan bazı üreticilerin bu tür ürünlere artı değer kazandırmak için uğraş verdikleri görülmektedir (Görsel 3.18). Bölgesel ve tarihsel öneme sahip tekstil el sanatlarının yeniden yapılandırma çalışmaları yürüten bazı kuruluşlar bu kapsamda kültürel mirasın çağdaş tasarım ışığında taşıyıcısı olduğu savı ile ürettikleri tekstil koleksiyonlara antibakteriyel ve antimikrobiyel özellikler kazandırdıklarını ifade etmektedirler ([http-22](http://22)).



Görsel 3. 18 *Armaggan tasarımı iğne oyali sabun kılıfı ve doğal boya ipek yastık*
(www.armaggan.com/collections/tr/urunler/ erişim tarihi 08.06.2021).

Dekoratif iç mekân tekstil ürünleri kültür turizminde önemli bir yer tuttuğuna değinen İleri ve Aysever (2021, s.565), hediyelik eşyaların kültür turizminin önemli bir parçasını oluşturduğunu, ziyaret edilen turistik bölgelerin kültürel, sanatsal, tarihsel özellikleri ile konumunu hatırlamaya yardımcı olan objeler olduğunu belirtmişlerdir. Ayrıca ziyaret edilen turistik bölgelerin, ören yerlerin, tarihi binaların, müzelerin ve benzeri yerlerin imgelerinden oluşan hediyelik objelerin o bölgenin tanıtımı için de büyük bir önem taşıdığını ifade etmişlerdir.

Yukarıda yer verilen örnekler dekoratif iç mekân tekstil ürünleri olarak tanımlayabileceğimiz hediyelik eşya ürünleri olup, bunlarda tespit edilen ortak nokta kültürel bellek ile temas kuran yaklaşımlar içermesidir. İleri ve Aysever'e (2021, s.566) göre kültürel bellek, tarihi buluntular, estetik değerler ile biçim ve içerik birleşerek ekonomide bir pazar payı bulunan hediyelik ve hatıralık eşyaları da ortaya çıkartmıştır.

3.3. İç Mekân Tekstil Üretimi Üzerine

İç mekân tekstilleri üretim biçimi ve teknikleri bakımından kendi içinde çeşitlilik göstermektedir. İç mekân tekstil üretim sürecinde iki tip ürün olduğu ifade edilebilir. Birinci tip ürünler halı ve kilim gibi bitmiş ürünlerdir. Söz gelimi zemin tekstili yaygılar el tezgahlarında ev ve atölye ortamlarında, makinalarda ise fabrika ortamında üretilmektedir. Bunlarda bitmiş ürün söz konusudur. Endüstriyel üretim bir halının bütün aşamaları fabrikada gerçekleştirilmekte ve pazara o şekilde sunulmaktadır. Öte yandan dokunmuş kumaş ve perde gibi mefruşat ürünleri de bitmiş ürün olarak

tanımlanabilmektedir. Döşemelik kumaşlar, perdelikler bir tekstil fabrikasında dokunmakta, tasarımcının önerisine göre boyama veya baskı işlemleri yapılmaktadır. Bunlar top kumaş olarak pazarda yerini almaktadır. Diğeri ise dokunmuş ürünlerden yararlanılarak söz gelimi yemek takımları, kırlent gibi konfeksiyon işlemlerine tabi tutulmuş ürünlerdir. Endüstriyel bir iç mekân tekstil firması perdeler, çeşitli örtüler, yatak odası takımları gibi ürünleri konfeksiyon atölyelerinde işleyerek pazara sunmaktadır.

Burada bir diğer önemli husus gelişmiş dijital makinelerle üretilen endüstriyel üretimin yadsınamaz olmasıdır. Bu durum bize iç mekân tekstil üretiminde iki önemli üretim tipi olduğunu düşündürmektedir. Bunlardan birisi butik tasarım ve üretim bir diğeri de endüstriyel tasarım ve üretimdir. Tıpkı haute couture ve hazır giyimde olduğu gibi iç mekân tekstillerinde de benzer bir ayrım söz konusudur.

3.3.1. Butik Tasarım ve Üretim

İç mekanlarda haute couture terimi lüks, çağdaş sanat tasarımlarındaki soyutlama ve modernizmi vurgulamaktadır (Berry, 2018, s.54). Endüstriyel üretimde farklı ekonomik ve beğeni düzeyine sahip olan alıcı kitlesine yönelik üretilen ürünler varken butik üretimde haute couture bir anlayış hakimdir. İç mekân tekstili butik üretiminde tıpkı giyim üretiminde olduğu gibi, tasarımcının markalaşması önemlidir. Bu anlamda önemli modacıların iç mekân tekstiline yönelik çalışmaları olduğu bilinmektedir.

“Markanın tüketici üzerindeki etkisi, üreticileri ürün çeşidini artırmaya yönelterek, markanın bir yaşam biçimini ifade etmesi sağlanmıştır. Örneğin Gucci gibi giyim markaları, müşterilerinin yaşam alanlarına da girmeyi başarmıştır. Bu durum ev tekstilinin de giyim de olduğu gibi bir butik çalışmasına, (haute-couture) doğru bir gidişin olduğunu göstermektedir. Buna benzer bir uygulama bir erkek giyim markası olan Sarar’ın Sarev adı altında ev tekstili üretimine başlamasıdır.” (Yıldırım, 2007, s.105).

Butik anlayışta da bitmiş ürün veya üzerine işlem yapılan ürünlerden söz edilebilir. Bu ürünlerde kullanılan ham madde, tekstil yüzeyi üretim tekniği (dokuma, örme, keçe), diğer tekstil yüzey oluşturma teknikleri (baskı, boyama, işleme, bezeme, süsleme, ısıt işlem, boyutlandırma, vb.) uygulamalarının yanı sıra dikim işleminin özellikleri önem taşımaktadır. Kişoğlu (2004, s.33) kişiye özel tasarım üretimini, üretici veya tüketici tarafından zaman, miktar ve kalite açısından özel olarak belirlenen ürünün yapım süreci olarak tanımlamaktadır.

Butik üretim olan bazı ürünlerde kültürel belleğe ve modern kültürü yansıtan unsurlara yer verilebilmektedir. Butik ürünleri özel kılan şey özgün değer taşıyor olmasıdır.

Haute couture iç mekân tekstillerinde geleneksel ve teknolojik üretim yöntemlerinin uygulandığı bilinmektedir. Günümüzde butik üretimler artizanâl atölyelerde üretilmekte ve tüketicisine doğrudan ya da aracı bir firma üzerinden ulaşmaktadır. Artizanâl atölyeler tekstil tekniklerine hâkim zanaat bilgisine sahip ustalar ve tasarımcı iş birliğinde üretim yapmaktadır. Artizanâl zanaatçı ile eş anlamlı olarak kullanılmakta, Rönesans dönemi öncesinde yapılan sanat eserlerini üretenler zanaatçı olarak ifade edilmektedir. Rönesans döneminden sonra sanatçı ve zanaatçılar ayrışmaya başlamıştır (Erzen, 1997a, s.143, 1960; Erzen, 1997b, s, 1607). Bu atölyeler az sayıda ürettikleri işlerde yaratıcılık ve tekniğin iyi uygulanmasına önem vermektedir. Kaymas (2020, s. 103), yaratıcı tür ürün üreten atölyelerin kitlesel üretim amaçlarının olmadığını, genellikle eserlerin bir tane örneği olduğunu veya sınırlı sayıda ürün ve hizmete sahip olduğunu ve sanatsal temelli olduğuna değinmiştir. Hammaddesi tekstil olan yaratıcı ürünler iç mekân tasarımında önemli bir yer edinmiştir. Günümüzde yükselen bir taleple tercih edilen çok çeşitli artizanâl butik üretim iç mekân tekstil ürünleri zaman zaman geleneksel üretim yöntemlerine başvurmakta zaman zaman da endüstriyel tekstil yüzeylerinden yararlanmaktadır.

İç mekân tekstillerde endüstriyel üretimin yanı sıra butik üretimin de belirli bir pazar olduğu görülmektedir. Butik üretimlerde özgün tekstil yüzey tasarımlarına uygun olan özgün baskı, dokuma, örme, işleme gibi tekniklerin incelikli bir sanat diliyle uygulandığı gözlemlenmiştir.

Butik üretimde sanat nesnesi ve tasarım nesnesi olarak adlandırılabilen ürünler olduğu söylenebilir. Butik üretim yapan atölyelerin kendisine has bir tarzı olduğu sürece tercih edilebilirlikleri ve “özgün” işler yaptıkları sürece de var olacakları düşünülmektedir.

Butik üretimde özellikle yükselen tekstil sanatı oldukça dikkat çekmektedir. Sanatçı tasarımcıların elinden çıkmış özel döşemelik kumaşlar, kirkitli dokuma tekniğiyle üretilmiş halı, kilim vb. ile keçe tekniğiyle üretilmiş yaygıların yanı sıra dokuma, dikiş, işleme, baskı, keçe gibi tekstil teknikleriyle üretilmiş duvar panoları bunlara örnek verilebilir. Türkiye’den örnek vermek gerekirse tekstil sanatçısı Belkıs Balpınar (Görsel 3.19), Gül Bolulu, Asuman Tekgönül (Görsel 3.20), Çiğdem Gürel, Fırat Neziroğlu,

sanatçı ve akademisyen Prof. Hamdi Ünal (Görsel 3.21), Prof. Ayla Salman Görüney, Prof. Suhandan Özay Demirkan (Görsel 3.22), Prof. Günay Atalayer, Prof. Zeki Alpan, Prof. Dilek Alpan, Doç. Dr. Hakan Çiloğlu sayılabilir. Ancak Türkiye’de tekstil sanatında ve tasarımında yetişmiş ve yetişmekte olan çok sayıda tekstil sanatçısı ve tasarımcısı butik veya endüstriyel alanda başarılı çalışmalara imza atmaktadır. Dünyada çeşitli ülkelerde gerçekleştirilen tekstil sanatı bienal ve trienalleri, tekstil ve lif sanatı sergileri butik üretim yapan atölyelere ilham kaynaklığı yapmakta ve çok çeşitli tekstil sanatı ve tasarımı ürünlerin üretilmesinde etkili olmaktadır.



Görsel 3. 19 Belkis Balpınar kilimleri (www.belkisbalpinar.com/gallery.asp erişim tarihi 19.05.2021).



Görsel 3. 20 Butik duvar panosu. Asuman Tekgönül, eski sokağın sihirbazı 100x160 cm, 2021 (Fotoğraf Asuman Tekgönül, sanatçının özel izniyle).



Görsel 3. 21 Prof. Hamdi Ünal halıları ([/www.beykent.edu.tr/sanal-galeri/darbelere-karsi-sanat-ve-sanatci-duyarliliqi](http://www.beykent.edu.tr/sanal-galeri/darbelere-karsi-sanat-ve-sanatci-duyarliliqi) erişim tarihi 28.01.2021).



Görsel 3. 22 Prof. Suhandan Özay Demirkan tapestry detayları (www.suhandanozay.com/fiber-art/tapestry/ erişim tarihi 19.05.2021).

Butik üretimin talep görmesinde günümüz toplumunun yeni geliştirdiği davranışların da etkili olduğu ifade edilebilir. Bilindiği gibi endüstriyel yaşam tarzlarından bunalan insanlar son dönemlerde çevreci hareketlerle beraber doğaya dönüş, yavaş yaşam gibi söylemlere bağlı yeni alışkanlıklar ve davranış biçimleri geliştirmektedir. El ile üretim yapmak, yeni beceriler geliştirmek kent insanlarının yeni amaçları arasında yer almaktadır. Bu bağlamda el dokumaları, el işlemlerinin önemi anlaşılmış ve bu konuda duyarlık geliştirmiş kişilerin beğenisi bağlamında tekrar talep edilir hale gelmiştir (Görsel 3.23).



Görsel 3. 23 Sol: patchwork yatak örtüsü, Sağ: kemha yastık 20x45 cm ipek
(www.armaggan.com/collections/tr/urunler/ erişim tarihi 08.06.2021).

Butik üretime örnek olarak gösterilebilecek geleneksel teknikleri özgün tasarımlar ile birleştiren bir tasarım markası, ev tekstili koleksiyonunda yer alan patchwork yatak örtüsü üretiminde ipek kullanmıştır. Yatak örtüsü özel bohçası ile satılarak tasarıma ayrı bir değer katıldığı düşünülmektedir (http-22). Yine aynı tasarım markasının ev tekstili koleksiyonunda yer alan kemha yastık, doğal boya ipek kumaş ve burgu altın iplik ile jakarlı tezgahlarda geleneksel üretim tekniklerine ve geleneksel boya reçetelerine bağlı kalınarak, “Doğal Boya ve Kültürel Miras Laboratuvarı” ile iş birliği içinde özel bir kurumun atölyelerinde orijinaline uygun üretildiği ifade edilmektedir (http-22).



Görsel 3. 24 El örgüsü gazetelik (www.armaggan.com/collections/tr/urunler/ erişim tarihi 08.06.2021).

Geleneksel tekstil teknikleri arasında yer alan sepet ve hasır örmeciliğinin butik üretimde gerçekleştiği bilinmektedir (Görsel 3.24). Doğal ve organik işlemenden geçirilmiş malzemelerin kullanıldığı yaygılar, duvar panoları ve sepet türleri butik üretim için tercih edilen ürünlerdir. Doğal ürünler mekandaki fazla nemi alıp, gerektiğinde geri verebilir,

yapay ipliklere göre daha az toz tutar ve nefes alabilir, antistatik yapıdadır, yapay ipliklerle üretilmiş ürünler gibi statik elektriklenmeye neden olmaz ve vücudu koruyabilir; ateş karşısında tutuşma hızı diğer ürünlere (akrilik, polipropilen ve diğerleri) göre daha düşüktür, alev alması daha zor yapıdadır (http-14).

Sepet örmeciliğin geleneksel malzemelerin yanı sıra dana derisi ile yapılmış örnekleri bulunmaktadır. Bazı firmalar Anadolu kültürünün sahip olduğu özgün deri işlemeciliği tekniklerini inceleyip uygulamaya çalışmakla birlikte, günümüz teknolojisini barındıran endüstriyel üretim yöntemleri ile harmanlanmış fonksiyonel detaylarla birlikte kişisel aksesuarlar üretilbildiği gibi yaşam alanlarının vazgeçilmez öğelerini de içeren ürünler sunmaktadır (http-22).

3.3.2. Endüstriyel Tasarım ve Üretim

Endüstriyel iç mekân tekstil tasarımı modanın konularından birisidir. Endüstriyel üretimde firmalar döşemelikler, perdelikler, yaygılar, sofra grubu, yatak odası grubu ve diğer ürünler için tüketicilerin beğenisine çok çeşitli tasarımlar sunmaktadır. Endüstriyel üretimin tıpkı giysi modasında olduğu gibi iç mekân tekstil tasarımında moda eğilim (trend) firmalarının güncellemelerini takip ettikleri ve tasarım önerilerini buna göre geliştirdikleri anlaşılmaktadır. Endüstriyel iç mekân tekstil üretiminde çeşitli kategorilerde kalite farklılıklarını belirleyen bir anlayış gözlemlenmektedir. Alıcı kitlesinin farklılığına göre bu kategorileri belirleyen üretici firmalar koleksiyonlarını oluştururken özel tasarım, doğal ve organik ham madde sağlık ve hijyen konularını ön planda tutan bir tür butik üretim olarak adlandırılabilir. Üretim tarzının yanı sıra orta gelir ve düşük gelir gruplarının alım gücü ve beğenisine hitap edecek günün modasının izlerini taşıyan ürünler üretmektedir.

Endüstriyel iç mekân tekstil üretiminde de görülen hızlı modanın seri üretimin mantığı ile örtüşen yapısında sürekli gelişen tekstil teknolojisinin de etkisi olduğu düşünülmektedir. Seri üretime olanak sağlayan perdelik, döşemelik ve halı dokuma tezgâhları, dijital baskı teknolojileri, çok renkli işleme yapan nakış makineleri gibi yenilikler endüstriyel iç mekân tekstilinde farklı beğenilere yol açan tasarımlarla oldukça büyük bir pazar oluşturmaktadır.

Özel alanda gruplandırılan iç mekân tekstilleri arasında yer alan perdeler, döşemelikler, sofra grubu gibi çeşitli kategorilerde üretilen tiplerinde bu teknolojilere uygun üretilmiş tasarımlar görülmektedir. Bu tasarımlarda bölgesel kültürel unsurlardan

günün moda eğilimi başlıklarına kadar değişen ve her tür alıcı kitlesine hitap eden yaklaşımlar izlenmektedir. Söz gelimi yatak odası grubunda yer alan çeyizlik ev tekstilleri bu konuya iyi bir örnek oluşturmaktadır (Görsel 3.25). Geleneksel davranış biçimlerini göz önünde bulundurularak üretimi yapılan çeyizlik ürünlerde günün moda eğilimlerinden farklı olarak kültür unsurunun baskın olduğu gözlemlenmektedir. International Home Textile Magazine dergisi (2021) çeyiz setlerinde hala geçmişin etkilerini sürdürerek genellikle dantel işlemelerin bulunduğunu belirtmiştir (http-23). Bunun yanı sıra saten gibi kumaşlardan yapılan yatak örtülerinde geleneksel tekstil yüzey bezemeleri arasında çok önemli bir yeri olan yorgancılık sanatının incelikle yapılmış örnekleri özel bir önem verilerek devam ettirilmektedir.



Görsel 3. 25 Çeyiz seti (www.homexmagazine.com/ceyizlik-hazirligi erişim tarihi 08.06.2021).

İç mekân tekstillerinde baskı desenleri önemli bir yer tutmakta, el üretiminden ayırt edilemeyecek kadar gelişmiş nakış makineleri, dijital baskı makineleri gibi araçlardan yararlanılmaktadır. Pamuk ve keten yüzeylerde baskı desenli iç mekân tekstili ürünleri bir tasarımcı tarafından rahatlıkla tasarlanıp üretilmektedir. Örneğin bir mobilya ve ev dekorasyonu firması seri üretimde de özgün değerin fark edilmesi ve diğer örneklerinden ayrıştırılarak seçilmesinin mümkün olabildiğini göstermektedir. Bir ürünün seçilir, fark edilir olması özgün değere ait verileri taşıdığı anlamına gelmektedir. Günümüzde söz edilen mobilya ve ev dekorasyonu firmasının ev tekstil ürün yelpazesinde firmanın kimliğini ve özgünlüğünü tasarımların kendine ait olan ruhundan hemen tanımak mümkün olabilmektedir. Seri üretimde de tasarımcının ait olduğu ulusal kimlik, tasarımcının kimliği gibi unsurlar yer alabilmektedir.

4. ÖZGÜN DEĞERİN TANIMI VE TASARIMDAKİ YERİ

Hançerlioğlu (2002, s. 324), somut bir varlık olan insanın yalnızca toplumsal-tarihsel süreç içinde biçimlenebildiğini, bu durumun insanın bilinçten bağımsız olarak nesne ile var olan ilişkisini gösterdiğini ifade etmektedir. Buna göre, doğa ürünü olan insan özdeksel (maddi) yapıda olduğu için nesnedir. İnsanın toplumsal-kültürel edimleri özne ve nesne arasındaki karşılıklı etkileşimleriyle gerçekleşmektedir. İnsan yalnızca toplumsal-tarihsel olarak biçimlenmesiyle birlikte nesne ile ilişkili olarak özne olabilir. Hançerlioğlu (2002, s. 324), insanın nesneyi yöneten yasaları tanıyıp bilmekle onları kendi öznel amaçlarına uygulayıp, kendi hizmeti doğrultusunda kullandığını belirtmiştir.

Bu bağlamda insan, ihtiyaçları doğrultusunda gereksinim duyduğu her alanda çözüm önerilerini toplumsal-tarihsel süreçlere ve toplumsal-kültürel edimlere bağlı olarak geliştirmiştir. İnsanın geliştirdiği her yeni çözüm önerisi ait olduğu dönemin malzeme ve teknikleri ile gerçekleşmiştir. Söz gelimi barınma sorunu için mimari bir yapı önerisi, giyinme gereksinimi için giysi önerisi yaşanılan coğrafya, hammadde ve çeşitli teknik malzemeler, ait olunan toplumsal yapı gibi unsurlara bağlı olarak şekillenmiştir. 20. Yüzyılın başından itibaren tartışılmaya başlanan tasarım olgusu ile bedensel ve evsel (özel alan) ihtiyaçlarının belirlenmesinde etkili olmuştur. 3.1 başlığı altında söz edildiği gibi Bauhaus tekstil tasarımcısı Anni Albers de giysilerin ikinci deri, iç mekân tekstillerinin üçüncü bir deri olduğuna atıfta bulunmuş böylece tekstilleri vücutta ve iç mekânda kullanılan olarak ayırmıştır.

Şahin (2019, s. 442) zanaat ve sanatın ayrıldığı günümüzde özgünlüğün önem kazanmasından bahisle “en orijinalin” ortaya çıkışında zanaat ve teknik bilginin birbiri ile ilişkili olduğuna değinerek teknik ve sanat algısının birleştiği ürünün özgünlük içerdiğini ifade etmektedir. Günümüzde özgün tasarım yaratmak için geleneğe ve geleneksel sanatlara ve özellikle konumuz bağlamında tekstil sanatlarına başvurulduğu bilinmektedir. Sürür (1985, s. 81), özgünün yaratımında geleneksel tekstil sanatlarına üstünlük sağlayan özünün ne olduğunu yakalayabilmek ve bu konuda bilince ulaşabilmenin en önemli konu olduğunu belirtmektedir. Bu açıdan bakıldığında halk sanatının, bireysel becerilerin sanatsal kaynağı olduğunu belirten Hançerlioğlu’nun (2006, s. 364) bu görüşü, sanatın yüzyıllar boyunca folklor (halk kültürü) biçiminde gelişmiş olmasının rastlantı olmadığı düşüncesini haklı çıkarmaktadır (Şahin, 2016, 66). Kültürel mirasın konularını oluşturan folklor (halk kültürü) günümüzde de esin kaynaklığı yapmaya devam etmektedir. Kuşkusuz folklorun (halk kültürü) konuları da ait

olduğu coğrafyanın tarihsel geçmişiyle iç içe geçmiş ve bütünleşmiştir. Bu bağlamda “özgün” eser konusu merak edildiğinde müzelerde bulunan çeşitli çağlara ait buluntular kıymetli veriler sunmaktadır.

İlk başlarda bir gereksinimi karşılamak amacıyla üretilen nesnelerin bugün müzelerde yer aldığı bilinmektedir. Bu eserler incelendiğinde mevcut halleriyle özgün olarak tanımlanan ve bir “orjinali” açıklayan niteliklere sahip oldukları görülür. Örneğin Friglere ait olduğu belirtilen fibula (Görsel 4.1), bilindiği üzere kumaş parçalarını beden üzerinde iliklemeye yarayan günümüz çengelli iğnesinin ilk önermesi olarak tanımlanabilir. Fibula bu haliyle Frig Dönemine ait oldukça işlevsel bir tasarımdır. Daha önce bir örneği olmayan özgün bir fikir-buluş, teknik bilgi ve beceri ile gerçekleştirilen fibula çağının özgün bir maddi kültür nesnesi olarak ifade edilebilir.



Görsel 4. 1 M.Ö. 7-8. Yy. Bronz fibula 5,89 x 1,7 x 7,01 cm (www.metmuseum.org/art/collection/ erişim tarihi 04.11.2020).

Bunun gibi Anadolu’da çok farklılık gösteren halı ve kilimlerin kökenleri de araştırıldığında her birinin birbirinden farklı ancak kendi içlerinde özgünlük taşıdığı bilinmektedir. İnsanın barınma gereksinimleri için geliştirdiği halı ve kilimler dokunduğu coğrafyanın faunasına bağlı olarak farklı renkler, hammaddeler ile dokunmuş ve üzerindeki motif ve kompozisyonlarıyla da ait oldukları coğrafyayı temsil etmişlerdir. Günümüzde yapılan halk bilimi, etnografya, antropoloji, kültürel miras, kültürel bellek çalışmaları halı ve kilimleri çeşitli bakış açılarına göre ele almaktadır. Bütün disiplinlerin ilgilendiği ortak konu, bir araştırma sonucunda tespit edilen özgün bir halı ya da kilimin özgünlüğünün korunması ve devamının sağlanması yönündedir.

Toplumsal-tarihsel süreçler ve toplumsal-kültürel edimlere göz atıldığında, insanlığın uygarlık tarihi boyunca ihtiyaçları doğrultusunda özgün nesneler tasarladığı ve ürettiği gözlemlenmektedir. Müzelerde çeşitli dönemlere ait maddi kültür verileri bunu kanıtlar niteliktedir.

Bu bölümün ilk kısmında özgün değer yaratımında özne-nesne bağlamından yola çıkarak imge ve simge açıklanmış, özgün değerın kültürel bellek, sanat akımları ve stiller ile olan ilişkisi ele alınmaya çalışılmıştır. Bölümün ikinci kısmında ise tasarımda özgün değer yaratımı konusu ele alınmış ve yine kültürel bellek, sanat akımları/ stiller ve ulusal kimlik konuları ile olan ilişkisine değinilmiştir.

Bunun dışında konumuz bağlamında özgün değerin tasarımdaki yeri ve önemi hangi unsurlardan etkilendiğı, hangi bileşenlerle ilişki olduğı konusu araştırılmıştır.

4.1. Özgün Değerin Tanımı

Daha önce de değinildiğı gibi emeğın hemen hemen her türüyle ilişkili olan zanaat, uygulama çalışmalarıyla sanatla da bir bütünlük oluşturmaktadır. Günümüzde sanat ve zanaatı birbirinden ayıran en önemli konunun özgünlük olduğı değerlendirilmesi zanaatta geleneksel orijinal ürünün ortaya çıkartılmasında teknik bilgi ve beceriye gereksinim olduğunu, bu teknik bilgi ve becerinin sanatsal algıyla birleşimi sonucunda da özgünlüğün ortaya çıktığını düşündürmektedir (Şahin, 2019, s.442). Bu durumda özgün olarak tanımlanan şey değerli olmaktadır. Çünkü orada daha önce görülmeyen başarılı bir teknik çözümleme, malzeme kullanımı, renk, bezeme, teknik çözümleme, biçim, form gibi unsurlar söz konusu olabilir. Özgünlük yalnızca yapılan nesnede değil fikirdedir. Eğer imgelemede özgün bir fikir-yaklaşım olursa özgün bir makale, özgün bir film, özgün tasarım nesneleri yapılabilir. Geçmişten günümüze insanın yaratıcı edimlerle ortaya koyduğı maddi kültür öğeleri bu bağlamda dikkat çekicidir. Geçmiş kültürleri sınıflandırmaya olanak tanıyan durum onların tanınabilir olmasını sağlayan verilerdir. Bir uygarlığın sosyopolitik kültürel bakış açısının yansıtan eserler, o uygarlığın çeşitli dönemlerinde geliştirdiğı sanat üsluplarını sınıflandırmada etkili olmaktadır. Böylece eski uygarlıkları kendilerine has özgün üsluplarının görüldüğü eserler ile birbirinden ayırt etmek mümkün olabilmektedir. Buradan da anlaşılıyor ki özgünün geçmişi günümüzle sınırlı değildir.

Sennett (2013, s. 96), özgünlük (orijinalite/originality) kelimesinin Platon ve arkadaşlarının “daha önce hiçbir şeyin olmadığı yerdeki bir şey” anlamında

kullandıklarını ifade etmiştir. Sennett (2013, s. 96), zamanın bir göstergesi olan özgünlüğün, öncesinde hiçbir şey yokken aniden ortaya çıkan şeyleri ifade ettiğini ve bu şeylerin birdenbire ortaya çıkışının insanlarda hayret ve korku yarattığını belirtmiştir.

“Özgün” sözcüğü Türk Dil Kurumunun (TDK) güncel Türkçe sözlüğünde “yalnız kendine özgü bir nitelik taşıyan, orijinal, ibdai”, “bir buluş sonucu olan, nitelikleri bakımından benzerlerinden ayrı ve üstün olan” ve “çeviri olmayan, asıl olan (metin), orijinal” olarak tanımlanmıştır (http-1). Türk Dil Kurumu’nun özgün sözcüğünü tanımlarken kullandığı orijinal sözcüğünün uluslararası sözlüklerde bir fikir, yöntem ya da performansın taze ya da yeni olması (http-24), ilginç, özel ve diğerlerinden farklı olması (http-25) gibi karşılıkları bulunmaktadır. Hançerlioğlu’na (2002, s. 322) göre “özgün”, benzerlerinden ayrı ve üstün olan, örneklik değeri taşıyan bir sözcüktür. Türkçe’de orijinal sözcüğü ile aynı anlamda kullanılmaktadır. Osmanlıca’da nev’i şahsına münhasır deyişimiyle ifade edilen özgünlük eşsizliği ve olağandışılığı da dile getirmektedir.

Değer sözcüğü ise sanat, resim, müzik, televizyon, felsefe, hukuk, matematik, fizik gibi birçok alanda kullanılmakta ve farklı anlamlar taşımaktadır. İrgin (2017, s.24) sanat nesnesinin estetik değerini aşağıdaki cümle ile açıklamıştır:

“Sanat nesnesinin estetik değeri söz konusu olduğunda ürünü oluşturan bileşenlerin kompozisyonu, boyutları, ölçeği, rengi, dokusu, uyumu gibi sanat ve estetik kavramıyla ifade edilen, öznel nitelikli göreceli kıymeti anlaşılmaktadır.”

Kuçuradi (2016 a, s. 41) ise “değeri” insan için özel anlam taşıyan bir kavram olarak ifade etmektedir. Sanatsal bir çalışma, o sanat alanında çalışmalar yapan diğer sanatçıların bakış açılarına göre insana ve insanların sorunlarına işaret etmedeki simgesel yaklaşımlarına göre değer kazanmaktadır. Sanat nesnesi kendisine eş değer olan nesneler arasındaki özgünlük durumuna göre kendi değerini oluşturmaktadır.

Modern sanatçıların üretimlerine yönelik bir övgü ifadesi olarak sıklıkla kullanılmakta olan özgünlük düşüncesinin kaynağı Romantizm’e kadar dayandırılabilir (Gregory, 1996, s.12; Macfarlane, 2007, s. 18-50). Gerçi özgünlüğün algılanış ve tanımlanış biçiminin çağa, kültüre ve bağlama göre de değişkenlik göstermesi söz konusudur. Örneğin Shakespeare zamanında hayranlık duyulan klasik bir eser ile benzer bir ürün vermenin takdir edildiği örneklerle sıklıkla rastlanmaktadır (Lynch, 2002, s.51-54). Hatta edebi kültürümüzde de önceki sanatçıları taklit ederek, onların ürettiklerine şekil ve içerik bağlamında benzeyen eserler yaratma yolu ile hem klasiğin

onurlandırıldığı hem de sanatçıların bir öğrenme deneyimi olarak ilk eserlerini verdiği örneklere de rastlanmaktadır (Çandır, 2013, s. 478-479).

Bir döneme, bir uygarlığa ait özgün tarzın oluşması egemen yönetimin himayesindeki sanat atölyelerinde gerçekleşmiştir. Burada oluşan özgün tarz bir dönemi, bir uygarlığı günümüzden tanımlamaya yardımcı olmaktadır. Bu atölyelerde benimsenen prensip, özgünlüğü koruyarak yaratılan tarzın devamını sağlamaktır. Özgünlüğü koruyarak tarz yaratma sürecinde, saray atölyeleri, sarayın özgün üslubunu oluşturup onun devamlılığını sağlamak üzere işlev görmüştür. Örneğin Gombrich'e (1997, s.65,66) göre, Mısır üslubu, sanatçıların ilk dönemlerinden itibaren öğrenmesi gereken ağır yasalar ile oluşturulmuştur. Oturan heykellerde ellerini dizlerine koyma zorunluluğu vardır. Erkeklerin tenleri kadınların tenlerine göre daha koyu bir renge boyanmalıdır. Gök tanrısı Horus, doğan veya doğan başlı olarak; ölüm tanrısı Anubis, çakal veya çakal başlı olarak gösterilmelidir. Bütün sanatçılar güzel yazı yazmayı, imgeleri ve hiyeroglif simgelerini öğrenip taşa belirgin bir biçimde oymak zorundadır. Mısır döneminde sanatçılardan farklı bir şey beklenmemiş, "özgün" olmaları istenmemiştir. Bu nedenle Mısır sanatı 3000 yıldan uzun bir süre neredeyse hiç değişmemiştir.

Gombrich'in tanımladığı bu yaklaşım, çok çeşitli uygarlıkların ve yönetim biçimlerinin kendilerine has "kimliklerini" tanımlayacak şekilde stratejik olarak benimsemiş oldukları bir üslup yaratma ilkesidir. Bu bağlamda dünyanın çeşitli saraylarında ulusal kimliklerini tanımlayacak ve tanınabilirliklerini sağlayacak bir özgün bir sanat dili yarattıkları görülmektedir. Bu yaratılan özgün dil ait olduğu sarayın üslubunu yansıtmakta olup bu üslupta saray sanatçıların bireysel bir özgünlük yaratmaları beklenmemektedir. Gombrich (1997, s.163), geçmişte sanatçılardan veya ustalardan özgün olmalarının istenmediğini, istense de bu durumun garip karşılanacağını belirtmiştir. Saray atölyelerinin sanatçılarından yaratılmış olan özgün üsluba bağlılık istenmiştir.

Sennett (2013, s. 91), Rönesans Döneminde özgünlük kavramının yalnız bireylerin karakteristik özelliği olduğu, bu bireylerin de özgünlük arayışı içindeki sanatçılar olduğuna değinmiştir. Rönesans sanatçıları, zanaat atölyelerini stüdyo olarak kullanmaya başlamış, yanlarına asistan ve çıraklar alarak özgün değerler ortaya çıkartmaya çalışmışlardır. Böylece, Orta Çağ döneminde lonca ritüelleri ile kutsanan özgün değer günümüzde benzersiz, ayırt edici çalışmalar olarak dikkat çekmektedir (Sennett, 2013, s.

92). Sennett (2013, s.92), özgünlüğün toplumsal bir etiket olup özgün olanların diğer insanlar ile özgül bağlar oluşturduğunu belirtmiştir.

Kuçuradi'ye göre sanat felsefesinde alegorik³ ifadeler ile simgesel ifadeler arasında farklar bulunmaktadır. Kuçuradi (2009b, s.79), alegorik ifadelerde kavramların somutlaştırıldığını, simgesel ifadelerde ise kavramlar yerine somut olaylar, kişiler arası ilişkiler ve davranışlar kullanıldığını belirtmektedir. Buna göre özgün kabul edilen alegorik ifadeler herkesin kabul ettiği değerlendirmelere dayanmaktadır. Alegorik ifadelerin odak noktası kavramlaştırılmış gerçeklik, simgesel ifadelerin odak noktası ise gerçekliktir.

Özgün değer kavramı, günümüzde özellikle Tübitak proje önerilerinin bilimsel değerlendirilmesi sürecinde sıklıkla karşımıza çıkan bir ifadedir. Özgün değer kavramı, bir bilim ya da teknoloji alanına yönelik var olan uygulamalardaki eksiklikleri ve sınırlılıkları ortaya koyma, bu problemlere yönelik yaratıcı ve yenilikçi öneriler sunma ve böylece ilgili alana özgün katkıda bulunma şeklinde özetlenebilir (http-26).

1983 yılında kabul edilen 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanununun 3. Maddesi 1. Fıkrasına göre “Kültür varlıkları; tarih öncesi ve tarihi devirlere ait bilim, kültür, din ve güzel sanatlarla ilgili bulunan veya tarih öncesi ya da tarihi devirlerde sosyal yaşama konu olmuş bilimsel ve kültürel açıdan özgün değer taşıyan yer üstünde, yer altında ve su altındaki bütün taşınır ve taşınmaz varlıklardır.” (http-27). Kanunlar önünde de bir varlığın kültür ögesi sayılabilmesi için özgün bir değer taşıması gerektiği vurgulanmaktadır. 1951 yılında Resmî Gazetede yayınlanan 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanununda da özgün eserlerin korunması ile ilgili maddeler (Madde 1/B-d, k; Madde 8; Madde 17 Ek: 7/6/1995- 4110/7 md.; Madde 45; Madde 80) (http-28) yer almaktadır. Özgün fikir ve sanat eserleri yasalar ile koruma altına alınmıştır. Günümüzde özellikle endüstriyel tasarım ürünlerinde tasarımların uluslararası tescillenmesi 14 Nisan 2004 tarihinde yürürlüğe giren 5117 Sayılı Kanun ile Lahey Anlaşması kapsamında uygulanmaya başlanmıştır (http-29). Bir şeyin yasalar ile korunabilmesi ve kültürel değer taşıyabilmesi için süreklilik, tarihsellik, belgesellik ve özgünlük gibi bazı değerlere sahip, nitelikli olması beklenmektedir (Öztürk, 2007, s. 9-11 aktaran Er, 2011, s.39).

³ Alegori, TDK'nın (http-1) güncel sözlüğünde 1. Tanım “Bir görüntü, bir yaşantı veya bir davranışın daha iyi kavranmasını sağlamak için göz önünde canlandırıp dile getirme, yerine koyma.” 2. tanım “Bir sanat eserindeki öğelerin gerçek hayattan bir şeyleri temsil etmesi durumu.” olarak geçmektedir.

Bu tanımlar doğrultusunda sanat ve tasarım alanında özgün değeri, “sanat ve estetik olarak nitelikli, benzerlerinden farklı olan” olarak tanımlayabiliriz.

4.2. Tasarımda Özgün Değerin Yeri ve Yaratımında Etkili Olan Unsurlar

Bilindiği üzere tasarım hayatın tüm alanlarını kapsamaktadır. İnsan ihtiyacı olan giyinme, örtünme, barınma ve ihtiyaçların üretiminde kullanılan alet ve araçlar, önceleri tasarım kavramının kapsamında değildir. Uygarlık tarihinde insanın çeşitli gereksinimlerini karşılamak için deneyimlerinden yararlanarak işe yarayan ürünleri ve bunların üretiminde kullandığı araç gereçleri tasarladığı bilinmektedir. Söz gelimi ilk insanlar bir şeyi kırmak veya bölmek istediklerinde avuçlarını yumruk yaparak o nesneye vurmuş olabilirler. Bu durumun acı sonuçlarını deneyimledikçe kendi vücutlarından biçimsel gözlemler yaparak yumruğa benzeyen güçlü bir taş kola benzeyen dala bağlayarak çekiç, tokmak gibi vurucu bir aleti icat etmiş olması muhtemeldir. İcat edilen araçlar ve merak sonucunda araçların teknik desteği ile mantık yürütme sayesinde becerilerini geliştirebilmişlerdir (Şahin, 2016, s.6). İlk çağlarda insan, teknik olarak gündelik hayatında kendisine yardımcı olacak alet-arac-gereç geliştirmiştir. Burada üretilen nesne işlevsellik unsurunun öncelikli ele alındığı ifade edilebilir. Tasarımda özgünlük kavramının, tarihsel süreçte Endüstri Devriminden önce tartışılmaya başlandığı bilinmektedir.

Üretim-tüketim ilişkisinde özgün değeri olan ürünün tercih edilmesi, onun kıymet bulması, değer görmesi anlamına gelmektedir. Avrupa’da Rönesans Döneminde bireylerin karakteristik özelliği olarak görülen özgünlük kavramı sanatçılar üzerinden tartışılmış (Sennett, 2013, s. 91) özgünlük kavramı ile birlikte din ve ritüellerin yerini seküler bir yapı almıştır (Sennett, 2013, s. 109). Bu gelişmeler sanatçının modern anlayışa göre “özgün” olması gerektiğini, sanatçının bireysel çalışmalarının ancak özgün olduğu takdirde diğerlerinden ayırt edilebileceğini göstermiştir (Gombrich, 1997, s.163). 18. yüzyıla gelindiğinde özgünlüğün kaybolduğu endişesiyle özgünlük batı kültürünün bir ideali ve başat hedefi haline gelmiştir (Lynch, 2002, s.51-54).

Tasarımın kavram olarak Endüstri Devriminden sonra insanın yaratıcı edimleri, incelikli zanaat kolları ve usta işlerin özgünlüğünü yitireceği endişesi ile tasarım kavramı olarak 1800’lü yıllarda tartışılmaya başlanmıştır. 19. yüzyılda başlayan sanatsal ve kültürel değişimlerin temelini Endüstri Devrimi oluşturmaktadır (Antmen, 2017, s. 18). Endüstri Devrimi ile birlikte özgün değerlerin yok olmasından endişe duyulmaya

başlanmıştır. Bu özgün değerler ait olduğu bölgenin kültürel unsurlarına dayalı olarak gelişmiş gelenek göreneği barındırmaktadır. Kısacası eski yaşam biçiminin izlerinin görüldüğü ve özgün değer taşıyan her tür yaşam objesi değişim ile karşı karşıya kalmıştır. Bu yeni dünya düzeni ile birlikte yaşanan kaygılar yeni sanat akımları ve stillerinin ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Böylelikle özgün değer yaratımında etkili olan eski yaşam kültürlerine ait imge, simge ve kültürel bellek yerini modern yaşamın önerdiği yeni anlayışlara bırakmaya başlamıştır. Ancak bu geçiş birdenbire olmamıştır. Arts and Crafts, Endüstri Devrimi ile birlikte artan makineleşme ve seri üretime tepki olarak 19. yüzyılın ortalarında İngiltere’de ortaya çıkmış bir akımdır (Karaören, 1997, s. 143).

Londra’da 1851 yılında açılan 1. Londra Dünya Sergisinde yer verilen endüstriyel ürünler, izleyiciler tarafından hayal kırıklığı ile karşılanmıştır. Arts and Crafts akımının kurucularından William Morris, makinelerin işi kolaylaştırmanın aksine arttırdığını ve insanların yaratıcılıklarını olumsuz etkilediğini savunmuştur. Morris, seri üretimin zanaatçılığı yok ettiğini savunarak tekrar yüceltebilmenin yolunun Orta çağ geleneklerine geri dönmek olduğunu savunmuştur (Karaören, 1997, s. 143). Morris, el emeğini ve özgün yaratıcılığı yücelten Arts and Crafts hareketi ile Sanayi Devrimi’nin özgün ürün tasarımı zorluklarına karşı tepki vermenin bir yolu olarak zanaat işlerini özelliklerine geri döndürmeye çalışmıştır (Öpöz ve Gür Üstüner, 2018, s. 249). Bu bağlamda özgün değer ile ilgili net kaygılar endüstri devriminin ardından gelişen sanat hareketleri ile ortaya konulmuştur denilebilir. Tasarım, kavram olarak bu gelişmelerin ardından ortaya çıkmıştır. Endüstri devrimiyle birlikte değişmeye başlayan simge toplumlarının yaşam biçimleri yeni kavram ve gelişmelerle tanışmıştır. Arts and Crafts’ın manifestosu nesnelerin özgün değerini yitirdiği tespiti yapmaktadır. Endüstri Devrimi öncesinde üretilen nesneler ait olduğu çağın geleneğini, göreneğini ve zamanın ruhunu yansıtan ve çoğunlukla gerçek doğal malzemelerin kullanıldığı, ustalıkla işçiliklerin görüldüğü çalışmalardır. Bu nedenle bu nesnelerin kendisi “özgün”dür.

Endüstri devrimi sonrasında makinalar ile yapılan seri üretim her alanda bu özgünlüğün hem kavram olarak hem de değer olarak tartışılmasında ve yeniden tanımlanmasında etkili olmuştur. Tasarım kavramının içeriğinin ve sınırlarının belirlenmesi ile yeniden önem kazanan “özgün” kavramı endüstriyel çağda bu kez tasarım üzerinden yeni bir değer kazanmıştır. Hızlı üretim-tüketim ilişkisinde özgün değeri olan ürünler tercih edilmiş, kıymet bulmuştur. Bu durum, özgün değer hakkında bazı sorulara neden olmaktadır. Sözgelimi özgün değer yaratımından beklenen şey nedir? Otto Van

Busch'un (2017) işaret ettiği gibi aidiyet belirlemek mi? Bir yere ait olan özgün bir değerin tescilini yapmaya yardımcı olmak mı? Otto Van Busch, Moda Praktisi isimli kitabında hızlı tüketimin köksüzlük yaratacağından ve aidiyet duygusunu yok ettiğinden söz etmektedir. O halde aidiyet, kök salma, köksüzlük ile ilgili kavramlara açıklık getirilirken tasarımdan yararlanılabilir mi? Bu değeri tasarım ürünün içerdiği yaratıcı zekâ, işlevsellik ve estetik ile inşa edilmektedir. Yeni çağın yarattığı gereksinimleri karşılayan ürünler, tasarımın hayatın her noktasında etkili olduğunu göstermektedir. Tasarım nesneler bu kez tüketim toplumunun beğenisini kazanmak üzere üretilmektedir. Yetenekli sanatçılar, tasarımcılar bu aşamada moda gündemleri, kültürel bellek, sanat akımları, ulusal kimlik, doğa-coğrafya gibi referans noktalarına başvurmaktadır. Dolayısıyla, aidiyet, kök, köksüzlük gibi kavramların kültürel bellekte ulusal kimlik, sanat akımları-stiller, doğa ve coğrafyadan referans alan tasarım nesnesinde bir karşılık bulunduğu bilinmektedir. Alanyazın taramaları özgün değeri yaratımında çeşitli unsurların etkili olduğunu göstermiştir. Özgün değeri yaratımında sanatçıların doğadan, yaşanan dönemin ruhundan ve modasından, sanat akımları ve stillerden, kültürel bellek ve ulusal kimlik unsurlarından yararlanarak çalışmalar yaptıkları gözlemlenmiştir.

Kültürel belleğin, sanat akımları ve stillerin ait olduğu dönemlerde özgün değeri yarattığı bilinmektedir. Günümüzde geçmişe dair herhangi bir kültürel belleği, sanat akımı ve stili yansıtan eserler ait olduğu toplumun kültürü, ait olduğu dönemin sanat akımı ve stili hakkında bilgi vermektedir. Bu durum o eserin özgünlüğünü göstermektedir.

Ancak günümüzde özgün değeri yaratımında kültürel bellek ve yüzyıl başında yaşanmış olan sanat akımları ve stillere tekrar başvuru yapılabilmektedir. Bu konu özgün değeri yaratımında günümüzde esin kaynaklarının neler olduğunun sorgulanmasını gerektirmektedir. Günümüz tasarımcıları, hayata dair her şeyden ilham alarak tasarımlarına yön verebilmektedir. Tasarım sürecinde renk, doku, malzeme ile teknik ve desen tekrarları kullanılarak özgün tekstil tasarım ürünleri üretilebilmektedir. Bilindiği gibi sanat ve tasarım alanlarında oldukça önem taşıyan özgün değeri bu alanların kapsadığı iç mekân ve ev tekstil tasarımlarında da önemini sürdürmektedir. Kültürel mirası oluşturan her tür arkeolojik, etnolojik, halk kültürü verileri bu özgün değerin oluşturulmasında önem taşımaktadır.

Sanatçılar, tasarımcılar aşağıda yer vereceğimiz bileşenlere bağlı olarak tasarım çalışmaları gerçekleştirmektedir. Özgün değeri yaratımı için ele alınan konunun

ayrıcalığının tespit edilmesi, yorumlanması ve uygulanması derinlemesine araştırma gerektiren bir durum olarak ifade edilebilir. Özgün değerin tespitinde, yeniden yorumlanmasında çeşitli bağlamlardan yararlanılabilir.

Kilmer ve Kilmer'e göre (2014, s. 17), tasarım kelimesi farklı insanlar için farklı şeyler ifade edebilmektedir. Ancak ortak düşünce, tasarımın aktif, planlı ve bir amacı olan veya anlamlı bir sonucu olduğu şeklindedir. Tasarım aynı zamanda zihinsel bir imajdan fiziksel form yaratma anlamına da gelebilmektedir. Webster sözlüğü, tasarımın (1) "planlamak ve beceriyle yapmak olduğunu belirtmektedir. Bir sanat eseri olarak, zihinde biçimlendirmek veya yapmak için" (2) "zihinde oluşturmak; yaratmak; icat etmek" ve (3) "tüm unsurların birleşik bir bütün halinde örgütlenmesi." olarak ifade edilebilmektedir.

"Sanat, içinde bulunduğu dönemin, kendine özgü malzeme ve düşünce biçimiyle yoğrulurken; aynı zamanda dönemin ruhunu özümsemiş ve kendi bilgi birikiminden geçirerek ona yeni bir yorum katmış sanatçıları da ortaya çıkartmaktadır" (Yıldırım, 2010, s. 63).

Sanatçıları kültürel birikimlerini tasarımlarına yansıtarak özgün stiller geliştirmiştir. Marimekko (Görsel 4.2) (Finlandiya), Wiener Werkstätte (Avusturya), Boro (Japonya) tekstilleri bunlara örnek gösterilebilir. Tasarımcılar, yaratılan özgün stilleri günlük yaşantılarının hemen hemen her yerinde kullanmaya çalışmışlardır.



Görsel 4. 2 Marimekko tasarımların farklı yüzeylere uygulanması
(<https://www.finnstyle.com/marimekko.html/> erişim tarihi 06.11.2020).

İnsanlık tarihi kadar eskilere dayanan tekstil üretimi oldukça köklü bir zanaattır. Dış faktörlerden korunmanın yanı sıra ilk tekstil ürünleri dekorasyon amaçlı kullanılarak statü sembolü olmuştur. Geniş bir esin kaynağı sağlayan mitler, antik öyküler ve şiirler tekstil ürünleri tasarımı için her zaman önem taşımıştır (Wilson, 2001, s. 1). Yaşanılan coğrafyanın iklimi, tarım örüntüsü, doğası ve sunduğu renklerle bu coğrafyada gelişmiş davranış biçimlerinin sezinlenebildiği sözlü, yazılı edebiyat, giyim kuşam, maddi kültür unsurları özgün değer yaratımında tasarımcılara ilham kaynağı olmaktadır.

4.2.1. Kültürel Belleğin Tekstil Tasarımındaki Yeri ve İç Mekân Tekstil Tasarımında Kullanılması

Kültürel bellek, bir bölgenin, bir toplumun gelenek, görenek, örf ve adetlerinin halk kültürünün tüm ifade olasılıklarıyla nesilden nesile aktarıla gelen bilgi beceri ile maddi ve manevi kültür ürünlerini kapsamaktadır. Sözlü halk dinletisi, halk edebiyatı, ritüellere bağlı uygulamalar, doğum, yaşam, ölüm pratikleri çerçevesinde gelişmiş olan gelenek ve görenekler ve bunların elle tutulur gözle görülür kültür nesnelerinde ifade bulan halleri kültürel bellek kapsamında düşünülebilmektedir. Bunun yanı sıra arkeolojik kalıntılar arkeo-antropolojik araştırmalar kültürel belleğin konularını oluşturabilmektedir. Assmann (2018, s.31), kültürel belleği oluşturan öğeleri geleneğin oluşumu, geçmişle ilişki ve politik kimlik/imgelem olarak sınıflandırmıştır.

Tasarımda başvurulacak en önemli kaynaklardan birisi kültürel bellektir. Bir kentin hafızası, gelenekler, görenekler kültürel belleği oluşturan unsurlardır. Kentli insanlara sunulan çeşitli etkinliklerde etkileşim amacıyla kültürel bellek kavramına başvurulduğu bilinmektedir. Günümüzde kurumsal ya da bireysel bir özgünlük elde etme fikri çerçevesinde farklı görüşler bulunmaktadır. Söz gelimi yerel yönetimlerin kentlerin kendine ait dokusunu korumanın ve aynı zamanda yaşatmanın gereği üzerinde durulmakta, kentte bulunan eski mimari unsurlar eski üretim biçimlerini koruyarak ve yeniden projelendirilerek canlandırırken ekonomik bakımdan turizmi canlı tutmak yönünde politikalar benimsedikleri görülmektedir. Yerel yönetimler bunu yaparken kente mal olmuş kişi, gelenek, görenek, davranış biçimleri, yemek kültürü, mimari unsurlar kısacası kültürel mirası oluşturan her tür veriye başvurmaktadır. Örnek olarak Nasrettin Hoca, Cemal Süreyya, çi börek sayılabilir. Parklar, etkinlikler, bir toplumun hafızasını canlı tutacak girişimler sıklıkla görülmektedir. Tasarımın diğer alanlarında da kültürel belleğe yer verilmektedir. Kültür kavramı genel olarak Hançerlioğlu'nun da (2002, s. 231) belirttiği gibi bir toplumun duyuş ve düşüncü birliğini sağlayan değerler bütünüdür. Bu anlamıyla kültür, bir toplumdaki gelenek, görenek, düşünce ve sanat değerlerini kapsamaktadır. İnsan, yaşayabilmek, doğa ile başa çıkabilmek için üretmiştir, ürettikleri kültürün temelini oluşturmuştur. Güvenç'e (1991, s. 102) göre oluşturduğu kültürü nesilden nesile aktarabilen tek canlı insandır. Kültür, yeni gelişmeler ve ihtiyaçlara göre yeniden şekillenmekte, değişmektedir.

Özlem'e (2008, s.190,191) göre, kültür ile ilgili olaylar, söylemler, dil, din, bilim ve sanatın insanın düşünme, görü ve yaşam biçimleri içinde duygusal izlenimlerinin

edilgenliğinden çıkarak özgün bir ilkeye göre ortaya konulan insanların yarattığı evrenin bir parçasıdır. Doğa sözcüğü bilimsel bir kavram değil ön bilimsel bir kavram olarak kabul edilmektedir. Öz bilimsel kavramlar simgesel kavramlardır. Simgesel kavramlarda bilgiler soyut ve durağan değildir. Yine Özlem'e (2008, s.191) göre, insan duygusal izlenimlerin edilgen tutsaklığından kurtulduğu için kültürü yarattığından beri, simgesel bir evrende yaşamaktadır. Kültürel varlık olan insan, kendi bilincinin izlenimlerine cevap vermektedir.

Toplumların kültürel bellekleri inşa etmiş oldukları tarih, kültür, sanat ve somut olmayan kültürel miras unsurları incelenerek anlaşılabilir. Ancak antropoloji, arkeoloji, sanat tarihi, etnoloji, halkbilim gibi disiplinlerin araştırdığı bu konular geçmiş ve günümüz kültürlerine ait kodların okunmasında imge ve simgeler aracılığıyla günümüzle bağ kurmaktadır.

İrgin'in (2017, s. 40) zihinsel görüntü olarak tanımladığı imgeyi, Keser (2009, s. 168) gerçekliğin bir yansıması olarak tanımlamaktadır. Hançerlioğlu (2002, s. 184) ise imgeyi düşüncenin dış dünyadan duyularla alınan bir şey olarak algılandığını vurgulamış, insan zihninin dış dünyanın varlık biçimlerini kendi kendine çıkartmayıp dış dünyadan imgelediğini belirtmiştir. İmge, sorunun sebebi değil sonucunu oluşturmaktadır. Bu bağlamda imge, doğaya ve tarihe uydukları oranda doğru kabul edilebilmektedir. İmge, nesnel gerçekliğin insan zihnindeki yansımasıdır. Toplumsal pratiklerle belirlenen imgeler yoluyla insanın bilgi edinebildiği (Hançerlioğlu, 2002, s. 184) ifade edilmektedir. Bachelard (1939-1948'den aktaran Eliade, 2018, s. 29) maddenin imgelemi üzerine yaptığı çalışmasında insanın imge gücünün simgeciliğin içinden geçerek eski mit ve ilahiyatları yaşatmaya devam ettiğini belirtmektedir.

Keser'e (2009, s. 314) göre simge, iletişim kurma, ileti aktarma, bilgi verme amacı içeren gösterge (işaret, im); başka bir şeyi temsil eden davranış veya şeydir. Hançerlioğlu'na (2002, s. 372) göre ise simge, herhangi bir şeyi belirten işarettir (im, gösterge). İşaretler doğal, yapay ve anlatımlı olarak karşımıza çıkabilmektedir. Doğal işaretlere örnek olarak bir yerde duman görüldüğünde orada ateş yandığının düşünülmesi gösterilebilir. Yapay işaretler insanların yapmış olduğu şeyler olup müzik notaları örnek olarak gösterilebilir. Anlatımlı işaretler duygu ve düşüncelerimizi bildiren sözcükler olarak ifade edilmektedir. Duyma engellilerin parmak alfabesi öğrenmesi örnek olarak gösterilebilmektedir (Hançerlioğlu, 2002, s. 183,184). Keser (2009, s. 314) simgeyi bir toplumda iki eleman arasında kesintisiz olarak süren uzlaşma veya rastlantı sonucu

nedensiz bir işaret (gösterge) olarak ifade etmektedir. Simge ile işaretin belirttiği nesne arasındaki bağ bazen nedensiz/isteğe bağlı olduğu gibi bazen herhangi bir ilişki söz konusu olmayabilmektedir. İşaretlerin (gösterge) anlamını bunları kullanan insanlar arasındaki uzlaşma belirlemektedir (Keser, 2009, s. 314). Simgeler pek çok alanda kullanılmaktadır. Sözcükler, sayılar, amblemler simge olarak görülmektedir. Kültürümüzde kuzu uysallığın, keçi inatçılığın, aslan gücün simgesi olarak kullanılmaktadır. Simgelerin anlamları kültürden kültüre değişiklik göstermektedir. Örneğin baykuş bazı kültürlerde uğursuzluk sembolü iken bazı kültürlerde bilgeliliğin sembolü olarak görülebilmektedir.

İnsanlık, tarih boyunca tüm kültürlerde gerek kendisi gerekse etrafında olup bitenlerle ilgili duygu ve düşüncelerini yaratıcı bir biçimde dile getirmeye çalışmış ve bunu eserlerine yansıtmıştır. Sanatı “insanların doğa karşısındaki duygu ve düşüncelerini çizgi, renk, biçim, ses, söz ve ritim gibi araçlarla güzel ve etkili bir biçimde, kişisel bir üslupla ifade etme çabasından doğan ruhsal bir faaliyet” olarak tanımlayan İrgin (2017, s. 64) sanat aracılığıyla sanatçıların kendilerini ifade edebildiklerini vurgulamıştır. Keser (2009, s. 292), sanatı, “insanın doğanın yerine, el becerisi ve düşünce aracılığıyla yaptığı şeyler; güzel ya da anlamlı şeylerin üretilmesi” olarak tanımlamıştır. Haviland ve arkadaşlarının (2006, s. 690-694) belirttiği gibi sanat, hayatı yorumlamak, anlatılarla ifade etmek, zevk almak için hayal gücünün yaratıcı olarak kullanılmasıdır. Sanatın ifade aracı olarak kullanılmasında doğayı temsili olarak taklit etmek veya doğadaki biçimleri temel kalıp almak ve soyut olarak uygulamak en başta gelen sanatsal yaratı yöntemleridir. Bir ihtiyaçtan ötürü doğan ve farklı yaklaşımlarla üretilen sanat çalışmalarına yüklenen değer, insanlık tarihi boyunca edinilmiş bilgi, beceri, deneyim ile yoğrulan kültür aktarımlarında somut ya da soyut ifadelerle yer bulmaktadır. Söz edilen sanatsal yaratım yöntemi doğal gerçekliğe en yakın olan sanat ile simgesel soyut sanatın arasında yer almaktadır. Nesnelerin tasvir edilemediği ve işaretlerin nesne yerine anlamı işaret ettiği zaman sembolik imgeleminden söz edilebilmektedir (Durand, 2017, s. 17). Bu bağlamda görünenin taklidi olan gerçekçi ifadecilik ile soyut olanın aktarılmasında başvuru olan imgesel ifadecilik, uygarlık tarihi boyunca insanı etki altına alan doğal olaylar, inanç sistemleri, coğrafi ve kültürel vb. nedenlerle ortaya çıkmıştır. Somut ya da soyut düşünceyi aktarma sürecinde bir dil oluşturan “simge”ye başvuran insan zihinsel tasarı, izlenim, duyularla algılanan anlamına gelen imgeyi kullanmaktadır. İnsanın yaratılarında başvurduğu doğal olgular ve kültürel olaylar veya durumlar simgeselleştirme yoluyla

kavranmaya çalışılmıştır. Bu anlamda imgelem, görüngüler dünyasıyla bir karşılaşmanın sonucunda oluşan yaratıcı bir edimdir. İnsan, düşüncenin dinamik hareketi anlamlandırma sürecine ilişkin daima imgelere gereksinim duyar. Bu da hem duyuşsal hem de bilişsel düzeyde “anı ve bellek” ile ilgili bir işlemdir (Bal, 2014, s. 212). Sanat da geçmişten günümüze değin bilinç, bilinçaltı ve belleğin bu rolünü üstlenen ve geliştiren bir dil alanı olarak var olmuştur (Bal, 2014, s. 212). “Anı-bellek”, kültürel mirasın uzak ve yakın geçmişi ile yakın ilişkidedir. Arkeoloji, etnoloji ve halk bilimsel araştırmalar, bunlardan edinilen bulgular kültürel mirasın verilerini oluştururlar. Bu veriler imgeler ve simgeler ile tanışmamıza olanak sağlar. Sözelimi bir masalda ifade edilen imge, bir eşyada soyut/somut içerikte bir simge olarak karşımıza çıkar. Sonsuz bir araştırma evrenini içeren bu kültürel miras aktarımları kendi zamanının ruhuna uygun doğal bir biçimde yaşanagelmiş anı-belleğimizi oluştururlar. Anı-belleği oluşturan her tür kültürel miras unsuru bir geleneğin ya da gelenekler bütünüünün aktarımında rol alırlar. Bir uygarlığa (yöreye/topluluğa) özgü kültür ve sanatta böylece bir diğerinden farklılık göstererek, kendine ait stili (tarz, üslup) oluşturur. Özgün stili aktaran simgeler, yapılar vb. bir uygarlığın (yörenin/topluluğun) bilinç, bilinçaltı belleğinin dışavurumu olarak gerçekleşir. Bu belleğin sahip olduğu “dil” ait olduğu uygarlık mensupları (üye-topluluk) tarafından kendi doğallığı içinde ve zamanının ruhuna uygun biçimde yaşanır, geleneksel bir forma ve anlatım diline dönüşür. Geleneksel yaşam biçimlerinin gereksinimini karşılamak için başvuru geleneksel üretim biçimi, yalnızca teknik becerinin yaratıcı zekâ ile birleştirilerek icra edilmesi değildir.

Günlük kullanım eşyasından özel gün eşyalarına, taşımacılık ve ulaşımdan kutsal tören eşyalarına kadar (yaşamın her alanında gereksinim duyulan) geniş bir yelpazede çok çeşitli hammadde ve teknik ile üretilen eşyalar, süs-süsleme, gerçeği aktarma, inanç vb. nedenlerle çeşitli formlarda oluşturulmuş bazı simge ve kompozisyonlarla bezenirler. Bütün bu formlar ve bezemeler, söz konusu kültürün (yörenin/topluluğun) özgün yapısını oluşturur. Özgün yapı, bir objenin üstünde yer alan motif ve kompozisyon ile belirlenemez. Onun çevresini saran gelenekler, biçimsel özellikleri (renk, doku, form-biçim), objenin işlevselliği, kültürdeki görevi vb. üzerinde araştırma yapılan uygarlığın gelişmişliğini/diğerlerinden farklılığını göstermesi bakımından önem taşır. Farklılığı ortaya çıkartan araştırmalar sonucunda, söz konusu uygarlığın özgün stili (tarz) ve varsa ekolü belirlenebilir (Bal, 2014, s. 212).

Kültür araştırmaları günümüz sanatçıları için sıklıkla başvurulan bir alandır. Kültürün çok katmanlı varlığı sanatçının daha da derinleşmesine olanak tanır. Geçmiş bir zamanda ortaya çıkmış olan özgün bir stil (tarz) veya ekolün günümüz sanat ve tasarım anlayışında “özgün bir değer” yaratımı amaçlanarak tekrar ele alınması ve başarıyla yorumlanması ancak derinlemesine araştırılması sonucunda mümkün olabilir.

Tasarımda özgün değer yaratmak üzere kültürel belleğe başvurulması o konuda ayrıntılı ve kapsamlı bir araştırmayı gerekli kılmaktadır. Bir kültüre, uygarlığa ait verilerin iyi anlaşılması bunların alt metinlerinin doğru okunması ve nihayet tasarımda kendine özgüluğünden bir şey kaybetmeden yorumlanması tasarım ürünlerin kendi değerini anlamlı kılacaktır.

Kültürel bellek eski kadim kültürleri barındırdığı gibi değişen üretim biçimlerinin yarattığı yeni yaşam kültürlerinin izlerini de barındırmaktadır. Yukarıda değindiğimiz Endüstri Devrimi sonrasındaki gelişmeler doğrultusunda yeni tasarım alanları tartışılmaya başlanmıştır. Bunlar arasında tekstil tasarımı, mobilya tasarımı (interior design) önemli yer tutmaktadır. Bugün Avrupa’da söz edilen stiller ve akımların izlerini taşıyan tekstil ve mobilya objelerin sergilendiği müzeler bulunmaktadır. Meraklıları için tasarım tarihinin kronolojik olarak gözlemlenebildiği bu objeler stil-ekol tarihi ve akımların yanı sıra içerdikleri teknik çözümler, öneriler, malzeme kullanımı ve işçilik bakımından da dikkate değerdir. Ekollerin özgünlüğü ona ait bir nesnenin diğerinden kolayca ayırt edilmesini sağlamaktadır.

Kültürel bellek ulusların kendi tasarım dillerini geliştirmek için başvurdukları bir alandır. Küresel pazarda farklı bir marka yaratabilmek için ulusal kimliğin yanı sıra tasarımlarda öncelikli olarak kültürel belleğe başvurulduğu görülür. Özudoğru’nun (2019, s.52) Kavaratzis ve Hatch’den (2013, s. 80) aktardığına göre “kendini insanların zihnindeki haritada diğer yerlerden farklı kılmak dolayısıyla rekabet avantajı sağlamak isteyen yerler için o yerin kültürü yer markasının en özgün ifade biçimidir. Ayrıca estetik özelliklere benzer olarak her kültürün zanaatsal üretimi de diğer kültürlerden farklı uygulamaları içerebilmekte, zanaatsal üretimler kültürleri birbirinden ayıran nitelikler olarak işlev görmektedir.” Bu bağlamda zanaatsal üretimlerin bir toplumun kültürel belleğini yansıttığı ifade edilebilir. Özudoğru (2019, s.384), zanaata dayalı tekstil uygulamalarının özgün nitelikli ve sosyal, kültürel anlamlarla yüklü olduğunu belirterek Brezilya örneğinde, Dantel Angles’in ve bir kırkyama türü olarak bilinen fuxiconun modern tasarımlarla yorumlanmasıyla Brezilya modasında özgün bir kimlik bileşeni

hâline getirildiğini ifade etmiştir. Özudoğru (2019, s. 384,385) zanaata dayalı tekstil uygulamalarının bir taraftan fark yaratma işlevini üstlenirken diğerk taraftan ulusal ekonominin kalkınmasında ve özellikle kadın iş gücünün istihdam edilmesinde yararlanılabilecek önemli bir öğe olduğunu ifade etmektedir. Özudoğru'ya (2019, s. 385) göre endüstriyel üretimde el sanatlarına yönelik bir talep oluşturulması ve el sanatları ile ilgili kursların niteliklerinin arttırılması ile kültürel mirasın aktarılması ve sürdürölmesi mümkün olacaktır.

Yaşam tarzı, giyim ve iç mekân tasarımındaki seçimlerle tanımlanabilir. Farklı meslek türleri, arkadaş seçimi ve sosyal ilişkiyi etkileyen farklı zevk ve aidiyet duygularına da yol açmaktadır. Dolayısıyla, belirli bir sosyal sınıf içinde, güzellik ya da çirkinlik görüldüğünden daha çok ilgi uyandırabilmektedir. Bu durum estetik, kategorik algı, uyum, denge vb. temel algısal sınıflandırmayla ilgili değil, sosyal bağlam ve olaylarla alakalıdır (Homlong, 2006, s. 29).

Homlong (2006, s. 30), Bourdieu'un, "beğeni" yi, tutarlı sayıda ayırt edici tercih edinme eğilimi ve yeteneği olarak tanımladığını aktarmaktadır. Beğeninin insanların sevdiklerine sahip olmasını sağladığını çünkü sahip olduklarını sevdiklerini iddia etmektedir. Beğeniyi, fiziksel yapıları yalnızca sınıflandırılması mümkün olan davranış ve ürünleri üretme yeteneği olarak değil, aynı zamanda ayırım yapma ve değerlendirme yeteneği şeklinde açıklamaktadır. Bu tür bir üretim ve değerlendirme yoluyla, yaşam tarzları alanı, yani temsil edilen sosyal dünya inşa edilmektedir. Toplumsal alan adını verdiği bu sosyal dünyada, farklı konumlarda sorular formüle eden ve değerlendirmeler yapan ve nihayetinde verilen düzeni değiştirme veya koruma niyetlerini ifade eden temsilciler vardır. Toplumsal konumlarda bir değerşiklik olduğunda, dolayısıyla fiziksel yapıları ortaya çıkaran koşullar mevcut koşullardan saptığında, lükse duyulan ihtiyaç duygusu veya duygu kuralları ve ekonomik koşullar kontrolden çıkmaktadır (Homlong, 2006, s. 30).

İlkel toplumlarda renk, desen ve tasarımda, bir toplum içindeki kimliği, kabile bağlılıklarını, dini veya mitsel referansları veya büyülu önemi belirlemeye hizmet eden amaçlı anlamlar bulunmaktadır. Örneğin, bir Afrika dokuma kumaşının veya bir Navajo battaniyesinin tasarımlarında kabile gelenekleri ve tabuları görülebilmektedir. Belirli bir yaşam biçiminin görünür ifadesini sunduğu bir eve girmek, oturana rahatlık ve bir tür estetik deneyim sunan güvenceler verirken estetik değeri güçlü kalabilmektedir (Pile ve Gura, 2014, s.17,18).

Valeri (1996, s.9,11 aktaran Homlong, 2006, s. 31), kendisinin ve meslektaşlarının "günlük yaşamın estetiği" olarak adlandırdıkları şey üzerine yapılan ampirik etnolojik çalışmaların, kültürel kuramı duyuşal deneyimler bağlamında ve daha geniş bir yaratıcılık, zevk yargıları ve ilkeler perspektifinde tartışması gerektiğini öne sürdüğünü belirtmektedir. Klausen'in (1981, s. 10 aktaran Homlong, 2006, s. 31) kültür tanımı bu çalışmada yararlı görülmüştür. Klausen, kültürü, bir grup insanın yaşam biçimi olarak tanımlamış; fikirleri, değerleri, kuralları ve normları, bir nesilden diğerine aktarırken, çoğu zaman kademeli olarak değişmekte olduğunu vurgulamıştır. Klausen'in tanımı kültürel içeriği kapsamakta ve kültürel süreçleri tanımlamaktadır. Klausen, kültürün, tasarım çalışmasında baş etmemiz gereken bir şey olduğunu belirtmiştir. Hem nesnelerin tasarımı hem de tasarlanan nesnelerin değerlendirilmesi gelenek ve sosyal kültürle ilişkili olduğuna değinmiştir. Ayrıca gelecek nesillere aktarılacak olanları da etkilediğini bildirmiştir. Homlong buna örnek olarak Amish toplumunun iç mekân tekstilleri üzerin kültürel araştırmalarda bulunmuş ve tespitlerini aktarmıştır. 17. yüzyıldan 19. yüzyılın sonuna kadar İsviçre, Almanya, Hollanda ve Rusya'dan Kuzey Amerikaya göç eden ve genellikle Pennsylvania, Ohio, Indiana, Iowa, Illinois ve Kansas bölgelerine yerleşen, teknoloji ve yeniliklere kapalı olan (http-3) Amish'lerin iç mekân tekstillerinin desen ve renk tasarımı üzerine kültürel çalışmalarda bulunan Homlong (2006, s. 43) yorgan yapımında başvurdukları basit desen tasarımının nedenlerinin kültürün akılcılığı ile açıklanabildiğini belirtmiştir. Amish kadınları, kenevir, keten veya yünü iplik haline getirerek dokumuş, kumaş haline getirmişlerdir. Daha sonra dokudukları kumaşı doğal boyalar ile boyamışlardır (http-30). Amish yorganlarında daha az ayrıntı bulunduğunu dekoratif etkilerden kaçınmak istediklerini belirten Homlong (2006, s. 43), Amishlerin yorganlarında desenli kumaş kullanmalarının yasak olduğunu ve düz kumaşların tercih edildiğini ifade etmiştir. Bahsedilen bilgiler doğrultusunda kültürün doğrudan yansıması olarak tanımlanabilecek Amish yorganları söz konusudur. Homlong bu verilerden yola çıkarak yeni tasarımlarda bu kültürel belleğe vurgu yapmaktadır. Amish'ler için bir erdem göstergesi olan grup çalışmalarıyla süsten kaçınan sade ve renkli yorgan tasarımları koleksiyoncular ve turistler tarafından ilgi görmektedir (http-3). Görsel 4.3'te Amish kültürüne ait yorgan çalışmaları görülmektedir.



Görsel 4. 3 Sol: *Amish Mennonite yorgan, siyah ve kırmızı yün geometrik elmas deseni, 1885, 185×183 cm* (www.britannica.com/topic/Amish erişim tarihi 13.11.2020). Sağ: *Amish yorgani, 1874.* (<https://www.internationalquiltmuseum.org/exhibition/amish-quilts> erişim tarihi 02.11.2021).

Homlong, (2006, s. 31) Amish geleneğinden ilham alan yeni tasarımlarında, eski Amish yorgan çalışmasında açık bir renk ve biçim geleneğinin çağdaş tasarımda nasıl bir ilham kaynağı olarak kullanılabileceğini, renk ve biçim geleneklerinin farklı “aktarım” ve dönüştürme yöntemleriyle test edilebildiğini, renk ve biçim geleneklerini yeni bağlamlarda kullanmanın etik sonuçlarını tartışmıştır.

Boro tekstiller de kültürel bellek ve tekstil tasarımı ilişkisine örnek verilebilir. Boro tekstiller, 19. ve 20. yüzyılın başlarında Japon köylüler tarafından elle yapılan yama işlerine verilen isimdir. Boro, Japonca’da paçavra kelimesinden türetilmiştir. Japonya’nın kuzey bölgelerinde pamuk yetiştirilememesi nedeniyle, kullanılmış kumaş kalıntıları yama tekniği ile battaniye, palto ve eldiven gibi ürünlere dönüştürülerek değerlendirilmiştir. Nesilden nesile aktarılan ürünler gerektiğinde yenilenerek kullanılmıştır. Kusurları tamir ederek israftan kaçınma temeline dayanan boro tekstilleri, Japon kültürünün etik ve estetik ilkelerini ifade etmektedir (http-31). Görsel 4.4’te de görüldüğü gibi Boro tekstillerinde parçalar genel olarak dikdörtgen ve kare formlarda kesilmektedir. Genelde yerel olarak sıklıkla kullanılan indigo boyası ile boyanan pamuklu dokumalar kullanıldığı için mavi renk ön plana çıkmaktadır. Japonya’da ağırlıklı olarak yetiştirilen kenevir ve rami lifleri mukavemet ve sıcak tutma bakımından zayıf olduğu için ısınma amaçlı ürünlerde tercih edilememiştir (Wada, 2004, s. 280).

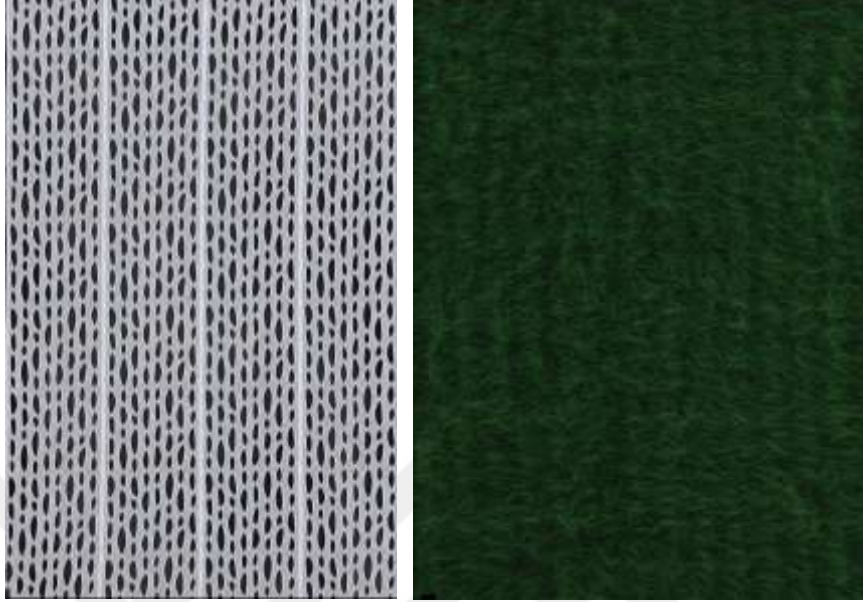


Görsel 4. 4 Boro tekstilleri sürdürülebilir estetik sergisi, New York, fotoğraf Richard Goodbody
(www.highsnobiety.com/p/boro-textiles-sustainable-fashion/ erişim tarihi 18.11.2020).

Japon kültürünün ürettiği özgün boro tekstillerinin benzeri olarak sakiori ve shifu dokumaları da görülmektedir (Veale, 2015, s. 8). Geleneksel halk tekstili olarak Japonya’da ortaya çıkan Sakiori, atılmış veya atılacak duruma gelmiş pamuklu kumaşların şeritler haline getirilerek bitki ve meyve liflerinden üretilen sak lifleri ile yeniden dokunmasıyla elde edilen bir dokuma türüdür. Sashiko ve kogin dikiş teknikleri aracılığıyla, sakiori tekniğiyle dokunmuş kumaşların üzerine iğne ile işleme veya kapitone uygulaması yapılarak daha dayanıklı tekstillere dönüştürülebilmektedir (Wada, 2004, s. 280). Shifu ise washi’nin (el yapımı kâğıt) bükülmüş halinin atkı ipi olarak kullanılması ile ipek veya pamuktan çözgüler atılarak yapılmış dokumalardır. Düşük maliyetli shifu dokumalar ısı yalıtımı sağlaması, ıslandığında genişleyerek yine ısıyı koruması ve rüzgârı kesmesi nedeniyle sıklıkla kullanılmıştır (Veale, 2015, s. 14). Yaşam mücadelesi ile kültürün birleşimiyle özgün değerler yaratılmış ve günümüze kadar aktarılmıştır.

Geleneksel Japon tekniklerinden ve kumaşlarından esinlenerek son teknolojik gelişmeleri birleştiren tasarımcı Reiko Sudo, özgün kumaşlar tasarlamıştır. Tasarımlarını yöneticiliğini de yürüttüğü tanınan tekstil firması Nuno ile piyasaya sürmektedir. Genellikle zanaatkarlar tarafından el yapımı üretilen Nuno tekstillerinde kâğıt, tüy,

alüminyum gibi farklı malzemeler kaplama, aşındırma gibi yöntemlerle geleneksel Japon tekstilleri birlikte kullanılmaktadır (http-32). Görsel 4.5'te Reiko Sudo'ya ait tekstil tasarımları görülebilmektedir.



Görsel 4. 5 Sol tarafta Reiko Sudo'ya ait Kinugasa Mushroom isimli (2007) pamuk ve suni ipek kullanılarak Nuno Tekstil tarafından üretilen kumaş (www.moma.org/collection/ erişim tarihi 02.11.2020) Sağ tarafta Reiko Sudo'ya ait Baby Hairs isimli (2007) pamuk ve stronsiyum alüminat emdirilmiş naylon kullanılarak Nuno Tekstil tarafından üretilen kumaş kumaş (www.moma.org/collection/ erişim tarihi 02.11.2020).

Her topluluk kendi içinde kendisine özgü kültürünü yaratmıştır. Bu yaratımdan esinlenerek özgün değerler sunan tasarımcıları da beslemiştir. Başlangıçta toplumların kendi imkanları ile geliştirdikleri sistemler üzerinden gelişen özgün değerler, Endüstri Devrimi'nin tüm dünyada etkili olmasıyla birlikte evrimleşmeye başlamıştır.

II. Dünya Savaşı'nın (1939-1945) ardından rahat, değişken ve özgür mekanlar tasarlanmaya başlanmış, ucuz ve modası çabuk geçen özgün, eğlenceli, renkli ürünler desteklenmiştir (Boyla, 1997, s. 831).

1930'lu yılların başında İsveç ve Danimarka'da modernizm akımı ile gelişen İskandinav Modernizmi, dünyada ve İskandinavya'da özgün bir tasarım stili olan Marimekko oluşturmuştur. I. Dünya savaşı sonrasında başlayan özgün tarz, Bauhaus ve işlevselcilik stillerinden etkilenmiştir. Bu stilde organik formlar kullanılmıştır (Gür, 2014, s. 127,128).

1962 yılında gerçekleştirilen I. Lozan Biennali ile dokuma sanatı büyük bir ivme kazanarak gelişme göstermiş, 1920'lerden beri gereken ilgiyi göremeyen tapestry sanatı güçlenmeye başlamıştır. I. Lozan Biennali'ne katılarak ün kazanan Kolombiya'lı

dokuma sanatçısı Olga de Amaral, eski teknikler ile kendi özgün tekniklerini birleştirerek tasarımlar yapmaktadır (Özay, 2001, s.49,51). Amaral, elyaf, boya, tutkal ve değerli metalleri birleştirerek geliştirdiği özgün tekniğiyle iki boyutlu tekstil malzemelerini sanat, zanaat ve tasarım ile kusursuz bir şekilde birleştirerek heykelsi varlıklara dönüştürmüştür (Görsel 4.6). Kolombiya kültürünü ve kendi kimliğini keşfederek tasarımlarına yansıtan sanatçı Kolombiya mimarisi, matematik, peyzaj ve sosyo-kültürel ilişkilerden esinlenmiştir ([http-33](http://33)).



Görsel 4. 6 *Olga de Amaral 2013, farklı ebatlarda keten, gesso, gümüş ve altın varak kullanılarak tasarlanan enstalasyon (www.olgadeamaral.art/about.html erişim tarihi 04.03.2022).*

1960'lı yıllarda Olga de Amaral ve Ed Rossbach, iplik bükme sanatının öncüleri olmuştur (Özay, 2001, s.51). Bauhaus eğitmenlerinden dersler alan Rossbach, lif ve tekstil tasarımları alanında öncü bir rol üstlenmiştir. Akademik eğitmenlik yaptığı dönemlerde sanat ve ev ekonomisi derslerinde dokuma ve iç mekân dekorasyonu üzerine dersler vermiş, Jack Lenor Larsen asistanlığını yapmıştır. Çalışmalarında etnik ve folklorik öğelerden esinlenen, sepet örme tekniğini kullanan Rossbach, üç boyutlu heykelsi tekstillerin çıkışında etkili olmuştur (Görsel 4.7) (Yaşar, 2016, s.1,6).



Görsel 4. 7 Ed Rossbach, 1973 ve 1968 (www.moma.org/collection/ erişim tarihi 02.11.2020).

Ed Rossbach'ın asistanlığını yapan, Bauhaus dokuma atölyesinde eğitim almış birçok kişiden eğitim alan Jack Lenor Larsen, farklı karakter ve dokuya sahip çözgü ipliklerini karıştırarak tasarımlar yapmıştır. Kendi döneminde devrim niteliğinde olduğu düşünülen Jack Lenor Larsen'in etnik kültürden esinlenerek ürettiği tasarımları günümüzde zamansız tasarımlar olarak görülmektedir. İç mekân tekstil tasarımcısı olarak tanınan Larsen, geleneksel ve çağdaş dokuma tekniklerini birlikte kullanarak özgün tasarımlar yapmıştır (Acar, 2013, s. 83,88). Larsen'in zanaat ve geleneğe olan entelektüel yaklaşımıyla kumaşların etnografik kökleri ayakta tutularak modern tekstiller olarak tanımlanan avant-garde kumaşların üretilmesi sağlamıştır (Görsel 4.8) (Renzi, 2007 aktaran Acar, 2013, s. 83).



Görsel 4. 8 Jack Lenor Larsen döşemelik kumaş tasarımı, 1970 ve perdelik tasarımı, 1951 (www.nytimes.com/2020/12/23/arts/jack-lenor-larsen-dead.html erişim tarihi 04.03.2022).

Tarihsel süreçte tasarım, sanat çatısı altında gelişmiştir, bu bağlamda tasarımın teknik sorunları çözümleyen alt yapısının ötesinde bir beğeniyi harekete geçirmesi gerekmektedir. Günümüzde bireysel sanat ve tasarım çalışması yapan sanatçı ve tasarımcıların kendi üsluplarını oluşturdukları ve hatta bu üslupları geliştirdikleri, farklılaştırdıkları bilinmektedir. Sanatçılar böylelikle birbirlerinden ayrılabilme ve tanınabilmektedir.

Türkiye’de Paşabahçe, Atasay gibi bazı firmalar Anadolu Uygarlıklarından yola çıkarak kültürel mirası konu alan özel koleksiyonlar piyasaya sunmaktadır (Görsel 4.9 ve 4.10). Bu koleksiyonlar ile eski uygarlıkların kimlikleriyle bütünleşmiş özgün değerleri, günümüzde kullanılan tasarım ürünler ile birleştirilmektedir. Ürünleri görenlerin hemen o uygarlığı hatırlamaları yaratılan özgün değer etkisini göstermektedir.



Görsel 4. 9 Paşabahçe Mağazası Anadolu Medeniyetleri Koleksiyonu Hitit Güneş Kurusu vazo ve Asur gondol (www.pasabahcemagazalari.com/default.aspx?ref=logo erişim tarihi 07.06.2021).



Görsel 4. 10 NG Kütahya Seramik firmasının Frig serisi (ngkutahyaseramik.com.tr/urunler/frig erişim tarihi 22.12.2021).

Desen, belirli bir kumaşı belirli bir dönem ile ilişkilendirmek için de kullanılabilir. Otantik bir etki yaratmak için dönem stillerinin ve onların desen ve

motiflerinin koordinasyonu tutarlı olması önem taşımaktadır (Kilmer ve Kilmer, 2014, s. 410). Desenlerin yan yana kullanılmasıyla oluşturulan kompozisyonlardan elde edilen motifler ile çeşitli (tam, yarım, diyagonal, çevirme, kapaklama) tekrarlar oluşturulabilmektedir. Tekrarlar ile kesintisiz kompozisyonlar oluşturulmakta, böylece büyük yüzeylerde sorunsuz olarak kullanılabilmektedir. Stil yaratmak için geliştirilen desenlerden yararlanılabilmektedir. Stil veya tarz, kendine özgü karakter veya nitelik olarak ifade edilebilmektedir (Hamlin, 1916, s.10). Dekorasyon nesnelerini güzelleştirmek için desenlere ek olarak, özel anlamlar eklemek veya ritüel bağlamda kullanabilmek amacıyla önemli semboller de kullanılabilmektedir (Homlong, 2006, s.17).

4.2.2. *Ulusal Kimliğin Tekstil Tasarımındaki Yeri ve İç Mekân Tekstil Tasarımında Kullanılması*

Türk Dil Kurumuna göre “Bir milletin kendine özgü düşünüş ve yaşayış biçimi, dil, töre ve gelenekleri, toplumsal değer yargıları ve kuralları ile oluşan özellikler bütünü” olarak tanımlanan (http-1) ulusal kimlik, birbirleriyle ilişkili ülkesel, kültürel, etnik, ekonomik ve siyasal/yasal pek çok öğeden oluşmaktadır. Ulusların birlikte paylaştığı gelenekler, anılar ve mitlerin bir araya getirdiği topluluk üyeleri arasındaki dayanışma bağlarını gösteren ulusal kimlik kavramı, devletin bürokratik ve yasal nitelikli bağlarından oldukça farklılık göstermektedir (Smith, 1994, s.34). Ulusların devletler tarafından kurgulandığı görüşü ile tasarımda ulusal kimlik oluşturma sürecinde doğa, coğrafi özellik, kültür gibi konulara başvurulmaktadır. Assmann (2018, s.141), kimlik kavramının ben ve biz olarak iki gruba ayrıldığını, ulusal kimliğin biz, ortak grubunda yer aldığına değinmiştir. Tasarımda özgün değer yaratımında tasarımcı ve sanatçıların bireysel ya da bir kuruma bağlı olarak geliştirdikleri tutum farklılık içerebilmektedir. Dünya sanat tarihine bakıldığında 13. yüzyıldan 19. yüzyılın ortalarına kadar imparatorluklar, krallık ve çarlık gibi yönetimlerin saray bünyesinde üstün sanat çalışmalarının gerçekleştirildiği atölyelere yer verdiği bilinmektedir. Bu atölyelerin bünyesinde çok yetenekli ve yaratıcı düşünceye sahip sanatçılar görev almışlardır. Bu sanatçıların görevleri bağlı bulundukları sarayın sanat üslubunu oluşturmaktır.

Gombrich'in Mısır Sarayı üzerinden değindiği gibi saraylara bağlı atölyeler tarafından geliştirilen üsluplar ülkelerin kendine özgü tarzını belirler ve ait olduğu ülkenin özgün değerini ortaya koyar. Ya da başka bir deyişle bilinçli bir şekilde yaratılmış

olan özgün değer ait olduğu ülkeyi temsil eder. Özgün değer yaratımında bu üslupların ortaya çıktığı dönem, dönemin koşulları, kültürel unsurlar ve üslubun esin kaynağı etkili olmuştur. Osmanlı kültüründe de doğa sevgisinin özgün değer yaratımında etkili olduğu ifade edilebilir. Örneğin Osmanlı İmparatorluğunda da Ehl-i Hiref örgütünün varlığı bilinmektedir. Bilgi ve Zambak (2012, s.9), Topkapı sarayına bağlı çalışan Ehl-i Hiref örgütünün nakkaşları tarafından hazırlanan desenlerin sanatın tüm alanlarında (tezhip, maden, çini, seramik, kumaş, işleme, halı vb.) uygulanmasıyla “saray üslubu” oluşturulduğunu belirtmiştir. Ayrıca İnalçık’da (2008, s.46) Ehl-i Hiref örgütünün saray üslubunu oluşturmada çok etkili olduğunu ifade etmiştir. Sarayda çalışan ustalar, saray üslubunu yönlendirirken loncalardaki üretim yerleri de sıkı bir denetim altına alınmıştır. Günümüzde bu üsluplar sayesinde eserlerin hangi döneme ve hangi saraya, ülkeye ait olduğu anlaşılmaktadır (Bilgi ve Zambak 2012, s.23). 16. Yüzyılın ortalarına doğru natüralist çiçekler Osmanlı dönemi klasik sanatının ana temasını oluşturmuştur. Dünya sanat tarihine kazandırılmış bir üslup olan natüralist üslupta (dört çiçek) doğada bulunan bitkiler, çiçekler doğada bulundukları hal ve duruşlarıyla süsleme ve bezemelerin konusu olmuşlardır. Lale, sümbül, karanfil, gülün yanı sıra doğadaki her tür çiçek doğal hallerine yakın bir şekilde resmedilmişlerdir. Gelişmiş bir tasarım anlayışıyla yorumlanan doğa, tekstil sanatları, çini, kitap sanatları gibi çok geniş bir alanda üstün bir işçilikle ifade edilmiştir. Osmanlıların doğa ve çiçek sevgisi üsluplaştırılarak temel bezeme ögesi olmuştur. Doğada bulunan çiçekler ile birlikte hatayi, rozet çiçekler ve çintemani de başlıca motifler arasında yer almıştır. Merkezi, simetrik, dikey hatlarda veya serbest kompozisyonlar kullanılarak yaratılan (Bilgi ve Zambak, 2012, s.21,22) 16. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Natüralist Üslubu 18. Yüzyıl başlarından itibaren Batı etkisinde kalarak özgünlüğünü yitirmiştir (Bilgi ve Zambak 2012, s.23).

Giysilik ve döşemelik kumaşlar, işlemeler, çadırlar (otağ), keçe, halı, minder, yastık, yorgan, aplikeler, Benaluka (kırkyama), gibi çok zengin bir yelpazede dört çiçek üslubunun tasarımcı elinden çıkmış yüzey tasarımlarıyla oluşturulduğu görülmektedir. Saray nakkaşhanesinde tasarlanan yüzey tasarımlarının tekstil yüzeylerinde her türlü tekstil tekniğine başvurularak uygulandığı görülür (Bilgi ve Zambak 2012, s.9).

Farklı ülkelerin de tarihinde saray üslubunun geliştiği görülmektedir. Jorayev ve Temir Gökçeli (2020, s.59), Rusya tarihinde tapestry dokumalar ve şalların, süzeni tekniği işleme, nakış, halı ve ikatların ülkenin ulusal kimliğini ön plana çıkarttığını belirtmiştir. Ayrıca Andrey (Andrew) Madekin’in Rus sanatını da içinde barındıran

özgün eserler sunduğuna değinmişlerdir (Görsel 4.11). Rusya’da Batı öykünmesinden kurtulmak amacıyla I. Nicholas tarafından 1826’da anıtların ve dekoratif unsurların incelenerek ulusal tarzın keşfinin teşvik edilmesi için kararname yayınlanmıştır. Kararname doğrultusunda şallarda sarı, kırmızı, mavi gibi doygun renkler ile stilize edilmiş gerçekçi çiçek motifler kullanılmıştır. Bu şallar, Rusya ulusal kimliğini oluşturan örnekler olarak kabul edilmektedir (Wetenhall, 2010, s. 2,4).



Görsel 4. 11 Andrew Madekin. *Tapestry Sant Serathim ve ayı*. 130x200 cm, 1996
(www.instagram.com/andrewmadekin/?hl=en erişim tarihi 11.11.2021).

1917 Ekim Devrimi ile Çarlık Rusya’nın yıkılmasının ardından yeniden yapılanma sürecine giren Rusya, Sovyet Sosyalist ideolojisini yansıtan tekstil tasarımlarına yönelmiştir. Kurulan yeni topluluğun kullanacağı ürünler, ulusal kimliği oluşturacak şekilde görevlendirilen sanatçılar tarafından tasarlanmaya başlanmıştır. Lyubov Sergeyevna Popova, Varvara Stepanova gibi Rus Avangard sanatçılar bu görevde başarı ile çalışmış (Apalak ve Yaşar, 2021, s.149) ve yeni bir ulusal kimlik oluşturmuşlardır. Önceden Arts and Craft ve Art Nouveau stiline bitkisel motifleri etkisi altında olan tekstil tasarımları, avangarde tasarımcılar ile Konstrüktivist stile özgü asimetrik uygulamalar, geometrik formlar, fotomontaj teknikleri ile renk uygulamaları görülmüştür. Geniş mekân algısı yaratabilmek için asimetri, ritim ve hareket ilkeleri ile çizgi ve geometrik formlar kullanılarak oluşturulmaya çalışılan yeni ulusal tasarımlar tasarlanmıştır. Genellikle geometrik formlardan üçgen, daire ve dikdörtgen kullanılarak cetvel ve pergel yardımıyla üst üste çizgiler kullanılarak desen çalışmalarında bulunulmuştur. Rusya’nın devrim

öncesinde kurulan tekstil baskı fabrikalarında bu tasarımlar basılmıştır (Yıldırım ve Sakalauskaite, 2011, s.33,35). Lyubov Sergeyevna Popova, Rus avangard akımının öncüsü olarak görülmekte, kübist kolaj ve soyut bir stil olan suprematizmin karışımından oluşturduğu özgün stili ile bilinmektedir (http-34). Sonia Delaunay'ın tasarımları Popova ve Stepanova tarzına çok benzemektedir. Delaunay'ın özel tasarım kumaşları basmak için kurduğu "Simultane Atelier" 1924-1933 yılları arasında çalıştırılmış, sert geometrik formları yumuşatarak Paris Bohem stiline uyarlayarak konstrüktivist stil ile bir uyum yakalamaya çalışmıştır (Görsel 4.11) (http-35).



Görsel 4. 12 Lyubov Sergeyevna Popova kumaş tasarımı, 1923-24
(www.elledecoration.ru/heroes/design-history/past-perfect-id6771231/ erişim tarihi 15.03.2021).

Kültürel antropoloji çalışmalarında ortak varlık amaçları veya idealleri ve ortak eylem gibi paydaş kültürel yapıları paylaşarak etkili bir dayanışma gösteren toplumların iyi yapılanmış toplumlar olduğunu belirten Yüksel (1989, s. 579), Atatürk'ün bu konuyu çok iyi özümseyen bir önder olduğunu ve bu doğrultuda pek çok inkılap yaptığını dile getirmiştir. Smith (1994, s.163,164), Atatürk önderliğinde Anadolu Türklerinin modernleştirici toplumsal ve kültürel reformlar yaparak ulusal kimlik içinde dayanışma yaptıklarını belirtmiştir. 1925 yılında yapılan şapka ve 1934 yılında uygulanan kılık kıyafet inkılâpları ile Türk toplumu modern bir görünüme kavuşturulmuştur (Aysal, 2011, s.21). Yapılan inkılapların temel amaçlarından birisi olan Avrupa giyim tarzının Türkiye'de üretilerek yaygınlaştırılması için Kız Sanat Enstitüleri (daha sonra değişen adıyla Olgunlaşma Enstitüleri), Akşam Kız Sanat Okulları ve Köy Enstitüleri kurulmuştur. Enstitüler, batı tarzı modayı doğu tarzı yaşamlar ile birleştirerek yeni koleksiyonlar hazırlamamış ve büyük ilgi görmüştür (Şeftalici, 2005, s. 64-71). 1933

yılında kurulan Sümerbank, Türk tekstil tarihinin sembolü haline gelmiştir. Sümerbank aracılığı ile giyim ve dokuma alanında faaliyet gösteren firmalar devlet korumasına alınmıştır. Kendi özgün desenleri ve kumaşları ile tekstil alanında öncü olmuştur. Yaklaşık 2000 yılına kadar faaliyetlerini sürdüren Sümerbank kurumu dayanıklı ve ucuz ürünleri ile Türkiye ekonomisine büyük katkı sağlamıştır (Er, 2011, s.1).

Ulusal kimlik yaratma çalışmaları kapsamında Brezilya’da 1990’ların sonunda başlayan moda merkezi olma eğilimi hareketi ile “Brezilyalılık” kavramıyla marka kimliği oluşturma ve yüksek katma değerli ürün tasarlama yoluyla ülke imajı güçlendirilmeye çalışılmıştır. Yapılan birçok çalışmaya ek olarak dünyanın en kapsamlı beşinci moda haftası olan “Sao Paulo Moda Haftası” düzenlenmeye başlanmıştır. Bu çalışmalar ile Brezilya’da üretilen ürünleri tanıtmak, Brezilya’lı firmaların uluslararası tanınırlığının arttırmak, yeni ve yaratıcı Brezilya imajı oluşturularak ulusal kimlik oluşturulmaya çalışılmıştır (Özüdoğru, 2019, s.6,7).

2021 yılında Türkiye Cumhuriyeti Devleti, ulusal kültür ve değerlerin korunması ile yüceltilmesinin temel görevleri arasında olduğunu kabul etmiştir. Bu amaçla Türkiye’de 2021/24 Sayılı Cumhurbaşkanlığı Genelgesiyle 4 Aralık 2021 tarihinde yürürlüğe giren “Türkiye” markasının uluslararası alanlarda güçlendirme çalışmaları başlatılmıştır (http-36). Türkiye markasının güçlenmesiyle ulusal kimlik yaratım sürecinin başlatılmış olduğu ve ilerleyen yıllarda tekstil alanında da bu kapsamda ivme kazanacağı düşünülmektedir.

Ulusal kimlik için kültürel karma kimlik kavramının tarihsel, öznel ve sembolik açılardan yeniden yapılandırılması gerektiğini ifade eden Smith (1994, s.48), ulusal kimliği oluşturan öğelerin nesilden nesile aktararak gelmiş tek biçimliliği ile değil, grubu oluşturanların belli bir kültürel birimi içinde barındırarak nesillerde mevcut olan bir süreklilik duygusuna, gruba ait eski dönem ve olaylarının paylaşılmakta olan anılarına ve her bir neslin grubunun ve onun kültürünün hayatı ile ilgili taşıdığı tasarıma atıfta bulunduğuna değinmiştir. Ayrıca, ulusal kimliklerdeki değişikliklerin nüfusun belirli kültürel öğelerinin ortak hayata dair düşüncelerini, anılarını ve süreklilik duygusunu oluşturan kültürel unsurları gösterdiğini belirtmektedir.

Fan (2006, s. 6 aktaran Özüdoğru ve Yüksel, 2019, s.333), ulusal kimlik (ülke imajı etkisi) çalışmaları ile birlikte ülke menşei (menşe ülke), yer pazarlama (ürün-ülke imajı), kamu diplomasisi (“made in” imajı) araştırmalarından elde edilen bulgular ile ulus markalamanın yapılabileceğine değinmiştir.

Bir ulusun yaratılmasında en önemli unsurlar olarak güç ve kültür görülmektedir. Modern toplumlarda bireylerarası iş bölümünün artması, yapılan işlerin standartlaşmasıyla birlikte okuryazarlık oranının yükselmesi sonucu kültürün tek tipleştiği görüşü hakimdir. Ulus yapılanmasında etnik kimlik önemli bir rol alırken, egemen olan etnik grubun kurduğu kültür, dil ve eğitim yoluyla baskın kültür hâline getirerek tek tipleştirilmektedir. Bu yolla ulus bireylerinin aidiyet duygularına dokunarak yeni bir kimlik sunmaktadır (Ernst Gellner, 2008 aktaran Özüdoğru ve Yüksel, 2019, s.333).

4.2.3. *Sanat Akımları ve Stillerin Tekstil Tasarımındaki Yeri ve İç Mekân Tekstil Tasarımında Kullanılması*

Bir tasarım nesnesinde özgün değer yaratmak, bir akım ve stil çatısı altında da mümkün olabilir. Sanat akımı ve stilin, tarihsel süreçte ortaya çıktığı coğrafyanın kültürel mirasının bir parçası olmasına rağmen ayrı bir başlık altında incelenmesi uygun görülmüştür. Yaşandığı zamanın ruhuna uygun gelişen ve yukarıda tarihçede genişçe yer verdiğimiz stillere bağlı olarak tasarlanmış olan özgün tasarımlar tasarım tarihinin örnekleri arasında yer almışlardır. Günümüzde stiller ve sanat akımlarından yararlanılarak özgün değeri yeniden yaratmak için çalışmalar yapıldığı görülmektedir. Kuşkusuz bu tartışmaya açık bir konudur. Wassily Kandinsky, her zamanın bir ruhunun olduğunu ve bu durumun dönemlerin stillerini belirleyen önemli bir unsur olduğunu aşağıdaki cümlelerle dile getirmiştir.

“Her sanat eseri, çağının çocuğu ve çoğu zaman duygularımızın kaynağıdır. Bundan da anlaşıldığı gibi, uygarlığın her dönemi asla tekrarlanamayacak, kendine özgü bir sanat meydana getirir. Geçmişin sanat ilkelerini canlandırma çabaları en fazla ölü bir sanat doğurur. Eski Yunanlılar gibi yaşamamız ve hissetmemiz olanaksızdır. Aynı şekilde, heykelde Yunan yöntemlerini takip etmeye çalışanlar da yalnızca bir form benzerliği elde ederler, eserleri ruhsuz kalır. Böylesi bir taklidin maymunun yaptığı taklitten farkı yoktur. Dıştan bakıldığında maymun insanı andırabilir; burnunun ucunda bir kitap tutarak oturacak ve düşünceli bir ifadeyle sayfaları çevirecektir, oysa yaptıklarının onun için bir anlamı yoktur. Oysa sanatta, temel bir gerçeğe dayanan, başka türlü bir dış görünüm benzerliği söz konusudur. İki ayrı dönemin ahlaki ve ruhsal atmosferine hâkim eğilimlerde, şevkle izlenen ideallerde ve hislerde benzerlikler olduğunda, önceki dönemde bu hislerin ifade edilmesine hizmet etmiş olan dışsal formlar yeniden canlanır. Bugün primitiflere duyduğumuz yakınlık ve onlarla kurduğumuz ruhsal ilişki bunun bir örneğidir. Bu sanatçılar da bizim gibi,

eserlerinde yalnızca içsel hakikatleri ifade etmeye çalışmış, dışsal forma önem vermemişlerdir.” (Kandinsky, 2010, s.27-28).

Günümüzde endüstri tasarımı, mimarlık, iç mimarlık, çevre ve şehir planlama, grafik tasarım, sinema ve film tasarımı, müzik ve sahne sanatları tasarımı ile tekstil ve moda tasarımı alanlarında daha çok “moda” eksenli tasarımlar yapılmaktadır. Bu durumda moda olgusu tartışmaya açık bir hale gelmekte ve modanın belirlediği konular ve kapsamlar dahilinde her alandaki tasarım ürünlerin şekillendiği görülmektedir. Moda, üretim-tüketim çarkının dönmesini sağlamak üzere yaşama, yaşanılan çağa dair her şeyi “günün modası” haline getirebilmektedir. Bu noktada moda olgusunun tavrı önem taşımaktadır. Moda en doğal haliyle geçmişte kalan bir sanat akımını ya da bir stili olmadık bir zamanda tekrar gündeme taşıyabilir ve tasarımın her alanında bu eğilim kendisini gösterebilir. Moda ruhu gereği belirlenen eğilimlere göre hareket eder. Bu bağlamda gelişmiş teknolojiler ve endüstriyel üretim biçimi moda ile barışık bir düzende paralel bir çizgide yol alırlar. Teknolojisi yenilenmiş bir endüstriyel üretimin üreteceği her tasarım ürün günün moda eğilimlerine göre tasarlanırsa ancak bir pazarda var olma şansı elde edebilecektir. Bu nedenle moda zaman zaman geçmişin sanat akımlarına ve stil tarihinin konularına, onların renklerine, desen ve kompozisyon özelliklerine vurgu yapar. Bunun yanı sıra kültürel bellek, ulusal kimlik, etnik temalar gibi konular da moda eğilimlerine dahil olabilirler.

Rönesans ile birlikte değişen dünya görüşünde yeni eklektik tema ve yüzey tasarımlarıyla yapılan serbest tekstil düzenlemeleri dikkat çekmiştir. Rönesans dönemi ana temalarında zaferler, kahramanlar, bitkiler ve yeşillikler dikkat çekmektedir. Rönesans döneminde halk ve özel hayat için yapılan yeni düzenlemeler dünyaya farklı bir bakış açısı kazandırmıştır (Özay, 2001, s.21).

İç mekânın bütününe yayılmış olan Rokoko stili, küçük mobilyalara, duvar süsleme motiflerine ve çelenkli duvar halılarına yansımış, kıvrımlı desenler ile renk düzenlemeleri tekrarlanmıştır. 18. yy. Rokoko stili modern topluluğu, aristokrat kadınları iç mekânın ayrılmaz bir parçası olarak tamamlamış, kadınların elbiselerinden ve saçlarından çıkan şekiller ve aksesuarları duvarlar, tavanlar ve mobilyalarda bulunan bitki ve dekoratif taş işçiliği desenleriyle uyumlu hale getirmiştir. Rokoko stili ile birlikte özel alan kavramı ortaya çıkmış ve organik, yumuşak formlarda mobilyalar tasarlanmıştır. Kamu mimarisinin anıtsallığının yerini zarif yakınlık aldığında, ağır ve gösterişli kostümler de yerini daha hafif, daha narin giysilere bırakmıştır. Bu dönemde kadınların elbiseleri,

duvarları ve mobilyaları pastoral (kır yaşantısı ve çobanlar) ve kırsal kesim manzaralarıyla tasarlanan aynı kumaştan yapılmıştır (Silverman, 1992, s.30).

Stil tarihinin desenlerde var oluşu özgün değeri göstermektedir. Art Nouveau deseni denildiğinde hemen herkeste benzer bir stili çağrıştırmaktadır. Bu durumu özgün değer olarak tanımlamak mümkündür.

Endüstri Devriminin ardından ortaya çıkan stillerin kaygıları, geleneksel kültürden gelen zanaat biçimlerinin korunmasına yöneliktir. Geleneksel zanaatın konusu kültürün kendisidir. Bu bağlamda bir bölge, yöre ya da ülke gözetmeksizin bir ürüne bakıldığında onun Arts and Crafts dönemini yansıttığı, Art Deco veya Art Nouveau olup olmadığı rahatlıkla anlaşılmaktadır. Bunlar tasarım tarihinde özgün stiller olarak yer almakta ve bu özgünlük, her tasarım üründe mimariden sandalyeye iç mekân tekstilinden bir aydınlatma elemanına kadar görülebilmektedir.



Görsel 4. 13 William Morris *The Quest for the Holy Grail* tapestry
(www.artsandcraftstapestries.com/product-category/william-morris/ erişim tarihi 22.02.2022).

Tekstil sanatı Art and Crafts hareketi ile önem kazanmış, William Morris tarafından 1881 yılında Merton Abbey Tapestry Atölyesi kurulmuştur. Morris, tapestryler için Gotik stilden daha sade bir stil geliştirmiş, bu stili Edward Burne-Jones'un Holy Grail serisi gibi desenler ile bütünleştirmiştir (Özay, 2001, s.24). Görsel 4.13'te yer alan eser, 1900 yılında John Henry Dearle tarafından uyarlanmış ve 15. yüzyılda Sir Thomas Malory tarafından yazılan Le Morte D'Arthur masalına ithafen Morris & Co tarafından Merton

Abbey Atölyesinde pamuklu çözgü üzerine yün ve ipekle dokunmuştur (http-37). 18. yy. da Endüstri devriminin etkisiyle makine kullanımı önem kazanmış, el dokuma tekstilleri talep azalmıştır. 19. Yy. da Arts and Crafts hareketiyle tekrar canlanan dokumacılık ile William Morris, sanatçıların dikkatini zanaata ve tasarıma çekerek tasarım ve yapıda sadelik için çabalamıştır (Özay, 2001, s.24). Avrupa ve Amerika'da 19. yy. sonunda, Arts and Crafts hareketi Endüstri Devrimi'ne karşı gelişmiş, makine yapımı tasarımların yerine el sanatlarını savunmuştur. Arts and Crafts hareketi ile dokuma için kullanılan küçük atölyeler önem kazanmıştır (Coleman, 2002, s.27). Arts and Crafts stili duvar kâğıdı ve tekstil tasarımları, oldukça hareketli, karmaşık eğri katmanları ile karakterize edilmiştir. Desenlerdeki karmaşıklıklar mobilya tasarımcıları tarafından tasarlanan mobilyalarının form ve yapısındaki sadelik ile zıtlık oluşturmuştur (Rowe, 2009, s.96). Morris tarafından deseni çizilip dokunan dallar, yapraklar ve çiçekler ile çizgisel motifli ipekli kumaş, geçmişin izlerini yansıtmayan, özgün bir tasarım olarak görülmüştür. Morris ve arkadaşlarının atölyelerinde ürettikleri ürünler ilerlemiş, İngiltere'den sonra Avrupa'yı da etkisi altına almış ve 19. yy. sonlarına doğru Art Nouveau, Fin de Siècle (Fransa), New Art (İngiltere), Liberty (İtalya), Jügendstil (Almanya), Wiener Werkstätte Viyana Secession (Avusturya), Yeni Sanat, 1900'ler Sanatı (Türkiye) gibi stillerin oluşumunu etkilemiştir (Turani, 2010, s.535; Yıldırım, 2011, s.110).

Art Nouveau, ilk kez 1880'lerde İngiltere'de taklitten uzak özgün bir tarz olarak dokumacılık ve kitap resimleri (illüstrasyon) alanında görülmüştür (Boyla, 1997, s. 830). 1905'lere kadar Avrupa'da yaratıcı sanatları etkisi altına almış olan Art Nouveau stili, makinayı bir araç olarak kullanmayı benimsemiş ve 20. yy. gelişmelerinin temelini oluşturmuştur (Özay, 2001, s.24). Art Nouveau stili tasarımlar ve motifler doğadan, yapraklardan ilham almış zarif, stilize, hareket ve ritim ile karakterize edilmiştir (Görsel 4.14). Mobilyalar, basit, açık ve yapısal hatlarla üretilmiştir (Rowe, 2009, s.96). Art Nouveau stili, çizgisellik ve işlenmiş yüzey tasarımlarının yanı sıra üç hedef de benimsemiştir. İlk hedefi, iletişim araçları hiyerarşisini bozarak sanat ile zanaatı yeniden birleştirmektir. İkinci hedefi, geleneksel eklektizm tarzından çıkıp yeni ve belirgin biçimde modern tasarım stilini oluşturmaktır. Üçüncü hedef ise, materyallerin işlevinde bireyselliği öne çıkartmaktır (Silverman, 1992, s.1).



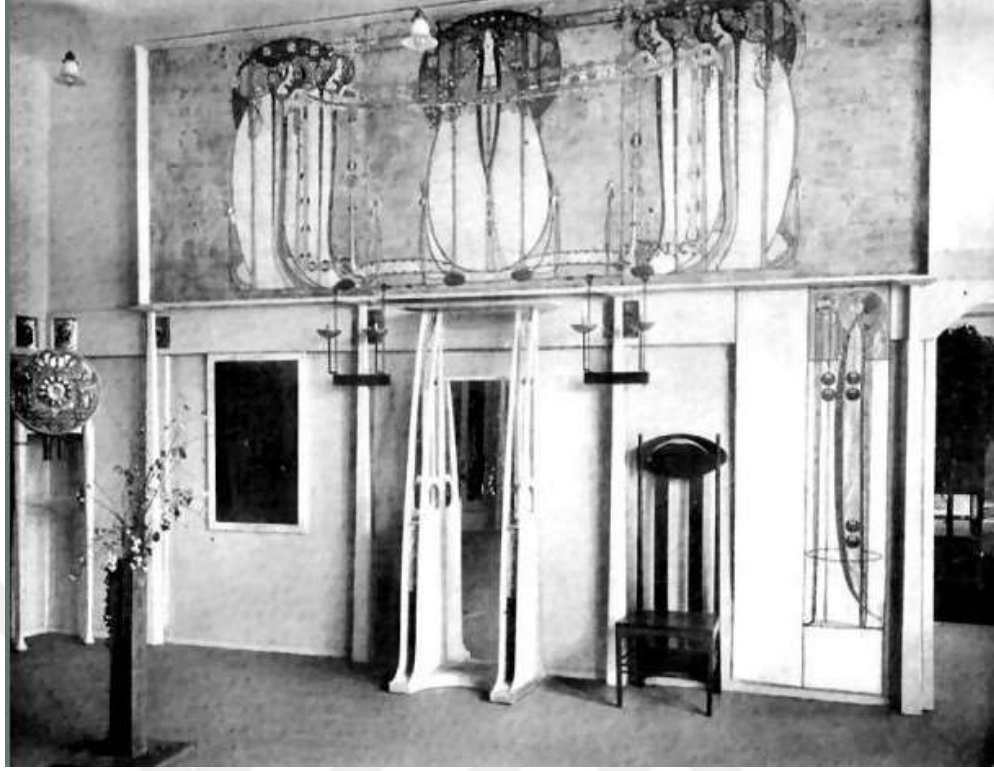
Görsel 4. 14 *Art Nouveau stili yemek odası, Paris 1919 (Battersby, 1971, s.24).*

1892 yıllarında uygulamalı sanat alanında ortaya çıkan Jügendstil, Almanya’da Art Nouveau stiline kendiliğinden oluşturduğu varsayılan şekli olarak görülmektedir. Yabancı bir stilin takipçisi olmak istemeyen bir grup milliyetçi sanatçı tarafından desteklenen akım, her ulusun kendi bağımsız sanatının geliştirilmesi görüşünü benimsemiştir. Jügendstil ile yabancı bir stilin taklitçisi olmadan yeni bir sanata yönelik çalışmalar desteklenmiştir (Lahor, 2011, s.8, 14). Almanya’da görülen Jügendstil, estetik kaygılarla boyayı sembol olarak kullanmış ve süsleme biçimlerine önem vermiştir. Görsel 4.15’te görülen Jügendstil’de yüzey süslemelerinde çevre çizgisine (kontur) önem verilen bu stilde hem yüzeyde hem de kompozisyon öğelerinde kullanıldığı görülmüştür (Turani, 2010, s.570).



Görsel 4. 15 *Jugendstil mobilya tasarımı (Lahor, 2011, s.27,97).*

1897-1899 yıllarında Viyana'da Joseph Hoffmann tarafından Secession stili yaratılmıştır (Lahor, 2011, s.5). Viyana'da Wiener Werkstätte'nin (Viyana Atölyesi) yapılanmasındaki maddi kaynağı 1913-1914 yıllarında yaşanan ekonomik çöküntüye kadar modern sanatın gelişmesini destekleyen Fritz Waerndorfer sağlamıştır. Eğitim amacıyla gittiği İngiltere'de dönemin sanat anlayışı ve dekoratif sanatlar üzerine çalışmalarda bulunan Waerndorfer, Joseph Hoffmann ile birlikte 3 Kasım-27 Aralık 1900 tarihlerinde gerçekleştirilen Secession grubunun düzenlediği 8. Sergide "Glasgow Four" (Glasgow Dörtlüsü) olarak bilinen Charles Rennie Mackintosh, Margaret Macdonald-Mackintosh, Frances Macdonald-MacNair ve Herbert MacNair'den oluşan tasarımcıların yaptığı son moda İngiliz iç mekân tasarımının Viyana'da sergilenmesini sağlamıştır (Görsel 4.16). Sergi ile birlikte İngiltere Art Nouveau akımının öncüleri olarak görülen Glasgow Dörtlüsü, minimal süslemeler ve geometrik formlarla Viyana dekoratif sanatlarına farklı bir boyut kazandırmıştır (Yıldırım, 2011, s.110).



Görsel 4. 16 8. Viyana Secession Sergisi “Glasgow Four” odası
(www.gerryblaikie.com/mackintosh/designer.htm erişim tarihi 01.03.2022).

Wiener Werkstätte stilinde iç mekânlarda genellikle dokuma kumaşlar kullanılmış olsa da baskılı kumaşlara önemli bir yer tutmuştur. Baskı ile yapılan tasarımları sunmak daha etkili ve daha ekonomik bir yol olarak görülmüştür. (Görsel 4.17) Bitkisel formlar oldukça fazla kullanılmış, iki renk kullanılan Doğu ve Uzak Doğuya özgü tasarımlar ile çok renkli desenlerden hazırlanan desenler, kontrast oluşturarak kullanılmıştır (Yıldırım, 2011, s.111).



Görsel 4. 17 Wiener Werkstätte tekstil çalışmaları 1910-1912 (www.fidmmuseum.org/2009/10/wiener-werksttate-textiles.html erişim tarihi 02.03.2022).

1905 yılında Wiener Werkstatte, iç mekân tekstilleri tasarlayıp üretmiş, 1910'da kumaşların hem tasarlandığı hem de basıldığı bir tekstil atölyesi kurmuştur. Paris’li tanınan bir moda tasarımcısı olan Paul Poiret, Wiener Werkstatte tekstillerine hayranlık duymuş ve tasarımlarında kullanmıştır. Wiener Werkstatte’yi örnek alarak 1911 yılında Atelier Martine tekstil atölyesini kurmuştur. Poiret’in Atelier Martine’de ürettiği tekstil tasarımları oldukça başarılı olmakla birlikte Wiener Werkstatte tekstillerine olan ilgisinin Wiener Werkstatte’nin uluslararası başarı elde etmesine katkıda bulunduğu söylenebilir. Wiener Werkstatte atölyeleri 1930-31’de kapanmaya başlamıştır. Kapanan son tekstil atölyesinin Atelier Martine olması başarısının kanıtı olarak gösterilebilmektedir ([http-38](http://38)). 1969’da Neue Wiener Werkstätte (Yeni Viyana Atölyesi) adıyla yeni bir grubun kurulduğunu ve bugün hala varlığını sürdürdüğünü belirtmek gerekmektedir (Charles ve Carl, 2011, s.155). Atelier Martine stili, Wiener Werkstätte stilini model alarak kurulması nedeniyle desenleri benzerlikler göstermektedir. Atelier Martine’de tasarlanıp üretilen tekstil tasarımları örneklerinden iki tanesi Görsel 4.18’de görülebilmektedir.



Görsel 4. 18 *Atelier Martine tekstil çalışmaları 1911-1929* (www.artic.edu/artists/88309/atelier-martine erişim tarihi 02.03.2022).

Paul Poiret tarafından kurulan Atelier Martine ismini taşıyan atölyede döşemelik kumaş, halı, duvar kâğıdı ve dekoratif ürün tasarımları yapılarak üretilmiştir. Atölyenin mobilya üretimleri Guy-Pierre Fauconnet adı ile tanıtılmıştır ([http-39](http://39)). Atelier Martine stili koltuk tasarım çalışmasına Görsel 4.19’da yer verilmiştir.



Görsel 4. 19 *Atelier Martine* üretimi koltuk tasarımı, 1920 (www.annesophieduval.com/en/artists/les-ateliers-martine/ erişim tarihi 02.03.2022).

Duvar resimleri, mobilya, tekstil tasarımı gibi birçok alanda kurslar açılan Bauhaus Okulunda disiplinler arası çalışma önem kazanmış ve bu yönde ortam oluşturulmaya çalışılmıştır. Oldukça nitelikli zanaatkarlık çalışmaları ile endüstriyel gelişmeleri, güzellik ve işlevsellikle birleştirerek birçok özgün uygulamalar geliştirmişlerdir (Charles ve Carl, 2013, s. 154).

Bauhaus dokuma tekstil ürünlerinde yapı, doku, ana renkler ve dikey yapılar dikkat çekmektedir. Anni Alberts ve Gunta Stözl gibi önemli tekstil sanatçıları tekstil eğitimini yeniden düzenlemiştir. Stözl, 1926 yılında yaptığı açıklamada dokuma kumaşların renk ve malzeme ile bir bütün olarak kompozisyonu oluşturduğunu, dokumanın daha önce yünden yapılan bir resim gibi görüldüğünü, Bauhaus ile birlikte kumaşın işlevsel bir obje ve dokunun orijinalini gösterdiğini belirtmiştir (Özay, 2001, s.27). Görsel 4.20’de Bauhaus stili duvara asılması için tasarlanmış keçe çalışması görülebilmektedir.



Görsel 4. 20 *Bauhaus keçe uygulaması, 206x164 cm., 1921 (Droste, 1998, s.36).*

Walter Gropius, 1919 yılında Weimar'daki Staatliche Bauhaus'un programını açıklarken şu ifadelerle yer vermiştir:

“Mimarlar, heykeltıraşlar, ressamlar hepimiz zanaatkarlığa dönmeliyiz! Çünkü mesleğe göre sanat diye bir şey yoktur. Sanatçı ile zanaatkar arasında temel bir fark yoktur. Sanatçı, yüce bir zanaatkardır. Merhametli cennet, insanın iradesinin ötesindeki nadir aydınlanma anlarında, sanatın elinin eserinden doğmasına izin verebilir, ancak ustalığın temelleri her sanatçı için vazgeçilmezdir. Bu, yaratıcı tasarımın özgün kaynağıdır.” (http-40).

1933 yılında kapanmadan önce Bauhaus ekolü ile yetişen öğretmen ve öğrenciler gittikleri birçok ülkede öğretilerini tanıtarak uluslararası stilin savunuculuğunu yapmıştır. Bauhaus öğretmenlerinden Anni Albers, okulun kapanmasından sonra da dekoratif tasarımlara yönelmiş, Peru kültürü ile kendi yaratıcılığını birleştirerek ürünler üretmeye devam etmiştir. (Özay, 2001, s.29). Ressam olup daha sonra tekstil sanatına yönelen 1929 yılında Sonia Delaunay tarafından yazılan *Tapis et Tissus* kitabı hala kumaş sanatının temel kuram kitapları arasında yer almaktadır (Yıldırım, 2010, s.64; Özay, 2001, s.29). İç mekân tasarımları üzerine çalışan, Art Nouveau stili kıvrımlı dallar, pastel tonların canlı renklerle birlikteliğinden etkilenen Sonia Delaunay, soyut geometrik desenleriyle günümüz tekstil ve moda tasarımcılarına ilham kaynağı olmaya devam etmektedir (Yıldırım, 2010, s.64,67). Görsel 4.21’de 1925 yılında Paris Malesherbes Bulvarında Sonia Delaunay’ın tasarladığı salon fotoğrafı görülmektedir.



Görsel 4. 21 *Sonia Delaunay iç mekân tasarımı, 1925 (Dames ve Delaunay, 1971, s.224-225)*

Art Deco stiline (1918-1945) sanat ve tasarım alanındaki gelişmeler Beaux Arts Paris tasarımcıları, Mısır piramitleri ile Aztek mimarisi, Kübizm ve Fütürizmle birlikte geometrik formlardan ilham alan şık ve stilize dekoratif motiflerin uygulanmasıyla ve toprak rengi ile karakterize edilmiştir (Görsel 4.22). Art Deco stili uluslararası modern tasarımcıların minimalist, düzenli ve işlevsel yaklaşımından etkilenmiş, genellikle parlak vurgularla stilize edilen nötr, gri ve toprak renklerini kullanmıştır (Rowe, 2009, s.96).



Görsel 4. 22 *Yeni Art Deco stili iç mekân tasarımı (Du, 2011, s. 61).*

5. FRİGYA KÜLTÜRÜ ÖRNEĞİNDE İÇ MEKÂN TEKSTİLİNDE ÖZGÜN DEĞER YARATIM ÖNERİLERİ

Bu çalışmada, tasarımda özgün değer yaratımında kültürel bellekten yararlanılarak Frig kültürü ele alınmıştır. Özgün değer yaratımında kültürel bellek unsurlarına tasarımcılar sıklıkla başvurmaktadır. Oldukça geniş bir yelpaze sunan kültürel belleğin konusu kapsamında arkeoloji ve etnografya yer almaktadır. Bu bağlamda, çalışmanın Eskişehir’de gerçekleştirilmesi nedeniyle bölgenin kültürel belleğinde önemli rol oynayan Frig kültürünün özgün değer yaratımı konusunda örneklem olarak kullanılmasının uygun olduğuna karar verilmiştir.

5.1. Frigya Kültürü ve Sanatı

Balkanlardan gelerek Eskişehir bölgesine yerleşen Frigler (Phrygler) güçlü ve büyüyen bir uygarlık kurmuştur. M.Ö. 750-M.Ö. 300 yılları arasında hüküm sürmüş Frigler özellikle dokumacılık, maden, taş ve mermer işçiliğinde ilerlemiş ve Yunanlıların mermer işlemeciliğini etkilemiştir. Friglerin önemli bir başka etkisi de Anadolu kültüründen beslenerek oluşan Ana Tanrıça Kybele kültüdür. Frigler Kibele Kültü ile Yunan ve Roma kültürünü de etkilemiştir. Kibele kültünün Anadolu’daki merkezi, Eskişehir ili Sivrihisar İlçesine bağlı Ballıhisar Köyünde yer alan Pessinus Antik Kentidir. M.Ö. 7. Yüzyılda Anadolu’ya gelen Kimmerler ve İskitler tarafından Frig Uygarlığı yıkılsa da kültürel varlığını devam ettirerek M.Ö. 676-546 yıllarında bölgeye yerleşen Lidyalıları etkilemiştir. Frigler, Pers Uygarlığı döneminde Eskişehir bölgesinde Pers Sartaplığına (Valiliğine, il yönetimine) bağlanmıştır. Pers kültürü ile birlikte Zerdüş dini yaygınlaşmış ancak etkinliğini uzun süre koruyamamıştır. M.Ö. 331 yılında Makedonya Kralı Büyük İskender tarafından Pers Uygarlığı yıkılmıştır. Böylece Eskişehir bölgesinde Ege ve Anadolu kültürü birbirini etkilemiştir. M.Ö. 3. Yüzyılın başlarında Balkanlardan gelen Galat Uygarlığı Eskişehir bölgesine yerleşmiştir. Galatlar bölgeye tarım ve el sanatları konularında katkı sağlamıştır. Kybele Kültünü benimseyen Galatlar, Frigler ile birlikte rahiplerini yetiştirmişlerdir. M.Ö. 3. Yüzyılda Roma tarihi açısından önem taşıyan Kartaca (Pön) Savaşları yaşanmıştır. Kartaca ile yapılan savaşta yenilen Romalılar, Kybele heykelinin Roma’ya gelmesi halinde düşmanların topraklarından gideceği kehanetinde bulunan din adamlarına inanmıştır. Bunun üzerine Pessinus’ta bulunan Kybele heykeli Roma’ya götürülmüştür. Tanrıça Kybele Roma halkı tarafından benimsenmiştir. Bu durumdan memnun olan Galatlar ile Romalılar yakınlaşmıştır.

Yaşanan yakınlaşma ile Romalılar, Eskişehir bölgesinde hakimiyet kurmuştur. Romalıların resmi din olarak Hristiyanlığı benimsemelerine kadar Kybele Kültüne bağlılıklarını sürdürmüşlerdir. Romalılar tarafından Hristiyanlığın kabulü ile Pessinus'ta bulunan Kybele Tapınağı yıktırılmıştır. Eskişehir bölgesi Bizans döneminde eski önemini yitirmiştir. M.S. 8. Yüzyılda bölgeye Araplar gelmiş ve Eskişehir'i fethetmiştir; ancak uzun süre kalıcılık sağlayamamışlardır. 1071 Malazgirt Savaşı ile Eskişehir bölgesine Türkmenler gelmiş; ancak yalnızca kırsal alanları ele geçirebilmişlerdir. Şehir merkezinde üstünlük sağlanamamıştır. 1176 yılında Bizanslılar ile Selçuklular arasında geçen Miryakefalon Savaşı sonunda Eskişehir bölgesine Türkler yerleşmiştir. Selçuklular döneminde Eskişehir bölgesi uç beyliği yönetiminde karakol görevi görmüştür. Selçuklular tarafından bölgeye gönderilen dervişler ile Bektaşî geleneği yaygınlaştırılarak İslamiyet benimsetilmeye çalışılmıştır. Halk ozanımız Yunus Emre'nin buradaki tekkelerde yetiştiği düşünülmektedir (Kınık, 1997, s. 556). 19. Yüzyılın sonlarına kadar sakin bir hayat sürülen bölgede Kafkasya, Kırım ve Balkanlardan savaş sonrası göç eden Müslüman nüfus ile kültürel hareketlilik yaşanmıştır. Aynı dini inanca sahip olunmasına rağmen kültürel farklılıklar yerli halkı oldukça etkilemiştir (Kınık, 1997, s. 557).



Görsel 5. 1 Kibele heykeli ve Kibele heykel başı (www.sanat.ykykultur.com.tr/ykksy/sergiler/friglerin-gizemli-uygarligi. Erişim tarihi 03.06.2020).

Tarih öncesi dönemlerden tek tanrılı dinler dönemine kadar Anadolu'dan çıkıp çok geniş bölgelere yayılan Ana Tanrıça kültü farklı isimlerle anılmıştır (Erhat, 1996, s. 178). Büyük tanrıça Kybele, tanrıların annesi, Kubaba ve Matar isimleriyle anılmaktadır. Hititlilerin kült simgesi Kubaba'nın devamı niteliğinde Friglerde Kybele görülmekte ve

bereket tanrısı olarak benimsenmektedir (Candan, 2011, s.192). Görsel 5.1’de görüldüğü üzere insan formunda tasvir edilen Ana Tanrıça, Frig dilinde anne anlamına gelen Matar ve dağ anlamına gelen Kybele olarak anılarak maddi kültürün çarpıcı bir örneğini oluşturmaktadır (Darga, 2015, s.255). Yapılan arkeolojik çalışmalardan elde edilen en eski Ana Tanrıça figürünün M.Ö. 6500-700 yıllarına dayandığı ve Anadolu’nun geleneksel kilim motiflerini yansıttığı görülmüştür. Anadolu’da çok daha eski bir kült olsa da Kybele, Frig Uygarlığı ile anılmış, kaynaklarda Frig Tanrıçası olarak geçmiştir. Eskişehir Yazılıkaya Bölgesinde Frigya Dönemine ait Midas Anıtı olarak da bilinen Ana Tanrıça Kybele Anıtı bulunmaktadır. (Erhat, 1996, s. 178). Kybele’nin çıplak ayakla yaşadığına inanıldığı için kutsal alanların kayalık bölgelere kurulduğu ve kayalık bölgelere simgesel tahtların oyulduğu belirtilmiştir. Bu yapıların en bilineni Midas Mezarı Kaya Anıtı olarak da bilinen Yazılıkaya olup 17 metre boyundaki anıt megaron planı (girişinde hol ve arkada ortasında bir ocak bulunan salondan oluşan dar ve uzun ev), akroter (üçgen şeklindeki alınlığın en üstünde ve yan köşelerinde yer alan figür veya bezeme ögeleri), alınlık (semerdam çatıların üçgen şeklindeki iki yan yüzü) ve semerdam (iki tarafında eğim oluşturan üçgen çatı) ile tapınağın ön cephesini tasvir etmektedir (Sevin, 2003, s.251). Farklı isimlerle anılan Kybele, vahşi doğanın gücünü simgelemektedir. Kral Midas, Kybele için Pessinus’ta bir tapınak yaptırmıştır. Kybele’nin insanların kaderini belirlediği ve kötülüklere karşı koruduğuna inanılmıştır. Kybele için yapılan törenlerde zevk ve eğlence ön plana çıkmıştır. Frig flütü olarak da bilinen pan flüt Kybele törenlerinde kullanılmıştır (Gardin ve Olorenshaw, 2014, s. 397).



Görsel 5. 2 Kral Midas’ın hikayesi, Nicola da Urbino 1520-25 porselen tabak, çapı 27,5 cm. (www.metmuseum.org/art/collection/ erişim tarihi 04.11.2020).

Pan flütün ortaya çıkışı ile ilgili bir efsaneye göre; hepsi anlamına gelen pan, Olympos Dağının tanrılarının tümünden bir parça olarak oluşmuş garip görünüşlü bir tanrı olarak tanımlanmaktadır. Tanrı Pan, boynuzları, kuyruğu ve keçi ayakları olan bir varlık olarak ifade edilmektedir. Dağların zirvesinde korkuluk gibi durarak sürüleri koruyarak, nemfler ile birlikte oynamıştır. Pan, peri kızı Syrinks'e gönlünü kaptırmış ve peşinden gitmiştir. Sazlıkların arasına saklanan Syrinks, yarı tanrısal varlığın ellerine düşmemek için kardeşlerine yalvararak kendisini başka bir varlığa dönüştürmesini istemiştir. Kardeşleri de O'nun istediğini yaparak Pan geldiğinde değişik sesler çıkaran sazlıkları bulmuştur. Pan, farklı boyda sazlıklardan kesip bal mumu ile birleştirerek flütü oluşturmuştur (Görsel 5.2) (Gardin ve Olorenshaw 2014, s. 481). Gardin ve Olorenshaw (2014, s. 225), Antik dönemde flütün erkek cinsel organının sembolü olduğunu belirtmiştir. Tanrıların ve kahramanların simgesi olarak kullanıldığını ifade etmiştir. Kral Midas, Apollon'un liri yerine Pan'ın flütünün sesini daha çok beğenmiştir. Bu nedenle Apollon, Midas'ın kulaklarını eşek kulaklarına dönüştürerek cezalandırmıştır (Gardin ve Olorenshaw, 2014, s. 225). Mitolojik öykülerden esinlenen Ressam William Adolphe Bouguereau'ın yapmış olduğu tabloda nemflere yer vermiştir (Görsel 5.3).



Görsel 5. 3 William Adolphe Bouguereau'nun *Nymphs and Satyr* isimli 1873 yılında yaptığı tuval üzerine yağlıboya çalışması (www.clarkart.edu/Collection/6158 erişim tarihi 03.05.2020).

Frig Kralı Midas, Ana Tanrıça Kybele ve Şarap Tanrısı Dionysos'a bağlılığı ile bilinmektedir. Birçok efsaneye konu olan Midas, yalnızca Frigya değil aynı zamanda Ege Bölgesinde Lydia ve Karia gibi geniş alanlarda adından söz ettirmiştir (Erhat, 1996, s.

200). Midas'ın bilinen başka bir efsanesine göre Tanrı Dionysos'a yakından bağlı yaşlı ve sarhoş bir satyr olan Silenos, Frigya ve Lidya dağlarında dolaşırken uyuya kalmıştır. Silenos'u bulan köylüler, boynuna çiçekler bağlayarak Midas'a götürmüştür (Görsel 5.4). Silenos'u hemen tanıyan Midas on gün boyunca en güzel şekilde misafir ettikten sonra Dionysos'a götürmüştür. Bu durumdan çok hoşnut olan Dionysos, Midas'a ne dilerse gerçekleştireceğini söylemiş, Midas'da tuttuğu her şeyin altın olmasını istediğini belirtmiştir. Dileği gerçekleşen Midas, her tuttuğu şeyin altına dönüşmesi üzerine Tanrı'ya bu dileğinden vazgeçtiğini iletmiştir. Dionysos'da Sardes'e giderek Paktolos (Sart) deresinin kaynağında yıkanmasını söylemiştir. Sardes'in altın diyarı olması bu efsaneye bağlanmaktadır (Erhat, 1996, s. 200).



Görsel 5. 4 İki Satir tarafından Silenus'un Kral Midas'a getirilmesi. Giulio Bonasone 1531–76, 13.9 x 21.8 cm (www.metmuseum.org/art/collection/ erişim tarihi 04.11.2020).

Friglerin yeni bir lider arayışında oldukları dönemde kahinler tarafından şehre öküz arabasıyla giren ilk kişinin kral ilan edilmesi öngörülür. Şehre arabayla gelen ilk kişinin Midas'ın babası olduğu düşünülen Gordios'tur. Gordios kral olunca, şehre geldiği öküz arabası tapınakta halka açık olarak tutulur. Araba, tapındaki sütuna karmaşık ve sarmaşık bir düğüm ile bağlanmıştır. Bu düğümü çözen kişinin Asya'da hakimiyet kuracağı söylentisi yayılır. Gordion düğümü olarak adlandırılan bu bağlamayı M.Ö. 334 yılında Gordion'a gelen Büyük İskender çözmeye çalışmış; ancak başarısız olmuştur. Başarısızlık karşısında öfkelenerek kılıcıyla düğümü ikiye bölmüştür. Büyük İskender, kehanetteki gibi Asya'nın hakimiyetini sağlayacağı sırada 33 yaşında ateşli bir hastalık sonucu hayata veda etmiştir. Büyük İskender'in dünyadan erken ayrılmasını Gordion düğümünü çözmek yerine sabırsızca davranmasına bağlanmıştır (Gökhan, 2009, s. 197). Frig efsanesine göre Ana Tanrıça Kybele, Gordias'ı çok sevmiş ve onun oğlu olarak kral

Midas'ı dünyaya getirmiştir. Frig Kralı Midas, birçok efsanede Kybele ile birlikte anılmaktadır (Erhat, 1996, s. 113-200).

Frig dönemi eserlerinde sıklıkla görülen eşkenar haç olarak ifade edilebilen + işaretinin eski dönemlerde dört ana yönü veya rüzgârı belirtmek için kullanıldığı ifade edilmiştir. Bu nedenle ilk çağ uygarlıklarında gökyüzü ve hava tanrısının sembolü olduğuna değinilmiştir (Hall, 1996, s.2).

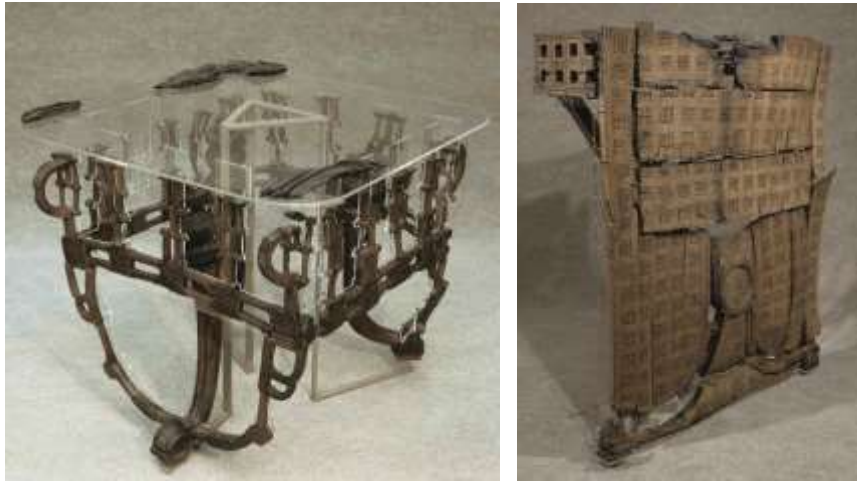
5.2. Alanyazında Yer Alan Frig Tekstilleri

Özgün bir stil (tarz) veya ekolün bir uygarlığı farklı kılan özellikleri olarak belirlenmesi, bu çalışmanın temel çıkış noktasını oluşturmaktadır. Bu araştırmanın teması olarak belirlenen Eskişehir Bölgesi için önemli bir turizm mekânı olan Yazılıkaya Anıtları olarak da ismi geçen Midas Antik Kentinin kültürel bellek kapsamında değerlendirilerek iç mekân tekstilleri açısından öneri geliştirilmiştir. Ancak burada arkeolojik alanyazın taramalarına bakmakta fayda görülmektedir. Gözden geçirilen yayınlarda yer alan dokumacılık ile ilgili ifadeler, görseller ve çizimlerin Eskişehir ve çevresinde yakın bir tarihe kadar varlığını sürdüren dokuma örneklerle benzerliği heyecan verici bulunmuş ve çalışma kapsamında bunlara yer verilmesi uygun görülmüştür. Alanyazın taramasından elde edilen veriler bölgede tekstil üretiminin yaygın olduğunu, buna bağlı olarak hammadde yetiştiriciliğinin de bulunduğunu göstermiştir. Ayrıca Frig dönemi dokuma bulgularından tespit edilen dokuma teknikleri ve motif özelliklerinin günümüzde hala çeyiz sandıklarında bulunan dokuma örnekleriyle benzerlik göstermesi, bölge Frig kültürünün ne kadar köklü ve özgün olduğunu düşündürmüştür.

Arkeolojik buluntuların ait olduğu uygarlığın sanatı ve sahip olduğu özgünlüğü aktarması bakımından önemli veriler sunmaktadır. Sözgelimi Frig Uygarlığının sanat, zanaat ve tasarım konularında oldukça gelişmiş olduğu arkeolojik buluntularda gözlemlenebilmektedir. Bu araştırma ile Frig uygarlığı genelinde Frigya kültürü örneğinde iç mekân tekstil tasarımında özgün değer yaratımı konusunda araştırma ve uygulama yapılması hedeflenmektedir. Tüfekçi Sivas'ın uzun yıllar yaptığı araştırmalar sonucunda, kendilerine özgü tarzları ile başta tipoloji alanındaki çalışmalar olmak üzere, Friglere ait eserlerin ilk görüşte anlaşılabilirliğini vurgulamıştır (1997, s. 140).

Eskişehir ilinin güneyinde antik dönemde Frigya (Phrygia) olarak adlandırılan bölge yer almaktadır. Arkeolojik çalışmalarda Paleolitik Çağa (Yontma Taş Devri) ait

buluntular bulunmuştur. Ancak Demircihüyük kazıları sırasında bölgedeki ilk yerleşimin Kalkolitik Çağda (Prehistorya, Bakır Taş Devri) başladığına dair buluntulara da ulaşılmıştır. Tunç Çağının erken ve orta dönemlerinde bölgede bulunan gümüş ve kalay yatakları nedeniyle Asur döneminde ticaret merkezi olmuştur. Asurlulardan sonra bölgeye yerleşen Hititliler döneminde “Masa” olarak adlandırılan bu bölge eski önemini kaybetmiştir. M.Ö. 1200 yıllarında Balkanlardan başlayan kavimler göçü ile Hitit İmparatorluğu yıkılarak yerine Frig Uygarlığı kurulmuştur (Kınık, 1997, s. 556). Balkan kökenli bir topluluk olan Frigler, Demir Çağında M.Ö. 750- M.Ö. 300 yılları arasında hüküm sürmüştür (Akurgal, 2000, s.191). Önemli bir kültürel belleği Anadolu’ya kazandırmış olan Friglerin M.Ö. 13. Yüzyıldan itibaren Makedonia ve Thraki’den göç ettikleri ve Thrak kökenli oldukları kaynaklarda yer almaktadır. Truva savaşlarından sonra Anadolu’ya yerleşen Frigler, günümüzde Eskişehir, Afyon, Kütahya ve Ankara illerini içine alan yerleşim bölgesine kurulmuştur (http-41). Uçankuş, geniş bir bölgeye yayılan Friglerin üç önemli yerleşim bölgesine ayrıldığını belirterek, Kuzey bölgenin Phrygia Parura (Yanık Frigya), Orta bölgenin Phrygia Salutaris (Şifalı Frigya) Güney bölgenin Phrygia Pekatina ismi ile anıldığını ifade etmiştir (2002, s. 15). Şifalı Frigya bölgesinde, Eskişehir il sınırları içinde yer alan Midas Antik Kenti, Frigya uygarlığının dini merkezi olarak kullanılmıştır (İşcan, 2012, s. 1). Eskişehir’de yer alan Midas Antik Kenti bölgesi, daha sonra Küçük Frigya olarak anılmış ve 6. yy. ortalarında yaşanan Pers istilasına kadar birçok kent ve kale ile yaşam sürmüştür (Sevin, 2003, s. 242).



Görsel 5. 5 *Frig Uygarlığına ait masa ve servis standı, Anadolu Medeniyetleri Müzesi (Simpson, 2010, s. 366, 369)*

Akurgal (2000, s.191), arkeolojik buluntulardan elde edilen ikonografik ve stil özellikleri bakımından Frig sanatının beş evreden oluştuğunu belirtmektedir. Bunların 1.

Erken Evre; M.Ö. 750-M.Ö. 730 arası, 2. Geçiş Evresi; M.Ö. 730- M.Ö. 725, 3. Olgun Evre; M.Ö. 725- M.Ö. 650, 4. Subgeometrik Evre; M.Ö. 650- M.Ö. 575, 5. Geç Frig Stili; M.Ö. 575- M.Ö. 300 arası olarak sınıflandırılabilceğini ifade etmiştir.

Sevin (2003, s.255), Friglerin en özgün sanat alanının mobilyacılık olduğunu belirtmiş, bunun nedenini bölgenin ormanlık olmasına bağlamıştır. Ayrıca ağaç çiviler ve birbirine geçme sistemleriyle oluşturulan masa, tabure, sehpa gibi ürünlerin üzerine kendilerine özgü geometrik formları oyma ve kakmalarla işlediklerine değinmiştir. Mobilya yapımında estetik düşünceler ile ağaçların renk ve dokusu da göz önünde bulundurulmuş, sert ve sarı şimşir ağacıyla koyu renkli ceviz ve ardıç kullanılarak kontrast oluşturulmuştur. Şimşir ağacından yapılan mobilyaların üzerine açılan 1-2 mm'lik oyuklara ardıç ağacından hazırlanan kakmalar özel bir tutkalla yapıştırılmıştır (Sevin, 2003, s.256,257). Görsel 5.5'de verilen olgun evreye ait masa ve servis standından da anlaşılacağı üzere Frig Uygarlığının gelişmişlik düzeyinin oldukça yüksek olduğu görülmektedir. Keramik, heykel, mimari, maden işlemeciliği, ahşap işlemeciliği, dokumacılık, fildişi oymacılık ve işlemecilik gibi küçük el sanatları konularında oldukça ilerlemiş olan Frigler, bu konulardaki gelişmişlikleri ile Anadolu kültürüne katkı sağlamıştır. Ancak ne yazık ki tekstil el sanatlarının malzemelerin bozulmasından dolayı örnekleri günümüze kadar ulaşmamıştır. Tekstil el sanatı konusunda oldukça gelişken bir kültürel belleği barındıran Frigya kültürünün yaklaşık 20 yıl öncesine kadar canlılığını koruyan Sakarya Vadisi dokumacılığı, ipekçilik, yün dokumacılığı, işlemecilik gibi tekstil sanatlarının kaynağı olduğu düşünülürken kültürel belleğin bir bütün olarak ele alınması gerekmektedir. Ancak belirtildiği gibi tekstil malzemesi olan kalıntılar ve buluntular yok denecek kadar azdır. Bu nedenle dönemin yaşam kültürüne ait veriler taş, metal ve topraktan mamul buluntulardan elde edilmektedir. Uçankuş (2002, s. 56), günümüze kadar ulaşan en iyi Frig kumaşı örneğinin Tyanalı Urpalla'nın İvriz kabartmasındaki giysisinin olduğunu belirtmektedir. Sevin (2003, s. 262), söz edilen kral giysisinin svastika (gamalı haç) motifleriyle bezeli olduğunu ve bunun Anadolu medeniyetlerinde soyluların kullandığı bir desen olduğunu vurgulamıştır. Yapılan arkeolojik çalışmalarda parçalar halinde Frig tekstillerine rastlanmıştır. Büyük Tümülüs içinde yer alan sedirin üzerine örtülmüş keten ve yünden yapılmış kumaşın üzerine yerleştirilen naaş ve Büyük Tümülüstten daha önce yapıldığı bilinen iki tümülüsün oda tavanlarının kumaşlarla kaplı olduğunun düşünülmesi oldukça dikkat çekicidir. Bu kabartmalar ve diğer bezemelerden anlaşılmaktadır ki Frigler sanat ve zanaat işlerinde

kullandıkları geometrik desenleri tekstil tasarımlarında da uygulamışlardır. Frigler evlerinde yer döşemesi ve duvar halısı olarak geometrik desenlerle süsledikleri yünden yapılmış halı ve kilimler kullanmışlardır. Friglerin Tapetes ismini verdikleri kilimleri, Türk kilimlerinin temelini oluşturmaktadır. Fransızca’da halı kelimesinin karşılığı “tapis” olarak kullanılması da Frig etkisi olduğu düşünülmektedir⁴. M.Ö. 8. Yüzyıla ait buluntularda Friglere ait binlerce dokuma tezgâhı “ağırlığı”nın⁵ bulunmuş olması tekstilde oldukça gelişmiş olduklarının bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Bununla birlikte kumaş üzerine altın simle nakış işlemeyi Friglerin bulduğu düşünülmektedir. Bu nedenle de Latince de nakış işleyen sözcüğünü “phrygio” olarak ifade etmektedirler (Uçankuş, 2002, s. 56). Ayrıca Anadolu kırsalında çok bilinen firkete oyacılığının da eski bir Frig mirası olduğu kanaati uyanmıştır. Buluntulardan tunç işçiliğinde uzmanlaşan Friglerin dövme ve dökme teknikleriyle fibula, kâse, kazan ve kemer gibi ürünleri büyük bir ustalıkla ürettiği anlaşılmıştır. Görsel 5.6’da görülen hamam taslarının atası olarak görülen ortası göbekli taslar, tutacakları boğa başı figürleriyle süslenen kazan, kepçe, kemer ve fibulalar tamamen Friglere özgü ürünlerdir (Sevin, 2003, s.260).



Görsel 5. 6 Frig kemer tokası ve Frig hamam tası (www.sanat.ykykultur.com.tr/ykksy/sergiler/friglerin-gizemli-uygarligi. Erişim tarihi 03.06.2020).

Bellinger’e göre (1962, s. 5) Frig’ler mimarlık ve mühendislik alanlarında oldukça yeteneklidirler. Dolap yapımı, oymacılık ve kakmacılık, küçük ağaç işlemleri ve bronz işçiliğinde kendilerini geliştirmiş, Asur ve Urartu’lulara öğretmişlerdir. Akurgal (2000, s.191), bronz ve gümüş işçiliği ile yapılan fibula (çengelli iğne), tabak, kazan, kemer

⁴ Tapestry: İç mekânda kullanılan resimli duvar halısı, goblen ([http-42](http://42)).

⁵ Ağırlık: Antik dönem dokuma tezgahlarında ipliklerin düz durmasını ve aralarından mekik ile ipliklerin geçirilmesini sağlayan pişmiş topraktan yapılan parça (Fazlıoğlu, 1997, s. 22).

tokası, geometrik desenlerle süslü mobilyalar ve tekstil ürünlerinin teknolojik olarak oldukça başarılı olduğunu ve Helen Uygarlığına bunların yapımını öğrettiğini belirtmiştir. Doğudan Batıya geniş bir bağlantıları olan Frig'ler, keten ithalatı yapmışlar; pamuk, cam, bronz, fayans kaplar ve çömlekler üretmişlerdir. Bu nesnelerin üretimi Frig'lerin geniş bağlantılarını ve gelişmiş kültürlerini göstermektedir. Frig dokumaları gerek Frig Krallığı gerekse dünya genelinde önemli bir yere sahiptir (Ballard, vd. 2013, s. 360). Akurgal (2000, s.193), Friglerin dokumalarında, mobilyaları süsledikleri geometrik desenler ile işlemler yapıldığını belirtmiştir. Bellinger'in (1962, s. 5) belirttiğine göre Gordion'da bulunan küçük sanat eserleri arasında kumaş parçaları da yer almaktadır. Ancak bulunan kumaş parçalarının büyük kısmı kömürleşmiş ve çok küçük boyuttadır. Bellinger, bu parçalarda kullanılan iplik türü ve dokumaların birbirine geçme şekillerinin analizlerini makineler yardımıyla yapılabildiğini ve aşağıdaki desenlere (Görsel 5.7) ulaşıldığını belirtmektedir (Bellinger, 1962, s. 5). Friglerde dokumacılığın varlığını kanıtlayan bulgulara değinen Ballard, Frig buluntularında ağırşaklar⁶, tezgâh ağırlıkları ve dokumacılık ile ilgili aletlere ulaşıldığını ifade etmektedir. Frig evlerinin odalarında bazı dokuma aletlerinin değişik miktarlarda görüldüğünü belirten Ballard, bu durumu dokumacılık ile ilgili işlemlerde uzmanlaşmaya gidildiğinin işareti olarak yorumlamıştır. Kullanılan ağırşakların birbirine benzer olması genelde benzer tarzda veya ağırlıkta dokumalar yapıldığını göstermiştir. Tezgâh ağırlıkları Sakarya Nehrinin killi toprağından kurutularak yapılmış yaklaşık 500 gr. ağırlığındadır (Ballard, vd. 2013, s. 363,365).

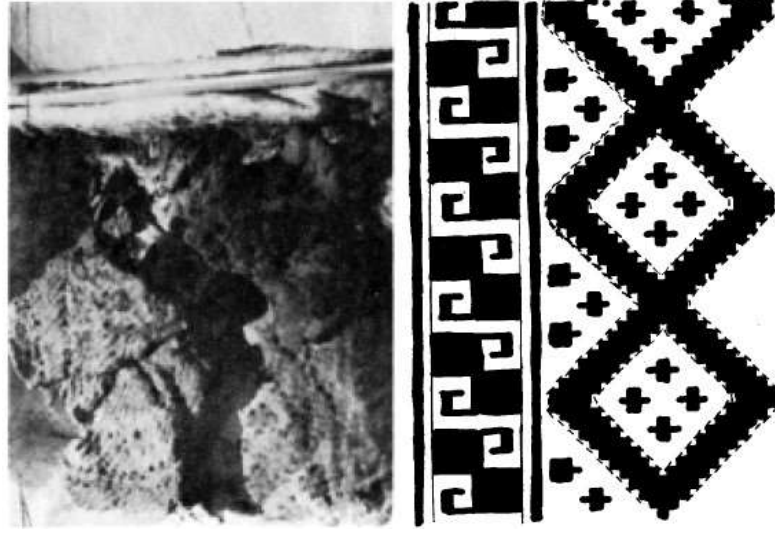


Görsel 5.7 Frig dokuma tezgahının rekonstrüksiyon çizimi ve kil tezgâh ağırlıkları (Ballard, vd. 2013, s. 366).

⁶ Ağırşak: İplik eğirme sırasında iğ olarak kullanılan ahşap çubuğa merkezi bir ağırlık sağlayan koni şekilli parçadır (Ballard, vd. 2013, s. 360).

Bellinger (1962, s.13,15) Frig dönemi dokumalarında geleneksel olarak Z bükümlü ipliklerin yanı sıra S bükümlü ipliklerin de görüldüğüne değinmektedir. Ballard vd, (2013, s. 372) buluntular üzerinde yapılan çalışmalarda iplik bükümlerinin düzensizliğine bağlı olarak dokumalarda hatalar olduğunun tespit edildiğini bildirmektedir. Bellinger (1962, s. 12, 16), Frig dokumaları arasında yer alan mekân tekstillerine; altlıklar, battaniyeler, yatak örtüleri olarak yer vermekte ve bunların mor-kahve, kayısı, kırmızı renkli yün ipliklerden yapıldığını bildirmektedir. Ayrıca giysi ve beden aksesuarı olarak dokumalar olduğunu, bunlardan çantalar ve giysilerin keten ya da kenevirden yapıldığını ve bunlarda altın-kahve tonlarında keçi yünü, tiftik de kullanıldığını ifade etmektedir. Bellinger'in (1962, s. 16) makalesinden Friglerde Keçecilik de yapıldığı, bu da hem dokumalarda hem keçelerde yün ipinin kullanılması bölgede küçük baş hayvancılığın varlığını düşündürmektedir. Bellinger (1962, s. 16), yün keçelerde pek çok renk kullanıldığını, minderlerde liflerin doğal renklerinin tercih edildiğini aktarmaktadır. Bellinger'in aktarımından Friglerin iç mekân tekstil eşyaları konusunda fikir edinilebilmektedir. Bunlar arasında duvar halıları, yaygılar, minderler ve yastıklar, divan örtüsü, battaniye gibi mekân tekstilleri yer almaktadır. Bu da Friglerin kışları sert geçen iklime karşı mekânı ısıtıcı ve koruyucu yünden mamul tekstil ürünleri geliştirdiklerini düşündürmektedir.

Bellinger (1962, s. 15), Frig dönemi buluntularından elde edilen kumaş parçalarının bazılarının sumak dokulu kenarlardan sarkan bir veya iki örgülü saçaklar olduğunu ifade etmektedir (Görsel 5.8). Örgülerin uçlarının atkı ipi aparatı ile sarıldığını belirten Bellinger (1962, s. 16), bunu önemseyerek Friglerin, basit araç ve gereçleri olağanüstü bir biçimde kullanan ve kullandıkları malzemeleri de iyi bir biçimde işlemiş zanaatkarlar olduklarını ifade eder. Bellinger'in tanımladığı ucu saçaklı dokumalar Sakarı dokumalarıyla benzerlik göstermektedir (Tunçer, 2020).



Görsel 5. 8 Frig dönemi “S” desen kenarlı dokuma ve desen çalışması (Bellinger, 1962, s. 26)



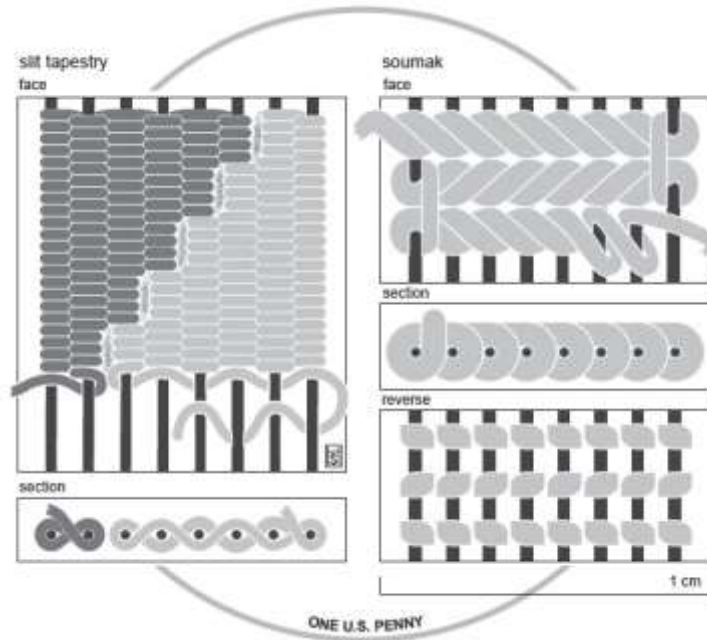
Görsel 5. 9 Frig Dönemi yırtmaçlı goblen ve desen çalışması (Bellinger, 1962, s. 30)

Frig dokumalarında atkılar düz dokumada olduğu gibi çözgülerin üzerinde ve altında dokunsa da çözgüleri gizlemek ve tek yönlü bir dokuya sahip tek renkli bir atkı yüzü oluşturmak amacıyla daha sıkı bir biçimde bir araya getirilmiştir.⁷ Bir desen (tasarım), farklı renkteki atkı iplikleriyle oluşturulmuştur. İlik goblen⁸ (duvar halısı) tekniğinde her bir renk bir iğne yardımıyla küçük alanlar halinde ayrı ayrı dokunarak bu ayrık renk bölümlerinin beraberce deseni oluşturması sağlanmıştır (Görsel 5.9). Farklı renkteki atkı iplikleri küçük şekillerde ileri geri dokunduğu ve tekstilin tüm alanı boyunca

⁷ Burada yazarın ilave atkı yüzü dokumadan söz ettiği düşünülmektedir. (Bakınız Acar, B. 1982). *Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları*. İstanbul: Eren Yayıncılık.

⁸ Goblen, Türkçe alanyazında ilikli kilim dokuma olarak kullanılmaktadır. (Bakınız Acar, B. 1975). *Kilim ve Düz Dokuma Yaygıları*. İstanbul: Akbank yayınları. Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi: 3)

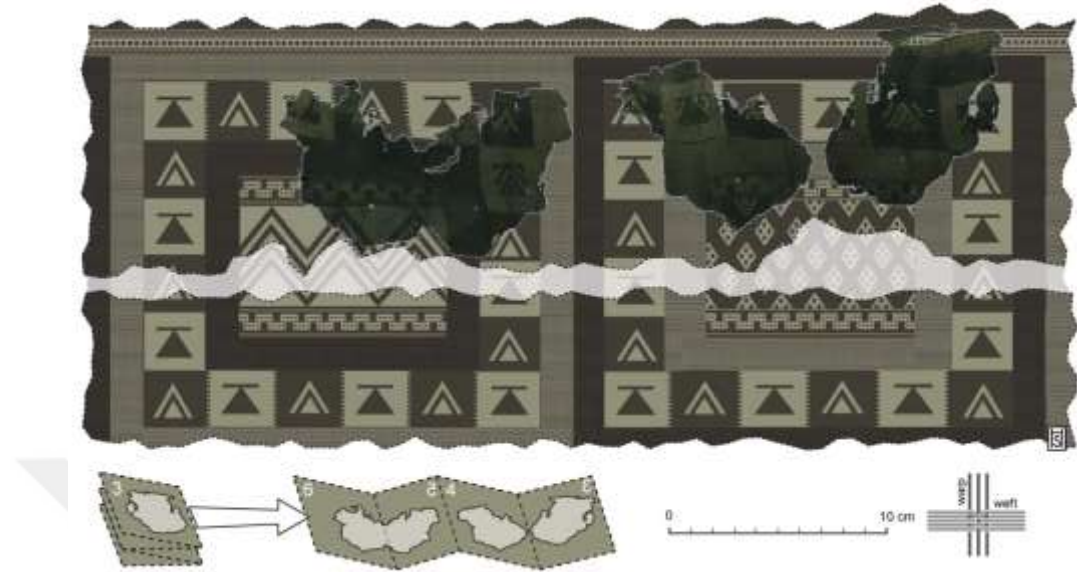
taşınmadığı için, iki farklı rengin yan yana buluştuğu noktalarda kumaştaki dikey ilikler açılmıştır. Dokumacılar, büyük iliklerin goblenleri delmesini önlemek için renkler arasında uzun dikey ayrımlardan kaçınmışlardır. Bunu da testere dişi köşegenler veya mafsallı kenarlar boyunca küçük ilikleri kademelendirerek/zikzak şeklinde yerleştirerek gerçekleştirmişlerdir. Bu nedenle goblen dokuması dikey şeritlerden ve büyük karelerden çok yatay bantlar, üçgenler, pastiller ve zikzaklar içermektedir (Holzman, 2019, s.534). Holzman'ın çok kıymetli tespitleri 1980'lere kadar Eskişehir Sakarı Vadisi köylerinde varlığı bilinen Sakarı Dokumalarında kullanılan dokuma teknikleriyle benzerlik göstermektedir. Tunçer (2020) tarafından Sakarı vadisi köylerinde yapılan araştırmada giyim ve iç mekân tekstili amacıyla dokunan peşkir ve çarşaf dokumalarda ilave atkı yüzölçü dokuma tekniği ve ilikli kilim tekniğinin varlığı tespit edilmiştir. Bu dokumalarda kullanılan tekniklerin varlığından Çatalkaya Gök ve Başaran'da (2020) söz etmektedir.



Görsel 5. 10 Gordion 3. Megaron'da bulunan ilik dokumalı duvar halısı ve sumak dokuma çizimi (Holzman, 2019, s.535).

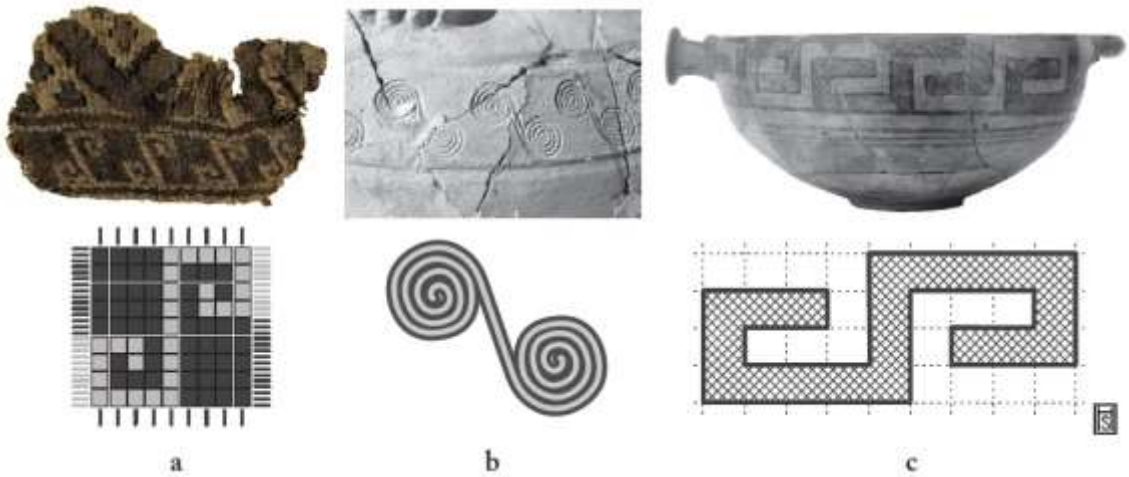
Holzman, (2019, s.535), Görsel 5.10'da görülen sumak veya ters atkı sargısının dokuma tezgahında üretilen ancak teknik olarak bez ayağı olmayan bir dokuma yapısının tespit edildiğini ifade etmiştir. Adını Türkiye ve Kafkasya'da üretilen sumak kilimlerinden aldığını ve görünüşe göre şimdiye kadar icat edilen ilk kumaş yapılarından birisi olduğuna değinmiştir. Koçkar'da (1999, s. 30 aktaran Tunçer, 2020, s. 16) Eskişehir

bölgesinde yerleşik hayata geçen Yörük ve Türkmenlerin geleneksel dokumalarında sumağın önemli bir yer tuttuğuna değinmiştir.



Görsel 5.11 Gordion'da bulunan kumaş katmanının yeniden yapılandırılması (Holzman, 2019, s.541).

Frig döneminde görülen motiflerin sembolik anlamlarının olduğu ileri sürülmektedir. Örneğin su yolu karelerinin kötülüğe karşı koruyucu olabileceği ve Frig Tanrıçası Matar'a atfedildiği düşünülmektedir. Hayat ağacı ise genellikle bereket sembolü olarak kullanılmıştır. Frig döneminde sıklıkla kullanılan motiflere Türk halı ve kilimlerinde de rastlanmaktadır (Holzman, 2019, s.547). Frig dönemine ait bazı motifler Görsel 5.11 ve 5.12'de görülebilmektedir.



Görsel 5.12 Karşılaştırmalı S motifleri: (a) Megaron 3'ten bir duvar halısı parçası üzerindeki çengelli S motifleri (b) Megaron 4'ten bir saklama kavanozu üzerine basılmış eğrisel tarzda benzer S motifleri ve (c) Teras Binası 1'den emzikli yarım küre şeklindeki bir kâse üzerine ızgara tabanlı tarzda boyanmış S motifleri (Holzman, 2019, s.545).

5.3. Frigya Kültürü Bağlamında İç Mekân Tekstil Desen ve Kompozisyon Önerileri

Çalışma kapsamında tezin savına bağlı olarak iç mekân tekstil tasarım önerilerinin geliştirilmesinde doküman analizi araştırmasından elde edilen bulgulardan yararlanılmıştır. Bu bağlamda kişisel arşivlerde yer alan fotoğraflar ve alanyazın taraması verileri değerlendirilmiştir. Tasarım önerileri geliştirilmek üzere kapsamlı bir alanyazın okumasıyla Frig medeniyeti idrak edilmiş, farklı araştırmacılar tarafından çekilmiş çok sayıda görsel gözden geçirilmiştir. Çalışma kapsamında nitel araştırma yöntemlerinden tasarım yöntemi benimsenmiştir. Veri toplama yöntemi olarak fotoğraflar kullanılmış, kültürel kimlik ile tasarım problemlerine yanıtlar aranmıştır. Fotoğraflar üzerinden kompozisyon ve ikonografik incelemeler yapılmaya çalışılmış, daha sonra eskiz çizim ve ön uygulama çalışmaları yapılmıştır. Eskiz çizimleri ve ön uygulama çalışmaları üzerinden eleştirel yaklaşımlar ile bitmiş ürün için son tasarım çalışmaları yapılmış, malzeme ve teknik için karar verilerek tasarımda dil birliği oluşturulmaya çalışılmıştır.

Tez kapsamında çıkarılan ürünler endüstriyel üretim biçimini değil butik üretim biçimini benimsemiştir. Mevcut atölye olanakları değerlendirilerek ürün üretim tekniklerinden örme, işleme, dikiş ve baskı teknikleri üzerine ilk deneme çalışmalarının yapılması planlanmış ve bu tekniklere uygun ürün öneriler geliştirilmiştir. Tasarlanan birçok desen ve ön uygulama denemeleri sonunda çalışma kapsamındaki tasarımlarda Eskişehir Bölgesi Frig Uygarlığının simgesi olan Midas Anıtı ve Areastis Anıtı'ndan yararlanılması uygun görülmüştür. Bir kısım tasarımda Midas anıtı çevresi ve anıtın üzerindeki dokuların kullanılmasına karar verilmiştir. Bu bağlamda anıt bulunduğu alanla birlikte ele alınmıştır. Yapılan ön çalışmalar sonucunda Midas Anıtının üzerindeki dokuların tekstil duygusunu yansıtabileceği kanaati edinilmiştir. Bölge arkeolojisi konusunda değerli çalışmalara imza atan Sn. Taciser Tüfekçi Sivas (1997, s. 6), Frig Uygarlığının yerleşim bölgesini tanımlayarak İç Anadolu Bölgesinin batı ile doğuyu birleştirdiği ana yolların kesişim noktasında yer aldığını ve bu nedenle tarih boyunca stratejik bir öneme sahip olduğunu belirtmiştir. Sivas (1997, s. 6), step ikliminin hâkim olduğu bölgenin volkanik tüflerle kaplı olduğunu aktarmaktadır. Genellikle sıkı bir dokuda ve renk olarak grimsi kahverengi olan tüf, bölgede yer yer gevşek ve içinde kaba kum varmış hissi veren tırtıklı yapısı ile beyaza yakındır (Tüfekçi Sivas, 1997, s. 7).

Anıtsal yapıların yerleştirildiği coğrafyanın belirli bir bilinçle seçildiği ve bu nedenle de günün çeşitli saatlerinde farklı panoramik görüntüler sunduğu tespit edilmiştir.

Görkemli bir şekilde doğal kayalar üzerinde işlenmiş olan anıtsal yapıların geometrik bezemeleri gün ışığı ile birlikte etkileyici görünümler sunmaktadır. Bu önemli detayların tesadüfi olmadığı düşünülmektedir. Frig Uygarlığının gelişmişlik düzeyini gösteren bu anıtların coğrafik yapı, panoramik görüntü ve güneş ışığının hareketleri göz önünde bulundurularak yapıldığı anlaşılmaktadır. Tüfekçi Sivas (1997, s. 34), büyük ve yüksek kayalıkların dik kısmında, kayayı tamamen kaplayan anıtsal fasadların (ön cephe) olağanüstü boyutlarının oldukça uzak mesafeden bile görkemli bir şekilde görülebildiğini belirtmiştir. Aynı yerde (1997, s. 34), anıtların cephelerinde genellikle geometrik desenler tercih edilirken bazen de bitkisel veya hayvansal figürlere de yer verildiğini tespit etmiştir. Kayalara kabartma ve oyma teknikleriyle işlenen motiflerin bir yandan kayanın sertliğini yumuşattığını diğer yandan da günün belli saatlerinde ışık-gölge oyunları ile fasadların görünümlerine gizemli bir hareket kattığını, bu hareketliliğin en güzel şeklinin Midas Anıtında görülebildiğini belirtmiştir (1997, s. 34). Eserin ilerleyen bölümlerinde Midas Anıtının isminin ana kaya üzerindeki “Midai” sözcüğünden geldiğini, yöre halkı tarafından üzerindeki yazıtlar nedeniyle “Yazılıkaya” olarak adlandırıldığını belirtmektedir (1997, s. 43). Boyutları 21.00 x 22.00 x 7.00 m. olan anıtın bugün güçlükle fark edilen basamaklarının ana tanrıçayı simgeleyen sembolik bir anlama sahip olduğu düşünülmektedir.

Midas şehri (Yazılıkaya bölgesi) Friglerin dini merkezidir (http-43). Frig dönemine ait en bilinen eserler arasında yer alan anıt, Midas şehrinin kuzeydoğusunda yer almakta ve doğu yönünde konumlandırılmıştır. İlk olarak 1800’de Lake ve arkadaşları tarafından çizimi yapılmıştır. İlk gravür çizim biraz kabaca yapılmış olsa da Friglere ait fasadların genel görünüşü hakkında bilgi vermesi bakımından önem taşımaktadır. Daha sonra yapılan araştırmalarda ilk çizimin hatalı olduğu, yanlış yorumlanarak çizildiği görülmüştür. Çatının sol üst kısmında Paleo-Phrygçe “Midai” yazmaktadır. Bu nedenle yazıta “Midai” ismi verilmiştir ancak yazıtın üzerindeki yazılar nedeniyle “Yazılıkaya” olarak da anılmaktadır. Midai, Midas isminin -e halidir. Yalın hali Midas’tır. (Tüfekçi Sivas, 1997, s. 42)

Bu araştırma kapsamında ilk olarak Frig Uygarlığına ait en bilinen örneklerden birisi olduğu için M.Ö. 600’e tarihlenen Yazılıkaya Midas Anıtı ele alınmıştır. Tez kapsamında bölge ziyaretleri planlanmış ancak yaşanan pandemi ve bu duruma bağlı yasaklar nedeniyle yapılamamıştır. Bu araştırma kapsamından ayrı olarak pandemi öncesi bölgeye yapılan geziler anımsanmış ve bölgenin ruhu hissedilmeye çalışılmıştır. Anıta ait

fotoğraflar çok çeşitli kaynaklardan taranmış ve fotoğrafçı Bülent Özkan’a ait Yazılıkaya Anıtı ve Kırkgöz Kayalığı’nın birlikte yer aldığı fotoğraf tasarım açısından uygun bulunmuştur. Tez kapsamında yapılan araştırmalardan elde edilen veriler ve Sivas’ın tespitleriyle tasarım önerilerinin bir kısmında Midas anıtının çevresiyle birlikte yorumlanmasına karar verilmiştir. Görsel 5.13’te yer alan bu fotoğraf illüstrator ve photoshop programlarında çalışılarak farklı desen çalışmaları yapılmıştır.



Görsel 5. 13 Yazılıkaya (Fotoğraf, Bülent Özkan özel izni ile)

Anıt üzerindeki geometrik bezemeler görüntüdeki diğer kayalık yapıların üzerine photoshop ve illüstratör programlarına aktarılmıştır. Ayrıca geometrik bezemelerden çıkartılan birim desenler panoromik görüntüde çeşitli büyüklükte gökyüzüne serpiştirilmiştir. Bu şekilde elde edilen görüntünün dijital baskı ile uygulanmasına karar verilmiştir. Bu çalışma ilk olarak dijital baskı uygulaması planlanmış, ancak araştırmanın ilerleyen evrelerinde bu uygulamadan vazgeçilmiştir.

Bir grup tasarımda da MÖ. 550 yılına tarihlenen Görsel 5.14’te görülen Areyastis (Arezastis) Anıtı ele alınmıştır. Tüfekçi Sivas (1997, s. 36) anıtın üzerinde yer alan yazıtta geçen “Areastis” sözcüğünden dolayı bu isim aldığını ve anıtın bulunduğu tüf kütlesi 17.00x7,60 metre boyutlarında olduğunu belirtmektedir. Kaya oluşumundaki doğal eğimin avantajından faydalanılarak öncelikle fasadın (ön cephe) işleneceği yüzey düzleştirilmiştir. Böylece, anıtın konturlarını takip eden doğal bir çerçeve elde edilmiştir.

Bu eğim, bir saçak gibi anıtın rüzgâr, yağmur ve kar gibi doğal etkilere karşı korunmasını sağlamıştır. Bu nedenle günümüze kadar çok sağlam bir şekilde ulaşabilmiştir. Zaman içinde kabartma ve bezemelerde aşınmalar olmuştur.

Tez kapsamında bir diğer tasarım önerisi Areastis anıtı üzerinde yer alan bezemelerden yararlanılarak elde edilmiştir. Sivas'ın üzerinde durduğu tüf kayalıkların tırtıklı yapısından doku olarak yararlanılması ve bu doku üzerinde Areastis anıtı bezemelerinin yer alması planlanarak şematik bir çalışma yapılmıştır.



Görsel 5. 14 Areayastis Anıtı Fotoğraf Ertuğrul Algan özel izni ile

Areayastis anıtı üzerinden esinlenilerek elde edilen desen çalışmalarından şablon hazırlanarak eni dar, boyu uzun masa örtüsü (runner) denemeleri yapılmıştır (bakınız Görsel 5.25).

Sivas'ın tüf yapıların dokusunu ve rengini tanımlaması tasarımlarda tırtıklı yapının ve gündüz ışığıyla tespit edilen renklerin kullanılabileceği yönünde fikir vermektedir. Tasarım uygulaması aşamasında örme, dokuma, işleme, punch, süblime baskı, aplike dikiş, tufting teknikleri denenmiş olup bu uygulamalardan elde edilen sonuçlara aşağıda yer verilmiştir. Örme tekniğinde şiş ile yün ve kâğıt ip örme denemeleri yapılmıştır. Tığ ile kâğıt ip çalışmaları uygulanmıştır. Bu uygulama denemelerinde Midas Anıtı üzerinde yer alan desenden geliştirilerek oluşturulan kompozisyon çalışılmıştır. Tez çalışması kapsamında tasarlanan birçok desen içinden seçilen örnekler üzerinden yapılmıştır. Tığ

ve şiş ile yapılan uygulama çalışmalarında istenilen sonuç elde edilemediği için Tunus (sepet) örgü üzerine işleme denemesi yapılmış ancak bu çalışmada da iyi bir sonuç elde edilemediği görülmüştür. Söz edilen çalışmalara Görsel 5.15, 5.16 ve 5.17’de yer verilmiştir.



Görsel 5. 15 *Midas Anıtı üzerindeki bezemelerden oluşturulan yün ip el örgüsü denemeleri*



Görsel 5. 16 *Midas Anıtı üzerindeki bezemelerden oluşturulan kâğıt ip tığ işi denemeleri*



Görsel 5. 17 *Midas Anıtı üzerindeki bezemelerden oluşturulan kâğıt ip örgü denemeleri*

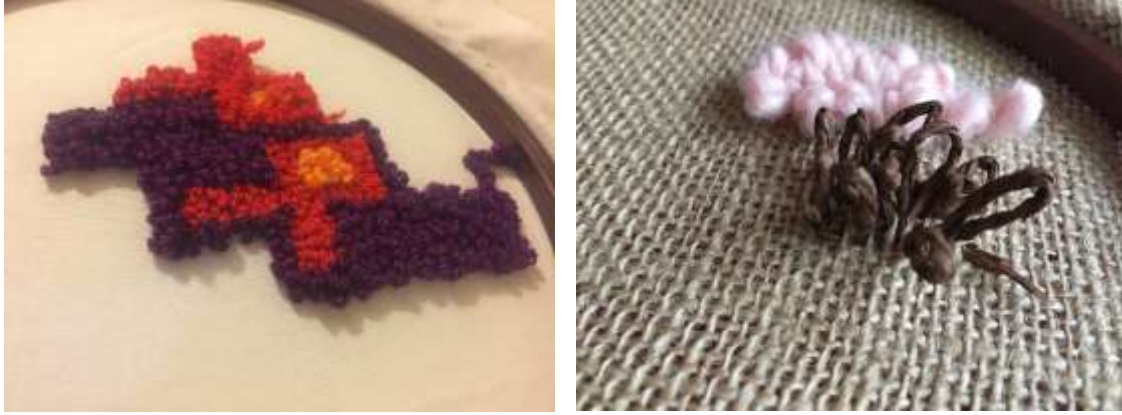
Örme ile istenilen sonuçların elde edilemediği düşüncesinden dolayı kâğıt iplikler ile dokuma denemeleri yapılmıştır. Dokuma denemesi için çivili basit dokuma tezgâhı hazırlanmıştır. 70x100 boyutlarında hazırlanan basit tezgâha 0,5 cm aralıklarla çiviler çakılmıştır. İlk denemede atkı ve çözgü iplikleri kâğıt ip ile denenmiş, sonucun biraz kaba görünümde olduğu görüşüne varılmıştır. İkinci denemede atkı ipliği pamuk ipliği ile çözgü ise kâğıt ip ile hazırlanmış; ancak bu sonucun da istenilen etkiyi yaratmadığı düşünülmüştür. Üçüncü denemede çözgü iplikleri kâğıt ipliğinden, atkı iplikleri kâğıt ipliğin 3 katlı bükümleri açılarak yapılan uygulamada da net sonuçlar elde edilemediği düşünülmüştür. Görsel 5.18’de kâğıt iplerin bükümleri açılarak yapılan dokuma çalışmasının görseline yer verilmiştir.



Görsel 5. 18 *Midas Anıtı üzerindeki bezemelerden oluşturulan kâğıt ip ile dokuma denemeleri*

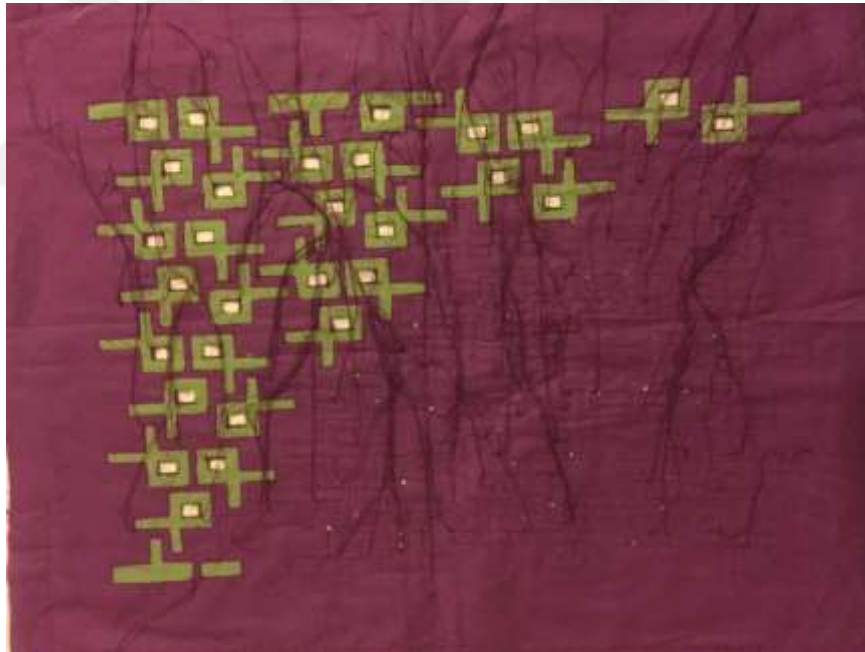
Örme ve dokuma ile istenilen sonuçlara ulaşılamadığı görüşü üzerine punch nakış denemeleri yapılmıştır. Görsel 5.19’da uygulaması görülebilen bu çalışmada jüt kumaşı

üzerine kalın yün ve kâğıt ip denemeleri yapılmış, daha sonra Amerikan bezi üzerine yün ile Midas Anıtı bezemelerinden çıkartılan desen çalışması denenmiştir.



Görsel 5. 19 Midas Anıtı üzerindeki bezemelerden oluşturulan punch nakış denemeleri

Midas Anıtı üzerinden yapılan desen çalışması 3 kat terikoton kumaş (krem, yeşil, mor) üzerine dikilerek uygulanmış ve aplike tekniği ile kesilmiştir. Görsel 5.20’de görülen bu uygulama 45x45 kirlent boyutuna göre düşünülerek yapılmıştır.



Görsel 5. 20 Midas Anıtı üzerindeki bezemelerden oluşturulan dikiş tekniği denemeleri

Midas Anıtı üzerinden elde edilen desen çalışmaları süblime baskı olarak dokulu ve düz pamuklu kumaş üzerine denenmiştir. Görsel 5.21’de görülen bu çalışmada renk kalitesinin istenilen sonucu vermediği görülmüştür. Tasarımlarda zemin rengi olarak kullanılan turkuaz renginin daha soluk bir ton ile sonuçlanması, planlanan renklerin elde edilememesi nedeniyle süblime baskının bitmiş ürünlerde kullanılmasından vazgeçilmiştir.

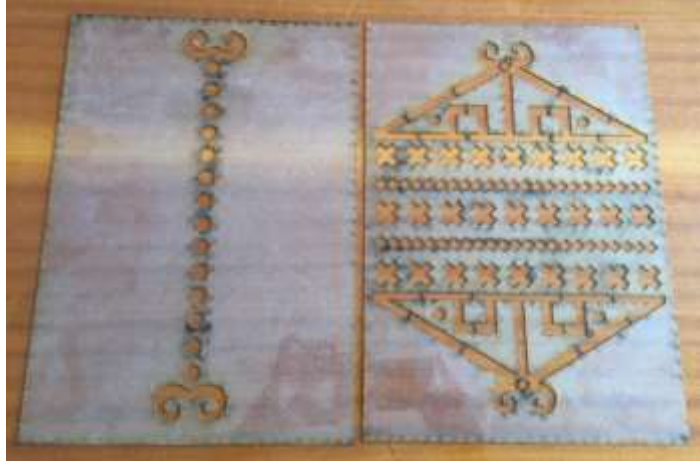


Görsel 5. 21 Midas Anıtı üzerindeki bezemelerden esinlenilerek oluşturulan düz ve dokulu pike kumaş üzerine süblime baskı denemeleri

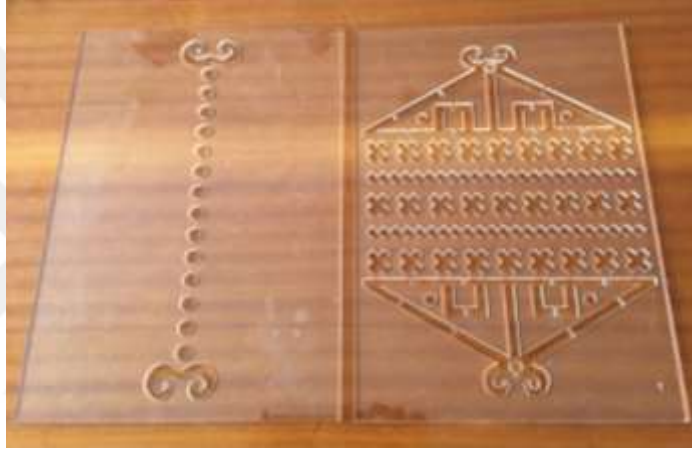
Areyastis Anıtı'ndan esinlenilerek tasarlanan desen çalışması CNC tezgahında (Görsel 5.22) 0,50 mm. pvc asetat levha (Görsel 5.23) ve 5 mm. pleksi levha (Görsel 5.24) üzerine kesilmiş ve şablon oluşturulmuştur. Areyastis deseninin eni dar, boyu uzun masa örtüsü (runner) olarak kullanılması planlanarak 50x150 cm. ölçülerinde hazırlanan kanvas ve düz kadife kumaşa hazırlanan desen şablonu akrilik boya ile çalışılmıştır. Koyu lacivert ve koyu mor renkleri üzerine beyaz akrilik boya ile deneme çalışmaları yapılmıştır (Görsel 5.25). Sonuçların beklenen netlikte çıkmaması nedeniyle şablon baskı uygulamasının uygun olmadığı düşünülmüştür.



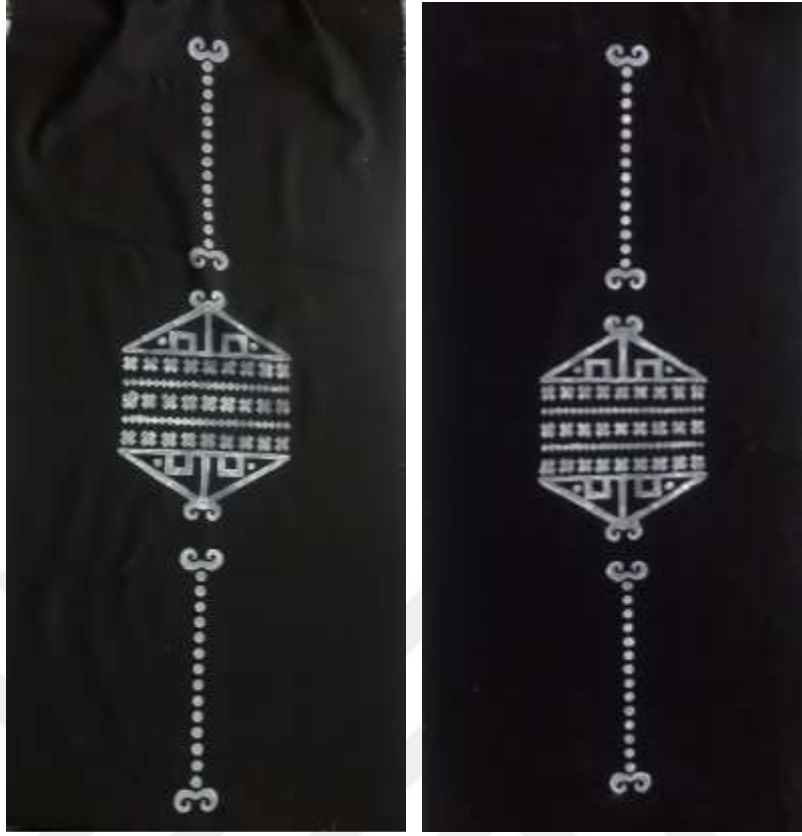
Görsel 5. 22 Areyastis Anıtı yüzey yapısından yararlanılarak oluşturulan desenin CNC tezgahında baskı şablonu hazırlama çalışmaları



Görsel 5. 23 Areyastis Anıtı yüzey yapısından yararlanılarak oluşturulan desenin CNC’de hazırlanan 0,50 mm pvc asetat levha şablonu



Görsel 5. 24 Areyastis Anıtı yüzey yapısından yararlanılarak oluşturulan desenin CNC’de hazırlanan 5 mm. pleksi levha şablonu



Görsel 5. 25 *Areyastis anıtından esinlenilerek hazırlanan desenin kanvas ve kadife kumaş üzerine uygulanması*

Tufting gun makinası ile denemeler yapılmıştır. Bu denemelerde el tufting gun cut pile tekniği kullanılmıştır. Polyester kumaş üzerine akrilik ip ile uygulamalar yapılmıştır. Görsel 5.26’da görülen bu tekniğin planlanan desenler ile bir uyum yakalayamadığı fikriyle çalışmaya devam edilmemiştir. Tufting makinası ile önce jüt kumaş daha sonra polyester kumaş üzerine %100 akrilik ip, %100 yün, %100 pamuk ve bu türlerin farklı oranlarda karıştırılmış ürünleri denenmiştir.



Görsel 5. 26 *Tufting makinası ile uygulama*

Yukarıda söz edilen tekniklerle yapılan örnek uygulamalar sonucunda tasarım önerilerinin punch tekniğinde yapılmasına karar verilmiştir. Yazılıkaya Midas Anıtı ve

Areyastis Anıtı bezemelerinin ikonografik olarak analiz edilmesinin sonucunda yapılan grafik düzenlemeler konum, çevre ile ilişkileri ve sahip oldukları bu bezemelerin tekstil yüzey tasarımımda hemen her teknik için sonsuz olasılıklara ulaşabileceğini göstermiştir. Teknik uygulamalarla zenginleştirilebilecek bu tasarım araştırmaları, renk bakımından da zengin olasılıklara imkân tanımıştır. Bu çalışma kapsamında iç mekânda, salonda kullanılması önerilen kırlent, eni dar, boyu uzun masa örtüsü (runner), kilim tipi zemin tekstili ve pano tasarım önerisi geliştirilmiştir.

Bu aşamadan sonra iç mekân tekstiline yönelik olarak iki ayrı ürün konsepti yaratılması planlanmış ve runner, kilim, kırlent ve pano gibi kombinasyonlar üzerinde çalışılmıştır. Çalışılan pek çok farklı teknik, desen ve kombinasyon sonucunda belirlenen iki farklı desen üzerinde uygulamalara karar verilmiştir. Araştırmanın son bitmiş ürün çalışmalarında belirlenen iki desen ile iki ayrı konsept oluşturulması planlanmıştır. Çalışma sonunda iki farklı konsept için aşağıdaki ürünlerin uygulanmasına karar verilmiştir:

- Eni dar, boyu uzun masa örtüsü (45x150 cm boyutunda 2 adet)
- Küçük kilim tipi zemin tekstili (70x110 cm boyutunda 2 adet)
- Kırlent (45x45 cm boyutunda 4 adet)
- Pano (20x20 cm boyutunda 4 adet)

Nihai olarak kabul edilen ürün grupları için desenler bilgisayar ortamında 1/1 ölçülerine göre tekrar tasarlanmıştır. Tasarlanan 1/1 ölçüdeki çalışmaların çıktıları alınarak ürünün nasıl görüneceği düşünülmüş ve uygun bulununca bitmiş ürün prototip çalışmalarına başlanmıştır. Bu doğrultuda planlanan ürünlerin ölçülerine uygun kasnak çerçeve temin edilmiş, planlanan tekniğe uygun olarak edinilen duck keten kumaşı çerçevelere zimba makinesi ile gerilerek sabitlenmiştir. Desenler siyah ve lacivert renkli karbon kâğıtları ile krem rengi duck kumaş üzerine aktarılmıştır.

Tasarımlarda uygulanmasına karar verilen ve aslında bir işleme tekniği olan punch hem mekikli hem de kirkitli dokumaya referans veren bir etkiye sahip olması nedeniyle benimsenmiştir.

Punch tekniği kendi ismini taşıyan bir iğne ile işlenerek oluşturulmaktadır. Punch iğnesi, kumaş üzerinde ilmekler oluşturmaya olanak sunan, farklı kalınlıkları bulunan içi boş metal bir nakış aletidir. Kullanımı oldukça basit olan punch iğnesiyle, tasarımlar kumaş üzerine istenilen ipliklerle doku oluşturarak çalışmalar yapılmaya olanak sağlamaktadır (Sarajuddin ve Rusli, 2021, s. 25). Punch iğnesi ile farklı kalınlıklardaki

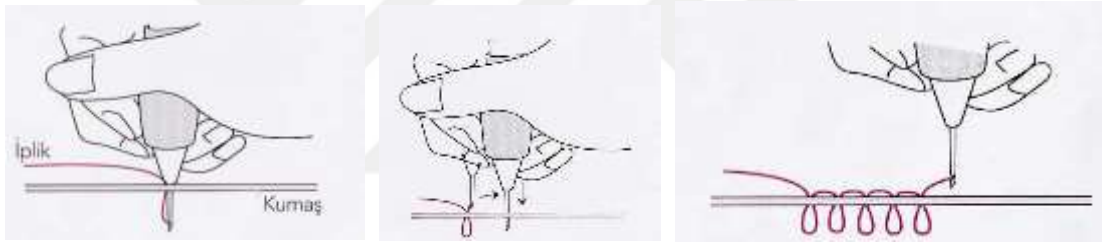
iplikler ve şeritler ile çeşitli dokular yaratmak mümkün olabilmektedir. Punch nakışı evrensel olarak tanınmakla birlikte ulusal nakış olarak kullanılmasından dolayı Rus nakışı veya Bunka/ bunka shishu (Japon nakışı) olarak da bilinmektedir. Rus ve Bunka nakışlarında farklı ilmek uzunlukları benzer iğne yapısıyla kullanılmaktadır (Leslie, 2007, s.164).

Yaygın olarak Rusya ile ilişkilendirilen punch nakışı, ilk olarak Antik Mısır'lılar tarafından kuş kanatlarının içi boş kemik kısmını iğne olarak kullanmasıyla ortaya çıkmıştır. Punch nakışı, Orta Çağ döneminde Avrupa'da dini giysileri ve panoları süslemek için kullanılmıştır. 17. yüzyılda Büyük Petrus döneminde, Rus Ortodoks Kilisesinde liderlik ve ibadet ritüellerini de kapsayan değişiklikler benimsemiş, bir grup bu yeniliklere karşı çıkarak kiliseden ayrılmıştır. Şiddet gören grup kendi kültürlerini kurmuşlar, bu kültür içinde, punch nakışını bir sanata dönüştürmüşlerdir. Bu grup, başlangıçta yalnızca bir iplik kalınlığını ve kuş kemiğinden yapılmış iğneyi kullanmış, daha sonra çelik iğneler kullanmaya başlamışlardır. Eski Müminler olarak bilinen bu grup giysilerini karmaşık desenlerle işlemiş ve sanatlarını nesilden nesile aktarmıştır. Japon bunka (bunka shishu) nakışının kökeninin Rus nakışlarına dayandığını düşünenler de bulunmaktadır. (Leslie, 2007, s.164).

Punch nakış çalışmalarında esneme yapmayan birçok kumaş kullanılabilmektedir. Etamin (%100 pamuk), duck (%65 pamuk & %35 polyester), keten (%100 pamuk), döşemelik kumaş (%100 Pamuk), Amerikan bezi (%100 Pamuk), etuval gardenya (%100 polyester), etuval linen (%100 polyester), begonvil keten (%100 polyester), işlemelik keten (%100 polyester), etuval Panama Jüt (%100 jüt), jüt (%100 jüt) gibi kumaşlar tercih edilebilmektedir. Punch nakış uygulamalarında genellikle %55 Pamuk-%40 Akrilik veya %50 Pamuk-%50 Akrilik ve %100 pamuklu merserize olarak piyasada bulunan punch ve/veya amigurumi ipleri kullanılmakla birlikte birçok farklı ip ile de çalışmalar yapılabilir. Kumaşa daha iyi tutunmasından dolayı çalışma kolaylığı sağlaması ve sonuçların daha iyi çıkması nedeniyle iplerde pamuk-akrilik karışımları tercih edilmektedir. Kullanılacak kumaş ve iplerin kalınlık olarak birbirleri ile uyumuna dikkat etmek iyi bir sonuç için önem taşımaktadır.

Punch nakış uygulama çalışmalarına başlarken piyasada hazır bulunan iğne setleri kullanılmaktadır. Uç kısmı çelik olan iğnelerin gövde kısmı plastik veya ahşap olabilmektedir. Çalışmaya başlarken kullanılacak kumaşın kasnağa gergin bir şekilde takılması gerekmektedir. Çalışılacak desen boyutlarına uygun bir kasnak veya çerçeve

kullanılması uygulamanın sorunsuz devam edebilmesi bakımından önem taşımaktadır. Punch nakışı kasmağın üst kısmından çalışılmakta, ilmekli kısım arka tarafında oluşmaktadır. Bu nedenle çalışılacak üst yüzeye uygulanmak istenen desen çizilebilmektedir. Desenler doğrudan kalemle elle kumaşa çizilebileceği gibi önceden hazırlanan deseni karbon kâğıdı ile de kumaşa aktarmak mümkündür. İğnenin çalışmaya hazırlanabilmesi için ilk olarak iğne ucundan arkasına doğru yerleştirilen iplik geçirme aparatları yardımıyla iğneden ip geçirilmekte, daha sonra iğne ucundan iğne deliğine doğru ip takılmaktadır. İğnenin kesik ucu işlemenin yönünü göstermektedir. Kesik ucun çalışılan yönün tersine veya farklı bir yöne bakması işlemenin kötü sonuç vermesine ve hemen sökülmesine neden olmaktadır. Ayrıca punch işlemesi yaparken iğnenin fazla yukarıya kaldırılmadan kumaşa batırıp çıkartma işleminin yapılması da iyi bir sonuç için önem taşımaktadır (Görsel 5.27). İşleme sorunsuz tamamlandığında arka kısmına sürülecek punch veya tekstil yapıştırıcısı ile çalışma sabitlenebilmekte böylece bozulma ve yıkamaya karşı dayanıklılık kazanmaktadır.



Görsel 5. 27 Punch nakışı işlem sırası (Maker Co. kullanım kılavuzu).

Bu araştırmada punch nakışı ile kilim görünümlü zemin tekstillerinin üretiminde uygulamanın yapıldığı kısım (ters punch), 2 kırlentte havlı kısımlar, 2 kırlent, eni dar, boyu uzun masa örtüsü ve panolarda hem havlı kısmı hem de ters punch birlikte kullanılarak tasarımlara farklı bir etki yaratılması planlanmıştır. Kırlentlerin ve panoların havlı kısımlarında hav yükseklik ayarlarında farklılıklara gidilerek üç boyutlu etki arttırılmaya çalışılmıştır. Desenlerin daha iyi gösterilebilmesi bakımından açık krem renkte duck kumaş üzerine punch nakış tekniği kullanılarak ürün tasarımlarının yapılması kararlaştırılmıştır. Çalışmada kullanılan renkler antik kentte yer alan Yazılıkaya (Midas) ve Areyastis Anıtlarından esinlenilerek seçilmiştir. Koyu acı kahve ve açık kahve tonları anıtların üzerindeki renkler ile bütünlük sağlaması planlanarak seçilmiş, detay olarak kullanılan turkuaz ise anıtlar ile güneşli gökyüzünün ahenkli uyumunu ifade etmektedir. Aşağıda planlanan ürün konseptlerine uygun 1/1 ölçülerde tasarlanan desenlerin grafik görünümleri sunulmuştur.

Midas Anıtı Bezemelerinden Oluşturulan I. Konsept

Midas Anıtı bezemelerinden oluşturulan eni dar, boyu uzun masa örtüsü	
Teknik	Zemin ters punch, motifler düz punch
Kullanılan renk numarası	22 Turkuaz mavi, 59 Açık kahve, 62 Koyu kahve
Kullanılan iplik	%55 pamuk, %45 akrilik
Punch işleme sıklığı	3 mm.
Punch hav yüksekliği	4 mm



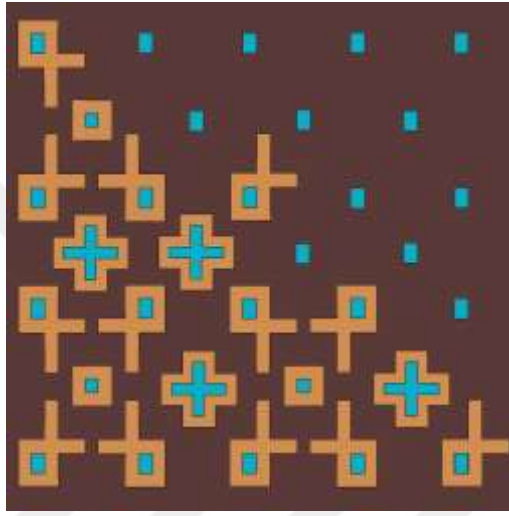
Görsel 5. 28 *Midas Anıtı bezemelerinden yararlanılarak oluşturulan desenin eni dar, boyu uzun masa örtüsü tasarımı ve uygulanmış hali 45x150 cm*

Midas Anıtı bezemelerinden oluşturulan kırlent-1	
Teknik	Zemin ve motifler düz punch
Kullanılan renk numarası	22 Turkuaz mavi, 59 Açık kahve, 62 Koyu kahve
Kullanılan iplik	%55 pamuk, %45 akrilik
Punch işleme sıklığı	3 mm.
Punch hav yüksekliği	7 mm



Görsel 5. 29 Midas Anıtı bezemelerinden yararlanılarak oluşturulan desenin kırlent tasarımı ve uygulanmış hali 45x45 cm

Midas Anıtı bezemelerinden oluşturulan kırlent-2	
Teknik	Zemin ve motifler ters punch
Kullanılan renk numarası	22 Turkuaz mavi, 59 Açık kahve, 62 Koyu kahve
Kullanılan iplik	%55 pamuk, %45 akrilik
Punch işleme sıklığı	3 mm.
Punch hav yüksekliği	1 mm



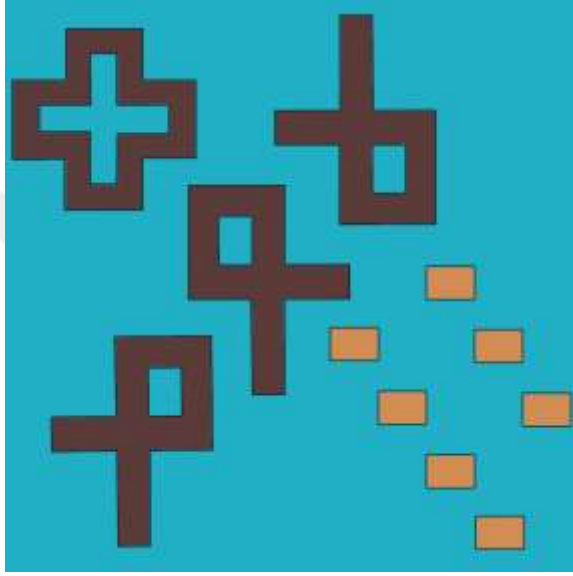
Görsel 5. 30 Midas Anıtı bezemelerinden yararlanılarak oluşturulan desenin kırlent tasarımı ve uygulanmış hali 45x45 cm

Midas Anıtı bezemelerinden oluşturulan yer yaygısı	
Teknik	Zemin ve motifler ters punch
Kullanılan renk numarası	22 Turkuaz mavi, 59 Açık kahve, 62 Koyu kahve
Kullanılan iplik	%55 pamuk, %45 akrilik
Punch işleme sıklığı	3 mm.
Punch hav yüksekliği	1 mm



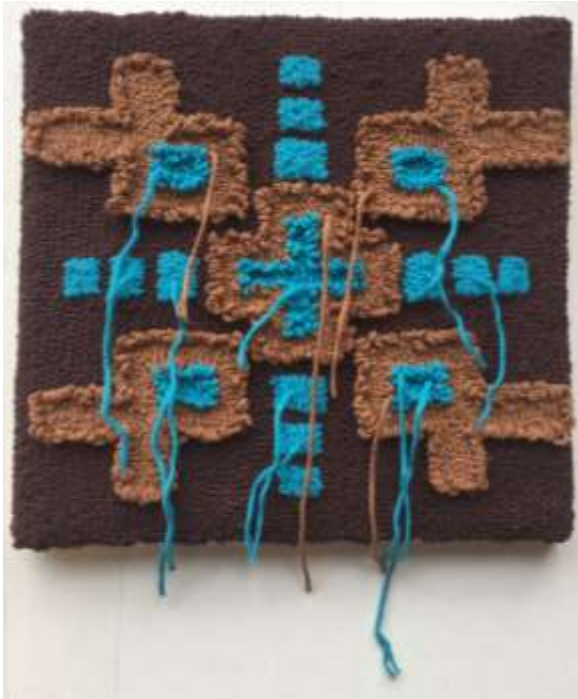
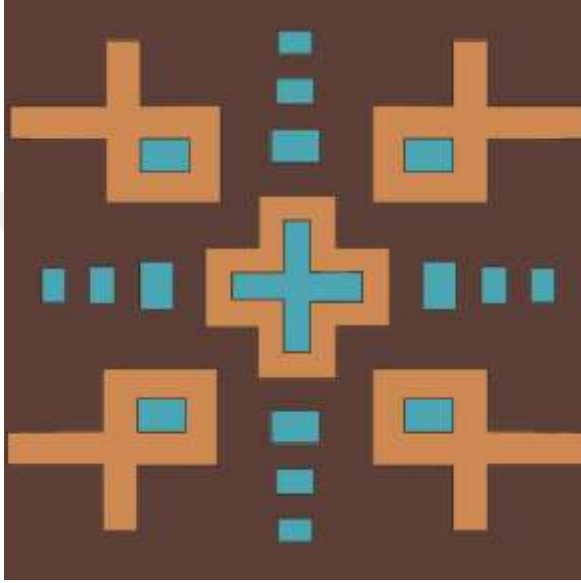
Görsel 5. 31 Midas Anıtı bezemelerinden yararlanılarak oluşturulan desenin kilim görünümlü zemin yaygı tasarımı ve uygulanmış hali 70x110 cm

Midas Anıtı bezemelerinden oluşturulan pano-1	
Teknik	Zemin ve motifler düz punch
Kullanılan renk numarası	22 Turkuaz mavi, 59 Açık kahve, 62 Koyu kahve
Kullanılan iplik	%55 pamuk, %45 akrilik
Punch işleme sıklığı	2 mm.
Punch hav yüksekliği	3-12 mm



Görsel 5. 32 Midas Anıtı bezemelerinden yararlanılarak oluşturulan desenin pano tasarımı ve uygulanmış hali 20x20 cm

Midas Anıtı bezemelerinden oluşturulan pano-2	
Teknik	Zemin ve motifler düz punch
Kullanılan renk numarası	22 Turkuaz mavi, 59 Açık kahve, 62 Koyu kahve
Kullanılan iplik	%55 pamuk, %45 akrilik
Punch işleme sıklığı	2 mm.
Punch hav yüksekliği	3-12 mm



Görsel 5. 33 Midas Anıtı bezemelerinden yararlanılarak oluşturulan desenin pano tasarımı ve uygulanmış hali 20x20 cm



Görsel 5. 34 *Midas Anıtı bezemelerinden yararlanılarak oluşturulan koleksiyon*

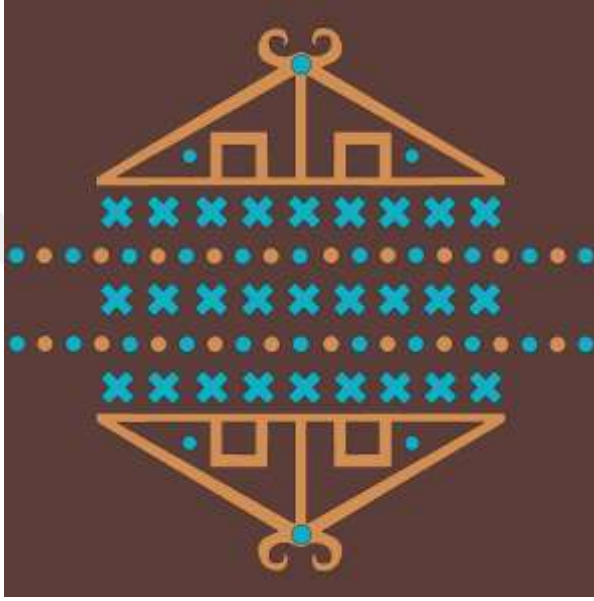
Areyastis Anıtı Bezemelerinden Oluşturulan II. Konsept

Midas Anıtı bezemelerinden oluşturulan eni dar, boyu uzun masa örtüsü	
Teknik	Zemin ters punch, motifler düz punch
Kullanılan renk numarası	22 Turkuaz mavi, 59 Açık kahve, 62 Koyu kahve
Kullanılan iplik	%55 pamuk, %45 akrilik
Punch işleme sıklığı	3 mm.
Punch hav yüksekliği	4 mm



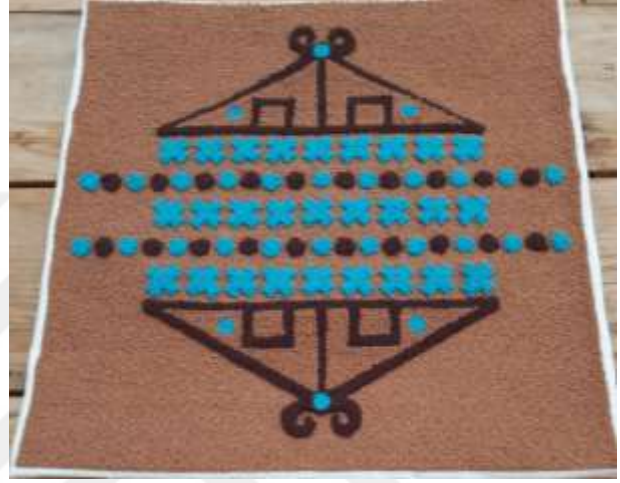
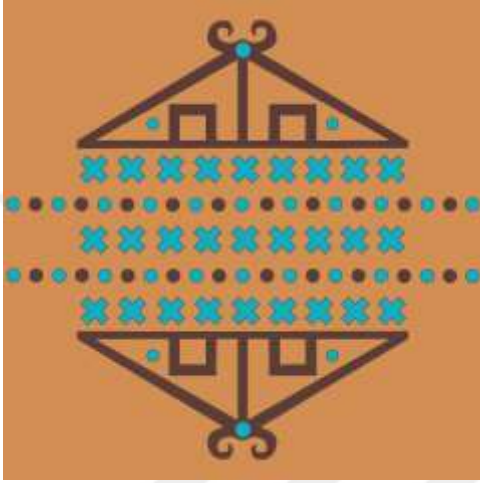
Görsel 5. 35 Areyastis Anıtından yararlanılarak oluşturulan desenin eni dar, boyu uzun masa örtüsü tasarımı ve uygulanmış hali 45x150 cm

Midas Anıtı bezemelerinden oluşturulan kırilent-1	
Teknik	Zemin ve motifler düz punch
Kullanılan renk numarası	22 Turkuaz mavi, 59 Açık kahve, 62 Koyu kahve
Kullanılan iplik	%55 pamuk, %45 akrilik
Punch işleme sıklığı	2 mm.
Punch hav yüksekliği	7 mm



Görsel 5. 36 Areyastis Anıtından yararlanılarak oluşturulan desenin kırilent tasarımı ve uygulanmış hali
45x45 cm

Midas Anıtı bezemelerinden oluşturulan kırlent-2	
Teknik	Zemin ters punch, motifler düz punch
Kullanılan renk numarası	22 Turkuaz mavi, 59 Açık kahve, 62 Koyu kahve
Kullanılan iplik	%55 pamuk, %45 akrilik
Punch işleme sıklığı	3 mm.
Punch hav yüksekliği	1 mm



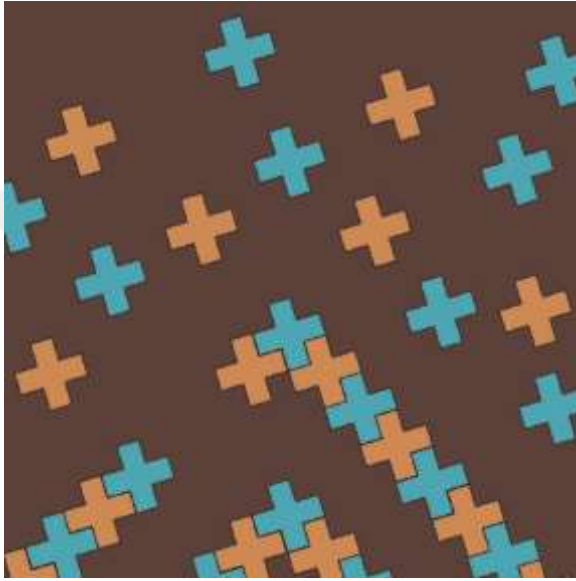
Görsel 5. 37 Areyastis Anıtından yararlanılarak oluşturulan desenin kırlent tasarımı ve uygulanmış hali
45x45 cm

Midas Anıtı bezemelerinden oluşturulan zemin yaygısı	
Teknik	Zemin ve motifler ters punch
Kullanılan renk numarası	22 Turkuaz mavi, 59 Açık kahve, 62 Koyu kahve
Kullanılan iplik	%55 pamuk, %45 akrilik
Punch işleme sıklığı	3 mm.
Punch hav yüksekliği	1 mm



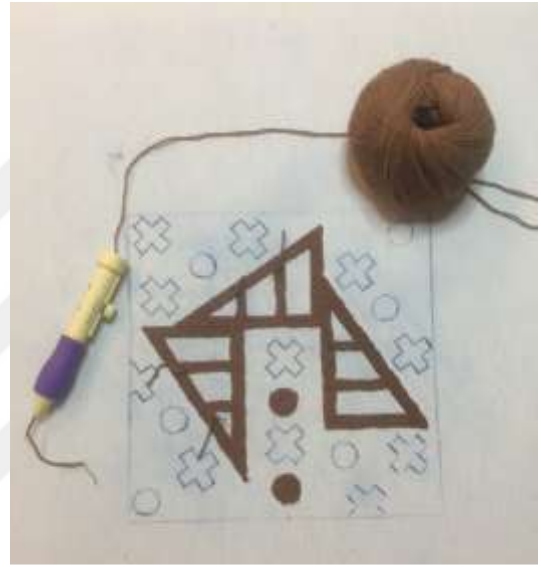
Görsel 5. 38 Areyastis Anıtından yararlanılarak oluşturulan desenin kilim görünümli zemin yaygı tasarımı ve uygulanmış hali 70x110 cm

Midas Anıtı bezemelerinden oluşturulan pano-1	
Teknik	Zemin ve motifler düz punch
Kullanılan renk numarası	22 Turkuaz mavi, 59 Açık kahve, 62 Koyu kahve
Kullanılan iplik	%55 pamuk, %45 akrilik
Punch işleme sıklığı	2 mm.
Punch hav yüksekliği	3 mm.



Görsel 5. 39 *Areyastis Anıtından yararlanılarak oluşturulan desenin pano tasarımı ve uygulanmış hali 20x20 cm*

Midas Anıtı bezemelerinden oluşturulan pano-2	
Teknik	Zemin ve motifler düz punch, motif ortası ters punch
Kullanılan renk numarası	22 Turkuaz mavi, 59 Açık kahve, 62 Koyu kahve
Kullanılan iplik	%55 pamuk, %45 akrilik
Punch işleme sıklığı	Düz punch 2 mm., ters punch 3 mm.
Punch hav yüksekliği	3 mm

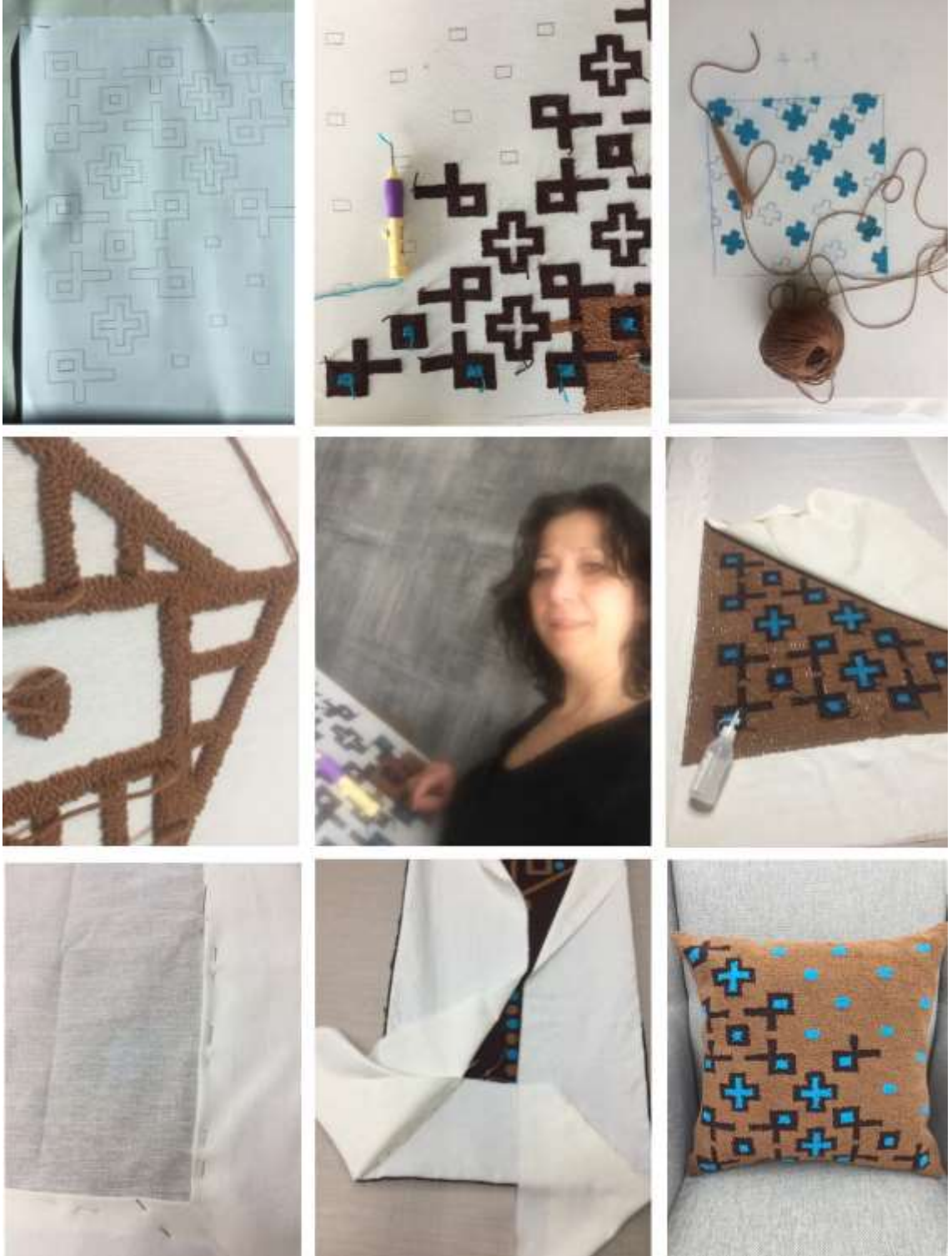


Görsel 5. 40 Areyastis Anıtından yararlanılarak oluşturulan desenin pano tasarımı ve uygulanmış hali 20x20 c



Görsel 5. 41 Areyastis Anıtı bezemelerinden yararlanılarak oluşturulan koleksiyon

Araştırmanın uygulama çalışmalarında çekilen bazı fotoğraflara aşağıda yer verilmiştir.



Görsel 5. 42 *Uygulama çalışmaları*

6. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

6.1. Sonuç

Tasarımın toplumdaki rolüne duyarlılık, 20. yüzyılın başlangıcında olduğu kadar 21. yüzyılın başında da geçerliliğini korumaktadır. II. Dünya Savaşı'ndan sonra, iç mimarlık mesleğinin konut ve kurumsal dalları ayrı yollarda ilerlemeye başlamıştır. Bununla birlikte, tasarımın ev ve işyeri, coğrafya ve kültürü aşan küresel bir dil olduğunu vurgulamak önemlidir (Coleman, 2002, s.28). Tasarım olgusunun ticari boyutu tasarımda endüstriyel ve butik üretim biçiminin gelişmesinde etkili olmuştur. Günümüz tasarımları, 20. yy.'ın başlangıcından farklı olarak moda olgusunun eğilim belirleyici özelliğine bağlı olarak tasarımlarını geliştirmektedir. Günümüzde etkili olan moda eğilimleri farklı kültürlere, coğrafyalara, doğal olaylara, sosyo-kültürel ekonomik gelişmeler gibi konulara işaret eden temalar belirleyerek modanın bütün alanlarına etki etmektedir. İç mekân tekstilleri de kendi sınıflandırması altında bu eğilimlere yönelik yeni tasarımlarla pazara sunulmaktadır. Daha çok endüstriyel ürünler için gözlemlenen bu durum dışında butik iç mekân ürünlerinde özgün ve zamansız tasarımlara yönelim olduğu izlenmiştir. Bu bağlamda özgün değer taşıyan iç mekân tekstil tasarımlarında doğa, kültürel bellek, sanat akımları ve stiller ile ulusal kimlik konularının çıkış noktası olarak benimsendiği ifade edilebilmektedir.

Araştırmanın temelini oluşturan kültürel bellek, Assmann'ın (2018, s. 23) da değindiği gibi hatıra (geçmiş ile bağlantı), kimlik (politik imgelem) ve kültürel süreklilik (gelenek oluşturma) arasındaki ilişkiyi kapsamaktadır. Kültürel bellek ile anlam aktarımları sağlanabilmektedir. Kalıplaşmış taklitler amacının ötesinde bir anlam kazandığında geleneğe dönüşerek kültürel belleği oluşturmaktadır (Assmann, 2018, s. 28).

Çalışmanın kültürel bellek kısmında yer verdiğimiz Homlong'un Amish yorganları (Homlong, 2006, s. 45) örneği üzerinden kültürel belleğin önemli bir özelliği olan geleneğin yorumlanması konusunun ele alındığı görülmektedir. Homlong'un çalışmasının deneysel bölümünde, geleneği eğitim bağlamında bir ilham kaynağı olarak kullanmanın didaktik olasılıklarını da dikkate aldığı görülmektedir. Böylece, Amish'in renk kodu, form unsurları ve kültürel unsurları hem tekstil hem de diğer zanaat ürünleri için ilham kaynağı olarak kullanılmıştır.

Kültürel bellek konusu çeşitli kurum ve kuruluşların çalışmalarında işlenmektedir. Sözelimi Kültür ve Turizm Bakanlığı, müze ve ören yerlerin işletmeciliğini yapan

Anadolu Kültürel Girişimcilik (AKG), üniversiteler, dernekler, birlikler tarafından düzenlenmiş olan yarışmalar ve bilimsel çalışmalar bu bağlamda değerlendirilebilir. Anadolu'da yaşayan uygarlıkların kültürel bellek üzerinden ele alınmasıyla özgün tasarımlar üretilmesi, bu ürünlerin gündeme taşınması veya ticarileştirilmesi gibi çabalar olduğu görülmektedir. Bu tez çalışmasına konu olan Frig Uygarlığı da farklı sanat dallarına ilham vermiştir. Örneğin sinema alanında AROG ve Karaoğlan filmlerinde Frig Uygarlığının yerleştiği bölge set olarak kullanılmıştır. Frig Uygarlığı mimarisi ve yerleşimiyle birçok mimara, fotoğrafçıya ilham kaynağı olmuştur.

Kültürel bellek üzerine çalışmalarda bulunan Eskişehir Olgunlaşma Enstitüsü tarafından hazırlanan Frigya Uygarlığından esinlenilerek tasarlanan Frig koleksiyonu birçok platformda sergilenmiştir.

Yapılan araştırma sonucunda özgün değer yaratımında kültürel bellek, ulusal kimlik, sanat akımları ve stillere başvurulduğu ancak Jügendstil örneğinde olduğu gibi bu temaların iç içe geçerek de özgün bir değer yaratabildiği saptanmıştır. Bu çalışmada özgün değer kavramı üzerinden iç mekân tekstil tasarımında farklılık ve dolayısıyla tasarımda özgün değer yaratmanın bir yolu olarak kültürel bellek, ulusal kimlik, sanat akımları ve stiller konuları tartışılmış ve iç mekân tekstil tasarımında kültürel beleden yola çıkılarak bir Frig Uygarlığı antik kenti olan Midas Antik Kenti ele alınmıştır. Midas Antik Kentinin öne çıkan mimari unsurları Yazılıkaya ve Areyastis Anıtı günlük yaşamın kültürel alanlarıyla bağlantılı olarak düşünülmüş ve iç mekân tekstil tasarımları (kilim, eni dar, boyu uzun masa örtüsü, kırlent, pano) geliştirilmiştir. Yazılıkaya ve Areyastis Anıtına aşağıda kısaca değinilmiştir.

Midas Anıtı (Yazılıkaya): Dünya çapında bilinen, birçok araştırmacı, gezgin ve turiste kucak açan Midas Antik Kenti'nin girişinde yer alan Anıt konumu itibarıyla oldukça uzaklardan görkemli bir şekilde görülebilmektedir. Ulusal ve uluslararası birçok araştırmada görüldüğü üzere yapıldığı dönemlerde Frig uygarlığının dini merkezi olan Midas Kentinde Ana Tanrıça Kybele için oluşturulan anıt, kendisine yaraşır bir heybetle inşa edilmiştir. Yapıldığı dönemden günümüze kadar geçen binlerce yıldır önemini ve görkemini yitirmeyen Midas Anıtının bölgeye özgü kültürel belleği yansıtan başat örnek olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle araştırma kapsamında hazırlanan birinci koleksiyon için Midas Anıtı tercih edilmiştir.

Areyastis (Areyastis) Anıtı (Küçük Yazılıkaya): Yöre halkı tarafından Hasanbey Kayası olarak da adlandırılan Areyastis Anıtı, Frig Uygarlığından günümüze ulaşmış

sağlam durumda olan yapıtlardan birisidir. Üzerinde yazılar olması ve Midas Anıtından daha küçük boyutlarda olması nedeniyle Küçük Yazılıkaya olarak da anılmaktadır. Ana Tanrıça Kybele için kullanıldığı düşünülen ön adlardan birisi olan Areyastis (Areztis), anıta ismini vermiştir. Ana tanrıça için tasarlanan önemli anıtlardan birisi olan Areyastis Anıtı, Midas Anıtı gibi bir açık hava tapınağıdır. Anıt üzerindeki bezemelerin günümüze kadar ulaşması tasarım fikrinin gelişmesi bakımından önemli katkılar sağladığından hazırlanan ikinci koleksiyon için Areyastis Anıtı tercih edilmiştir.

Tasarım yönteminin benimsendiği çalışmanın ilk aşamasında tasarımda kullanılmasına karar verilen anıtların görselleri derinlemesine incelenerek her iki anıt için de ayrı ayrı beyin fırtınası gerçekleştirilmiştir. İkinci aşama olarak tez kapsamında beyin fırtınası sonucunda ortaya çıkan fikirler bilgisayar ortamında (Adobe Illustrator ve Adobe Photoshop) çizilmiş, tasarımlar eleştirel bakış açısıyla değerlendirilerek bazılarında düzeltmeler yapılmış, bazıları ise araştırmanın dışında bırakılmıştır. Düzeltmeleri tamamlanan ve uygun bulunan tasarımlar üzerinden farklı teknikler (örme, dokuma, dikiş, baskı, punch, tufting) ve farklı malzemeler (kumaş: pamuklu pike, düz kadife, polyester, kanvas, iplik: kâğıt iplik, yün, akrilik boya: akrilik, süblime) ile ön uygulamalar yapılmıştır. Çalışmanın üçüncü aşamasında hangi ürün gruplarının hangi tekniği kullanarak çalışmaya dahil edileceğine karar verilmiştir. Karar verme sürecinde tasarımların özgün değer taşıyıp taşımadığı sorgulanmıştır. Bu aşamada oluşturulacak koleksiyonlar için ön uygulama çalışma sonuçları değerlendirilerek punch tekniği ile kilim tipi yer yaygısı, eni dar, boyu uzun masa örtüsü, kırlent ve pano çalışmaları yapılması uygun bulunmuştur. Bitmiş ürünlerin tasarımları koleksiyonda yer alan ürün özelliklerine göre birebir boyutlarında bilgisayar ortamında hazırlanmıştır. Kalıp olarak kullanılması amacıyla çıktıları alınmıştır. Kararlaştırılan açık krem rengi duck keten kumaş ile %55 pamuk, %45 akrilik açık kahve, koyu kahve ve turkuaz renkleri kullanılarak iki farklı koleksiyon hazırlanmıştır. Tasarım yönteminin son aşamasında tez çalışması kapsamında ele alınan iç mekân tekstil tasarımında özgün değer yaratımı, elde edilen ürünler ile birlikte göz önünde tutularak problem durumuna cevap verme süreci değerlendirilmiştir. Bu kapsamda Frigya kültürü ile özgün değer yaratım süreci irdelenerek yenilikçi tasarımlar ile bitmiş ürünler sunulmuştur.

6.2. Tartışma

Çalışma sürecinde tasarımcıların özgün değer içeren tasarım yolculuklarında öncelikle temel bir hedeflerinin olmasının ve üzerinde çalıştıkları bir konunun belirlenmesinin önemi anlaşılmıştır. Frig Uygarlığının iç mekân tekstillerinde uygulanması, bu söylem ile ilintili bir örnek olarak çalışma sürecinde tecrübe edilmiştir. Tasarımcının taklitten uzak bir şekilde, ufkunu kültürel araştırmalar yaparak genişletmesi ve bunu bu kültürel unsurların olduğu coğrafyada geniş bir bakış açısına sahip olarak gerçekleştirmesi önem taşımaktadır. Bu nedenle, tasarım eğitiminde kültürel antropolojik araştırmaların yanı sıra doğa araştırmalarını kapsayan içerikte çalışmaların yararlı olabileceği ve tekstil tasarımcılarına katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Özgün değer yaratımı konusunda yapılan araştırmalar göz önünde bulundurulduğunda iç mekân tekstil tasarımında oldukça verimli bir alanın tasarımcılar için var olduğu söylenebilmektedir. Tekstil tasarımı eğitiminde diğer tasarım alanlarında olduğu gibi özgünlük ve yaratıcılık öncelikli hedefler olarak belirlendiği için bir iç mekân tekstil tasarımı yaratımında temaya bağlı araştırmaların önemi anlaşılmaktadır. Tasarımcının özgün bir değer yaratımında kültürel unsurların farkında olması ve bunları bir bütün halinde hissederek yorumlaması için gelişmiş bir bakış açısına sahip olması gerektiği ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda örnek teşkil etmesi bakımından tez kapsamında özgün değer konusunun temel çıkış noktası olmasına karar verilmiştir. Demir Çağında M.Ö. 1200-300 yıllar arasında ileri bir gelişmişlik düzeyi gösteren Frig kültürünün araştırılması ve özgün değer yaratımında bu kültürel bellekten yararlanılması benimsenmiş ve iç mekân tekstil tasarım önerileri geliştirilmiştir. Bu bağlamda tasarımcının eğitiminde özgün değer yaratımı konusunun yer alması gerektiği düşüncesine varılmıştır. Bu araştırmayla tasarımcının “özgün” sözcüğünün anlamını ve amacını irdelemesinin oldukça önemli olduğu anlaşılmıştır. Ayrıca tasarım eğitimi verilen kurumlarda eski uygarlıkların bulunduğu bölgelerde geziler düzenlemesi, bu geziler sırasında öğrencilerin alanında uzman kişilerden bilgi edinmeleri, yaşadıkları kentin dinamiklerini, o kentin geçmişi ile bir bütün olarak kavramalarının önemi de anlaşılmıştır.

6.3. Öneriler

Bu araştırma kapsamında iç mekân tekstil yüzey tasarımları üzerine özgün değer çalışmaları yapılmıştır. Örme, işleme, dokuma, dikiş ve baskı teknikleri yüzey tasarımlarının uygulanmasında kullanılabilecek yöntemlerdir. Süsleme tarihi, dekoratif

tasarımın kökenlerinin ve ilerici gelişmelerinin kaydı olarak yorumlanabilmektedir. Süsleme ile bir nesnenin biçim veya renginin bilinçli bir şekilde değiştirilmesi yoluyla süslenmesi kastedilmektedir. Süsleme, belirli biçim öğelerinin önceden belirlenmiş bir forma göre tekrarlanması veya bir araya getirilmesiyle gerçekleştirildiğinde, biçim öğeleri motif olarak adlandırılmaktadır. Motifler genel olarak süs diye tanımlanmakta ve belirli bir geometrik sisteme göre birleştirildiğinde veya tekrarlandığında bir desen oluşturmaktadır (Hamlin, 1916, s. 3). Tekstil yüzey tasarımında kullanılabilecek desenler kültürel bellek, ulusal kimlik ve sanat akımları/stillerden esinlenilerek yapılabilmektedir. Tasarlanan desenler butik veya seri üretim yöntemi ile üretilmektedir.

Butik üretim yöntemleri ile üretilen tasarımların sanatsal yönden daha güçlü algılandığı görülmüş, zanaat çalışmalarının önemi anlaşılmıştır. Günümüzde teknolojik gelişmeler artsa da makinada dokunan ürünler, elde dokunan ürünler kadar hareketli bir yapıya ulaşamamıştır. Teknoloji ilerlese bile insanların yaratıcılığının geliştirilmesi için zanaat çalışmalarının ve butik üretim yöntemlerinin teknolojiyle birlikte kullanılması önem kazanmıştır. Bauhaus tekstil sanatçısı Stözl'de el tezgahlarının fikir geliştirme amacıyla kullanılmaya devam edilebileceğini ifade etmiştir. (Özay, 2001, s.28). Seri üretim amacıyla endüstriyel üretim öncesi prototip çalışmaların yapılmasında butik üretim yöntemlerinden yararlanılmaktadır. Seri üretim ile sanatsal çalışmalar yerine yalnızca özgün ürün tasarımları yapmak mümkün olabilmektedir. Ancak sanatsal çalışmalar için butik üretimlerin tercih edilmesi uygulamaların özgünlüğü bakımından önemli görülmektedir. Walter Gropius'un Bauhaus Manifestosunda belirttiği gibi, "...Sanatçı, yüce bir zanaatkardır...Bu, yaratıcı tasarımın özgün kaynağıdır."

Günümüzde endüstriyel tekstil üretimi malzemelerden ve teknik bakımdan gelişmiş olup, iç mekân tekstilinde yüksek kaliteli ürün üretilmesinde etkili olmaktadır. Ancak, 20. yy. başından itibaren zanaat-sanat ve endüstri ilişkisindeki tespitler günümüz için de geçerliliğini korumaktadır. Bu bağlamda, tez kapsamında özgün değer içeren iç mekân tekstil tasarımlarının geliştirilmesinde kültürel bellek unsurlarından yararlanılmasında el ile üretim (butik) benimsenmiştir.

Yapılan yüzey tasarım araştırmalarında, bir yüzeyin süslenmesinde Midas ve Areyastis Anıtının benimsenmesi üzerinden sonsuz olasılıkların geliştirilebileceği anlaşılmıştır. Frig kültürel belleğinden yararlanılan bu çalışmada araştırmaya konu olan anıtların süslemelerini oluşturan motifler, anıtların doğal rengi ile bulunduğu coğrafyanın sunduğu renkler ile bir arada kullanılarak tekstil yüzeyi oluşturulmuştur.

Tasarım önerilerinde kullanılmasına karar verilen motifler ve bezemeler sonsuz olasılıkta farklı malzeme, renk, teknik ve kompozisyonun bir arada kullanılabilirliğine dair fikirler sunmuştur.

Bu durum, iç mekân tekstil tasarımı özgün değer yaratımı için kültürel bellekten yararlanılabileceği savını doğrulamıştır.



KAYNAKÇA

- Acar, S. (2013) Jack Lenor Larsen: İç mekân tekstili tasarımında bir öncü. *Inonu University Journal of Art and Design*. Cilt/Vol. 3 Sayı/No.7. Ss: 81-91.
- Akbaş, K.G. ve İmre, H.M. (2019) Lif sanatının tarihsel süreç içerisindeki devinimi ve dikiş teknikleri kullanılarak gerçekleştirilen lif sanatı uygulamaları. *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*. Cilt: 4, Sayı: 7, Haziran-Temmuz / Yaz. Ss. 101-119.
- Akurgal, E. (2000). *Anadolu uygarlıkları*. (7. Basım). İstanbul: Net Turistik Yayınları.
- Apalak, A., Yaşar, N. (2021) Yüzyıldır tekstil tasarımıyla yaşayan sanatçı: Lyubov Popova. *Uluslararası Troy Sanat ve Tasarım Dergisi*. 8 Mart özel sayısı. Ss. 147-165.
- Arslan, K. (2009). *Teknik tekstiller: genel ve güncel bilgiler*. MÜSİAD Araştırma Raporları: 58. İstanbul: Mavi Ofset.
- Assman, J. (2018). *Kültürel bellek*. (3. Basım). İstanbul: Ayrıntı yayınları.
- Atasoy, N., Denny, W.B., Mackie, L.W., Tezcan, H. (2001). *İpek Osmanlı dokuma sanatı*. Londra: Teb İletişim ve Yayıncılık.
- Atasoy, N. (2002). *Otağ-ı Hümayun Osmanlı çadırları*. (2. Basım) İstanbul: Koç Kültür Sanat Tanıtım.
- Angwin, B. (2019). The Omega Workshops and the modern artistic interior on the British stage, 1914–1918, with special reference to The Wynmarts (1914). *Interiors*, 10:1-2, 7-38, DOI: 10.1080/20419112.2018.1670406
- Antmen, A. (2017). *Sanatçılardan yazılar ve açıklamalarla 20. yüzyıl batı sanatında akımlar*. (8. Basım). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Aysal, N. (2011) Tanzimat'tan Cumhuriyet'e giyim ve kuşamda çağdaşlaşma hareketleri. *CTTAD*, X/22 Bahar. Ss.3-32.
- Bal, A.A. (2014). Arkaik imge, güncel temsil. Dokuz Eylül Üniversitesi 2014 DEÜ Sanat Tasarım Kongresi Bildiriler Kitabı, 120-125.
- Ballard, M., Burke, B., Simpson, E. (2013) Gordion dokumaları Gordion Textiles. T. Tüfekçi Sivas, H. Sivas (Ed.) *Frigler: Midas'ın ülkesinde, anıtların gölgesinde Phrygians: In the land of Midas, in the shadow of monuments*. Ss. 360-375. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Bedir Erişti, S.D. (2017) Araştırma sürecinde tasarım ve dijital platform temelli yaklaşımlar. S.D. Erişti Bedir (Ed.) *Görsel Araştırma Yöntemleri: Teori, Uygulama ve Örnek*. ss. 254-291. Ankara: Pegem Akademi.
- Bellinger, L. (1962). *Textiles from Gordion. Bulletin of the needle and bobbin club*, 46(5) <https://www.handweaving.net/document-detail/3479/textiles-from-gordion-bellinger-louisa-the-bulletin-of-the-needle-and-bobbin-club>.
- Battersby, M. (1971) *Art nouveau*. Londra: The Hamlyn Publishing.
- Berk, G. G. (2016). Sümerbank işletmelerinde tasarıma dair içerik analizi: Sümerbank süreli yayınları üzerine bir çalışma. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, (16), 111-120.
- Berry, J. (2018) *House of fashion: haute couture and the modern interior*. Londra: Bloomsbury Publishing Plc
- Bilgi, H., Zambak, İ. (2012). *Sadberk Hanım Müzesi koleksiyonundan Osmanlı işlemleri...el emeği göz nuru*. İstanbul: Vehbi Koç Vakfı Sadberk Hanım Müzesi. Mas Matbaacılık.
- Bozdayı, A.M. (1996) İç mekân tasarımında kavram ve imaj. Eskişehir: *Anadolu Sanat* Nisan 1996, Sayı: 5, Sayfa: 17-22
- Bulhof, F. (1976). *Nijhoff, Van Ostaijen, "De Stijl" modernism in the Netherlands and Belgium in the first quarter of the 20th century*. Martinus Nijhoff/The Hague.
- Busch, O. V. (2017) *Moda praksişi*. (Çev. D. Kılıç) İstanbul: Yeni insan yayınevi.
- Candan, E. (2011). *Türk'lerin kültür kökenleri*. (8. Basım). İstanbul: Sınır Ötesi Yayınları.
- Charles, V. ve Carl, K.H. (2011) *The Viennese Secession*. New York, USA: Parkstone Press International.
- Charles, V. ve Carl, K.H. (2013) *Art Deco*. New York, USA: Parkstone Press International.
- Coates, M., Brooker, G., Stone, S. (2017) *Görsel iç mimarlık sözlüğü*. (2. Basım) İstanbul: Literatür Yayınları
- Coleman, C. (2002) History of the profession. C. Coleman (Ed.) *Interior design handbook of professional practice*. Ss. 26-47. United States of America: The McGraw-Hill.
- Coles, J. ve House, N. (2007) *The fundamentals of interior architecture*. Lausanne Switzerland: AVA Publishing SA.

- Cone, S. (2011) *Singer upholstery basics plus*. Minnesota, ABD: Creative Publishing International.
- Çandır, Y. (2013). Türk şiirinde nazire geleneği ve Kul Himmet'in şiirlerinde nazirecilik. *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11 (2), 478-492. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/cbayarsos/issue/4064/53573>
- Çatalkaya Kök, E., Başaran, F. N. (2020) Sarıcakaya (Eskişehir) Dağküplü Köyü mekikli dokumaları. *Milli Folklor Dergisi*. Yıl 32. Cilt 16. Sayı 125.
- Darga, A. M. (2015). *Anadolu'da kadın on bin yıldır eş anne tüccar kraliçe*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Direkel, Ş., Akpınar, E. S., Uzunoğlu Karagöz, E., & Bayram Abiha, G. (2019) Hastane ortamında kullanılan tekstil ürünlerinin antibakteriyel etkinliği. *Van Tıp Dergisi*, 26(3), 268-272.
- Dodsworth, S. ve Anderson, S. (2015) *The fundamentals of interior design*. (2. Baskı) electronic edition published: Bloomsbury Publishing.
- Droste, M. (1998) *Bauhaus 1919-1933*. Berlin: Benedikt Taschen.
- Du, D. (2011) *New art deco style*. Shenyang, China: Liaoning Science & Technology Publishing House.
- Durand, G. (2017). *Sembolik imgelem*. (2. Baskı). (Çev: A. Meral) İstanbul: İnsan Yayınları
- Eliade, M. (2018). *İmgeler ve simgeler*. (3. Basım). (Çev: M. A. Kılıçbay) Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Emek, A., Kuyumcu, O. (2008) *Teknik tekstiller*. Ankara: T.C. Başbakanlık Dış Ticaret Müsteşarlığı İhracatı Geliştirme Etüd Merkezi.
- Er, F.D. (2011) *Sümerbank İzmir Halkapınar Basma Sanayii Müessesesi'ne ait desen albümlerinin incelenmesi, arşivlenmesi ve korunması*. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı.
- Erhat, A. (1996). *Mitoloji sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ersoy, Y., Duran, M. Tayyar, A. E. (2015) Tıbbi tekstiller ve yara örtüsü. *Düzce Üniversitesi Bilim ve Teknoloji Dergisi*. Cilt 3, Sayı 2. Ss. 451-458
- Erzen, J.N. (1997a) *Zanaatçı. Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi*. (III. Cilt, Ss. 1960). İstanbul: Yem yayınları.

- Erzen, J.N. (1997b) Sanatçı. *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi*. (III. Cilt, Ss. 1607-1608). İstanbul: Yem yayınları.
- Fazlıoğlu, İ. (1997). *Eskiçağ'da dokuma*. (1. Basım). Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları: 8. İstanbul: Ege yayınları.
- Fortenberry, D. (2015) *Tarih boyunca sanat: Dünya sanat tarihinde üsluplar ve akımlar*. (Çev. Şendil, D. ve Evren, S.). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık
- Gardin, N. ve Olorenshaw, R. (2014) *Larousse semboller sözlüğü*. (1. Baskı). Editörler: Prof. Dr. Ömer Faruk Harman, Prof. Dr. İsmail Taşpınar. (Çev: B. Akşit) İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Ginsburg, C. (2016). *Cora Ginsburg LLC: Titi halle, owner. A Catalogue of 20th century printed & woven textiles*. New York: www.coraginsburg.com
- Gombrich, E. H. (1997) *Sanatın öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Gökhan, H. (2009) *Günlük hayatımızı dünyamızı değiştiren etkileyen belirleyen yön veren semboller*. Drahma Ansiklopedi Dizisi Cilt 1. İstanbul: Drahma Yayınları.
- Gregory, E. (1996). *Quotation and modern American poetry: imaginary gardens with real toads*". Texas A&M University Press.
- Gür, S. (2014) *Tekstil yüzey tasarımı yaratı sürecinde renk*. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı.
- Gür Üstüner, S. (2018). *Tekstilde sanat ve tasarımın endüstri ile buluşması: Bauhaus dokuma atölyesi*. Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Science. Yıl: 5, Sayı: 19 Ocak 2018. Ss. 235-252
- Güvenç, B. (1991). *İnsan ve kültür*. (5. Basım) İstanbul: Remzi Kitabevi
- Hall, J. (1996). *Illustrated dictionary of symbols in Eastern and Western art*. USA: Westview Press.
- Hamlin, A.D.F. (1916) *A history of ornament: Acient and medieval*. New York: The Century CO.
- Hançerlioğlu, O. (2002). *Felsefe sözlüğü*. (13. Basım) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Haviland, W.A., Prins, H.E.L., Walrath, D., McBride, B. 2006. *Kültürel antropoloji*. (1. Basım). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Himam, F.D., Tekcan, E. (2014) Erken Cumhuriyet dönemi terzilik kültürü ve ulusal maddi kültürün yeniden inşası. *Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi*. Yıl 10, Sayı 20.

- Holzman, S. (2019) Unfolding a geometric textile from 9th-century Gordion. *Hesperia*, Jul-Sep2019, Vol. 88 Issue 3, p527-556, 30p
- Homlong, S. (2006) *The language of textiles description and judgement on textile pattern composition*. Uppsala Sweden: Uppsala Universitet Acta Universitatis Upsaliensis Upsala
- İleri, B., Aysever, E. (2021) Hediyelik (hatıra) eşya tasarımı: Hatay Arkeoloji Müzesi mağazası için bir uygulama. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, Sayı: 80 (2021 Nisan): s. 563–577. doi: 10.7816/idil-10-80-02
- İnalcık, H. (2008) *Türkiye tekstil tarihi üzerine araştırmalar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İrgin, S. (2017) *Sanat ve felsefe terimleri sözlüğü*. (1. Basım). İstanbul: Sokak Kitapları Yayınları.
- James, D. (1992) *Upholstery a complete course*. Great Britain: Guild of Master Craftman Publications Ltd.
- Jorayev, Ö. E., Temir Gökçeli, Ş. R. (2020) Tarihi bağlamda Rus tekstilleri ve sanatçı Andrey Madekin. *Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi*. Yıl 3, Sayı 5. Ss.56-82. DOI: <http://dx.doi.org/10.29228/usved.48235>
- Kandinsky, W. (2010) *Sanatta ruhsallık üzerine*. (Çev. G. Ekinci) İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.
- Karaoğlu, H. (2019) Punch nakışı ile giyim süsleme yöntemi (yelek örneği). *Atlas International Refereed Journal on Social Sciences*, Cilt:5, Sayı: 19. Ss. 382-289.
- Karaören, F.N. (1997) Arts and Crafts. *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi*. (I. Cilt, Ss. 143-144). İstanbul: Yem yayınları.
- Kaymas, S. (2020). Yaratıcı endüstriler, kültür temelli girişimcilik ve eleştirel ekonomi politik kör noktayı yeniden düşünmek. *İnsan ve İnsan*, 7 (26), 93-113.
- Keser, N. (2009). *Sanat sözlüğü*. (2. Basım) Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Kınık, D. (1997) Eskişehir. *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi*. (I. Cilt, Ss. 556-558). İstanbul: Yem yayınları.
- Kilmer, R., Kilmer W.O. (2014) *Designing interiors*. (2. Basım) Amerika, New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.
- Kişoğlu, S. (2004) Üretim. S. Kişoğlu (Ed.). *Üretim planlaması*. Ss. 24-36. İstanbul: YA-PA yayınları.

- Kuçuradi, İ. (2016a). *İnsan ve değerleri*. (6. Basım) Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu. Türk Felsefe Dizisi: 6.
- Kuçuradi, İ. (2016b). *Sanata felsefeyle bakmak*. (6. Basım) Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu. Türk Felsefe Dizisi: 9.
- Lahor, J. (2011) *Jugendstil*. (Ed. Klaus H. Carl) Vietnam: Baseline CO LTD.
- Leslie, C. A. (2007) *Needlework through history: An encyclopedia*. Londra: Greenwood Press.
- Levent, T. (2015). *İçmimarlıkta bir tasarım ögesi olarak tekstil ürünleri ve seçim ölçütleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü İç Mimarlık Anasanat Dalı.
- Lynch, J. (2002). The perfectly acceptable practice of literary theft: Plagiarism, copyright, and the eighteenth century. Colonial Williamsburg: *The Journal of the Colonial Williamsburg Foundation*, 24(4), 51-54.
- Macfarlane, R. (2007). *Original Copy: Plagiarism and originality in nineteenth-century literature*. Oxford University Press.
- Marks, A.S. (2012). A sign and a shop sign: The Ω and Roger Fry's Omega Workshops. *The British Art Journal*, Spring/Summer 2012, Vol. 13, No. 1, Ss. 18-36
- Massey, A. (2020) *Interior design since 1900*. (4. Basım) Londra: Thames&Hudson
- Mecit, D., Ilgaz, S., Duran, D., Başal, G., Gülümser, T., Tarakçıoğlu, I. (2007a). Teknik tekstiller ve kullanım alanları (Bölüm 1). *Tekstil ve Konfeksiyon*, 17(2), 79-82.
- Mecit, D., Ilgaz, S., Duran, D., Başal, G., Gülümser, T., & Tarakçıoğlu, I. (2007b). Teknik tekstiller ve kullanım alanları (Bölüm 2). *Tekstil ve Konfeksiyon*, 17(3), 154-160.
- Mc Corquodele, C. (1988) *The history of interior decoration*. (2. Basım) Londra: Phaidon Oxford
- Morris, W. (1988) *William Morris full color patterns&designs*. New York: Dover Publications, Inc.
- Önlü, N. (2004) Ev tekstilinde tasarımcının rolü. *Ev Tekstili Dergisi*, Yıl:11, Sayı: 40, Şubat, İstanbul: Doğan Ofset Yay. Ve Mat. A.Ş,
- Öpöz, N., & Gür Üstüner, S., (2018). 21. yüzyılda teknoloji ve zanaat ile biçimlenen tekstil tasarımı. *Uluslararası Sanat ve Sanatta Yüksek Teknoloji Kullanımı Kongresi* (pp.247-261). İstanbul
- Özay, S. (2001) Düünden bugüne dokuma resim sanatı. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı sanat eserleri dizisi 322.

- Özlem, D. (2008) *Kültür bilimleri ve kültür felsefesi*. (5. Basım) Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Özkendirci, B. (2016) Geleceğin tekstil zeminlerini tasarlamak. *İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. Cilt 1, Sayı 1. Ss. 23-53.
- Özüdoğru, Ş. (2019) *Ulus markalamada bir kültürel iletişim ortamı olarak moda: kavramsal bir model önerisi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Tasarımı ve Yönetimi Anabilim Dalı
- Özüdoğru, Ş. ve Yüksel, A. H. (2019). Ulus markalama ve beslendiği kaynaklar: Bir derleme. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8 (1), 329-349.
- Pearson, L. (2016) *Victorian and Edwardian British industrial architecture*. Marlborough İngiltere: The Crowood Press Ltd.
- Pile, J. (1995) *Interior design*. (2. Basım). Harry N. Abrams, Inc., Publishers.
- Pile, J., Gura, J. (2014) *A history of interior design*. (4. Basım). New Jersey: John Wiley & Sons, Inc
- Rona, Z. (1997a) Art Deco. *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi*. (I. Cilt, Ss. 141). İstanbul: Yem yayınları.
- Rona, Z. (1997b) Art Nouveau. *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi*. (I. Cilt, Ss. 141-142). İstanbul: Yem yayınları.
- Rousi, R. (2007) Rousi, R. (2007). *Marimekko gender and nation through text and image-an international perspective*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Finlandiya: University of Jyväskylä, Nordic Arts and Cultural Studies.
- Rowe, T. (2009) *Interior textiles: design and developments*. Cambridge, UK: Woodhead Publishing Limited.
- Sarajuddin, N. F. S. & Rusli, R. D. (2021). A study and innovations of the punch needle tools and techniques as an art therapy methods for mild depression amongst youngsters. *International Journal of INTI*, Vol 25, Issue 1. 25-32.
- Sennett, R. (2013) *Zanaatkâr*. (Çev. M. Pekdemir) (2. Basım). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Sevin, V. (2003) *Anadolu arkeolojisi*. (3. basım). İstanbul: Der Yayınevi.
- Silverman, D. (1992) *Art nouveau in fin-de-siècle France: politics, psychology, and style*. Oxford, England: University of California Press.
- Simpson, E. (2010) *The Gordion wooden objects*. Volume 1. The Furniture from Tumulus MM. Culture and History of the Ancient Near East. Boston: Hotei Publishing.
- Smith, A.D. (1994) *Milli kimlik*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Şahin, Y. (2003). Osmanlı döneminde uluslararası ilişkilerde sunulan hediyelik eşyalar. İstanbul Üniversitesi: *Halk Kültürlerinin Uluslararası İlişkilere Katkısı Sempozyumu*. 12-13-14 Aralık 2003
- Şahin, Y. (2016). *Her yönüyle günümüz Zonguldak işlemleri ve replikalar*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Şahin, Y. (2019). Geleneksel tekstil sanatları örneğinde geleneksel bilgi ve becerinin aktarımı üzerine bir değerlendirme. 9. *Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi* 2018. Maddi Kültür. Ana Yayın Numarası: 3623-5. Ss. 441-448. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. Ankara: Dumat Ofset Matbaacılık.
- Siebenbrodt, M., Schöbe, L. (2009) *Bauhaus 1919-1933 Weimar-Dessau-Berlin*. New York, USA: Parkstone Press International.
- Suiçmez Almış, N. (2017) *Teknik tekstillerin iç mimarlıktaki önemi ve Otel St. Regis İstanbul örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Maltepe Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Şeftalici, H. S. (2005). *Terziden tasarımcıya*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tunçer, M. (2020) *Eskişehir Tepebaşı İlçesi Cumhuriyet (Sekiören) Mahallesi'nde bulunan Sakarı dokumaları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Eskişehir Teknik Üniversitesi. Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Turani, A. (1975) *Sanat terimleri sözlüğü*. Toplum yayınları:23. Ankara: Toplum Yayınevi.
- Turani, A. (2010) *Dünya sanat tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi A.Ş.
- Tüfekçi Sivas, T. (1997). *Eskişehir-Afyonkarahisar-Kütahya il sınırları içinde Phryg kaya anıtları*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eskiçağ Tarihi Bilim Dalı.
- Uçankuş, H.T. (2002). *Ana Tanrıça Kybele'nin ve Kral Midas'ın ülkesi Phrygia (Kültür Rehberi)* (1. Basım) Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- UİB (2021). *Teknik tekstiller raporu*. Bursa: Uludağ İhracatçı Birlikleri Genel Sekreterliği Ar&Ge Şubesi. <https://uib.org.tr/tr/kbfile/teknik-tekstil-raporu>
- Veale, M.E.D. (2015) *An aesthetics of resourcefulness: Japanese folk textiles from the edo period and beyond: shifu, sakiori and boro*. Danışmanları Sangwook Lee, Claudia Mills. Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi. North Broadway, NY. United States: Skidmore Collage Master of Art in Liberal Studies

- Wada, Y. I. (2004) *Boro no bi: Beauty in humility-repaired cotton rags of old Japan*. Textile Society of America Symposium. Lincoln USA: University of Nebraska <https://digitalcommons.unl.edu/tsaconf/458>.
- Weinthal, L. (2016) Tailoring second and third skins. Bölüm 4. Ss. 45-56 (Ed. Schneiderman, D., Winton, A. G.) *Textile technology and design: from interior space to outer space*. Norfolk, USA: Bloomsbury Publishing
- Wetenhall, T. (2010) Woven blooms of nationalism: Russian handwoven tapestry-technique shawls 1825-1855. *Textile Society of America Symposium Proceedings*. Ss. 1-6. ABD. Lincoln: University of Nebraska.
- Wilson, J. (2001). *Handbook of textile design principles, processes and practice*. (1. Basım). İngiltere. Woodhead Publishing Limited
- Yan, O. (2012) *Hotel architecture*. Profession Design. California, United States of America: Press Co., Ltd.
- Yaşar, N. (2016). Lif sanatının öncülerinden Ed Rossbach. *Inonu University Journal of Arts and Design*, 6(14). 1-16.
- Yıldırım, A., Şimşek, H. (2006) *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldırım, L. (2007) *Günümüz ev tekstili tasarımı etkileyen faktörlerin saptanması ve Türk ev tekstilindeki durumu*. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı
- Yıldırım, L. (2010) Tekstil tasarımında bir dönüm noktası Sonia Delaunay. *Yedi DEÜ GSF Dergisi*, Sayı: 4, Ss: 63-72
- Yıldırım, L. (2011) Sanat-zanaat buluşması ve Wiener Werkstätte tekstilleri. *Sanat ve Tasarım Dergisi: Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*. Sayı: 8, 2011, ss. 105-122.
- Yıldırım, L., Sakalauskaite, J. (2011). Devrim sonrası ilk Sovyet modası'nın oluşturulmasına Popova ve Stepanova'nın konstrüktivist yaklaşımlarının etkisi. *Yedi DEÜ GSF Dergisi*, (6), 31-40.
- Yorke, T. (2011). *Art deco house styles*. Oxford: Information Press.
- Yüksel, A. H. (1989). Atatürkçü düşünce sistemine dayalı toplumsal kültür anlayışı ve kültürel iletişim. *Atatürk Yolu*, 4, 577-593. <https://dspace.ankara.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12575/56074/10312.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

İNTERNET KAYNAKLARI

- http-1 <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi 10.12.2020)
- http-2 <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/usak/nealinir/usak-halilari> (Erişim tarihi 26.04.2021)
- http-3 <https://www.britannica.com/> (Erişim tarihi 13.11.2020)
- http-4 [Vienna Secession](https://www.theviennasecession.com/a-history/) (2020) <https://www.theviennasecession.com/a-history/> (Erişim tarihi 05.11.2020)
- http-5 <https://www.artic.edu/artists/88309/atelier-martine> (Erişim tarihi 16.11.2020)
- http-6 <https://www.metmuseum.org/art/collection/> (Erişim tarihi 04.11.2020)
- http-7 <https://yapidergisi.com/kamusal-mekanlarda-asma-germe-mambran-sistemlerin-kullanimi/> (Erişim tarihi 01.10.2021)
- http-8 <https://www.englishhome.com/> (Erişim tarihi 17.09.2021)
- http-9 <https://www.dunya.com/sektorler/mobilya/salginda-evde-kalanlar-mobilyayi-yeniledi-satislar-50-milyar-lirayi-asti-haberi-606356> (Erişim tarihi 18.05.2021)
- http-10 <https://www.persan.com.tr/> (Erişim tarihi 19.05.2021)
- http-11 <https://www.madamecoco.com> (Erişim tarihi 17.09.2021)
- http-12 <https://www.milliyet.com.tr/> (Erişim tarihi 17.09.2021)
- http-13 <https://www.otello.com.tr/urun/perde-komple/> (Erişim tarihi 27.09.2021)
- http-14 <https://www.ekohalionline.com/> (Erişim tarihi 31.05.2021)
- http-15 <https://www.eccem.com/otel-tekstili/> (Erişim tarihi 27.09.2021)
- http-16 <https://www.yatasbedding.com.tr/blog/urun/bebek-nevresim-takimi-alirken-dikkat-edilmesi-gerekenler> (Erişim tarihi 02.11.2021)
- http-17 <https://www.vakko.com/home/yatak-tekstili/> (Erişim tarihi 02.11.2021)
- http-18 <https://www.vivense.com/battaniye.html> (Erişim tarihi 02.11.2021)
- http-19 <http://www.pelikantekstil.com/hakkimizda/> (Erişim tarihi 27.09.2021)
- http-20 <https://www.oteldukkani.com/content/10-otel-tekstili-urunlerinde-kumas-kalitesi-nasildir> (Erişim tarihi 29.09.2021)
- http-21 <http://www.hastanetekstil.com/> (Erişim tarihi 30.09.2021)
- http-22 <https://www.armaggan.com/collections/tr/urunler/detay/igne-oyali-sabun-kilifi-si-bg-00034-mor> (Erişim tarihi 08.06.2021)
- http-23 <https://www.homexmagazine.com/ceyizlik-hazirligi> (Erişim tarihi 08.06.2021)
- http-24 <https://www.dictionary.com/browse/originality?s=t> (Erişim tarihi 10.01.2021)
- http-25 <https://dictionary.cambridge.org/> (Erişim tarihi 10.01.2021)

- http-26 <https://www.tubitak.gov.tr/tr/destekler/akademik/ulusal-destek-programlari/1001/icerik-formlar> (Erişim tarihi 10.01.2021)
- http-27 <https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuat?MevzuatNo=2863&MevzuatTur=1&MevzuatTertip=5> (Erişim tarihi 18.11.2020)
- http-28 <https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuat?MevzuatNo=5846&MevzuatTur=1&MevzuatTertip=3> (Erişim tarihi 31.03.2022)
- http-29 <https://www.turkpatent.gov.tr/TURKPATENT/resources/temp/5100C9EA-88A3-4597-8A70-89CAE966B802.pdf> (Erişim tarihi 01.04.2022)
- http-30 <https://www.amishoutletstore.com/blog/history-amish-quilt-making/> (Erişim tarihi 02.11.2021)
- http-31 <https://www.japansociety.org/page/programs/gallery/boro-textiles> (Erişim tarihi 09.11.2020)
- http-32 https://books.google.com.tr/books/about/Nuno.html?id=TadWzgEACAAJ&source=hp_author_description&redir_esc=y (Erişim tarihi 24.09.2021)
- http-33 <https://olgadeamaral.art/about.html> (Erişim tarihi 04.03.2022)
- http-34 <https://www.moma.org/collection/> (Erişim tarihi 02.11.2020)
- http-35 <https://www.elledecoration.ru/heroes/design-history/past-perfect-id6771231/> (Erişim tarihi 15.03.2021)
- http-36 <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2021/12/20211204-5.pdf> (Erişim tarihi 18.02.2022)
- http-37 <https://artsandcraftstapestries.com/product-category/william-morris/> (Erişim tarihi 22.02.2022)
- http-38 <https://fidmmuseum.org/2009/10/wiener-werkstatt-textiles.html> (Erişim tarihi 02.03.2022)
- http-39 <https://www.annesophieduval.com/en/artists/les-ateliers-martine/> (Erişim tarihi 02.03.2022)
- http-40 <https://bauhausmanifesto.com/> (Erişim tarihi 24.02.2022)
- http-41 <http://www.midaskent.com/tarihce.asp> (Erişim tarihi 13.06.2019)
- http-42 <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/tapestry> (Erişim tarihi 02.12.2021)

http-43

<http://www.eskisehirkulturturizm.gov.tr/yazdir?16290E47CA09F47C05A1FA18C28D3326> (Erişim tarihi 18.04.2020)

