T.C
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL ANASANAT DALI

TÜRKİYE'DE CUMHURİYET DÖNEMİNDE ÜRETİLEN BASKILI KUMAŞLARIN GÖRSEL VE İŞLEVSEL ÖZELLİKLERİ

Yüksek Lisans Tezi

ŞÖLEN KUMRU

İstanbul, 2022

T.C
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL ANASANAT DALI

TÜRKİYE'DE CUMHURİYET DÖNEMİNDE ÜRETİLEN BASKILI KUMAŞLARIN GÖRSEL VE İŞLEVSEL ÖZELLİKLERİ

Yüksek Lisans Tezi

ŞÖLEN KUMRU

Danışman: Prof. İDİL AKBOSTANCI

İstanbul, 2022

GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyadı : Şölen Kumru
Ana Sanat Dalı : Tekstil
Programı : Tekstil
Tez Danışmanı : Prof. İdil Akbostancı

Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans- Ekim 2022
Anahtar Kelimeler : Sümerbank Basma Deseni, Vakko, Baskı Tasarımı, Baskılı Kumaş, Sanayi Devrimi, Türkiye'de Tekstil Baskıcılığı

ÖZET

TÜRKİYE'DE CUMHURİYET DÖNEMİNDE ÜRETİLEN BASKILI KUMAŞLARIN GÖRSEL VE İŞLEVSEL ÖZELLİKLERİ

Baskılı kumaş desenleri, toplumların kültürlerinden, geleneklerinden etkilenerek şekillenmiş, kimi zaman sanat ve tasarım dünyası, kimi zaman da sosyal olaylar ve yeni teknolojiler arasında bağ kuran yaklaşımları yansıtmışlardır. Tüketim alışkanlıkları ile etkileşime geçme eğiliminde olan bu görsel dil, gelecekçi teknolojilerle birleştirilerek yeniden yorumlanma yeteneğini de taşımaktadırlar. Kültürler, tüketim alışkanlıkları, değişen teknolojiler gibi moda olgusu da desen dilinin oluşumunda etkili olan faktörlerdendir.

Sanayi Devrimi ile tekstilde ele bağlı geleneksel üretimden, makinelere bağlı seri üretime geçilmiş, sanattan, el sanatlarından ve teknolojiden beslenen bir alan olan baskılı kumaş üretimi de teknolojik atılımlardan etkilenerek günümüze kadar sürmüştür. Endüstrileşme ile filizlenen tasarım kültürü de tüm sektörlerde üretime bakış açısını farklı noktalara taşımıştır. Tekstil baskıcılığı tasarım olgusu ile gelişen dinamik bir alan olarak, daha da büyük bir potansiyele sahip olmuştur.

"Türkiye'de Cumhuriyet Döneminde Üretilen Baskılı Kumaşların Görsel ve İşlevsel Özellikleri" başlıklı bu tezde amaç, Sümerbank Nazilli Basma Fabrikası ile Sümerbank İzmir Halkapınar Basma Sanayi Müesseselerine ve dönemin önemli kuruluşu Vakko'ya ait sınırlı sayıda seçilen desen örneklerinin, oluşturdukları görsel dil aracılığında toplumla ve kültürle kurduğu etkileşimin araştırılmasıdır. Bu kapsamda yapılan incelemeler ile ilgili olarak çalışma beş bölümde tamamlanmıştır.

Giriş bölümünde tez içeriğine ait bilgiler verilmiştir. “Avrupa’da ve Türkiye’de Tekstil Baskıcılığın Gelişim Süreçlerine Genel Bakış” başlığındaki ikinci bölümde; Sanayi Devrimi, beraberinde gelen kitlesel üretim, dünyada tekstil baskıcılığı üretiminin farklılaşmasına ait nedenler, gerçekleşen değişimler ve etkileri aktarılmıştır.

“Türkiye’de Cumhuriyet Döneminde Tekstil Baskıcılığı Alanındaki Atılımlar” başlığındaki üçüncü bölümde; Sanayi Devrimi sonrasında 20. yüzyılda yapılanmaya başlanmış Cumhuriyet Dönemi tekstil sanayileşmesi kapsamında, Sümerbank kamu kuruluşu fabrikaları incelenmiştir. Bu kamu kuruluşları ile özel sermayeli bir teşebbüs olarak Vakko markasına ait bilgilere değinilmiştir.

“20. Yüzyılda Avrupa’da Baskılı Kumaşların Görsel Ve İşlevsel Özelliklerine Genel Bakış” başlığı altında tamamlanan dördüncü bölüm; disiplinler arası etkileşimlerle değişen, kimi zaman teknolojik atılımlarda aktif rol oynayan, görsel ve işlevsel özellikleriyle ürünleri etkileyen ve tarihsel değerlerini mevcut değerler üzerinden yeniden yansıtabilme kabiliyetinde olan baskılı tekstiller ve baskılı yüzeyler üzerinde incelemeleri içermektedir.

“Türkiye’de Cumhuriyet Döneminde Üretilen Baskılı Kumaşların Görsel ve İşlevsel Özellikleri” başlıklı beşinci bölümde; Cumhuriyet Dönemi baskılı kumaş örnekleri, Sümerbank baskılı kumaşların ve Vakko eşarpların görselleri üzerinden, desen tasarımlarında etkili olmuş faktörlerin çok yönlü izleri incelenmiştir. Baskılı kumaş desen tasarımlarının, uluslararası sanat ve tasarım dünyası ile kurduğu paralelliklere, mevcut teknolojilerle etkileşimine ve bu kumaşların işlevsel taraflarına ait konulara yer verilmiştir.

Son bölümde, yapılan araştırmalar sonucu elde edilen bilgiler derlenmiştir. Sümerbank basma fabrikaları ve Vakko markasının desen dilinin, tüketici tarafındaki tavır ve alışkanlıklarla ilişkisi tartışılmıştır. Yerel ve küresel etkiler, teknolojik değişimler, görsel estetik gibi yönlerden incelendiğinde, Sümerbank basma fabrikalarının ve Vakko markasının baskılı yüzeylerinin dünya ile etkileşimi karşılaştırmalı bir bakış açısında verilmiştir.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Şölen Kumru
Field : Textile
Program : Textile
Degree Awarded and Date : Master Degree- October 2022
Suppervisor : Prof. İdil Akbostancı

Keywords : Sümerbank Print Pattern, Vakko, Print Design, Printed Fabric, Industrial Revolution, Textile Printing in Turkey

SUMMARY

VISUAL AND FUNCTIONAL FEATURES OF PRINTED FABRICS PRODUCED DURING THE REPUBLIC PERIOD IN TURKEY

Printed fabric patterns have taken form by being influenced by the cultures and traditions of societies, and sometimes having reflected approaches that link traditional values with the world of art and design, social events, and new technologies. This visual language which tends to interact with consumption habits has the potential to reinterpret by connecting futuristic technologies. Consumption habits, fashion facts, or changing technologies are effective factors in the change of the pattern language as culture.

Traditional textile manufacturing shifted to mass production depending on machines with the industrial revolution, and the production of printed fabrics, an area nurtured by arts, crafts, and technology, has continued to this day, influenced by technological breakthroughs. The design culture that flourished with industrialization also brought the perspective of production to different places in all sectors. Textile printing has even major potential as a dynamic field developing with the concept of design.

The purpose of this thesis titled "Visual and Functional Features of Printed Fabrics Produced During the Republic Period in Turkey" is to examine the interaction with the society and culture of the limited number of selected pattern samples belonging to Sümerbank Nazilli Printing Factory and Sümerbank İzmir Halkapınar Printing Industry Institutions and Vakko, which is the important institution of the period, over the visual language they created. The study was completed in five phases related to the examinations that have been done in this concept.

In the first phase, information about the content of the thesis was given. In the second phase titled "A General View to the Developmental Process of Textile Printing in Europe and Turkey", mass production came with the Industrial Revolution, the reasons for the differentiation of textile printing production in the World, the changes, and their effects were conveyed.

In the third phase titled "Breakthroughs in Textile Printing in the Republic of Turkey", the Sumerbank State Institution factory in the context of the republic's textile industrialization that began in the 20th century after the Industrial Revolution was analyzed. Information on Vakko brand as a private owned enterprise with these public institutions is mentioned in this section.

The phase completed under the title "A General View on the Visual and Functional Features of Printed Fabrics in Europe in the 20th Century", is included examinations on printed surfaces and printed textiles which change interdisciplinary interactions, sometimes playing active roles in technological breakthroughs, effecting products with visual and functional features, and have the ability to reimage historical values over the current ones.

In the fifth phase titled "Visual and Functional Features of Printed Fabrics Produced in the Republic Period in Turkey", samples of printed fabrics in the Republican era, multiple traces of factors influencing pattern design in Sümerbank printed fabrics, and Vakko scarves were investigated. Printed fabric patterns and design similarities from the world of international art and design, their interaction with existing technologies, and their visual and functional positions are included.

The information obtained as a result of the research has been collected in the last part. The effect of Sümerbank printing factories and the Vakko brand on the language of design and its relation to consumer consumption, attitudes, and habits are argued. The interaction of the printed surfaces of the Sümerbank printing factories and the Vakko brand with the world is given in a comparative perspective, looking at in a relation to local and global influences, technological changes, and visual aesthetics.

ÖNSÖZ

Türkiye'de Cumhuriyet Döneminde Üretilen Baskılı Kumaşların Görsel ve İşlevsel Özellikleri başlıklı bu tezde, Sümerbank ve Vakko baskı desenleri, görsel ve işlevsel yaklaşımla analiz edilmiştir. Bu kapsamda Sanayi Devrimi ve devrimin dinamik unsurları ifade edilerek, baskı deseni tasarım olgusunun geçmişten günümüze geçirdiği değişimlere değinilmiştir.

Bu çalışma, basılı kaynaklardan, ilgili makalelerden ve internet olanaklarından elde edilen bilgiler ve görsellerle, Nazilli Sümer Kampüsü Sümer Anı Evine yaptığım ziyaretlerde çektiğim fotağraflar dahil edilerek tamamlanmıştır. Çalışmamda destekleri ile yol gösteren, katkıda bulunan kıymetli tez danışmanım, sayın Prof. İdil Akbostancı'ya teşekkürlerimi sunarım.

Sümerbank Nazilli Basma Fabrikası'ndan emekli, sayın İlhan Öden'e destekleri için teşekkürü borç bilirim.

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü'ndeki lisans eğitimim döneminde, Sümerbank ve tekstil alanında araştırma planlarımda beni yüreklendiren, sayın Prof. Çiğdem Asuman Çini'ye, yüksek lisans eğitimim boyunca manevi desteğini esirgemeyen sayın, Doç. Semra Gür Üstüner'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Kızlarım; Azra'ya, Nida'ya ve Hüma'ya...

Bu tez ile, çalışmam kapsamındaki konularla bağlantılı olarak yapılacak yeni araştırmalara katkı sağlayabilmeyi dilerim.

İstanbul, 2022 **Şölen KUMRU**

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

RESİM LİSTESİ ..... **viii**

KISALTMALAR ..... **xviii**

1. GİRİŞ **1**

2. AVRUPA'DA VE TÜRKİYE'DE TEKSTİL BASKICILIĞIN GELİŞİM SÜREÇLERİNE GENEL BAKIŞ **6**

2.1. Sanayi Devrimi ve Tekstil Baskıcılığına Yansımaları 7

2.2. Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Tekstil Baskıcılığı 17

2.3. Cumhuriyet Dönemi Öncesinde Tekstil Baskıcılığı 25

3. TÜRKİYE'DE CUMHURİYET DÖNEMİNDE TEKSTİL BASKICILIĞI ALANINDAKİ ATILIMLAR **34**

3.1. Sümerbank'ın Kuruluşu 35

3.2. Sümerbank Nazilli Kombinası 43

3.3. Sümerbank İzmir Halkapınar Basma Sanayi 51

3.4. Vakko Tekstil Ve Hazır Giyim Sanayi İşletmeleri A.Ş. 54

4. 20. YÜZYILDA AVRUPA'DA BASKILI KUMAŞLARIN GÖRSEL VE İŞLEVSEL ÖZELLİKLERİNE GENEL BAKIŞ **59**

4.1. Arts and Crafts Hareketi ve Baskılı Tekstillerle Etkileşimi 61

4.2. Art Nouveau Hareketi ve Baskılı Tekstillerle Etkileşimi 67

4.3. Art Deco ve Baskılı Tekstillerle Etkileşimi 74

4.4. Bauhaus Dönemi ve 21. Yüzyıla Uzanan Süreçte Baskılı Tekstillerle Etkileşimi 84

5. TÜRKİYE'DE CUMHURİYET DÖNEMİNDE ÜRETİLEN BASKILI KUMAŞLARIN GÖRSEL VE İŞLEVSEL ÖZELLİKLERİ **105**

5.1. Bitkisel Temada Desenler 109

5.2. Geometrik İfadelerin Yoğun Olduğu Desenler 140

5.3. Desende Soyutlama ve Biçim Bozma 157

5.4. Çocuk ve Genç Alanına Yönelik Baskılı Kumaş Desenleri 163

5.5. Şal Desenleri 166

6. SONUÇ 170

KAYNAKÇA.....176

RESİM LİSTESİ

Sayfa No.

Resim 1: Nazilli Basma Fabrikası'nın İnşa Öncesi Plan Görseli.....43
Resim 2: Mustafa Kemal, Fabrika Açılışı, 1937.....43
Resim 3: Afet İnan, Atatürk, İsmet İnönü, Fevzi Çakmak, Celal Bayar. Nazilli, 1937.....47
Resim 4: Sümerbank Nazilli Basma Fabrikası, Basma Dairesi, 1937.....49
Resim 5: İzmir Halkapınar Basma Sanayi.....52
Resim 6: Vakko Eşarp Kullanımı Anlatan Gazete İlanı.....56
Resim 7: Alman Gıda Üreticisi Tropon İçin Basılı Afiş,1898.....68
Resim 8: Döşemelik Kumaş, Fransa,1900.....70
Resim 9: Beauclair, Baskılı Döşemelik Kumaş,19. yy.....70
Resim 10: Jules Chéret, Poster, Fransa, 1889.....70
Resim 11: Jules Chéret, Poster, Fransa,1895.....70
Resim 12: Maria Likarz, Baskılı Dokuma Kumaş, 1922.....71
Resim 13: Mathilde Flögl, Perde Paneli Baskılı Kumaş,1903.....71
Resim 14: Mathilde Flögl, İpek Baskılı Kumaş,1903.....71
Resim 15: Rauol Dufy, "Çiçekler, Portakalllar ve Kirazlar", (1901-1921).....76
Resim 16: Raoul Dufy "Les Conques" Baskılı Döşemelik Kumaş, Fransa, 1925.....76
Resim 17: Raoul Dufy, Baskılı Pamuklu Döşeme Kumaşı,1956.....76
Resim 18: Piet Mondrian, Broadway Boogie Woogie, 1942-1943.....78
Resim 19: George Braque, Little Harbor in Normandy, 1909.....79
Resim 20: Picasso, The Rooster, Baskı Kumaş, 20. yy.....80
Resim 21: Cuno Fischer, Döşemelik Kumaş 1955.....80
Resim 22: Cuno Fischer, Döşemelik Kumaş 1955.....80
Resim 23: Sonia Delaunay, Elbise Kumaşı-1925-1927.....80
Resim 24: Sonia Delaunay, Elbise Kumaşı Baskılı, 1925-1927.....80
Resim 25: Sonia Delaunay, Baskılı Kumaş Eşarp, 1918.....81
Resim 26: Francis Picabia, Cacodylic Eye (L'Oeil cacodylate), 1921.....83
Resim 27: Jean Arp, "De Famille des étoiles", 1965.....83

Resim 28: Helen David, Baskılı Kumaş, Büyük Britanya, 1986. 84
Resim 29: Helen David, Baskılı Kumaş, Büyük Britanya, 1986. 84
Resim 30: Anni Albers, "Rail", Döşemelik Kumaş. 87
Resim 31: Anni Albers,1967. 87
Resim 32: Otti Berger, Selofan Kumaş, 1919-1933. 87
Resim 33: Otti Berger, Döşemelik Kumaş, 1927-1933. 87
Resim 34: Gunta Stölzl, Design For A Carpet, German, 1928. 88
Resim 35: Gunta Stölzl, Design For A Carpet, German, 1926. 88
Resim 36: Kandinsky, Composition, Petersburg, Ermitaj Müzesi, 1919. 89
Resim 37: Kandinsky, The Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1921. ... 89
Resim 38: Kandinsky, Centre Georges Pompidou, Paris,1933. 89
Resim 39: Lilly Reich, Ev Tekstili, 1933. 89
Resim 40: Elsa Schiaparelli, Trompe l'oeil. 1927. 92
Resim 41: Gazete Baskısı "Dur, Bak ve Dinle" Koleksiyonu, 1930. 92
Resim 42: Elvis Presley Baskılı Kumaş, Londra, 1991. 94
Resim 43: Lloyd Johnson, Elbiselik Kumaş, Büyük Britanya, 1973 94
Resim 44: Eddie Squires, "Lunar Rocket", Büyük Britanya, 1969. 94
Resim 45: Lucienne Day, Elbiselik Kumaş, Londra, 1950. 95
Resim 46: Lucienne Day, Tabak Deseni, Londra,1958. 95
Resim 47: Lucienne Day, Duvar Çalışması, 1985. 95
Resim 48: Althea McNish, "Gilia", Döşeme Kumaşı, Londra,1960. 96
Resim 49: Althea McNish, Tekstil, Londra, 1961. 96
Resim 50: Althea McNish, "Altın Hasat", Döşeme Kumaşı, Londra,1960. 96
Resim 51: Emilio Pucci, Baskılı Kravatlar, Londra, 1960-1975. 97
Resim 52: Emilio Pucci, Baskılı Kumaş, İtalya, 1965 97
Resim 53: Jacqueline Groag, Desen Tasarı, 1953 98
Resim 54: Marian Mahler, Baskılı Kumaş,1952. 98
Resim 55: Marian Mahler, Baskılı Perde, 1950. 98
Resim 56: Victor Vasarley, "Kernoo", Baskılı Kumaş,1962. 99
Resim 57: Victor Vasarely, "Oeta", Döşeme Kumaşı, 1962 99
Resim 58: Biba, Londra, 1967 102

Resim 59: Baskılı Kâğıt Elbise, Dispo, Londra, 1967. 102
Resim 60: William Morris, "Strawberry Thief", Baskılı Döşemelik Kumaş, 1883. 110
Resim 61: William Morris, "Tulip", Baskılı Ev Tekstili Kumaş,1875 110
Resim 62: Lindsay Phillip Butterfield, Baskılı Döşeme Kumaşı,1901. 111
Resim 63: Walter Crane, "The Formal Garden", Duvar Kâğıdı, 1904. 111
Resim 64: Lewis Foreman Day, Baskılı Kumaş, İngiltere, 1888. 111
Resim 65: John Henry Dearle, Döşemelik Kumaş, İngiltere, 1891. 111
Resim 66: Arthur Heygate, Duvar Kâğıdı, İngiltere, 1884. 111
Resim 67: Sidney Mawson, Döşemelik Kumaş, İngiltere,1909 111
Resim 68: Allan Francis Vigers, Tekstil Deseni Tasarımı, İngiltere, 1901 112
Resim 69: Charles Voysey, Duvar Kağıdı, İngiltere, 1897. 112
Resim 70: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 113
Resim 71: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 113
Resim 72: W. Morris, Baskılı Kâğıt,1862. 114
Resim 73: W. Morris, Acanthus, Duvar Kâğıdı, 1875 114
Resim 74: Sümerbank Halkapınar Basma Deseni. 114
Resim 75: Sümerbank Halkapınar Deseni Detay. 114
Resim 76: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 114
Resim 77: Sümerbank Nazilli Basma Deseni Detay. 115
Resim 78: Sümerbank Halkapınar Basma Deseni. 115
Resim 79: Sümerbank Halkapınar Basma Deseni. 115
Resim 80: Sümerbank Halkapınar Basma Deseni. 115
Resim 81: Eddie Squires, Baskılı Kumaş, 1970 117
Resim 82: Eddie Squires, Baskılı Kumaş, 1970 117
Resim 83: Eddie Squires, Baskılı Kumaş, 1970 117
Resim 84: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 117
Resim 85: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 117
Resim 86: Vakko Deseni. 118
Resim 87: Vakko Deseni. 118
Resim 88: Vakko Deseni. 118
Resim 89: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 118

Resim 90: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....118
Resim 91: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....118
Resim 92: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....118
Resim 93: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....119
Resim 94: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....119
Resim 95: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....119
Resim 96: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....119
Resim 97: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....119
Resim 98: Sümerbank Halkapınar Basma Deseni. 119
Resim 99: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....119
Resim 100: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....119
Resim 101: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....120
Resim 102: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....120
Resim 103: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....120
Resim 104: Vakko Deseni. 120
Resim 105: Vakko Deseni. 120
Resim 106: Vakko Deseni. 120
Resim 107: Vakko Deseni. 121
Resim 108: Vakko Deseni Detay. 121
Resim 109: "Vogue UK" İngiltere,1966.....122
Resim 110: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....122
Resim 111: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....123
Resim 112: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....123
Resim 113: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....123
Resim 114: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....123
Resim 115: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....124
Resim 116: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....124
Resim 117: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....124
Resim 118: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....124
Resim 119: Vakko Deseni. 124
Resim 120: Vakko Deseni. 124

Resim 121: Vakko Deseni. 124
Resim 122: Baskılı Duvar Kâğıdı, 1850-1975. 127
Resim 123: Jacqueline Groag, Duvar Kâğıdı, Londra, 1958 127
Resim 124: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 128
Resim 125: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 128
Resim 126: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 128
Resim 127: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 128
Resim 128: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 128
Resim 129: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 128
Resim 130: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 128
Resim 131: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 128
Resim 132: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 128
Resim 133: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 129
Resim 134: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 129
Resim 135: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 129
Resim 136: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 130
Resim 137: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 130
Resim 138: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 130
Resim 139: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 130
Resim 140: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 130
Resim 141: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 130
Resim 142: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 130
Resim 143: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 130
Resim 144: Vakko Deseni. 131
Resim 145: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 132
Resim 146: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 132
Resim 147: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 132
Resim 148: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 134
Resim 149: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 134
Resim 150: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 134
Resim 151: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 134

Resim 152: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....134
Resim 153: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....134
Resim 154: Vakko Deseni. 134
Resim 155: Vakko Deseni. 134
Resim 156: Vakko Deseni. 134
Resim 157: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....136
Resim 158: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....136
Resim 159: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....136
Resim 160: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....136
Resim 161: Christopher Dresser, Döşemelik Kumaş, İngiltere, 1902. 136
Resim 162: Christopher Dresser, Döşemelik Kumaş, İngiltere, 1899. 136
Resim 163: Charles Voysey, Döşemelik Kumaş, 20. yy. 136
Resim 164: Lucienne Day, "Calyx", Londra, 1951. 137
Resim 165: Lucienne Day, Duvar Kâğıdı, Londra,1951. 137
Resim 166: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....138
Resim 167: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....138
Resim 168: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....139
Resim 169: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....139
Resim 170: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....139
Resim 171: Vakko Deseni. 139
Resim 172: Vakko Deseni. 139
Resim 173: Vakko Deseni. 139
Resim 174: Vakko Deseni. 139
Resim 175: William H. Bradley, Victor Bicycles, Posteri 1896. 141
Resim 176: Sümerbank Afişi, İ. Hulusi Görey.....141
Resim 177: Sümerbank Afişi, İ. Hulusi Görey.....141
Resim 178: Vakko Reklam Afişi.....141
Resim 179: Vakko Reklam Afişi.....141
Resim 180: Sümerbank Basma Deseni. 143
Resim 181: Sümerbank Basma Deseni. 143
Resim 182: Sümerbank Halkapınar Basma Deseni. 143

Resim 183: Sümerbank Halkapınar Basma Deseni. 143
Resim 184: Vakko Deseni. 143
Resim 185: Vakko Deseni. 143
Resim 186: Josef Hoffman, Kitap Kapağı, 1910-1914. 144
Resim 187: Sümerbank Halkapınar Basma Deseni. 145
Resim 188: Sümerbank Halkapınar Basma Deseni. 145
Resim 189: Sümerbank Halkapınar Basma Deseni. 145
Resim 190: Sümerbank Halkapınar Basma Deseni. 145
Resim 191: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 147
Resim 192: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 147
Resim 193: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 147
Resim 194: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 148
Resim 195: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 148
Resim 196: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 148
Resim 197: John Stephen, Baskı Desenli İpek Kravat,1970-1974. 148
Resim 198: Minnie McLeish, Baskılı Kumaş, 1921. 148
Resim 199: Baskılı Kumaş, Fransa, 1925. 148
Resim 200: Vakko Deseni. 148
Resim 201: Cuno Fischer, Döşemelik Kumaş,1955. 149
Resim 202: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 149
Resim 203: Jacqueline Groag, Kumaş Tasarımı, İngiliz, 1965. 149
Resim 204: Varvara Stepanova, Rus Geometrik Baskılı Tekstil, 1924. 149
Resim 205: Varvara Stepanova, Rus Geometrik Baskılı Tekstil. 150
Resim 206: Varvara Stepanova, Rus Geometrik Baskılı Tekstil. 150
Resim 207: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 150
Resim 208: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 150
Resim 209: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 150
Resim 210: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 150
Resim 211: Frekans, Döşeme Kumaşı, 1969 150
Resim 212: Derek Lam ve Emanuel Ungaro Tasarımları 152
Resim 213: Sümerbank Basma Nazilli Deseni 152

Resim 214: Vakko Deseni. 152
Resim 215: Vakko Deseni. 152
Resim 216: Vakko Deseni. 152
Resim 217: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 153
Resim 218: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 153
Resim 219: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 154
Resim 220: Sümerbank Halkapınar Basma Deseni. 154
Resim 221: Sümerbank Halkapınar Basma Deseni. 154
Resim 222: Sümerbank Halkapınar Basma Deseni. 154
Resim 223: Baskılı pamuklu kadife, astarlı ipek, metal, dolgulu-1968 154
Resim 224: Hayat Dergisi 49. Sayı Kapak Görseli. 154
Resim 225: Hayat Dergisi 37. Sayı Kapak Görseli. 154
Resim 226: Vakko Deseni. 155
Resim 227: Vakko Deseni. 155
Resim 228: Vakko Deseni. 155
Resim 229: Vakko Deseni. 155
Resim 230: Roger Fry, Döeşemlik Kumaş,1913 155
Resim 231: Helen David, İpek Baskı. 1986. 155
Resim 232: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 156
Resim 233: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 156
Resim 234: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 156
Resim 235: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 156
Resim 236: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 156
Resim 237: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 157
Resim 238: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 157
Resim 239: Sümerbank Basma Deseni. 157
Resim 240: Sümerbank Nazilli Deseni. 157
Resim 241: Maria Likarz, Baskılı Tekstil Tasarımı, 1920. 158
Resim 242: Vally Wieselthier, Düz Dokuma Baskılı Kumaş, 1939. 158
Resim 243: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 159
Resim 244: Sümerbank Nazilli Basma Deseni 159

Resim 245: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....159
Resim 246: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....160
Resim 247: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....160
Resim 248: Sümerbank Nazilli Basma Desen.....160
Resim 249: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....160
Resim 250: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....160
Resim 251: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....160
Resim 252: Vakko Deseni, "Salih Acar".....161
Resim 253: Vakko Deseni, "Bedri Rahmi Eyüboğlu".....161
Resim 254: Vakko Deseni. 161
Resim 255: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....162
Resim 256: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....162
Resim 257: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....162
Resim 258: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....163
Resim 259: Sümerbank Basma Deseni. 163
Resim 260: Vakko Deseni. 163
Resim 261: Vakko Deseni. 163
Resim 262: Eddie Squires, "Circuit", İngiltere,1968.....163
Resim 263: Eddie Squires, "Curcuit", İngiltere,1968.....163
Resim 264: Felice Rix, 1923. 163
Resim 265: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....165
Resim 266: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....165
Resim 267: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....165
Resim 268: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....165
Resim 269: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....167
Resim 270: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....167
Resim 271: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.....167
Resim 272: Sümerbank Halkapınar Basma Deseni. 168
Resim 273: Sümerbank Halkapınar Basma Deseni. 168
Resim 274: Sümerbank Halkapınar Basma Deseni. 168
Resim 275: Vakko Deseni. 168

Resim 276: William Holman Hunt, 19. yy. 168
Resim 277: Ceraggio,1960. 168
Resim 278: Mendil, İngiltere, 1994. 169
Resim 279: Paisley Desen, İngiltere,1850. 169
Resim 280: Paisley Desen, 19. yy. 169
Resim 281: Desen Dağılımları 174
Resim 282: Sümerbank Baskılı Kumaş Özellikleri 175
Resim 283: Vakko Baskılı Kumaş Özellikleri 175

KISALTMALAR

A.Ş.	Anonim Şirket
ABD	Amerika Birleşik Devletleri
Bkz.	Bakınız
böl.	Bölüm
bs.	Baskı, basım
C.	Cilt
DEÜ	Dokuz Eylül Üniversitesi
ed.	Editör
FBE	Fen Bilimleri Enstitüsü
GSE	Güzel Sanatlar Enstitüsü
GSF	Güzel Sanatlar Fakültesi
İEÜ	İzmir Ekonomi Üniversitesi
s.	Sayfa
S.	Sayı
SBE	Sosyal Bilimler Enstitüsü
SSCB	Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
TJFDM	Turkish Journal of Fashion Design and Management
TMMOB	Türk Mühendisler ve Mimar Odaları Birliği
yy.	Yüzyıl

1. GİRİŞ

Günümüzde Türkiye'de tekstil baskıcılığı adına Cumhuriyet Döneminde kurulmuş olan Sümerbank basma fabrikaları ve Vakko önem taşımaktadır. İlk kurulan basma fabrikası olarak, Nazilli'deki Sümerbank Basma Fabrikası'nın önemi ayrıdır. 1955'te açılmış olan ikinci basma fabrikası ise Sümerbank İzmir Halkapınar Basma Sanayi, tekstil endüstrisinde Nazilli Basma Fabrikası ile birlikte kapandıkları tarihe kadar baskılı kumaş üretimlerini sürdürmüşlerdir.

Türk tekstil baskıcılığının gelişimi düşünüldüğünde, Cumhuriyet Döneminde Sümerbank'ın kuruluşunu gerektiren tarihsel süreçler incelenmelidir. Türkiye'de sanayileşmenin öncü kurumlarından olan Sümerbank'ın, tekstilden deri, kundura, kimya, seramik, demir, çelik ve kâğıt gibi çeşitli sektörlere uzanan ticari ve sosyal başarıları üstlenerek günümüz endüstrisine sağladığı kazanımların önemi bilinmektedir. Ayrıca devletçilik politikalarının ardından, liberalizmin güçlendiği Türk iktisadi yapısı içerisinde, Sümerbank özel teşebbüs olarak faaliyete geçmiş kurum ve kuruluşlara rol model olmuştur.

Baskılı kumaş üretiminde ve Türk hazır giyiminde, özel teşebbüs olarak faaliyete geçmiş önemli bir isim de 1934 yılında şapka üretimiyle tanınmış, Şen Şapka markasıdır. Daha sonrasında Vakko adını alan kuruluş, ilk baskılı eşarplarını Şen Şapka ismiyle satışa sunmuştur.[1]

Bu çalışmada, 20. ve 21. yüzyıllarda sanayileşme sonrası yaşanan gelişmelere paralel olarak, Cumhuriyet Döneminde Sümerbank ve Vakko'nun ürettiği baskılı kumaşların görsel dil üzerinden incelenmesi amaçlanmıştır.

Günümüze kadar köklü varlığını özel çabalarla devam ettirmiş olan geleneksel tekstil baskıcılığı bulunduğumuz yüzyılın koşullarına kısmen entegre olabilmiştir. Özel organizasyonlar, projeler, müzelerin ve araştırmacıların katkıları ile kültür aktarımı

[1] İlknur Bademci, **"Cumhuriyet Dönemi'nin Gelişim Sürecinde Vakko'nun Yeri ve Önemi"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi SBE, 2014, s.8,9.

sürdürülmek istenmektedir. Sümerbank basmalarının, desen stili ile kendine aitlik taşıdığı ve kültürel devamlılıkta değer oluşturabildiği ifade edilerek, Sümerbank baskı tasarımlarının, kendine özgü dili ile, toplumu tek paydada bir araya getirdiği söylenebilir.

Orta Asya'dan Anadolu topraklarına gelen Türkler, bu toprakların köklü geçmişine eklemlenerek bir kültür biçimlendirmişdir. Sosyal, kültürel değerleri, geçmişten ileriye taşıyarak, kültür aktarımını sağlamışlardır. Anadolu insanı üretimini, el işçiliğiyle, zanaatini ortaya koyarak devam ettirmiştir.

Selçuklu Döneminden Osmanlı İmparatorluğu'na uzanan tarihlerde tekstilde, özellikle 19. yüzyıla kadar olan zamanda üst düzey ince işçilik dikkat çekmiş ve ülke dışında da beğenilerek tercih edilmesine neden olmuştur. 19. yüzyılda ise Batıda yaşanan sanayileşme hareketi ile birlikte teknik, hammadde ve emek zenginliği çerçevesinde Osmanlı'nın rekabet gücünün azalmış, başta tekstil olmak üzere birçok üretim alanında düşüşler yaşanmıştır.

Osmanlı'da aksayan yönetim mekanizması, milli burjuvanın yetersizliği, vergi politikaları, kapitülasyonlar, Balkanlardaki toprak kayıpları sebebiyle hedeflenen ekonomik hareketlilik gerçekleştirilememiştir. 2. Meşrutiyet ile iktisadi kalkınma anlamında endüstrileşme için gösterilen çaba sonrasında ekonomik refahın yaşanamaması, Cumhuriyet Dönemi Türkiyesi'nin endüstrileşmesi için, kalkınma atılımlarının gerekliliği belirginleştirerek, oluşturulacak modele zemin hazırlamıştır.

Kurtuluş Savaşı sürecinde, içe dönük sınırlı olan üretim ve üretim koşulları, ithal talebin artışı, milliyetçilik ideolojisinden rahatsız yabancı sermayenin harekete geçmeyişi, gümrük politikalarının kısıtlamaları gibi nedenler sanayileşmeye engel oluşturmuştur.

İzmir İktisat Kongresi, Türkiye'nin sanayileşmesi için önem taşıyan bir tarihtir. İzmir İktisat Kongresi, milli iktisadi anlayış benimsenerek, endüstri alt yapısı yeterli olmayan, üretimi kendine az gelen toprakların sanayisinin inşası adına, Kazım Karabekir başkanlığında İzmir'de toplanmıştır. Cumhuriyet'in hedeflenen ilk sekiz yılını kapsayan dönemin ve iktisadi hareketin hatlarının belirlendiği bir kongredir. Bu dönem liberal politikalar egemenliğinde değerlendirildiğinde, devletin ekonomik hayat içindeki rolü

etkin olamamıştır. 1930 yılları sonrasındaki devlet işletmeciliği anlayışında hem devlet hem özel sektörün bulunduğu karma ekonomik yapının ortaya konulması fikri desteklenmiştir.[2]

Osmanlı Devleti'nden miras alınan tekstil sektörünün, çoklu kapasiteyle üretime geçişi, Cumhuriyet'in ilanını takip eden yıllarda uygulanmış, devlet işletmeciliği politikaları çerçevesinde yapılandırılmıştır. Bu yapılanmada, sanayi planı ve kalkınma planları etkili olmuş, Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı kapsamında gerçekleştirilen yeni atılımlar, Türkiye'nin en dinamik sektörü olan tekstilin, tüm sanayiye önder olmasını sağlamıştır. Endüstriyel üretimde, zanaat ve el işçiliği desteğinde, uygulanan politikalar paralelinde artış sağlanmıştır. Milli birlik anlayışı çizgisinde, tekstil alanında yaşanan kamu girişimli başarılar, Cumhuriyet sonrası tekstil sektöründe özel girişimlerinin de önünü açmıştır.

1929 Büyük Ekonomik Buhranın yansımalarının etkili olduğu tarihlerde, Sovyetler Birliği'nin sanayileşme modeline benzerlik taşıyan *planlı kalkınma* sistemiyle, endüstriyel üretimde başarılı örnekler Sümerbank[3] kuruluşları olmuşlardır. Sümerbank 1938 yılında, 3460 sayılı kanunla İktisadi Devlet Teşekkülüne dönüştürülmüştür. 1987 tarihinde, bankacılık birimi *Sümerbank* olarak ayrılmıştır. Sanayi faaliyetlerinde fabrikalarını kapsayan tarafı *Sümer Holding* adını almıştır. Türkiye'de uygulanmış özelleştirme politikaları kapsamında, Sümerbank Holding işletmelerinden, Nazilli Basma Sanayi İşletmesi 2002'te Adnan Menderes Üniversitesi'ne bedelsiz şekilde devredilmiştir[4]. İzmir Basma Sanayi İşletmesi de aynı tarihli karar çerçevesinde, aynı sene İzmir Özel İdaresine bedelsiz olarak bırakılmıştır.[5]

1929 yılında dünya ülkeleri genelinde yaşanmış ekonomik buhran sonrası, küresel kriz konjonktürü baz alınarak değerlendirildiğinde, Türkiye'de 1930 yılları ile farklılaşan ekonomi politikaları dikkat çekmeye başlamıştır. Dünya ülkeleri ekonomik kriz döneminde büyük mücadeleler verirken, Sovyetler Birliği ise bu krizi kontrollü

---

[2] Burak Kesgin, **"Erken Cumhuriyet Dönemi Kalkınma Arayışları ve Sovyet Deneyimi: Sümerbank Kayseri Bez Fabrikası"**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi GSE, 2013, s. 289-300.
[3] 2262 sayılı kanun, 1933.
[4] Özelleştirme Yüksek Kurulu'nun 14.11.2000 tarih, 2000/83 sayılı kararı ile.
[5] http://www.sumerholding.gov.tr/tr/kurumsal/sirket/tarihce.aspx (21 02 2022)

atlatabilmiş bir devlet olarak belirmiştir. Bunda Sovyet idari yönetiminin ekonomide kabul ettiği ve uyguladığı stratejilerin katkısı büyük olduğundan, Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği, planlı kalkınma politikaları sayesinde endüstrileşmeyi başarabilmiştir.

Ekonomik faaliyetlerde sanayileşme hedefinde yönelim ve gayretler, liberal anlayışın kırılması farklı iktisat politikalarının oluşumunu sağlamış, Türkiye'de de devletçilik anlayışı benimsenmiş, her tür girişim ve faaliyetin temeli bu anlayışa dayandırılmıştır. Devlet himayesinde sanayileşme stratejisi güdümünde dinamikler oluşturulmuş, bu çerçevede farklı kurum ve kuruluşların yapılandırılması sağlanmıştır. 1930 öncesine ait faaliyetler ve kuruluşlara gerekli yeni düzenlemeler getirilmiş ve ilgili kanuni yapılandırmalarla kurumlar güçlendirilmiştir. Türkiye, ülke içerisinde birçok bölgede pamuğun yetiştirilmesi, hayvancılığın yapılması, zanaat alanındaki yetkinliği gibi pek çok avantajını kullanmasının yanında, Sovyetler Birliği'nin mekanik ve teknik desteğini de almıştır. Böylece 1930'lu yıllarda Cumhuriyet'in endüstrileşmede ilk faaliyete geçen alanı tekstil sektörü olmuştur.

Ülkenin sanayileşmesinde önemli rol oynayan tekstil sektörü, öncelikle yerli piyasaya yönelik ve diğer taraftan ihracatı hedefleyen, Sümerbank fabrikalarıyla faaliyet göstermiştir.

> *"Sümerbank ticari geçmişin olumlu olumsuz tüm tecrübelerini bünyesinde barındıran ve hem özel sermayenin mevcut kaygılarını gidermeye çalışan hem de devlet işletmeciliğinin hayata geçirilmesine olanak tanıyan yapıyı içermektedir. Bu özel konumu itibariyle de deyim yerindeyse, tarihi bir uzlaşma sıfatını hakketmektedir."* [6]

Türkiye'de baskılı kumaş üretiminde öncü olan Sümerbank basma fabrikaları ve Vakko'nun kurulmasını ve hazırlayan tüm sürecin Sanayi Devrimi'ne dayandığı söylenebilir. Avrupa ve İngiltere'deki gelişmeler, dünya üzerinde birçok ülke gibi Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti'nde de etkin olmuştur. Üretim yapısındaki dönüşüm, tasarım kavramının oluşması, sosyal yapının farklılaşması gibi çok

[6]Serkan Tuna, **Türkiye'de Devlet İşletmeciliği ve Sümerbank (1932-1939)**, 1. Baskı, Derlem Yayınları, 2009, s. 59.

yönlü gelişmeler yaşanmıştır. Makineleşen tekstil baskıcılığı alanı ve baskı tasarım anlayışının öneminin belirdiği tarihsel süreçteki değişimler, günümüz baskıcılığın ve desen tasarımın temellerini oluşturmuştur. Bu çalışmada, dünyada gerçekleşmiş eş zamanlı değişimler ekseninde Türkiye'de baskılı kumaş üretimi, ulaşılan baskılı kumaş örnekleri üzerinden Sümerbank ve Vakko desen dili özelinde, sosyal, kültürel ve teknolojik etkiler altında yüzey anlatımların değerlendirilmesi amaçlanmaktadır.

2. AVRUPA'DA VE TÜRKİYE'DE TEKSTİL BASKICILIĞIN GELİŞİM SÜREÇLERİNE GENEL BAKIŞ

Sanayi Devrimi sonrasında, 20. yüzyılda tekstil endüstrisine tasarım kavramının eklemlenmesiyle tekstilin önemi artmış ve daha büyük bir sektöre dönüşmüştür.

Tekstildeki en temel yapı oluşturma teknikleri örme ve dokumadır. Erken örneklerinin dokuma tekniği ile üretildiği kabul edilen tekstiller, tarihsel süreç içerisinde üretim yöntemlerinin ana hatlarına bağlı kalarak mekanik üretime dönüşmüştür. Dokuma, örme kumaş gibi tüm tekstil yüzeylerine uygulanan tekstil baskıcılığının, tekstil sektörü içerisinde görsel estetiği etkileyen özel bir alan olduğu söylenebilir.

Tekstil yüzeylerinin, kumaş yapılarının desenler ve motifler ile süslenmesi anlayışı antik dönemlere kadar uzanmaktadır. Tekstil kumaşlarının renkli bölgelere sahip desenler oluşturularak basılmasına güzelleştirilmesine antik çağ dönemlerinde başlandığı ancak sanatın ilk merkezinin özellikle doğu coğrafyası olduğuna dair bilgiler bulunmaktadır.[7] Tekstil baskıcılığı uygulama gücünü ise sanayinin atılımlarını kapsayan 1700'lü yılların teknik gelişmelerinden ve icatlardan almıştır. Tekstil baskıcılığı, 18. yüzyıla dayanan atılımlar ekseninde ilerlemiş, 20. yüzyılda Bauhaus ile yapılanmış tasarım kavramı ile disiplinler arası bir uygulama alanına dönmüştür.

Tekstil baskıcılığı; rulo, düz filim ve rotasyon baskı tekniklerinin devamında, teknoloji ve iletişimdeki devrimlerle çağımızda, dijital baskıcılık kapsamında sektördeki önemini korumaktadır. Geleneksel üretimde kullanılan yöntemler ve çeşitli alternatif baskı sistemlerinin yanında, baskı tasarımlarının oluşturulmasına bilgisayar teknolojilerinin sunduğu olanaklarla devam edilmektedir.

[7] Dilek Yüksel, **"Farklı Özelliklerdeki Tekstil Desenlerinin Günümüzdeki Baskı Stilleri ile Basılması"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi GSE, 2000), s.3.

2.1. Sanayi Devrimi ve Tekstil Baskıcılığına Yansımaları

> *"Sanayi devrimi, yıllar öncesine uzanan yolculuğun sonucudur. Bu uzun yolculuk esnasında ortaya çıkan temel kilometre taşları olarak şunlar zikredilebilir: Ticaret ve bankacılık burjuvazisinin oluşumunu da kapsayan karmaşık ve iç içe geçmiş bir süreç, milletlerin ve modern devletlerin ortaya çıkışı, ticaretin dünya çapında genişlemesi ve hâkim bir unsur haline gelmesi, ulaştırma ve üretim tekniklerindeki gelişmeler, yeni üretim tarzlarının devreye girmesi ve nihayet yeni davranışların ve fikirlerin zuhur etmesi…"*[8]

Tarihsel gelişmelere ve değişimlere etki eden faktörler; orta çağa, rönesansa, savaşlara ve gelişen sanat akımlarına uzanmaktadır. Farklı bir çağın başlangıç ekseninde şekillenen gelişme ve değişimlerin ise İstanbul'un fethi ile ilerlemekte olduğu söylenebilir.

Sanayinin büyük adımlarıyla, tarıma dayalı ekonomi düzeninde gelişmeler toplumsal, ekonomik alanlarda kalkınma sağlayarak, ülkeler bazında gönenç oluşturmuştur.

İktisadi kalkınma ilk olarak sanayileşme anlamına gelir. İktisadi açıdan kalkınmak ile sanayileşmek eş anlamlı kabul edilebilir. Hangi ideolojik düşüncede olursa olsun, toplumlar ilk adım olarak sanayileşmelerini tamamlamak durumundadır. Ekonomik büyüme, yani kalkınma, üretici güçlerin gelişmesi, emek verimliliğinin yükseltilmesidir. Kalkınma, sadece üretim araçları, teknolojik gelişim ile sınırlandırılamaz. İnsanın birey olarak, insanca yaşam sürebilmesini, insan bilgisini, yeteneğini, aklını da kapsamaktadır.[9]

18. yüzyılda sanayide gerçekleşen devrimler üretime alternatif yeni enerjiler, buhar gücünde çalışan tekstil sektörünü etkilemiştir. Başta tekstil olmak üzere üretim

---

[8] Ekrem Erdem, "Sanayi Devriminin Ardından Osmanlı Sanayileşme Hamleleri: Sanayi Politikalarının Dinamikleri ve Zaafiyetleri", **Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi**, Sayı:48, 2016,17-44, s.19.

[9] Server Tanilli, **Uygarlık Tarihi Çağdaş Dünyaya Giriş**,4. Baskı, İstanbul: Say Kitap Pazarlama, 1981, s. 225-228.

kapasiteleri çoğalmış ve kumaş üretiminde artışların yaşanmasına olanak sağlanmıştır. Britanya'da, 18. yüzyılda dokuma tezgahlarının ve kumaş imalatının çoğalmasına sebep olan yenilikler, John Kay tarafından seri atışlı mekiğin (1733), James Hargreaves tarafından da eğirme makinesinin revize edilmesi ve fonksiyonel dönüşümü sağlanan "Spinning Jenny"nin (1764) tekstil üretiminde devreye girmesidir. Tekstil imalatına hız veren bu sistemler birçok üretim avantajını da beraberinde sunmuştur.

Yeni buluş ve çeşitli yöntemler arasında baskıcılık alanında yaşanan önemli gelişme ise, 1783 yılında İskoçyalı Thomas Bell tarafından rulo makinasının patentinin alınmasıdır. Derin baskı tekniğinde metraj kumaş baskısı yapılmış, böylece bakır levha tekrarı ile sağlanan baskılı kumaş üretimi dönüşüm yaşamıştır. 1780'lerde İngiltere'de geliştirilen ve tahmini 19. yüzyıla kadar yoğun kullanılan Rulo baskı tekniği ile baskılı kumaş üretimi hızlandığından, dönemde baskılı kumaşlar çoğalmıştır. 1860'larda rulo baskı makineleri sekiz renge kadar uygulamayı aynı anda yapabildiklerinden, dönem baskılı kumaşlarının da farklılaşmış olduğu belirtilebilir.[10]

Rulo baskı, silindir baskı tekniği olarak da adlandırılır. Makine baskısı olarak, Sanayi Devrimi ile kumaş üretiminde kullanılmış ilk mekanik tekniktir. Tasarım, renklere göre ayrı ayrı bakır silindirler üzerine işlenmekte, işleme ile sağlanan boşluklar renkli pat ile doldurularak, kendi merkezinde dönen silindirlerle kumaş yüzeyine geçirilmektedir. Bu sayede kumaşın tüm en genişliği basılmaktadır. Rulo baskı yöntemi; derin bir baskı yöntemi olarak kumaşın desen silindirleri arasından desen prosesine göre ilerletilmesidir. Desen silindirleri üzerindeki işlenmiş boşluklu kısımlardaki boyar madde, ilgili deseni aktarmak üzere kumaşa basılır ve daha sonra kurutması gerçekleştirilir. Rulo baskı uygulamasında amaç kaliteli desen aktarımını oluşturmaktır. Silindir baskı siteminde pat uygulaması yüzeysel kalmaz, basınç etkisiyle boya ezilerek kumaş içerisine daha iyi işleyebilme şansı yakalar. Hassas motiflerin uygulanabilmesi, keskin kenarlar sağlanabilmesi açısından önemli baskı tekniğidir. Bu baskı tekniğinde desen silindir üzerine oyma (grave) ya da kabartma tekniği ile kazandırılır. Garavür baskı olan, oyma yüzeyli silindir rulo sisteminde pat teknesinden, oyulmuş desen alanlarına aktarılan boya,

[10] Eda Turan ve Zehra Doğan Sözüer, "Türkiye' de 1960-2000 Yılları Arasında Uygulanan Tekstil Baskı Teknolojilerinin Desenler Üzerinden İncelenmesi" **Yalova Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt:12, Sayı:1, 2022, ss.84-108, s.87.

kumaşa uygulanarak desen sağlanır. Kabartma yüzeyli silindirlerde rölyef uygulanarak sağlanmış alandan ilgili desen patı kumaş üzerine aktarır. Baskı maliyeti düşük olan silindir baskı sisteminde çok metrajlı üretimler yapılması mümkündür.

20. yüzyılın ikinci yarısı itibarı ile tekstil baskı endüstrisinin olanakları, tekstil baskıcılığının önemli üretim alanına dönüşümüne destek veren kimya alanındaki buluşları da kapsayan bir açılımda genişlemeye devam etmiştir. Baskılı kumaş tasarımındaki malzeme alternatifleri, teknik ve kimyasal gelişmeler ve tüketici talepleri disipilinlerarası anlayışla şekillenen bir görsel çeşitliliğe neden olmuştur.

Tekstilde mekanik gelişmelere kadar, renklendirme sistemleri, 19. yüzyıl ilk yarısına kadar boyama ve baskıcılıkta öncelikli olarak bitkisel kaynaklı ya da böceklerden sağlanmış boyarmaddeler kullanılarak yapılmıştır. William Henry Perkin 1856 senesinde baskıcılık alanında bir devrim niteliğinde olan anilin moru boyarmaddesini bulmuştur. Sentetik boyar maddelerin tekstilde kullanımı sayesinde, kumaş renk çeşitliliğinin ve baskılı kumaş uygulama başarısının artması sağlanmıştır. Yapay ipek ipliğin 1884 senesinde Hilaire de Chardonnet tarafından sağlanması, tekstil alanının diğer önemli dönüm noktalarından birini oluşturur.[11]

> *"Rulo baskıcılığı, 20. yüzyılda yerini yavaş yavaş film basmacılığına bırakmıştır. Film basmacılığı çok eski bir prosestir ve dekorasyon sanatı olan şablon basmacılığının gelişmiş bir şeklidir. 20. yüzyılın ikinci yarısında düz film baskının silindir tipi olan rotasyon baskı (1962), transfer baskı (1965) icat edilerek baskıcılıkta bir çığır açmıştır."* [12]

Rotasyon baskı ve transfer baskı makinalarının tekstil alanına kazandırılması desen, üretim ve maliyet açısından verimliliği getirmiştir. Yeni teknolojilerin sunduğu renk olanakları ve uygulama kolaylıklarıyla baskı tasarımlarıyla desenlenen kumaşların tercih edilirliğinde artı değer oluşturmuştur.[13] Tekstil baskıcılığında, görsel ifadeyi kumaş üzerine aktarma yeteneğinin gelişmesi, giyim, kumaş ve sanatı bir araya getirmiştir.[14]

---

[11] Semra Gür Üstüner, "Tekstil Tasarım Tarihine Genel Bir Bakış", **Sanat-Tasarım Dergisi**, Sayı: 8, 2017, ss. 49-58, s.50.
[12] Yüksel, s.20.
[13] Yüksel, s.4.
[14] Turan ve Sözüer, s.84.

Rotasyon baskı (1962), dönel film baskı[15] tekniğidir. Bu teknikte metal silindir yapı dönerek baskıyı tamamlamaktadır. Kumaş blanket yüzeyine gergin bir şekilde yerleştirilir ve silindir baskı tekniğine benzer mekanizmadan desen aktarımı yapılır. Dönen şablonların içinden baskı patı mekanizma içindeki dönel rakle aracılığı ile kumaşa geçirilir. Kumaş yapısı yine düz film baskı sistemine benzer yaklaşımda metal eleklerden desen boşlukları olan açık alanlardan sağlanmaktadır. Basılan kumaşların kalitesi ve baskı hızı yüksek olduğundan metraj baskılar için en etkili yöntemdir.

Transfer baskı tekniği (1965) anlam olarak *"...desenin tekstil olmayan bir yüzeye önceden basılıp, ardından ayrı bir işlemle tekstil yüzeyine aktarıldığı baskı işlemlerini ifade etmektedir."* [16] Desenin ilk adım olarak kumaşa değil aracı olan kâğıt malzemeye aktarılması sonrasında uygulanan baskı tekniğidir. Transfer işleminde ısı ve basınç desteği söz konusudur. Boyanın buharlaştırılarak, eritilerek ya da film aracılığıyla aktarılması gerçekleştirilir.[17]

Makinelerle sağlanan üretimlerdeki yenilikler ve teknikler çerçevesinde süren gelişmeler değerlendirildiğinde, tekstil kumaş üretimin aldığı ivme, ürün çeşitliliğinin artarak daha verimli hale getirildiğini ortaya koymaktadır. Dokuma kumaş alternatiflerinin çoğalması, dokuma sistemindeki teknolojinin ve bilimin sağladığı kazanımlarla mümkün olmuştur.

"Sanayi Devrimi'nin çıkış noktası olan makine, tek bir aleti kullanan işçi yerine, çok sayıda benzer aletleri çalıştıran ve gücünün biçimi ne olursa olsun tek bir devindirici güç tarafından devindirilen bir mekanizmayı koyar."[18] İşte bu mekanizma; sosyal hayatı, sanatı, kültürleri, 20. yüzyılda endüstriyel tasarımın tanımını organize eden yapının etkileyici ve yön veren enerjisini oluşturmuştur. İşlevsel tasarımı temellendiren ve bunun

[15] Film baskı tekniği ise Şablon baskı tekniğinin ileri aşaması olup farklı uygulama mekanizmaları ile serigrafi-düz film baskı ve rotasyon baskı olarak ikiye ayrılmaktadır. Düz film baskı da el ile uygulama yapılan sistem, yarı otomatik ve otomatik sistem olarak üç ayrı tekniği kapsar.
[16] Leyla Yıldırım ve Özlenen Erdem İşmal, **Tekstil Baskıcılığının Tarihçesi**, Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları. 2012, s.144.
[17] Atila Ergür, **Tekstil Terimleri Sözlüğü**, 1. Baskı, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2002.s. 275.
[18] Karl Marx, **Kapital**, Alaattin Bilgi (çev.), 9. Baskı, Ankara: Sol Yayınları, 2009, s.363.

prensiplerini kabul eden, sanat ve zanaat dengesinde ilerleyen yolu açarak, Sanayi Devrimi'nin etkisini ortaya koymuştur.

19. yüzyılda sanayileşme hareketlerinde teknolojik iyileşmeler yanında, diğer bir konu da dünyada toplumsal ve sosyal açıdan dönüşümlerin yaşanmasıdır. Fizik, kimya ve doğa bilimleri dahi birçok alandaki gelişmeler, toplum bilimi sosyolojinin doğmasını sağlayarak, aydınlanma ortamını büyütmüştür. Özellikle 19. yüzyılda tekstil tasarımı ve moda yaklaşımlarında da etkili olacak yapılarla, hareketlere zemin hazırlanmıştır. Sanayileşme, buluşlar ve icatlar ile İngiltere tabanında başlamış olsa da Avrupa ülkeleri ekonomik ve sosyal yapıları ile bu süreci farklı tecrübe etmişlerdir.

İngiltere sanayi alanında büyürken Fransa, sosyal ve ekonomik alanda daha farklı gelişmeleri barındırarak, Fransız İhtilali'ni yaşamıştır. Fransız İhtilali'nin dönem içerisinde farklı tarafı, köylü ve emekçi kesimin başkaldırma mücadelelerini içermesi olarak ifade edilebilir. Bu da proletarya felsefesinin zeminini hazırlamış olmakla birlikte, köklü toplumsal değişimleri başkalaştırmıştır.

Mevcut ilerlemelerin, insanın doğa ile mücadelesinden, üretmek gereksiniminden ve üretim araçları ile ilişkisinden kaynaklandığı görülmektedir. Sanayi Devrimi'yle hız almaya başlayan kapitalist düzen, zamanla iktisadi etkenler de dahil olmak üzere; düşünce, sanat, mimarlık, edebiyat, eğitim, müzik gibi alanlarda farklılıklar meydana getirmiştir. Bu farklılıklar da modern çağ zamanları ile modern sanat ve çağdaş sanat dönemlerinin değişimine basamak olmuştur. Çünkü iktisadi yapı ve etkinlikleri, sosyal yaşamdan ve toplumdan ayrı kabul edilememektedir.

Sanayileşme ile kapitalist üretim mekanizmasının, tüm değişim basamaklarını arkasına alarak otaya çıktığı ve ileriye doğru büyük mesafeler kaydetmiş olduğu söylenebilir. Endüstriyel gelişmelerin artışı ile üretim yöntemleri sonucu kitlesel payda seri üretime geçildiğinden, tüketim tercihlerinin kalıplaştırılmasında ilk olarak, üreticinin söz sahibi olduğu bir egemenlik anlayışı var olmuştur. Zaman içerisinde tüketici tercihlerinin dikkate alınmaya başlanması da sağlanmıştır. Kapitalizmden önce, bireysel çaba ve yetenek yapısındaki üretim, zanaat alanlarındaki ustaları ön plana çıkarmış ve ürün üreten kişinin eliyle gerçekleştirilmiştir. Endüstriyel gelişimler sonrasında ise bu

anlayış, üretimin birey olan öznesini, grup çalışmasına, zamanlı ve koordineli üretim esasına bırakmıştır. Üretimdeki birey özelliğinin, yerini alan toplu üretim olduğundan, ürün usta üretimindeki öznel standartlarından ayrılmıştır. Zaman zaman yaşanan ekonomik, siyasi nitelikteki atılımlar, kimi zaman da üretim çerçevesindeki değişimler, kültürel ve sanatsal birçok uzanımda çeşitlilik sağlamış, metanın hızlı ve ucuz olmasının tercihi, verim alma yaklaşımından farklılaşarak nesne kültürüne tasarım olgusunu dahil etmiştir.

Üretimin, atölyeler ya da aile iş yerleri anlayışından uzaklaşılarak, mekânsal yeni alanlar olan büyük yapılarda, fabrikalarda yapılmaya başlanması, Avrupa'da, kapasiteli, hızlı ve sorunsuz üretimi sağlamıştır. El işçiliği ile sağlanan üretimin işçilik niteliği farklı olsa da yükselen talebi hızlı karşılamak için fabrikasyon üretim tercih edilmiş, bu hedefle uygun girişimler yapılandırılmıştır.[19] Bununla birlikte önemli diğer bir konu da malların makinelerle üretiminde, aynı kişi tarafından tasarım ve yapımının gerçekleştirildiği biçimin değişimi olmuştur.[20]

19. ve 20. yüzyıllar, iktisadi temelde farklılaşan üretim yapısının bir sonucu olarak, kademe kademe ilerleyişlerde; politik, toplumsal ve sosyal yapının birbirini etkilediği yılları kapsamaktadır.[21] Öncesinde tarıma dayalı ve yetersiz olan üretim, endüstrileşme ile yapısal değişime girmiş ve artan üretim kapasitesi çerçevesinde, kültürel ve toplumsal dönüşümlere yön vermiştir. Endüstrileşmenin getirdiği yeni refah düzeni, yeni ihtiyaçlar oluşturmuştur. Bu ihtiyaçlar, sanat ve tasarım ekseninde düşünüldüğünde, İngiliz ve Avrupa sanatının, farklı arayışları yansıtan değişim süreçlerine evrilmesine neden olmuştur. Bu dönüşümlerin, tasarım kavramının yerleşmesine ve diğer taraftan Arts and Crafts Hareketi ile Art Nouveau ülubunun, Bauhaus ekolüne öncülük etmesine olanak sağlayan zemini hazırlamış olduğu söylenebilir.

---

[19] Paul Kennedy, **Büyük Güçlerin Yükseliş ve Çöküşleri**.Birtane Karanakçı (çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları; 2002, s.187,188.

[20] İnci N. Aslanoğlu, "Bauhaus'a Kadar Endüstriyel Tasarım-Mimarlık İlişkileri". **Mimarlık Dergisi,** sayı:7, 1983, ss.12-16, s.12.

[21] Pınar Karabacak ve Sehran Dilmaç. "1851 Yılı ve Sanayi Devrimi Sonrası Endüstride Seri Üretim Bağlamında Tasarımın Rolü." **Star Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi**, Cilt:2, Sayı:2, 2021, ss.31-39, s.33.

Sanayi Devrimi sayesinde yaşanan düşünsel gelişmelerin paralelinde, 19. yüzyıl ikinci çeyreğine kadar popüler olan romantik yaklaşım, realist yaklaşıma dönüşmüştür. Bilimsel gelişmelerin toplumsal algı üzerindeki etkisiyle, edebiyat başta olmak üzere, kültür alanında natüralizm canlanmış, görsel sanatlar üzerinde kabul gören güçlü etkisi Empresyonizmin doğmasını sağlamıştır. Sanayi Devrimi'yle yaşanılan değişim, modern sanatla başlayan post moderne giden yolu biçimlendirmiş, toplumları oluşturan bireyler, yaşam tercihleri ile hayata yeni prensipler aracılığında uyumlanmışdır.

Düşünce ve kavramlar farklılaşırken, Sanayi Devrimi'nin toplum yaşamı için yarattığı diğer bir oluşum, kentleşme kavramı olmuştur. Bilimsel bilgi ve mekanik faaliyetlerin iş birliğinde fabrika sistemlerinin kurulması, göçleri hızlandırarak feodal yapının çözülmesini sağlamıştır. Sanayileşme merkezli modern kent modelleri oluşmuş, göçler çeşitli toplumsal yapılara olanak vererek, sosyal ve mesleki alanda emekçi kesimin doğmasını sağlamıştır.

Sanayi Devrimi ile büyüyen üretim sistemleri, sermaye birikimini gerçekleştirmiş, yapılan icatlar, sağlanan keşifler, gelişen birçok disiplinin katkısıyla sömürgecilik faaliyetleri de ilerlemiştir. Sömürgecilik, hammadde ve uluslararası ticaret üzerinde bir güç olarak simgeleşmiştir. Dünya fuarları önem kazanmış, fuar alanlarının kapsamı, mekânın dili, kullanılan malzemeler, teknik mimari ayrıntılar, teşhirdeki ürün gamları ülkelerin temsilinde rol üstlenmişlerdir. Bu evrensel sergiler, küresel kapitalizmin ve sonuçlarının tanıtıldığı alanlar olarak yer edinmişlerdir.

Fuarlar, ülkeler için tanıtım sağlandığı gibi, hammaddelerin ve ürünlerin diğer ülkeler için talep unsuruna dönüştürülme yerleri olarak kabul görmüştür. Girişimciyi alanına motive etmiş, yerli üretim faktörlerini geliştirmiştir. Sahada örneklenmiş bir pazar alanı olarak direkt yüz yüze iletişimi sunmuştur. Sanayide, ürün bazında üretim süreçlerinin temsilini vererek, ülkeler açısından fayda sağlarken; teknik yapılarını değerlendirip, geliştirmelerine yardımcı oluşumlar olarak görülmüşlerdir. [22] Dünya ticaretinde büyük etkinliğe ulaşmış fuarlar, ülkelerin ürünlerinin, mallarının teşhir edilmesiyle birlikte, sanayi gücünün çok yönlülüğünün sergilendiği alanlardır. Bu

[22] Esra Polat, **"Uluslararası İzmir Fuarı'nın Kuruluşu ve İlk Sergiler"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, 2008, s.34.

bağlamda panayır, sergi ve fuar alanları, sadece alışverişin yapıldığı mekanlar olmamış, iletişimleri kuvetlendirmiştir. Medeniyet, kültür, bilgi kavuşumlarının da yaşandığı yerler olmuşlardır.[23]

Fuarların tarih içindeki sürekliliğinde gerçekleşen ilk modern fuar, 1851 yılında İngiltere'de kurulan Crystal Palace Fuarı'dır. İngiltere sanayi atılımı sayesinde küresel anlamda en güçlü iktisadi bünyeyi de yarattığını belgelemiştir. Fabrikasyon üretim sisteminde sağlanmış ürün, tasarım kavramının varlığını ortaya koymuştur. Teknik yetkinlikteki emek gücü ile gerçek tasarımcılar arasında farklılıkları ortaya çıkaran bir hat oluşturulmuştur. *Büyük Sergi* ismiyle Londra'da yapılmış dünyanın ilk fuarı, tasarım ve tasarımcının varlığını ön plana almıştır. Dünyanın birçok hammadde kaynaklarının, mamul ürünlerinin ve teknolojik gelişmelerini bir çatı altında toplayan dünya fuarlarının ilki olarak, tekstil ürünleri açısından da ayrıcalıklı yer edinmiştir. Ürün tercihlerinin yönetildiği ortaklıklar kurmuş, tekstil adına üretilecek iyinin, güzelin, estetik olanın keşfini de desteklemiştir. Bu fuara, 3300 adet envanter ile katılmış olan Osmanlı Devleti'nin de tekstil alanında ödüller almıştır. Teşhirde yer alan; şal, kenar süsleri, halı, kilim, sof[24], dokuma ve kaliteli geleneksel baskılı kumaşlar gibi tekstil ürünlerinin ilgiyle karşılandığı bilinmektedir.[25] Özellikle üretimi devlet fabrikalarında gerçekleştirilmiş tekstil ürünleri kategorisinde aldığı madalya ve mansiyonlarla, ticaret ürünü çeşitliliğinde farklılığını ve kaliteli çizgisini ortaya koymuştur. Tekstil alanına ait işçiliği yüksek ürünlerin tanıtılması kazanım oluşturmuştur.[26] Özellikle tekstil sektöründe sağlanan bu başarıların, küçük atölyelerle birlikte Fabrika-i hümayunlar aracılığı ile gerçekleştirilmesi, endüstrileşmeyi tamamlayamamış olmasına rağmen üretimlerinin sektörde kabul görmesini sağlamıştır.

1867 ve 1878 yıllarında düzenlenmiş olan iki Fransız fuarları da Paris şehrinin dünyaya varlığını ortaya koyma çabası olarak ifade dilebilir. Ancak 1789 yılında ihtilalin

---

[23] Lale Kıvılcım Yurtman, **"1933 – 1950 Yıllarında İzmir Enternasyonel Fuarı"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. DEÜ Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü, 1996, s. 7.
[24] Sof: Tiftik dokuma kumaş.
[25]Şefik Memiş, "19. Yüzyıl Dünya Fuarlarında Türk Tekstili". **Vakanüvis Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi**, Cilt:5, Sayı:2, 2020, ss. 868-890, s. 872,873.
[26] Rıfat Önsoy**, Tanzimat Dönemi Osmanlı Sanayii ve Sanayileşme Politikası**, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1988, s. 47.

100. yılına denk gelen fuarda, sanat ve sanayi sektörü adına imza niteliği taşıyan Fransa Fuarı diğer Paris sergilerinden ayrılır. Çünkü, Gustave Eiffel tarafından inşa ettirilen, Eiffel Kulesi ile Paris kentinin sembolleşmesi başarılmıştır. 1889 yılında ülkenin üçüncü, bir diğer sergisi de Paris Sergisi'dir. Osmanlı Devleti de katılmış, katılım yalnızca, tarımsal ve hayvansal ürün yelpazesinde olmamış aynı zamanda mamul ürünleriyle de desteklenmiştir. Sanayi Devrimi'nin içinde olduğu ülkeler, yeni ve talebi yüksek kaynak arayışlarını bu sitemle sürdürmüşlerdir. Bu nedenle sergilerin en sıkı ve istikrarlı takipçileri olmuşlar, teşhirdeki ürünleri seri üretimlerine adapte edebilmişlerdir. Dokumacılık ve tekstil ürünleri bu ürünler içerisinde en öncelikli kalemleri oluşturmuştur.[27]

1900 yılı Paris metrosunun açıldığı Paris Dünya Fuarı dönemi, organik desenlere ve çizgilere dayanan Art Nouveau akımının etkisindedir. Ancak fuar tarımsal ve endüstriyel ürünlerle birlikte sanat eserlerinin, bilimsel icatların kavuştuğu son fuar olmuştur. Ulaşım imkanları, farklılaşan iletişim sistemleri tanıma ve tanışma açısından olanak sağlarken, diğer taraftan fuarlar temsil gücü işlevlerinin dışında, toplumları etkileyen değişimleri ortaya koymuşlardır. Bu değişimler, kültür ve sanatlarda, görsel dilde ve tekstil ürünlerinde okunabilir izler oluşturmuştur.

Sadece Avrupa ile sınırlı kalmayan fuar etkinlikleri 1893 yılında Amerika'nın Chicago şehrinde 'Chicago Sergisi' adıyla gerçekleştirilir. Kristof Kolomb tarafından yeni kıtanın keşfinin 400. yılı kapsamında görkemle karşılanan Chicago sergisi Amerika'nın değişim dünyasındaki etkin gücünü göstermesi bakımından önemlidir. Chicago serginin katılımcı kitlesi ile ulaştığı rekor uzun zaman değişmemiştir. Sergi yaklaşımlarına farklılık getirerek bu yaklaşımları yenilemiş ve sergi, canlı bir borsa gibi faaliyet göstermiştir.[28]

Tüm dünyanın fuarcılık faaliyetlerine özellikle 19. ve 20. yüzyıllarda ağırlık vermesinin sebepleri vardır. Devletler sanayilerinin seviyelerini dünyaya ilan etmek; aynı zamanda katılan ülkelerin sanayilerini izlemek amacında olmuşlardır. Endüstrideki son

[27] Gülseren Haylamaz ve Nesrin Önlü, "Pazar Panayır ve Fuar Oluşumlarından Günümüz Kumaş Fuarlarına: Modayı Yönlendiren Faktörler". **TJFDM**., Cilt:1, Sayı:1, 2019, ss. 35-46, s.41.
[28] Hüseyin Avni Şanda, "Bizde İlk Sergi". **Hayat Tarih Mecmuası**, Cilt:2, Sayı: 9, 1965, ss.74-47, s. 75.

gelişmeler ve yenilikler ülkelerin kendi sistemleri içinde ilgili sektörde değerlendirilmiş ya da ürünlerin yeniliğine katkı sağlanılmıştır.[29] Uluslararası ilişkilerin kaynaşmasını, ticari bağların kurulup, güçlendirilmesini sağlayan bu fuarlar, ticari ortamda tüccarlarla tüccarların, üreticilerle direkt sahada teması sağlamış, üretilen ürünlerin görülmesini, kumaşların incelenmesini olanaklı kılmıştır.

Sanayileşme ekseninde doğan yeni yapılanmalar, organizasyonlar, ABD ve SSCB taraflarında farklı yönde sosyal dönüşümler yaşatmıştır. Dünya üzerinde siyasal ve iktisadi etkinliğini güçlendirmekte olan bu ayrı iki devlet, doğu ülkelerinin batıya yaklaştığını izlemiş, batı ülkelerinin teknik bilgi kaynakları, bilim, üretim olanakları, iş gücü, pazar sahaları ile güçlenmesi karşısında, otoriterliklerine esaslı politikalar dahil etmişler ve stratejilerini endüstri hedeflerinde özerkleştirmişlerdir.

18. yüzyılda yaşanan Sanayi Devrimi'nin ilk aşaması, insanlığın buhar gücüyle işleyen makinaların sanayide ve birçok alanda yoğunlaşması otomasyon kavramını temellendirmiş, ikinci aşama Sanayi Devrimi kaynak kullanımın değişimi, Henry Ford'un seri üretim modelini sağlaması ile sürmüştür. 3. aşama sanayileşme dönemi, önceki devrimlerin verimlerinin, kendilerinden devrim yarattığı bir dönemdir. Bilgisayar, bilgi ve iletişiminin insan hayatına adapte olmaya başladığı sistemler şekillenmiştir. Günümüzde, yapay zekâ tanımlaması kullanılabilmekte, tüm teknoloji bu dönemin sanayi devrimine yönelik hizmet vermektedir.[30]

Günümüz üretim biçimleri ve tekstil baskı teknolojisi olanakları çerçevesinde dönem endüstrisi 4.0 olarak tanımlanmaktadır. 2011 yılında, Almanya'nın Hannover Messe kentinde gerçekleşen fuarda, genç nüfus zihinsel gücün kaynağı olarak ortaya konulmuştur. Fuar katılımcıları, teknoloji alanında üstünlük göstergesi olarak, kaliteli ürünün bedensel gücü kapsamadığını ve teknolojik fırsatları elde etmenin önemini bu fuarla imgelemişlerdir.[31] Bu kapsamda endüstri 4.0 için, teknoloji yönetimi önem

---

[29] Polat, s. 37.

[30] Ahmet Yaşar Bilen, **"Düşünce Tarihinde Sanayi Devrimi: Geçmişten Günümüze",** Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi SBE, 2020, s. 12-13.

[31] Elif Nuroğlu ve Hüseyin Hayri Nuroğlu. "Endüstri 4.0'i Türkiye'nin Dış Ticareti İçin Bir Fırsat Penceresine Dönüştürmek". **Journal of Management and Economics Research**, Cilt:16, Sayı:1, 2018, ss. 329-346, s.330.

kazanarak dinamik bir yapıya bürünmüştür. Tasarım, ar-ge, ür-ge, teknoloji geliştirme ve/veya uyarlama, işletmeleri uzun vadede kalıcı, sürdürülebilir ve kar artışı sağlayacak faaliyetlerden olmuşlardır.[32] Dijital Tekstil Baskıcılığı (Digital Textile Printing) son gelişmelerle birlikte, dijital olmayan tekstil baskıcılığı alanına göre daha da büyümüştür. Bu baskıcılık için; su, enerji, kimyasal madde, zaman ve maliyet tasarrufu açısından olumlu özellikler söz konusudur. Mürekkep püskürtmeli (inkjet) yazıcılarla, bitim kimyasalları uygulanarak kumaşa kir iticilik, güç tutuşurluk, anti-mikrobiyal özellik kazandırmak mümkün olmuştur. Bu alandaki gelişmeler; hem Endüstri 4.0 yaklaşımına hem de kişiye özel üretim ve mini fabrika eğilimine önemli katkılar kazandırabilme gücündedir.[33]

2.2. Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Tekstil Baskıcılığı

Osmanlı İmparatorluğu'nun, dokuma kültürünü miras aldığı topraklarında uyguladığı kumaş boyamacılığı ve kumaş baskıcılığı alanındaki faaliyetlerinin 16. yüzyıla uzandığı bilinmektedir.[34] Dokunan kumaşların boyayarak renklendirilmesinin öncelikle dokuma ve örme yapılarında ipliğin renklendirilmesiyle gerçekleştirildiği düşünülmektedir. Dokumaların yapısal olarak renklendirilme süresi yüksek olduğundan, bu teknik zorluk desenin renk ve çeşitliliğini etkilemektedir. Bu sebeple Osmanlı topraklarının belli coğrafi alanlarında yerel tekniklerde uygulanan baskıcılık küçük atölyelerde el işçiliği ile sürdürülmüştür.

> *"Basmacılık; çeşitli desenlerin tahta kalıp, fırça ve kalem gibi geleneksel araçlar vasıtasıyla boyaların pamuklu kumaş üzerine basılarak veya elle çizilerek işlenmesi sanatıdır. Bu mesleğe ayrıca 'yazmacılık sanatı', basma işini yapan ustalara ise 'yazmacı' denilmektedir. Tahta blokların kullanıldığı basma tekniği ile üretilen kumaşlar, 16. yüzyıldan sonra Osmanlı toplumunda geniş bir kullanım alanı bulmuştur."*[35]

---

[32] İlhami İlhan, "Tekstil Üretim Süreçleri Açısından Endüstri 4.0 Kavramı". **Pamukkale Üniversitesi, Mühendislik Bilimleri Dergisi**, Cilt:25, Sayı:7, 2019, ss.810-823, s. 819,820,821.
[33] İlhan, s. 811.
[34] Dilek Yurt, "Osmanlı Kumaş Sanatında Ahşap Kalıp Baskı Tekniği". **The Journal of Social Science**, Cilt:4, Sayı:8, 2020, ss. 605-616, s.607.
[35] Mikail Acıpınar, " Üsküdar Basmahanesi ve Basmacı Esnafı: Üretim ve Organizasyon". **Uluslararası X. Üsküdar Sempozyumu Bildiriler Metni**, Cilt 2, 2019, ss. 109-132, s.109.

Geleneksel baskı tekniği uygulanması olan yazmacılık, pamuklu kumaş yüzeyine tahta kalıplar ve fırça kullanarak boyayla çeşitli süsleme alanları oluşturma işlemidir.[36]Avrupa'nın Hindistan aracılığı ile tanıdığı Hindistan'ın önemli ihracat kalemi baskılı kumaşlardaki el sanatı yetkinliği ve kalıp tekniği, Osmanlı tekstilleri arasında da önemli ayrıcalığa sahip olmuştur. Bu baskılı kumaşlara benzer özellikteki pamuklu kumaş yüzeyleri renklendirilerek, hint baskılı ürünleri karşısında ihraç edilebilen tekstil ürünleri arasına girmiştir.[37]

Yazmacılık, birçok el sanatları gibi değişime uğrayan sanat alanlarındandır. Yazmacılık sanatında teknik özellik, desenlendirmede ilk olarak kalem denilen fırçanın kullanılmasıdır. Sonraları kalıpla üretimi sağlanan bu sanat, yapım tekniği açısından üç sistemde gerçekleştirilir. Kalem işi tekniğinde çizgiler, el ile oluşturulur ve fırça kullanılarak boyanır. Kalıp kalem yazma tekniğinde tahta kalıplarla desenin çevre hatları basıldıktan sonra, renkli alanlar fırça ile boyanır. Kalıpla yazma sisteminde ise fırça uygulaması olmayıp, kalıplarla desenlendirme yapılır. Yazmacılık sanatında desenlendirme yöre açısından renk ve desen farklılığı gösterirken, farklı bölgelerde ismi için çember, çit, çevre gibi ifadeler kullanılmaktadır.[38]

Osmanlı'da kalıp baskı tekniğinin tekstilde uygulandığına dair kaynaklar, Sultan III. Murat'ın oğlu şehzade Mehmet'in 1582'de sünnet törenine ait görsel anlatı içeren "Surname-i Hûmayun" yazma eserinde bulunan minyatürlerde belgelemektedir.[39]

Kumaş yüzeyine lokal biçimde boya uygulamasının ilk yöntemi, kalıp ile yapılan baskıcılıktır. Bünyesi değişmeyen ahşap kalıpların, kumaş üzerine boyalı olarak basılarak yüzeyin desenlendirilmesi işlemi yazmacılık olarak bilinmektedir.[40] Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde, basmacılık ile ilgilenen esnafın 17. yüzyılda İstanbul bölgesinde bulunmuş olduğunu ve yerel basmaların Sivas ve Tokat'taki Ermeni

---

[36] Fatma Pamir Akbil, **Türk El Sanatlarından Örnekler "Millî Eğitim Bakanlığı Topkapı Sarayı Müzesi Alay Köşkü Prof. Dr. Kenan Özbel Koleksiyonu**, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1970, s.29.
[37] Merve Yeğin, "Farklı Kumaş Kalitelerindeki Baskı Tekniklerinin Modaya Etkileri", **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**. Haliç Üniversitesi SBE, 2014, s.72.
[38] https://www.asafvarol.com/kitaplar/elazig_sanatlari.pdf (21 02 2021)
[39] Kemal Türker, **Ağaç Baskı Tokat Yazmaları**, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 1996, s.2.
[40] Füsun Özpulat, **El Baskısında Ağaç Kalıplar**, 4. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildiri Özetleri, Dokuz Eylül Üniversitesi GSF Yayınları, Sayı:25, 1985, s.214.

zanatkarlarınca üretildiği belirtilmektedir.[41] Farklı bir kaynakta basmacılık uygulamalarının dokuma kumaşların yapıldığı coğrafyalarda eş zamanlı olarak ilerlediği ve Anadolu şehirlerine yayıldığını belirtmektedir.[42]

1740 yılında Basmahane ismini verilen semtte, basmacı esnafını oluşturan Ermeni ustalarınca fabrikalar ve atölyeler kurulmuştur. İzmir de ise boyama alanında yapılan üretimler önem kazanmış ve baskı atölyelerinde İngiltere'den getirtilen kumaşların desenlendirmesi sağlanmış ve bu desenli tekstiller *kalemkar* ismi ile ihraç edilmiştir. Basma üretimlerinin cazibesi ve ekonomik oluşu dönem tekstil dokumaları ile rekabet gücü gösterebilmiştir. Hazır kumaşların desenlendirilmesi, zaman zaman haksız rekabet oluşturduğu gerekçesi ile baskılı tekstil üretimlerinin zarar göremsine sebep olmuştur. Diğer taraftan Osmanlı'daki baskılı üretim; yoğun emek, ustalık gerektirmesi nedenleriyle ve seri üretime karşın tutumu ile yaygınlaşmasını sağlayamamıştır.[43]

Osmanlı'da bir kültürü olarak ramazan aylarında *destimal* denilen dinsel yazılarla desenlendirilmiş el havluları süslenerek dağıtılmıştır. Bu işlere ait kalıplar Topkapı Sarayında kayıtlı envanterlerdendir.[44]

Yazmacılık, Anadolu topraklarında halk sanatı olmuş ve dönem en güzel üretimlerini 17. yüzyıl sonrasında vermiştir. Süslenme ve süsleme amacıyla başlanmış olan bu sanattın; malzemesi, renkleri, desenleri ve yüzey yerleştirme üslübu başarılı örnekler vermiş yastık yorgan seccade, bohça, sofra bezi, peşkir, mendil, başörtüsü, yemeni gibi pek çok alanda kullanılmıştır.[45] Urfa basmaları, bursa peştamelleri, İstanbul Fazlıpaşa ve Yenikapı patiskaları, Kıbrıs tülbentleri gibi baskılı yüzeyler üretim yerleri ile isimlendirilmiş geleneksel çizgisini yerellikleri katkısıyla oluşturmuştur.[46]

Osmanlı'da, Anadolu dışındaki merkezlerinde de geleneksel baskıcılık yapılmış, Kahire'de 1818 yılında açılan tekstil fabrikası ve Bulak limanındaki ağartma işletmesinde

---

[41] Acıpınar, s.110.
[42] Hülya Tezcan, **Atlaslar Atlası Pamuklu, Yün ve İpek Kumaş Koleksiyonu**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993, s.23.
[43] İşmal ve Yıldırım, s. 43-46.
[44] İşmal ve Yıldırım, s. 47-48.
[45] Türker, s. 2.
[46] İşmal ve Yıldırım, s. 49.

baskılı tekstil kumaşlar üretilmiştir. Ancak bu üretimdeki baskılı yüzeylerin haslıklarının düşük olması ve Anadolu üretimlerine oranla soluk yüzey yapıları üretimlerde sıkıntılar doğurmuştur.[47]

1789 Fransız İhtilali ile milliyetçilik kavramı, çok uluslu devletler açısından toplumsal sorunların da önünü açmıştır. Diğer taraftan, Osmanlı'ya komşu devletlerin rol aldığı isyanlar; zanaatkarlık ve atölye üretimleri üzerine olumsuz etkiler meydana getirmiştir. Osmanlı Devleti'nin de toplum bünyesi, etnik gruplar çeşitliliğinde azınlıkları içerdiğinden ve zanaat atölyelerinde çalışan ustalar tarafında sorunlar oluşmuştur.

Osmanlı Devleti endüstrileşme etkinliği öncesinde, kendi iktisadi kurumlarının üstün olduğu düşüncesiyle, kendi üretimine güvenmiş ve kendi ticaret kurallarında devam etmeyi tercih etmiştir. Ancak toplum yapısı, milliyetçilik kökenli sorunlar, endüstrileşme için gerekli ortamın hazırlanmasını engellemiştir.[48]

> *"... Osmanlı Devleti, özellikle Tanzimat 1839 öncesi ve sonrasına rastlayan yıllarda Batı ülkelere kıyasla biraz geç de olsa, bir sanayileşme hamlesi yapmaya çalışmış; ancak bu hamle onu bir sanayi toplumuna dönüşmesine yetmemiştir."*[49]

Avrupa ve İngiltere sanayileşme sürecinde 17. yüzyıla kadar, farklı kıtalara deniz aşırı koloniler kurarak, hammadde ve satış sahaları edinerek ekonomik üstünlük kazanmaya başlamıştır. Fakat Osmanlı İmparatorluğu Batı ülkeleri gibi deniz aşırı sömürgecilik ve ticari faaliyetlerde bulunmamıştır. Coğrafi Keşifler, Osmanlı İmparatorluğu'nun kontrolünde olan ticaret yollarının önemini kaybetmesine sebep olurken, Avrupa'nın zenginleşmesine olanak sağlamıştır. Böylece Avrupa, yürüttüğü kolonicilik faaliyetleri sayesinde büyük zenginliğe kavuşmuş ve refah bir ortama sahip olmuştur.[50] Ancak Osmanlı ekonomisi zarar görmüş, ticari faaliyetlere bölgesel yapıdaki

---

[47] İşmal ve Yıldırım, s. 53.
[48] Esra Kavcı Özdemir, **"19. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda Sanayileşmenin Saray İçin Üretilen Kumaşlara Etkileri"**, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi GSE, 2010, s.7.
[49] Faruk Sönmezoğlu ve Diğerleri, "19.yy.'da Osmanlı Devleti'nde Yeni Teknolojik Uygulama ve Sınai Tesis Kurma Çabalarından Örnekler". **Toplum ve Ekonomi**, Sayı:1, 1991, s.161.
[50] Raşit Şahin, "Sanayi Devrimi Osmanlı İmparatorluğu'nda Neden Başlamadı? ". **Business Economics and Management Research Journal**, Cilt: 2, Sayı:1,1994, ss.1-16, s.11.

iş kolları sürdürülerek ve el işçiliğinde üretimlerle devam edilmiştir. Osmanlı üretimleriyle, kent merkezleri ve ülkelerarası büyük pazarlarda mübadele şansı bulsa da üretim yapısının gücü, ülke ekonomisine göreceli bir rekabet üstünlüğü yaratmıştır. Kıtalararası pazarda, farklı milletlerin ve coğrafyaların işgücü niceliklerini ve niteliklerini esas alan mukayeseli üstünlüklerini kullanarak nispi refah düzeyinde bir başarı sağlayabilmiştir.[51] "*Osmanlı sanayisinin genel olarak küçük imalathanelerde dağınık şekilde işlediği, devlet tarafından kurulan büyük fabrikaların ise öncelikle ordu ihtiyaçlarını karşılamak için üretim yapan, büyük çaplı tesisler olduğu bilinmektedir.*"[52] Askeri mamul üretimi devletin idaresiyle ya da kamulaştırılan üretim merkezlerinin elinde gerçekleştirilmiştir.[53]

Osmanlı Devleti yeniliklere ve teknolojik gelişmelere tümüyle kapalı bir ülke olmamış, gelişmeleri ve yenilikleri kısmen takip etmiştir. Ancak yenilikler tarafında önceliği ordu ve ordunun ihtiyaçlarına vermiştir. Çünkü Osmanlı Devleti, kalkınmanın kaynağını ticari faaliyetler ya da sanayileşme ile gelecek verimlilik artışında değil, mevcut ve elde edilecek yeni topraklardan gelecek vergi gelirlerinde olduğunu kabul etmiştir.[54] 18. yüzyılda endüstrileşme girişimleri, askeri tekstil alanındaki girişimler için, 17. yüzyıldaki *Nizam-ı Cedid*[55] *hareketine dayanmaktadır*. Askeri alanda, fes, giyim, silah üretimine ait güdülen *ithal ikameci sanayileşme tercih edilmiştir*. Özellikle tekstil kültürüne sahip bu toprakların, atölye imalathaneleri tekstil alanında kurulmuştur.

II. Mahmut Devri'nde endüstri alanında ilerlemeler fabrikalar açılmasını sağlayan politikalar aracılığı ile sürdürülmüştür. Saltanatının (1808-1839) ilk yirmi yıllı içinde, Eyüp'te dokuma üretimi yapan bir fabrika faaliyete geçirmiştir. Beykoz'da ayakkabı zanaati ile uğraşan imalathaneler iyileştirilmiş, Hünkâr İskelesi'ndeki kâğıt fabrikası dönüştürülerek bez üretimi yapması sağlanmıştır. Topkapı'da feshane fabrikası oluşturulmuş, İslimiye'de yün hammaddesi ile işleyen bir dokuma fabrikası üretime

[51]Ekrem Erdem, s.18.
[52] Önsoy, s. 47.
[53]Gülşah Yılmaz, **"18. ve 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğunda Yerel Tekstil Üretiminden Sanayileşmeye Geçiş"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi GSE, 2015, s.17.
[54] Şahin, s.12.
[55] http://kaynakca.hacettepe.edu.tr/eser/28264855/iii-selim-donemi-islahat-cabalari-nizam-i-cedid (21 02 2022).

geçirilmiştir. Tophane'de askeri alan için üretim yapılan silah ve mühimmat üretim sistemleri hayvan gücü kullanımından buhar enerjisi ile çalışan sisteme çevrilmiştir. Tanzimat'ın ilk yıllarında sanayileşme sürecindeki ülkeler model alınmış, İstanbul'da büyük ölçekli olmasa da fabrikalar inşa edilmiştir. Fakat sanayileşme hareketleri, kapitalist emperyalist sistem etkisinde ve siyasi iç yıpranmalar ekseninde, istenilene başarılı bir şekilde ulaşımı sağlayamamıştır.[56]

Osmanlı Devleti, Tanzimat'ın ilanını ile başta tekstil ve farklı alanlarda fabrikalaşma sistemine gitmiştir. Bu sektörler içinde kurulan fabrikalar ilk olarak şu müesseseler olmuştur.[57] Beykoz Kâğıt Fabrikası (1804), Beykoz Deri ve Kundura Fabrikası (1812), Paşabahçe Tekel İspirto Fabrikası (1822), Eyüp İplik Fabrikası (1827), İslimye Çuha Fabrikası (1830). 19. yüzyılda sanayileşme adına sağlanmış bu girişimlerin Türkiye Cumhuriyeti'nin sanayi atılımlarının erken dönemini oluşturduğu düşünülebilir.

Osmanlı'da yaşanan ilk sanayileşme dalgası 1830-1840'lı yıllarda devlet tarafından sağlanmış girişimlerdir. İkinci dönem etkin olan sanayileşme dalgası ise 1873 yılında, Sanayi Teşvik Kanunu aracılığında özel sektörü, yatırımcıları da dahil edildiği pamuklu, yünlü, ipekli tekstil dallarında faaliyette geçen iplik, bez ve kumaş fabrikalarıyla olmuştur.[58]

İngiltere'deki gibi, Osmanlı Devleti'nin sanayileşmesinde de öncü kabul edilen, tarım sektörünün düzenlenmesinin ardından, kumaş ve giyim alanına yapılan yatırımlarla tekstil sektörü güçlenmiştir. Osmanlı'da sanayileşmede, kurulmuş dokuma fabrikaları ile değer yaratılmaya çalışıldığı görülmektedir. 19. yüzyılda Osmanlı'da oluşturulan tekstil girişimlerinin, Sanayi Devrimi'nin geç dönemli etkisi olduğu söylenebilir. 19. yüzyılda kamu girişimleriyle beraber özel girişimler de tekstil alanında sağlanmıştır. Bu kapsamda en hareketli bölge Ege Bölgesi olmuştur. Toplumsal bütünlük politikaları ile azınlık ve etnik farklılıklar gözetilmeden, tüm halkla barış içinde üretimin çoğaltılması hedeflenmiştir. Sanayileşmek ve bütün devletlerle aynı pazarda olmak istenmiştir. Sosyal

---

[56] Edward C. Clark. "The Ottoman Industrial Revolution". **International Journal of Middle Easr Studies**, Vol:5, No:1,1974, pp. 65-76, s.66.

[57] Ekrem Erdem, s.22.

[58] https://www.dunyabulteni.net/tarihten-olaylar/toplu-igne-uretemiyordu-denen-osmanlinin-buyuk-sanayi-yatirimlari-h306216.html (22 01 2022)

alanda alınan önlemler ve yeni yapılandırmalar, ithal edilen teknik desteklerle sanayi kuruluşlarının oluşturulması amaç edinilmiştir. İlgili kaynakta;

> *"İngiliz Abbot ailesi 1861'de İzmir'de bir müslin boyama ve basma fabrikası kurmuştu... Yine ege bölgesinde çoğu İngilizlere ait olmak üzere sayıları 20'ye varan iplik boyama fabrikaları bulunmaktaydı. J.B. Gout adlı İngiliz girişimci 1863 yılından başlayarak yaklaşık 10 yılda İzmir, Manisa, Aydın, Tire, Bayındır ve Menemen'de on pamuk çırçır fabrikası kurmuştu. 70 MC Andrews ve Forbes isimli bir şirket 1854-1875 yılları arasında Aydın, Söke, Kuşaklı ve Nazilli'de dört meyan kökü işleme fabrikası açmıştı. Bunların yanı sıra Filibe'de 1864'de bir pamuk fabrikası daha üretime geçirilmişti. Ayrıca 1852'de Lübnan'da 5'i Fransız, 2'si İngiliz ve ikisi de yerli sanayici tarafından işletilmek üzere 9 iplik fabrikası çalışmakta idi."*[59] *diye belirtilmektedir.*

Tanzimat sonrasındaki politikalarla, sanayi dallarının dağılımında, üretim yoğunluğunda tekstil sektörünün başı çektiği kaynaklarda yer almaktadır. Tüm sektör genelinde sanayi kuruluşlarının yarısının tekstil alanında olduğu dönem araştırmalarının ortaya koyduğu tespitlerdendir. Tekstilin sanayileşme kalkınma çerçevesinde gerekliliğine verilen önemle güçlendirilmesine kısıtlı kalmış olsa da emek verilmiştir. Ancak zengin batılı sermaye sahiplerinin, Osmanlı Devleti'ne yaklaşma yöntemi olarak, hakimiyetinde olduğu topraklarında şirketleşme politikaları yürütmeleri sonucunda milli bir imalat yapılanmasının geliştirilemediği söylenebilir.

Dışarıdan sermaye kaynağı, makine, teçhizat ve nitelikli iş gücü talebini çoğaltmak için yürütülen politikalar ticari faaliyetlerde yetersiz kalmıştır. Ancak Osmanlı Devleti'nden sonra, milli şirketleşme ekseninde bir milli sermayeye yapısı oluşturulmuştur. Bu da Osmanlı Devleti'nin ve ardından gelen Cumhuriyet yönetiminin ve girişimcilerin sanayileşmenin önemli koşulu olarak, 'milli' olgusunu kavradıklarını ve önemsediklerini göstermektedir.[60]

---

[59] Mehmet Seyitdanlioğlu,"Tanzimat Dönemi Osmanlı Sanayii (1839-1876)". **Tarih Araştırmaları Dergisi**, Cilt: 28, Sayı:46, 2009, ss. 53-69, s.65,66.

[60] Kazgan, Haydar ve Diğerleri. **Osmanlı'dan Günümüze Türk Finans Tarihi**, İstanbul: İstanbul Menkul Kıymetler Borsası, Cilt: 2, 1999, s.239-241.

Sanayi Devrimi'nin üzerine düşüldüğünü belirten diğer bir yaklaşım, sanayi sektörüne nitelikli emek gücü yetiştirmek üzere 1864 senesinden itibaren İstanbul başta birçok yerleşim yerinde kurulan *Sanayi Mektep'lerinin* faaliyetleridir. Sanayi mektebi projesi gibi sanayileşmeye hız vermek amacında farklı bir çaba da geleneksel pazara yayılmış esnaf kesimini *esnaf şirketleri* yapmak ve onlara destek sağlamak olmuşturur.[61] İstanbul ile birlikte Edirne, Diyarbakır, Tuna gibi bölgelerde sanayi mektepleri kurulmuştur. Osmanlı reformlarıyla sanayileşme döneminde açılan kurumların sanayiye hizmet etmesi amaçlanmıştır. Mezunlarının ilgili alanlarda yurtdışı eğitimleri desteklenmiş, sektör için Avrupa etkileşimi kurulmuştur.[62]

Batıda sanayileşme, tekstil sektöründeki üretim bilgi, teknikler ve teknolojinin gelişmesi ile yaşanmıştır. Bu sebeple buna adapte olabilmiş ülkeler, tekstil sektörünün önceliğini benimsemişlerdir. Osmanlı Devleti Avrupa'daki yükselişle eş zamanlı ilerleyemediği için, basit el aletlerine ve tezgahlara dayalı sistemdeki üretimi olumsuz etkilenmiştir. Özellikle İngiltere bunu fırsat görerek, Osmanlı kaynaklarına hammadde yönünüyle baktığı ve azınlık esnaf zanaatkarlarını da kendisine değer sağlayacağına inandığı politikalarını devam ettirmiştir. Bu hedefleri paralelinde de 1838 yılında Osmanlı Devleti ile yaptığı ticari anlaşmalar sayesinde imtiyazlar ve haklar sağlayabilmiştir.[63]

Tanzimat sonrası Osmanlı sanayileşmesi, üretim yapıları göreceli işgücü ve hammadde üstünlüğüne uygun şekilde genellikle pamuklu, yünlü ve ipekli iplik ve kumaş üretimi üzerine, gıda, yağ, sabun, çimento ve tuğla fabrikaları ve imalathaneleri şeklinde gerçekleştirilmiştir. 19. yüzyılın ikinci yarısı başından sonlarına doğru tekstil alanındaki aşağıda belirtilmiş fabrikalar kurulmuştur:[64]

Feshane-i Amire (1839), İslimye Şayak Fabrikası (1840), Hereke Fabrika-i Hümayunu (1843-45), İzmit Çuha (Yün Kumaş) Fabrikası (1844), Hereke Çuha

[61] Kazgan ve Diğerleri, s. 239-251.
[62] Mustafa Kurt, Baki Çakır ve Kemal Demir, "Türkiye'de Modern Yönetimin Erken Dönemleri: Geç-Osmanlı Döneminde Fabrikalar, Sanayi Mektepleri ve Yabancı Uzmanlar", **İstanbul Üniversitesi İşletme Fakültesi Dergisi**, Sayı: 45, 2016, ss. 154-165. s.160-161.
[63] Rifat Uçarol, **Siyasi Tarih (1789-2001)**, İstanbul: Der Yayınları, 2006, s. 196.
[64] Ekrem Erdem, s. 24.

Fabrikası (1845), Bursa İpek Fabrikası (1846), İzmir Muslin Boyama ve Basma Fabrikası (1847), Veliefendi (Bakırköy) Basma Fabrikası (1848), İzmir Kumaş Fabrikası- Basmahane (1861), Kula Mensucat (1866), Kırkağaç Çırçır Fabrikası (1876), İzmit İpek Fabrikası (1880), Adana Milli Mensucat Fabrikası (1907).

Birinci Dünya Savaşı sonrasında ekonomik zorluklar ve Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinin yarı sömürge yapısı yerli malı kullanımını gerektirmiştir. Ekonomik sistemin yerli malı tüketimi için tasarruf anlayışı önemsenmiştir. Yerli malları tüketimi yaklaşımı Cumhuriyet Döneminde de Osmanlı'dan devralınan bir anlayış olmuş ve öncelenmiştir. Üretim malları, sergi ve fuarlar aracılığında hakla ulaştırılmıştır, yerellik hem üretim hem de tüketim biçimlerinde odak ve ortak nokta görülmüştür. İktisadi yükselişin ana basamağı olarak, yerli üretim ve iç talebin bu kaynaklarla sağlama stratejisinde, ürünlerinin talebini arttırma konusu çerçevesinde 1925 yılına gelindiğinde, hükümet ülke kumaşından elbise giyme tasarısını görüşmüştür.[65]

Devletin mevcut olan büyük ölçekli atölye ve üretim merkezlerini ıslah etme ve yeni fabrikaları sanayiye ve topluma kazandırma amacında kurulan Sümerbank, Cumhuriyet Dönemi ekonomideki köklü adımların kilit noktasıdır. Yeni teknoloji ve üretim sistemlerine entegre edilen fabrikalara ilaveten ürün çeşidini sağlamış ve talep kapasitesine yetebilen kuruluşlarıyla ekonomiye değer katmıştır. İç ve dış piyasanın gereksinimi olan özellikle tekstil ihtiyacına yönelik, üretim gerçekleştirerek milli ekonomi anlayışını teoride bırakmayıp uygulamada da başarmıştır.[66]

2.3. Cumhuriyet Dönemi Öncesinde Tekstil Baskıcılığı

Osmanlı Devleti, Kurtuluş Savaşı ile Türkiye Cumhuriyeti Devleti'ne iktisadi açıdan yorgun bir ülke devretmiştir. Mustafa Kemal Atatürk; yurt genelinde birlik, demokratik esasa dayanan egemenlik ve milli benliği kuvvetlendirecek prensipte "*Hiçbir zaman ümitsiz olamayacağız, çalışacağız ve memleketi kurtaracağız*" diyerek, ülke

[65] Zeki Alpan, **Örtünmeden Giyinmeye: Terzilik ve Modanın Dünü, Bugünü ve Yarını Paneli**, İstanbul: İTO Yayınları, 2003, s. 45.
[66] Büşra Bigat, "Kuruluşu ve İlk Yıllarında Nazilli Sümerbank Basma Fabrikası", **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**. Adnan Menderes Üniversitesi, SBE, 2017, s. 267.

kalkınmasına yönelik önemli inkılapların savunucusu ve kurucusu olarak bağımsızlığın, iktisadi yükselişle sağlanabileceğinin bilinç ve kararlılığı ile hareket etmiştir. Milletleri bağımsızlık yolunda ayakta tutan en gerekli yaklaşım, kalkınma çabası ve dönemin üretim faaliyetlerine denk olan sanayi ve üretim politikaları için alınabilecek ulusal yapıda kararlar ve gerekli atılımlar olmuştur.[67]

Batıda aydınlanma, Sanayi Devrimi ile başlamış, kapitalistleşme çabaları ile sürdürülmüştür. Batıdaki gelişmelerin paralelinde dünyada yaşanan değişimler Sovyetler Birliği'ni de etkilemiştir. Ancak bu etkilenmenin farklı olduğu belirtilebilir. Sovyetlerde düşünsel, eylemsel algılayış ve özümsenme biçimi farklı yaklaşımları sorgulatmıştır. 20. yüzyılda döneme iz bırakan ideolojiler ülkeler üzerinde etkin olmuştur. Modernleşme, hayatın tüm alanında teknolojik tarafı ile birlikte, kültürel ve sosyal yaşam alanlarında da ivmesini sürdürmüştür.

Tanzimat Dönemi ile Osmanlı'da başlayan batılılaşma çalışmaları, Cumhuriyet'in kuruluşu ile önem ve etkinlik kazanmıştır. Kalkınma stratejileri, modernist yaklaşımın dengesinde tutularak, devlet odaklı yapılanma anlayışının sosyalist modernleşme eğilimlerinden referans alınarak şekillendirilmiştir. Çünkü devlet, yeni yönetim biçiminde daha seküler milliyetçilik yapısında, öz değerlerine sahip çıkan politikalarla hareket etmiştir.[68]

Devletçilik olarak tanımlanan bu yaklaşım, bir diğer nedeni de Osmanlı Devlet yöneticilerinden alınmış bir usül mirası olmasıdır. Osmanlı ve Türk yönetim yapısında bürokratlar ve idareciler, ülke ekonomisinin düzenlenmesi konusunda kendilerini yetkili ve sorumlu görmüşlerdir. Genç Cumhuriyet'te bu gelenek yeni bir devlet ve ekonomi kurma görevi ile özdeşleşmiştir.[69]

---

[67] Afet İnan, **Mustafa Kemal Atatürk'ün Karlsbad Hatıraları**, Yeni Gün Haber Ajansı Basın ve Yayıncılık,1999, s.56.

[68] Özlem Arıtan, **"Kapitalist/Sosyalist Modernleşme Modellerinin Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığının Biçimlenişine Etkileri-Sümerbank KİT Yerleşkeleri Üzerinden Yeni Bir Anlamlandırma Denemesi"**, Yayınlanmamış Doktora Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi FBE, 2004, s.63-67.

[69] Emre Kongar, **Devletçilik ve Günümüzdeki Sonuçları, Türkiye'de Devletçilik**, Nevin Coşar (der.), İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 1995, s. 226.

Tarihsel ilerleyişle ülkelerin yükselişleri dikkate alındığında, Avrupa ülkelerinin birçoğunun sanayi gelişiminden önce tarım reformları uyguladıkları gözlemlenmektedir. Bir toplum için öncül olan, temel gereksinimleri karşılayacak temel üretim faaliyetinin sağlanması amaçlanmıştır. Kalkınma amacında ise, tarım ve sanayi sektörlerinin birbirlerine tercihi değil, ikisinin önemsenmesiyle devam edilmiştir. Bu kapsamda tarım iktisadi gelişim için başlangıç gücü oluşturacak ve sanayi üretimini desteklemesi ile de fonksiyonunu tamamlayacaktır.[70] Türkiye Cumhuriyet'inin ekonomisinin tarım yapısı milli iktisat politikalarına kaynaklık ederek, modernleşme idealinde ve iktisadi büyümeye hedeflerinde önemini korumuştur. 1929 buhranı ile kapitalist ülkeler iktisat politikalarında korunma, otarşi, güdümlü dış ticaret politikalarının benimsenmesi gibi devlet müdahalesinin arttırılmasına yönelik önemli değişiklikler yapmışlardır.[71] Ancak odak noktası özünde, üretmek ve çalışmak olmuştur.

Sovyetler Birliği, 1932'de Türkiye'nin dünya buhranı sonrası yürüttüğü politikalarını, tasarruf ve yerli malı tüketim stratejilerini, ulusal kaynakların idareli ve optimum kullanımı ile şekillenmiş devletin büyüme organizasyonlarını, kendi atılım yapılarına benzetmiş ve yatırım kararı almıştır. Bu da 1933'te Sümerbank fabrikalarının kurulmasını hazırlayarak, iktisadi atılımlar ve sanayileşme için zemin sağlamıştır.[72]

Cumhuriyet'in erken döneminde, ülkenin ekonomik ve siyasi özgürlüğüne ters düşen faktörler, ülkenin ulaşım dahil olmak üzere kalkınma dinamiklerinin sermayesinin yoğun olarak yabancıların elinde oluşudur. 1930'lu yıllarda milli sanayileşme anlayışı, yeni ulusun faydası ve istikbali doğrultusunda, kontrollü ve planlı bir sistemde özendirilmesini ve idealize edilmesini gerektirmiştir. Bu çerçevede politik programların stratejileri olarak yapılanmaların, tekstil, kimya, elektrik, metal ve ağır sanayi olarak sürdürülmesi gerekmiştir.

Türkiye 1930'lara kadar, ülke ekonomisindeki temel yapıyı, liberal kapitalist politikaların yönetimiyle sağlamış, özel girişim ve girişimciyi desteklemiştir. Bu

---

[70] Ali Özgüven, **Tarım Ekonomisi ve Politikası**, Filiz Kitabevi, 1983, s.38.
[71] Oya Silier, "1930'larda Devletçilik ve Dış Ticaret", **Boğaziçi Üniversitesi Dergisi**, Sayı: 6, 1978, s. 100.
[72] İlhan Tekeli ve Selim İlkin, **1929 Dünya Buhranında Türkiye'nin İktisadi Politika Arayışları**, Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi Yayınları,1977, s. 98.

bağlamda çıkarılmış olan Teşvik-i Sanayi Kanunu[73] kalkınmaya yönelik endüstrileşme girişimlerini gerçekleştirmeyi hedeflenmiştir. Ancak, liberal sanayileşme amacında planlanan gerçekleşememiştir. 1929 yılı etkisinde dünya ekonomisinde bir kırılma sağlamış, ekonomik bunalım Türkiye'de dahil olmak üzere dünyada etkili olmuştur. Öncelikli olarak, ABD'nin toplumsal, iktisadi yapısında yıkımların yaşandığı *Kara Perşembe*[74] batı ülkelerinde köklü değişimleri doğurmuştur. Bu sebeple ayağa kaldırılmaya çalışılan ekonomiler yeni hedefler belirleyerek, ekonomik sistemlerin yapısal dönüşümlerinin gerekliliğini deneyimlemiştir. Türkiye'de; gümrük tarife adaletsizliği, yerli ikamesi olarak yabancı malların piyasa arz fazlalığı, sanayi için gerekli yardımcı hammadde ve yarı mamullerin ithal kalmasıyla birlikte yerli üretimin verimin düşmesi, sanayileşmenin planlanmasını gerektirmiştir.[75] Krizin getirisi, kapitalist liberal ekonomi yerine, devlet rolünün iktisadi faaliyette öncelikli olduğu sonucu olmuştur. Ancak bu, tek başına bir devletçilik sistemi değildir. Kamu ve özel teşebbüslerin beraber hareket ettiği, sermaye için sağlanacak destekler çerçevesinde bir 'devletçilik' anlayışını kapsamasıdır. Bu vesileyle planlı ekonomi içerisinde, Cumhuriyet tarihinin sanayileşme adına ilk girişimi "Sümerbank" olarak gerçekleşmiştir.

Devletin sanayileşme stratejisi ile örtüşen eylemi, Türkiye Sanayi ve Maadin Bankası'nın 1925 yılında faaliyete geçmesidir. Türkiye'de mevcut olan sermaye birikiminin yetersizliği aşılmak istenmiştir. Öncelikli kuruluş nedeni, özel girişime kredi yaratabilmek olmuş, Osmanlı'dan devralınan Feshane, Bakırköy, Hereke ve Beykoz Fabrikaları ilgili başarılı faaliyetlerde bulunmuştur. Kurum üstlendiği tüm görevleri gerçekleştirememesi sebebiyle 1932 yılında kapatılmıştır.

Sanayiye iştirakler yolu ile yatırım ve kredi sağlamış olan Sanayi ve Maadin Bankası ilk devlet işletmeciliği olarak kabul edilmiştir. Ancak direkt yatırımlara dayalı sanayileşme anlayışının kuruluşları, Türkiye Sanayi ve Kredi Bankası (1932) ve Devlet Sanayi Ofisi (1932) olmuş, devlet işletmeciliği politikalarının asıl kurumları olarak görev

[73]Osmanlı Devleti tarafından uygulanmış, dışa bağımlılığı azaltmayı hedeflemiş, iç üretimi artırma teşvikleri kapsamında kanundur. 1927'de çıkarılmış olan yasa, 15 yıl yürürlükte kalmıştır.
[74] Janset Özen Aytemur, **1929 Dünya Ekonomik Krizi**. Bkz. Türkiye'de Yönetim Düşüncesinin Erken Dönemleri, Sümerbank 1930-1945, 1. Baskı, İstanbul: Libra Kitapçılık ve Yayıncılık, 2010, s. 82-86.
[75] Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı www.ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/birinci-beş-yillik-sanayi-plani/?pdf=3749 (06 10 2022)

yapmışlardır. Bu kurumların amacı, bizzat yatırımcı olarak sanayileşmeyi sağlamaları ve sektörün hız kazanması olmuştur. Tekstil atılımları, öncelikli olarak kamuda ve dolaylı olarak da özel kesimin teşebbüsleriyle gerçekleştirilmiştir.

Sanayi çalışmaları azalmış, fabrikaları teknolojik imkanların gerisinde kalmış olan Osmanlı Devleti, Lozan Antlaşması sonrasında sanayileşme için yetersiz kapasitede ve iş gücünden yoksun kalmıştır. Osmanlı Devleti'nde sayılı sanayi kuruluşları kapitülasyonlar sebebiyle faaliyet dışı kalmıştır. Feshane Fabrikası, Hereke Mensucat Fabrikası, Beykoz Deri ve Kundura Fabrikası, Bakırköy Bez Fabrikası gibi kuruluşlar, sanayinin yeniden inşaası için genç Cumhuriyet'e devredilmişlerdir. Bu kuruluşların, 19. yüzyılın teknolojik gelişimlere göre yenilenmeleri gerekmiştir. Milli ekonomik mücadele ve ülke sanayisi için gerekli tedbirler, teknik ve teknoloji desteğinde planlanmış program çerçevesinde sürdürülmüştür.

1922 senesinde Mustafa Kemal, Sovyet Büyükelçisi Semyon İvanoviç Aralov'a ülkenin kalkınması için fabrikalar açma fikirlerini, Anadolu'nun iktisadi olarak zenginleşmesini istediklerini ve bunların devletin işleri olduğunu ifade eder.[76] İstanbul Hükümeti, milli mücadelede ulusal iktisat politikasını başaramamış, yapılandırıcı politika üretememiş, mevcut olanı sürdürme yaklaşımı ötesine geçemeyerek, vergi toplayıcılığı anlayışında kalmıştır. Bu husus, Sanayi Devrimi'ni öncesine, coğrafi keşiflere kadar uzanan sürece dayanmaktadır.

Batı ile Asya bağlantısını sağlayan ticaret hattındaki, İpek ve Baharat Yolları Sanayi Devrimi sonrası süreçte önemini yitirmiştir. Bu ağlar, zamanında Osmanlı İmparatorluğu'nun kontrolünde olmuş, topraktan alınan vergilere ek olarak gümrük ve ticaret gelirleri sağlamıştır. Ancak devletin ticaret yolları gelirlerinden mahrum kalması, ülke gelirini azaltmış ve sanayileşmede öncü ülkelere göre sürecin gerisinde kalmasının sebeplerinden olmuştur.[77]

---

[76] Aytemur, s. 79.
[77] Sıtkı Uluerler, "Coğrafi Keşifler ve Avrupa'nın Yayılması", Selim Hilmi Özkan (ed.), **Yeni ve Yakın Çağ Tarihi**, İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık, 2018, s.73.

Cumhuriyetin ilanı ile, 1923-1933 yılları Türkiye'nin birçok alanda farklı reformları ortaya koyduğu, birlik ve beraberliğin öne çıktığı ve toplumsal çabanın yaşandığı tarihsel aralık olarak önem kazanmıştır. Cumhuriyet yönetimine verilen bu desteğin, kalkınma ve refaha katkısı olduğu belirtilebilir.[78]

Mustafa Kemal, İzmir İktisat Kongresi açılışında tüm yurdun refahı için,

> *"Siyasi ve askeri zaferler, ne kadar büyük olursa olsunlar, iktisadi zaferlerle taçlandırılmazlarsa meydana gelen zaferler kalıcı olmaz, az zamanda söner. Bu nedenle en kuvvetli, en parlak zaferlerimizin daha temin edilebileceği faydalı sonuçları temin etmek için iktisadiyatımızın, iktisadi egemenliğimizin sağlanması, kuvvetlendirilmesi zorunludur."*[79] *ifadesiyle egemenliğin sanayileşme ile kuvvetleneceğini aktarmıştır.*

Bu kapsamda, 1923 İzmir İktisat Kongresi'nde, sanayileşme atılımlarına hizmet edecek sistemler ve yatırımlar planlanmıştır. Türkiye'de tekstil üretiminin gelişmesinde ilk adım niteliği özel teşebbüs merkezinde kalmıştır. Ancak devletçilik politikalarının uygulama dönemlerinde; 1930 yılları sonrasında devlet desteğinde sağlanan girişimler çerçevesinde devam etmiştir.

Mustafa Kemal, sanayileşmenin mimarı olmuş devletçilik sisteminin, odak noktasını şöyle belirtmiştir.

> *"…Türkiye'nin tatbik ettiği Devletçilik sistemi XIX. Asırdan beri sosyalizm nazariyecilerinin ileri sürdükleri fikirlerden alınarak tercüme edilmiş bir sistem değildir. Bu, Türkiye'nin ihtiyaçlarından doğmuş Türkiye'ye has bir sistemdir. Devletçiliğin bizce manası şudur: Fertlerin hususi teşebbüslerini ve faaliyetlerini esas almak, fakat büyük bir milletin bütün ihtiyaçlarını ve birçok şeylerin yapılmadığını göz önünde tutarak, memleket iktisadiyatını Devletin eline almak. Türkiye Cumhuriyeti Devleti, Türk vatanında asırlardan beri ferdi ve hususi teşebbüslerle yapılmamış olan şeyleri bir an evvel yapmak istedi ve görüldüğü gibi kısa*

[78]Günver Güneş, **Aydın'da Cumhuriyetin Onuncu Yılı Kutlamaları**, https://docplayer.biz.tr/221926445-Aydin-da-cumhuriyetin-onuncu-yili-kutlamalari.html (21 02 2022)
[79] Savaş Durmuş ve Namık Kemal Aydemir, "Atatürk Dönemi Türkiye Ekonomisi (1923-1938)". **Kafkas Üniversitesi İktisadi Ve İdari Bilimler Dergisi**, Cilt:7, Sayı:12, 2016, ss.155-167, s.157.

zamanda yapmaya muvaffak oldu. Bizim takip ettiğimiz yol görüldüğü gibi liberalizmden başka bir sistemdir." [80]

1923-1938 yıllarında Cumhurbaşkanlığı görevinde bulunan Mustafa Kemal 1931 yılında devletçilik yaklaşımı şöyle ifade eder: *"Fırkamızın takip ettiği program, tamamen demokratik, halkçı bir program olmakla beraber iktisadi noktai nazardan devletçidir… Bu istikamette yürüyeceğiz…"*[81]

Ulusal ekonomik çabanın tüm dünyaya ilan edildiği, Anadolu geneline hâkim 1135 katılımcı delege ile kongrede alınan, ekonomik yaşam hususlarındaki *misak-ı iktisadi esasları* kapsamı ve tüm iktisadi unsurlar ulusalcı yapıda olmuştur. Ulaşım, madencilik, tekstil sektörünü de içeren uygulama esasları belirlenmiş ve bu çerçevede ilgili yasal ve kurumsal düzenlemelerde bulunulması kararlaştırılmıştır.[82] Türkiye Cumhuriyeti'nin dünya buhranı ile yön alan devletçilik yaklaşımı, her ne kadar model oluşturmuş olsa da sosyalizm temelinde etkinleştirilmemiştir.

> *"Bu Türkiye'nin ihtiyaçlarından doğmuş Türkiye'ye has bir sistemdir. Devletçiliğin bizce manası şudur: Fertlerin hususi teşebbüslerini ve şahsi faaliyetlerini esas tutmak fakat büyük bir milletin ve geniş bir memleketin bütün ihtiyaçlarını ve birçok şeylerin yapılmadığını göz önünde tutarak memleket iktisadiyatını devletin eline almak. Türkiye Cumhuriyeti Devleti Türk vatanında asırlardan beri ferdi ve hususi teşebbüslerle yapılmamış olan şeyleri bir an evvel yapmak istedi ve görüldüğü gibi kısa bir zamanda yapmaya muvaffak oldu. Bizim takip ettiğimiz bu yol liberalizmden başka bir sistemdir."*[83]

Yapılan tüm hazırlıklarla birlikte 1930 yılında hükümet tarafından sanayileşme hareketleri kapsamında iktisadi program hazırlanmıştır. Hazırlanılan programda ilk olarak tekstil ve dokuma alanına kazandırılacak fabrikaların gerekliliği üzerine durulmuştur. Bunun için 10 ile 15 yıllık zamanlamalarla devlet yönetiminde sanayi

---

[80] Ahmet Hamdi Başar, **İktisadi Devletçilik**, İstanbul: Matbaacılık ve Neşriyat Türk Anonim Şirketi, 1931, s.51.
[81] **Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri** I-III Cilt, Cilt II (1906-1908), Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara, 1997, s.295.
[82] Yakup Kepenek ve Nurhan Yentürk, **Türkiye Ekonomisi**. İstanbul. Remzi Kitabevi, 2008, s. 34-35.
[83] Ahmet Hamdi Başar, "Bizim Devletçiliğimiz", **Cumhuriyet Gazatesi**, 26 Ağustos 1934, s.3; "Ekonomi Bakanı Tatbik Ettiğimiz Devletçilik Siyasetinin Esaslarını Anlattı", **Cumhuriyet Gazetesi**, 23 Ağustos 1935, s.8.

atılımlarının gerektiği vurgulanmıştır. Hammadde kaynağı yün üzerine geliştirilmiş üretimlerin yapılması önemsenmiştir. Program kapsamında, dokuma için hammaddesi ülkede yetişen ürünlerin ıslahının sağlanması gerekliliği ve yurt dışından tedarikten kaçınılması ifade edilmiştir. Dokumacılık en önemli alan olarak kabul görmüştür. Bu alana yapılandırmalar kadar, teknik ve yetkin emek gücü tarafına da önem verilmesi belirtilmiştir.[84]

1930 yılında başbakanlığı döneminde İsmet İnönü,

> *"…dokuma sanayini de böyle himaye etmek kararındayız...dokuma olarak ateş pahasına gömlek giymek, kurtulmaya çalıştığımız bir beladır. Bu Anadolu halkı kendi ekmeğini yer, kendi dokumasından gömleğini şalvarını giyer ve bu dermanlı ve mazbut kıyafetiyle dünyanın dört köşesinde kuvvetiyle anılırdı. ... Ekmeği kurtardığımız gibi gömleği de kurtarmağa çalışacağız."*[85] *cümleleriyle endüstrileşme hedefinin milli özelliğini, tekstil üretiminin amacında olduğunu belirtmiştir.*

1950 yılında, mevcut kamu teşebbüsleriyle birlikte, küçük ölçekli özel girişimlerin teşviki ve özendirilmesi stratejisi çok partili sisteme geçişin sunduğu avantajları gündeme getirmiştir. 1960'larda tekstil alanında özel sektörde çalışan işçi sayıları ve üretim miktarları artmıştır.[86] Türkiye'de dış ticarette tekstil sanayinin genişlemesi, ülke içi düşük isçilik maliyeti, kalifiye emek gücü, konfeksiyon sahasının varlığı, pamuk üretimi ve 1970 yılı ile sentetik sektörünün atağında desteklenmiştir. Türkiye coğrafi konumu bakımından dış ülkeler arasında, tekstil üretiminde avantajını kurmuş ve sağladığı imkanları üzerine her zaman çekmiştir. 1980'li yıllarda ise ihracata yönelik sanayileşme hareketleri ekseninde imalat sanayi içerisinde emek yoğun olan tekstil sektörünün payı artığı kaynaklarda yer almaktadır.[87]

Devletçi kalkınma anlayışı çerçevesinde yürütülen politikaların, endüstriyel adımı olarak 1934-1938 yılları arası beş yıllı kapsayan Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı

---

[84] Tekeli ve İlkin, s.124-130.
[85] **İsmet Paşa'nın Siyasi ve İçtimai Nutukları 1920-1933**, Ankara: Ankara Başvekâlet Matbaası, 1933, s.320.
[86] Bestem Esi, "Türk Tekstil Endüstrisi ve Gelişimi", **Journal of Awareness**, 2(35), (2017):643-664, s.645.
[87] Esi, s.646.

önemli dönem olarak kabul edilmektedir. Liberal yaklaşımlar 1931 itibarıyla sona ermiştir. 1934 yılında somutlaşmaya başlayan plan, 2. Dünya Savaşına kadar devam etmiştir.[88] İkinci Beş Yıllık Sanayi Planı bu çalışmaların devamı niteliğinde yapılmış, ilgili dönemi için tasarlanmış ekonomik yapıdaki plandır. Ancak savaşın başlaması nedeniyle uygulamaya konulamamış, savunma planı yürürlüğe girmiştir. Birinci Beş Yıllık Sanayi Planın temel stratejisi, hammaddesi ülke içinden sağlanabilecek, bu hammaddelerle üretimi yapılabilecek durumda olan bir sanayiyi Türkiye'de kurabilmek amacında olmuştur.

[88] Aytemur, s.86, 87.

3. TÜRKİYE'DE CUMHURİYET DÖNEMİNDE TEKSTİL BASKICILIĞI ALANINDAKİ ATILIMLAR

Cumhuriyet Dönemi sürecindeki yapılanmalar ve değişimler, toplumun yaşam tarzını farklılaştırarak, daha modern bir yaşam döngüsüne girilmesine etken olmuştur. Ulusal üretim ilk olarak kamu girişimleriyle sağlanmış, özel teşebbüslerle de güçlendirilerek, yeni anlayış olan modernleşme için Türkiye'de tekstil endüstrisinin olgunlaşması sağlanmıştır.[89]

Tarihsel süreç içerisinde Anadolu'da genellikle kalıp baskıcılığı ile sağlanan kumaş desenlendirme yöntemi, Cumhuriyet Dönemi ile endüstriyel sistemde makinelerle yapılan baskıcılığa dönüşmüştür. Sanatın, tasarımın ve teknolojinin disiplinlerarası etkileşimini yansıtan tekstil baskıcılığı, zengin desen ve motif alt yapısında sanayileşmenin getirdiği olanaklarla beslenerek ilerlemiştir.

20. yüzyılın ikinci yarısına kadar Sümerbank basma fabrikaları, tekstil alanında baskılı kumaş üretiminde büyük payı sağlamış kamu teşebbüsleri olmuşlardır. Tekstil sektöründe ürün kapasitesi, istihdam, ürün çeşitliliği gibi birçok alanda etkili olan tekstil fabrikaları, 2000'li yıllara kadar baskılı kumaş üretimlerini devam ettirmiştir.

Cumhuriyet Dönemi sanayileşmesinin lokomotifi olmuş tekstil endüstrisinde tekstil baskıcılığının merkezi kabul edilmiş Sümerbank basma fabrikalarının, ülke için önem taşıdığı ve özel yere sahip oldukları söylenebilir. Hem iktisadi yapıda hem de ürettikleri baskılı kumaşları ile bir döneme iz bırakmışlardır.

Türkiye Cumhuriyeti'nde uygulanan sanayileşme için yürütülen devletçilik politikalarında kapsam yalnızca kamu teşebbüsleri olmamış, özel teşebbüs kuruluşları ticarette ve üretimde devlet tarafından desteklenmiştir. Özel teşebbüs olarak, dünya markası olma başarısını gösteren Vakko, moda endüstrisine ilk olarak *Şen Şapka*

[89] Umay Yılmaz Arer ve Nuray Öz Ceviz. "Erken Cumhuriyet Dönemi Mekân Tasariminda Tekstil Malzemelerinin Kullanımının İncelenmesi". **İdil Dergisi**, Sayı: 82, 2021, ss. 889–901. s.890.

markasıyla girmiş, bir süre sonra baskılı eşarpları ile Türk baskıcılığında ve giyim sektöründe bir isim haline gelmiştir.

Sümerbank basma fabrikaları ve Vakko; kuruluş yapılarından, baskı tekniklerine ve tasarım anlayışlarına kadar birbirlerinden farklı özellikler taşımışlar, baskılı kumaşları ile Cumhuriyet Dönemi için önem kazanmışlardır.

Tezin bu bölümünde, Sümerbank Nazilli Basma Fabrikası, Sümerbank Halkapınar Basma Sanayi Müessesesi ile Vakko Markasının kuruluş süreçlerine ait bilgiler üzerinden etki alanları incelenmeye çalışılacaktır.

3.1. Sümerbank'ın Kuruluşu

17 Nisan 1934 tarihinde yürürlüğe konan, 1934-1938 yılları arasında sanayi gelişimin hedefindeki Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı; tekstil, maden, selüloz, seramik ve kimya endüstrilerinde devletin öncülüğünü sağlamıştır. Sümerbank bu programın tekstil alanıyla merkezi kabul edilmiştir.[90] Türkiye'nin sanayileşmesi için, Sümerbank üretimleri, modernleşme rolünü üstlenerek sanayi yapısına bölgesel ve ulusal katkılar gerçekleştirmiştir. Sümerbank, ithal ikamesinin[91] yerine geçen tüketim tercihlerini olanaklandıran büyüme programını, planlı ve sistemli üretime dayalı oluşturmuştur. Türkiye coğrafyasının farklı bölgelerinde, toplumda ekonomik ve sosyal dengenin sağlanmaya çalışıldığı ifade edilebilir. Ürün bazında, hizmet içi imkanlarıyla, yaşam alanlarına var ettiği olanaklarla ilk olarak tekstil sektörüyle yol gösterici olmuştur. Böylelikle, sanayileşme adımı olarak Cumhuriyet'in belkemiğini oluşturan yapılar, Sümerbank tarafından faaliyete geçmiştir. Sümerbank fabrikalarının hedefi, öncelikle iç piyasaya yönelik üretim olmuş, ithal ikameci politikalarla sağlanan gelişim üretim stratejisine denk düşmüştür.

2262 sayılı yasayla 1933'te kurulan Sümerbank, 1938 tarihinde İktisadi Devlet Teşekkülü olarak kabul edilmiştir. Türk sanayisine etkin bir müessese olarak hem bankacılık hem de devlet tarafından işletme faaliyeti ile görevlendirilen yeni bir anlayışın

[90] Aytemur, s. 100.
[91] İthal ikame: İthal edilen yerine, ülke içinde üretilen ürün.

yapılandırması olmuştur.[92] Sümerbank, kamu işletmeciliği sisteminde, sanayi yatırımlarının devlet ve özel sektör hassasiyetlerin kabulünde modellenmiştir.[93]

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu ile gerekli olan sanayileşmenin odağı Sümerbank, çok yönlülüğü bakımından önem taşımaktadır. Osmanlı İmparatorluğu ve Kurtuluş Savaşı'nın ardından teknik donanımın eksik yönlerini geliştirmiş ve değiştirmiştir. Bu coğrafyada, iş gücü sağlayabilme bakımından da üstlendiği görevi yerine getirmiş bir kurum olarak faaliyette bulunmuştur. Anadolu'da kurulan Sümerbank kuruluşları madencilik endüstrisinden, tekstil sektörünün birçok koluna uzanan üretim alanlarında fiyat stratejileri ile, geniş ürün yelpazesini meydana getirerek, tüketicinin ürüne ulaşılabilmesini olanaklandırmıştır. Bununla birlikte faaliyete geçtiği bölgelere lojistik, ticari ve kültürel hareket sağlayarak refah getirmiştir. Sümerbank'ın, kurulmuş yeni Cumhuriyet'in değişim ve kalkınma atılımlarının temelini sağlamlaştırdığı söylenebilir.

İngiltere'nin Osmanlı Hükümeti'ni işgali, devlet topraklarının emperyalist güçlerce hegomanyalarına alınma çabaları, Anadolu'nun bağımsızlık mücadelesi, çok yönlü ve katmalı değerlendirmelerde okunabilir. Bu süreçler, tüm iç ve dış bağımlılıkları, ticari imkansızlıkları ve iktisadi çıkmazları bulunan bir devleti, boğazlara olan ilgisine rağmen SSCB'ye yöneltmiştir. Sovyetler Birliği de karşısında durduğu, kapitalizm ve kapitalist düzende yer almaya zorlanan ve buna koşulsuz itilmek istenenin yanında bulunarak, emperyalist eylem ve ideolojik felsefelere karşı Anadolu'yu desteklemiştir.[94]

Cumhuriyet'le birlikte sanayileşme için planlanan girişimler düşünüldüğünde, Türkiye ve Sovyetler Birliği'nin stratejik birlikteliğinin önem gösterdiği söylenebilir. Bu birliktelik, bir sosyalist hareket ideolojisini barındırmamıştır. Türkiye konumu ile dünyada yaşanan değişimlere paralellik gösteren ülke olmuş ve SSCB'nin sanayileşme modelinden farklılaşan bir yol izlenmiştir. Ekonomide, kapitalist yaklaşım yöneliminde bir devletçilik anlayışı modellenerek, devletin üsteleneceği göreve özel teşebbüsün de katkı sağlayabileceği karma bir sistem geliştirilmiştir. Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş

[92] Tuna, s. 97-107.
[93] Tuna, s. 61.
[94] Aytemur, s.124, 126.

Savaşı ardından, milli sermayenin güç kazanması, devletin ekonomide etkin ve planlamacı rolünün doğuşunun ve Türkiye'nin sanayileşmesinin, Osmanlı'da başlamış yapılanmanın Cumhuriyet'le ilerletilmesi sayesinde gerçekleştirildiği söylenebilir.

1932 yılında Başbakan İsmet İnönü, Sovyetler Birliği ziyaretinde Stalin'le görüşmüş, Türkiye'de kurulacak tekstil sanayisinde kullanılacak makineler için kredi oluşturulmuştur. Sovyet heyeti, Türkiye'deki tekstil üretimi için, özellikle pamuklu dokuma üretimine yönelik gerekli çalışmaları yapmıştır. Mevcut pamuklu tesislerinin envanterleri çıkarılmış, ülkenin pamuklu tekstil tüketimi ve pamuk türleri saptanmıştır. Prof. Orloff'un başkanlığındaki ilgili Sovyet heyet, planlanan fabrikaların bölgelerini, doğal, ekonomik ve endüstriyel olanaklarını analiz etmiştir. *Türkiye'de Pamuk, Keten, Kendir, Kimya, Demir Sanayisi* adını taşıyan Türk uzmanlarının da yer aldığı rapor, pamuklu sanayi girişimlerine odaklanmış ve tekstil ithalatının önlenmesi hedefleyerek, Türkiye'deki üretim olanaklarını ortaya koymuştur. Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı'nın şekillenmesine, öncelikle tekstilin hedeflenmesini sağlayan içeriği ile sanayi girişimlerine kaynak teşkil etmiştir.[95]

Atatürk'ün ismini verdiği Sümerbank, Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı'nın uygulanmasıyla kurulmuş, sanayi hareketinin merkezi olmuştur. Böylece, Sümerbank'la tekstil sanayisine odaklanmış bir sanayi kuruluşu, bankacılık fonksiyonu ile de desteklenmiş ve karargâh haline getirilmiştir.[96]

1933'te hizmetlerine bankacılıkta başlayan Sümerbank, öncelikle sanayi üretimini yüklenmiş ve üretim satışının sağlanacağı faaliyetlerin sorumlusu olmuştur. Cumhuriyet öncesi tekstil fabrikaları devralınarak ve tekstil üretiminin devlet elinde yürütmesi hedeflenmiştir. Atölyelerde üretilen geleneksel anlayışa dayalı üretim sistemini, fabrika imalati yapısına dönüştürmüştür. Lider bir kuruluş olarak, özel işletmelerin de yanında olmasına imkân vermiştir. 1930'larda Vakko ilk faaliyetini gerçekleştiren özel girişimlerdendir. Sümerbank fabrikalarıyla özel teşebbüs kuruluşları, tekstil alanı ile hazır giyim sektöründe birarada faaliyet göstermişlerdir. Devletin kamu

[95] Fikret Yücel, **Cumhuriyet Türkiye'sinin Sanayileşmede İlk Önemli Adımı: Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı 1934-1938**, 1.Baskı, Ankara: TMMOB, 2014, SS.1-40, s. 23, 24.
[96] Yücel, s. 29.

niteliğinde üretimi Sümerbank çatısında devam ettirilmiştir.[97] Türkiye'de devletçilik anlayışı, kapitalist sisteme karşıt olarak algılanmamış geliştirici ve destekleyici bir güç olmuştur. Devlet, özel girişimin yapabileceği yatırımları teşvik ederek yardımcı olmuş ancak yeri geldiğinde bizzat girişimci fonksiyonu ile yatırımları üstlenmiş ve sonrasında da yine özel teşebbüse devretmiştir.

Devlet Sanayi Ofisi'nden devraldığı fabrikaların üretime devam etmesi de faaliyetlerinden olan Sümerbank, başta tekstil alanında kurulmuş olan ve tekstil dışı üretimlerin de sağlandığı kuruluşları bünyesine dahil etmiş ve yeni kuruluşlara ortaklık yapmıştır. Sümerbank'ın, farklı şehirlerdeki fabrikalarını da faaliyete geçirerek ülke geneline yayılmış sanayileşme hedefiyle ilerlemiş olduğu söylenebilir.

İlk tekstil kuruluşu olarak 1835 yılında kurularak fes imalatı yapan Defterdar (Feshane) fabrikası, 1843'te yeniden düzenlenerek dokumacılık alanında üretim yapmıştır. 1866 yangınından sonra genişletilerek yenilenen fabrika, 1917 yılında Hereke Fabrikası ile dokuma üretiminin yarısını sağlamıştır. 1925 senesinde Sanayi ve Maden Bankası'na devredilen kurum, 1937 yılında Türkiye Yünlü Dokuma ve Yün İpliği Fabrikalarına katılmış, Sümerbank Defterdar Menşucat Fabrikası ismini almıştır. Feshane ismiyle sosyal etkinlik merkezi olan yapı, 1992'de Çağdaş El Sanatları Müzesine dönüştürülmüştür.[98]

1850 yılında dokuma üretimi yapmış farklı bir fabrika Basmahane[99] adıyla, Barutçu başı Ohannes tarafından faaliyete geçirilmiştir. Bakırköy Bez Fabrikası olan Basmahane,1933'te Sümerbank'a dahil olmuş ve 1949 yılında Sümerbank Bakırköy Pamuklu Sanayi Müesesesi'ne dönüştürülmüştür. İlk kurulduğu 19. yüzyılda el kalıpları ile basma kumaş üretimi yapılmıştır.

> *"...bakır klişelere çıkarılmış ıstrampalarla resimler ve şekiller basılarak bir tür emprime üretildiğinden, basmahane denilmiştir. Yapılan*

[97]Lisa Seidman, **"Textile workers in Turkey, 1922-2003"** http://www.iisg.nl/research/turkey2.pdf. (21 02 2022)

[98]http://www.sanayicidergisi.com.tr/sanayii-tarihi/tekstil-sanayiinin-temeli-feshane-i-amirede-atildi (21 02 2022)

[99] Osama Lori, Industrial Sociology-A Comprehensive Approach, Word-Press, India, 2010, s.31.

bu üretimin fabrikanın ilk yıllarında el tezgahlarında gerçekleşmiş ve kumaşların üzerine İngiltere'den getirilen desenler basılmıştır."[100]

O döneme ait maliyetlerin yüksek olması nedeniyle baskılı üretimden vazgeçilmiş ve dokuma kumaş üretimine devam edilmiştir. Cumhuriyet ile birlikte dönemin pamuklu üretim tesisleri içerisinde, zamanının modern teknolojisine sahip olmuştur.

1940'lı yılların ikinci yarısında, Ohannes ve Boğos Dadyan tarafından Hereke'de kurulmuş olan diğer fabrika ise, 1845'de sarayların döşemelik, perdelik ve diğer tekstil gereksinimleri için, Hereke Fabrika-i Hümâyûnu ismiyle üretim yapmıştır. Osmanlı halıcılığı için dönüm noktası olan fabrika, Bursa'ya yakınlığı sebebiyle ipekli tekstil ürünlerinde önem kazanmıştır. 1938'de Sanayi Ofisine, sonrasında Sümerbank'a bağlanmıştır. 1995'ten itibaren Milli Saraylar'a dahil olan Hereke Fabrikası, faaliyetlerini sürdürmekte ve müze olarak hizmet vermektedir.[101]

Sanayileşme etkinliği olarak, Osmanlı Devleti'nde ordu ve sarayın deri ürünleri ihtiyaçlarını karşılamak üzere 19. yüzyılın başlarında Beykoz'da faaliyete geçen, deri fabrikasının kurulmasıdır.

"Beykoz Deri ve Kundura Fabrikası, 19. yüzyılda Batı'da gelişen Sanayi Devrimi'nin de etkisiyle hayata geçirilmiş en önemli tarihi miraslarımızdan biridir. Bir başka deyişle bu fabrika, Batı'dan gelen rüzgâr dolayısıyla ülkede gerçekleştirilmek istenen sanayileşme fikrinin ilk ürünü, İstanbul'un fethi ile kurulmuş ve güncel yeniliklerle birlikte modernleşmeye devam etmiş deri üretimin de en önemli halkasıdır."[102]

1884 yılı ile kundura üretim bölümü faaliyete başlamış, kundura gereksiniminin büyük bölümü buradan karşılanmıştır. Cumhuriyet'le birlikte sanayileşmede desteklenen sektörlerden biri deri ve kundura imalat alanları olmuştur. 1933 senesinde Sümerbank bünyesine dahil olmuş, 1999 yılında üretim faaliyetlerine son verilerek özelleştirme

---

[100] Aslı Nur Sencer, **"Devletçilik Döneminde Tekstil Sektörünün Gelişimi ve Bakırköy Bez Fabrikası (1934-1950)"**, Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü, İstanbul 2017, s.35.

[101] https://www.millisaraylar.gov.tr/fabrikalar/hereke-hali-ve-ipekli-dokuma-fabrikasi (21 02 2022)

[102] Önder Küçükerman, **Beykoz Deri ve Kundura Fabrikası**, Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları, 2020, s.1.

kapsamında 2004 yılında Yıldırım Holding'e satılmıştır. 2005 itibarıyla da dizi ve sinema sektörüne hizmet veren platoya dönüştürülmüştür.

Sümerbank ülkenin içinde bulunduğu koşullar ve dünyada yaşanılan gelişmeler ve krizlerle, toplumda değişmeye başlayan sosyal yeniliklere ortam sunarak faaliyetlerini sürdürmüştür. Sümerbank kısa bir zaman içerisinde Anadolu'nun pek çok bölgesinde kurulan kombina olarak tanımlanan fabrikaları sayesinde tanınmıştır. Kısıtlı hammadde, malzemeye karşın, tümden yerli imkanlar ile üretime geçerek ve ülke genelinde birçok yeniliğin alt yapısında etkin oluşturmuştur. Ürettiği ürünler kapsamında, başta tekstil endüstrisinde piyasaya sunduğu mamül ve kumaşlar ile tüketicisi tarafından talep birliğini sağlayabilmiştir. Baskılı kumaşlarından, ayakkabı ve çantaya ve mutfak eşyalarına kadar ürünlerini toplumsal alanda kabul ettirmiştir. Bunu gerçekleştirebilmesinde, tasarımlarının, kumaş ve üretimlerinin halk tarafından benimsenmesinin yanında emek gücüne verdiği ayrıcalıklı önem ve mağazalaşma etkinliklerinin de rol sabibi olduğu söylenebilir. Emek yoğun üretim gücündeki Sümerbank endüstrileri, dönem koşullarındaki daimî emek gücü yeterliliği, çalışanının kurumsal bağlılıkları ve motivasyonları için birçok ekonomik ve sosyal alanda destekleme stratejileri uygulamıştır. Barınma, gıda, kültürel etkinlikler, eğitim ve öğretim olanakları, sağlık ve aile yardımları ile emekçisinin yanında durmaya çalışmıştır. Çünkü 20. yüzyılda Cumhuriyet'le gelen savaş sonrası süreçte, tekstil alanında dışa bağımlılıklar, halkın yaşam koşulları, giyim olanaklarının sınırlılığı modernleşme hedefinde aşılması gereken konular olarak belirtilebilir. Bu kapsamda Sümerbank'ın, halkın giyim gereksinimini karşılama hedefi ile temas ettiği ilk kesimin, kendi çalışanı olduğu gözlemlenmektedir. Yerel özellikler ve geleneksel toplum yapısından hareketle, çeşit çeşit kumaşlar üretilmiş ve halkı bu ürünlerle bütünleştirdiği çizgisiyle talep görmüştür. Devletin halkın modernleşmesine yönelik sağladığı tüm pratikler ekseninde, dokuma fabrikalarının önemli bir kaynak olduğu, temel ihtiyaç gerekliliğinin korunduğu ortaya konulmuştur. Bununla birlikte çeşitlendirilmiş baskılı kumaş üretimine ek olarak, üretilen kumaşlarla

sağlanmış hazır giyim alanıyla ve Sümerbank Mağazaları ile de desteklenen bir yol izlenmiştir.[103]

Modernleşme süreciyle anlamı değişen mağazacılık oluşumları, 19. yüzyıl sonlarıyla küçük, kısıtlı ürünlerle özellikle İstanbul merkeziyle başlamıştır. Sümerbank mağaza faaliyetleri ise Anadolu genelindeki şehirlerde departmanlı mağazacılık yapısında sürdürülmüştür. Sümerbank'ın, piyasadaki toplumcu ve faydacı anlayış yaklaşımı, özel sektörün etkinliğinde dönüşmüş, tüketim, moda, lüks kavramları yeni mağazacılık yapısının unsurları olmuştur.[104] Bu anlamda rekabet ortamında, farklı çeşitlilikte ürünler oluşmuş ve tercih eğilimleri farklılaşmaya başlamıştır. Vakko da modernleşme hareketlerinin yaşandığı zamanlarda, dönem olanaklarını faaliyet konusuna dönüştürerek, Şen Şapka ile 1938 yılında hazır giyim alanına dahil olmuştur.

Sümerbank fabrikalarından; Kayseri Bez Fabrikası, Ereğli Bez Fabrikası, Malatya Pamuklu Sanayi Müesesesi, Bursa Merinos Fabrikası ve Denizli Bez Fabrikasında tekstil ürünleri ve farklı alanlar için kumaş çeşitleri üretilmiştir. Basma alanında olan fabrikalar; Nazilli Basma Fabrikası, İzmir Basma Sanayi Müessesesi ve Eskişehir Basma Sanayi Müesseseleri olmuştur. Bu fabrikalarla; basma, emprime, pazen, pamuk ipliği, dikiş ipliği, divitin, hasse ve pike gibi çeşitli üretimler sağlanmıştır.[105] Özelleştirme kapsamında kapatılarak devredilen basma fabrikarı Nazilli ve Halkapınar Müesseselerinden farklı olarak, 1965 senesinde açılan Eskişehir Basma Sanayi Müssesesi 1996 yılında özelleştirme kapsamında Sarar Holding'e satılmış ve kuruluş amacında kalarak tekstil faaliyetlerini sürdürmektedir.[106]

Sümerbank, endüstrileşmeye katkılarının yanında, fabrikalarındaki yaşam ve sosyal yapı ile, Anadolu'daki kültürel ve toplumsal değişime de değer katmıştır. Anadolu'ya yayılan yerleşkeleri ile Sümerbank fabrikaları endüstri işlevi ile birlikte

---

[103] Ali Asgar Eren ve Serkan Tuna, "Birinci Sanayi Planı Kapsamında Kurulan Sümerbank Dokuma Fabrikalarında Beslenme, Giyim, Kreş ve Okul Olanakları (1935-1950)." **Atatürk Yolu Dergisi**, Cilt:16, Sayı: 63, 2018, ss. 165-202, s.185,186,187,188.

[104]Umut Şumnu, "Sümerbank'tan Gima'ya: Ankara'da Mağazacılığın Mekânsal Dönüşümü". **Ankara Araştırmaları Dergisi**, Cilt:8, Sayı:2, 2020, ss. 361-380, s.378,379.

[105] Emre Dölen, **Tekstil Tarihi Dünyada ve Türkiye'de Tekstil Teknolojisinin ve Sanayiinin Tarihsel Gelişimi**, İstanbul: Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları. 1992, s. 440,441,442,444.

[106] https://www.esgundem26.com/ekonomi/sarar-emekcisi-ve-uretimiyle-tum-dunyaya-ornek-h20608.html (17 09 2022)

sosyal tesisler olmuşlardır. Kütüphane, sinema, hastane ve tiyatro salonlarını da barındıran tesisler örnek kuruluşlar kabul edilmişlerdir.[107]Kalkınma hedefinde olan Türkiye'de, devletin idealist yaklaşımı sayesinde sosyal ve kültürel hayat düzenlenmiştir. Bu sorumluluğu alan kuruluşlar ulusal gelişimde kazanım yaratmışlardır.

> *"Fabrikaları eğitim kurumları niteliğinde olan, çalışanına hizmet içi desteği sunan, farklı alanları da kapsayan kurs ve etkinlikleri organize eden kurum profili modernleşmenin izlerinin en somut adımları olarak kalkınma sürecine öncülük etmiştir. Türkiye'den başta Avrupa ve Rusya olmak üzere birçok ülkelere Sümerbank bursları ile giden çalışanlar, mühendisler, desinatörler yurtdışında en iyi üniversitelerde eğitim görerek ülke için kaliteli emek niteliğini oluşturmuşlardır. 1969 yılında Sümerbank bursları ile okutulan yurtdışı öğrenci sayısı katlanarak 1600 lere ulaşmıştır."*[108]

20. yüzyıl ikinci yarısında, dünyada moda akımları, hızlı değişen tüketici eğilimleri üretimlerde düşüşlere sebep olmuş, kuruluş yılının teknolojik yapısı ile sağlanan üretim, ürün ve kumaş kalitesinin değişmesini sağlamıştır. Globalleşen dünya üzerinde seri üretimdeki tekstil yapısı gelişerek ilerlerken, Sümerbank dönemin teknik ve teknolojik olanaklarına eş revizasyonunu tamamlayamamıştır. Diğer taraftan, tedarik yapısının uzak doğu ve doğu ülkelerine kaymasıyla oluşan ithal ürün egemenliğindeki piyasalarda yerli malı üretimi rekabet gücünü kaybetmiştir. Böylece, biriken yerli üretim talepsiz kalmış, fabrikalara büyük maliyetler yüklenmiştir. Bu da kuruluşların üretimden çalışanına kadar birçok alandaki dönüşümlerini gerekli hale getirmiştir. [109]

1980'li yıllarda yeni ekonomik planlama ile ticarette serbestleşme odağında, devlet müdahalesi kısıtlanarak, ihracatı artırma yönünde serbestleşme kararları alınmıştır. Tekstil üretimi ve hazır giyim sektöründe uygulanmış kotalar ve dış satıma yönelik tarifler kaldırılmıştır. İhracatta, ihracat ürünlerinde üretim vergisi uygulama ayrıcalıkları, tekstil ve hazır giyim sektöründe üretim gerekliliğinde olan ara mamul ithalatı

---

[107] Kamile Köseoğlu, **"Nazilli Belediyesi Etnografya Müzesi ve Sümerbank Basma Odası'nda Tespit Edilen Kumaşlar"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Süleyman Demirel Üniversitesi GSE, 2017), s. 6.

[108] **Sümerbank Aylık Endüstri ve Kültür Dergisi**, Cilt:9, Sayı: 93, 1970, s.18.

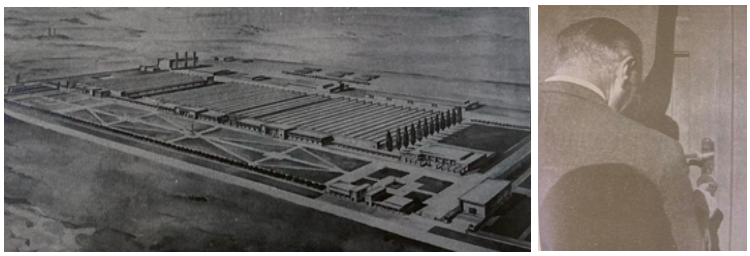
[109] Hulusi Doğan, **Sanayinin Musikisinden Bilginin Türküsüne**, 1. Baskı, Detay Yayıncılık, Ankara, 2007, s.84.

yükümlülüklerinin kaldırılması, karma ekonomik model içerisinde ithalat merkezli firmalara fayda oluşturmuştur. Bu süreç tekstil ve hazır giyim alanında gelişmelere neden olmuş, yatırımların yükseltilmesi desteklenmiş ve makina teçhizat donanım destekleri arttırılmıştır. Türk tekstili, bütün paydasında rekabet gücünü yükseltmiş ve milli ekonomi içerisinde ihracat yüksek değerlere ulaşmıştır. [110] Ancak bu değişimler sanayi planları kapsamında sanayileşme temelinde kurulmuş olan Sümerbank üretimleri için kapanışa giden süreci başlatmıştır.

3.2. Sümerbank Nazilli Kombinası

Cumhuriyet'in ilanı ile sanayileşme çerçevesinde atılan adımlardan biri olarak, Türk tekstil baskıcılığı için Sümerbank Nazilli Basma Fabrikası'nın yeri ayrıdır.

> *"Nazilli Sümerbank Basma Fabrikası'nın kuruluşunu bir ya da birkaç nedenle sınırlandırmak olanaklı değildir. Ülkenin ekonomik, siyasi ve sosyal şartlarında Ege Bölgesi ve Nazilli yöresinin kendine özgü değer, koşul, öncelik ya da avantajlarına kadar birçok unsurun fabrikanın kuruluşunda etkili olduğu söylenebilir. Dolayısıyla Nazilli Basma Fabrikası'nın oluşumuna zemin hazırlayan unsurları ulus, bölge ve yöre bazında toplamak gerekir. Bu hem fabrikanın geçmişine ışık tutabilmek hem de gelecek adına doğru, tutarlı, objektif çıkarım ve değerlendirmeler yapabilmek için zorunlu ve rasyonel bir adım olarak görünmektedir."*[111]



(Resimler soldan sağa verilmiştir.)

Resim 1: Nazilli Basma Fabrikası'nın İnşa Öncesi Plan Görseli.

Kaynak: Hulusi Doğan, **Sanayinin Musikisinden Bilginin Türküsüne**, 1. Baskı, Ankara: Detay Yayıncılık, 2007, s.16.

Resim 2: Mustafa Kemal, Fabrika Açılışı, 1937.

[110] Devlet Planlama Teşkilatı (2004), A General Outlook General Directorate for Economic Sectors and Coordination, http://ekutup.dpt.gov.tr/imalatsa/2004 (12 Mayıs 2022)
[111] Doğan, s.1.

Kaynak: Hulusi Doğan, **Sanayinin Musikisinden Bilginin Türküsüne**, 1. Baskı, Ankara: Detay Yayıncılık, 2007, s.32.

Türkiye'de devlet eliyle kurulan Sümerbank Nazilli Basma Fabrikası, 9 Ekim 1937'de Atatürk tarafından açılmıştır. Askeri ve sivil kesimden tüm devlet erkanının açılışta bulunmuş olması fabrikanın taşıdığı önemi ve ayrıcalığı ortaya koymaktadır. Nazilli Sümerbank Basma Fabrikası'nın, Cumhuriyet'in; halkına, insanına, işçisine bakışını yansıttığı söylenebilir.

Sümerbank Nazilli Basma Fabrikası, bir sosyal proje olarak Atatürk'ün istediği doğrultuda üretim merkezi ve yaşam alanı olarak, endüsterileşme için atılan adımlar içerisinde tekstil baskıcılığı alanında model kabul edilmiştir.

> *"...Batı için sanayileşmenin temel taşı olmuş tekstilden işe başlanması oldukça rasyonel bir adımdır. Ülkenin geleneksel üretim tecrübesi ile pamuk üretim kapasitesi göz önüne alındığında mükemmel, hatta ülkenin ekonomik dokusuna bakıldığında da bunun zorunlu bir seçim olduğu kolaylıkla söylenebilir."*[112]

Tekstil endüstrisi gelişimi, alınan isabetli kararlar doğrultusunda yapılandırılmıştır. Sanayinin bir okulu kabul edilen Sümerbank, sanayileşmenin de lokomatifi görülmüştür. Sümerbank fabrikaları ile basma fabrikaları uygun fiyatlarla bütün tüketicilere ulaşabilmiş, faaliyet gösterdikleri bölgelerin, şehirlerin ekonomik ve sosyal yönden gelişimine destek olmuşlardır. Türkiye genelinde kurulmuş olan Sümerbank mağazaları ile de toplumun köyden kente tüm yerleşim alanında vatandaşa ulaşılabildiği ilgili kaynaklarda belirtilmektedir.

Nazilli Sümerbank Basma Fabrikası, bulunduğu bölgeyi ve yaşam alanlarını kökten farklılaştırmıştır. Cumhuriyet öncesi zor dönemler geçirmiş, yangınlar atlatmış Nazilli ilçesi, göç veren konumdan göç alan bir merkez haline gelmiştir. Cumhuriyet'in kalkınma projesinin parçası olarak, değerine kavuşan Nazilli ilçesinin çağdaşlaşmasını, faaliyete geçen basma fabrikasının olanaklandırdığı açıktır.[113]

---

[112] Doğan, s. 5.
[113] Sinan Meydan, **Akl'ı Kemal, Atatürk'ün Akıllı Projeleri**, İstanbul: İnkılap Yayınevi, Cilt:1, 2015, s.54.

"Aydın ili, Nazilli ilçesindeki Sümerbank Basma Fabrikası ile, geçmişten gelen birikimi, dönüştürmeyle ve geliştirmeyle kalmamıştır. Sınırları aşmış, yol açıcı etkide bölgesel kalkınmanın ülkesel boyutuna sağladığı kazanımlarla bir etiket olmuştur."[114]

Basma sanayinin gelişimi ve tekstil üretimlerinin milli ekonomideki yükselişi ile geleneksel dokuma üretim anlayışını da sanayi sisteminde yapılandırmıştır. Kombina üretim alanı olarak baskılı kumaşları ile *"geleneksel bilgi belleğini kullanması açısından kültürel yaratıcı endüstri sektörü; hizmetleri bakımından sosyal devlet politikalarını uygulayıcısı olmuştur."*[115]

Nazilli Fabrikası'nda üretim sürecindeki usta-çırak ilişkisi, şehirlerde ve sanayide nüfusu etkileyen işgücü artışını gerçekleştirmiştir. Çünkü, sanayileşen şehirlerin çoğalması, dönem toplum modeli içerisinde, uzmanlaşma, örgütlenme, iş bölümünü kavramlarını meydana getirmiştir. Endüstriyel üretimde her şeyin dinamik ve hareketli olduğu sistem kalıcı izler bırakmıştır. Modernleşme ve sanayileşmenin meydana geldiği toplumun farklılaşması en olağan değişim olarak belirtilebilir. Bununla birlikte çeşitleri çoğalan iş kolları ve iş mekanları sağlandığı için, bu alanlara duyulan ilgi süreklilik göstermiştir.[116] Aydın başta olmak üzere, Ege bölgesinde kamu ile birlikte özel teşebbüslerin de tekstil alanında yükselişinde örnek olma statüsünü kazanmıştır.

Nazilli Basma Fabrikası ile Anadolu'nun kapalı köy ekonomisi çözülmüş, kır-kent bütünselliği sağlanmış, halkın pazarla olan etkinliğinde önemli bir görev gerçekleştirilmiştir.[117] Yerli malı satış stratejileriyle temellendirilen tüketim algılarını, önce kent, sonrasında ulusal nitelikte Sümerbank üretimleri etkilemiştir. Bu üretimleriyle kendine ait kültürünü korumuş ve aktarmış olduğu söylenebilir.

Cumhuriyet'in ilanından sonra tarımda kalite ve verimliliği arttırmak, bilimsel proje, araştırma ve uygulamaları devreye sokmak için harekete geçilmiştir. Nazilli bölgesinde atılan bilimsel adımlarla, bölge pamuk üretimini kapasitesinin arttırılmasına

---

[114] İlhan, s. 810,811.
[115] Kübra Yıldız Altın, "Bir Kültürel-Yaratıcı Endüstri Modeli Olarak Sümerbank Nazilli Basma Fabrikası". **Folklor Akademi Dergisi**, Cilt:5, Sayı:1, 2022, ss.169-183, s.172.
[116] Ruşen Keleş, **Kentleşme Politikası**, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 2002, s. 21,22.
[117] Toprak Zafer, **Sümerbank**, Creative Yayıncılık, 1988, s.7.

ve iyileştirilmesine yönelik çalışılmıştır. Nazilli'de, 1934 yılında Menderes Ovası ve çevresinin tohum ihtiyacına kaynak oluşturan pamuk istasyonu kurulmuştur. Bölgenin yer altı kaynakları, kömür madenleri ve su vahaları ile fabrikanın seçilen yerinin isabetli olduğu zaman içerisinde kanıtlanmıştır.[118] Nazilli'nin hammade kaynaklarına yakınlığı ve stratejik lokasyonu fabrikanın faaliyetlerinde verimlilik ve fayda sağlayan etkenlerden sayılabilir.

Aşağı Nazilli bölgesinde kurulmuş fabrika, basma, dokuma ve iplik olmak üzere üç bölüm içeren kombina yapısında planlanmıştır. Modern anlamda ilk basma fabrikası statüsünde olan Sümerbank Nazilli Basma Fabrikası'nın yapımına, 25 Ağustos 1935'de başlanmış, tamamlanması için 25 aylık bir dilim hedeflenmiştir. Yılda yaklaşık 3000 ton pamuk tüketimi ile yıllık 18.000.000 metre basma üretimi için 2500 çalışanın istihdam edilmesi amaçlanmıştır. Ekonomi bakanı Celal Bayar temel atma merasiminde halkın merakı ve endişelerine karşın düşüncelerini şöyle ifade etmiştir:

> *"Nazillililer! Sümerbank'ın yaptığı iş herkesin menfaatinedir. Burada kurulan fabrika kimsenin ekmeğini elinden almayacaktır. Civarda el sanayii ile çalışanlar vardır. Onlara yardım edeceğiz. Kendilerine mükemmel boyanmış iplik vereceğiz ve satışlarına da yardım edeceğiz. Arzu ettikleri kadar bu Müessese'ye amelede verebilirler. Çok geçmeyecek burada bir mamure yükselecektir. Şimdi hep beraber bu mesut eserin temelini atalım."*[119]

Bir başka ifadesinde de Celal Bayar basmacılık alanının endüstriyel yükselişteki bu etkinliğini şöyle belirtmiştir *"…Hükümet pamuklu meselesini ele almak suretiyle memleketin umumi ihtiyacını karşılamayı düşünürken, hususi olarak da basmaya ehemmiyet vermişti. İşte buradaki kombina Türkler'in ilk defa kuracakları basma fabrikası olacaktır. Fabrikamız yalnız Balkanlar bakımından değil, belki Avrupa bakımından da mukayese ettiğimiz zaman, küçük sayılamıyacak bir eserdir. Fakat teknik*

[118] Doğan, s. 9, 10.
[119] Doğan, s. 19.

itibariyle bütün dünya ile boy ölçüşebilecek bir mükemmeliyettedir. Bunu bittiği zaman güzel eserleriyle göreceksiniz…"[120]

29 Ekim 1937 de açılışı planlanmış olan fabrika, 9 Ekim 1937 yılında teşekküllü tekstil kombinası[121] yapısında tamamlanmıştır. Mustafa Kemal açılışa *Gıdı Gıdı Treniyle*[122] gelmiş, fabrika çalışanı bir pantoğrafın ve fabrika müdürü Fazıl Turga'nın kızlarının sunduğu çiçekler ve binlerce kalabalık tarafından karşılanmıştır.[123]18 ayda kurulan fabrikanın faaliyete geçişi, Atatürk tarafından açılmış birçok tesisten farklı bir coşku ile gerçekleşmiştir. Mustafa Kemal bu tören sonrasında fabrikadaki tüm makinaların çalışma seslerini *"...işte bu bir musikidir"* ifadesiyle tanımlamıştır.[124]

Resim 3: Afet İnan, Atatürk, İsmet İnönü, Fevzi Çakmak, Celal Bayar. Nazilli, 1937.

Kaynak: Hulusi Doğan, **Sanayinin Musikisinden Bilginin Türküsüne**, 1. Baskı, Ankara: Detay Yayıncılık, 2007, s.28.

İkinci Dünya Savaşı'nın öncesinde ve gerçekleştiği yıllarda, ülke için basma fabrikasının önemi ve gerekliliği daha da anlaşılmıştır. 1940'lı yıllarda askere çağrılmaların yaşandığı zamanlarda, işgücü kaybı olmasına rağmen 1938 yılındaki pamuklu bez üretim imalatı 8.267.564 mt kapasiteden, 1940 yılında 13.630.992 mt kapasiteye yükselmiştir. Organizasyon yapısı, sosyal proje gücü sebebiyle, teknik ve bilgi eğitimleri sağlanarak kazandırılan yeni fabrika çalışanlarının da verimliliklerinin üretim miktarlarına yansıdığı araştırmalarda tespit edilmiştir.[125]

---

[120] Leyla Çetiner, **"Türk Tekstil Sanayiinde Sümerbank Nazilli Basmalarının Teknik Desen Özellikleri"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi FBE, 2007, s.17.
[121] Kombina, tek yönetim altında faaliyet gösteren sanayi kuruluşu.
[122] Sümerbank Nazilli Basma Fabrikası ile İzmir-Aydın Tren bağlantı hattında çalışmış, 4 vagondan oluşan tren.
[123] Doğan, s.31.
[124] Kemal Zeki Gençosman, "Nazilli Basma Fabrikası Atatürk'ün Açtığı Son Tesis Oldu". **Sümerbank Aylık Endüstri ve Kültür Dergisi**, Sayı:197, 1978, s.39.
[125] Doğan, s. 51, 52, 53, 54, 55.

Anadolu'nun pamuk ipliğinden, renkli ipliklerle oluşturulan desenli dokumalarının yerini, endüstrileşme sonrası Nazilli basmaları karşılamaya çalışmıştır. Sümerbank, pamuk ipliği üretimi ve dokumaları, pazenleri, divitinleri ve poplinleri gibi çok çeşitli tekstil ürünleri ile bölge ve ülke ekonomisini ayakta tutabilmiştir. Osmanlı'dan mevcut devam ettirilen fabrikalar ve yeni kurumlar ile ilerleyen ve büyümesi Cumhuriyet'le sağlanan tekstil sektörüne büyük bir dinamik olmuştur. Nazilli Müessesesi ile dokuma üretimi çeşitlenmiştir. Üretilen basma miktarı ile 1944 yılında 22.578.599 mt kapasiteye ulaşmış basma fabrikası tanımlamasının hakkını tam olarak verebilmiştir.[126]

Nazilli Sümerbank Basma Fabrikası 1960 yılına kadar farklı birimlerde farklı isimler altında faaliyet sağlamıştır. 1949 senesinde Sümerbank İplik ve Dokuma Müessesesine bağlı üretim yapmıştır. Aynı yıl Sümerbank Nazilli Basma Sanayi Müessesesi olarak tüzel kişiliğe kavuşmuştur. 1956 yılında Sümerbank İzmir Basma Sanayi Müessesesi'ne bağlanmış ancak 1960 senesinde tekrar tüzel kişiliğine kavuşarak 1989 yılına kadar bu kimlikle hizmetlerini sürdürmüştür.[127]

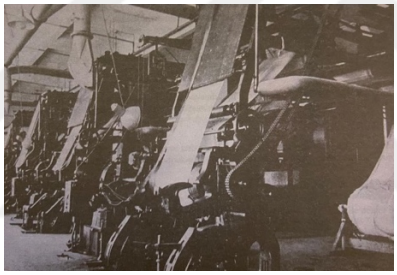
Nazilli Kombinası'nda üretilen kumaş çeşitliliği ile ilgili olarak aktarılan bilgi, kaliko madapalan, kaliko basma, basma, saten, flanel ve flanel bunt yapısında kumaşlar üretildiğidir.[128] Üretilen kumaşlar, ilk zamanlarından faaliyeti bitene kadar beğeni toplamıştır. Bunu sağlayan etki ise, 16. yüzyıl Türk dokumalarının geleneksel yapısının çağdaş yapıya dönüştürülme çabası olduğu söylenebilir. Çünkü, geleneksel Türk deseneleri ile özdeşleşen yaşamın, baskılı kumaşlar görselliği ve işlevselliğiyle devam ettirildiği söylenebilir. Fabrika tasarımcılarının doğadan ve gündelik hayattan ilham alarak renklendirdikleri motifler kendilerine has tasarlanmış, dönem moda dergileri ve terzilik becerileri ile devrin moda eğilimleri yakalanmaya çalışılmıştır. Sözlü görüşmelerden edinilen bilgilere göre, sipariş usulü fason üretim de yapılmış olduğu bilinen kurumda, tasarımlarda motif üzerinde el ile sağlanan çoğaltmalarla desen çeşitliliğine gidildiği, baskılı yüzeylerde motiflerinin değişik desenler elde etmek için farklı farklı eşleştirmelerle uygulanmış olduğu söylenebilir.

---

126 Doğan, s. 56.
127 Doğan, s. 65.
128 Eren, s.82.

"...basmaların diğer kumaşlara sağlamlık ve desen yönünden tercih edilmesiyle... köylerdeki el dokuması alaca kumaşın yerini Nazilli Basması almıştı. Fabrikada üretilen basmalar uzun yıllar boyunca her zevke hitap ederek beğeni toplayacak ve "Nazilli Basması" diye ün salacaktı."[129]

1963 senesinde fabrika için önemli bir gelişme müesseseye eklenen bir temerküz atölyesinin faaliyete geçirilmesi olmuştur. Bu atölye tüm Sümerbank işletmeleri ve iştiraklerinin mekik, masura gibi ip gereksinimlerinin tedarik noktası olan bir atölye olarak planlanmıştır. 1961ve 1979 yılları Nazilli Basma Fabrikası'nın en parlak zamanlarıdır. İşçisiyle, yönetimiyle, kültürü ile, basmaları ile tüm ülkede lidere dönüşmüştür. 1974 yılında Türkiye'nin ilk 100 işletmesi içerisinde 26. sırada bulunan Nazilli Basma Fabrikası, diğer Sümerbank fabrikaları sıralamasında ise en başta yer almıştır.[130]



Resim 4: Sümerbank Nazilli Basma Fabrikası, Basma Dairesi, 1937.

Kaynak: Hulusi Doğan, **Sanayinin Musikisinden Bilginin Türküsüne,** 1. Baskı, Ankara: Detay Yayıncılık, 2007, s.47.

Sümerbank Nazilli Basma Fabrikası ile ilgili izlenimlerini Günver Güneş şu cümleler ile ifade etmiştir:

"...Türkiye'de sanayileşme sürecini başlatan ilk önemli atılımlardan biri olmuştur. Fabrika Nazilli'yi her yönüyle etkilemiş, şehre sosyal, ekonomik ve kültürel canlılık kazandırmıştır. Özellikle fabrika alanının bulunduğu yerde geri kalmış bir görüntü sergileyen aşağı Nazilli'nin gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. Nazilli Basma Fabrikası birçok işlevinin yanında, Cumhuriyet'in temel kavramlarını halka tanıtan bir köprü vazifesi görmüştür. Nazilli Sümerbank Basma Fabrikası açılışını takip eden günlerde üretime yönelik bir fabrika olmasının yanında bir

[129] Eren, 82.
[130] Doğan, s. 71, 72.

okul, bir eğitim kurumu, Cumhuriyet öğretilerinin yaşama geçirildiği bir laboratuvar olmuştur. Dünya üzerindeki herhangi bir fabrika elbette o şehir üzerinde birtakım değişiklikler yapmıştır. Ama hiçbirisinin Nazilli Basma Fabrikası'nın, Nazilli üzerinde yarattığı sosyal, kültürel ve ekonomik değişimler kadar büyük sonuçlar yaratması mümkün değildir."[131]

1975 yılına gelindiğinde, kuruluşundan itibaren kombinanın üretimi aksamamış, 1937 yılının olanakları ve teknolojisini kullanarak faaliyet devamlılığını sürdürmüştür. Genel faaliyet bilgilerini içeren dönem raporları, modernizasyon ihtiyacını gösteren rakamsal değerleri belirtmiştir. Ancak modernizasyonun uygun zaman ve düzeyde gerçekleştirilememesi, yanlış kararlar ve oluşan gereksinimlerin yönetilememesi, fabrikanın kapanışa giden sürecinin hızlanmasına sebep olmuştur.[132]

Devlet işletmeciliği politikasında kurulan ve faaliyet gösteren Nazilli Sümerbank gibi birçok iktisadi devlet teşekkülü konumundaki Sümerbank kombinalarının teknolojik yenilikleri sağlanamamıştır. Çok partili döneme geçilen 1950'li yıllarla değişen iktisat politikaları çerçevesinde, serbest piyasalarda güçlüyü özel teşebbüs girişimlerinin belirlediği ortamda varlıklarını korumaları güçleşmiştir.

"Dünyada sanayileşmenin 18. yüzyılın ikinci yarısında tekstil sektörü ile başladığı göz önüne alındığında, 20. yüzyıla gelindiğinde batılı ülkelerin bu alanda önemli buluş ve gelişimlere imza atmamaları düşünülemez. Dolayısı ile bu sektörde kazancın belli bir bölümünün düzenli olarak teknolojiye, modernizasyona ayrılmaması gerçekten intihar anlamıyla eş değerdedir. Aksi takdirde ertelenen yatırımların bedeli çok daha ağır sonuçlar doğurmaktadır... kolay doku uyuşması sağlayacağı da düşünülerek Nazilli Basma Fabrikası'na Sümerbank bünyesinde bulunan diğer vücutlardan organ transferine girişilmektedir...bu organların mevcut düzeni bozdukları hatta yaşlı bünyeye yeni ve ağır bir yük oluşturdukları görülmüştür...kısmi operasyon yapmak da güçleşmiş, pek verim getiremez olmuştur. Bedeni komple değiştirip yenilemek de çok güç ve pahalı olduğundan, ölümü beklemek kaçınılmaz olmuştur."[133]

---

[131] Günver Güneş, "Mustafa Kemal Atatürk'ün Aydın Seyahatleri", **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, Cilt: 21, Sayı: 61, 2005, s.239-240, s. 239-240.
[132] Doğan, s. 77,78.
[133] Doğan, s. 91, 92.

şeklindeki değerlendirmelerini Hulisi Doğan, yukarıdaki cümlelerle ifade etmiştir.

Sümer Holding'e bağlı tekstil işletmelerinin raporlarına (1993) ek olarak, Nazilli Basma Fabrikası Müdürlüğü'nün hazırladığı rapor kapsamıyla basma ile direkt ilgili mevcut durumu da ortaya koymuştur. 6 adet rulo baskı makinasının (1937 model) 4 renkte baskı yapabildiği, daha fazla renk tercihinde makinanın kayma yaparak desen yüzeyini bozduğu ve ömürlerini tamamladıkları ifade edilmiştir. Presleme tekniğinde sağlanan yüzeylerde renk matlığının da mamüllerin talebini düşürdüğü belirtilmiştir. Üretimde rotasyon makinalarının arttırılması ile baskı destek makinalarının yenilenmesiyle ihracat ve iç piyasada artış olabileceği öngörüsü de eklenmiştir.[134]

Türkiye coğrafyasında, tekstil baskıcılığı alanında sanayileşme devlet eli ile 20. yüzyılda gerçekleştirilebilmiştir. Bu gelişmeyi rulo baskı makinasının, ülkede baskılı kumaş üretimi alanında kullanıma girmesi ile icadından yaklaşık 150 yıl sonrasındaki süreçte Nazilli Basma Fabrikası sağlamıştır.

Tekstilde baskıcılık geleneksel tabanlı üretiminde, yerel üretimler desteklenmekte, örnek üretimler ve özel çabalarla sürdürülmesine gayret edilmektedir. Buna karşılık endüstriyel üretimlerdeki kapasite, talepler yönünde büyük avantajlar oluşturmaktadır. Nazilli Basma Fabrikası'nın kuruluşu ile yerli piyasaya yönelik baskılı kumaşları ile algı oluşturduğu, milli iktisadi sistemdeki endüstrileşmeye büyük kazanımlar sağladığı, özel sektörün gelişmesi sürecinde baskılı desenleri ve deneyimli emek gücü kaynağı ile öncü olduğu söylenebilir.

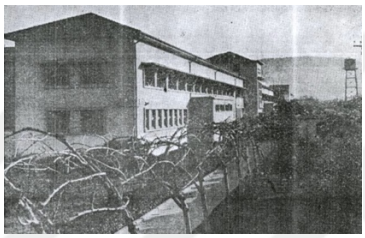
3.3. Sümerbank İzmir Halkapınar Basma Sanayi

Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı kapsamında, ilk pamuklu tekstil üretimi yapan Sümerbank kuruluşu 1935 yılında açılan Kayseri Bez Fabrikası olmuştur. Sümerbank teşebbüsü olan bir diğer kuruluş Ereğli Bez Fabrikası da 1937 senesinde faaliyete geçmiştir. Aynı sene hizmete açılan Sümerbank Nazilli Basma Fabrikası ise tekstil ve basma sanayisinin gelişmesinde görev alarak, endüstrileşme için sağlanmış rasyonel adımlardan olmuştur. Sümerbank Nazilli Basma Fabrikası ile birlikte tekstil sektöründe

[134] Doğan, s. 101.

faaliyet gösteren tüm Sümerbank fabrikaları sanayileşmede dokuma temelinde üretim yapıları ve tüketimleri yönetme güçleriyle dokuma kültürünü de biçimlendirmişlerdir.[135]

1938'de Sümerbank Bursa Merinos, 1940 senesinde Sümerbank Malatya Bez ve İpek Fabrikası, 1947 yılında ise Sümerbank Halkapınar Dokuma Fabrikası üretime geçmiştir. Sanayi planı kapsamında, İzmir için hedeflenen tekstil kombinasının merkezi niteliğinde oluşturulmuştur. İzmir Halkapınar Basma Sanayi Müessesesi bu kombinaya eklenerek üretimine 1955 yılında başlamıştır. Fabrikanın hazır giyim alanına ait uygulamaları da 1972 yılında gerçekleştirilmiştir.[136]



Resim 5: İzmir Halkapınar Basma Sanayi.

Kaynak: **Sümerbank Aylık Endüstri ve Kültür Dergisi**, Temmuz 1961, Cilt:1, Sayı:1, s.29.

Halkapınar Basma Sanayi'sinin kuruluşuna sebep olan süreçte, Nazilli ve Konya işletmelerinden askere giden çalışanlardan boşta kalarak üretmeyen dokuma tezgahlarının, yeniden faaliyete geçirilmesi amacının etkili olduğunu kaynaklar belirtmektedir. Ancak Halkapınar Fabrikası'na nakilleri planlanmış tezgahlar fabrikaya gelmemiştir. Çünkü Nazilli ve Konya fabrikalarındaki emek gücü açığının giderilmesiyle plan değişmiş, yeni alınan dokuma tezgâhları ile Halkapınar Fabrikası'nda kumaş imalatına başlanmıştır. Fabrikanın bu ham bez kumaş imalatı öncelikli olarak, Nazilli Basma Fabrikası'nda baskı ile desenlendirilmesi için yapılmıştır.1955 senesinde ise tesis entegre bir yapıya dönüştürülerek, İzmir Halkapınar Basma Sanayi Müessesesi adını almıştır.[137]

---

[135] Semra Ural, **"Nazilli'de Sosyo-Ekonomik ve Kültürel Hayat (1923-1950)"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi SBE, 2014, s.36-39.

[136] Fehmiye Dilek Er, **"Sümerbank İzmir Halkapınar Basma Sanayii Müessesesi'ne Ait Desen Albümlerinin İncelenmesi, Arşivlenmesi ve Korunması"**, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi GSE, 2011, s. 15,16.

[137] https://izka.org.tr/wp-content/uploads/2021/08/endustriyel-miras.pdf (23 02 2022)

Cumhuriyet Dönemi'nin ikinci basma fabrikası olan, Sümerbank İzmir Halkapınar Basma Sanayi'si için Nazilli Basma Fabrikası'nın faaliyet ve baskılı ürün çizgisinde rol model olduğu ve kültür döngüsünün kuruluşunda ortaklık sergiledikleri söylenebilir.

> *"..fabrikada üretim olarak çeşitli renklerde ve desenlerde emprimeler, döşemelik kumaşlar, flanel, divitin üretildiği belirtilmektedir. Gerek çeşit gerekse de ürün kalitesi açısından da hazır giyim ünitelerinde de başta elbise, bluz, pantolon, şort, bermuda, gecelik, eteklik olmak üzere kadın giysileri; erkek pijamaları, gömlekler ve ayrıca da çarşaf, nevresim, komple yatak takımları..."*[138] üretildiği belirtilmektedir.

Sümerbank'ın 1990'lı yıllara kadar moda yeniliğini, kendine ait çizgisinde biçimlendirdiği ifade edilebilir. Baskı desenleri ve renkleriyle, uygun fiyatta kaliteli, halk tipi ürünlerini Anadolu'ya yayılmış fabrikaları ve mağazaları ile halka ulaştırmıştır.

Cumhuriyet Dönemi'nde sanayi atılımları olarak faaliyete geçen tekstil fabrikalarında, kumaş ve desen alanında uzman tasarımcıların yetiştirilmesi konusuna önem verilmiştir. Bu kapsamda ilk girişim desen bölümünün 1940 senesinde kurulması ile Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne verilmiştir. Ardından Alman ekolü olarak kabul edildiği bilinen, bugünkü adı Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi olan Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu 1955'te kurulmuş, 1957 senesinde sektöre tasarımcı yetiştirerek destek vermeye başlamıştır. 1977 senesinde ise başka bir kurum olarak, Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi tasarımcı yetiştirme hedefinde eğitim veren uygulamalı okul olarak faaliyete geçmiştir.[139] 2021 yılında yapılan bir araştırmaya göre Türkiye'de sanat ve tasarım disiplininde lisans eğitimi statüsünde 16 fakülte bulunduğu tespit edilmiş, tekstil alanıyla ilgili farklı isimlerde tespit edilen bölüm sayısı toplamı ise 59 olarak saptanmıştır.[140]

---

[138] Er, s. 18.
[139] Sezer Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul,1996, s. 346.
[140] Zerrin Funda Ürük, Belgin İpek, Büşra Kamacıoğlu, Gökçe Uzgören, Sema Çağlar, "Türkiye'de Yükseköğretim Kurumlarında Sanat ve Tasarım Eğitimi ve Geleceği", **Sanat ve Tasarım Dergisi**, Cilt:1, Sayı:2, 2021, ss. 215-248, s.235-236.

3.4. Vakko Tekstil Ve Hazır Giyim Sanayi İşletmeleri A.Ş.

Cumhuriyet Dönemi tekstil baskıcılığı alanında ilerleyiş için etkin olan kamu teşebbüsü Sümerbank basma fabrikaları ile birlikte tekstil sektöründe özel teşebbüsün de bulunduğu firmalar arasında özellikle, tüketici kitlesi ve baskı teknikleri ile ayrılan Vakko markasının, önemli ve ayrıcalıklı bir yere sahip olduğu söylenebilir. Sümerbank baskılı kumaşlarındaki desen görselliği ve kumaşın işlevselliğinin, Vakko markası olarak üretilen baskılı kumaşlarında farklılaştığı kaynaklarda belirtilmektedir. Lüks moda markası olarak Vakko, tüketim şekliyle ve tüketim kültürünü etkileme gücüyle, kuruluşunda dar olan tüketici payını büyüterek lüks tüketim tercihlerinin çoğalmasına hizmet etmiştir.[141] Vakko için, sektörler içerisinde moda grubunda yer aldığını ve ulaşılabilir lüks tüketim tercihlerine karşılık verdiğini söylemek mümkündür. [142]

Vakko, Vitali Hakko ve Rafael Elhadef tarafından şapka üretimi ile faaliyete geçmiş Cumhuriyet Dönemi kuruluşudur. 1934 yılında Şen Şapka markası olarak üretimine ilk şapka dükkânı ile başlamış, 1938 senesinde üretim çeşitliliğini genişleterek Vakko ismiyle faaliyetlerine devam etmiştir. Moda olan eşarpları ile Türk moda dünyasının dünyayla eş zamanlı çizgisini sağlayarak global yapıyla buluşturmuştur.[143] 1950'li yıllar sonrasında, Türkiye'de değişen toplumsal ve siyasal ortamın etkisiyle tüketim toplumu yapısının şekillendirdiği dönemleerde, önce İstanbul ardından Ankara'da açılan Vakko mağazaları ile şehirlerin, moda merkezlerine dönüşmesinde rol oynayan özel sermayeli girişimlerden biri olmuştur.

> *"Vitali Hakko Şen Şapka markasını belirlerken, kendi yaşam felsefesini de markasına taşır: İnsanlar güler yüzlü olmalı ve olaylara olumlu yönden bakabilmelidir. Bu iyimserliğin yakalanabilmesi için de Şen Şapka'nın günlük yaşama renk, zarafet, güzellik ve küçük şenlikler getirmesi amaçlanmıştır. Şen Şapka sadece büyük illerde değil, bütün Türkiye'de kısa sürede tanınır ve ürünler Anadolu'da tuhafiyeciler*

[141] Duygu Çelebi ve İge Pınar, "Lüks Pazarlama Ve Lüks Pazarlama'nin Sosyal Medya Üzerindeki Yansimalari: Vakko Örneği", **Uluslararası İktisadi ve İdari İncelemeler Dergisi**, 16. Ulusal İşletmecilik Kongresi, 2017, ss. 365-376, s.365.
[142] Pelin İceli, **"Lüks Moda Markalarının Sosyal Medya Pazarlamasının Marka Değeri Üzerine Etkileri"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi. Ege Üniversitesi SBE, 2018, s. 58.
[143] https://www.vakko.com/tarihce/ (29 08 2022)

aracılığı ile tüketiciye sunulur. Modeller kendine özgüdür, kadınların saçlarını örtmekle birlikte giyimlerine de renk katmaktadır."[144]

Şen Şapka faaliyetleri devam ederken, Hakko'nun bir dönem eline ithal baskılı eşarplar geçmiştir. Hakko, satışını yaptığı ithal baskılı eşarplara oluşan talebi görmüş, bir çeşit pazar araştırmasına dönüşen bu satışlar sonrasında, 1948'te Kurtuluş'ta ipek baskı atölyesini kurmuştur. Vitali Hakko ürettiği baskılı kumaşları için, Anadolu'da başörtüsü ya da yemeni olarak geçen isimlerine karşın, alafranga ifadesini kullanmayı seçerek, eşarp tanımlamasını yapmıştır. Bu eşarplarının üstündeki desenler ile ilgili olarak da şu bilgileri aktarmaktadır;

"Çok iyi hatırlarım. Champs Elysee'deki Lido pasajında çok orijinal eşarplar satan bir mağaza vardı. Burada satılan eşarplardan bazılarının üzerinde Paris manzaraları yer alır, ama hiçbiri bir diğerine benzemezdi. Kalıp işi değildi. Ama kalem işi de değildi. Kendine özgü bir tekniği vardı… Bu eşarplardan birkaç tane alıp getirmiştim. Ama buradaki desinatör arkadaşlarımız bu tekniğin sırrını çözememişlerdi… Bu eşarpların yaratıcısı kadını Paris'te buldum. Bir ay sonra kadın İstanbul'a geldi. Gezdi, gördü ve bir dizi orijinal İstanbul eşarbı yaratıp Paris'teki hayatına döndü. Uzun yıllar bu kadının fırçasından çıkan Kızkulesi, Boğaziçi, Adalar eşarpları hanımlarımızın başında, boynunda yer aldı."[145]

Şapkadan farklı gereksinimler ve istekler de düşünülerek üretilen Vakko eşarpları, muhafazakâr tüketiciyi de kapsayarak, toplumu bütünleştirebilen biçimde kitlelere ulaşabilmiştir.[146] Ülkenin toplumsal yapısına uygunluğunun yanında batılı modern kadın imajı için aksesuar olarak kabul edilebilen bu baskılı kumaşlar, özgün desenleri ile zengin bir koleksiyonunun oluşmasını sağlamıştır. Vakko'nun, Türkiye'de devletçilik modelinin liberalleşmesi zamanlarına denk düşen, fason üretimden kendi atölyelerinde üretime geçişi ile kendine özel piyasa payını yakaladığı ifade edilebilir. Bu başarıda, açmış olduğu ipek baskı atölyesinde, baskısını yaptığı eşarpların desen gücü yüksektir. Çünkü giyim ve baskılı kumaş üretiminin, Sümerbank kuruluşlarınca devlet merkezli olarak sağlanmakta olduğu zamanlarda, markasına ait çizgisini oluşturabilme

[144] https://9lib.net/article/vakko-markas%C4%B1n%C4%B1n-hikayesi-moda-vakko-dur.wq2l26pz (29 08 2022)
[145] Vitali Hakko, **Hayatım Vakko**. İstanbul: Şedele Matbaa, 1997 s.105.
[146] Hakko, s.103.

avantajını değerlendirdiği gözlemlenmektedir. 1950'ler öncesinde Türkiye'de genellikle tekstil tüketim yapısının halk için, moda ve tercihlerin yerine, öncelikli olarak tekstilin gereksinim olarak kabul edildiği yapıda şekillendiği söylenebilir. 1950 senesinde lüks tüketimde, *Moda Vakko'dur* sloganıyla Vakko markası olarak ilk defilesini yapmış ve moda merkezli yükselişin yaşanmasında rol almıştır.

1968'te açılan Merter fabrikasını, 2008 yılında Esenyurt fabrikası ile genişleten Vakko, bir üretim merkezi olarak isimlendirdiği yerleşkesi içerisinde sürdürdüğü faaliyetlerini birçok alanda devam ettirmektedir. 1982'te Vakkorama ve 2004 yılında H2O markaların ile tamamladığı moda yaklaşımını renkli ve dinamik yapıda pekiştirmiştir. Faaliyetlerini günümüzde emprime baskı, hazır giyim ve satışı olarak birçok mağazasında sürdürmektedir. Vakko Üretim Merkezi kumaşın, boyamadan baskıya kadar desenlediği ve üretildiği alan olmuştur. 2010 yılında yönetimin toplandığı Nakkaştepe yerleşkesi ise, Vakko Moda Merkezi adıyla sanat ve teknolojiyi bütünleyen çerçevede önemli bir merkez statüsündedir. 2013'te açtığı bir moda okulu olan Esmod ile birlikte moda endüstrisine ayrıcalıklı hizmetler sağlayarak, kendi isminde büyüme stratejisi ile ilerlemektedir.[147] *"...pazarlıksız satış, mevsim sonu indirim günleri, satın alınan malın değiştirilmesi ve geri alınması, garantili ürün kavramları Türkiye'de ilk kez..."* [148] İstiklal Caddesi'nde açtığı Beyoğlu Mağazası ile sağlanmıştır.

Resim 6: Vakko Eşarp Kullanımı Anlatan Gazete İlanı.

Kaynak: Umut Şumnu ve Begüm Uluyurt, "Ankara'nın Kentsel Yaşamına İz Bırakmış Bir Mekân: Vakko Kızılay Mağazası". **Ankara Araştırmaları Dergisi**, Cilt:7, Sayı:1, 2019, ss.175-195. s. 178.

[147] Vakko 2021 **Faaliyet Raporu**, s.15,19 https://www.kap.org.tr/en/ek-indir/4028328d7da7e96e017f7abacde72099 (30 08 2022)
[148] Umut Şumnu ve Begüm Uluyurt, "Ankara'nın Kentsel Yaşamına İz Bırakmış Bir Mekân: Vakko Kızılay Mağazası", **Ankara Araştırmaları Dergisi** Cilt:7, Sayı:1, 2019, ss.175-195, s.180.

Sümerbank fabrikalarındaki üretimde ve sosyal hayatta işlevi olan binalarının yapılma stratejilerine benzer yaklaşımda, Merter Vakko Üretim Merkezi çok işlevli bir sanayi kompleksi olarak tasarlanmıştır. Sadece satış hedefli ve müşteri temelinde kalmadığı ve çalışanlarını odaklayan yaklaşımı da barındıran bir alan olarak tasarlanmış olduğu belirtilebilir.[149]

> *"Vakko günümüzün müşteri memnuniyeti odaklı bütün işletmeleri gibi sürekli olarak ürünlerinde fantezi, buluş ve yenilik yaparak ürün kalitesini yükseltmeye çalışan bir işletmedir. Bu amaçla; teknolojik araştırma ve geliştirme çalışmalarını destekleme, yurtdışındaki gelişmeleri takip ederek, kendi teknolojisini ve ürün kalitesini yapılan en son teknolojik yeniliklere göre geliştirmeye çalışma, yetişmiş kalifiye elemanları istihdam etme, kesim ve dikiş masalarını, tüm makine parkını elektronik lazerli modern teknoloji ile yenileme gibi faaliyetlerde bulunmaktadır. Vakko fabrikada Bilgisayar Destekli Tasarım (CAD/Computer Aided Design) sistemlerinin kullanıldığı bilgisayarlı desen ve negatif üretim kalıp ve şablon hazırlama, fotoğraf desen seçme ve konfeksiyon gibi bölümler bulunmaktadır. Ayrıca fabrika' da kullanılan emprime baskı makinelerinin dünya çapındaki benzerleriyle aynı seviyede olmasına dikkat edilmektedir. Bütün bu faaliyetler sonucu Vakko ipek üzeri emprime baskı konusunda Türkiye'de rakipsiz bir konumda olduğu, kendisini yeni koşullara ve yeni moda trendlerine kolayca adapte edebildiği ve 24 saat içerisinde üretim yoğunluğunu bir üründen başka bir ürüne kaydırma esnekliği gösterebildiği iddiasındadır."*[150]

Selüloz ve protein kaynaklı doğal elyaf yapısı ile suni ve sentetik kökenli her tür kumaşın boyadan, emprimeye ve hazır giyime kadar hazırlığı, Üretim Merkezi lokasyonunda bulunan farklı iki ana üretim alanı ile sağlamaktadır. Konfeksiyon işletmesi olan ilk alanda Vakko stilistleri tasarımları yapmakta, tasarımlar modelistler tarafından butik tarzda satışa hazırlanmaktadır. Diğer önemli bir üretim alanı ise emprime işletmesidir. Baskı sürecinde hem teknoloji temelli hem de el işçiliğine dayalı üretim

---

[149] Şumnu ve Uluyurt, s.182.

[150] Deniz Gezer, **"Marka Değeri Yaratılması ve Konfeksiyon/Hazırgiyim Sektöründe Bir Örnek Olay İncelemesi"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi SBE, 2006, s.158.

yapısında; Vakko eşarpları, dekorasyon ve giyim için ham kumaşlar bu işletmede renklendirilerek, kumaşlar baskı teknolojileri ile desenlendirilmektedir.[151]

[151] Vakko **Faaliyet Raporu**, 2019, s.20,22 https://vakko.akinoncdn.com/cms/2020/03/09/3cd6466e-ef36-4558-a0ba-e67696e4d893.pdf (30 08 2022)

4. 20. YÜZYILDA AVRUPA'DA BASKILI KUMAŞLARIN GÖRSEL VE İŞLEVSEL ÖZELLİKLERİNE GENEL BAKIŞ

İnsanoğlu duygusunu, düşüncesini, iletişim metodu olarak yaratı gücüyle, tarih öncesi çağlarda mağara duvarlarına renkler ve biçimler aracılığı ile aktardığı gibi, farklı zamanlarla, farklı üretimlerle, farklı tekniklerle aktarmaya devam etmektedir. Ancak 20. yüzyıla gelindiğinde, görsel ifadenin teknoloji ile çevrelenmiş yeni anlatı diline evrildiği söylenebilir. Önceki yüzyılların ekonomik dönüşümleri ekseninde yaşanmış değişimler, birçok sektörü etkilemiş, Sanayi Devrimi'nin başladığı alan olarak tekstil sektöründe, tekstil baskıcılığı ve baskı desen tasarımları da bu gelişmelerden payını almıştır.

Çağın yarattığı tüketim endüstrisinin, özellikle hem kültür hem de görsel kültür ekseninde tekstil alanını hakimiyete aldığı söylenebilir. Sosyal birey olarak insan, çoğu zaman popüler kültürün sunduğu tüm unsurlar ile aidiyetlik duygusunu, kendiyle çözümlemeye ve toplumda yer edinmeye tekstil ürünler vasıtasıyla çalışmaktadır. Bu kapsamda öncelikle tekstil, en büyük destek mekanizması olarak kitle kültürünün ürünlerini standartlaştırarak, tüketim tercihlerinde yönlendirmeler yapabilmektedir. Tekstil ürünlerinin işlevleri ve yüklendikleri misyonlarla zamana, koşula ve kültürlere adapte olma yeteneğine sahip oldukları ifade edilebilir. Tekstil ürünlerinin still ve tasarımları değerlendirildiğinde, yapılarında barındırdıkları form, renk, doku, desen, işleme birimleriyle güçlü kültür taşıyıcısı rolündedirler.[152]

Tekstilin örtünme ve korunma gibi işlevleri günümüze kadar öncelikli işlevini koruyarak gelmiş ancak tasarım kavramının gelişmesiyle, tekstil ve moda endüstrilerinde kumaş, giyim gibi pek çok alanda değişim hızını artmıştır. Günümüzde, baskılı kumaş üretim tekniklerinin Sanayi Devrimi ile mekanikleşen endüstriyel uygulamaları, bilgisayar teknolojilerinin dahil olduğu aşamalarla devam ettirilmektedir. Baskıcılığın gelişimi 18. yüzyıla dayanan atılımlarla ilerlemiş, 19. ve 20. yüzyıllarda yapılanan tasarım kavramı ile sürdürülmüştür. Baskılı kumaş üretimi, modern çağda ve her

[152] Leo Löwenthal, **Edebiyat, Popüler Kültür ve Toplum**, Beybin Kejanlıoğlu (çev.), İstanbul: Metis Yayınları, 2017, s.30.

coğrafyada, öncesinde de olduğu gibi baskı desen tasarımları aracılığıyla önemli bir görsel iletişim alannıı oluşturmuştur.

Dekor oluşturmaya, örtünmeye, korunmaya, barınmaya hizmet eden dokumalar, dokundukları dönemin üslubunu yansıtan renk, motif ve kompozisyonlar sayesinde kazandıkları estetik nitelikleri ile de kullanılmıştır. Teknik gelişmeler beraberinde büyüyen baskıcılık alanı ise yapı oluşturma sistemlerinden farklı olarak bu yapıları görsel açıdan güçlendiren özellikler taşımaktadır. Ayrıca tekstil baskıcılığı, desen tasarımları ile sosyal ve kültürler aktarımların sürdürebilmesinin yanında, ulaşılabilir ürün çeşitliliğine de olanak sağlamaktadır.

18. yüzyıl sonlarında Avrupa'da ipek kullanımının yerini alan renklendirilmiş pamuklu kumaşlar, ev tekstiline olan talebin yükselmesiyle alışkanlıkları değiştirmiştir. Ancak kumaş tercihlerinde yaşanılan farklılaşmayla birlikte, bu durum ipekli ve yünlü tekstil ürünleri için tehdit olarak görmüş buna önlem olarak, özellikle Fransa ve İngiltere'de baskılı kumaşlara ithalat kısıtlamaları getirilmiştir. İngiltere'de ithalat sınırlılığının kaldırılması sonrasında, Avrupa'da tekstil baskıcılığı alanında uygulamalar farklılaşmış ve baskılı kumaş üretimi artışı sağlanmıştır.[153]

Tekstil baskıcılığı alanındaki gelişmeler teknik sistemler olarak kalmamış, renklendirme kullanılan boyar maddelerdeki iyileşmeler ve keşifler de sektördeki yükselişi sonraki yüzyıllara taşımıştır. 1856 yılında sentetik boyar maddenin icadı, renklendirme kaynaklarını doğal boyalar yanında sentetik yapılarla da kuvvetlendirmiştir.[154] Endüstriyel baskıcılık alanında yaşanan gelişmelerle baskılı kumaş üretimini artmıştır. Ayrıca tekstil tasarımı kavramının önem kazanmasıyla baskılı kumaşlar disiplinlerarası yaklaşımlarla çağa ait görsel değerlerle de bağ kurmuştur.

Tasarım yaklaşımının ise tarihsel süçte, ekonomi, sanat akımları, politika, kültür, moda, çeşitli felsefeler gibi birçok faktör altında kendi tanımlamasını aramış olduğu ifade edilebilir. Bu arayış duyarlı, özerk bir yaklaşımla kendini üretimde bir fark olarak ortaya

---

[153] Nesrin Önlü, "Ev Tekstilinde Tasarımcının Rolü." **Ev Tekstili Dergisi**, Doğanofset Yayıncılık, Yıl:11, Sayı:40, 2004, ss. 1-62, s.42-51.

[154] Dilek Yüksel, **"Farklı Özelliklerdeki Tekstil Desenlerinin Günümüzdeki Baskı Stilleri ile Basılması"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi GSE, 2000, s.4.

koymuş ve kendisine bunu sağlayan tasarımcısını da öne çıkarmıştır. Birbirini takip eden dönemlerin tekstil baskıcılığı, desen tasarımlarında kurulan görsel dil ile; farklılıkları, etkileşimleri, benzerlikleri, ortaklıkları sunmuştur. Baskı desenlerinin; sanat akımları, sanat hareketleri ve ekoller beraberinde görsel anlatımda yapıldıkları dönemlere ait bir değer oluşturdukları söylenebilir. Bu kapsamda Arts and Crafts, Art Nouveau, Art Deco ve Bauhaus ile günümüz arasındaki dönemi, tekstil baskıcılığı perpektifinden ele almak yerinde olacaktır.

4.1. Arts and Crafts Hareketi ve Baskılı Tekstillerle Etkileşimi

Sanayileşme ile, üretimin gelişen teknoloji ekseninde mekanik yapıldığı İngiltere ile Avrupa coğrafyasında fabrikalarda çalışanlar, ürüne hâkim olmadan, ürünü ve üretim sürecini tanımadan çalışmışlardır. 19. yüzyıl ortalarına doğru, bu durum dönemin hassas bir sorunu olmuştur. Fabrikalarda yeni üretim sisteminin, zanaat alanındaki küçük imalatçıyı, el işçiliğini, sanat üretimini yok eden bir tavırla, dönüşüm sağladığı belirtilebilir. Farklı bir konu da kitle üretimi için gerekli yüksek kapasite hammaddenin, kapitalin ve üretimle emek gücü beraberliğinin zorunluluğunun olmasıdır. Bu bakımdan yaşanılan süreç ve durumlar orta ölçekte imalatçıların azalmasına neden oluşturmuştur.[155]

Makineleşme devamında, el sanatlarına, el ile üretime ve dolayısı ile üretimi sağlayan ustasına verilen ayrıcalık kaybolmuştur. Sosyal, kültürel ve sanat tarafında bir duruş, bir reddediş olarak, kötü ve değersiz olduğu düşünülmüş seri üretim yapısının, Arts and Crafts ile vurgulanmış olduğu söylenebilir. Bu durum, tasarımın doğmasına, el sanatlarına dönüşe ve de farklı dinamiklere olanak tanımıştır. El işçiliğine eğilimin, ürünün tercih edilmesinde etkin olduğu ve yapısında mutlaka bulunması düşüncesi ön planda yer almıştır. Endüstrileşme beraberinde, nüfus artışı emek gücüne hizmet etmiş diğer taraftan da toplumsal ve sanatsal bakış açılarında kırılmaların yaşanmasını sağlamıştır. Modern sanata zemin oluşturmuş öncül bir hareket olarak Arts and Crafts, estetik kaygıya sahip üretimin önemsendiği bir eksende doğmuştur.

---

[155] Arnold Hauser, **Sanatın Toplumsal Tarihi**, Yıldız Gölönü (çev.), İstanbul: Remzi Kitabevi, 1984, s.245.

Endüstrileşme, İngiltere ana karasında yaşanan değişimin otoritesi olarak söylenebilir. Ancak bazı kesimler sanayileşme ile geleneksel el işçiliğinin arka plana atıldığı düşüncesiyle, hoşnutsuzluklarını beyan etmişlerdir. Sanayileşmenin toplumsal sonuçlarına dair sorgulamalarıyla düşüncelerini aktarmışlar ve harekete geçmişlerdir. Sanayileşmenin sosyolojik yapıyı biçimsizleştiren, bozan etkilerine ve sanatın ticarileşme atılımlarına karşın tepkilerde bulunmuşlardır. Üretilen malların tasarımlarındaki boşluktan, ucuz işçilikten, estetik beklentinin azalışından, makinanın ürüne kattığı süsleme adına yapılan dekor çirkinliklerinden bahsetmekten geri kalmamışlardır.

> *"19. yüzyıl ikinci yarısında gerçekleşen ve İngiliz sanat akımı olan Arts& Crafts hareketi; sanat ve zanaat ayrımını ortadan kaldırmayı ve endüstrileşmenin karşısında el emeğine dayanan üretimi yeniden canlandırmayı savunmuştur."*[156]

Dönemin İngiltere'sinde William Morris (1834-1886) seri üretim yapısında makine ile sağlanan ürünlerde olan dekorların yerine, el işçiliği ile ürün değerinin geri kazanımını sağlamak için çalışmalar gerçekleştirmiştir. Morris, bir edebiyatçı ve ressam olarak da mobilya, kumaş, vitray, duvar kâğıdı tasarımlarıyla Arts and Crafts akımının öncü tasarımcısıdır. Halkın günlük gereksinim talepleri için tercih ettiği mobilyalarda ve eşyalarda estetik kaygılar taşıma beklentilerini geliştirmek istemiştir. Hedefi, seri üretimdeki niteliksiz, estetik değerden ayrık ürünlerin, sanatsal değer taşımasıdır. Morris, seri üretim bandından çıkanın bir paha barındırmadığını ve kötü olduğunu savunarak devrim sonrası üretim yaklaşımını kendi misyonunda farklılaştırmak istemiştir.[157] Dönemin atölyeciliğinden farklı bir atölyecilik olgusunu ve zanaatin malzemeye yönelttiği dürüstlük yaklaşımını yeniden hareketlendirmeyi düşlemiştir.[158]

> *"…Morris döşemelik tekstillerle, özellikle de baskılı kumaşlarla ve duvar kâğıtlarıyla insanların algısını kökten değiştirmiş, desen*

---

[156] Metin Sözen ve Uğur Tanyeli, **Sanat Kavramı ve Terimleri Sözlüğü**, 4. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996: s.77.
[157] Oğuz Dilmaç, "Tasarım Eğitimi Tarihi ve William Morris", **İdil Dergisi**, Cilt: 4, Sayı:16, 2015, ss.1-16, s.15.
[158] Adnan Turani, **Dünya Sanat Tarihi**, İstanbul: Remzi Kitabevi 1992, s.529.

tasarımındaki yaratıcılığın önünü açmıştır." [159] *"William Morris (1834-1896) tekstil tasarımına derin bir iz bırakan isimlerin başında gelmektedir. Arts and Crafts hareketinin etkileyici kurucusu olarak tasarımcı Morris, dekoratif camları, kilimleri ve duvar dokumaları ile bilinmektedir. Çalıştığı tasarımlar sayesinde Morris, insanların tekstil tasarımına olan bakış açılarını değiştirdi. Özellikle materyallerin üzerine baskı yapılabilmesi tekstil tasarımında yaratıcılığa yeni bir kapı açmıştır. Morris'in tekstil tasarımındaki çalışmaları estetik olarak ve sanatsal olarak tekstil gelişimine daha büyük bir katkı sağlayarak, Bauhaus için de bir temel oluşturmuştur."*[160]

Arts and Crafts hareketinin anlayışına lokomotif olarak sanatçı kimliği ile yazar John Ruskin (1819-1900) *"Seven Lamps of Architecture"* yapıtında (Mimarlığın Yedi Lambası) sanatı kişinin var edebilmesinin, kendi dokunuşlarının aracılığı ile yaratmasının, şekillendirmesinin bir tatmin ve mutluluk sağlayacağını ifade etmektedir. El sanatlarına, pazar ekonomisinin aksine, tasarım ve üretimde toplum faydasına olan verimle hedeflenmiş çabanın birlikteliğine inanmıştır. Ruskin'e göre, endüstrileşme ve teknoloji toplumu sanattan uzağa sürüklemiş ve yaratıcısını da hayatın dışında bırakmıştır. Yaratıcılık merkezinde kendinden ayrılarak, estetik endişesi taşımayan emeğin ortaya koyduklarını sorgular. Ruskin, estetik değeri yüksek olarak tasarlanıp üretilen metaların, fonksiyonelliğinin ön plana çıkacağını ve kendine has değer içereceğini belirtir.[161] Güzellik, kalite, samimiyet kavramlarının teknoloji ve makineli üretim yapısında yok olmaya mecbur olacağını ve bunun üreten emekçisi açısından, ürünün başından sonuna olan yolculuk süreçlerinde tatmin vermesinin mümkün olmadığına değinir.[162]

William Morris ve John Ruskin bu bağlamda, makinenin sanata zarar verdiğine inanmışlar, ustanın üretici yaklaşımının aldığı darbe ile üretime yüklenen emtia

---

[159] Lesley Jackson, **20th Century Pattern Design,** London: Mitchell Beazly, 2002, s.10. Aktaran: İdil Akbostancı, "20. ve 21. Yüzyıllarda Tekstil Baskı Tasarımı ve Üretiminin Değişen Tanımı". **Sanat Tasarım Dergisi**, Sayı:5, 2014, ss. 31-41, s.32.

[160] Aida Hasanovic, **"Avrupa'da 20.yy. Başlangıcından Günümüze Kadar Tasarlanmış ve Tekstil ve Moda Tasarımı Alanında Kullanılmış Geometrik Desenlerin Araştırılması ve Bir Koleksiyon Önerisi"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi GSE, 2019, s.11.

[161] Dilek Bektaş, **Çağdaş Grafik Tasarımın Temelleri**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1992, s.14.

[162] Frank Whitford, **The Bauhaus Masters&Students by Themselves**, London: Amazon Publishing Limited, 1992, s.12.

anlayışının öne çıktığını görmüşlerdir. Jon Ruskin ve William Morris teknolojik gelişmeler, estetik nitelik ve fiziksel varlık ile materyalist tarafta şekillenecek kültür endişesini düşünerek, eş görüşteki sanatçılarla ilerlemiş ve sanattan uzaklaşan forma karşı bir duruş sergileyerek, tasarım kavramına önem vermişlerdir. Tasarımın önemini ve gerekliliğini vurgulamışlar ve bu çerçevede şekillenen yaklaşımlarının temelinde Arts and Crafs hareketini başlatmışlardır.[163] Morris, Ruskin'in estetik temelini alarak doğru tasarımda olması gereken malzemelerin üstünlüğünü ve avantajlarını ortaya çıkaracak tutumu teşvik etmiştir. Avrupa'da ve Amerika'da birçok alanda, usta çırak ilişkisinde, eski zanaat tekniklerin devreye alınarak konumlandırılmış sanata dayalı üretimde bu amaçla ilerlenmiş olduğu belirtilebilir.

Bu hareket, zanaatkarlığa dayalı üretimin, fabrikalarda yapılan büyük ölçekli üretime dönüşümesiyle gerçekleşen sisteme, farklı açılardan karşı duruş olarak yapılandırılmıştır. Yaşam alanlarının büyük şehirlere dönüşmesi, alınan göçler ile kentlerin nüfusları artmış ve piyasa döngüsü değişerek öncelikli olarak ürün önemsenmeye başlanmıştır. Bu farklılaşma ile birlikte diğer bir değişim de toplumda çalışan, üreten kesimin, yeni düzenle karşılaştıkları zorluklar ve haksızlıklar olmuştur. Çünkü teknolojik ve teknik dönüşümler, yeni makinalarla barışık olmayan kitleleri oluşturmuş, bireylerin yaşanılan gelişmelerle farkındalıkları artmıştır. İşte bu noktada standart ürün anlayışı ile tek tip seri üretimde, tasarım eğiliminin etkili olduğu bir yeniliğin yaşandığı söylenebilir.

Morris çalışmalarında doğa insiyatifinde benzerlik taşıyan bezemeye ağırlık vermiş, 1862 yılında Londra'nın değişen yapısında kurduğu şirketinde, ahşap mobilyalar, duvar kağıtları, ev tekstili, döşemelik kumaşlar, seramik yüzeyler için karakterize özel yüzey motiflerin tasarımlarını yapmıştır. Bu şirket ve Arts and Crafts hareketi, usta-çıraklık ilişkisinde el sanatları yapısında organize üretim anlayışının tanınmasına ve farklı fikir yapılarına kaynak oluşturarak öncülük etmiştir. Tasarımlarında eski teknikler ve yetkinlikleri çerçevesinde olabildiğince geleneksel anlayışa sadık kalmış, tasarımlarını seri üretimin fayda beklentisine göre tamamlamıştır. Mimari yapılara bir değer unsuru formunda, ressam Dante Gabriel Rossetti ve ressam Edward Burne-Jones'un

[163] Dilmaç, s. 1-8.

çalışmalarını aktardığı cam kullanımını, kaybolması olası bir zanaat ve sanat olarak vitray sanatını tasarımlarına çevirerek dahil edebilmiş ve farklı işlev kazandırmıştır.[164] Kelmscoot Press adlı yayınevinde, baskı tekniğini kendi stilinde tipolarla oluşturarak koleksiyon niteliğinde üretimler yapmıştır. Arts and Crafts orta çağ örneklemesi olarak devam ettirilmiş olsa da kolektif üretim gücünü sanat ve tasarımcılar paydasında bir araya getirme etkinliğini gösterebilmiştir.

Arts and Crafts hareketinin belirgin özellikleri işlevsel ve oldukça yalın kalıplarda olmasıdır. Üretim stratejisi, malzemenin doğallığına yöneliktir ve onun misyonunu korumaktadır. Objenin esas karakteri göz önünde bulundurularak, aşırılığın ya da gereksiz bir detayın tasarımda yer almamasının istendiği belirtilebilir. Arts and Crafts anlayışında önemli nokta tasarımlarda, motiflerin çevreden esinlenilmiş tabiat dayanağında olmasıdır. Britanya topraklarının biyo ve eko sistemiyle iç içe geçen yansıması dönem tasarımlarında etkili olmuştur. Kilimleri ve duvar kağıtları ile özdeşleşmiş 19. yüzyılın isimlerinden olan Morris, tasarıma yaklaşımını sanat ve zanaat kanadını bütünleyerek, işlevsellik odağında kazandırabilmiştir. Önceliği, tekstil üretimleri olmuş, baskı teknikleri ile desen adına farklı tasarımlar sağlamıştır. Dünyaya olan romantik ve sezgisel bağlılığının gelişimi ile, tekstilleri, duvar kağıtları, desen tasarımları organik özde ruhsal bir yaklaşımı da içerdiği belirtilebilir.[165] Morris'in, dokumacılık ve baskı tasarımı çalışmalarının estetik ve sanatsal yanı, tekstil ürün yelpazesinin gelişimine katkı sağlamıştır. Alman ekolü olan Bauhaus okulu için de sanayileşme sonrası üretim biçimlerine koordinat merkezi olabilmiş, atölyelere dayanan eğitim öğretim yaklaşımını temellendirmiştir. Sanatın toplumu tekrar tekrar yapılandırabilme kabiliyetinde olduğuna inanışlarıyla, Arts and Crafts sanatçılarının, sanatın diğer disiplinler üzerinde de faydalı etkilerini olanaklı kıldıkları söylenebilir.

19. yüzyılda, Ruskin ve Morris gibi sanatçılar desen probleminin sanatçının bilgisine ve tüketicinin görgüsüne ve bunların da sosyal düzene bağlı olduğunu savunmuşlardır. Özellikle İngiltere ve Fransa' da 19. yüzyıl sonrasında Art and Crafts hareketinin çizgisi devam ettirilmiş, bitki motiflerinin olduğu yoğun çiçek formlarını

[164] Kenneth Frampton, **Modern Architecture: A Critical History**. New York: Thames and Hudson, 1996, s.76.
[165] https://slidetodoc.com/william-morris-1834-1896-william-morris-how-i/ (22 02 2022)

yansıtan desenler giyim alanında tercih edilmiştir. Günlük tekstil alanına adapte olmadan önce, davet ve akşam giyimi için ipekli kumaşlar üzerinde desenler çiçek biçimlerinden oluşturulmuştur.[166] Ruskin ve Morris'in çabalarıyla çiçeklerin yoğun olduğu desen tasarımları, farklı disiplinlerde de etkili olmuş ve önem kazanabilmiştir.

Sanayi Devrimi'yle başlayan, hayatın bütünündeki değişime benzer gelişme gösteren diğer bir durum, sanat olgusundaki farklılaşmayla eğitim kurumlarının da yenilenmesi olarak belirtilebilir.[167] Dönem akademileri ve klasisizm, yerini yeni doğan akımlar ve hareketlere bırakmıştır. Eski klasik eğitimde, sanatçıyı toplumsal ve endüstriyel sorunlardan ısrarla uzak tutabilen akademiler, çoğunlukla zenginler ve idari görevlilerce ilgi görmüştür. Böyle bir ortamda sanat modeli, hayatın içinden soyutlanmasıyla, kapalı alanlara ait görülerek salon sanatına dönüşmüştür. Uygulanan eğitim öğretim modellerinin, üretimi desteklemesi yönünde piyasaya için yetersizliği ile, sanat kurumlarının albenisini yitirmesi de sistem yapısını sorgulatmıştır. Yeni eğitim anlayışında; sanat, zanaatkarlık tarafının teğet geçtiği alan olmaktan çıkarılarak, yaşanılan teknoloji ve bilimin değerine eşitlenmek istenmiştir. Tasarım kavramı ve tasarımcı kimliğinin belirdiği 19. yüzyıl, eğitim ve öğretim alanlarını üretim odaklı süreçlere çevirmiştir. Zamanın da teknik gelişmelerin sebep olduğu atölyeler değişerek, piyasa için işgücü tarafında eğitim alanlarına dönüştürülmüştür.

Bu kapsamda söz konusu gereksinimlere karşılık verebilmek için, sanat ve üretim hayatınının dengelenmesine olanak tanıyacak düşünce ve eylemlerin üretilmesi hedeflenmiştir. Endüstrileşme devamında getirdiği yaşam biçimi, sanatçının ve işlerinin toplumsal fonksiyonunun farklılaşmasına ortam oluşturmuştur. Sanatçının, zanaatkarın ve üreten kesimin toplumdaki fonksiyonunu değişmiştir. Morris, bu sebeple sanat eğitim sisteminin değişmesini, yenilenmesini, sanatın hayata dönüşüp içine dahil olan günlük rutinin bir parçası olarak kalabilmesini ön görmüştür.[168]

---

[166]Pınar Çevikoğlu, **"20.yy'ın Başlangıcından Günümüze Avrupa'da Giysi Kumaşlarındaki Çiçek Desenleri"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi GSE, 2016, s.4.
[167] Yüksel Bingöl, "Bauhaus ve Endüstriyel Gelişmenin Sanat Eğitimine Etkileri". **Boyut Dergisi**, Sayı:32, 1985, s. 25-27.
[168] Tuba Şükrüye Soner, **"Endüstrileşme Sürecinde Tasarım ve William Morris"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Akdeniz Üniversitesi SBE, 2007, s. 55-56.

Üretim odaklı eğitim yapısının, modernleşme tutumları içinde gelişmişlik ve sanayileşme seferberliğinin bir basamağı görülen güzel sanatlarla, işlevsel sanat üretimine dönüştüğü söylenebilir. Yeniden canlandırılan zanaatkarlık yaklaşımının aksine, modern sanat ve tasarım yaklaşımlarına ilgi ve saygı taşımışlardır. Tasarımcı açığının karşılanması için sürdürülen çaba, 19. yüzyıl İngiltere ve Avrupa'sında çeşitli Tasarım Okullarının (School of Design) faaliyete geçirilmesiyle de destek bulmuştur. 1852'lerden sonra bu kurumların Güzel Sanatlar Okulları (Schools of Art) olarak yeniden tanımlandıkları gözlenmektedir.

4.2. Art Nouveau Hareketi ve Baskılı Tekstillerle Etkileşimi

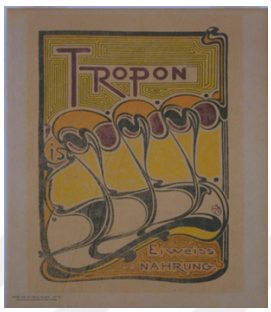
Arts and Crafts hareketinin Avrupa'da biçimlenen tarzı Art Nouveau olarak izlenmiş, Birinci Dünya Savaşı'na kadar görsel sanatlarda dinamik ve etkileyici bir stil olmuştur. İdeolojik ve siyasal çizgisinin arınmış yapısında bir sanat olarak, yenilikçi anlamıyla Avrupa'yı etkisine almıştır. Sanat gücü ile toplumun karakterize edilebileceğine inanış ve sanatın her şeyin üzerindeki önemi vurgulanmak istenmiştir. Sanatçılar ve tasarımcılar dünyaya iç dünyalarından açabildikleri pencereden bakabilmiş, Art Nouveau estetik çizgisindeki empati olgusunu tam anlamı ile karşılamışlardır.[169] Tasarım tarafında devrim olarak düşünülen, farklı ülkelerde farklı isimlerle bilinen Art Nouveau akımı, Almanya'da "Jugendstil", Avusturya'da "Secessionstil" olarak anılmıştır. Ülkelerin yapılarına uygun özgünlükler taşımakla beraber, bir karşı duruşu sergileyerek değişimi amaçlamışlardır. Sanatın sürdürülmesini ve sanayileşme çatısı altında sanatın var olabilmesine hizmet etmeyi amaçlamışlardır.

> *"Arts and Crafts hareketi İngilterede etki gösterirken ve gelişirken Paris Exposition Exhibition 1889 sergisi ile Art Nouveau Fransa'da sürmüştür. Çağdaş stiller, geçmişteki ana akımların ortaya çıkardığı buluşların üzerine kurularak tasarlanmışlardır ve bunlardan biri de Art Nouveau hareketidir. Mimari, kumaş ve tekstil ürünlerinin tasarımında kullanılmasından ötürü başlı başına yeni bir stil olarak kabul edilen bu hareketin öncüsü Henry van de Velde'dir. Henry van de Velde, sanatçı ve endüstri arasındaki bağlantının üzerinde özellikle durmuştur ve tekstil*

[169] Art Nouveau-an İnternational style www.vam.ac.uk/articles/art-nouveau-an-international-style (06 10 2022)

ürünleri, jakarlı dokuma elbiseler, parçalı kumaşlar, halılar ve duvar kağıtları tasarlamıştır."[170]

Belçikalı Henry van de Velde soyutlamada yeni ifadenin, önem taşımayan keskin ve köşeli çizgilerden daha üst ve özel tutulan eğri çizgileri estetiğin odağına almıştır.



Resim 7: Alman Gıda Üreticisi Tropon İçin Basılı Afiş,1898.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O74080/tropon-poster-van-de-velde/ (22 03 2022)

Art Nouveau akımının oluşmasına etki eden faktörler arasında, üretim teknolojisi ve endüstrinin gelişimiyle sanat özeninin eksiklik kalması ve estetik kaygıdan uzaklaşılması söylenebilir. Bu hareket sanayileşme çerçevesinde teknik ilerlemelerden ve oluşan yeni iktisadi olanaklarından faydalanmıştır. Art Nouveau akımı bünyesine aldığı birçok kültür aracılığı ile teknoloji ve sanayinin gelişimine tepki göstermiş, aynı zamanda avantajlarıyla da beslenmiştir. Art Nouveau'nın büyümesini, yeni baskı ve resimleme sistemlerinin kullanılmaya başlandığı matbaacılık alanındaki başarılar desteklemiştir. Sadece basım sektöründeki ilerlemeler değil, halkın yaşadığı şehirlerde gerçekleştirilen mimari tasarımlar Art Nouveau'nın benimsenmesini etkileyen faktörlerdendir. Özellikle Velde'nin tasarladığı yüzey desenlerinin soyut yaklaşımla birlikte yumuşak eğri çizgili hatlara sahip olduğu afişler bu hareketin tanınmasında etkili olmuştur. **(Resim 7)**

"19. yüzyıl sonlarına gelindiğinde doğu ile yapılan ticaretten elde edilen sermaye ve bilgi birikimi Avrupa'daki baskı teknolojisi ve tasarımlardaki değişimlerin yolunu açmıştır. Dekoratif sanatlarda

[170] Hasanovic, s.12.

natüralist tarzda baskılı tekstillerin üretimi ise Arts and Crafts ve Art Nouveau tarzlarıyla en son noktasına varmıştır."[171]

Rokoko üslubunun, barok sanatına göre yenilik olan baskılı kumaşlarının benimsemesinin de Art Nouveau'nun baskı desen başarısına referans olduğu belirtilebilir. Çünkü doğayı taklit etme fikri yerine, doğanın şekillendirilmesi olarak oluşturulan desenli yüzeyler değişim göstermiştir. Tekstil kullanımı, saten, atlas, brokar kumaş olan kadın ve erkek giyimi ilk olarak baskı ile sonrasında nakışla desteklenmiş ipek yüzeyler ve basma kumaşlarla çeşitlenmiştir.

Art Nouveau'nun Alman yorumu olan Jugendstil anlayışı, 1896'da Münih merkezinde hâkim olmuştur. Öncülerinden ressam ve grafik tasarımcısı olan Otto Eckmann (1865-1902), kendisi ile özdeşleşen dinamik organik detaylara sahip yapılarla kumaş dokumalarını oluşturmuştur. Yüzeylerinde ritmik dalgaların tercih edildiği duvar kağıtları popüler tasarımlarındandır. Yüzeylerde, çiçek ve dal çizgileriyle tamamlanan yaprak detayları, kuğular ve kuş betimlemeleri motif bütününün odağındadır. Nesnelerinin ve formlarının estetik değerle yorumlanarak biçimlendirildiği, sosyal endişe taşımadan seçkin hayatlara sunulduğu bir yaklaşım taşır.[172]

Coğrafi çeşitlilik yanında sosyal ve kültürel yapıların beraberinde sanat, farklı kuramlar penceresinden, farklı ülkelerde biçimlenerek, modernizmin alfabesine örnek olabilecek farklı tasarım yaklaşımlarında da örnekler vermiştir. (**Resim 10 ve 11**) Tasarım alanında yüzeysel anlatının kurgulanması anlayışı önem kazanmıştır. Rene Beauclair (1877-1960) de bu anlayışta çalışmalar yapmış tasarımcılardan biridir.

"Eserlerinde bulunan soyut şekil ve ince, karmaşık çizgilerle oluşturduğu plastik dil, ritmik motifler yoluyla tekstil baskı tasarımlarına yansımıştır. Geometrik desenler üzerinde birbirlerine dolanan, bir kompozisyon ahengi yaratan daha büyük ve daha küçük geometrik şekilleri görmekteyiz. Kıvrımlı çizgiler, desenler üzerinde ekseriyetle görünmekte ve kompozisyonun hareketliliğini sağlamaktadır. Görsel

[171] Leyla Yıldırım ve Jovita Sakalauskaite. "Devrim Sonrası İlk Sovyet Modası'nın Oluşturulmasına Popova ve Stepanova'nın Konstrüktivist Yaklaşımlarının Etkisi", **Yedi Dergisi**, Sayı 6, 2011, ss. 31-39. s.33.

[172]Semra Gür Üstüner, "Tekstilde Sanat ve Tasarımın Endüstri İle Buluşması: Bauhaus Dokuma Atölyesi", **Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt:5, Sayı:19, 2018, ss. 235-252. s.237.

denge ve ahenk küçük ve büyük elementlerin birbirleri ile olan karşılıklı bağlantı halleri ile elde edilmektedir."[173] ***(Resim 8 ve 9)***

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 8: Döşemelik Kumaş, Fransa,1900.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O121951/furnishing-fabric-beauclair-rené/ (23 02 2022)

Resim 9: Beauclair, Baskılı Döşemelik Kumaş,19. yy.

Kaynak: http://augustofornasier.blogspot.com/2014/05/beauclair.html (23 02 2022)

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 10: Jules Chéret, Poster, Fransa, 1889.

Kaynak: https://www.vam.ac.uk/articles/a-short-history-of-the-poster (23 02 2022)

Resim 11: Jules Chéret, Poster, Fransa,1895.

Kaynak: https://www.vam.ac.uk/articles/a-short-history-of-the-poster (23 02 2022)

20. yüzyılın ilk yıllarında, tekstil alanındaki değişim ve yeniliklerde etkili olan 1903'te Viyana'da kurulan Weinner Werkstätte'in hedefi modernizmin temellerini Avusturya'da başarmak olmuştur. Tekstil desenlerinde soyutlama geometrik formlar öne çıkmış ve üretimlere yansımıştır. Dokuma alanında, tekstil baskıda ve giyim sektöründe geometrik desenlerin yorumlanma biçimleri, kompozisyonları teknik tercihlerle ana hatlarından ayrılarak, desen tasarımları eklenen yeni ifadelerle farklılaşmıştır.[174] *"Kalıp*

[173] Hasanovic, s.14.
[174] Hasanovic, s.15.

baskı tekniği ile üretilen desenlerdeki grafik anlatımlar, çiçek desenler, geometrik motifler, yeniden yorumlanmış geometrik çiçek desenleri ya da yoğun ve renkli kompozisyonlar tekstil baskı tasarımının..."[175] çağa ait farklılaşan yönlerini göstermiştir.

Wiener Werkstätte'de Josef Hoffmann (1870-1956), Koloman Moser (1868-1918) ve Dagobert Peche'nin (1887-1923) yanında kadın sanatçılar Wiener Werkstätte'in kreasyonlarına tasarımları ile dahil olmuşlardır. Josef Hofmann'ın yaklaşımı soyut yorumlamalar olarak dikkat çekicidir. Hoffman çalışmalarında, sağladığı kendine has boyut ve perspektif yaklaşımını ortaya koymuştur. Desenlerini zaman zaman küçük bölümlerle devamlılık gösteren çizgisel örüntü yapısında sağlamıştır. Soyut desenlerinde ise geometrinin ahenk algısını kontrol ederek dengeli yüzeyler çalışmıştır.[176]

Atölyenin felsefesinin odağındaki tasarım çizgisi için, müşterilerinin yaşamlarına güzellik katmak, estetik değer kazandırmak olduğu söylenebilir. 1932'de kapanana kadar özellikle iki savaş arasındaki zamanlarda Mathilde Flögl (1893-1958), Maria Likarz (1893-1971), Felice Rix (1893-1967) ve Vally Wieselthier (1895-1945) fantastik kumaş desenleri ve dekorlu seramiklerle Wiener Werkstätte'in çizgisini oluşturmuştur. (**Resim 12, 13 ve 14**)

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 12: Maria Likarz, Baskılı Dokuma Kumaş, 1922.

Kaynak: https://www.artic.edu/artworks/145489/umbra-umber-dress-or-furnishing-fabric (22 02 2022)

Resim 13: Mathilde Flögl, Perde Paneli Baskılı Kumaş,1903.

Kaynak: https://www.artic.edu/artworks/153007/caliopsis-curtain-panel (22 02 2022)

Resim 14: Mathilde Flögl, İpek Baskılı Kumaş,1903.

[175] Akbostancı, s.33.
[176] Hasanovic, s. 16, 17.

Kaynak: https://www.artic.edu/artworks/74295/fragment (22 02 2022)

Diğer taraftan Bauhaus oluşumunun erken izleri, Almanya'nın Weimar şehrine dayanmaktadır. Çünkü 18. yüzyılın Alman yazarları, Goethe ve Friedrich Schiller gibi sanatçılar bu kentte bulunmuşlar ve sanatsal entelektüel kent yapısının dolaylı mimarları olmuşlardır. Henry van de Velde, Weimar'da, uygulamalı bir eğitim enstitüsü için sanat ve zanaat eğitiminin geliştirilmesi fikriyle Kunstgewerbe uygulamalı sanat okulunun yönetimini yapmıştır. Alman sanatçıları, tasarımcıları, tüccarlar ve sermaye sahiplerinden meydana gelen Werkbund Birliği de 1907 yılında örgütlenmesini tamamlamıştır. Bu temelle, Alman sanayisinin modernleşme yapısının yolculuğunun başlamış olduğu ifade edilebilir. El işçiliğinin önemsendiği, estetik niteliğini yüklenecek üretim fikirleri organize edilmiş ve yönetilmiştir. Weimar'da kültürel ve ekonomik açıdan canlanma gerçekleşmiştir. Dönem sanatçıları ve tasarımcılarının kapitalist üretime kaptırılmış olduğuna inandıkları ürüne karşı duran yaklaşımların aksine, mekanik üretim sisteminin seri ürünleri ile barış sağlanmış ve sanayi verimi yükselmiştir. Sanat, üretime dahil olunca estetik açıdan ürünün fayda değerini arttırmış ve zanaatkarını da bir tasarımcıya dönüştürmüştür.[177]

> *"Paul Poiret (1879-1944), Wiener Werkstätte'in tasarımlarından etkilenerek 1911'de kendi atölyesi olan Atelier Martine'i açmıştır. Parisli tasarımcı, kadınları korseli yapay görünümden sütyenin desteklediği doğal görünüme geçirmiştir. Doğu'nun 1001 Gece Masalları'nın çevirisinin yayınlaması ile 1909'da Paris'e gelen Rus Balesi "Bellets Russes"ın kostümlerinden etkilenen Poiret'nin tasarımları, egzotik ve oryantalist çizgiler içermektedir. 1904-1905 yıllarında yaşanan Rus-Japon savaşı sırasında Japonya'nın kültürel etkisi Japonizm olarak tasarımlara yansımıştır. Dönemin sanat, tasarım ve edebiyatını hem oryantalizm hem de Japonizm büyük ölçüde etkilemiştir."*[178]

[177] Yusuf Civelek, "Ferdiyetçilik, Kolektivizm ve Sanayi Üçgeninde Sanat ve Zanaat: "Geleneksel Sanatlar" Meselesinin Avrupa'da Yükselişi ve Düşüşü", **FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi**, Sayı:10, 2017, ss. 61-80, s.70-71.
[178] Üstüner, **"Tekstil Tasarım Tarihine Genel Bir Bakış"**, s.51.

Giyim stilleri sosyal yapının etkisinde, kültürel etkileşimlerle, tekstil alanında ve teknolojideki gelişmelerle de şekillenmiştir.

> *"I. Dünya Savaşı'na doğru Poiret stili korseyi yavaş yavaş geride bırakmaya başlamıştı. Poiret'in yüksel bel hatlı dar ve düz elbiseleri artık herkes tarafından tercih edilir olmuştu. Korse satışları üçte iki oranında düşmüş ve etek boyları biraz daha kısalmıştı. Aynı zamanda bu yıllarda Doğu'ya duyulan merak artmış ve "oryantalist" unsurlar modada etkisini göstermiştir. Moda aynı zamanda Japonya'dan da etkilenmiş ve hem harem pantolonları hem de kimonolar kadın giysilerini etkilemiştir."* [179]

20. yüzyılda kendini hissettiren dışavurumculuk için, 19. yüzyılın sonunda görülen yeni romantik hareket bir basamak oluşturmuştur. Belçikalı ressam James Ensor'un (1860-1949) tekniğinin konu seçimleri kadar radikal yapısı, Edvard Munch'un (1863-1944) iç dünyasını dışa vurduğu resimleri, Vincent van Gogh'un (1853-1890) doğa hayranlığı ve renk tercihleri, Auguste Rodin'in (1840-1917) heykellerinin formlarına yerleştirdiği duygusal izler; dışavurumculuğun sağlam kültür temelleri olarak kabul edilebilir. Nietzsche'nin savunuları Alman Dışavurumcuları etkileyerek, görsel sanatların dönüşümüne referans olmuştur. Sanatçılar, kendine özgü tarafları ile, biçim bozucu tavırlarıyla renk yaklaşımlarını simgesel, estetik ve duygusal etkilerde gerçekleştirmişlerdir. Sanatçının ruh haline çekilen ilgi, belirgin ve konudan bağımsız olarak ifade bütünlüğünü anlaşılır kılmıştır. Endüstrileşmeye tepki duyan sanatçılar primitivizm tanımlamasıyla ortak bir eğilimi sürdürmüşlerdir. Batı sömürgeciliğinin endüstrileşme ile büyüyen gücüne karşı uzanan bir duruş sergilemişlerdir. Dönem sanatçıları yüzeylerde kullandıkları renk ve doku teknikleriyle tavırlarını dikkat çekilir olarak ortaya koymuşlar, Die Brücke grubu sanatçıları ahşap baskı sanatının 20. yüzyılda yinelenmesine, yaygınlık kazanımına aracılık etmişlerdir.[180]

20. yüzyılın ilk çeyreğinde Hollanda merkezli De Stijl, yaklaşımı objektif soyutluk temelinde sürdürmüştür. Ressam Mondrian'ın (1872-1944) temsilcisi olduğu De Stijl akımı bütün sanatları birleştirici kavramlar sunması ile tüm toplumlar adına ortak

---

[179] Elif Asya Kaynar, **"1960-1970 Yılları Arasında Modayı Etkileyen Faktörler"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Haliç Üniversitesi SBE, 2012, s.29.
[180] Ahu Antmen, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, 5. Baskı**,** İstanbul: Sel Yayınları, 2013, s.135.

dil arayışı sergilemiştir. Açıklık, belirlilik, basitlik, konstrüktif yapı, yasalılık gibi ilkeleriyle, doğadan ayrılan eksendeki soyutlamaya dayanır. Yatay ve dikey çizgiler aracılığı ile denge arayışı, düşünme eyleminin yeni biçimi ile oluşturulmuştur. Renk yönelimi yüzeylerde bölgesel alanların dengesinde kurgulanmıştır.

> *"De Stijl gerçekte, Birinci Dünya Savaşı sırasında Hollandalı sanatçılar tarafından 1917-1932 yılları arasında Avrupa'da yayınlanmış bir dergidir. Van Doesburg, mimar Gerrit Rietveld kuruculuğunda, Theo Van Doesburg, Ressam Mondrian, Heykeltıraş Georges Vantongerloo gibi isimlerin öncülük ettiği bir oluşumdur. De Stijl'in felsefesindeki üç temel prensip ana renkleri kullanmak, dik açılar ve asimetridir. Tasarımlarında biçimsel bir devrim söz konusudur. Bu devrim daha önceki tarz ve stillerden tamamen soyut ve kopuk bir yöntemi içerir"*[181]

4.3. Art Deco ve Baskılı Tekstillerle Etkileşimi

20. yüzyılda, Art Nouveau'nun ve sanat hareketleri gibi farklı kaynakların imgelerini ödünç alan Art Deco, görsel anlatı ifadesini yenileyen bir sanat hareketi olmuştur. Form ve desen yaklaşımlarında, sanat akımları ile oluşan eğilimler etkisinde farklı bir dil sağlamıştır. Yapılan sentezlerle, yeni çözüm yolları bulma çabalarını benimsemiş ve yeni olana uyum göstermiştir. Art Deco'nun tekstilden, duvar kağıdına uzanan çeşitli üretimlerle, disiplinlerarası etkileşimi sağladığı söylenebilir.[182]

> *"1920'li yıllarda ortaya çıkan ve 1940'lı yılların ortalarına kadar Avrupa ve Amerika'da etkili olan Art Deco stili özellikle Birinci ve İkinci Dünya Savaşı arasında dünyanın birçok yerine yayılmış olan bir üsluptur. İsmini 1925 yılında Fransa'da düzenlenen Exposition Internationale Des Arts Décoratifs et Industriels Modernes (Uluslararası Modern Dekoratif ve Endüstriyel Sanatlar Sergisi) sergisinden almıştır. Art Deco stili, başta Art Nouveau olmak üzere birçok sanat akımından izler taşımaktadır. Ayrıca Antik Mısır, Aztek ve Meksika kültürlerinden de esinlenen bu stil;*

[181] Mine Yıldıran, **"Üç Boyutlu Yazıcılar ile Moda Ürünlerine Yönelik Yüzey Tasarımları"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Akdeniz Üniversitesi GSE, 2017, s.13.
[182] **An Introduction to Art Deco**, www.vac.ac.uk/articles/an-introduction-to-art-deco (06 10 2022)

mimari, iç mimari, mobilya, güzel sanatlar, tekstil ve moda alanlarında etkili olmuştur."[183]

Birinci Dünya Savaşı ve sebep olduğu üretimdeki düşüşler giyimin önceliğini bir dönem için sınırlandırmıştır. Ancak savaş dönemi ile farklılaşan tercihler, modernizm ile geleneksel sanatlar arasındaki farklılıkları yansıtmıştır. Kumaş desenlerindeki tercihlerde ve dönemin giyim biçimlerinde değişimler yaşanmıştır. Dönem desenlerinde Art Nouveau'nun akışkan bitkisel çizgileri yerini, Art Deco akımı yaklaşımına bırakmıştır. Simetrik bir düzene, köşeli ve doğrusal daha yalın çizgilere sahip olan akım savaş sonrasında tercihleri etkilemiştir. Art Deco'da Dışavurumculuk, Kübizm, Fütürizm sanat akımları ile Bauhaus ve Konstrüktivizm'in etkileri izlenmektedir. 20. yüzyılın ortalarına kadar etkisini devam ettiren Art Deco anlayışı, çiçek motiflerinin ve geometrik desenlerin çalışıldığı farklı dönemlere ayrılır.[184]

Çiçek ve hayvan motiflerinin stilize edilerek kullanıldığı ilk dönem 1920'li yıllar olmuş, 1930'lar ise düz, paralel çizgiler ve noktalarla oluşturulmuş desen tercihlerinin izlendiği dönem olarak belirmiştir.[185] Modern stilizasyonlarla yalın bir ifadeyi taşıyan klasik yaklaşım motiflemeleri de farklı desen dönemine ait dili yansıttığı söylenebilir.[186] Çizgi ile geometrik formların tasarım alanı olan Art Deco motifler kimi zaman, kareler, üçgenler ve daireler gibi soyut biçimlerden oluşmaktadır. Geometrik düzenlemelerden, serbestlik duygusu veren geniş alanlara, küçük, düzenli, mekanik biçimde yerleştirilmiş tasarımlara kadar çeşitliliğe sahip olduğu söylenebilir.

1920'lerdeki bitki motiflerinin yerine, tasarım birimi olarak tercih edilen geometrik yapılar, Rauol Dufy'nin (1877-1953) tasarımlarında da izlenmiştir. Dufy daha geometrik ve düz çizgilerin baskın olduğu yeni formlarla tasarımlar ortaya çıkarmış ve 1925 Paris Sergisi'nde bu desenlerini yansıtan yüzeylere yer vermiştir. 1923-1924 yıllarında izlenen tarihlerde Art Deco geometrik desen çalışmalarından önceki, erken dönemlerde çiçek ve yaprak motiflerinin geometrik yapıda yeniden düzenlenerek,

---

[183] Kezban Sönmez ve İlay Uysal. "Art Deco Stilinin Tekstil Tasarımlarına Yansımaları". **Ulakbilge**, Sayı:42, 2019, ss. 825-841, s.825.
[184] Gür Üstüner, s.52.
[185] Sönmez ve Uysal, s. 830.
[186] Ülkü Kaymaz, **"Art Deco Stilinin Desen Özellikleri ve Baskılı Tekstillere Etkisi"**, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi, 2005, s. 99,100.

çizgilerin birleşimine dayanan yüzey formlarına dönüştürüldüğü görülmektedir. (**Resim 15, 16 ve 17)**

"1940'lara kadar Art Deco stilindeki floral ve geometrik desenler, dekoratif özellikleriyle dikkat çekmiştir."[187] Bu gelişmeler, Kübizm ve soyut sanat etkisinde, geometrik tasarımlar ekseninde Wiener Werkstätte, Bauhaus gibi uygulamalı sanat eğitimi veren tasarım okullarını da etkilemiştir.[188]

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 15: Rauol Dufy, "Çiçekler, Portakalllar ve Kirazlar", (1901-1921).

Kaynak: https://www.artic.edu/artworks/159713/flowers-oranges-and-cherries (23 02 2022)

Resim 16: Raoul Dufy "Les Conques" Baskılı Döşemelik Kumaş, Fransa, 1925.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O66956/les-conques-furnishing-fabric-raoul-dufy/ (23 02 2022)

Resim 17: Raoul Dufy, Baskılı Pamuklu Döşeme Kumaşı,1956.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O265939/sainte-addresse-furnishing-fabric-raoul-dufy/ (23 02 2022)

Bevis Hillier'in, 1968 yılında "Art Deco of the 20's and 30's" isimli Amerika'da yayımlanan yapıtında tanım olarak Art Deco ifadesini kullanmasıyla kabul görmüştür.[189] Art Deco Stili, dekoratif sanat anlamını karşılamaktadır. Art Deco kavramının kökeni, Fransızca "sanat" anlamına gelen "art" kelimesiyle, sıfat olan "decoratif" sözcüğüne temellenen "deco" nun birleşimine dayanmaktadır.[190] *"Art Deco, Birinci Dünya Savaşı'nın verdiği zararları azaltmaya çalışan Batılılar için, kasvetli zamanlarda ortaya*

[187] Akbostancı, s.32.
[188] Tuğçe Yusufoğlu, **"Art Deco Akımı Bağlamında Kadın Giyimi"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Haliç Üniversitesi SBE, 2014, s. 89, 90.
[189] Ali Kayaalp, "Asrileşen İstanbul: 1923-1940 Yılları Arasında İstanbul'da Güzel Sanatlar ve Mimarlık Alanında Art Deco", **Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi**, Mimar Sinan GSÜ, 2018, s. 59.
[190] Ali Kayaalp, s. 58.

çıkmış, savaşa rağmen çok renkliliği, zengin desenleri ile savaşın depresif ruh halini dağıtmış, toplum kendini renge, desene, görkeme, değişimlere, yeniliklere açmıştır."[191]

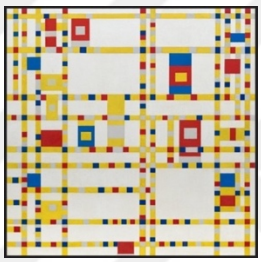
Art Deco, mimarlık, dekoratif sanatlar, mobilyacılık alanları başta olmak üzere tasarım düşüncesinin ve modernleşmenin, endüstriyel üretim alanlarına sağladığı yeni farklı olanaklar olarak da görülebilir. Bireyin ulaşabileceği fonksiyonel, sade ve estetik tarafı yüksek ürün tasarımları, 20. yüzyılın üretim anlayışının belirleyici tarafını oluşturmuştur.[192] Tekstil kullanımı da eşyalara dahil edilerek, iç mekân tekstilleri geometrik ve stilize edilmiş bitkisel motiflerle süslenmiştir. Baskılı kumaş ve yüzeyler, salon gibi yaşam alanlarında tercih edilerek mobilyalarda kullanılan modelleri ile yapılan kobinasyonları önemsenmiştir.[193]

Savaş sonrasında tekstil sektörü ve moda dünyası sanat kollarının desteğini alarak makineleşmenin gücüyle desteklenmiştir. 20. yüzyılda sanat akımlarıyla da biçimlenen tekstil baskı tasarımı, başlarda bitkisel desenlerin yoğunluğunda sürdürülmüştür. Ancak sanat dallarıyla etkileşimle, soyut desenler ve geometrik çizgileri yansıtan tasarımlar aracılığında yenilikçi üslup devam ettirilmiştir. Art Deco'nun çizgisi olarak geometrik formlar simetrik düzen içerisinde birim motif ekseninde düzenlenmiştir. Art Deco etkisindeki tasarımlarda, karakteristik özellikleri arasında yer alan geometrik formlarla birlikte simetrik kompozisyonlar da kullanılmıştır. İçinde barındırdığı estetik ve lüks anlayışı ile birlikte tercih edilen güneş ışınları, yelpaze, basamaklı piramit, doğrusal ve geometrik formlar gibi motifler desen tasarımlarında tercih edilmiştir. [194]

Akım, endüstriyel tasarım ve estetik bakış açısı ile modernleşmenin avantajlarını yansıtırken, 19. yüzyılın ikinci çeyreğinde etkin bir başka yaklaşım olan De Stijl üslubundan da güç almıştır. De Stijl sanat hareketinin temsilcileri kabul edilen; Piet Mondrian, Theo van Doesburg'un (1883-1931) da aralarında bulunduğu sanatçı ve tasarımcılar rol oynamışlardır. Sanatçı ve tasarımcılar, doğadan olanı doğadan bağımsız

[191] Sönmez ve Uysal, s.826.
[192] Fatma Engin Alpat ve Aytül Papila, "Erté ve Tasarımlarının 20. Yüzyıl Kadın Modası ve Art Deco Akımının Ortaya Çıkışına Etkileri". **İdil Dergisi** Sayı: 57, 2019, ss. 559-576, s. 563.
[193] Kezban ve Uysal, s.831.
[194] Pelin Avşar Karabaş ve Aybüke Güdür. "Neo Plastisizm Akımı Kapsamında De Stijl Hareketi ve Piet Mondrian." **Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi** (UKSAD)Cilt: 2, Sayı:2, 2016, ss.330-339, s.332.

bir sistemde soyutlama desen tasarımı yaklaşımlarında alansal renk sorgulamasını dahil etmişlerdir. Akımlar ve etkisindeki hareketler, tasarımcıları etkilediği gibi ülke sanatı ve sanata yönelimleri de farklılaştırmıştır. Ve bu farklılıklar, kitle iletişim araçları ve tüketim tercihlerinin hareketli yapısı nedeniyle de sanat merkezlerini değiştirmiştir. Mondrian'ın 1940'lı yıllarda yapmış olduğu Broadway Boogie Woogie isimli tasarımı, akımlar, tasarımcılar ve sanat merkezleri gibi birçok faktörün etkileşmini ve diyaloğunu ortaya koyabilen bir yaklaşımı yansıtmıştır. (**Resim 18)** Doğada, hayatta olan her şeyin öznel kullanımlar ekseninde yorumlandığı soyutlamada, ifadenin biçimsel ve düşünsel yaklaşımda yalınlaşması, basit olanın barındırılmasını amaçlamıştır. 20. yüzyıl tasarımlarında sezgisel algılamayla dönüşümler geçirmiş olanın ifadesi yer almıştır.



Resim 18: Piet Mondrian, Broadway Boogie Woogie, 1942-1943.
Kaynak: https://www.moma.org/collection/works/78682 (11 Mayıs 2022)

Art Deco dönemi ile tekstil tasarımlarında soyut denemelerin tecrübe edildiği, 19. ve 20. yüzyıların lüks dekoratif desenlerinden uzaklaşıldığı söylenebilir. Minimal estetiğin önemli tasarımcısı Sonia Delaunay (1885-1979), desen kimliği ile ayrıcalıklı bir yere sahiptir. 1925 Paris Sergisi'nde Delaunay, kendi dilinde tasarladığı motifleriyle elbise ve kumaş baskılarını sergilemiştir. Geometrik motiflerden oluşan, farklı renk etkileşimlerinin çizgilerle ve dalgalarla sağladığı desen anlayışıyla, günümüz tasarımlarına bireysel bir iz bıraktığı söylenebilir.[195] (**Resim 23, 24 ve 25)**

20. yüzyılda desen tasarımını etkileyen diğer bir sanat hareketi, 1908'lerde kurulan Kübizm olmuştur. Boyutlu nesne formunu yıkarak yüzeye aktaran ressamlardan, Pablo Picasso (1881-1973) ve George Braque (1882- 1963) rengi bölgesel alanlarda baskın bir dille kullanmışlardır. Yüzeyde gölgeli ışık etkisi ve doğayı modelleme anlayışı kaybolmuştur. Işık ve renk yüzeyin biçimine ait olarak kurgulanmış, parçalı alanlar

[195] Yusufoğlu, s. 91.

oluşturulmuştur. Picasso'nun tasarımlarından olan The Rooster çalışması rulo baskı ile, yüzey olarak pamuklu tekstil üzerine aktarılmıştır.[196] (**Resim 20)** Picasso ve Braque'ın yarattıkları bu yeni görsel dil, Fernand Léger (1881-1955), Robert Delaunay (1885-1941)Sonia Delaunay, Juan Gris (1887-1927), Roger de La Fresnaye (1885-1925), Marcel Duchamp (1887-1968), Albert Gleizes (1881-1953), Jean Metzinger (1883-1956) ve Diego Rivera (1886-1957) gibi birçok sanatçı ve tasarımcı tarafından tekstilin de dahil olduğu farklı disiplinlerde kullanılmıştır. Kübizm, 20. yüzyılda resim alanıyla başlayan bir akım olsa da disiplinler arası bütüncül bir stile kavuşmuştur. Ressam Cuno Fischer de tekstil desen çalışmalarından, farklı döşemelik kumaş örnekleriyle dönemin etkileşimini tasarımlarına taşımıştır. (**Resim 21 ve 22)** Akım, Dadaist ve Sürrealist tasarımcılar üzerindeki etkisini sürdürerek devam ettirmiştir.

Georges Braque'ın, "Little Harbor in Normandy" adlı kübist eseri, nesnelerin temsilini ve yapılarını parçalayıp yeniden formüle ettiği bir yapıtı olarak kabul edilmiştir. (**Resim 19)** 20. yüzyılın en radikal sanatsal devrimlerinden biri olan Kübizm'e öncülük eden sanatçı, çalışmasını geometrik düzenlemelerle ve soluk renk tonlarına indirgenen ölçülü bir paletle sağlamıştır. Sıkıştırılmış alanı ve değişen perspektif etkisiyle, Paul Cézanne'ın (1839-1906) sanatından esinlenilmiş bir biçim modellemesinin yansıması olmuştur.[197]

Resim 19: George Braque, Little Harbor in Normandy, 1909.

Kaynak: https://www.artic.edu/artworks/109330/little-harbor-in-normandy (11 Mayıs 2022)

> *"Kübizm'de renk önem kazanmış, natüralist resim alışkanlığının gölgeleme tekniği bırakılarak lokal renk anlayışı ortaya çıkmıştır. Doğanın birebir taklit edilme kaygısı tamamen ortadan kalkmıştır.*

[196] Esra Yılmaz Yörük, **"Tekstil Baskıcılığında Teknolojiye Bağlı Değişen Tasarım Anlayışı"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi GSE, İstanbul, 2019, s.34.
[197] https://www.artic.edu/artworks/109330/little-harbor-in-normandy (21 02 2022)

Kübizm'de renk yalnızca biçime ait olarak, yüzey boyaması şeklinde yer almaktadır. Işık ise; renge bağlı olarak biçim yüzeyine aittir ve ışığı resmin kendisi oluşturmaktadır."[198]

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 20: Picasso, The Rooster, Baskı Kumaş, 20. yy.

Kaynak: Geoffrey Rayner, Richard Chamberlain ve Annamarie Stapleton, **Artist Textiles**, İngiltere: Antique Collctors Club Ltd., 2012, s. 141.

Resim 21: Cuno Fischer, Döşemelik Kumaş 1955.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O265980/furnishing-fabric-fischer-cuno/ (21 04 2022)

Resim 22: Cuno Fischer, Döşemelik Kumaş 1955.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O265979/furnishing-fabric-fischer-cuno/ (21 04 2022)

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 23: Sonia Delaunay, Elbise Kumaşı-1925-1927.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O66980/dress-fabric-sonia-delaunay (11 05 2022)

Resim 24: Sonia Delaunay, Elbise Kumaşı Baskılı, 1925-1927.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O257145/dress-fabric-delaunay-sonia (11 05 2022)

[198] Arzu İsgilip, **"Pablo Picasso ve George Braque'ın Kübist Dönem Eserlerinde Form-Işık İlişkisi"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Trakya Üniversitesi SBE, 2014, s.61.

Resim 25: Sonia Delaunay, Baskılı Kumaş Eşarp, 1918.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O1114728/theatre-costume/ (11 05 2022)

Sanat alanında yaşanan değişimlere paralel, tekstilin görsel ve işlevsel özelliklerini değiştiren Sanayi Devrimi'nin yenilikleri de eş zamanlı ilerlemiştir. Bu yenilikler içerisinde doğal kökenli pigmentlerle yapılan boyama ve baskıcılığın sınırlarını genişleten, üretim kalitesinin değerini yükselten sentetik boyar maddelerin keşfi ve elyaf çeşitliliğinin farklılaşması başlıca etkenlerdendir.

> *"20. yüzyılın erken dönemlerindeki kimyasal araştırmalar ve sunulan naylon asetat gibi yeni elyaf türleri, tekstilin görselliğini ve işlevini değiştirecek ileri teknolojilerin habercileri olmuştur. Tekstil baskı tasarımları hem teknoloji çağıyla ve hem de yeni elyaf türleri ile üretilen tekstillerin alışılmamış dokunsal, görsel, işlevsel özellikleriyle iletişim kurmaya başlamıştır. Bu dönemlerde tekstil baskı tasarımlarında yaşana değişim sadece desenle ya da üretim tekniği ile ilgili olmadığı görülmektedir. Sentetik elyaf ve sentetik boyarmaddelerle renklenen kumaşların insan ve tekstil arasındaki işleve, malzemeye ve duyguya dayanan geleneksel iletişimi de değiştirmeye başladığını söylemek mümkündür."*[199]

19. yüzyılda öne çıkan dünya üzerindeki dönüşüm, 1917 yılında yaşanan devrimlerin ardından, Sovyetler Birliği'nin 1922'de kurulmasıyla farklılaşmıştır. 1917 Ekim Devrimi uygarlık yaratma planıyla köklü bir değişimi hedef almış, sosyal yapı ve üretim biçimleri değiştirilmiştir. 1789 Fransa'sında gerçekleşen dönüşümle nasıl yeni bir düzene geçilmişse, Sovyet halkı için de yeni bir başlangıç 1917 senesinde yaşanmıştır. Sosyalist gerçeklikte bu yeni anlayışının getirisi, sanat kaygısı ile birlikte halkı aydınlatma ve eğitme amacına hizmet etmesi olmuştur.[200]

Konstrüktivizmin, devrimci ideolojinin yüceltilmesi isteği ile topluma ve soyal algıya hâkim olması desteklenmiştir.[201] "*Endüstrileşme ve makineyi kendi özgürlük sınırları içinde kullanan bu akımın sanatçılarının amacı, soyut tasarımlar kullanmak*

---

[199] Akbostancı, s.34.
[200] Tanilli, s. 153.
[201] Kemal İskender, "Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Türk Resmi ve Siyaset İlişkisi, Türkiye'de Sanat" **Plastik Sanatlar Dergisi**, Sayı: 22, 1998, s.45.

yerine, komünist kültürünün kendilerine yüklediği işlevi yerine getirmektir."[202] Uluslararası bir akım yapısıyla, temel geometrik biçimler ve malzemeden oluşturulmuş heykel sanatının bir alanı olarak kabul edilmiştir.[203] Sanayileşme ile doğan kapitalizme karşı duruş olmuş, devrimle geleceğin varolacağına inanışı, kültür eylemlerine ve sanatsal çalışmalara önem vererek sürdürülmüştür. İnsan psikolojisinin, nesnenin anlatısı ile yönetilebileceği düşüncesine dayanan bir gündelik yaşam algısı oluşturulmak istenmiştir. Farklı alanlarda ortak ideoloji ekseninde yapılan çalışmalarda, halkın geneline ulaşabilmek amaçlanmıştır.

> *"Aleksandr Rodçenko'nun (1891-1956) tipografi, kitap, mobilya ve giysi; Vladimir Tatlin (1885-1953) ve Kazimir Maleviç'in (1879-1935) seramik; Varvara Stepanova (1894-1958) ve Liubov Popova'nın (1889-1924) tekstil tasarımı alanında çalışmaları bulunmaktadır."*[204]

Devrim sonrasında tekstil sektörü için, tekstil üretimini arttırmak adına sanatçılara özel destekler verilmiştir. Sanatçıların üretime dahil olması istenmiş, giyim alanında yalın, basit, hareketi kolaylaştıracak, giyimi basit, süssüz ve moda yanı olmayan ancak işlev ağırlığı yüksek tasarımlar beklenmiştir. Böylece halkın bireyci bakışının engellenmesi düşünülmüş, aynı görünümde insanlar yaratarak kolektif bilince hizmet edilmesi üzerine durulmuştur.[205]

> *"Konstrüktivist sanatçılar tasarımlarını büyük işçi kitleleri için seri üretimin esaslarını temel alarak gerçekleştirmişler; sanatı kitle için üretim yapılacak bir alan olarak gömüşlerdir. Bu bağlamda tasarladıkları kıyafetler de yeni kurulacak dünyanın kitlesel tüketim nesneleridir; kapitalist toplumlardaki her sezon değişen moda olgunun karşısına her daim aynı kalacak evrensel bir giysi fikrini koymuşlardır. Ancak 1930'lu yıllarda Sovyet Rusya'nın diğer ülkelerle girdiği ilişkiler sonucunda halkın talebi değişmiş, insanların beklentisi her daim aynı kalacak*

---

[202] Enis Batur, **Modernizmin Serüveni**, 1. Baskı, SİIstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, 1997, s.187.
[203] Norbert Lynton, **Modern Sanatın Öyküsü**, Cevat Çapan (çev.), İstanbul 2015, s.110.
[204] Yörük, s.36.
[205] Şakir Özüdoğru, "Modern Sanat Akımları ve Moda". **İdil Dergisi**, Cilt:2, Sayı: 6, 2013, ss. 211-238, s. 232, 233.

kıyafetler giymek yerine; yere, zamana ve ortama göre farklılaşan kıyafetleri içine alan bir moda olgusuna doğru kaymıştır."[206]

Modern sanatın tasarımlarında etkili olan diğer bir hareket de Dada olmuştur. Dadaist sanatçılar görsel yaklaşımlarında sosyal yapıyı ve savaşı sorgulamışlardır. Dadaizm, Birinci Dünya Savaşı'nın zalimliğine, yıkıcı etkisine karşın politik duruş olarak yükselmiştir. Hugo Ball (1886-1927) tarafından kabare Voltaire'de yayımladıkları şiir ve bildirilerle, yazınsal bir tepki şeklinde 1916'te başlamış ve uluslararası alanda yayılmıştır. Tristan Tzara (1896-1963), Jean Arp (1886-1966), Richard Hülsenbeck (1892-1974), Marcel Janco (1895-1984), Francis Picabia (1879-1953) ve Emmy Hennings (1885-1948) gibi dadaist sanatçılar, sanattaki geleneksel değerleri yok etmek amacıyla yeni bir sanat yaratımı çabasında olmuşlardır.[207] Kolaj, fotomontaj, afiş yapısında geliştirdikleri tipografik görsel ifade gücündeki, ironi ve mizah eğilimi kendi paydaşlarını yakalamıştır. Grafik alanındaki eleştirel ancak sert ifadeler ile yazı alanının etkisindeki anlatımları sonraki süreçlerde tekstil tasarımcılarının yüzey tasarımlarına ilham kaynağı olmuştur. Helen David, bu görsel ifade etikisini çalışmalarında tercih etmiş 20. yüzyıl tasarımcılarından olmuştur. (**Resim 28 ve 29)** Göze güzel görüneni ortaya koyma çabasının aksine hareket eden Dadaist sanatçılar, kapitalist toplumun kuralları ile ters düşmeyi seçerek kaosu yücelten bir sanatsal ifadeyi benimsemişlerdir. (**Resim 26 ve 27)**

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 26: Francis Picabia, Cacodylic Eye (L'Oeil cacodylate), 1921.

Kaynak: https://www.moma.org/audio/playlist/198/2641 (11 05 2022)

Resim 27: Jean Arp, "De Famille des étoiles", 1965.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O1036766/de-famille-des-%C3%A9toiles-print-jean-arp/ (11 05 2022)

[206] Özüdoğru, s. 234.

[207] Serra Erdem, "Geçmişten Günümüze Dada Hareketi ve Modern Tasarım Sanatına Etkisi." **Sanat ve Tasarım Dergisi**, Sayı:24, 2019, ss.127-141, s.128,129.

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 28: Helen David, Baskılı Kumaş, Büyük Britanya, 1986.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O271116/dada-dress-fabric-helen-david/ (11 05 2022)

Resim 29: Helen David, Baskılı Kumaş, Büyük Britanya, 1986.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O271114/dada-dress-fabric-helen-david/ (11 05 2022)

4.4. Bauhaus Dönemi ve 21. Yüzyıla Uzanan Süreçte Baskılı Tekstillerle Etkileşimi

20. yüzyıla doğru tasarıma ait reformların, üretimin değişen yapısına ve düşünsel anlamda yaşanan dönüşümlere paralel farklılaştığı görülmektedir. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra sanat eğitimini farklı konumlandıran bir okul olarak Bauhaus, sanayileşme ile uzlaşan, sanat ve zanaat ekseninde, teknik ve üretim odağının merkezi olarak 1919 yılında Almanya'da kurulmuştur. Okul, endüstriye karşı geleneği yüceltmek adına tüm sanat alanlarına katkıda bulunmuş ve zanaat temelinde eğitim metodolojisinde, alanlar arası iş birlikteliğini önemsemiştir.[208] Tekstil alanına önemli tasarımcılar kazandırmış, tekstil sanatının doğuşunda ve yüzey desen tasarımı alanında model oluşturmuştur.

> *"Walter Gropius tarafından kurulan okul...teknolojiden yararlanıp, işlevsel, sade ve seri üretime yönelik tasarımlar yapmayı hedeflemiştir. Kökleri Arts and Crafts, de Stijl gibi akımlara ve "Deutscher Werkbund" yani Alman Zanaatçılar Birliği gibi kurumlara dayanan okul, döneminin ve daha sonrasının, hatta bugünlerin tasarım niteliklerini derinlemesine etkileyen bir öneme sahip olmuştur."*[209]

---

[208] Serap Bulat, Mustafa Bulat ve Barış Aydın, "Bauhaus Tasarım Okulu", **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü** Dergisi, Cilt:18, Sayı:1, 2014, ss. 105-120, s.106.

[209] Ece Esen,**"Bauhaus Eğitim Anlayışının Günümüz Temel Tasarım Eğitimine Etkileri"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi GSE, 2015, s.14.

1920'lerde yenilikçi tutumu sebebiyle politik baskılarla karşılaşmış olan Bauhaus kurulduğu Weimar'da dört sene bulunmuş, 1923'te Dessasu'ya taşınmıştır."[210] Nazi politikalarının baskılara direnemeyen Bauhaus, Dessasu'dan sonra Berlin'de faaliyet göstermiş ancak burada kapatılmış olsa da ekol kabul edilerek, endüstri ve tasarım alanları üzerinde büyük izler bırakmıştır.

> *"... 'geleceği kurmak' idealiyle açılan Bauhaus Okulu da Rus Konstrüktivistleri gibi, estetik amaçtan çok toplumsal amaçlara yönelmiş bir yapı olarak kurulmuştur...Walter Gropius (1883-1969) bu düşünceden yola çıkarak yapı evi adını verdiği Bauhausu bir tür atölye olarak tasarlamıştır... sanatçıların ve zanatçıların eğitimde birlikte çalışmasını öngörmüş, güzel sanatlar ile uyulamalı sanatlara arasındaki ayrımı yok etmeyi amaçlamıştır. Sanat ve teknoloji: yeni bir birlik sloganıyla, yola çıkan Bauhaus, endüstriyel üretime yönelik bir model üretmeye çalışmış... damgasını vurmuştur."*[211]

"Yapı evi" anlamına gelen Bauhaus sözcüğü, seri üretimde, özgürlük ve aydın dünya görüşünde sanat beraberliği yaklaşımını kabul etmiştir. Gropius için sanat, gündelik yaşama katkıda bulunmak olmuştur. Tasarım yaklaşımında olduğu gibi, eğitim sisteminde de bireye öncelik vererek, bireyin algılama dünyasına, çevreye duyarlılığına dayandırmış ve bireyin içsel algılama duygusunu sır olmaktan çıkarmayı amaçlamıştır. Güncel endüstriyel sorunları gidermek için pratik projelerin yürütüldüğü atölyeler bir laboratuar olmuş, birey galeriler gibi sanat mekanlarının tutsaklığından çıkarılarak daha iyi bir yaşama dahil edebilmek istenmiştir.[212]

Bauhaus Okulu'nda, Weimar Dönemi'nde (1919-1925) soyut sanatın öncü isimlerinden Vasili Kandinsky (1866-1944) ve Paul Klee (1879-1940) görev alarak eğitim programlarında etkili olmuştur. Tüm sanatçıları, eğitimcileri ve tasarımcıları ile Bauhaus okulu tekstil tasarımına endüstriyel anlamda tanımlama getirirken, tekstili fonksiyonelliğinin dışında da konumlandırmışlardır. Tekstil yapısı üzerindeki deneysel araştırmalarla klasik tekstil algısını değişime uğratan öğrencileri, okul kapatıldıldıktan

---

[210] Bulat, Bulat ve Aydın, s.107.
[211] Antmen, s.107.
[212] Yüksel Bingöl, "Bauhaus ve Eğitim İlkeleri" http://mobbig.mo.org.tr/wp-content/uploads/2020/07/MOBBIG-XXIX_Sunus_Yuksel-Bingol.pdf s.4 (06 09 2022)

sonra yurt dışına çıkarak tasarım ve eğitim alanlarında çalışmışlardır. Harvard, Black Mountain Koleji ve Yale Üniversitesi'sinin aralarında sayılabileceği birçok kurumda görev yapan tasarımcılar, Bauhaus ile karakterize olan tasarım temel eğitimini sürdürerek başarılı olmuşlardır. Ayrıca tekstil ve duvar kâğıdı tasarımlarında Bauhaus dilinin görsel ifadesinin gelişimi ile birlikte 20. yüzyıl sanat disiplinleri içerisinde tekstilin yapısı üzerindeki arayışlar yeni yaklaşımlarda, Trude Guermonperez (1910-1976), Lenore Tawney (1907-2007) ve Magdelena Abakanowicz (1930-2017) gibi sanatçıların etkili olduğu söylenebilir.[213]

Anni Albers (1899-1994), Otto Berger (1898-1944) ve Gunta Stölzl (1897-1983) çağın sanatsal yaklaşımlarıyla bağ kuran tekstil yüzeyler üreterek, tasarım ögelerini, saf renklerle bütünleştirmiş, geometrinin yalın biçimlerini tercih eden bir yaklaşımın öncüsü olmuşlardır. Tasarımcılarının çalışmalarında seçtiği temel biçimler; kare, üçgen ve çember alanlar üzerine temellenmiştir. Tasarımı, herkese sunarak, yalın üslubun kabul edilmesine etkili olmuşlardır. Geometrinin tasarıma dönüşen yorumu ile, Bauhaus'ta tercih edilen çizgi kimlikleşmiştir.[214] Dekoratif ürünler ve tekstil tasarımları form ve renk dengesi ile birleştirilerek sağlanan yeni stille gündelik hayatın içindeki yerini almıştır.[215] (**Resim 30, 31, 32, 33, 34 ve 35**) Albers ve Berger dokumada kullandıkları farklı teknikler ve malzemelerle, lif sanatına öncülük eden isimler arasında yer almışlardır. Sınırlı renklere ve form tekrarına dayanan deneysel çalışmaları dönemin yüzey ve yapı tasarımı anlayışını yansıtmıştır.

> *"Geleneksel desenlerdeki dekoratif etki ya da tarihi tapestrylerdeki hikayeci anlatım yerini; kuram ve teoriler üzerinden soyut sanatla paralellikler kuran tasarıma bırakmıştır... sanat, zanaat, endüstri ve tasarım arasında çağın felsefesine uygun kurulan birleştirmelerde sanatçı ve tasarımcının bireyselliği önemsenmiştir."* [216]

[213] Özge Usluca Erim, "Sanatsal Bir İfade Aracı Olarak Tekstil" **İdil Dergisi**, Cilt: 8, Sayı:54, 2019, ss. 263-273, s. 265,266.
[214] Banu Hatice Gürcüm ve Ayçin Öneş, "Bauhaus'ta Bir Dokuma Ustası: Gunta Stölz" **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Cilt:10., Sayı:1, 2017, ss. 400-418, s. 415.
[215] Hasanovic, s. 22.
[216] Akbostancı, s.34.

Bauhaus felsefesi kadar, tasarımcıları ve sanatçıları ile

"…tasarım problemlerine bireysel yorumlarıyla estetik ve işlevsel çözümler getirebilen tekstil tasarımcısı kavramını 20. yüzyıla yerleştirmiştir. Tekstil tasarımının rolünü ve anlamını değiştiren 20. ve 21. yüzyıllardaki büyük atılımlarında, tasarımcıların Bauhaus'a temellenen disiplinler arası düşünme biçimleri etkili olmuştur." [217]

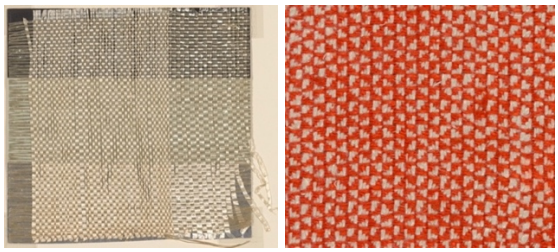
(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 30: Anni Albers, "Rail", Döşemelik Kumaş.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O268908/rail-furnishing-fabric-anni-albers/ (11 05 2022)

Resim 31: Anni Albers,1967.

Kaynak:(https://www.artic.edu/exhibitions/9198/in-a-cloud-in-a-wall-in-a-chair-six-modernists-in-mexico-at-midcentury) (11 05 2022)



(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 32: Otti Berger, Selofan Kumaş, 1919-1933.

Kaynak: (https://www.artic.edu/artworks/103042/sample-furnishing-fabric) (11 05 2022)

Resim 33: Otti Berger, Döşemelik Kumaş, 1927-1933.

Kaynak: (https://www.artic.edu/artworks/103042/sample-furnishing-fabric) (11 05 2022)

[217] Akbostancı, s.34.

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 34: Gunta Stölzl, Design For A Carpet, German, 1928.

Kaynak: (https://collections.vam.ac.uk/item/O1034183/carpet-design-stölzl-gunta/) (11 05 2022)

Resim 35: Gunta Stölzl, Design For A Carpet, German, 1926.

Kaynak: (https://collections.vam.ac.uk/item/O1035684/carpet-design-stölzl-gunta/) (11 05 2022)

Bauhaus devrimci yapısını, sanatçı ve zanaatçı arasında, teknoloji ve sanat ilişkisinde yorumlarken, kadın figür çalışmaları ile desen derslerini de kapsayan cinsiyet dengeleyici yaklaşımı benimsemiştir. Kadın sanatçıları ve tasarımcıları, atölyelerde ayrımcılık gözetmeyen bir anlayışla üretmişlerdir. Kadın tasarımcıları, el işçiliği ve sanatın birlikteliğini yansıtan, tasarımlarıyla modern yaklaşım içerisinde yer almışlardır. Bauhaus'un 1919 yılında kurulduğu zamanlarda, sanayileşme sonrası bilimsel çalışmaların sürdürüldüğü, farklı displinlerde ilerlemelerin sağlandığı, birey davranışlarının incelendiği, renk kavramının duyulara etkilerinin yorumlandığı süreçler de eş zamanlı olarak yaşanmıştır.[218] Bauhaus'ta tekstil tasarımına ait bu yenilikçi bakış açısı ve üretim olanakları tasarımda verimliliği getirmiş, yaratı ve estetik önemsenmiştir.[219] Bauhaus'ta tekstil tasarımı, üretime ara vermeyen ilk atölyesi dokuma atölyesinde yaratı süreçlerin etkinliği ile gelişmiştir. Wassily Kandinsky (1866-1944), Paul Klee (1879-1940), Johannes Itten (1888-1967), Josef Albers (1888-1976) ve Laszlo Moholy-Nagy (1895-1946) gibi sanatçılarının düzenlediği eğitimlerin ışığında tasarlanmış desen ve kompozisyonları yansıtan işlevsel ürünler Bauhaus atölyelerinde üretilmiştir.[220] **Resim 36, 37, 38** görsellerinde yer alan Kandinsky'nin dönem sanatının ifadesi olan soyutlama yaklaşımı izlenmektedir. Bauhaus desen tasarımlarında soyutlama

[218] Gürcüm ve Öneş, s.401-403.
[219] Atalayer, Günay. "Tekstil Sanatları Eğitiminde Bauhaus'un İzleri Üzerine Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı, Türkiye'de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi Bauhaus, Ali Artun ve Esra Alicavuşoğlu (der.) İstanbul: **İletişim Yayınları**, 2011, ss. 425- 429.
[220] Yörük, s. 41.

dilinin özgün yaratıcı yaklaşımı, günümüz sanatının ve tasarımlarının barındırdığı yaklaşımlar açışından geçerliliğini sürdürmekte olduğu söylenebilir.

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 36: Kandinsky, Composition, Petersburg, Ermitaj Müzesi, 1919.

Kaynak: https://www.wassilykandinsky.net/work-35.php (11 05 2022)

Resim 37: Kandinsky, The Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1921.

Kaynak: https://www.wassilykandinsky.net/work-747.php) (11 05 2022)

Resim 38: Kandinsky, Centre Georges Pompidou, Paris,1933.

Kaynak: https://www.wassilykandinsky.net/work-381.php (11 05 2022)

1932 yılında Lily Reich (1885-1947) duvar kâğıdı ve baskılı kumaş tasarımları yapmış, Van Delden & Co. Şirketiyle baskılı yüzeyler üretilmiştir. Hajo (Hans-Joachim) Rose'un (1910-1989) daktilo aracılığı ile gerçekleştirdiği soyut bir yüzey çalışmalar ile yenilikçi bir yaklaşımda okul olarak faaliyetinin sona ermesine rağmen, Bauhaus tasarım kültürü endüstriyel tekstil baskı tasarımları ve duvar kâğıdı üretimlerindeki yaklaşımla sonraki yıllarda da izlenmiştir.[221] (**Resim 39**)

Resim 39: Lilly Reich, Ev Tekstili, 1933.

Kaynak: (https://www.moma.org/collection/works/3263) (11 05 2022)

Bauhaus'un kapanması sonrasında, sanatçı ve tasarımcılarının bazıları Avrupa ve Amerika'ya göç etmiştir. Tasarım dilindeki görsel anlatı, Avrupa veAmerika'da farklı süreçlerde ilerlemiştir. Bauhaus öğrencileri, öğreticileri ve tasarımcıları, Bauhaus'un

[221] Yörük, s. 41, 42.

metodolojisini yaymak ve ilerletmek için çalışmışlardır. MoholyNagy, 1937 senesinde Chicago'da "Yeni Bauhaus"ta, insan merkezli tasarım ve pedagojik temele odaklanan sanat çalışmalarını sürdürmüş, tasarım okulu "Illinois Institute of Technology"'yi modernizm merkezi yapmıştır.[222] Bauhaus metodolojisi, kimi zaman farklı kurumlarda kimi zaman da öncü tasarımcı isimlerin çabaları ile izlerini sürdürmüştür.

1940'larda modernizm; savaş döneminden, sanayileşmeden etkileşimle dünya ülkelerini kapsayan büyük bir hareket biçiminde yükselişine devam etmiştir. Temellerinin önceki yüzyıllarda atıldığı 20. yüzyılın yarısına kadar her alanda ifade karşılığı bulan modernizm, Latince kökenli "modo" kelimesinden türemiş "modernus" ifadesine dayanmaktadır. [223] Geleneklerin dönüşümü, kültürel farklılaşmalar kapsamında bir yaklaşımı tanımlamak için kullanılan modernizm, dönemin düşünsel, sanatsal, sosyal, toplumsal, iktisadi, teknolojik yönde, farklı açıdan görme ve temsil etme eylemlerinin etkileşimidir. Modern kavramı bireyi ve aklını ön plana çıkarmış, özgürlüğün ve bağımsızlığın değerini ortaya koymuştur. Sanayi Devrimi modernizmin yapısal oluşumunun bir basamağı olmuş sanata, düşünceye ve tasarıma sundukları ile büyük kırılmalar sağlanmıştır. Bu kapsamda;

> *"Maddi çıkarlar, inşa edilen modern ortamdaki sanatçının duruşu, özgürlük kavramı, doğru yolu nasıl ulaşacağı, hayal gücü ve kanıt gelgitleri, sanatçının toplumun düşünceleri ve durumu karşısındaki tutumu gibi kavramalar modern sanat ve sanatçının yapıtlarında sorguladığı ana başlıklar."*[224] olarak belirmiştir.

Sanatta modernizm, dünyayı yorumlama biçimleri ve içerik ekseninde izlenilen bir yol olmuştur. Sanatçı ve tasarımcılar, her yönüyle, art arda ortaya çıkan akımlar, ideolejiler ve yarattıkları sanatsal kimlikler altında kavramsal anlamda dünyayı sorgulamıştır. Bütün sanat disiplinleri gibi modernizm süreci ile tekstil tasarımı alanı da kendine ait görsel bir dil oluşturabilmiştir. Özellikle Kübizm, Sürrealizm, Fütürizm ve Konstrüktivizm akımları ile tekstil tasarımı alanı görsel anlatımlarda etkişime girmiştir.

---

[222] Our Bauhaus Heritage, https://id.iit.edu/new-bauhaus/ (01 10 2022)

[223] Krishan Kumar, **Sanayi Sonrası Toplumdan Postmodern Topluma: Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları,** Ankara: Dost Kitabevi, 1999, s.88.

[224] Barış Sönmezateş, **"Günümüz Plastik Sanatlarında Görsel Dil Olarak Tekstil"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi GSE, 2012, s. 5.

Bu dönemle tasarım kavramı değişen estetik anlayışın olanakları ile yönlendirici güce sahip olmuştur. Globalleşen iletişim sayesinde de dünyanın bir coğrafyasında gelişen anlayış farklı bir noktasına ulaşabilme olanağını yakalamış, tekstil yüzey tasarımı ve moda hem yerel hem de evrensel dinamiklerle şekillenmiştir.

Dünya savaşları sonrasında yaşanılanlara tepki olarak sanatçılar da bilinç altının imgesel anlatısına yönelmişler, düşsel ortama taşıdıkları nesne kavramıyla düzene karşı Sürrealist bakış açısı oluşturmuşlardır. Toplumun tüm dinamikleri, kendi içerisinde etkileşimli değişimleri yaşayarak dönüşmüştür. Andre Robert Breton (1896-1966) akımın yaklaşımını,

> *"…gerçeküstücülüğü dış etkenlerle ilişkili olmayan tümüyle doğal bir eylem olarak tanımlamıştır. Manifestosunun yazıldığı yıl La Revolution Surrealiste dergisi yayımlanmıştır. Genç sanatçıların ilgisini çeken ve avangard dergilerden beklenmeyecek satış rakamlarına ulaşan bu yayınlarda, tıpkı akımın kendisi gibi, sanatsal olduğu kadar politik bir tavır vardır."*[225]

Gerçeküstücülüğün tekstil dokusuna, baskı desenine ve giyim sitemlerine dahil ettiği kinayeli dokunuşları dikkat çekmiştir. Desen anlatımının çizgisini oluştururken, sanatçılardan etkilenmiş ayrıca sanatçıları da üretimin çeşitlemesini sağlamıştır. Akım, sanat, dönemini ve olanaklarını birleştirerek, sanatçıların bireysel düşünce ve yorumlarını yansıtılabilme özgürlüğünü sunmuştur.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra tekstil alanında tasarımcılar suni ipek ve naylon gibi yeni materyalleri tasarımlarında birleştirmişlerdir. Elsa Schiaparelli bu dönemin yeni materyallerle çalışan öncü tasarımcıları arasındadır.

> *"Elsa Schiaparelli (1890-1973) İtalyan modacı, dönemin önemli sanat akımları, Sürrealizim, Dadizm ve Kübizm etkisinde yarattığı tasarımları ile bilinmektedir. Kariyerine spor ve plaj giysileri ile başlayan tasarımcı, "trompe l'oeil" göz yanılsaması etkili kazağı ile ünlenmiştir. Dönemin sanatçıları ile yakın çalışmış olan tasarımcı, sanatı sadece bir ilham kaynağı olarak görmemiş ve tasarımlarına doğrudan dâhil etmiştir.*

[225] Antmen, s.135.

Sürrealist ressam Salvador Dalí (1904-1989) ile sanatçı Jean Cocteau'nun (1889- 1963) orijinal eskizlerini, giysilere direkt basmış ya da işlemiştir. Tekstildeki yeni malzemeler rayon, vinil ve selofan ile denemeler yapmıştır."[226] (**Resim 40 ve 41**)

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 40: Elsa Schiaparelli, Trompe l'oeil. 1927.

Kaynak: https://www.schiaparelli.com/en/21-place-vendome/the-story-of-the-house/ (11 05 2022)

Resim 41: Gazete Baskısı "Dur, Bak ve Dinle" Koleksiyonu, 1930.

Kaynak: https://www.schiaparelli.com/en/21-place-vendome/the-story-of-the-house/ (11 05 2022)

Elsa Schiaparelli gerçeküstücülüğe yönelerek dönemi yansıtan tasarımlarında Salvador Dali (1904-1989) ile iş birliğine girmiştir. Elsa Schiaparelli'n anlayışına göre sanat olan moda, güzel sanatlardan ayrı düşünülmemelidir. Schiaparelli'nin gerçeküstücülüğe duyduğu yakınlık, tasarım ürünlerinde kendini göstermiştir. Schiaparelli, ürünlerinde jelatin ve cam gibi malzemeleri kullanmaya başlamış, ayakkabı şeklinde şapkalar tasarlamış, avangart stratejilerin öncüsü olmuş, beklenmedik renk ve malzemeleri ilk uygulayan modacı olarak kabul edilmiştir. Sürrealizmin imgeleri ile oynayarak ve tasarımlarında nesnelere yer vererek mizansel değerler sunmuştur. Dadaist ve Fütürist etkileri barındıran yaratıcılığı sihirbazlık etkisinde benimsenmiştir.[227]

Film baskının üretim olanakları, tasarım biçimi ve üretimini etkilemiştir. Görsel ifade olan, desen tasarımlarına ve giyim alanına kullanım adaptasyonunu hızlandırmış renk alternatiflerinin artışı, tasarım çeşitliliklerini getirmiştir. Deneysel yaklaşımlar çerçevesinde farklı tasarımlar kurgulanmış ve desen arayışları zenginleşmiştir.

"20. yüzyılın ortalarında yaygın bir şekilde uygulanan film baskı... tasarımcıların deneyselliklerini arttırarak yeni form arayışlarını

[226] Üstüner, s.52.
[227] Charlotte Seling, **Fashion The Century of The Designer 1900–1999**, Könemann, Germany, 2000, s. 148.

desteklemiştir. Film baskı tekniğinde kullanılan şablonun daha ucuz olması, fazla renk kullanılabilmesi ve film baskıda büyük ölçekli tasarımların basılabilmesi tasarımcıya özgürlük sağlamıştır."[228]

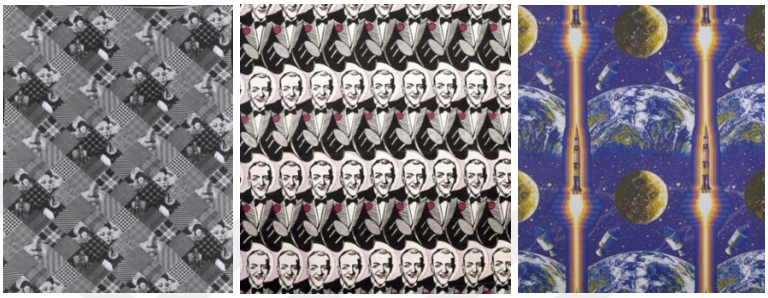
"1946 yılında Londra'da düzenlenen "Britain Can Make It" sergisi ile İngiltere'nin tasarım dünyasına kazandırdığı "çağdaş" tasarım kavramı 1950'li yıllara damgasını vurmuştur. Savaştan sonra, geleneksel yöntemler ile elde edilen tekstil ve duvar kâğıtları, yeni teknolojilerin yanı sıra dönemin sanat anlayışı olan soyutlamanın etkisinde şekillenmiştir. Çağdaş tasarım kavramı, "New Look" (yeni bir görünüm) ile dönemin isteklerini ve beklentilerini yansıtmaktadır. 1950'ler sanat açısından önemli yıllardır: Amerika'da Soyut Ekspresyonizm, İngiltere'de Pop Sanat ortaya çıkmıştır. Bu dönemin tasarım anlayışı; sanatın soyutlama eğilimi, heykeltıraş Alexander Calder'in (1898-1976) teknoloji ile şekillenen hareket kavramı ve Bauhaus'un öğretileri ile biçimlenmiştir."[229]

"Ticari sanat ve diğer malzeme kaynaklarının imgelemi kullanılarak sıradanlığın üslup haline getirilmesi olarak tanımlanan Pop Art, İngiltere ve Amerika'da aynı dönemde ancak birbirinden bağımsız olarak ortaya çıkmıştır"[230] Popüler kültür verileriyle ilgilenmiş dönem sanat akımı, ABD'de Robert Rauschenberg'in (1925-2008) ve Jasper Johns'un (1930-) imgesel nesneler kullanımı yaptığı çalışmalarının öne çıktığı çığır açan bir süreç başlatmıştır.[231] İngiliz sanatçı Richard Hamilton (1922-2011) 1956 yılında 'İşte Yarın' adlı Londra'da açılan sergiye,*"Bugünün evlerini bu denli farklı ve bu denli cazip kılan nedir?"* isimli kolaj çalışması ile katılmıştır. Bu çalışma popüler kültür anlayışında, sanatın ilk örneklerinden kabul edilmiştir. Hamilton'un kolaj ifade dili, değişen değerleri yansıtmış, sanatçının da bir tüketici olduğunu da vurgulanmıştır. Akademik bir modernizm yaklaşımına karşılık, deneyselliği temellendiren anlayışı ön plana çıkaran sanatçı, tasarımcı dilini ironiyle sağlamıştır.[232]

---

[228] Hasanovic, s.27.
[229] Gür Üstüner, s.53.
[230] Hugh Honour ve John Fleming, **Dünya Sanat Tarihi**. Hakan Abacı (çev.), İstanbul: Alfa Yayıncılık. 2016, s 846.
[231] Antmen, s.160.
[232] Antmen, s.159,160.

Bununla birlikte sanatçıların hayatın kendisi yerine, tüketim yapısındaki neslenelerini, kadın temasını ve popüler isimlerini imge olarak seçmeleri farklı yaklaşımları yansıtmıştır. Tüketim nesnelerinin görsel ifade teknikleri ile eleştirel bir dil sanat nesnesine dönüşümü konu edinilmiştir. Bu tür ifadelerin izlendiği tekstil yüzey çalışmaları; Gary Page, Lloyd Johnson, Eddie Squires gibi yaklaşımlarını yenilikçi bir biçimde aktarmış isimler tarafından tasarlanmıştır. **(Resim 42, 43, 44)**



(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 42: Elvis Presley Baskılı Kumaş, Londra, 1991.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O137944/elvis-patchwork-dress-fabric-page-gary/ (11 05 2022)

Resim 43: Lloyd Johnson, Elbiselik Kumaş, Büyük Britanya, 1973.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O144043/fred-dress-fabric-lloyd-johnson/ (11 05 2022)

Resim 44: Eddie Squires, "Lunar Rocket", Büyük Britanya, 1969.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O17411/lunar-rocket-furnishing-fabric-eddie-squires/ (11 05 2022)

Popular kültür izini süren ve bu izde gücünü bulan bir sanat alanı olarak Pop Art, yüzey tasarımları aracılığı ile endüstriyel üretimlerin desen dilinde popüler olabilmiştir. Andy Warhol (1928-1991) baskı tekniği ile yapılandırdığı askeri motiflerini tekstilin teknolojik olanakları ile yorumlamıştır. 1960'lı yıllar öncesinin sanat hareketleri ve akımları düşünüldüğünde, 1960'lar sonrasında pop duyarlılığının arttığı görülmektedir.[233] Tüketim artışı ve bunu da çeşitlendiren üretim sürekliliği, bir yandan sosyal yaşam stilinin değişimini bir yandan da mutlu yaşamları kurgularken diğer taraftan bir eleştiri oluşturmuştur.[234]

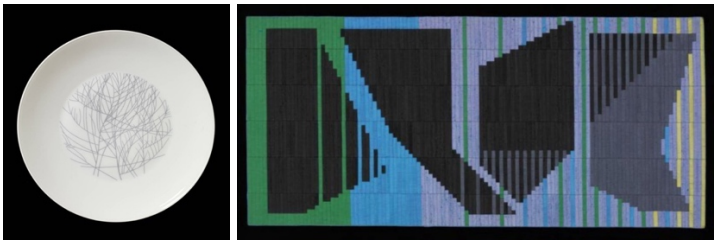
[233] Edward Lucie-Smith, **20. Yüzyılda Görsel Sanatlar**, Ebru Kılıç, Begüm Kovulmaz ve Osman Akınhay (çev.), İstanbul: Akbank Kültür Sanat Yayınları, 2004, s.256.
[234] Mehmet Sinan Niyazioğlu, **"20. Yüzyıl Sanat Akımlarında Protest Tavırların Grafik Tasarıma Yansımaları"**, Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi. Marmara Üniversitesi GSE, 2003, s.56.

Tasarım dünyası popüler kültür etkisindeki görsel ve işlevsel anlayışını ürünlere yansıtmıştır. Savaş sonrası kitlesel tüketimi arttırmak ve yönetebilmek adına fuarlar gibi girişimlerle endüstriyel tasarım alanın da etkili olmuştur. Tasarım, tıpkı sanat gibi toplumsal gelişmelerle, sosyal, kültürel ve siyasi değişimlerle iletişime geçmektedir. Tekstil tasarımı, yüzeysel anlatımlarla toplumsal değişimler üzerinde kendine özgü güce sahip olan alan olarak dikkat çekmiştir.

Lucienna Day (1917-2010), Althea McNish (1924-2020), Emilo Pucci (1914-1992), Christian Dior (1905-1957), veya Jack Lanor Larsen (1927-2020) gibi isimler, alanlarının temsilcisi olmuş, tekstil alanındaki atılımlarda önemli rol oynamışlardır.1940 yılında Royal College of Art'ın tekstil baskı bölümünden mezun olan Lucinne Day, profesyonel tasarımcı imajını endüstriyel üretimlere attığı tasarım imzası ile somutlaştırmıştır. Day'in görsel yaklaşımında, geometri ve bitkisel motiflerin zaman zaman birlikte zaman zaman da bağımsız olarak stilize edildiği dönemin sanat anlayışını yansıtan kendine özgü çizgisi tasarımlarını farklı bir noktaya taşımıştır. (**Resim 45, 46, 47**)

Resim 45: Lucienne Day, Elbiselik Kumaş, Londra, 1950.

Kaynak: https://www.vam.ac.uk/articles/lucienne-day-an-introduction (11 05 2022)



(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir)

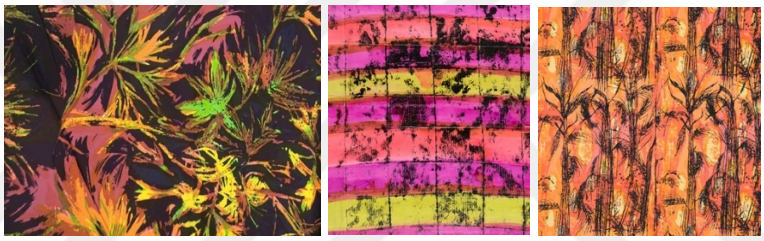
Resim 46: Lucienne Day, Tabak Deseni, Londra,1958.

Kaynak: https://www.vam.ac.uk/articles/lucienne-day-an-introduction (11 05 2022)

Resim 47: Lucienne Day, Duvar Çalışması, 1985.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O368039/flying-in-blue-hanging-lucienne-day/ (11 05 2022)

İngiliz tasarımcı ve sanatçı Athea McNish'in yenilikçi tekstil baskıları, 1950'lerin İngiltere'sinde savaş sonrasını geniş renk paletini, çiçeklerle olan iletişimini kumaş yüzeylerine taşıyarak iz bırakmıştır. Liberty, Ascher Ltd. ve Hull Traders gibi kumaş üreticileriyle yaptığı ilk çalışmaları ev dekorasyonlarında kullanılmış, Christian Dior ve Cristobal Balenciaga (1895-1972) baskı tasarımlarını ipek elbiseler üzerinde tercih etmişlerdir. Athena McNish, tasarım yaklaşımına basit ve tavizsiz betimlemesini yapmış, kendini çok kültürlü bir dünya vatandaşı olarak ifade etmiştir.[235] McNish'in kumaş tasarımları, Trinidad'da yaşadığı dönemlerden tropical izler taşıyan ve İngiliz çiçeklerine ait sezgisinin yeniden keşfetmesiyle şekillenmiştir. Estetik dilinin ve baskılı yüzeylerinin başarısında renk konusundaki bilgisinin pay sahibi olduğu söylenebilir.[236] (**Resim 48, 49 ve 50**)



(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 48: Althea McNish, "Gilia", Döşeme Kumaşı, Londra,1960.

Kaynak: https://www.vam.ac.uk/articles/althea-mcnish-an-introduction (11 05 2022)

Resim 49: Althea McNish, Tekstil, Londra, 1961.

Kaynak:https://www.vam.ac.uk/articles/althea-mcnish-an-introduction (11 05 2022)

Resim 50: Althea McNish, "Altın Hasat", Döşeme Kumaşı, Londra,1960.

Kaynak: https://www.vam.ac.uk/articles/althea-mcnish-an-introduction (11 05 2022)

İtalyan modacı olan Emilio Pucci de tasarımlarında moda estetiğini başarıyla aktarmış, günlük giyimde gençler için cesur, fütüristik tasarımların üretildiği dönemde, ustalıkla kullandığı renkli baskılı ipek kumaşlar ve kravatlarda yaklaşımını yansıtmıştır.[237] **(Resim 51, 52)**

[235]https://www.theguardian.com/artanddesign/2022/mar/28/she-broke-boundaries-how-textile-artist-althea-mcnish-made-britain-bloom (22 02 2022)

[236] https://www.vam.ac.uk/articles/althea-mcnish-an-introduction (21 02 2022)

[237]**An Introduction to 1960's Fashion**, https://www.vam.ac.uk/articles/an-introduction-to-1960s-fashion (11 03 2022)

"1940'ların sonunda kariyerine spor giysiler ile başlamıştır. 1950'lerde imzası sayılan, parlak renkli kaleidoskopik soyut tasarımları geliştirmiştir. "Baskıların Prensi" olarak tanınan Pucci'nin 60'larda öne çıkan Psychedelic etkide cesur renkler ile yaptığı tasarımlarını ipek ve jarseye bastığı görülmektedir."[238]

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 51: Emilio Pucci, Baskılı Kravatlar, Londra, 1960-1975.

Kaynak: https://www.vam.ac.uk/articles/an-introduction-to-1960s-fashion (11 05 2022)

Resim 52: Emilio Pucci, Baskılı Kumaş, İtalya, 1965.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O351201/trouser-suit-pucci-emilio/ (11 05 2022)

20. yüzyılda, tasarım kavramı ile birlikte tasarımcı kavramınının da önemi giderek artmış ve kabul edilmiştir. Özellikle tekstil desen tasarımı alanında Bauhaus'un, tasarım gibi tasarımcıya da gösterilen özeni şekillendirdiği söylenebilir. Dünya savşları sonrasında yaşanan sosyo kültürel değişimler, kadın emeğini, kadının tasarımcı yetkinliğini üretim alanı içerisinde farklılaştırmıştır. 20. yüzyılda özellikle çağdaş tekstil tasarımları ve baskı desenlerinin özel karakter yapısı ile kabul gören Jacqueline Groag (1903-1985) adıyla tanınan Hild Pick ön plana çıkan tasarımcılardan olmuştur. Wienner Werkstätte'te kültürünü alan, Josef Hossman (1870-1956) ile çalışma fırsatı bulan sanatçının tasarımlarında yumuşak biçimlerin yanında çok temel geometrik ifadeler de kullanılmıştır.[239] **(Resim 53)**

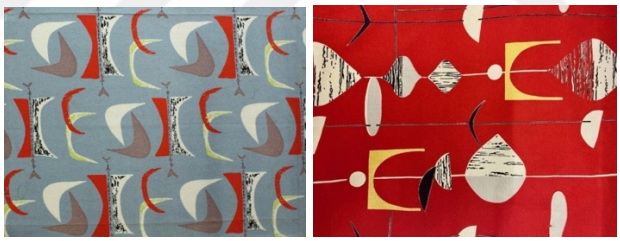
[238] Üstüner, s.53.

[239] Semra Gür Üstüner, "Tekstil Tasarımcısı Jacqueline Groag'ın İki Dünya Savaşı Arasındaki Başarı Öyküsü." **İdil Dergisi**, Cilt:6, Sayı:39, 2017, ss. 3271-3286, s.3275.

Resim 53: Jacqueline Groag, Desen Tasarı, 1953.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O269745/furnishing-fabric-groag-jacqueline/ (11 05 2022)

İngiltere anakarasında etkin olan üretim kısıtlamalarına rağmen, İkinci Dünya Savaşı sonrası baskı alanında yaşanılan desen tasarımı yorumlarındaki değişim, baskı tasarımında anlatı gücünün etkili olduğunu göstermiştir. Diğer taraftan kadınlar, Sanayi Devrimi sebebiyle farklı birçok iş kollarında çalışmış ancak tasarım dünyasındaki tasarımcı kadın kimliği 20. yüzyılda belirmiştir.[240] Bu tasarımcılar arasında bir önemli isim de Avusturya kökenli tasarımcı Marian Mahler'dir. (1911-1983) Tekstil baskı tasarımları ile başarılı olan Mahler, renk yetkinliğini ve kompozisyondaki ustalığını geometrik birimlerle birleştirmiştir. **(Resim 54, 55)**



(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 54: Marian Mahler, Baskılı Kumaş,1952.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O269891/furnishing-fabric-mahler-marian/ (11 05 2022)

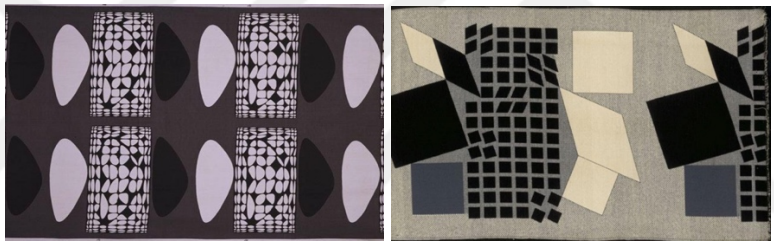
Resim 55: Marian Mahler, Baskılı Perde, 1950.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O145849/curtain-mahler-marian/ (11 05 2022)

Renk dilinin tasarımlardaki etkinliği, 1960'lar sonrası soyutlamacı yaklaşımda, desen boyutu ve kompozisyon kurgusunda farklılaşmıştır. 20. yüzyılda özellikle baskılı kumaşlar üzerinden okunabilen bu dönüşümler, Op Art ile etkileşime geçmiştir. Desen tasarımlarında, biçimlerin ve renklerin planlanarak yerleştirilmesi ile algı yanılsamaları

[240] Pınar Artıkoğlu, **20. Yüzyılda Kadın ve Tasarım**, Kadın Çalışmalarında Disiplinlerarası Buluşma Sempozyum Bildiri Metinleri, Cilt 2, 2004, ss. 373-379, s.374.

oluşturulmuş ve görsel açıdan farklı bir dil kurulmuştur. 1950'lerde ortaya çıkan Op Art akımı, insanın algısına yönelmiş, sanatçılar ve tasarımcılar geometrik kurgu ile tasarımlar yapmışlardır. Üç boyutlu etkide tasarımlar yapmış olan bu akımın öncüleri, Victor Vasarely (1908-997), Yaacov Agam (1928-) ve Jesus Raphael Soto (1923-2005)'dur.[241] Tasarımcılar, izleyiciyi dikkatli olmaya teşvik eden yaklaşımla izleyicisini zorlayan bir üslubu üretmişlerdir. Bu yaklaşımın dayanağında, izleyiciyi derinliğin görsel yanılsamasına dahil etmek ve statik hareketliliğin yüzeydeki varlığına eşlik edebilmesine olanak sağlamak fikri bulunmaktadır. Vasarely tasarımları, 20. yüzyıl tekstil desenleri 21. yüzyıl tasarımlarana görsel dil üzerinden köprü oluşturmaktadır. Desende; renk, biçim ve çizginin kullanımının matematiksel çözümlemesi, endüstriyel tekstil yüzey tasarımlarında mesaj algısından farklı bir yaklaşımı sunmaktadır. Fiziksel ve psikolojik etki ile izleyicisini de yakalayabildiği söylenebilir.[242] **(Resim 56, 57)**



(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 56: Victor Vasarley, "Kernoo", Baskılı Kumaş,1962.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O69682/kernoo-furnishing-fabric-victor-vasarely/ (11 05 2022)

Resim 57: Victor Vasarely, "Oeta", Döşeme Kumaşı, 1962.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O267010/oeta-furnishing-fabric-victor-vasarely/ (11 05 2022)

Bu dönemlerde tekstil baskı desenlerinin, sanat alanları ile etkileşimini sürdürerek, görsel anlatımlarda paralellikler oluşturduğu söylenebilir. Kimi zaman tasarımcılar sanatçı kimlikleriyle yüzey anlatımlarını yönlendirmiştir. İletişimin yükselişi, tedarik edilebilir malzeme çeşitliliği, birçok bilim alanındaki ilerlemeler, özgürlükçü fikirler ve empati gibi faktörler tasarım alanını etkilemiştir. 20. yüzyılın ikinci

[241] Sibel Avcı Tuğal, **Oluşum Süreci İçinde Op Art.** 1. Baskı, İstanbul: Hayalperest Yayınları, 2012. s. 95.

[242] Reyhan Yüksel, "Plastik Sanatlar ve Algıda Yanılsama". **Anadolu Sanat Dergisi**, Cilt:28, Sayı:12, 2002, ss. 176-198, s.193.

yarısından sonra özellikle desen tasarımlarındaki işlevselliği destekleyen yaklaşım, baskıcılığın dönemin dinamiği yaptığı söylenebilir.

> *"Gelişen teknoloji ve değişen yaşam şartlarıyla birlikte sanat da değişime uğramış, yeni teknikler, yeni malzemeler ve yeni araç gereçler kullanılarak farklı biçimlerde karşımıza çıkmaya başlamıştır. Bu değişim sürecinde sanat oluşumuna neden olan düşüncelerin de kökten değiştiği görülmektedir. Artık geçmiş dönemlerdeki estetik kaygılar, yerini bambaşka arayışlara ve amaçlara bırakmıştır. Bilgisayarın icadı adeta yeni bir çağın başlangıcı olurken sanatçılara da çeşitli imkânların kapılarını açmış, düşünce ve eser arasındaki teknik sınırlılıklar ortadan kaldırılmıştır. Bilgisayar, video, ışık, ses gibi birçok teknolojik unsur sanatçıların ifade biçimlerinde tek başına ya da birlikte yerlerini almıştır. Teknoloji sanatçıya yeni ifade biçimleri ve araçları sunmuş bununla birlikte kendisinin ve izleyicisinin düşünce yapısını, algısını ve arayışları tamamen değiştirmiştir…1960'larda bambaşka görünümlere bürünen sanat hızla gelişen teknolojiyi kullanmaktan sakınmamış ve günümüzde izleyicinin karşısına olmadık şekillerde çıkarak adeta daha şaşırtıcı ve düşündürücü olmak için enerji harcayan bir dinamiğe dönüşmüştür."*[243]

Sanatın ve tasarımın modern dönem ve sonrasında çağdaş yönelimler kapsamında dönüşerek ilerleyişi devam etmektedir. Sanat dışında gelişen siyasi ve ekonomik kökenli faktörler kadar, toplumda farklı kesimlerle beliren fikir birliktelikleri tekstil alanını ve giyim endüstrisinin biçimlenmesini etkilemiştir.1960'lardan sonra görülen Hippi felsefesinin anlatısı kadar, seçilen giysilerde kullanılmış kumaş desenleri tasarım tarafında dikkat çekmiştir. Modern çağda doğan kültür endüstrisi, tekstil alanında gençlik altkültürlerinden etkilenerek moda endüstrisini şekillendirmiştir. Felsefe, dans, fikir, müzik eğilimleri, kollektif düşünsel bir aradalıkları, görünüm temelli bir aradalıklar haline getirmiştir. Burada etkili olan müzik dünyası, basın ve medya faktörleri bu alt kültürlere ait olan muhtelif tavırların sürmesini sağlamış, ideoloji ve yaklaşımlarıyla toplumdaki karşıt duruşlarını beslemiştir. Reggae'ler, Ted'ler, Beat'ler, Mod gençlik, Dazlaklar altkültürü, Hippi'ler, Punk gençlik, Rock'çular, Glam-Rock'çular

[243] İnci Bulut, "21. Yüzyılda Yeni Teknolojilerin Yarattığı Sanat Anlayışları ve Görsel Sanatlar Öğretmeni Yetiştiren Kurumların Eğitim Programlarındaki Yeri", **Eğitim Bilimleri Araştırmaları Dergisi**, Özel Sayı, 2014, ss. 117-132, s.117-119.

oluşturdukları kültürlerle ana kültürün bir parçası olsalar da kendi göstergelerini yaratarak toplumdan ayrı kalmışlardır. Ortak dil yöntemleri olarak da giyim, saç, aksesuarlar dışavurumlarını sergiledikleri alanlar olmuştur.[244]

1960'lar globalleşme ile farklılık gösteren yaşam tarzlarının belirginleştiği, yeniliklerin, gelişen teknik sistemlerin ve bilgilerin, fonksiyonellik boyutunu öne çıktığı yıllar olmuştur. Tasarım alanının da tıpkı sanat gibi toplumsal gelişmelerle, sosyal ve politik durumlarlarla etkileşimde bulunduğundan ve tekstil baskıcılığına ait görsel dilin etki alanı yaratma gücünden söz edilebilir, tekstil baskıcılığının yönlendirebilme gücünün de büyük avantajlar oluşturmaya devam ettiği ifade edilebilir. Oluşan gençlik akımları bir tüketim kitlesi yaratmış, dönemin popüler isimleri, sinema yıldızların müzisyenleri örnek kabul edilerek taklit edilmiştir. Gençlik, jeanler, tişörtler, deri ceketler, spor ayakkabıları ile giyim stillerini yansıtarak, modacıları etkilemiş ve moda endüstrisinin hedef tüketici grubuna dönüşmüştür. Bu etkileşim, yetişkin grubu tüketici tercihlerini de gençliği taklit eden giyim alışkınlıklarına yönlendirmiştir.[245]

Farklı giyim tercihleri kadar, baskılı kumaşlardaki yüzey anlatımları, 1960'ların ve 1970'lerin sosyo kültürel ortamıyla bağ kurmuştur. Tekstil giyiminde kumaşların tasarımları daha da ön plana çıkmış, baskılı kumaşlar gelişen teknolojinin desteğinde ifade alanını genişletmiştir. Bu baskılı kumaşlar, kendine ait görsel ifade dilinin ve felsefesinin devamlılığında, farklı işlevlere bürünmüştür. Dönemin marjinali kâğıt elbiseleri, 60'lı yılların en radikal tasarımlarıdır. Ucuz, tek kullanımlık ve basit yapıda, renkli grafik baskılarla bezenmiş yüzeyler moda olmuştur. Bu ürünler grafik tasarımında, moda tasarımı ve tasarımcılarına kadar bakış açılarına kadar farklı bakış açıları getirmiştir. **(Resim 58, 59)**

[244] Nilay Ertürk ve Tutku Ceren Ruşan, "Gençlik Altkültürlerine Ait Giyimlerin Göstergebilimsel İncelenişi". **Vocational Education**, Cilt:13, Sayı:2, 2018, ss. 11-31, s.16-28.
[245] Hafize Pektaş, "Moda ve Postmodernizm", **Yayınlanmamış Doktora Tezi**. Selçuk Üniversitesi SBE, 2006, s.66.

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 58: Biba, Londra, 1967.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O133324/mini-dress-biba/ (22 05 2022)

Resim 59: Baskılı Kâğıt Elbise, Dispo, Londra, 1967.

Kaynak: https://www.vam.ac.uk/collections/1960s-fashion (22 05 2022)

Bir fikrin, bir duygunun baskılı kumaş tasarımlarındaki desenlerinde aktaran görsel dilin başarısı, teknik olanaklar kadar tasarımcı tarafıyla da ilişkidedir. Kumaş yapı ve türlerinin çeşitlenmesi ile baskı tekniklerin dijitalleşmesi sayesinde, tasarımın tasarımcıyı öne çıkarmaya etkisinin olduğu görülmektedir. Günümüzde tekstil olanakları ve çeşitlenen malzeme ile baskı tasarım yaklaşımları farklılaşmış, giyim tasarımında baskının analitik yetkinliğide tercih edilir olmuştur. Tasarımdaki estetik dil, 20. yüzyılının etkilerini taşımakla birlikte, baskı stilleri ile yaratılan görsel ve dokunsal anlatı alanındaki yeniliklerle de etkileşimdedir. Tekstil ve moda endüstrisi alanındaki tasarımcılar, ilerleyen teknolojik olanakları yetkinlikleri ile birleştirerek, kalıp, kesim, dikim bilgileriyle yenilikçi ve dijital yaklaşımla ilerlemektedirler. Farklılaşan kumaş yapılarıyla, akıllı tekstillerle sağlanan tasarımlar, algıyı desen persfektifinden farklı noktalara ulaştırmaktadır.

Paul Poiret, Avrupa'daki tasarım yaklaşımını, oryantalizmin büyüsüne dahil olarak, giysi formundaki devrimleriyle, toplumdaki kadın varlığının duruşunu dönüştürmüştür.[246] Tasarım çalışmalarında, Art Deco ve Art Nouveau uslübunun yansımaları izlenebilmektedir. 20. yüzyılın son çeyreği ile tekstil ve moda aksı farklılaşmış, dijital yetkinlikler süreçlere dahil olmuştur. Dijital yükseliş ve bilişimin tekstil tasarımı ile etkileşimi görsel estetiği, hacimli boyut yapısında değişmiştir. Tekstil

[246] Neslihan Öpöz, **"20. Yüzyıldan Günümüze Tekstil Yüzey Tasarımının Giyim Tasarımına Yansımaları"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi GSE, 2018, s. 20.

baskıcılığında da analog baskı sistemlerine tercih edilir olan, dijital baskının marjinal yöntemlerinin tasarımlarda uygulanabilmesi sağlanmıştır. Bu kapsamda, Angel Chang, Hüseyin Çağlayan, Alexander McQuenn, Prada, Gucci, Marimekko gibi pek çok tasarımcı ve firmanın 21. yüzyılda baskı tasarımına katkılar sağladıkları söylenebilir.

> *"Günümüzde farklı disiplinlere ait elemanların bir araya getirilmesi ile desen, hibrit bir yapıya dönüşken, içerisinde modernizme ait elemanların bir metin olarak okunabildiği yeni bir yapı oluşmuştur. Sanatçının öznelliğinin başlıca temsili ya da imzası kabul edilen hareketli çiziminin (gesture), geçerliliği konusunda uyanan şüpheye rağmen, hala desenin başlıca özelliği kişiye ait öznelliği sürdürebilmesi olarak kabul edilmektedir. Ayrıca günümüzde sanat eğitiminde uygulanan içeriğe dayanan yöntemler, desen uygulamalarına ilişkin yeni sorgulamalar üretmektedir. Teknik niteliğinin yanında desenin insan coşku ve duygulanımları ile ilgili özellikleri, kişinin kendisini ve dünyayı anlamlandırmasında desene geniş bir yaratım alanı sunar."*[247]

2000'ler sonrası, üretim ve beraberinde tüketim hızının ön plana çıktığı yıllar olarak, disiplinler arası etkileşimde ve güçte evrilen tasarım yapısının öncelendiği açıktır. *"Desen çokça ifade edildiği gibi dış görünümün aktarılması ve düşüncenin sembolik temsili olarak kabul edilmekle birlikte, hareketli çizim (gesture) bedensel algılama ve duyumlar alanı olarak ele alınmaktadır."*[248] Brunno Basso ve Christoper Brooke gibi farklı disiplin eğitimi almış tasarımcılar, 21. yüzyılın yüzeysel tasarım estetiğine, grafik dilinin yorumlarıyla ve giysideki form eğemenliğini dönüştüren dinamik adımlarla, farklı kapılar aralamışlardır. Dijital 3D baskı sistemlerini kullanan, organize edilmiş kumaş hakimiyetinde, malzemenin algısını yönetilebilen tasarımcı Iris van Harpen'in, çağın idolleşen isimlerinden kabul edildiği görülmektedir.

20. yüzyıl sonrasında tekstil baskıcılığı ve baskı tasarımının Türkiye'de atılım yaptığı, yaşanılan çağ ile paralellikler kuran görsel etkileri yansıttığı söylenebilir. 1950'li yıllara kadar bu görevi üstlenen devlet girişimleri Sümerbak basma fabrikalarının üretimleri olmuştur. Serbest piyasa ekonomisi süreciyle, pazar ortamında özel teşebbüsün

---

[247] Dilek Türkmenoğlu, "Çağdaş Bir İfade Formu Olarak Desen", **Sanat Dergisi,** Sayı:20, 2011, ss. 41-50, s.43.
[248] Türkmenoğlu, s.45.

de faaliyetlerinin arttığı dönemlerde, tekstil endüstrisinin kumaş desen ve tasarım etkinliği çoğalmıştır. Bunda özel girişim olarak, baskılı kumaş üretimi alanında başörtünün kullanım işlevini farklılaştıran Vakko markasının, faaliyete geçmesi sonucunda hedef kitlesi ile farklılaşan piyasa payındaki hakimiyetinin etkili olduğu belirtilebilir.

5. TÜRKİYE'DE CUMHURİYET DÖNEMİNDE ÜRETİLEN BASKILI KUMAŞLARIN GÖRSEL VE İŞLEVSEL ÖZELLİKLERİ

"Türkiye'de Cumhuriyet Döneminde Üretilen Baskılı Kumaşların Görsel ve İşlevsel Özellikleri" başlıklı tezin, aynı isimi taşıyan bu bölümünde, Sümerbank Nazilli Basma Fabrikası ve Sümerbank İzmir Halkapınar Basma Fabrikası'nın baskılı metraj kumaşlarından seçilmiş desen görsellerine yer verilmiştir. Ayrıca, kamu fabrikalarının yanında, tüketici kitlesi ve baskılı kumaş üretim biçimi farklı olarak, özel girişim niteliğindeki Vakko'nun ürettiği baskılı kumaş desenlerinden sınırlı sayıda örnekler bölüm içerisinde incelenmiştir. Çalışma, Cumhuriyet Dönemi tekstil baskıcılığının öncü kuruluşlarından Nazilli ve Halkapınar kapsamında sınırlı tutulmuştur. Dönemin diğer kamu kuruluşu olan Eskişehir Basma Sanayi, özelleştirme sonrası kuruluş amacına bağlı kalmış olarak Sarar Grup bünyesinde faaliyetlerini devam ettirmektedir.

Cumhuriyet Döneminde, Nazilli, Halkapınar ve Vakko'da tasarlanmış desenlerin, görsel anlatımlarının, üretildikleri dönemleri yansıttıkları, kendilerine has bilgi hafızalarına sahip oldukları ifade edilebilir. Desenlerin, toplumsal, sosyal, ekonomik hayata ait ip uçlarıyla beraber, sanat, tasarım ve moda gibi çok farklı alanlara ait dönemlerin izlerini barındırdıklarını söylemek mümkündür.

Türkiye Cumhuriyeti'nde sanayileşme atılımlarından olan kamu fabrikalarının isim çatısı olan "Sümerbank" ismi, Atatürk'ün özellikle belirlediği bir seçim olmuştur. Çünkü, Sümer Uygarlığı, tarımla uğraşmış, tekstil ile ilgilenerek tekstil işlemeciliğini geliştirmiş ve yarattıkları zanaat kültürü ile farklı meslek alanlarını faaliyete geçirmiştir. İsim seçiminde bu çerçevede etkili olan; kalkınma için, kültürel, ekonomik ve sosyal gelişim amaçlarını barındırma potansiyelinin sözcük anlamında bulunmasıdır.[249]

Sümerbank'ın kültürel ve sosyal yönelimi, dönemin basılı yayınlarında, fabrikanın basmalarının öncelikle fabrika çalışanlarına ve sonra yurt geneline tüm

[249] Altın, s.175.

yurttaşlara giydirileceği şeklinde çıkan haberlerde *"...basma desenlerinde bizim olan bir yerlilik ve cana yakınlık göze çarpmaktadır."* ifadeleriyle aktarılmıştır.[250] Türk süslemeciliğinde özel yeri olan doğa temasında çizilen desenlerinin özgünlüğü, basma olgusunu yaratmıştır. Bu desenlerin gücünün, toplumda meydana getirdiği birlik duygusunda, sağlam temelinde, öncesindeki kültürü dönemine taşıyabilmesinde ve kültürel belleğin oluşumundaki etkisinde olduğu söylenebilir. Türkiye, toplumun desenlerini topluma, kendi öz kaynakları ile üretmiştir. Sümerbank ve tekstil müesseseleri ekonomik çizgide büyük başarı yakalamış, tekstil alanındaki üretim yapısının genişlemesine ve ilerleyişine yol açarak idolleşmişlerdir.[251]

Sümerbank Nazilli Basma Fabrikası, dokuma ve iplik alanında faaliyete geçmiş devlet fabrikalarının ardından, açılan ilk baskı fabrikası olmuştur. Baskılı kumaş üretimi yapmış bir başka devlet kuruluşu ise, Sümerbank İzmir Halkapınar Basma Sanayii Müessesesidir. [252] Nazilli Basma Fabrikası'nda üretilmiş soyut, bitkisel, geometrik bezemeli baskılı kumaşlar ile; renk, çizgi, üslup ve dil birliğinin yakalandığı baskılı kumaşların, kapandığı 2002 senesine kadar üretildiği bilinmektedir. Nazilli baskılı kumaşları ile Halkapınar baskılı kumaşların, Sümerbank kurumsal kimliğinin ve tasarım estetiğinin ortak kimliğini yansıtan bu tutum örnek desenler üzerinden okunabilmektedir. Bu kapsamda değerlendirildiğinde ilk basma fabrikası olarak Nazilli'nin, 18 yıl sonra kurulmuş olan Sümerbank İzmir Halkapınar Basma Fabrikası'na etkisi büyüktür. Ayrıca, İkinci Dünya Savaşı sonrası ülkede değişen iktisadi ortamda özel teşebbüsleri destekleme sorumluluğu da almış olan Sümerbank tekstil fabrikaları, edinilen bilgiyi, tecrübeyi, yetkinliği özel tekstil firmalarına aktarmış ve ülke genelindeki tüm tekstil mamüllerin yurt dışında talep görmesine vesile olmuştur.[253]

Nazilli Basma Fabrikası kapanana kadar ürettiği baskılı kumaşlarında kaliteli ürün ve desenlerinde güçlü bir renk anlayışını ortaya koymuştur. 70 cm en ile basılan kumaşlar, önce dokuma tezgahlarında bezayağı tekniğinde dokunmuştur. 1 topta yaklaşık

---

[250] **Cumhuriyet Gazetesi**, 28, 29 Ağustos, 1937.
[251] Çetiner, s.17,18.
[252] Er, s. 3.
[253]Mehmed Gökhan Polatoğlu,"Türkiye'nin Kalkınmasında Sümerbank ve Etkinliği (1933-1987)." **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi,** Cilt:37, Sayı:104, 2021, ss. 261-306, s.285.

30-40 m arası değişen uzunlukta kumaşların yer aldığını kaynaklar yazmaktadır.[254] Dokunan kumaşlarda baskı deseni için seçilen konuların bitkisel ağırlıkta olduğu, desen yerleştirmesinde ve kompozisyonlarda geometrik bezemelerin desteğinin de alındığı gözlemlenmektedir. Ayrıca desen uygulamalarında, desen bütünlüğünde çizgisel ifadelerden, geometrik yapılardan ve nokta uygulamalarından yararlanılmış, bunlarla kombinasyonlara gidilmiş, bitkisel ögelerle de desenler desteklenmiştir. Baskılı kumaşlarda, baskı üretiminin rulo baskı tekniğinden rotasyon baskıya dönüşmesi ile daha canlı renklerle etkili desenler ortaya konulmuştur. Maliyeti rulo baskıdan daha fazla olmasına rağmen, rotasyon tekniği sisteminin "*...basılabilecek renk sayısının çeşitliliği, daha büyük raportlu desenlerin...*"[255] avantajı sebebiyle tercih edildiği düşünülmektedir. Halkapınar Basma Sanayi'nin baskılı kumaş üretim stratejisi farklı değildir. Halkapınar Fabrikası'na ve 1955 yılında üretime başlanan baskılı kumaşlarına model olan Nazilli Basma Fabrikası ve basmaları, Halkapınar baskılı kumaşlarının üretim tekniklerini ve tasarım anlayışını şekillendirmede etkili olmuştur. Bu kapsamda Sümerbank baskılı desenlerinin görsel dilinin bütüncül bir duruş ve stil oluşturduğu belirtilebilir. Ayrıca üretilen ürünler, satış politikaları açısından da fabrikalar arasında ortaklık sunmaktadır. Mağazacılık kültüründe aynı havuzda buluşmuş olan baskılı kumaşlar, ürünü tercih eden alıcıların tüketim eğilimlerini etkilemiştir. Fabrikaların baskılı kumaşlarının hem üretim kanadında hem de tüketim kanalından benzerlikler izlendiği söylenebilir.

Sümerbank desenlerini yansıtan görsel anlatımlarının kendine özgü bir dil kurarak ortak kültürü somutlaştırdığı söylenebilir. Teknik bilgiyle ve dönem özelliklerinden etkileşimle tasarlanan desenler, kültürel üretim sürecinin ve sosyal yaşamın ipuçlarını da ortaya koymaktadır. Tasarımlar, renk ve desen biçimleri üzerinden "kültür üretimini" doğururken "üretim kültürünü" de biçimlendirmiş, toplumun her kesiminden kabul görmüştür. Fabrikaların kuruluş coğrafyalarındaki tabi mirasın kaynak alınarak, bunu kültürel ve iktisadi kaynağa çevirme düşüncesinin Sümerbank kombinalarında baskılı kumaşlar üzerinden de başarıldığı ifade edilebilir.

[254] Çetiner, s. 57.
[255] Çetiner, s. 58.

"*Beş şık hanımdan dördünün eşarbı Vakko imzası taşır"* diye ifade eden Vitali Hakko, Cumhuriyet Döneminde ürettiği baskılı kumaşları, 1938 senesinde *Vakko Eşarpları* ile tanıtmıştır. Hakko, Fransız kadınlarının şıklıklarını bütünlemek için tercih ettiği eşarpları önemli bir aksesuar olarak görmüş ve Türk modern kadını için de üretmek istemiştir. Estetik dili, üretim aşamalarının ayrıntılı yapısı ile, sanat, zanaat ve modanın buluşma noktası olarak tanımlanan Vakko eşarplar prestij simgesi olmuştur.[256]

Cumhuriyet'le gelen devrimler, giyim kuşam alışkanlıklarını değiştirmiştir. Vakko, kadına şapka giydiren ve bunu yaygınlaşmasını sağlayan, *Şen Şapka* ile moda endüstrisinde yerini almıştır. Ürettiği ilk kolleksiyonunda yer alan tasarımları Türk sanatının izlerini taşımıştır. Daha sonraları koleksiyonlarına yurt dışı desen atölyelerinde tasarlanan farklı motifler de dahil olmuştur. Desen üretiminde büyük kağıtlara çizilen motifler, baskı masalarında ipek kumaş üzerine aktarılarak üretilmiştir. Kaliteyi desen ekseninde kuvvetlendiren dikiş detayları önemsenmiş, 2013 yılına kadar 40.000 desen varyantı ile toplamda 320.000 eşarp üretilmiştir.[257] Günümüzde, modern baskı ve boya üretim tesisinde gerçekleşen baskılı kumaş üretimi, ilk olarak desen atölyesinde başlamaktadır. Ardından kumaşların hazırlanması, kumaşa uygun çerçevenin oluşturulması, desenin kalıba dönüşümü, kalıbın banyo ve kurutma işemleri, deneme kâğıt baskısı, varyantlar için numune üretimi ve renk çalışmaları şeklinde sürdürülen ön aşamalar seri üretim öncesi hazırlıklardandır. Üretimde baskı işlemi farklı teknoloji ve farklı sistemler uygulanarak yapılmaktadır. El tezgahlarında yapılan baskı üretiminde, desenin tasarımına göre sayısı 25 adete kadar çıkabilen çerçevelerle sağlanmaktadır. Sonrasındaki, kurutma, fikseleme, yıkama, tuşe, kalite kontrol işlemleri gibi uygulamalar, kenar dikişlerinin el işçiliğinde yapılmasıyla tamamlanmaktadır.[258]

Türkiye tekstil baskıcılığı tarihinde önemli yere sahip olan Sümerbank basma fabrikaları ve Vakko markası aynı dönemlerde faaliyetlerini sürdürmüşlerdir. Desen baskı yöntemleri ile baskılı kumaşlarının işlevleri farklı olan kuruluşlar, tüketici kitleleri ve kuruluş yapıları ile de ayrı özelliktedir. Ancak bu kuruluşların, ürettikleri baskılı kumaşlardaki desen tasarımları, görsel anlatıda kullanılan motifler aracılığında

[256] Vakko Yayınları, **Vakko Eşarp Dün Bugün Yarın**, 2013, s.7.
[257] Vakko Yayınları, s. 9,10,13.
[258] Vakko Yayınları, s.19.

paralelikler sunmaktadır. Baskı desenlerinde kullanılan motiflerin de birçok disiplinde süsleme ögesi olarak ilham kaynağı olmuş doğanın sunduğu çeşitliliğe dayandığı ifade edilebilir. Tarihsel süreç içerisinde desenlerde kullanılan motifler, bulundukları coğrafyalarda toplumsal birçok özelliği yansıtmış, teknik gelişmeler, kültürler, sanat gibi faktörlerle etkileşime geçerek değişim göstermişlerdir.

5.1. Bitkisel Temada Desenler

Tarih öncesi çağlarda insanlar iletişim yöntemi olarak, hikayelerini yaşadıkları mekanların yüzeylerine, eşyalar üzerine çizilerek veya rekli alanlar oluşturarak desenlerle aktarmışlardır. Desen kavramı, çevreyle kurulan bir diyolog olarak şekillenmiş, yüklendiği ifadeleri görsel dili üzerinden yansımıştır. İnsanoğlu bu görsel dili geliştirerek doğada olan imkanları kullanmış, ilerleyen teknolojilerle etkileşimli olarak estetik beklentisi ile güzelleştirme çabasını farklı alanlarda sürdürmüştür.

Tekstiller üzerindeki süslemeci yaklaşım öncelikle yapısal olarak dokuma ile sağlanmış, Sanayi Devrimi'nin yarattığı teknolojik gelişmelerle etkileşime geçen süslemeci tasarım dili, tekstil baskıcılığın olanakları çerçevesinde farklı bir soluk kazanmıştır.

Tekstil sektöründe, endüstrileşme sonrasında fabrikalarda üretilen baskılı yüzeylerde ve dokuma kumaşlarda Sümerbank tutumu, görselliği çizgisinde ve sunduğu estetik ifade üzerinden topluma ulaştırabilmiştir.[259] Sümerbank desenlerinin üretim ve sosyal alandaki reformcu özünün, 19. yüzyıl endüstrileşme aksında William Morris'in tasarımları ve ideolojisinden etkilenen tasarım hareketlerini çağrıştıran bir izi sürmekte olduğu düşünülebilir.

1870'li yılların sonunda Victoria desen tasarımlarına farklı bir doğallık ve yeni bir yaklaşım getiren Arts and Crafts hareketinin öncülerinden Morris yeni tasarım üslubuna halkın dahil olduğu coşkuyu ve işlevselliği dahil etmiştir. 19. yüzyılda, tasarım alanında Paris popüler bir merkez olduğundan, Morris'in tasarımlarında aktivizm ve üretimi iyileştirmeye yönelik çalışarak, Arts and Crafts'ın üretim çeşitliliğini genişletici

[259] Altın, s.173.

çabayla hareket ettiği kabul edilmektedir. 20. yüzyıla yaklaşılırken Morris izinde, öncülerden olan desen tasarımcıları, hareketin ortaya koyduğu desen ifadesini pekiştiren tasarımlar gerçekleştirmişlerdir. Bu sanatçılar; Lindsay Phillip Butterfiel (1869-1948), Walter Grane (1845-1915), Lewis Foreman Day (1845-1910), John Henry Dearle (1860-1932), Arthur Haygate Mackmurdo (1851-1942), Sidney Mawson (1876-1937), Allan Francis Vigers (1858-1921), Charles Voysey (1857-1941) olarak kaynaklarda görülmektedir. Tasarımcılar, stilize çiçek desenlemeleri tercih etmişler, farklı kültür motiflerini yorumlayarak desen tasarımına eklemiş ve ortak bir ifade yakalamışlardır. Duvar kağıtları, desenli tekstil çeşitlerinden; perdelik, elbiselik ve döşemelik kumaşlarda, doğanın zarif ve sessiz ancak oldukça dinamik stilini aktardıkları belirtilebilir.[260] **Resim 70, 71, 74, 76, 80** görsellerinde bulunan, Sümerbank baskılı kumaş desenlerinin 20. yüzyılda üretildiği düşünülünce, Arts and Crafts hareketinin, kendi döneminin estetik algısını ve yaklaşımını değiştirmekte kalmadığı ifade edilebilir. İlgili desenlerde, dönüşen sanat ve tasarım yapısı ile 19. yüzyıl tasarımcılarının desen dillerinin, 20. yüzyıl Türkiye'si devlet kuruluşlarında basılan kumaşlarla paralellikler kurmuş ya da benzerlik göstermiş olduğu söylenebilir.

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 60: William Morris, "Strawberry Thief", Baskılı Döşemelik Kumaş, 1883.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O78889/strawberry-thief-furnishing-fabric-morris-william/ (12 09 2022)

Resim 61: William Morris, "Tulip", Baskılı Ev Tekstili Kumaş,1875.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O89769/tulip-furnishing-textile-morris-william/ (12 09 2022)

[260] https://www.vam.ac.uk/articles/pattern-design-after-william-morris (17 03 2022)

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 62: Lindsay Phillip Butterfield, Baskılı Döşeme Kumaşı,1901.

Kaynak: (https://www.vam.ac.uk/articles/pattern-design-after-william-morris) (22 02 2022)

Resim 63: Walter Crane, "The Formal Garden", Duvar Kâğıdı, 1904.

Kaynak: (https://www.vam.ac.uk/articles/pattern-design-after-william-morris) (22 02 2022)

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 64: Lewis Foreman Day, Baskılı Kumaş, İngiltere, 1888.

Kaynak: (https://www.vam.ac.uk/articles/pattern-design-after-william-morris) (22 02 2022)

Resim 65: John Henry Dearle, Döşemelik Kumaş, İngiltere, 1891.

Kaynak: (https://www.vam.ac.uk/articles/pattern-design-after-william-morris) (22 02 2022)

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 66: Arthur Heygate, Duvar Kâğıdı, İngiltere, 1884.

Kaynak: (https://www.vam.ac.uk/articles/pattern-design-after-william-morris) (22 02 2022)

Resim 67: Sidney Mawson, Döşemelik Kumaş, İngiltere,1909.

Kaynak: (https://www.vam.ac.uk/articles/pattern-design-after-william-morris) (22 02 2022)

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 68: Allan Francis Vigers, Tekstil Deseni Tasarımı, İngiltere, 1901.

Kaynak:(https://www.vam.ac.uk/articles/pattern-design-after-william-morris) (22 02 2022)

Resim 69: Charles Voysey, Duvar Kâğıdı, İngiltere, 1897.

Kaynak: (https://www.vam.ac.uk/articles/pattern-design-after-william-morris) (22 02 2022)

Halkapınar ve Nazilli fabrikalarında üretilen baskılı kumaşların desenlerinde, doğa etkisini yansıtan, çiçek temalı tasarımlardan seçilmiş örnekler öne çıkmaktadır Bitkisel anlatımlar, birçok desende kavisli alanlarla hareketlendirilerek kompozisyonlar oluşturulmuştur. Desenler, farklı tasarım birimleriyle destenlenmiştir. Desenlerin yüzey etkisinde, Orta Asya göçmeni Türk kültürünün Anadolu coğrafyasına eklemlenmiş yapısının ve Osmanlı geleneksel dilindeki bitkisel üsluba benzer etkilerinin de izlendiği söylenebilir. Floral ve çizgisel yorumlamalar, basma fabrikalarında stilize edilen motiflerle, tasarımcının algısına ve yaratı gücüne dayalı imgelerle sürdürülmüştür. Avrupa'da Arts and Crafts ile referans alınan ve Bauhaus'la gelişen tasarım ve tasarımcı odağının, Türkiye'de 1940'lı yıllarda, devlet eliyle sağlanmış bu kombinalarda, desinatörleri aracılığında sağlanmış olduğu ifade edilebilir. Tekstil sektörüne dahil olan yeni malzemeler, kimyasallar ve teknikler desen tasarımları üzerinde etkili olmuş, tasarımcıların motife ve renge dayalı görsel anlatımları çeşitlendirilmiştir.

Morris'in baskı kumaş örnekleri arasında yer alan *Strawberyy Thief* isimli desen (**Resim 60)** en tanınan çalışmalarındandır. Çivit renginin yoğun kullanıldığı tasarımda, çilekler ve ardıç kuşları çalışılmıştır. **Resim 61**'de**,** pamuk kumaş üzerine dalgalanmış yapraklarla, tekrar eden çiçek motifleri desen üzerinde ayrıntılarıyla izlenmektedir. **Resim 72 ve Resim 73**'de yer alan çalışmalar, tasarımcının kumaş desenlerinin yanında, kâğıt üzerine yapmış olduğu desen kompozisyonlarından örneklerdir. Pek çok desen tasarımı bulunan Morris'in, örnek tasarımlarının ilkinde, katlı kompozisyonun derinliği

bitki motiflerinin kafes ızgara bölmeden çıkışı **(Resim 72)** ve kuş betimlemeleriyle izlenirken, büyük yaprak formlu yüzeyde (**Resim 73)** derinlik üst üste betimlenmiş yaprakların farklı tonları ile sağlanmıştır.

Resim 75 ve 77 görselleri Nazilli basma kumaş deseni örneklerinin detaylarıdır, pamuklu dokuma kumaşın bezayağı örgü yapısı görülmektedir. Desenlerde, mavi ve kırmızı alanlar içerisinde tekrarı sağlanan çiçek motifleri yerleştirilmiştir. Desen dilinin çizgisel kıvrımlarının, Morris'in örneklenen desenleri ve Arts and Crafts çizgisi ile yakınlık taşıdığı ifade edilebilir. Detay görsellerinde kumaşın renksiz, ham kısımları belirgin olarak yeralmaktadır. Tasarım için; yeşil, mavi, kırmızı ve turuncu renkleri kullanılmış, desen alanınındaki renk uygulamaları baskıda çizgisel alanlara denk gelmemiştir. Bu durum, teknik sebeplerden kaynaklı bir sonuç olduğunu ya da istenerek uygulandığının ihtimalini vermektedir. Ancak (**Resim 60 ve 61)** Moris'in duvar kâğıdı tasarımı çalışmalarında, tekniğin daha hatasız bir izlenim sunduğu açıktır. Bununla birlikte, **Resim 71** yüzeyindeki ince detaylar ve desen yetkinliği Morris çalışmalarında gözlemlenen işçiliğe daha yakınlık göstermektedir. Üretim teknikleri aynı olmayan bu tasarımlarda, sıcak ve soğuk renklerin birlikte kullanılmış olması renk tercihlerinde izlenen paralellik oluşturmaktadır.

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 70: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: Çetiner, s.132.

Resim 71: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: Çetiner, s.141.

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 72: W. Morris, Baskılı Kâğıt,1862.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O78220/trellis-wallpaper-morris-william/ (22 02 2022)

Resim 73: W. Morris, Acanthus, Duvar Kâğıdı, 1875.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O78222/acanthus-wallpaper-morris-william/ (22 02 2022)

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 74: Sümerbank Halkapınar Basma Deseni.

Kaynak: Er, s.71.

Resim 75: Sümerbank Halkapınar Deseni Detay.

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 76: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: Şölen Kumru Arşivi.[261]

Resim 77: Sümerbank Nazilli Basma Deseni Detay.

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 78: Sümerbank Halkapınar Basma Deseni.

Kaynak: Dilek Er, s.76.

Resim 79: Sümerbank Halkapınar Basma Deseni.

Kaynak: Dilek Er, s.67.

Resim 80: Sümerbank Halkapınar Basma Deseni.

Kaynak: Dilek Er, s.74.

Sümerbank baskılı kumaşlarında, iri çiçek motiflerinin kullanıldığı desen tasarımlarının kumaşın işlevsel yönüne hizmet ettiği ve bu kumaşların dayanıklılığının daha yüksek olduğu kaynaklarda aktarılmaktadır. Büyük çiçek ve bitki motifleri ile çalışılmış baskı desenlerin olduğu **Resim 89 ile Resim 103** arasındaki görsellerde, genellikle renkli zemin üzerinde büyük motiflerin, formlar arasında geçişi sağlayan destek birim motiflerle birlikte yorumlandığı ve yüzeyde bütüncül dengenin izlendiği ifade edilebilir. Büyük çiçek motifler, yerleştirme alanları içerisinde farklı yönlere çevrilmiştir. Baskılı kumaşların bu örneklerinde, desenlerin geneline bakıldığında, tek bir tasarım sisteminin kurulmadığı, motif yerleştirmelerinin değişkenlik gösterdiği, çiçekli kompozisyonlarda farklılık arayışlarının yer aldığı söylenebilir. Bununla birlikte, bu grup desenlerin içerisinde özellikle, **Resim 90 ve Resim 91** yüzeyinde zemine yerleştirilmiş tasarım elemanlarının biçimsel yayılımı, statik etkiyi kırmaktadır. Dinamik etkideki bu baskı desenlerinde tercihin, kumaşların kullanım amacına yönelik olduğunu söylemek mümkündür. Bu baskılar, 20. yüzyılda iç mekân ev tekstilinde; perde, minder ve

[261] **Şölen Kumru Arşivi**: 20 Temmuz 2022, Adnan Menderes Üniversitesi, Nazilli Sümer Kampüsü Anı Evi'nde sergilenen, Sümerbank Nazilli Basma Fabrikası'nda üretilmiş baskılı kumaşların tarafımca çekilen fotoğraflarını kapsar.

mobilyalarda döşemelik kumaşlar olarak kullanılmışlardır. Yarım raport veya tam raport uygulandığı düşünülen yüzeylerin, boşluk bırakılmış bölgelerin kendi içlerinde farklı büyüklükte alanlar taşıdığı görülmektedir. Boş bırakılmış alanların, boşluğu çok olan yüzeylere kıyasla daha hareketli ve daha yoğun bir görsellik yüklendiğini ifade etmek mümkündür. Aşağıda örneklenen Eddie Squires' in desen tasarımlarından, iri çiçek motifi **Resim 82** ile Nazilli Basma desenleri **Resim 84 ve Resim 85** arasında zemin ve form etkileşimini yansıtan görsel benzerliklerden bahsedilebilir.

Sümerbank baskılı kumaşların desenlerindeki büyük çiçekli örneklerde, kullanılan çiçeğin seçimi de farklılıklar göstermiştir. Gülün diğer çiçeklerden daha çok tercih edilerek, baskı tasarımlarında büyük formda çalışıldığını, tasarımlarda yaygın kullanılan bir bezeme elemanı olduğunu gözlemlemek mümkündür. Renk ve motifin uyumu açısından da kırmızı ve pembe gibi sıcak renkteki gül bezemeli kumaşlar, kumaşın kullanıcısı ile iletişime aracılık yapmıştır.

> *"…gül, kusursuz güzelliği ve yaratılışındaki mükemmellik nedeniyle kültür ve mitolojilerde insanlığın en çok bahsettiği çiçekler arasındadır. Gül, mitolojik hikayelerde aşkı, büyüyü, umudu ve ihtirası simgelerken, kusursuz güzelliğin ve mükemmelliğin de sembolü olarak kabul edilir. Yunanlılar gülü, Afrodit'in sevgilisi Adonis'in kanına benzetirken, Doğu mitolojisinde gül, aşkın her çeşidinde sevgiliyi temsil etmektedir."*[262]

Kumaş yüzeyindeki bu desenler görsel yetkinliği ile, tasarımcıların üretimlerine yansımış ve üretimleri çoğaltmıştır. Osmanlı Dönemi'nde de saray mensuplarının ve halkın kullandığı gül motifinin yoğun olarak işlemelerde kullanıldığı bilinmektedir.[263] Sümerbank gül motifli baskılı kumaşlarının, toplumda her kesime ulaşabilmesiyle, görsel estetikte oluşturduğu ortak beraberlikten söz edilebilinir. Vakko desen tasarımlarda uygulanmış gül motifleri ile yapılmış kompozisyonlara da seçilen örnekler **Resim 86, 87, 88**'de yer verilmiştir. Gül ile desenlendirilmiş baskılı kumaşların ister Sümerbank basmaları olsun ister Vakko eşarpları olsun, kullanıcılarını desen dilinde bir araya getirme

[262] Mine Can, "Türk İşleme Sanatında Gül Motifi", **International Journal of Eurasian Education and Culture**, 4 (6), (2019):51-61. s.53.
[263] Can, s.56.

işlevini gördükleri söyleyebiliriz. Diğer çiçekli tasarımlarda ise gelincik, lale, kır çiçekleri gibi çiçek ve bitki yapraklarını kaynak alan üretimler yapılmıştır.

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 81: Eddie Squires, Baskılı Kumaş, 1970.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O46668/book-no1-scrapbook-eddie-squires/?carousel-image=2006BC3281 (13 09 2022)

Resim 82: Eddie Squires, Baskılı Kumaş, 1970.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O46668/book-no1-scrapbook-eddie-squires/?carousel-image=2006BC3281 (13 09 2022)

Resim 83: Eddie Squires, Baskılı Kumaş, 1970.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O46668/book-no1-scrapbook-eddie-squires/?carousel-image=2006BC3281 (13 09 2022)

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 84: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: Köseoğlu, s.107

Resim 85: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: Şölen Kumru Arşivi

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 86: Vakko Deseni.

Kaynak: Vakko Eşarp Dün Bugün Yarın, Vakko Yayınları, 2013, s.209.

Resim 87: Vakko Deseni.

Kaynak: Vakko Eşarp Dün Bugün Yarın, Vakko Yayınları, 2013, s.199.

Resim 88: Vakko Deseni.

Kaynak: Vakko Eşarp Dün Bugün Yarın, Vakko Yayınları, 2013, s.208.

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 89: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (01 05 2022)

Resim 90: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (01 05 2022)

Resim 91: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (01 05 2022)

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 92: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (01 05 2022)

Resim 93: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (01 05 2022)

Resim 94: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (01 05 2022)

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 95: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/basmafab/photos/a.770218379768328/1305749879548506 (01 05 2022)

Resim 96: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (01 05 2022)

Resim 97: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (01 05 2022)

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 98: Sümerbank Halkapınar Basma Deseni.

Kaynak: Er, s.99.

Resim 99: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: Köseoğlu, s.80.

Resim 100: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: Köseoğlu, s.81.

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 101: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: Köseoğlu, s.82.

Resim 102: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: Köseoğlu, s.109.

Resim 103: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: Köseoğlu, s.104.

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 104: Vakko Deseni.

Kaynak: Vakko Eşarp Dün Bugün Yarın, Vakko Yayınları, 2013, s,163.

Resim 105: Vakko Deseni.

Kaynak: Vakko Eşarp Dün Bugün Yarın, Vakko Yayınları, 2013, s.143.

Resim 106: Vakko Deseni.

Kaynak: Vakko Eşarp Dün Bugün Yarın, Vakko Yayınları, 2013, s.134.

20. yüzyıl aile yapısının çekirdek aileye evrilmesi, yaşam alanlarını minimalize etmiş işlevler, zevkler ve tercihler farklılaşmıştır. Tüm dünyada yaşanan bu soyal ve toplumsal değişim, Cumhuriyet Döneminde Türkiye'ye de yansımıştır. Toplumda görev ve konumu değişen kadın farklılaşmış, şık giyinmeye çalışan ve seçimlerini kendisi yapan birey haline gelmiştir. Mini etekler, çizmeler, vucut hatlarını daha belli eden elbiseler gündeme gelmiştir.[264] Bu farklılıklar, başlıca tekstil sektörü olmak üzere, piyasalardaki

[264] Özgün Can ve Mehmet Özkartal, "Endüstrileşmenin Cumhuriyet Dönemi Sonrası Tekstil-Moda Tasarımında Kimlik Arayışına Etkileri" **Art-e Sanat Dergisi**, Cilt:6, Sayı: 11, 2013, ss. 120-136, s. 126.

ürünlerin çeşitliliğini etkilemiştir. Vakko'nun kadın modasında kullandığı baskılı ipek eşarpları aksesuar olarak kadının imajı olmuştur. Moda endüstrisi, yeni eğilimler ve üretimler sayesinde büyümüştür. Bunda rolü olduğu kabul edilen Vakko markasını güçlü yapan taraf, kendine özgü desen dili ile beraber üretim tekniği ve kullandığı ipekli kumaşların kalitesidir.

Resim 107'deki Vakko'ya ait desen tasarımında, Morris'in motif yaklaşımıyla etkileşim kurduğu söylenebilecek bir narin işçiliğin bulunduğu ve detay ayrıntılarının izlendiği ifade edilebilir. **(Resim 108)** Hedef kitlesi Sümerbank basmalarından ayrılan Vakko kumaşları, pano baskı tekniği ile üretilmiş ve farklılık taşıyan görsel yaklaşımlarını lüks materyaller üzerinden sunmuştur.

Sümerbank basma fabrikalarında baskılı kumaş üretimi rulo baskı ile başlamıştır. Üretiminde rotasyon tekniğinin kullanılması sonrasında, serbest piyasa olanakları ve mağazacılık kültürünün etkisiyle, 20. yüzyıl ikinci yarısında baskılı kumaş çeşitliliğinde ve satışında artışların olduğu kaynaklarda belirtilmektedir. Özel teşebbüsün de teşvik edildiği piyasalarda, Sümerbank tekstil fabrikaları, organize yapılarıyla model olmuştur. Diğer taraftan ürün çeşitliliğinde artış, taleplerin yönetilebileceği, tercihlerin belirlenebileceği yaklaşımlarını da öne çıkarmıştır.

Resim 107: Vakko Deseni.

Kaynak: Vakko Eşarp Dün Bugün Yarın, Vakko Yayınları, 2013, s,181.

Resim 108: Vakko Deseni Detay.

1960 yılında, Vogue dergisi baş editörü Diana Vreeland, dönem baskılı tekstil ürünlerinden yapılan giysilerin önemini, şimdiye kadar icat edilmiş olan en moda 'moda' olarak tanımlamıştır. Renklerin ışık etkisinde aktarıldığı çiçekli desenler dönem giyim biçimleriyle de bütünleşmiştir. **(Resim 109)** Tasarımlar, kumaş yüzeyinin, kalıp, kesim

ve dikiş gibi temel tekniklerle birlikte, işlevselliğini ve görsel açıdan albenisi dengelemiştir. Bu sayede tekstil sektörü için müşteri tercih eğilimlerinin kontrolü de başarılmıştır. Türkiye'de ise tasarım ve tasarımla ilgili konuların daha da önemsendiği dönemler olan 60'lı yıllar sonrasında, endüstriyel, kültürel ve mağazacılık kapsamında farklı yarışmalar düzenlenmiş, defileler yapılmıştır. Ancak, 1980 sonrası giyim alanında kendi içinde markalarını sağlayan Sümerbank, karakteristik tekstil üretimlerini, hammadde ve kaynak kullanımını minimum prensipte gerçekleştirmiştir. Hızlı tüketim yapısı içerisinde, sürekli değişen tüketici tercihleri, moda trendleri ve devlet politikaları sebebiyle baskılı kumaş tasarımlarının düzenli sistematiği sağlanamamıştır.[265] Bu durumun, 21. yüzyıla doğru Sümerbank kuruluşlarının özelleştirilmeleri, kapatılmaları ya da devredilmeleri gereken süreçlerin sebeplerinden biri olarak görüldüğü ifade edilebilir.

Resim 109: "Vogue UK" İngiltere,1966.

Kaynak: https://www.collectorsweekly.com/articles/caftan-liberation/ (11 05 2022)

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 110: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (01 05 2022)

[265] Gözde Göncü Berk, "Sümerbank İşletmelerinde Tasarıma Dair İçerik Analizi: Sümerbank Süreli Yayınları Üzerine Bir Çalışma", **Yedi Dergisi**, Sayı:16, 2016, ss. 111-120. s.117-119.

Resim 111: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (01 05 2022)

Resim 112: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (01 05 2022)

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

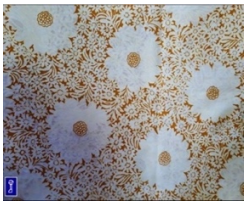
Resim 113: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (01 05 2022)

Resim 114: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (01 05 2022)

Sümerbank Nazilli basmalarında, yaklaşık 42 rengin ve ağırlıklı olarak beyaz etkisinin desenlerde kullanıldığı kaynaklarda ifade edilmektedir. Genel olarak açık ve koyu kontrast renklerin kullanımı dikkat çekmiştir. Zemin kumaşın renksiz (beyaz) yapısının, renklerin arasında oluşturulan boş renksiz alanlar aracılığında, motifi ve motif kontur görünümünü etkileyerek öne çıkardığı gözlemlenmektedir. Bu yaklaşımın, Sümerbank baskı etkinliğinde olası hataların, kaymaların gizlenebilmesi için de tercih edilen bir yöntem olduğunu söylemek mümkündür.[266] **(Resim 115, 116, 117, 118)** Vakko eşarp desenlerinde de zemin desen oluşturmada bir faktör olarak kullanılmıştır. **Resim 119, 120, 121** örneklerinde ise, Vakko pano baskılı desen tasarımlarda daha büyük ölçekli motiflerin, büyük renksiz alanlarla yer aldığı izlenmektedir. Ancak pano desenlerin kompozisyon dili farklı olup, merkez motifsiz yerleştirmelerle desen kendine özgü serbestlikte oluşturulmuştur.



[266] Çetiner, s. 58.

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 115: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (03 05 2022)

Resim 116: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (03 05 2022)

Resim 117: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (05 05 2022)

Resim 118: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: Çetiner, s.90.

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 119: Vakko Deseni.

Kaynak: Vakko Eşarp Dün Bugün Yarın, Vakko Yayınları, 2013, s,133.

Resim 120: Vakko Deseni.

Kaynak: Vakko Eşarp Dün Bugün Yarın, Vakko Yayınları, 2013, s.181.

Resim 121: Vakko Deseni.

Kaynak: Vakko Eşarp Dün Bugün Yarın, Vakko Yayınları, 2013, s.268.

Sümerbank desenlerinde yüzey tasarımının çoğunluğunda dikkati çeken, iki ile dokuz renk arasında değişen rengin kullanılması ve kumaş baskılarının bir tema temelinde tasarlanmış olmalarıdır.[267] Kumaşların baskı desenlerinde motiflerin; serpme, diyagonel, kumaş enine dikey veya paralel yapıda yerleştirilmesinin tercih edildiği izlenmektedir. Kumaş desen ve kompozisyonlarının kumaşın kullanım amacı ekseninde planlanarak yapıldığı, nevresimlik kumaşlarda daha yalın anlatımların, elbiselik kumaşlarda daha yoğun motif çalışmaların uygulandığı gözlenmektedir. Karışık desenlerin baskı yolu ile pamuklu bezayağı örgü sistemindeki kumaşa aktarımı ile gerçekleştirilen basmalar, desen özellikleri ile pazen ve divitin kumaşlarla benzerlik göstermişlerdir. Ancak bunların basma kumaşlardan ayırt edilen tarafları; *pazen* kumaşın

[267] Çetiner, s. 57.

dimi örgüsüyle dokunması ve kumaş üst yüzeyinin havlandırılmasıyken, bezayağı örgüsünde desenlendirilen dokumaların ise *divitin* adı ile isimlendirilmeleridir. Sümerbank dokumaları ve baskılı kumaşlarının, pamuk iplikten, bezayağı örgüsünde dokunduğu birçok kaynakta belirtilmektedir. Ayrıca savunma sayayi için tekstil üretimi yapılmış, Nato ve Türk ordusuna kumaş üretilmiştir.[268]

Sümerbank fabrikalarının korunmaya alınan arşivlerinden; Nazilli Basma Fabrikası kumaş arşivi Adnan Menderes Üniversitesi'nin, Halkapınar Basma Fabrikası Kumaş arşivi ise İzmir Ekonomi Üniversitesi'nin sorumluluğuna devredilmiştir. Halkapınar Basma Fabrikası kumaş albümleri, İEÜ Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Moda ve Tekstil Tasarımı Bölümü tarafından 2006 yılında korumaya alınmıştır. "Dijital Desen Arşivi ve Sanal Müze[269] Oluşturulması" isimli çalışma projesi kapsamında, 6600 adet Sümerbank desen görseli dijital olarak ulaşılabilir hale getirilmek istenmiştir. Aynı dönem içerisinde "Bir Ulusu Giydirmek: 1956-2000 Yılları Arası Sümerbank Desenleri" isimli sergi de farklı farklı şehirlerde düzenlenmiştir. Bu sergiler kapsamında, Cumhuriyet Döneminin 2000'li yıllara kadar olan sürecinde, tekstil baskıcılığı zaman çizelgesi ile izleyiciye sunulmuş ve tekstil desenlerinden seçilen örneklerle basılan kumaşlar zamanının giysileri tasarımlarla buluşmuştur.[270] Elvan Özkavruk Adanır bu çalışmalar kapsamındaki ilgili açıklamasında;

> *"Arşivimizde basma, pazen ve poplinin en çok bulunan kumaş örnekleri olduğunu gördük. Bunun yanı sıra döşemelik ve pike kumaşlara da rastladık. Baskılı takvimler, az sayıda bayrak, askeri baskılı kumaşlar, devlet kurumlarında kullanılmak üzere üretilen çarşaflık ve benzeri kumaşlar da yer alıyor. Kumaş desenlerindeki renk seçimlerinde Sümerbank'ta çalışan tasarımcıların savaş ekonomisinin izin verdiği ölçüde çok renkli desenlerin yerine, az renkli, birçok ton gösteren desen yaptıklarını da belirledik." ifadelerini kullanmıştır.*[271]

[268] http://nazillisumerbank.org/yazilar/teknoloji_masali (20 09 2022)
[269] www.tudita.com Dijital Desen Arşivi (2015)- Aktif Değil.
[270] https://www.arkitera.com/etkinlik/bir-ulusu-giydirmek1956-2000-yillari-arasi-sumerbank-desenleri/ (12 09 2022)
[271] http://www.egitimcaddesi.com/sumerbank-kumaslarinin-desenleri-kitaplasti/ (12 09 2022)

Coğrafi alanlar, fiziki koşulları ve iklimleriyle, flora ve fauna yapılarında farklılıklar sunabilmektedir. Türkiye coğrafyası özelinde tüm bölgeler, bu kapsamda pek çok yönden güçlü ayrıcalıklara sahiptir. Sümerbank baskılı kumaşları, bu ayrıcalıkların sanatla, zanaatle ve teknikle olan etkileşimleri sayesinde en yetkin örneklerini yansıtmıştır. Baskılı kumaşların, teknik olanaklar ve kaynak sıkıntılarının yaşandığı dönemlerde bile üretimine önem verildiği, desen çeşitliliğin arttırılması için çalışıldığı bilinmektedir. Zengin olanakları sunan doğa, baskı desenlerinde asli kaynak olmakta, biçim, strüktür, renk, desen, doku öğeleri ile tasarımlarda kendini var etmeye devam etmektedir.[272]

> *"Giysili kumaştan mefruşata kadar basılan ticari kumaşlar modanın her sezonu için belirlenen tiplerine göre çalışırlar. Çiçek ve bitkilerin yer aldığı floral desen tipleri baskı desenleri içinde en yaygın olan gruptur. İnsanın taklit etme arzusunu sürekli kamçılayan doğal nesneler tasarımcılar için zenginlik sunar."*[273]

Sümerbank'ın diliyle yorumlanmış doğaya özgü karakterize görsellik, Sümerbank desenlerinin birçoğunda ayırıcı bir özellik olarak dikkat çekmektedir. Sümerbank baskılı kumaşları arasında, renkli ve renksiz zeminlere yapılan baskılı yüzeylerin, doğanın kendine özgü bir yorumunu yansıttığı söylenebilir. Ancak bazı tasarımlarda yüzey boşlukları ile tamamlanan desenlerin, daha küçük motiflerle çalışılmış, yalın bir dil izlediği belirtilebilir. **Resim 124 ile Resim 135** arasındaki 12 desen görselinde, Sümerbank baskılı kumaşların, genellikle çarşaf ve nevresim, yatak yüzü olarak ev tekstilinde ve gecelik, pijama gibi giyim alanlarında kullanıldığı bilinmektedir. Beyaz zeminli yüzeyler, kırmızı, pembe, mor, yeşil ve kahverengi gibi küçük alanlı renk motiflerle biçimlendirilmiştir. Lale, gül, karanfil ve kır çiçeklerinin yorumları yerel motif ögeleri olarak da öne çıkmaktadır. Öbekler halindeki yerleşimlerde, serbest motifler kimi zaman statik görünümler sunmaktadır. Günümüzde ev giyiminde nevresim ve gecelik gibi giysilerde benzer sade dili yansıtan baskılı kumaşların tercih edildiği söylenebilir. Bu çerçevede günümüz desenlerinin, Sümerbank desenlerinin

---

[272] Simon Seivewright, **Moda Tasarımında Araştırma ve Tasarım**, Burcu Bakın (çev.), İstanbul: Literatür Yayınları, 2013, s.64.
[273] Dilek Yurt ve Füsun Özpulat, "Günümüz Baskı Desenli Kumaşlarında Desen Tarzları ve Teknikleri", **Akdeniz Sanat**, Cilt:4, Sayı: 7, 2011, ss. 29-32, s. 29.

anlatım dili ile kurduğu paralellikten söz edebilmek mümkündür. Ayrıca, "*Yerel kültürün temel kaynağı olan "geleneksel bilgi belliği", ancak sürekli kullanılarak ve üretilerek korunabilir, aktarılabilir."*[274] İşlevselliği ön plana çıkan bu 12 desendeki kompozisyon biçimi, diğer taraftan Avrupa baskılı duvar kağıtlarıyla da yakınlık kurmaktadır. (**Resim 122 ve 123)** Özellikle baskılı duvar kağıtları, kolay uygulanabilmesi kadar temiz ve parlak görsel etkisi ile dönemin mekanlarında küçük motifli yüzey anlatımlarıyla tercih edilmiştir. Bununla birlikte Rokoko ve diğer sanat üsluplarına temas eden, uzak doğu etkili doğa ve bitki motifli chinoiserie süslemecilik yaklaşımından etkilenmiş, 18. ve 19. yüzyıl Fransız üslubuna benzerlik göstermiştir. İngiltere'nin tekstil tasarımlarını etkileyen chinoiseri üslubu, dünya üzerindeki desen perspektifini de genişletmiştir.[275] 20. yüzyılda üretilen Sümerbank basmalarının, taşıdığı görsel dilin çok yönlü etkileşim taşıdığından söz edilebilir.

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 122: Baskılı Duvar Kâğıdı, 1850-1975.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O74047/wallpaper-unknown/ (30 08 2022)

Resim 123: Jacqueline Groag, Duvar Kâğıdı, Londra, 1958.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O220995/wallpaper-sample-groag-jacqueline/ (11 05 2022)

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

[274] Altın, s.173.

[275] Leyla Yıldırım ve Özlenen Erdem İşmal, "Avrupa Dekoratif Sanatlarındaki Chinoiserie Etkisinin Tekstil Baskıcılığındaki Yansımaları". **Yedi Dergisi**, Sayı:3, 2010, ss. 30-34. s.34.

Resim 124: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (01 05 2022)

Resim 125: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (01 05 2022)

Resim 126: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (01 05 2022)

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 127: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (01 05 2022)

Resim 128: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (01 05 2022)

Resim 129: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (01 05 2022)

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 130: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

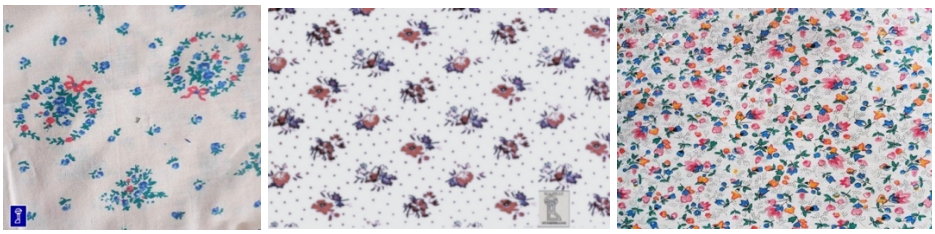
Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (01 05 2022)

Resim 131: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (01 05 2022)

Resim 132: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (01 05 2022)



(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 133: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (01 05 2022)

Resim 134: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (01 05 2022)

Resim 135: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (01 05 2022)

Doğanın sunduğu olanaklar, Sümerbank baskılı kumaşları için yapılan tasarımlarda farklı farklı yorumlanarak döneme ait belleğe iz bırakmışlardır. *"…motif stilize edildiğinde ve basitleştirildiğinde sistematik tekrarlar çiçek motifinin kendisinden çok daha etkili bir görünüm elde edilmesine sebep olmuştur… Halk dilinde "mineli desenler" olarak kullanılan … desenler Sümerbank'ta 1940'lı yıllardan itibaren sürekli kullanılan desenlerden olmuşlardır."*[276] **(Resim 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142 ve 143)** Mineli desenler gibi motif büyüklükleriyle ve desene serbest yerleştirilme biçimleri ile benzerlik sunan, diğer küçük desenlemeler polka beneği adıyla bilinen puantiye yani benekli desenlerdir. Polka beneği, 19. yüzyıl Avrupa'sında sıklıkla kullanılmış desenlerdeki motif birimlerinden olmuştur. [277] Osmanlı'da da kullanılmış olan benek motifi, Orta Asya Budist kültürüne uzanmakta ve desenlerde üçlü benek formuyla yapılmış uygulamalarına rastlanmaktadır. Türk kültür süslemeciliğinde şahi benek olan bu yapı, genellikle tek ve çift pelengi motifi ile birlikte kompozisyonlarda kullanılmıştır. Benek bezemeleri, nakış olarak işlendiği yüzeyde inciye benzetilerek yorumlanmış ve çintemani adı ile de kullanımı yaygınlaşmıştır. Ancak, benek desenin kökenine ait birçok görüş ve formu ile ilişkilendirilmiş farklı isimlendirmeler mevcuttur. Bu kapsamda bu desenin kökenine dair tam kesinlik sağlanmadığı kaynaklarda belirtilmektedir.[278] Vakko'ya ait **Resim 144'**te görülen örnekte üç benek motiflemesiyle birlikte pelengi motifleri kullanılmış, dikdörtgen formlu ipek kumaşın görsel dilinin Osmanlı sanatı yaklaşımında olduğu söylenebilir.[279]

---

[276] Er, s. 60.
[277] Er, s. 61.
[278] Aziz Doğanay "Türk Sanatında Pelengî ve Şâhî Benek Nakışları Ya Da Çintamani Yanılgısı". **Divan: Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi**, Sayı:17, 2004, ss.193-218, s.217.
[279] Vakko Yayınları, s.51.

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 136: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (11 05 2022)

Resim 137: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (11 05 2022)

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 138: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

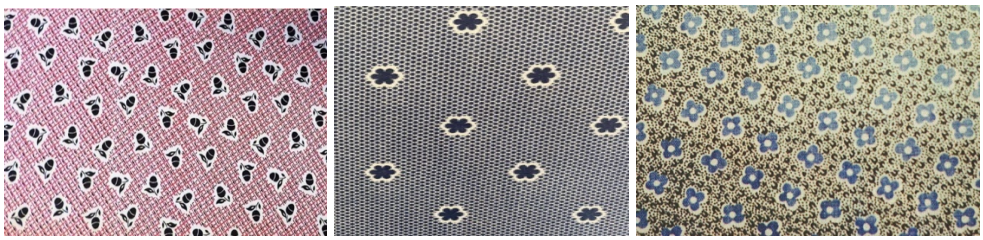
Kaynak: Çetiner, s.115

Resim 139: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: Çetiner, s.134

Resim 140: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: Şölen Kumru Arşivi.



(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 141: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

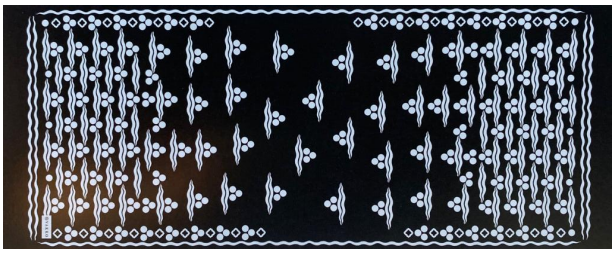
Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (09 Mayıs 2022)

Resim 142: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: Şölen Kumru Arşivi.

Resim 143: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: Çetiner, s.106.



Resim 144: Vakko Deseni.

Kaynak: Vakko Eşarp Dün Bugün Yarın, Vakko Yayınları, 2013, s.51.

Bir tekstil ürününün tercih edilmesine işlevselliğinin yanında, renk ve desen yaklaşımı da etki eden faktörlerdendir. Özellikle kumaş baskısında kullanılan renkler, tüketici tercihlerinde büyük fonksiyona sahiptir. Kami Emirhan renk konusunu şöyle aktarmaktadır;

> *"Tekstil deseninde renk öğesi, çoğu zaman her koşulda ilk plandadır, çünkü önce renkten etkileniriz, daha sonra o rengin yer aldığı nesneye yakınlaşıp dokunmak isteriz. Baskın bir renk etkisine sahip olamayan, yalnızca doku öğesiyle meydana getirilmiş desenlere sahip kumaşlarda bile renk, yine ilk plandadır çünkü dokunun ışık aracılığı ile meydana getirdiği optik oyunlar da göz tarafından renk olarak algılanır."*[280]

Kumaşın baskı yöntemleri ile desenlendirilmesi, geleneksel uygulamalar yanında, günümüzde farklı sistemlerle de yapılabilmektedir. Baskı uygulamalarının teknoloji etkileşiminde ilerleyişi, kumaş deseninin görsel anlatısını güçlendiren ve çeşitlendiren yeniliklerle sürdürülmektedir. Sümerbank baskılı kumaşlarındaki çeşitlilik ise fabrika tasarımcıları elinden çıkmış desenler doğadan ilham alınarak tasarlanmıştır. Bu tasarımların, bitkinin, çiçeğin, yaprakların ve dalların desene farklı yerleştirilmeleri ya da bu birim motiflerin eşlenerek bir arada kullanılması gibi farklı yaklaşımlarla oluşturulmuş olduğu söylenebilir. Sümerbank baskılı kumaş desenlerinde motif gibi renk de kumaşın kullanıcısıyla görsel dil üzerinden iletişim kurabilmesini sağlamıştır.

[280] Kami Emirhan, **Tekstil Desenleri**, İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Yayınevi, 2022, s.17.

Pano ve metraj olarak iki ana başlıkta toplanabilen tekstil yüzeye baskı uygulama sistemleri, renk alanlarının yönetiminde görevlidirler.[281] Çünkü, görsel ifadenin etkinliği için, motiflerin ve alanların renklendirilmesi kumaş bütününde planlanmalı ve boş alanların yönetimi de sağlanabilmelidir. Metraj desenlemede kumaş yüzeyinde desen için bir kadraj sınırlaması yokken, kumaş enine ve boyuna desende devamlılık sağlanmaktadır[282]. Bu kapsamda, desenin sistemli yinelenmesinde rol alan en özel birim raport olmaktadır. Raport tekrarları yüzey üzerinde, diyagonel, dikey ve yatay ya da sağa sola ilerleyerek, kumaşın görsel bütünlüğünün sağlanmasında araç olmaktadır. Yüzeyin kompozisyon organizasyonda, tam (düz raport), soter raport (yarım raport), çapraz soter, metraj olmayan üretimlerde de ayna raport (kapaklama) çevirme raport yöntemleri tasarımcının tercihinde desenle ilişkili olarak kullanılabilinir. Aks noktalarının belirlenmesini yönetecek olan bu planlama, baskılı alanı sağlamaktadır. Bu kapsamda, **Resim 145**'teki görselde, mavi etkisinin kırmızı bitkisel motif merkezleri ile dengelenerek kırıldığı, desenler arası boşluklarının gözü rahatsız etmediği desen tasarımlarının raportlu sistemde kontrollü oluşturulduğu söylenebilir. (**Resim 145, 146, 147)** Desenlerde mavi ve renk seçiminin özelikle dünyada görülen 20. yüzyıl sanat hareketlerindeki renk ifadesine benzerlikle, toplumu savaş sonrası uyandıran, canlılık veren, umudu arttıran bir yaklaşım gibi kullanılmış olduğu düşünülebilir.

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 145: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (01 05 2022)

Resim 146: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (01 05 2022)

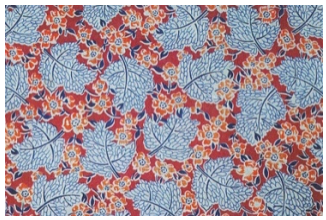
Resim 147: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

[281] Emirhan, s.18.
[282] Emirhan, s.18.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (01 05 2022)

"Bitkisel bezemelerde; natüralist çiçekler, yaprak formları ve meyveler sembolleştirilerek kullanılmıştır…basmalarda en çok bitkisel bezemeye yer verilmesinde, basmaların elbise bluz, şalvar vb. kullanım alanlarının etkili olduğu düşünülmektedir."[283] Desenleri karakterize eden taraf, öncül simgeler ve bu simgeler arası ilişkiler olarak belirtilebilir. Bu tez kapsamında ulaşılan, Sümerbank basma örneklerinde yüzey tasarımlarında, çiçek motiflerin ağırlıklı olarak yer aldığı ve yüzeylerde tamamlayıcı elemanlar olarak bitkilerin diğer bölümlerinin sembolleştirilerek kullanıldığı görülmüştür. Ancak bazı desenlerde, çiçek motifinin yaprak motifinin baskınlığı arkasında kaldığı da izlenmiştir.

Bilgisayarla desen tasarımlarının yapılmadığı dönemde, motif çeşitlemesi ile ilerlendiği ve çoğunlukla el ile çalışılarak baskı desenlerinin yapıldığı bilinmektedir. Halk için halk tipi üretim felsefesinde çalışan fabrikaların, teknolojik yeniliklere adapte olamadığından, çeşitlenen baskı teknik ve stillerini üretimlerine dahil edemedikleri gözlemlenmektedir. Farklı desen arayışlarıyla, bitkisel desen tasarımlarında yapraklar yorumlanarak, çiçek motiflerine alternatif şekilde kullanıldıkları izlenmektedir. Yaratıcı yaklaşımlarla tasarlanmış desenlerin, desen tasarım sistemleri olmamasına rağmen büyük bir arşiv oluşturduğu gerçektir. **Resim 148, 149, 150, 151, 152, 153** görsellerindeki altı desen, ana motif olan stilize yaprak biçimleri, diğer destekleyici anlatımlarla rengin de güçlü şekilde kullanılması ile tasarlanmıştır. Serbest bir yerleştirme çerçevesinde raportlanan desen, zemin boşluklarının ve motiflerin başarılı yönetimiyle oluşturulmuştur. Desenler, zemin rengiyle çizgisel doku etkisiyle, dal uzantıları ile ve küçük kır çiçekleri arasında kurgulanmış ilişkilerle tamamlanmıştır. Sümerbank'ın yapraklı kompozisyonlarının yanında, yaprak desenin vurgulandığı Vakko eşarpları ise **Resim 154, 155 ve 156** da izlenmektedir.



[283] Çetiner, s. 52.

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir)

Resim 148: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (01 05 2022)

Resim 149: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (01 05 2022)

Resim 150: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: Çetiner, s.92

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 151: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: Çetiner, s.68

Resim 152: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: Çetiner, s.102

Resim 153: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: Çetiner, s.147

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 154: Vakko Deseni.

Kaynak: Vakko Eşarp Dün Bugün Yarın, Vakko Yayınları, 2013, s,289.

Resim 155: Vakko Deseni.

Kaynak: Vakko Eşarp Dün Bugün Yarın, Vakko Yayınları, 2013, s.328.

Resim 156: Vakko Deseni.

Kaynak: Vakko Eşarp Dün Bugün Yarın, Vakko Yayınları, 2013, s.329.

Avrupa'da, Art Nouveau stilinin kıvrımlı etkisi ve bitkisel teması süslemelerle tekstil yüzeylerde de kullanılmıştır. Sanayi Devrimi'ne tepkiyle ilerleyen üslup, tasarım ve süslemecilikte, dekoratif amaç taşımıştır. Sümerbank basmalarında farklı coğrafyaların yaklaşımlarından esinlenildiği, **Resim 157 ve Resim 158'**deki desenlerindeki anlatımlardan hareketle söylenilebilir. Sümerbank baskılı kumaşlarının desen tasarımlarında, estetik anlayışı çerçevesinde değişen motif dili kavisli alanlarla kurgulanan örnekler, Art Nouveau etkisindeki anlatımlarla yakınlık kurmuştur. Canlı pembe ve mavi renklerle tasarlanmış soldaki kumaş deseni, fabrika üretiminin rotasyon baskıya geçtiği dönemlere ait olduğu, siyah etkisinin ve beyaz zemin dokusunun yoğunluğunu yansıtan diğer örneğin ise rulo baskı ile üretildiği düşünülmektedir. Stilize çiçek yorumları ve tasarım öğelerinden akışkan çizgilerin yüzeylere adapte edilmiş olması desenlerin ortak ifadelerindendir. Geometrik bezemelerle de desteklenen ilk örnek, kimi desenlerde eklektik bir tasarım algısının kullanıldığını düşündürmektedir.

Art Nouveau desenlerinin öznel dili tasarımcısına ait kimliği vurgulamaktadır. Ancak Sümerbank'a ait baskılı kumaş desenlerinde kurum kimliği ön plana çıkmaktadır. Desenlerde motif akışın dalgalı çizgilerle ya da kompozisyonlarda genellikle çözgü yönünde ilerleyen motif yerleştirmeleri ile yapıldığı gözlemlenmektedir. Böylece, kendi içinde kararlı olan kompozisyonun, bütün elementlerin birbirleriyle olan dengeli bağlantısını tasarımlarda ortaya koymaktadır. Denge, çizgilerin ritmik tekrarlı görünümü ile elde edilmektedir. **(Resim 159 ve 160)**

Art Nouveau'nun görsel estetiğine Barok ve Rokoko anlayışının referans olduğu söylenebilir. Barok modasının detaylı süslemeleri ve dantelleri Art Nouveau'da yerini baskı deseni tasarımlarına bırakmıştır. Özellikle kadife, tafta, kamlot, pamuk, yün kumaşların görüldüğü barok modası ve rokoko yaklaşımı, Fransa'da doğan bu anlayışın çizgisinde, desen süslemeciliği tekniklerin değişmesini sağlamıştır. Bu değişiklik bağlamında Sümerbank desenleri de incelikle işlenen ve dokunan Osmanlı kumaşlarına göre, tekstil baskı uygulamalarında endüstriye dayanan görsel etkiyi kendine özgü estetik anlayışında yansıtmıştır.

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir)

Resim 157: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (01 Mayıs 2022)

Resim 158: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (01 Mayıs 2022)

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir)

Resim 159: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: Köseoğlu, s.118.

Resim 160: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: Çetiner, s.121.

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 161: Christopher Dresser, Döşemelik Kumaş, İngiltere, 1902.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O16652/furnishing-fabric-dresser-christopher/ (21 09 2022)

Resim 162: Christopher Dresser, Döşemelik Kumaş, İngiltere, 1899.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O78741/furnishing-fabric-dresser-christopher/ (21 09 2022)

Resim 163: Charles Voysey, Döşemelik Kumaş, 20. yy.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O262209/furnishing-fabric-charles-francis-annesley/ (21 09 2022)

20. yüzyılda İngiliz tasarımcı Lucienne Day, soyutlanmış bitki formları ve detaylarıyla herkesin erişbileceği desenleri ile ön plana çıkmıştır. Day, bir tasarımcının pratik olması ve tüketim tarafında pazar ihtiyacını karşılayabilmesini savunmuştur.[284] William Morris'in izleyicisi olan Day, savaşın yaralarını gidermek arzusunda yaşam alanları için doğaya ait desenler tasarlamış,*"soyut sanattan etkilenen tasarımlarında, bireysel kimliğini yansıtan ince çizgilerle bütünleşmiş grafiksel organik bitki formlarıyla kendine özgü yeni bir anlatım dili oluşturarak dikkat çekmiştir."*[285] Kandinsky, Miro ve Klee gibi sanatçılardan ilham aldığı, 1951'de The Festival of Britain'da sergilenen "Calyx" adlı deseninden izlenmektedir. **(Resim 164)** Calyx'te, çok yalın anlatıda olan bitki formları kullanmıştır. Botanikte *calyx* sözcüğü çiçeğin kısımlarını tanımlar, ancak bitki motifleri burada neredeyse soyutlama noktasına kadar stilize edilmiş ve diyagonal ve dikey bağlantılarla örüntülenmiştir. Day, 1960'lardan sonra tasarımlarında geometrik şekillerle biçimlenen yeni bir dile yönelerek, tasarımlarını kimliğini yansıtan dönem tekstilleriyle ve farklı alanlarda sürdürmüştür. **(Resim 165)** Day, döşemelik tekstil desenleriyle tanınmış, Cole & Son, Crown and Rasch ve Rosenthal firmalarına duvar kâğıdı ve seramik yüzey tasarımları yapmıştır. **Resim 166 ve Resim 167**'deki görseller Sümerbank baskılı kumaşlarında kullanılan desen yapısı ile Day'in kompozisyon stilinin ve minimal motif yaklaşımının benzerlik taşıdığı söylenebilir. **Resim 166**'da motiflerin birbirlerine uzanan yöndeki anlatısı ile kompozisyonlar arasında görsel etkide denklik yakalanmaktadır.

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 164: Lucienne Day, "Calyx", Londra, 1951.

Kaynak: https://www.vam.ac.uk/articles/lucienne-day-an-introduction (11 05 2022)

Resim 165: Lucienne Day, Duvar Kâğıdı, Londra,1951.

[284] https://www.vam.ac.uk/articles/lucienne-day-an-introduction (21 02 2022)
[285] Akbostancı, s. 35.

Kaynak: https://www.vam.ac.uk/articles/lucienne-day-an-introduction (11 05 2022)

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 166: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: Çetiner, s.138.

Resim 167: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: Çetiner, s.139.

Sümerbank baskılı kumaşların desen tasarımaları, kombina yapısındaki üretim alanında basma ünitesinde bulunan basma dairesinde hazırlanmıştır. Sulhi Nalbantoğlu, Hamdi Derbi, İlhan Duyal, Mustafa Balaban ve Mustafa Kurt'un aralarında sayılabilceği pek çok desinatör, Nazilli basması baskılı kumaşların tasarımlarında çalışmıştır.[286] Basma dairesinde mevcut olan 6 basma makinası ile 2-11 çeşit renk alternatifiyle renklendirilerek desenleme işlemleri burada tamamlanmıştır. Bu daire, gravür ve boyahane bölümleri ile koordineli çalışmış, desen valleri gravürhanede işlenmiş, ilgili desene ait boyarmaddeler boyahanede reçetelendirilmiştir. Baskısı tamamlanan kumaşlardan divitin ve pazen gibi üretimler şardonlama için üretimin ayrı bir kısıma gönderilmiş, şardonlanmayacak yüzeyler apre işlemleri olarak, germe ve parlatma adımları tamalanarak katlama atölyesine geçirilmiştir.[287] Pamukla başlayan üretim, bitmiş ürüne kadar yolculuğunda farklı aşamalarla ilerlemiştir. Desenin basıldığı basma ünitesi, baskılı kumaşların doğduğu alanlar olmuşlardır. Desen dairesinde tespit edilmiş 55.000[288] deseni üretmiş olan Nazilli Basma Fabrikası, bu üretim miktarını desen çeşitleri ile beraber, desenlerin renklendirildiği varyasyon yüzeyler ile sağlamıştır. Bu kapsamda desenler kadar renklendirmenin de öncelendiği ifade edilebilinir. Renklendirme alternatiflerinin ve desen varyasyonlarının hazırlanmasının, talep doğrultusunda oluşabilecek farklılıkların renk özelinde yakalayacağı çözümlemeyle, alıcısını memnun

[286] Doğan, s.163.
[287] Köseoğlu, s. 9-11.
[288] Köseoğlu, s. 127.

etme isteği barındırıldığı ifade edilebilinir. Kimi desende koyu zemin üzerine kır çiçekleri ile motifler sağlanmışken, farklı renk kullanılarak aynı desen yeşil renk etkisindeki oluşturulmuştur. (**Resim 168, 169, 170**)) Vakko eşarplarında da desen kadar desene ait renk alternatifli üretimler yapılmıştır. Buradaki örnekler renk yaklaşımı göstermek için seçilen geometrik anlatıdaki bir Vakko deseni üzerinden verilmiştir. (**Resim 171, 172, 173, 174**)

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 168: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (11 05 2022)

Resim 169: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (20 05 2022)

Resim 170: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (11 05 2022)

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 171: Vakko Deseni.

Kaynak: Vakko Eşarp Dün Bugün Yarın, Vakko Yayınları, 2013, s,117.

Resim 172: Vakko Deseni.

Kaynak: Vakko Eşarp Dün Bugün Yarın, Vakko Yayınları, 2013, s.116.

Resim 173: Vakko Deseni.

Kaynak: Vakko Eşarp Dün Bugün Yarın, Vakko Yayınları, 2013, s.315.

Resim 174: Vakko Deseni.

Kaynak: Vakko Eşarp Dün Bugün Yarın, Vakko Yayınları, 2013, s.314.

5.2. Geometrik İfadelerin Yoğun Olduğu Desenler

Sümerbank ve Vakko, Cumhuriyet Döneminde reklamcılık adına farklı yaklaşımlarını ortaya koyan afiş, ilan gibi görsel iletişim olanklarını kullanmıştır. Popüler kültürün bir parçası olarak ABD'de Will Bradley'nin tasarımlarıyla afiş sanatının öne çıktığı zamanlarda iki boyutlu poster stili çalışmalar, farklı ülkelerde afiş sanatının bölgesel kültürle etkileşimini yansıtmıştır. **(Resim 175)** Afiş ve poster tasarımlarına yönelişler, dünya üzerinde birçok sanatçı ve tasarımcının görsel iletişim alanındaki ortaklıklarına neden olmuştur. Sümerbank kuruluşu ile Vakko markasının, ürünlerinin değerlerini savunan mesajları, dönem afişlerinde etki alanı yaratmıştır. İ. Hulusi Görey'in (1898-1986) Sümerbank için yaptığı başarılı afiş tasarımlarının, yurt dışındaki tasarımlara benzer şekilde etkili olduğu söylenebilir. Bu kapsamda değerlendirildiğinde, uluslararası tasarım etkileşiminin 20. yüzyıl Türkiye'sinde farklı disiplinleri kapsayacak şekilde sürdürüldüğünü belirtmek doğru olacaktır. Sümerbank'ta üretilen ürünlerin tanıtımında büyük fonksiyona sahip reklam afişleri milli, yerli, kaliteli ürün imajını vurgulamıştır. **(Resim 176 ve 177)**

> *"Ürün reklamlarına uygun biçimde özellikle basma fabrikasının üretmiş olduğu ürünlerinin sağlamlığının yanında akmaması ve solmaması (örneğin, basma desenlerindeki çiçek motiflerinin gerçekmiş gibi canlı durması ve üzerinden yıllar geçmesine rağmen renginde değişiklik olmaması) gibi kalite nitelikleri, halk arasındaki tercih sebepleri arasında yer almıştır."*[289]

Vakko Markası da pazar içerisinde ürün kalitesini, ürüne gösterilen özeni ve desen üstünlüklerini yansıtan tanıtıcı ve prestij yenileyici reklamlarla görsel basında yer almıştır. **(Resim 178 ve 179)**

[289] Altın, s.177.

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 175: William H. Bradley, Victor Bicycles, Posteri 1896.

Kaynak: https://www.vam.ac.uk/articles/a-short-history-of-the-poster (22 01 2021)

Resim 176: Sümerbank Afişi, İ. Hulusi Görey.

Kaynak: Mutlu Er, "İhap Hulusi Görey'in Cumhuriyet Dönemi Afişlerinin Göstergebilimsel Açıdan İncelenmesi" **Türkbilig**, (23), (2012):115-132. s.130.

Resim 177: Sümerbank Afişi, İ. Hulusi Görey.

Kaynak:
https://photos.google.com/share/AF1QipM6wApUJ9o1C6SPJIIF_Hg9QVu6q_gExV57WLjCEIF8poazSqdOx0BGZMka6mKeNg/photo/AF1QipP_VN_cH7i1ZkpnHxgycg5DRgED47cH20QqQkJc?key=NWFvdmZoYWxjTDdDMHkxVVUzRmxSUHA5eG5tNVh3

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 178: Vakko Reklam Afişi.

Kaynak: Vakko Eşarp Dün Bugün Yarın, Vakko Yayınları, 2013, s,27.

Resim 179: Vakko Reklam Afişi.

Kaynak: Vakko Eşarp Dün Bugün Yarın, Vakko Yayınları, 2013, İç Kapak.

Özellikle 20. yüzyılda giyim alanında yaşanan radikal dönüşümler dünya için belirleyici olmuştur. Çok uluslu büyük bir imparatorluk toplumunun, Cumhuriyet'le birlikte ulus devlet yapısında ilerleyişi sürecinde bu değişimlerden etkilenen kadın için *"...sadece ev hizmetlerinde değil, her meslekte ülke kalkınmasına, sosyal, siyasal ve*

ekonomik yaşama aktif katılması konusunda bütün tedbirler alınmıştır."[290] Kadın satatü yapılan düzenlemelerle ve dünya ile paralellik kuracak şekilde 20. yüzyıla göre yeniden tanımlanmıştır. Anadolu'da kadın evinden, tarladan çıkmış, fabrikalarda tezgahların başına geçmiştir. Bu tezgahlarda dokunan baskılı kumaşlar, yine Anadolu kadının elinde biçilmiş, kesilmiş ve dikilmiştir. Milli yerellik ve milli bütünlük vurgusu; üreten, diken, giyen ve giydiren kadın ile güçlendirilmiştir.

20. yüzyılda Türkiye'de gerçekleştirilen devrimlerle, peçe, çarşaf, kalpak ve fes giyilmesi yasaklanmış (1925) batı ile giyim ve kuşamda bazı paralelikler kurulmuştur. Kadın modası değişmiş, rahatlık ön plana çıkmıştır. Bu dönemde Şen Şapka markası, tüketim kitlesi ile dikkat çeken ve ayrışan kendi pazarını yaratmaya başlamıştır. 19. yüzyıldaki giyim, daha eseneklik sunan, daha yumuşak hatlı ve kolay giyilen giysilere dönüşmüş ve popüler hale geldiğinden,[291] Sümerbank fabrikalarının basmaları, pratik rahat tarzlarda giysi formlarında tercih edilmiştir. Giyimde bireysel bir sadelik arayışının ekonomik tutumla desteklenmiş olduğu söylenebilir. Özellikle 1945'lere kadar gösterişli tüketim olarak süslemeli giyimden kaçınılmıştır.[292] Bu eğilimde giyim alanında olduğu gibi, desen tercihleri ile de farklılaşan bir yaklaşımın takip edildiği belirtilebilir.

Resim 180, 181, 182, 183'te bulunan dört desende, geleneksel Sümerbank basmalarının çiçekli yorumundan farklılaşan bir görsel ifade dikkat çekmektedir. Geometrik detayların da dahil edildiği bu yüzeyler, Wienner Werkstätte'in geometrik yaklaşımlarını andıran hatlarını yansıtmaktadır. Geometrik desenli tasarımların, bitkisel desenli koleksiyonlardan ayrıldığı yaklaşımlar Vakko eşarplarında da kullanılmış, seçilen örnek desenlerin renk bölgeleri sıcak renklerle oluşturulmuştur. **(Resim 184 ve 185)** Vakko desenlerinde pano baskılı örneklerde tüm yüzeye hâkim örüntülü bir yaklaşımın kullanılmadığı, desenlerdeki bölünmüş alanların geometriyle bağ kurduğu ya da geometrik formların birlikte kullanılmasıyla sınırları belli alanda bir kompozisyon oluşturulduğu görülmüştür. Ayrıca **Resim 185** Vakko desenindeki yaklaşım, renk alanları

---

[290] Tülin Günşen İçli, "Cumhuriyet Döneminde Kadının Sosyal Konumu", **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, Cilt: 19, Sayı: 56, 2003, ss. 583-595, s.101.
[291] Pektaş, s. 122.
[292] Saliha Ağaç, Şule Çivitçi ve Başak Boğday Saygılı, "Cumhuriyet'ten Günümüze Kadın Giyim Kültüründeki Değişimler Üzerine Bir Araştırma". **Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu**, e-Yayın, ss.1-20, s.5-9.

ile kurulmuş kompozisyonda sezgisel algılamaya olanak veren, De Stijl desen dili ile yakınlık gösterdiği söylenebilir.

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 180: Sümerbank Basma Deseni.

Kaynak: https://bigumigu.com/haber/desen-desen-sumerbank-basmalari/ (25 08 2022)

Resim 181: Sümerbank Basma Deseni.

Kaynak: https://bigumigu.com/haber/desen-desen-sumerbank-basmalari/ (25 08 2022)

Resim 182: Sümerbank Halkapınar Basma Deseni.

Kaynak: Er, s.103.

Resim 183: Sümerbank Halkapınar Basma Deseni.

Kaynak: Er, s.103.

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 184: Vakko Deseni.

Kaynak: Vakko Eşarp Dün Bugün Yarın, Vakko Yayınları, 2013, s,354.

Resim 185: Vakko Deseni.

Kaynak: Vakko Eşarp Dün Bugün Yarın, Vakko Yayınları, 2013, s,295.

Avrupa'da ortaya çıkan birçok akım ve sanat hereketi, farklı farklı disiplinlerarası ortaklıkları yansıtmıştır. Disiplinlerarası etkileşimin Sümerbank'ta da etkili olduğunu söylemek mümkündür. Sümerbank desenlerinin, geniş bir çeşitlilikte olmasının diğer bir sebebi, bu fabrikalarda üretilmiş diğer dokuma kumaşlarda ve seramik ürünlerde farklı desen, renk ve üslupların kullanılmış olmasıyla ilişkilendirilebilir.

Sümerbank üretimlerinin, tüm dekorlu ürünler ve kumaşların desenleri ekseninde toplumu renlendirmeye çalıştığı söylenebilir. Disiplinlerarası etkileşimler için Hafize Pektaş şu ifadeleri kullanmıştır;

> *"Viyana Atölyesi'nin amacı insan hayatının diğer alanları için şık tasarımlar üretmekti. Yeni mimariye uygun mobilya, duvar kâğıdı, porselen ve gündelik hayatta kullanılan diğer eşyalar. 1911'de açılan moda departmanıyla, hızla değişen hayat tarzına uyuma katkıda bulunacak artistik giysiler tasarlanmaya başladı. Bu tasarımlar kısa sürede ilgi çekti. Başlangıçta sakil ve şekilsiz bulunarak akılcı elbiselere benzetilmişti. Fakat bir süre sonra süslü modellerle zenginleştirilerek modaya uyduruldu. Giysilerin kesimlerinden çok süslemeleri daha önem kazanıyordu. I. Dünya Savaşı sırasında geometrik desenler bitkisel desenlerden daha yaygın hale gelmişti."*[293]

Soyut desenleri ile tanınan J. Hoffman'ın küçük motiflerin sistematik tekrarına dayanan kitap kapağı tasarımına **(Resim 186)** benzer anlatımlar, ilerleyen yıllardaki Sümerbank desenlerinin üslubuyla benzerlik kurmuştur. Bu yaklaşımdaki batıya ait desenlerin Sümerbank desenleriyle etkileşime geçtiğini söylemek mümkündür. **(Resim 187, 188, 189, 190)**

Resim 186: Josef Hoffman, Kitap Kapağı, 1910-1914.

Kaynak: https://www.mak.at/digistory/josefhoffmann_en/index.html (22 01 2022)

[293] Pektaş, s.123.

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 187: Sümerbank Halkapınar Basma Deseni.

Kaynak: Er, s.103.

Resim 188: Sümerbank Halkapınar Basma Deseni.

Kaynak: Er, s.96.

Resim 189: Sümerbank Halkapınar Basma Deseni.

Kaynak: Er, s.61.

Resim 190: Sümerbank Halkapınar Basma Deseni.

Kaynak: Er, s.64.

Cumhuriyet'in getirdiği bireyi ve toplumu şekillendiren reformları; sosyal ve kültürel, alanlar kadar hukuk ve eğitim alanlarında da etkili olmuştur. Bu kapsamda Sümerbank'ın toplumsal yaşam biçimindeki dönüşümlerde rol oynadığı söylenebilir.

> *"Özellikle 1930'lu yıllarda devlet destekli çeşitli enstitüler ve biçki-dikiş kursları ile Türk kadınının dış görünümü biçimlenmiş, 1933 yılında kurulan Sümerbank Fabrikaları'nda üretilen yerli malı kumaşlar ile ekonomik yaşam teşvik politikalarının izlerinin görüldüğü özgün bir giyim kültürü ortaya çıkmıştır. Yine bu dönemde ekalliyet sınıfı terziler ve mahalle terzileri tarafından üretilen giysiler ile Cumhuriyet kadınının ev içi üretimin parçası olarak ürettiği giysiler homojen gibi görünen ancak bir o kadar da çeşitlilik arz eden ulusal giyim kültürünün inşasına katkı sağlamışlardır."*[294]

Devlet politikaları ile desteklenen modernleşme hareketleri kapsamında Cumhuriyet Döneminin baskılı kumaşları kendi modasını ve kültürünü yaratmıştır. Sümerbank basmaları ve Vakko eşarpları kendilerine ait bu kültürel zeminde, dönemin süreli yayınları olan dergiler aracılığında etki alanı oluşturmuştur. 19. yüzyılda etkili olan

[294] F. Dilek Himam ve Elif Tekcan, "Erken Cumhuriyet Dönemi Terzilik Kültürü ve Ulusal Maddi Kültürün İnşası", **Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi**, Cilt:10, Sayı:20, 2014, ss. 221-254, s.221.

dergiler, tekstili ve kadını merkezine almış ve tüm ülkelerde yaygınlaşmıştır. Tanzimat'la birlikte ortaya çıkan dergiler, 1930'lu yıllardan sonra yayılarak etkili olmuştur. Kitle iletişim araçlarından olan bu dergiler, dönemin modasını, trendlerini, tercihlerini şekilde yönetmiştir. Cumhuriyet dönemi kadın ve moda yayınlarına örnek olarak; Moda Albümü Model (1937), Kadın Dünyası (1940), Asrın Kadını (1944), Kadın Gazetesi (1947), Hanımeli (1947), Yeni Moda (1948), Büyük Moda Mecmuası (1949), Resimli Hayat (1952), Türk Kadını (1966), Hafta Sonu (1967). Altın Eller (1970), Güzel (1971), Elele (1976), Samanyolu (1977), Kadınca (1978), Vizyon (1980), Kadın Dünyası (1984), Marie Claire (1988), Burda (1991), Cosmopolitan (1992), Haper's Bazaar (1993), Amica (1996) dergileri verilebilir.[295] Cumhuriyet Dönemi dergilerinin gelişimini temellendiren yapının, Osmanlı Devleti zamanlarına dayanan süreçte farklılaşmış yayıncılık tutumları ile biçimlendirildiği bilinmektedir.

> *"Tanzimat döneminin kadın dergilerindeki yazılar; çoğunlukla çocuk terbiyesi, çocuk bakımı ve sağlığı, evlilik ve kadın erkek ilişkileri, kadın eğitimi, aile münasebetleri, moda, sanat, kültür gibi konuları içerirken; Meşrutiyet ile birlikte batılı ve modern kadın imajı, yayınlanan yazıların çizgisini belirlemeye başlar."*[296]

Sümerbank baskılı kumaşları, Cumhuriyet Döneminin dergileri aracılığıyla giyim tasarımlarına dönüşmüştür. Kalıp ve model eki veren dergiler aracılığı ile üretilen elbiselerde, eteklerde, bluzlarda, pantolonlarda, çocuk kıyafetlerinde Sümerbank desenleri ortak bir dil yaratmıştır. Sümerbank Nazilli Fabrikası'nın kurulup, üretime geçtiği erken dönemlerle, Avrupa'daki uygulamalarına benzer çaba ile dikiş zanaatinin korunması ve sürdürülmesi istenmiştir. Ancak İkinci Dünya Savaşı dönemlerinde houte coutre yaklaşımlar, savaş sonrasında Avrupa'da hazır giyime yönelimi başlamıştır. Türkiye'de ise hazır giyimin 60'lı yıllar sonrası gelişmesi sebebi ile Sümerbank baskılı kumaşları, dönemin el içiliği yapısında kullanılmaya devam etmiştir. Ayrıca, Sümerbank basmalarının maliyetinin düşük olması popülerliğini bir dönem için korumasını sağlamıştır.

---

[295] Elmas Şahin, "Geçmişten Günümüze Kadın Süreli Yayınlarına Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım", **Türk ve İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Cilt:5, Sayı:16, 2018, ss. 86-105, s.99.
[296] Şahin, s.92.

Renkler ve formların minimize edildiği, motiflerin kendine ait görsel dil ile kompozisyonlarda yer aldığı, Art Deco üslubunun küresel alanda desen etkisi devam etmiştir. Mimari alanlarda, iç mekân duvar kâğıdı tasarımlarında, baskılı kumaş yüzeylerinde ve diğer alanlardaki birçok uygulamada bu desen yaklaşımının sürdürüldüğü söylenebilir. John Stephen ve Minnie McLeish'in tasarımlarının yer aldığı **Resim 197, 198 ve 199'**da Art Deco üslubu izlenmektedir. **Resim 200**'te görülen Vakko eşarp örneğinde de kareli alanlar ve kare çerçevelerle tasarlanmış pembe renk yoğunluğundaki desenin, motif yapısı üzerinden Art Deco yaklaşımına benzerlik gösterdiği söylenebilir.

Renk sayısının ve desen üslubunun indirgendiği; kareler, çemberler, üçgen formlar, geometrik stilize bitki biçimleriyle ve serbest alanlar bırakılmış desenler **Resim 191, 192, 193, 194, 195, 196** görsellerinde yalın ve pastel renk tonları modernizimle kurulan bağın, bu coğrafyada üretilen desenlere yansıması olarak kabul edilebilir. Art Deco stilindeki geometrik bezemelerin, fabrikanın tüm üretim zamanlarına dağıldığı, yoğun bitkisel motiflerin ve folklor desenlerin yanında alternatifleri oluşturduğu söylenebilir. **Resim 197** ile özellikle **Resim 192** de yer alan desen görselleri arasındaki ilişkiyle, Vakko 'ya ait desen **Resim 200** ile **Resim 199** arasındaki benzer ilişki dikkat çekmektedir.

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 191: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (11 05 2022)

Resim 192: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (11 05 2022)

Resim 193: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (11 05 2022)

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 194: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

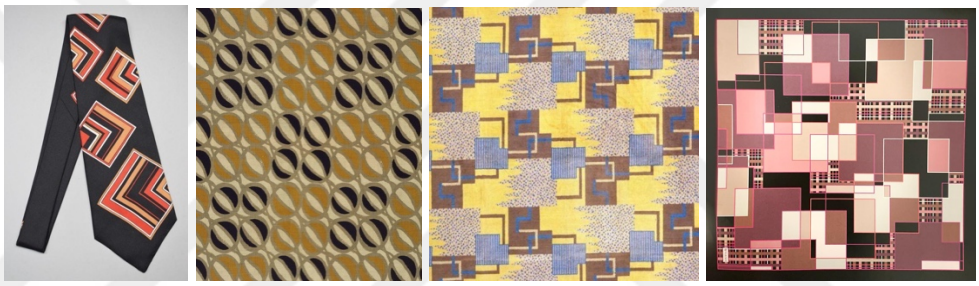
Kaynak: Şölen Kumru Arşivi.

Resim 195: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: Şölen Kumru Arşivi.

Resim 196: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: Çetiner, s.88



(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 197: John Stephen, Baskı Desenli İpek Kravat,1970-1974.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O138771/tie-stephen-john/ (06.09.2022)

Resim 198: Minnie McLeish, Baskılı Kumaş, 1921.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O68640/furnishing-fabric-mcleish-minnie/ (06 09 2022)

Resim 199: Baskılı Kumaş, Fransa, 1925.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O66995/mobilya-fabric-unknown/ (06 09 2022)

Resim 200: Vakko Deseni.

Kaynak: Vakko Eşarp Dün Bugün Yarın, Vakko Yayınları, 2013, s,234.

Doğanın aksine, ifadeyi geometrik formlarla aktarma düşüncesinden hareket eden Kübist akım, formları geometrik tanımlama algısında parçalara ayırmıştır. Akla dayalı tasarlanan, form bütününün bölümlendirilmesiyle yapılandırılmış çalışmalar öne çıkmıştır. Cuno Fischer'in ve Jaccqueline Groag'ın tasarımlarında, deseni alanlara ayırarak, çizgisel olarak sürdürdüğü çalışmaları **Resim 201 ve 203** yer almaktadır. Fischer'in 1955'te tasarlamış olduğu döşemelik kumaş deseninin, parçalanmış ve tekrarlı geometrik anlatım dili ile Sümerbank desenindeki (**Resim 202**) zemin yaklaşıma

paralellik kurduğu gözlenmektedir. Modernizm etkilerinin farklı coğrafyalarda benzer biçimlerle yorumlanarak tekstil tasarımlarına yansıdığını söylememek mümkündür.

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 201: Cuno Fischer, Döşemelik Kumaş,1955.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O267024/furnishing-fabric-fischer-cuno/ (21 04 2022)

Resim 202: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: Çetiner, 122.

Resim 203: Jacqueline Groag, Kumaş Tasarımı, İngiliz, 1965.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O221022/textile-design-groag-jacqueline/ (11 05 2022)

Tekstil baskıcılığı alanında geometrik ifadenin öne çıktığı diğer bir yaklaşım da Konstrüktivist dönem olmuştur. Avrupa sanatından ayrılan bu Sovyet sanat anlayışının ideolojik yanı ile de farklılaştığı söylenebilir. Varvara Stepanova (1894-1958) ve Lyubov Popova'nın (1889-1924) tasarımlarının ön plana çıktığı bu üslubun, tasarım çizgilerinde tercih edilen geometrik biçimler ve ideolojik simgeler kendine özgü bir kimlik oluşturmuştur. Tasarımcılar, diyagonal, dairesel, üçgenlere dayanan ve kırılmış hatlı çizgilerle kompozisyonlarda haraketlilik algısını vermek istemişlerdir. **(Resim 204, 205 ve 206)** Sümerbank desenlerindeki bazı motiflerde ve görsel anlatılarda bu yaklaşıma benzerliklerin bulunduğu söylenebilir. **(Resim 207, 208, 209)**

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 204: Varvara Stepanova, Rus Geometrik Baskılı Tekstil, 1924.

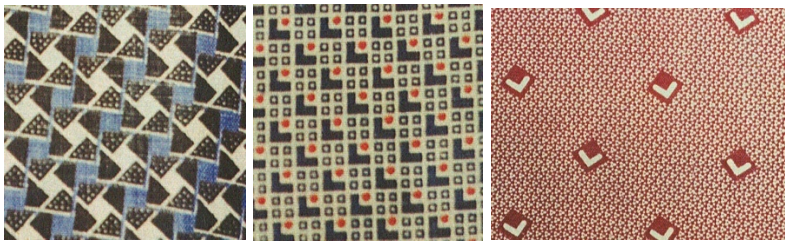
Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O1371413/printed-flannel-varvara-stepanova/ (11 05 2022)

Resim 205: Varvara Stepanova, Rus Geometrik Baskılı Tekstil.

Kaynak: https://coralhnd.wordpress.com/2013/11/10/textile-designs-varvara-stepanova/ (11 05 2022)

Resim 206: Varvara Stepanova, Rus Geometrik Baskılı Tekstil.

Kaynak: https://coralhnd.wordpress.com/2013/11/10/textile-designs-varvara-stepanova/ (11 05 2022)



(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 207: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: Çetiner, s.100.

Resim 208: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: Çetiner, s.98.

Resim 209: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: Çetiner, s.87.

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 210: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: Şölen Kumru Arşivi.

Resim 211: Frekans, Döşeme Kumaşı, 1969.

Kaynak: https://www.vam.ac.uk/articles/post-war-textiles (31.08.2022)

Resim 210 ve 211'deki örneklerinde görsel dilin kurduğu benzerlik izlenmektedir. Sümerbank basma dilinin genel yapısı içinde tercih edilmiş olan bu yaklaşımın **(Resim 210)** Avrupa'da üretilen ve hazır giyimde popüler olan baskı desenleri ile etkileşime geçtiğini düşündürmektedir. Yoğun olarak tercih edilen çiçek ve geometrik desenlerin dışına çıkan bir yaklaşım olan Op Art;

"Hareket yanılsaması, ışık ve optik mekân bu akımda yeni değerler olarak sunulmuştur. Renklerin, biçimlerin, çizgilerin görsel etkiler

yaratmak amacıyla sistematik araştırılması, görsel etkinin her bireyin gözünde algılama mekanizması yoluyla aynı biçimde oluşması ve yapıtın kavraması için seyircinin belli bir kültürel birikime gereksinimi olmayışı optik sanatın temel görüşünü belirlemektedir."[297]

Bu görüş altında kumaş tasarımlarındaki yüzeyler, çağdaş sanat akımı Op Art ile etkileşime geçmiş, tasarımcıların kolleksiyonlarında Op Art etkili yüzeyler dikkat çekmiştir. 1960'lı yılların giyim tercihleri marjinal değişimleri yansıtmıştır. Tasarımcılar üretimlerinde, tasarım ögelerinin yenilikçi yaklaşımlarını ortaya koymak adına anlatım diline, teknik donanım ve farklı malzemeleri dahil ederek Op Art akımının farklı disiplinlerle ortaklık kurmasını sağlamışlardır. Bu çerçevede **Resim 210** ile Sümerbank desenlerinde Op Art etkisinin izlendiği baskılı kumaşların, oluşan farklı gençlik akımları tarafından, 1960'lar sonrasında gömlek, elbise gibi giyim alanlarında kullanıldığı düşünülmektedir.

Moda endüstrisinin önemli isimleri, Op Art akımıdan etkilenerek dönem sanatçılarından ilham almışlardır. Bu tasarımcılardan; Andre Courreges, Mary Quant, Paco Racabanne kendi yorumlarıyla çalışmalar yapmış ışık, renk, çizgi ve kompozisyon bütünlüğündeki desen etkisini kullanmışlardır.[298] Desen tasarımlarında günümüzde de etkinliğini sürdüren Op Art'ın, Derek Lam ve Emanuel Ungaro tarafından yorumlanmış tasarım örneklerine **Resim 212'**te yer verilmiştir. Moda alanında uygulama olanakları geniş olan bu desenler tasarımcılar ve tüketiciler tarafından tercih edilmişlerdir. **Resim 213'**te bulunan Sümerbank deseninde çember, daire gibi birimlerle tasarlanmış anlatının, Op Art üslubuyla biçimsel olarak yakınlık kurduğu düşünülebilir. **(Resim 213**) Vakko eşarp tasarımların kullanılan Op Art etkisindeki düzenlemelerin de 1960'ların yüzey tasarımlarındaki görsel dil ile bağ kurulduğu izlenmektedir. **(Resim 214, 215, 216)**

[297] Semra Germaner, **1960 Sonrası Sanat**, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1997. s.27.
[298] Fatma Yelda Gezicioğlu ve Özlem Uslu, "Op Art Sanat Akımının Giysi Modasına Etkisi" **İdil Dergisi**, Sayı: 63, 2019, ss. 1549-1561, s.1553,1554,1557.

Resim 212: Derek Lam ve Emanuel Ungaro Tasarımları.

Kaynak: https://www.coolchicstylefashion.com/2014/01/fashion-inspiration-tendenze-per-la.html (11 05 2022)

Resim 213: Sümerbank Basma Nazilli Deseni.

Kaynak: Çetiner, s. 116.

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 214: Vakko Deseni.

Kaynak: Vakko Eşarp Dün Bugün Yarın, Vakko Yayınları, 2013, s,215.

Resim 215: Vakko Deseni.

Kaynak: Vakko Eşarp Dün Bugün Yarın, Vakko Yayınları, 2013, s,257.

Resim 216: Vakko Deseni.

Kaynak: Vakko Eşarp Dün Bugün Yarın, Vakko Yayınları, 2013, s,138.

"Kumaş anlamına gelen emprime sözcüğü, basılan çiçekli ince kumaşlarla özdeşleşmiş, daha kaba olan baskılı pazen ya da pamuklulara ise halkın dilinde, basma…"[299] denilmiştir. Ancak Sümerbank baskılı kumaşları arasında üretilmiş bordürlü, çizgisel desenlerin, diğer bitkisel ve geometrik öğelerle süslenmiş baskı tasarımlarından farklı bir ayrıcalık taşıdığı düşünülebilir. Mavi çizgili baskılı kumaştan üretilmiş *Gaffur Pjaması*[300] bir dönemin yansıması olarak popüler olmuştur. Sümerbank'ta baskı tekniği ile üretilen çizgili kumaşlar, görsel özellikleri ve işlevsellikleri ile ön planda olmuş;

[299] Yıldırım ve İşmal, s. 58-59.
[300] Peker Açıkalın'ın canlandırdığı, "Avrupa Yakası" dizisinde, Gaffur karakteriyle bütünleşen dizi kostümü, mavi çizgili pijama.

çarşaf, pijama, gecelik, yatak yüzü gibi alanlarda yaygın olarak kullanılmıştır. Selimiye ismiyle bilinen boyuna yollu inceli kalınlı bordürlü dokuma kumaşlarını, Karadeniz peştemalini, çitari kumaş desen hatlarını anımsatan bu kumaşlar Sümerbank'ta baskı yolu ile desenlendirilerek elde edilmiştir. Çizgilerin orantılı olarak bırakılan boşlukları takip eden dizilimlerinin, her bir desende, kendine özel ritimde bir denge yakaladığından söz edilebilir. **(Resimler 217, 218, 219, 220, 221, 222)**

Cumhuriyet Döneminin modası ve yaşam tarzını etkileyen bir kuruluş olarak Vakko eşarp tasarımlarında da çizgisel desenler kendine özgü yaklaşımla yorumlanmıştır. "Vakko Eşarp Dün Bugün Yarın" isimli 75. yılına özel hazırlanan arşiv niteliğindeki kaynaktan seçilen örneklerde (**Resim 226, 227, 228**) bu yaklaşım izlenmektedir. Desen yelpazesinde farklı yaklaşımlar sunan Vakko'da, farklı desen üretimi örnekleri olarak, çizgisel yerleştirmeler metraj baskı yapımından ayrı tasarım tekniğinde, lokal alanlarda ya da stilize ifadede çalışılmıştır. **Resim 226**'de çizgili motif daire birimlerle birlikte uygulanmış, **Resim 230**'de daha serbest bir düzenleme ile daha organik çizgiler aracılığında desen kurgulanmıştır. Ancak çizgili ve kareli desen bütünlerinden lokal alanlar kesilip çıkarılarak, kolaj etkisinde oluşturulan **Resim 228'**deki örnektekteki çizgili motif görsel dili farklılaşmaktadır. Üslup olarak Dada sanat akımı etkisinde çalışılmış **Resim 230 ve 231** görsellerinde yer alan, dönemin baskılı kumaş tasarımlarına benzer bir kompozisyon etksi taşıdığı söylenebilir. Bu bağlamda, Vakko eşearp desenleri içerisinde incelenmiş diğer bir örnek olarak **Resim 229** ile **Resim 231'**de yer alan desenin, anlatıdaki kolaj tekniğinin görsel etkisiyle benzerlik yakaladığı ifade edilebilir.

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 217: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (01 05 2022)

Resim 218: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (01 05 2022)

Resim 219: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: Çetiner, s.76

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 220: Sümerbank Halkapınar Basma Deseni.

Kaynak: Dilek Er, s.80

Resim 221: Sümerbank Halkapınar Basma Deseni.

Kaynak: Dilek Er, s.84

Resim 222: Sümerbank Halkapınar Basma Deseni.

Kaynak: Dilek Er, s.82

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 223: Baskılı pamuklu kadife, astarlı ipek, metal, dolgulu-1968

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O7844/mans-suit-mr-fish/ (11 05 2022)

Resim 224: Hayat Dergisi 49. Sayı Kapak Görseli.

Resim 225: Hayat Dergisi 37. Sayı Kapak Görseli.

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 226: Vakko Deseni.

Kaynak: Vakko Eşarp Dün Bugün Yarın, Vakko Yayınları, 2013, s,215.

Resim 227: Vakko Deseni.

Kaynak: Vakko Eşarp Dün Bugün Yarın, Vakko Yayınları, 2013, s,257.

Resim 228: Vakko Deseni.

Kaynak: Vakko Eşarp Dün Bugün Yarın, Vakko Yayınları, 2013, s,215.

Resim 229: Vakko Deseni.

Kaynak: Vakko Eşarp Dün Bugün Yarın, Vakko Yayınları, 2013, s,257.

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 230: Roger Fry, Döeşemlik Kumaş,1913.

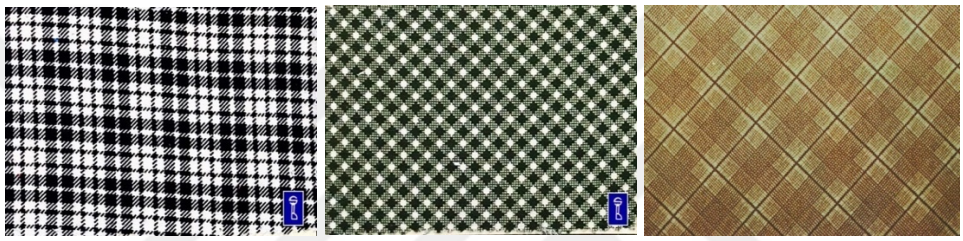
Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O114833/margery-furnishing-fabric-fry-roger/ (23 09 2022)

Resim 231: Helen David, İpek Baskı. 1986.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O271114/dada-dress-fabric-helen-david/ (23 09 2022)

Sümerbank baskılarında çizgili desenlerin yanında kareli ve baklava motif görünümlü desenler de yer almıştır. Dünya üzerinde pek çok toplumda kullanılmış, popüler desen olarak ekose etkisi çağrıştıran, kareli, diyagonel çizgili benzer motiflerin de Sümerbank basmalarında kullanıldıkları görülmektedir. **(Resim 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239 ve 240)** Ekose desen günümüzde önemini sürdürmekte ve kullanım alanı alternatifleriyle, çok geniş bir yelpazede tercih edilmektedir. İskoçlar ekose deseni ulusal bir kültür olarak benimsemiştir. Tarihsel süreçte yaşadıkları pek çok olayın etkisi

ile ekose desene milli anlam yükleyerek ayrı önem vermişlerdir.[301] Moda alanında çizgisel anlatımların simgeleştiği ekose deseni Thomas Burberyy (1835-1926) tarafından 19. yüzyılda kurulan markasıyla tanınmıştır. Tartan desen olarak bilinen ekoseli kumaşlar, yüzeydeki dikey ve yatay çizgilerin kareli alanları sağladığı, atkı ve çözgü iplikleri renklendirilmiş bir örgü planında dokunan kumaşlardır. Ancak, 20. yüzyılda baskıcılığın teknolojik dönüşümü uygulama alanını genişletmiş bu da ekose tasarımların çağa özgü ifade biçimleriyle güncelliklerini korumalarını sağlamıştır. Ayrıca kısa süreli üretim ve ekonomik yapısı ile ekose baskılı yüzeyler, dokuma yapısında sağlanan kumaşlara kıyasla, hızlı değişen trendleri karşılayarak avantajlar oluşturduğu söylenebilir.



(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 232: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

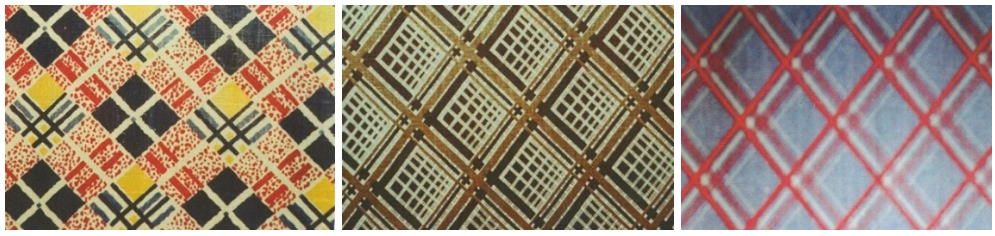
Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (01 05 2022)

Resim 233: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (01 05 2022)

Resim 234: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: Çetiner, s.86



(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 235: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: Çetiner, s.118

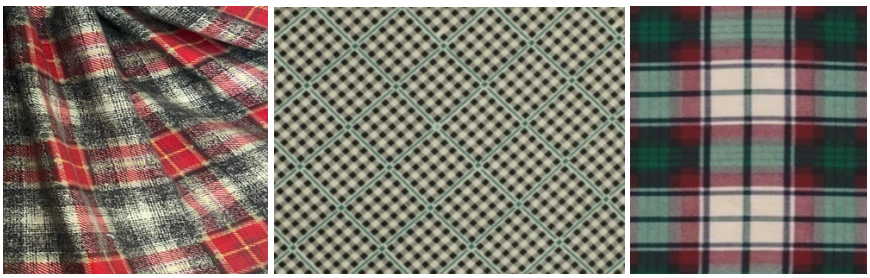
Resim 236: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

[301] Naile Rengin Oyman, "Geleneksel Ve Çağdaş Tekstil Tasarımında Vazgeçilmez Bir Desen: Ekose". **Uluslararası Soysal Arştırmalar Dergis**i, Cilt:13, Sayı:73, 2020, ss. 461-479, s.462.

Kaynak: Çetiner, s.120

Resim 237: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: Çetiner, s.72



(Resimler soldan sağa verilmiştir.)

Resim 238: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: Şölen Kumru Arşivi.

Resim 239: Sümerbank Basma Deseni.

Kaynak: https://bigumigu.com/haber/desen-desen-sumerbank-basmalari/

Resim 240: Sümerbank Nazilli Deseni.

Kaynak: Köseoğlu, s:36.

5.3. Desende Soyutlama ve Biçim Bozma

"Sanat tarihi boyunca resim tasvirlerinde görülen natüralist eğilim, çağcıl yaklaşımlar söz konusu olduğunda soyutlama ve soyut bir estetik anlayışa dönüşerek sanatçıların eserlerinde yeni bir ifade gücünü ortaya çıkarmıştır."[302] Geleneksel yöntemlerle yapılan baskı tekniğinde olduğu gibi, endüstriyel olarak üretilen baskılı kumaşlar da motiflerle ve bu motifleri ilişkilendiren diğer birimler birlikte desenin yüzey bütünlüğünde kompozisyonu oluşturmaktadır.

> *"Üstün bir varlık olan insan, doğadaki gelişmeleri dikkatle izlemiş, özellikle sanatçılar renk ve form zenginliğine sahip olan doğayı, kendilerine büyük bir öğreti ustası kabul etmiştir. Önceleri doğadaki formları taklit eden insan, yetinmeyerek tasarımlarında kendi duygu ve düşüncelerini yansıtan soyut formlar dünyasını oluşturmuştur. Böylece sanatın formları insanın içinde yaşadığı dış dünyadan, sanatçının iç*

[302] Seda Ağırbaş, "Worringer'in "Soyutlama Ve Özdeşleyim" Kuramı Işığında Bedri Karayağmurlar'ın Soyut-Figüratif Resimlerinin İncelenmesi". **Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat,** Cilt:5, Sayı:10, 2020, ss. 209-225, s.209.

dünyasına kayar. Sanatçılar doğanın formlarıyla, soyut iç dünya formlarını adeta yarıştırarak görsel olarak algılanabilen tasarımlarına yansıtır." [303]

20. yüzyıl ile sanatın araç haline dönüşümü, onu bağımsız yapmış, tasarımcı tarafıyla ve sanatçı açısından değişen düzende teknoloji ağının içerisinde, insana ve insana dair olana karşı yeni yorumlama sistemlerine yönelmiştir.[304] Sümerbank desenlerinde motif yapılarının ve desen içerisinde kurulan ilişkilerin, tasarımların kurumsal izini ortaya koyduğu söylenebilir. Ancak tasarımlarda dil olarak takip edilen farklı bakış açılarının da izleri gözlemlenmektedir. **Resim 241 ve 242**'de yer alan Maria Likarz ve Vally Wieselthier'in çalışmalarındaki gibi biçimi değiştirme, form bozma, motifleri ilişkilendirme yaklaşımı desenlere yansımıştır. Sümerbank desenlerinin oluşum sürecinde bazı motiflerin **(Resim 243, 244, 245)** daha formunu koruyan yapıya sahip olduğu, bazılarında ise formun serbest bir etkide bozulmuş olduğunu hissettiren yaklaşımın bulunduğu ifade edilebilir. **(Resim 247)**

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 241: Maria Likarz, Baskılı Tekstil Tasarımı, 1920.

Kaynak: https://www.artic.edu/artworks/153125/textile-design (22 01 2022)

Resim 242: Vally Wieselthier, Düz Dokuma Baskılı Kumaş, 1939.

Kaynak: https://www.alamy.com/textile-fragment-ca-1939-vally-wieselthier-austrian-1885-1945-plain-weave-cotton-printed-overall-533-x-622-cm-21-x-24-12-in-image448134667.html (22 01 2022)

[303] Hakan Çiloğlu, "Yüzey Tasarımlarında Formlar ve Kavramlar İlişkisi". **Öneri Dergisi**, Cilt:3, Sayı: 13, 2000, ss. 103-104, s.103.

[304]Hüseyin Elmas, "Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Özgürlük Bağlamında Sanat Neydi, Ne Oldu?" **Selçuk Üniversitesi SBE Dergisi**, Sayı: 15, 2006, ss. 281-298, s.288.

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 243: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (01 05 2022)

Resim 244: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (12 05 2022)

Resim 245: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: Köseoğlu, s.120.

> *"1960'lı yıllarda Sümerbank'ın rulo baskı tekniği kullanması renk sayısında sınırlı olmasına etki etmiş gibi gözükmektedir. 1970'li ve 1980'li yıllarda Sümerbank ve Vakko aynı baskı tekniklerini kullanarak baskı yapmalarına rağmen desen tasarımlarında Sümerbank'ta daha az renkli, ton derinliği olmayan ve basit desenler tasarlanırken Vakko'da daha karmaşık, renkli ve ton derinliği de olan desenler tercih edilmiştir."*[305]

Sümerbank baskılı kumaşlarındaki minelere, beneklere, farklı ögeler dahil olmuştur. Bununla birlikte kullanılan tasarımların görselliği daha soyut çalışmalar denenmiştir. **(Resim 246, 248))** Rotasyon tekniğinin baskı üretiminde kullanılmasıyla soyutlama çalışmalarındaki renk çeşidin ve parlaklığın yönetimin de daha güçlü hale dönüştürüldüğü söylenebilir. Baskılı kumaşlar, toplum tabanına yayılan genel kesim tarafından ilgi görerek kullanılmışlardır. Bu desenler arasında, özellikle **Resim 243 ve Resim 247** motif estetiğin yorumlarındaki değişimin kullanıcısı ile izleyicisine aktarılmış olduğu söylenebilir. Soyutlamanın belirgin olduğu yaklaşımda kimi zaman çiçek formlarının yapıları, alışıla gelen çiçekli baskılı kumaşların desen üsluplarından ayrılmakta olduğu izlenmektedir. Sümerbank desenlerinde kullanılmış olan stilize desenler görsel ifadede etkili olmuşlardır.

Çağdaş Türk ressamlarının tablolarını, eşerplarında özel bir koleksiyon olarak oluşturan Vakko, sanatçıların özgün dillerini ipek kumaşlar üzerine taşımıştır. Bu

[305] Turan ve Sözüer, s.105.

isimlerden Salih Acar ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun çalışmaları soyutlama yaklaşımına dayanan resimlerdir. **(Resim 252 ve 253)** Vakko, desen ve renk zenginliğini geçmişten bugüne taşıyarak "*sergilenecek eşarpları*" oluşturmuş, bu koleksiyonla eşarp ile sanatı birleştirmiştir.[306]

Desende anlatı çerçevesinde, motife konu olan varlıklar kimi zaman çiçek kimi zaman bitki gibi, yalın biçimle karakterleriyle örtüşen betimleme üslubu olan stilizasyonla aktarılmışlardır. **Resim 254**'te ise stilize çiçek tasarımı ile biçimi farklı ifade edilmiş çiçek motifleri bulunan başka bir Vakko eşarp deseni örneği görülmektedir.

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 246: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (11 05 2022)

Resim 247: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (11 05 2022)

Resim 248: Sümerbank Nazilli Basma Desen.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (11 05 2022)

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 249: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (11 05 2022)

Resim 250: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (11 05 2022)

Resim 251: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (11 05 2022)

[306] Vakko Yayınları, **Vakko Eşarp Dün Bugün Yarın**, 2013, s,77.

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 252: Vakko Deseni, "Salih Acar"

Kaynak: Vakko Eşarp Dün Bugün Yarın, Vakko Yayınları, 2013, s,86.

Resim 253: Vakko Deseni, "Bedri Rahmi Eyüboğlu"

Kaynak: Vakko Eşarp Dün Bugün Yarın, Vakko Yayınları, 2013, s,87.

Resim 254: Vakko Deseni.

Kaynak: Vakko Eşarp Dün Bugün Yarın, Vakko Yayınları, 2013, s,247.

Resim 249 ve Resim 250'te yer alan anlatımlarda desen tasarımları, çiçek yapısının ana hatlarını taşırken, desenlendirmede motif yerleştirmelerin özgürce planlandığını ortaya koyan bir sistem dikkat çekmektedir. Sümerbank fabrikalarının üretimlerinde yaratıcı yaklaşımların, renk ve form çeşitliliğinin olanaklar çerçevesinde dinamik tuttulma çabasını tasarım çeşitliliğinden izlemek mümkündür.

Soyut sanatın, Empresyonizm, Post-Empresyonizm, Kübizm ve Fovizm gibi sanat hareketlerine uzanan, geçmişten beslenmiş ve geleceğin yaratıcı gücüne cesaret veren potansiyeli desenlere yansımıştır. 20. yüzyılın ilk yarısı, bu kapsamda tasarım yaklaşımlarının üretildiği önemli bir dönemdir. Bauhaus misyonu ile biçimlenmiş tasarım olgusu, işlevsel tarafıyla, form ve malzeme aracılığında sanatla etkileşimini sürdürmüş; tasarım kavramının sınırlarını genişletmiştir. Moda ve tekstil desen tasarımlarında farklı stiller, arayışlar teknoloji etkileşiminde ilerlemiştir. Tasarımcı tarafında değer oluşturan ise, tasarım tarihinde yaratılan görsel estetiğin hafızalarda kalan izinin ve tasarımcı kimliğinin kabul edilmesidir. Deneysellik arayışları arttığı ve yaratıcı ifadenin yansıdığı yüzey çalışmaları; boyutları farklı, baskılı alanları büyük yüzeylerde de denenerek tekstil sektöründe kabul görmüştür.[307] Sümerbank desenlerinin genel olarak kendi içindeki

[307] Semra Gür Üstüner, "Yüzey Tasarımı Yaratı Sürecinde Renk", **Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi**. Marmara Üniversitesi GSE, İstanbul, 2014, s.4.

görsel dili okunmaktadır. Bununla birlikte bu desen yaklaşımında yaratıcı tarafın, değişimlere gayret gösteren çabası da izlenmektedir. Bu desen örnekleri ile, üretimlerini çeşitlendirme politikalarının sürdürüldüğü düşünülebilir. **(Resim 255, 256, 257, 258, 259)**

Örnek baskılı kumaş desen çalışmaları **Resim 255** ve **Resim 256'**da görsel etkide dikkati çeken farklarlılıklar izlenmektedir. **Resim 255**'deki görsel, desenin ifadesini oluşturan yapılar, renk tonlamaları, yan yana sınırları çizilmiş alanlarda gözlemlenmektedir. Pembe ve tonları ile turuncu etkisinde dengelenen kompozisyonun, Eddie Squires'in **Resim 262 ve 263**'deki tasarımlarındaki renk ve ışık etkisini yakaladığı söylenebilir. **Resim 255**'te izlenen inişli çıkışlı çizgisel yatay yapı ise Felice Rix'in **Resim 264**'deki tasarımına benzer çizgisel bir dil oluşturmaktadır. Jackson Pollock'un serbest boya sıçratma ve dökme tekniği ile etkileşimli gösterdiğini düşünmek mümkündür. Dışavurumcu usluba benzerlik taşıyan görsel dilin, ikisi Sümerbank, ikisi Vakko desenleri olmak üzere seçilen örnekleri ise **Resim 258, 259, 260, 261**'de verilmiştir. Sümerbanka'a ait desenlerde metraj baskı yönetimine uygun olarak planlanmış tasarımları görülmektedir. Vakko örneklerindeki iki eşarp deseninde ise görsel ifade, dışavurumcu yaklaşımın etkisindeki bir resim gibi yapılmış tasarımı yansıtmaktadır. (**Resim 260 ve 261)**

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 255: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (11 05 2022)

Resim 256: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (20 05 2022)

Resim 257: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (11 05 2022)

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 258: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: Köseoğlu, s.121.

Resim 259: Sümerbank Basma Deseni.

Kaynak: https://www.5harfliler.com/kestirmeden-memleket-tarihi-sumerbank-desen-arsivi/

Resim 260: Vakko Deseni.

Kaynak: Vakko Eşarp Dün Bugün Yarın, Vakko Yayınları, 2013, s,167.

Resim 261: Vakko Deseni.

Kaynak: Vakko Eşarp Dün Bugün Yarın, Vakko Yayınları, 2013, s,123.

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 262: Eddie Squires, "Circuit", İngiltere,1968.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O268810/circuit-furnishing-fabric-eddie-squires/

Resim 263: Eddie Squires, "Curcuit", İngiltere,1968.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O268809/circuit-furnishing-fabric-eddie-squires/ (01 09 2022)

Resim 264: Felice Rix, 1923.

Kaynak: https://www.artic.edu/artworks/153000/jussuf-curtain-fabric-dress-or-furnishing-fabric (22 01 2021)

5.4. Çocuk ve Genç Alanına Yönelik Baskılı Kumaş Desenleri

Sümerbank basma fabrikalarında üretilen baskılı kumaşların desen tasarımlarında, kullanıcısına yönelik desenlendirmeler yapıldığı, bu kapsamda, ev tekstili ve yetişkin tekstili yanında; çocuk, bebek tasarımlarının da önemsendiği ifade edilebilir.

Figüratif çizimlerin, hayvan betimlemelerinin yer aldığı bu grup pamuklu dokuma kumaşlar üzerinde basılmıştır.

İslam kültürlerinin hâkim olduğu coğrafyalardaki, süslemecilik yaklaşımında, belli dönemlere ait örneklerde figüratif yorumlar ve yüz çizimleri izlenmemektedir. Yoğun olarak geometrik desenlerin tercih edildiği İslam süslemeciliği, matamatik biliminin gelişmesine de paralel olarak kendine has uslübunu daha da kapsamlı açılımlarla sürdürmüştür.[308] Ancak Türk toplumunun Asya'ya uzanan köklü geçmişinde, avcılığa, hayvancılığa, yaşam biçimlerine, dayanan örneklerde figüratif etki tekstil yüzeylerde kullanılmıştır.

Resim 265, 266, 267 ve 268'te yer alan görsellerde figüratif anlatımların gündelik yaşam için; bebek ve çocuk hedef kitlesine yönelik üretildiği düşünülmektedir. **Resim 265** baskılı kumaş yüzeyinde, çocukların açık alanda oyunlar oynadığı, atlara bidiği sahneler tasvir edilmiştir. **Resim 266** ve **Resim 268** görsellerinde hayvan betimlemeleri olarak tavşan ve ördek gibi motifler kullanılmıştır. **Resim 267**'te bulunan baskılı kumaş örneğinde ise karakteristik özellik diğer üçünden farklı olarak yoğun desen anlayışının tercih edilmesidir. Aksesuarları ile betimlenen kız motifinin aralıksız bir düzenleme ile tekrarı kompozisyonu oluşturmaktadır.

Tekstil baskıcılığı ve baskı tasarımları, 20. yüzyıl gelişmeleri ekseninde ilerlemiştir. Baskı tasarımı kapsamının ve içeriğini 20. yüzyılda genişlemiş, yüzey üzerinde görsel, dokunsal ve hacimli etkiler sağlayan farklı teknikler, anlatım dilini kuvvetlendirmiştir. Özellikle bebek ve çocuk tekstilinde rekabetçi ortam içerisinde ürüne ayrıcalık katan, görsel etkiyi yükselten bu teknikler, pigment baskı stilleri olarak tanımlanmaktadır. Puff, flok, yaldız, sim, varak, floresan, reflektan, fosforesan baskı stilleri ile ışığa ve ısıya hassas renk değiştiren pigment baskı stilleri gibi uygulamalar; özel efektlerin ve görsel estetiğin sağlanmasında tercih edilen yöntemlerden olmuşlardır.[309] Günümüzde Türkiye'de markalaşmış, bebek ve çocuk hazır giyimin sektöründe bulunan firmaların sunduğu ürün yelpazesi düşünüldüğünde, Sümerbank

[308] Halil İbrahim Eryılmaz ve Bahar Selimgil, "İslam Eserlerinde Kullanılan Altıgen Tabanlı Geometrik Desenlerin Çözümlenmesine Yönelik Yeni Bir Yaklaşım". **Mizanü'l-Hak: İslami İlimler Dergisi**, Sayı:2, 2021, ss. 217-254, s.217.
[309] Yüksel, s.45-82.

baskılı kumaşlarının, bu baskı tekniklerine olanak sunan ilerleyişin, en sade yaklaşımları olduğu ifade edilebilir. 1980'ler sonrasında Sümerbank, Genç ve Genç, Uçan Balon ve Yeni Çizgi markalarıyla hazır giyim sektöründe çocuk ve genç alanındaki markalaşma hareketlerine bir dönem de olsa dahil olmuştur.[310]

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 265: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (11 05 2022)

Resim 266: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (20 05 2022)

Resim 267: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (11 05 2022)

Resim 268: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (20 05 2022)

Türkiye iç pazarında, 1950'ler sonrasında mağazacılık ve perakendecilik hareketlerinin yükselişinin, piyasada yer alan tekstil ürünleri dinamizminde, farklı bir işlevde görev yaptığı düşünülebilir. *"1960'larda Vakko, Beymen, İGS, YKM, 19 Mayıs Mağazaları gibi özel sektör girişimleriyle birçok büyük mağaza açılmıştır."* [311] Bu çerçevede, rekabet ortamının tekstil endüstrisinde yarattığı etkiye karşı, baskılı yüzeylerin çeşitlendirilmesini Sümerbank'ta kurumsal bir strateji niteliğinde yorumlamak mümkündür. Pamuğun, bitmiş ürüne dönüştüğü; emprimelerin, döşemelik kumaşların, divitinlerin, basmaların kalite ve fonksiyonellikleriyle, halka sundukları ayrıcalıklar korunmak istenmiştir. *"...halkımız en iyiyi, en güzeli, en ucuzu ve en makbulünü Sümerbank'ta bulur. Bu nedenle müşterilerimiz mağazamızdan içeriye adımlarını*

[310] Berk, s.115.

[311] Murat Mısırlı, "Perakendecilikte Gelişmeler, Hazır Giyim Perakendeciliği ve Türkiye İçin Rekabetçi Bir Model Önerisi", **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**. İstanbul Üniversitesi SBE, 2009, s.79.

güvenle atarlar…" [312] şeklinde Sümerbank yayınlarında yer alan ifadeler de Sümerbank mağazacılık anlayışında bulunan özeni yansıtmaktadır.

5.5. Şal Desenleri

Kültür mirası motiflerden şal deseni (büte) kendine özgü tarihsel estetik değeri ile özel bir ayrıcalığa sahiptir. 15. ve 17. yüzyıllarda Osmanlı'da özellikle kumaş ticaretine konu olan Hint ve Acem basmalarının, ipek dokuma kumaşların oranla ucuz oldukları için rağbet gördüğü bilinmektedir. Çit, yemeni ve dülbent kumaşların benzerlerinin, 17. yüzyılda Osmanlı'da Üsküdar, Yenikapı basmahanelerinde basıldığı kaynaklardan aktarılmaktadır. Ancak Osmanlı'daki erken dönem baskıcılık etkinliğinin, 16. yüzyılda kabul görmüş zanaatlerden kabul edildiği bilinmektedir.[313] Hint ve Babür kumaşlarındaki şal deseni, Osmanlı kumaşlarındaki şal motifinden çok ayrı olmayıp, görsel dil yakınlığı sunan badem formları ile çalışılmışlardır.[314] Bu tarihsel desenin 20. yüzyıla yansımalarını Sümerbank desenleri üzerinden izlemek mümkündür.

Resim 269, 270, 271, 272, 273 ve 274'te yer alan örneklerde Sümerbak baskılı kumaşları verilmiştir. Bu kumaşlarda, motifler dikey paralellikte yerleştirilmiş, iki ya da üç rengin kullanıldığı baskıların renk sayısından rulo baskı üretim olduğu tahmin edilmektedir. **Resim 269**'te görülen desende aynı boyutta motifler motifler sistemli olarak dizilmiş, yarım raport olarak ölçülenmiştir. Benzer tasarım yaklaşımı yüzey motif yerleştirmesinde eşit aralıklarla tekrar eden, kontürleri küçük bitkisel simgelerle desteklenen ve alana kontrollü yerleştirilen diğer kumaş deseni, badem formlu mavi zeminli kumaştır. **(Resim 271)** Bu çeşit baskılı kumaşların, Anadolu kadınının günlük giyiminde; etek, elbise gibi ürünlerde tercih edildikleri söylenebilir. Şal desenin, Vakko eşarplarında motif olarak kullanılarak yer aldığı kompozisyondaki ipek kumaş baskı çalışması **Resim 275**'de görülmektedir. Sümerbank kumaşlarındaki desen örüntüsünden farklı, bir alan kadraj çalışması olarak, tasarım içerisinde farklı birimlerle birlikte desen oluşturulmuştur.

---

[312] **Sümerbank'ın Aylık Endüstri ve Kültür Dergisi**, Cilt:18 Sayı:206, 1979, s.6.
[313] Acıpınar, s.110.
[314] Ayşe Tuğçe Yaşar, "Türkiye'deki Tekstil Sektöründe Ortadoğu Etkisi", **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**. Beykent Üniversitesi SBE, 2019, s.23.

18. yüzyıl sonlarında, Paisley sembolü olarak bilinen, özellikle başörtülerde, şallarda tercih edilmiş büte yani şal desenler, gözyaşı damları ya da sebze tohumu deseni ismiyle batı kültüründe yer almıştır. Desenin kullanım alanı farklı olarak, Oscar Wilde ipek şal desenli ceketi için yaptığı bir açıklamada, bu motifi överek *"Kişi ya bir sanat eseri olmalı ya da bir sanat eseri giymeli"* ifadesini dile getirmiştir. Londra, New York, Milano ve Paris gibi moda kentlerinde markaların sezonlarda tercih ettiği popüler motifler arasında yer alan şal deseni, kravat gibi aksesuar tasarımlarında da yaygın olarak kullanılmıştır. Doğurganlığı temsil ettiği inanışıyla yorumlanan bu desenin, doğu ve batının motif dilinde ortak bir noktada tarihsel zenginliği barındırdığı ifade edilebilir.[315] Avrupa baskılı yüzey tasarımında kullanılarak uygulanmış şal deseni örneklerinin (**Resim 277, 278, 279 ve 280)** motif dilinin Sümerbank basma desenleri ile benzerlik gösterdiği söylenebilir.

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 269: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: Çetiner, s.93

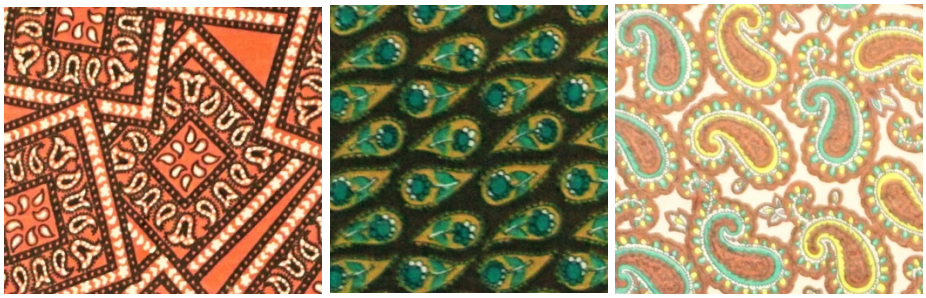
Resim 270: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (01 05 2022)

Resim 271: Sümerbank Nazilli Basma Deseni.

Kaynak: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (01 05 2022)

[315] https://www.bbc.com/culture/article/20151021-paisley-behind-rocks-favourite-fashion (26 08 2022)



(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 272: Sümerbank Halkapınar Basma Deseni.

Kaynak: Danyal Aşık https://photos.google.com/share/AF1QipM6wApUJ9o1C6SPJIIF_Hg9QVu6q_gExV57WLjCEIF8poazSqdOx0BGZMka6mKeNg?key=NWFvdmZoYWxjTDdDMHkxVVUzRmxSUHA5eG5tNVh3 (13 09 2022)

Resim 273: Sümerbank Halkapınar Basma Deseni.

Kaynak: Danyal Aşık https://photos.google.com/share/AF1QipM6wApUJ9o1C6SPJIIF_Hg9QVu6q_gExV57WLjCEIF8poazSqdOx0BGZMka6mKeNg?key=NWFvdmZoYWxjTDdDMHkxVVUzRmxSUHA5eG5tNVh3 (13 09 2022)

Resim 274: Sümerbank Halkapınar Basma Deseni.

Kaynak: Danyal Aşık https://photos.google.com/share/AF1QipM6wApUJ9o1C6SPJIIF_Hg9QVu6q_gExV57WLjCEIF8poazSqdOx0BGZMka6mKeNg?key=NWFvdmZoYWxjTDdDMHkxVVUzRmxSUHA5eG5tNVh3 (13 09 2022)

(Resimler soldan sağa doğru verilmiştir.)

Resim 275: Vakko Deseni.

Kaynak: Vakko Eşarp Dün Bugün Yarın, Vakko Yayınları, 2013, s,278.

Resim 276: William Holman Hunt**,** 19. yy**.**

Kaynak: https://www.bbc.com/culture/article/20151021-paisley-behind-rocks-favourite-fashion (26 08 2022)

Resim 277: Ceraggio,1960.

Kaynak: https://www.bbc.com/culture/article/20151021-paisley-behind-rocks-favourite-fashion (26 08 2022)

(Resimler soldan sağa verilmiştir.)

Resim 278: Mendil, İngiltere, 1994.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O138268/handkerchief-chris-ruocco-tailors/ (13 09 2022)

Resim 279: Paisley Desen, İngiltere,1850.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O721733/design-for-a-paisley-shawl-textile-design-george-haité/ (13 09 2022)

Resim 280: Paisley Desen, 19. yy.

Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O113477/textile-sample-unknown/ (13 09 2022)

6. SONUÇ

Türkiye'de baskı tasarımının değişim süreçleri yerel ve küresel etkiler, teknolojik değişimler, görsel estetik gibi yönlerden incelendiği zaman, Sümerbank basma fabrikalarının ve Vakko markasının tekstil tarihi açısından taşıdığı önem dikkat çekicidir.

"Türkiye'de Cumhuriyet Döneminde Üretilen Baskılı Kumaşların Görsel ve İşlevsel Özellikleri" başlıklı bu tezde, Sümerbank basma fabrikalarında üretilmiş baskılı kumaşlar ve Vakko firmasının ürettiği eşarpların seçilmiş örnekleri, batıda uygulanmış farklı desen tasarım örnekleri ile karşılaştırmalı olarak ele alınmış ve görsel dil üzerinden incelenmiştir. Günümüzde faaliyetlerine devam etmeyen Sümerbank basma fabrikaları ile üretimini genişleterek sürdüren Vakko markasının, Cumhuriyet Döneminde üretilen baskılı kumaş desenlerinin, görsel kültüre katkıları izlenmiştir.

Araştırmanın başlangıç amacı, Sümerbank Nazilli Basma Fabrikası'nda üretilen baskılı kumaşların incelenmesi olan bu çalışma, ilgili fabrikanın desen arşivinin kapalı olması ve gerekli araştırma izinlerinin alınamaması sebebi ile araştırma alanı ulaşılan kaynaklarla genişletilmiştir. Bu kapsamda, Cumhuriyet Dönemi baskılı kumaş üretimi vurgusu Nazilli basmaları üzerinde kurgulanmış, pilot olarak da Halkapınar basmaları ile Vakko eşarp desen tasarımları üzerinden örneklendirme sayısı çoğaltılmıştır. Toplam 164 desen olmak üzere, 34 adet Vakko ve 130 adet Sümerbank baskı desen tasarımı ele alınmıştır. Araştırmanın diğer amacı olarak, tez kapsamındaki kurumların baskılı kumaş işlevine ve desenine sağladığı değerler belirlenmiştir.

İnsanoğlunun temel gereksinimlerinden biri olan tekstil ürünler, tekstil piyasasına en büyük arzı sağlamaktadır. Barınma, örtünme gibi insanlığın en temel ihtiyaçlarına cevap olan tekstil sektörü, büyük taleplere karşılık veren oluşumlarla dünyanın önde gelen endüstrilerini oluşturmaktadır. Türkiye de günümüzde önemli bir tekstil ülkesidir. Teknolojik yapıda donanımlı, kendi tasarım koleksiyonlarını üreten, yetkin tasarımcıları bulunan, farklı üretim alanlarıyla, büyük kapasitelerde faaliyet gösteren tekstil sektörüne sahiptir.

Türkiye'de Cumhuriyet Döneminin tekstil baskıcılığı alanında sağladığı ilerleyişin ve gelişmelerin yapılanmasının dayanağı olarak Sanayi Devrimi, "Avrupa'da ve Türkiye'de Tekstil Baskıcılığın Gelişim Süreçlerine Genel Bakış" başlıklı bölümde incelenmiştir. Sanayi Devrimi'nde yaşanan teknolojik gelişmelerin tekstil baskıcılığı teknolojilerine etkisi; Avrupa, Osmanlı Devleti ve Cumhuriyet Dönemi alanları ile ele alınmıştır. Cumhuriyet'in ilanıyla başlamış endüstrileşme faaliyetlerinin öncesi dönemleri incelenerek, günümüz tekstil baskıcılığına etkili olduğu tespit edilmiştir.

Sanayi Devrimi genel ifade ile, 18. ve 19. yüzyılda icat ve keşiflerin üretime etkisi ile makineleşmiş endüstri yapısının oluşumudur. Böylece üretim sistemlerinde ve ekonomide büyük ve köklü değişimler meydana gelmiştir. Gelişimin ve değişimin odağındaki endüstri tekstil endüstrisi olmuş, üretim yöntemleri baştan sona farklılaşmış ve tekstil baskıcılığı yükselişe geçmeye başlamıştır.

Türkiye Cumhuriyeti'nin sanayileşmesinde ilk yapılanmalar, 1933 senesinde kurulan Sümerbank tarafından tekstil dışı ve tekstil alanında gerçekleştirilmiştir. Tekstil baskıcılığı alanında başlayan endüstrileşme, Sümerbank Nazilli, Sümerbank İzmir Halkapınar ve Sümerbank Eskişehir basma fabrikaları ile sağlanmıştır. Sürdürülen sanayileşme ve üretim eksenindeki politikalar ile üretilen kumaş çeşitliliği 1980'li yıllara kadar ülke gereksinimlerini karşılamıştır. Sümerbank fabrikaları ile birlikte, özel girişimler de teşvik edilerek desteklenmiş, karma üretim modeli benimsenen sistem içerisinde birçok özel kuruluş faaliyete geçmiştir. Vakko'nun temelini oluşturan Şen Şapka da 1934 senesinde, bir şapka atölyesi olarak tekstil alanında yerini almıştır. Baskılı ipek kumaşları eşarplarıyla, başörtü kullanımına ve kadın modasına getirdiği yeni anlayış ve desen alfabesi kendi müşteri kitlesini yaratmıştır.

Sümerbank basma fabrikalarında, pamuk elyafı kaynağında, hammadde yetiştiriciliği de dahil olmak üzere, dokuması ve desen tasarımları yapılarak basılan kumaşlar da döneminde popüler hale gelmiş, ülke genelinde tüketici tavır ve alışkanlıklarını yönetmiştir. Bu kapsamda Vakko ve Sümerbank basma fabrikaları Türk Tekstil Baskıcılığın gelişim süreçlerinde değer sağlayan örnekler olmuştur.

Tasarım olgusu, günümüz olanakları ve tarihsel süreç ilerleyişinde ele alındığında, baskılı kumaşlar aracılığı ile kurulan görselliğin, oluşturulan dilin ülke coğrafyasında, tüketici tarafında toplumsal bütünlük yaratmaya hizmet ettiği tespit edilmiştir.

Sanayi Devrimi ile filizlenen tasarım kültürü, üretime bakış açısını farklı noktalara taşımıştır. Bu kapsamda çalışmanın, "20. Yüzyılda Avrupa'da Baskılı Kumaşların Görsel ve İşlevsel Özelliklerine Genel Bakış" başlıklı dördüncü bölümde, Sanayi Devrimi etkisinde doğan, Arts and Crafts, Art Nouveau, Art Deco, Bauhaus gibi okul ve sanat akımlarının çağa özgü desen yaklaşımları ve tasarımlar incelenmiştir. Tekstil baskı desenlerin toplumların kültürlerinden, geleneklerinden etkilenerek şekillendiği, kimi zaman sosyal olaylar etkisinde kaldığı ve yeni teknolojiler arasında bağ kurabilen yaklaşımlara açık oldukları görülmüştür.

Sanayi Devrimi ile gelen kitlesel üretim, dünya tekstil piyasasında yükselişe neden olurken toplum ve sosyal yapıda farklılaşmalar da meydana getirmiştir. Yaşanan değişmelere paralel olarak gerçekleşen diğer sanat ve zanaat hareketleri gibi yaklaşımlar görsel kültürü etkilemiştir. Dünyada, tasarım üzerine farklı ilerlemeler ve değişimler sürerken, Türkiye Cumhuriyeti yaşanan gelişmelerin etkisinde kalmıştır.

"Türkiye'de Cumhuriyet Döneminde Üretilen Baskılı Kumaşların Görsel ve İşlevsel Özellikleri" başlıklı beşinci bölümde, Türkiye'de ekonomik atılımlar sonrası yaşanmış değişimler ekseninde, endüstriyel baskılı kumaş üretimi Sümerbank kumaş desenleri ve el işçiliği ile üretilmiş Vakko eşarp desenleri ele alınmıştır. Bu desenlerin uluslararası sanat ve tasarım dünyası ile kurduğu paralellikler, etkileşimler, görsel örneklere yer verilerek, yakalanan ortaklıklar ve farklılıklar aktarılmıştır.

Tüketim alışkanlıkları ile etkileşime geçme yeteneğinde olan görsel dil, gelecekçi teknolojilerle birleştirilerek çeşitlendirilme potansiyelindedir. Kültürler kadar tüketim alışkanlıkları, moda olgusu ya da gelişen teknolojiler desen anlatımların değişiminde etkili faktörler olmuştur. Sümerbank baskılı kumaşlarındaki desen anlatısı, Nazilli ve Halkapınar basma fabrikalarının kapandığı tarihe kadar, kendine özel çizgisinde devam etmiş, kendi kitlesini oluşturmuştur.

Çalışma süreci sonunda, baskılı kumaş üretiminde, disiplinler arası etkileşimlerle değişen, kimi zaman teknolojik atılımlarda aktif rol oynayan, görsel ve işlevsel özellikleriyle ürünlerin tercihlerini ve piyasa değerlerini etkileyen ve tarihsel değerlerini mevcut değerler üzerinden yeniden yansıtabilme kabiliyetinde bir alan olarak desen tasarımının önemini koruduğu görülmüştür. Tasarımın gücü ile birlikte, tasarım kavramındaki değişimler, piyasa ve tüketici çizgisindeki dönüşümler, gerçekleştirdiği farkındalıklar ve kazanımlar tekstil baskıcılığının gelişim sürecinde izler oluşturmuştur.

Bu çalışma kapsamında incelenen 130 adet Sümerbank baskılı kumaşlarının üretiminde, baskı tekniği olarak rulo baskı ve rotasyon baskı teknikleri kullanılmıştır. Nazilli Basma Fabrikası'nın ve İzmir Halkapınar Basma Sanayi'nin, baskılı kumaşlarındaki renk çeşitliliğini ve renk kalitesi nedeniyle rotasyon baskı üretiminin son zamanlarında daha yoğun kullanılmış olduğu tahmin edilmektedir.

Desen görselleri üzerinde renk alternatifleri, ana renkler, sıcak ve soğuk renklerin dahil olduğu geniş bir yelpazede izlenmiştir. Renklerin açık ve koyu uygulamaları ile zeminde beyaz alan bırakılmış tasarımlar görülmüştür.

Desenlendirmede kullanılan motif tercihinde ağırlıklı olarak bitkisel temalı baskı tasarımları yapılmış; geometrik, soyut, figüratif ve şal motifli desen tasarımların da kumaşlarda tercih edildiği izlenmiştir. Anadolu coğrafyasına özgü bitkisel motiflerin, Sümerbank baskılı kumaşlarında kullanımı, halk tipi kumaş niteliğini desteklemiştir. Kumaşlar gündelik yaşamın bir parçası olmuş, işlevsellikleri ile dönemi içerisinde ön plana çıkmıştır.

Yapılan çalışma desen görselleri üzerinden ilerlediği için tasarımların tam ve yarım raport ağırlıklı olduğu, en çok serpme kompozisyon yapısının kullanıldığı görülmüştür. Bilgisayarlı tasarım üretimleri olmadığı bilinen ve desen dilindeki çizgisel ifadelerden el ile çalışıldığı anlaşılan tasarımların, bezayağı yapısındaki kumaşlara uygulandığı tespit edilmiştir.

Kompozisyon stillerinin, desen yorumlarının, Türk sanatları ve 20. yüzyıl sanat hareketleriyle etkileşimde olduğu ve iki fabrikanında ortak olarak kendilerine özgü tek bir anlatı dili kurdukları ifade edilebilir.

Cumhuriyet Dönemi baskılı kumaşları olarak incelenen 34 Vakko desen örneği, Sümerbank baskılı kumaşlarından öncelikli olarak işlevselliği ile ayrılmaktadır. Eşarp olarak üretilmiş baskılı yüzeyler, kullanım amacında işlevsel farklılıklar da taşımıştır. Kullanıcısına bir aksesuar olarak ulaşmış olan bu baskılı kumaşlar pano baskı tekniğinde desenlendirilmiştir.

Vakko eşarplar ipek kumaşlar üzerine uygulanmış, desenlerin dili bir kimlik oluşturmuştur. Etkileşime açık bir yaklaşımda olduğu düşünülen görsel anlatının, bitkisel ve geometrik motif yapısı yoğun olarak izlenmiştir. Desen, belli bir alanda tek bir kompozisyon oluşturulduğu için, motif yerleştirmelerinde Sümerbank tasarımlarına göre daha esnek bir tutum uygulandığı gözlemlenmiştir. Üretim tekniğinin, desen alanlarının yönetiminde ve tasarım odağında avantaj sağlama potansiyelinde olduğu söylenebilir.

Eşarp desenlerinde, Osmanlı Sanatı ve Türk ressamları ile etkileşim yanı sıra batı desen dili ile de paralelik kuran anlatılar gözlemlenmiştir. Renk, motif işçiliği masa üstü el baskı uygulaması ile sağlanan tasarımların, güçlü görsel etkisi izlenmiş, titiz ve sabırlı bir üretimin okunduğu kompozisyonlar, kullanıcısına görsel estetikle birlikte kaliteyi de sunmuştur.

Bu tez araştırması için seçilmiş desenler üzerinden ulaşılan bilgiler, aşağıda yer alan **Resim 281, 282 ve 283** görsellerinde özet ifadelerle belirtilmiştir.

Resim 281: Desen Dağılımları

SÜMERBANK BASKILI KUMAŞ ÖZELLİKLERİ:

- KUMAŞ TİPİ: DOKUMA PAMUKLU KUMAŞ
- BASKI TEKNİĞİ: RULO BASKI, ROTASYON BASKI
- ÜRETİM YAPISI: ENDÜSTRİYEL, METRAJ ÜRETİM
- RENK KULLANIMI: ANA-ARA RENKLER, SICAK- SOĞUK RENKLER, TONLAMALAR
- DESEN TASARIM YÖNTEMİ: EL TASARIMI, REPRODÜKSİYON
- DESEN YAPISI: BİTKİSEL, GEOMETRİK, SOYUT, FİGÜRATİF, ŞAL
- HEDEF KİTLE: HALK, GENEL TÜKETİCİ
- FİYAT POLİTİKASI: UYGUN FİYAT
- KAZANDIRDIĞI İMAJ: TOPLUMSAL BÜTÜNLÜK
- İŞLEV: EV TEKSTİLİ, GİYİM, HAZIR GİYİM, DÖŞEMELİK
- ÜRETİM DURUMU: ÜRETİLMİYOR

Resim 282: Sümerbank Baskılı Kumaş Özellikleri

VAKKO BASKILI KUMAŞ ÖZELLİKLERİ:

- KUMAŞ TİPİ: DOKUMA İPEKLİ KUMAŞ
- BASKI TEKNİĞİ: PANO BASKI
- ÜRETİM YÖNTEMİ: ATÖLYE ÜRETİMİ, PARÇA KUMAŞ
- RENK KULLANIMI: ANA-ARA RENKLER, SICAK- SOĞUK RENKLER, TONLAMALAR
- DESEN TASARIM YÖNTEMİ: EL VE BİLGİSAYAR TASARIMI, TASARIM ODAKLI
- DESEN YAPISI: BİTKİSEL, GEOMETRİK, OSMANLI MOTİF, SOYUT, ŞAL
- HEDEF KİTLE: EKONOMİK GÜÇTE OLAN TÜKETİCİ
- FİYAT POLİTİKASI: PAHALI
- KAZANDIRDIĞI İMAJ: KALİTE, PRESTİJ
- İŞLEV: AKSESUAR, FULAR, EŞARP
- ÜRETİM DURUMU: ÜRETİLİYOR

Resim 283: Vakko Baskılı Kumaş Özellikleri

KAYNAKÇA

Kitaplar

Alpan, Zeki. **Örtünmeden Giyinmeye: Terzilik ve Modanın Dünü, Bugünü ve Yarını Paneli**, İstanbul: İTO Yayınları, 2003.

Ankara Başvekâlet Matbaası. **İsmet Paşa'nın Siyasi ve İçtimai Nutukları 1920-1933**, Ankara,1933.

Antmen, Ahu. **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar,** İstanbul: Sel Yayınları. 5. Baskı 2013.

Artıkoğlu, Pınar. "20. Yüzyılda Kadın ve Tasarım". **Kadın Çalışmalarında Disiplinlerarası Buluşma Sempozyum Bildiri Metinleri**, Yeditepe Üniversitesi, Cilt: 2, 2004, ss. 373-379.

Atalayer, Günay. "**Tekstil Sanatları Eğitiminde Bauhaus'un İzleri Üzerine Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı, Türkiye'de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi Bauhaus",** Ali Artun ve Esra Alicavuşoğlu (der.) İstanbul: İletişim Yayınları, 2011, ss. 425- 429.

Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri I-III Cilt, Cilt II (1906-1908), Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu,1997.

Avcı Tuğal, Sibel. **Oluşum Süreci İçinde Op Art.** 1. Baskı, İstanbul: Hayalperest Yayınları, 2012.

Bahriyeli, Burhan. **Tekstil Teknolojisi Ders Notları**, İstanbul: Süvari Matbaa Ltd. Şti. 2009.

Barbarosoğlu, Fatma. **Moda ve Zihniyet**, 9. Baskı, İstanbul: İz Yayıncılık, 2019.

Başer, İnci. **Elyaf Bilgisi**. İstanbul: M.Ü. Teknik Eğitim Fakültesi Yayını, 1992.

Batur, Enis. **Modernizmin Serüveni**. 1. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,1997.

Bektaş, Dilek. **Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,1992.

Bingöl, Yüksel. **"Bauhaus ve Endüstriyel Gelişmelerin Sanat Eğitimine Etkileri",** Yeni Boyut, Sayı: 43, Ankara 1985, ss. 25-27.

Doğan, Hulusi. **Sanayinin Musikisinden Bilginin Türküsüne**, 1. Baskı. Ankara: Detay Yayıncılık, 2007.

Dölen, Emre. **Tekstil Tarihi Dünyada ve Türkiye'de Tekstil Teknolojisinin ve Sanayiinin Tarihsel Gelişimi**. İstanbul: Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları, 1992.

Lucie-Smith, Edward. **20. Yüzyılda Görsel Sanatlar**. Ebru Kılıç, Begüm Kovulmaz ve Osman Akınhay (çev.). İstanbul: Akbank Kültür Sanat Yayınları, 2004.

Emirhan, Kami. **Tekstil Desenleri**, İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Yayınevi, 2022.

Ergür, Atila. **Tekstil Terimleri Sözlüğü**, 1. Baskı, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2002.

Ergüven, Ardan. **İyi Tasarım Nedir?** 2. Baskı, İstanbul: Hümanist Ajans A.Ş., 2021.

Eroğlu, Hamza. **Türk İnkılap Tarihi,** 1.Baskı, Ankara: Savaş Yayınları, 1990.

Frampton, Kenneth. **Modern Architecture: A Critical History**, New York: Thames and Hudson, 1996.

Germaner, Semra. **1960 Sonrası Sanat**, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1997.

Hakko, Vitali. **Hayatım Vakko**. İstanbul: Şedele Matbaa, 1997.

Hamdi, Ahmet. **İktisadi Devletçilik**, İstanbul: Matbaacılık ve Neşriyat Türk Anonim Şirketi, 1931.

Hauser, Arnold. **Sanatın Toplumsal Tarihi**, Yıldız Gölönü (çev), İstanbul: Remzi Kitabevi, 1984.

Honour, Hugh ve John Fleming. **Dünya Sanat Tarihi**. Hakan Abacı (çev.), İstanbul: Alfa Yayıncılık. 2016.

İnan, Afet. **Mustafa Kemal Atatürk'ün Karlsbad Hatıraları**, Yenigün Haber Ajansı Basın ve Yayıncılık,1999.

Jackson, Lesley. **20th Century Pattern Design**, London: Mitchell Beazly, 2002.

Kazgan, Haydar ve Diğerleri. **Osmanlı'dan Günümüze Türk Finans Tarihi**, İstanbul: İstanbul Menkul Kıymetler Borsası, Cilt: 2, 1999.

Keleş, Ruşen. **Kentleşme Politikası**, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 2002.

Kennedy, Paul. **Büyük Güçlerin Yükseliş ve Çöküşleri**. Birtane Karanakçı (çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2002.

Kepenek, Yakup ve Nurhan Yentürk. **Türkiye Ekonomisi**. 21. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2008.

Kipöz, Şölen (ed.). **Modada Yavaşlık**, İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi, 2020.

Kongar, Emre. **Devletçilik ve Günümüzdeki Sonuçları, Türkiye'de Devletçilik**, Nevin Coşar (der.), İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 1995.

Kumar, Krishan. **Sanayi Sonrası Toplumdan Postmodern Topluma: Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları,** Ankara: Dost Kitabevi, 1999.

Küçükerman, Önder, **Beykoz Deri ve Kundura Fabrikası**, Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları, 2020.

Lori, Osama. **Industrial Sociology-A Comprehensive Approach,** Word-Press, India, 2010.

Löwenthal, Leo. **Edebiyat, Popüler Kültür ve Toplum**, Beybin Kejanlıoğlu (çev.), İstanbul: Metis Yayınları, 2017.

Lynton, Norbert. **Modern Sanatın Öyküsü**, Cevat Çapan (çev.), İstanbul: Remzi Kitapevi, 2015.

Marx, Karl. **Kapital**, Alaattin Bilgi (çev.), 9. Baskı, Ankara: Sol Yayınları, 2009.

Meydan, Sinan. **Akl'ı Kemal, Atatürk'ün Akıllı Projeleri,** İstanbul: İnkılap Yayınevi, Cilt:1, 2015.

Selvi, Haluk ve Bülent Cırık. **Millî Mücadelede TBBM'ye Çekilen Anadolu'dan Telgraflar**, TBMM Kültür Sanat ve Yayın Kurulu Yayınları, Sayı:162, 2020.

Önsoy, Rıfat. **Tanzimat Dönemi Osmanlı Sanayii ve Sanayileşme Politikası**, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1988.

Özen Aytemur, Janset. **1929 Dünya Ekonomik Krizi**. 1. Baskı, İstanbul: Libra Kitapçılık ve Yayıncılık, 2010.

Özgüven, Ali. **Tarım Ekonomisi ve Politikası**, Filiz Kitabevi, 1983

Özpulat, Füsun. **El Baskısında Ağaç Kalıplar**, 4. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildiri Özetleri, Dokuz Eylül Üniversitesi GSF Yayınları, Sayı:25, 1985.

Pamir Akbil, Fatma. **Türk El Sanatlarından Örnekler "Millî Eğitim Bakanlığı Topkapı Sarayı Müzesi Alay Köşkü Prof. Dr. Kenan Özbel Koleksiyonu**, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1970.

Seivewright, Simon. **Moda Tasarımında Araştırma ve Tasarım**, Burcu Bakın (çev.) İstanbul: Literatür Yayınları, 2013.

Seling, Charlotte. **Fashion The Century of The Designer 1900–1999**, Könemann, Germany, 2000.

Sözen, Metin ve Uğur Tanyeli. **Sanat Kavramı ve Terimleri Sözlüğü**, 4. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996.

Tanilli, Server. **Uygarlık Tarihi Çağdaş Dünyaya Giriş**, 4. Baskı, İstanbul: Say Kitap Pazarlama, 1981.

Tansuğ, Sezer. **Çağdaş Türk Sanatı**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996.

Tekeli, İlhan ve Selim İlkin. **1929 Dünya Buhranında Türkiye'nin İktisadi Politika Arayışları**, Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi Yayınları, 1977.

Tezcan, Hülya. **Atlaslar Atlası Pamuklu, Yün ve İpek Kumaş Koleksiyonu**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993.

Toprak, Zafer. **Sümerbank**, Creative Yayıncılık, 1988.

Tuna, Serkan. **Türkiye'de Devlet İşletmeciliği ve Sümerbank (1932-1939)**, 1. Baskı, Derlem Yayınları, 2009.

Turani, Adnan. **Dünya Sanat Tarihi**, İstanbul: Remzi Kitabevi 1992.

Türker, Kemal. **Ağaç Baskı Tokat Yazmaları**, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları,1996.

Uçarol, Rifat. **Siyasi Tarih (1789-2001)**, İstanbul: Der Yayınları, 2006.

Uluerler, Sıtkı. "Coğrafi Keşifler ve Avrupa'nın Yayılması", Selim Hilmi Özkan (ed.), **Yeni ve Yakın Çağ Tarihi,** İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık, 2018, ss. 45-77.

Uygur, Ayşe ve Dilek Yüksel. **Tekstil Baskı Stilleri**, İstanbul: Bayko Matbaa ve Yayıncılık Hizmetleri, 2013.

Yıldırım, Leyla ve Özlenen Erdem İşmal. **Tekstil Baskıcılığının Tarihçesi**, Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, 2012.

Yücel, Fikret. **Cumhuriyet Türkiye'sinin Sanayileşmede İlk Önemli Adımı: Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı 1934-1938,** 1. Baskı, Ankara: TMMOB, 2014.

Whitford, Frank. **The Bauhaus Masters&Students by Themselves**, London: Amazon Publishing Limited, 1992.

Vakko Yayınları, Vakko Eşarp Dün Bugün Yarın, 2013.

Süreli Yayınlar

Ağırbaş, Seda. "Worringer'in "Soyutlama Ve Özdeşleyim" Kuramı Işığında Bedri Karayağmurlar'ın Soyut-Figüratif Resimlerinin İncelenmesi". **Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat,** Cilt:5, Sayı:10, 2020, ss. 209-225.

Acıpınar, Mikail. " Üsküdar Basmahanesi ve Basmacı Esnafı: Üretim ve Organizasyon". **Uluslararası X. Üsküdar Sempozyumu Bildiriler Metni**, Cilt II, 2019, ss. 109-132.

Akbostancı, İdil. "20. Ve 21. Yüzyıllarda Tekstil Baskı Tasarımı ve Üretiminin Değişen Tanımı". **Sanat-Tasarım Dergisi**, Sayı:5, 2014, ss. 31-41.

Alpat, Fatma Engin ve Aytül Papila. "Erté ve Tasarımlarının 20. Yüzyıl Kadın Modası ve Art Deco Akımının Ortaya Çıkışına Etkileri". **İdil Dergisi,** Sayı:57, 2019, ss.559-576.

Altın, Kübra Yıldız. "Bir Kültürel-Yaratıcı Endüstri Modeli Olarak Sümerbank Nazilli Basma Fabrikası". **Folklor Akademi Dergisi**, Cilt:5, Sayı:1, 2022, ss. 169-183.

Arer, Umay Yılmaz ve Nuray Öz Ceviz. "Erken Cumhuriyet Dönemi Mekân Tasarımında Tekstil Malzemelerinin Kullanımının İncelenmesi". **İdil Dergisi**, Sayı:82, 2021, ss. 889–901.

Aslanoğlu, İnci N. "Bauhaus'a Kadar Endüstriyel Tasarım-Mimarlık İlişkileri". **Mimarlık Dergisi,** Sayı:7, 1983, ss. 12-16.

Avşar Karabaş, Pelin ve Aybüke Güdür. "Neo Plastisizm Akımı Kapsamında De Stijl Hareketi ve Piet Mondrian". **Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi** (UKSAD) Cilt:2, Sayı:2, 2016, ss.330-339.

Başar, Ahmet Hamdi. "Bizim Devletçiliğimiz", **Cumhuriyet Gazetesi**, 26 Ağustos 1934.

Başar, Ahmet Hamdi. "Ekonomi Bakanı Tatbik Ettiğimiz Devletçilik Siyasetinin Esaslarını Anlattı". **Cumhuriyet Gazetesi**, 23 Ağustos 1935.

Berk, Gözde Göncü. "Sümerbank İşletmelerinde Tasarıma Dair İçerik Analizi: Sümerbank Süreli Yayınları Üzerine Bir Çalışma". **Yedi Dergisi**, Sayı:16, 2016, ss. 111-120.

Bulat, Serap, Mustafa Bulat ve Barış Aydın. "Bauhaus Tasarım Okulu". **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt:18, Sayı:1, 2014, ss. 105-120.

Bulut, İnci. "21. Yüzyılda Yeni Teknolojilerin Yarattığı Sanat Anlayışları ve Görsel Sanatlar Öğretmeni Yetiştiren Kurumların Eğitim Programlarındaki Yeri". **Eğitim Bilimleri Araştırmaları Dergisi**, Özel Sayı, 2014, ss.117-132.

Can, Özgün ve Mehmet Özkartal. "Endüstrileşmenin Cumhuriyet Dönemi Sonrası Tekstil-Moda Tasarımında Kimlik Arayışına Etkileri". **Art-e Sanat Dergisi**, Cilt:6, Sayı:11, 2013, ss.120-136.

Can, Mine. "Türk İşleme Sanatında Gül Motifi". **International Journal of Eurasian Education and Culture**, Cilt: 4, Syı: 6, 2019, ss. 51-61.

Cumhuriyet Gazetesi, 28- 29 Ağustos 1937.

Civelek, Yusuf. "Ferdiyetçilik, Kolektivizm ve Sanayi Üçgeninde Sanat ve Zanaat: "Geleneksel Sanatlar" Meselesinin Avrupa'da Yükselişi ve Düşüşü". **FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi,** Sayı:10, 2017, ss.61-80.

C. Clark, Edward. "The Ottoman Industrial Revolution". **International Journal of Middle East Studies**, vol: 5, No:1, 1974, pp. 65-76.

Çelebi, Duygu ve İge Pınar. "Lüks Pazarlama Ve Lüks Pazarlama'nın Sosyal Medya Üzerindeki Yansımaları: Vakko Örneği". **Uluslararası İktisadi ve İdari İncelemeler Dergisi**, 16. Ulusal İşletmecilik Kongresi, 2017, ss. 365-376.

Çiloğlu, Hakan. "Yüzey Tasarımlarında Formlar ve Kavramlar İlişkisi". **Öneri Dergisi**, Cilt:3, Sayfa:13, 2000, ss.103-104.

Dilmaç, Oğuz. “Tasarım Eğitimi Tarihi ve William Morris”. **İdil Dergisi**, Cilt:4, Sayı:16, 2015, ss. 1-16.

Doğanay, Aziz. "Türk Sanatında Pelengî ve Şâhî Benek Nakışları ya da Çintamani Yanılgısı". **Divan: Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi,** Sayı:17, 2004, ss.193-218.

Durmuş, Savaş ve Namık Kemal Aydemir. “Atatürk Dönemi Türkiye Ekonomisi (1923-1938)”. **Kafkas Üniversitesi İktisadi Ve İdari Bilimler Dergisi**, Cilt:7, Sayı:12, 2016, ss. 155-167.

Elmas, Hüseyin. “Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Özgürlük Bağlamında Sanat Neydi, Ne Oldu?”. **Selçuk Üniversitesi SBE Dergisi**, Sayı:15, 2006, ss. 281-298.

Er, Mutlu. “İhap Hulusi Görey’in Cumhuriyet Dönemi Afişlerinin Göstergebilimsel Açıdan İncelenmesi”. **Türkbilig**, Sayı:23, 2012, ss.115-132.

Erdem, Ekrem. “Sanayi Devriminin Ardından Osmanlı Sanayileşme Hamleleri: Sanayi Politikalarının Dinamikleri ve Zaafiyetleri”. **Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi**, Sayı: 48, 2016.

Erdem, Serra. "Geçmişten Günümüze Dada Hareketi ve Modern Tasarım Sanatına Etkisi". **Sanat ve Tasarım Dergisi**, Sayı: 24, 2019, ss.127-141.

Eren, Ali Asgar ve Serkan Tuna, "Birinci Sanayi Planı Kapsamında Kurulan Sümerbank Dokuma Fabrikalarında Beslenme, Giyim, Kreş ve Okul Olanakları (1935-1950)". **Atatürk Yolu Dergisi**, Cilt:16, Sayı: 63, 2018, ss. 165-202.

Erim, Özge Usluca. "Sanatsal Bir İfade Aracı Olarak Tekstil". **İdil Dergisi**, Cilt: 8, Sayı:54, 2019, ss. 263-273.

Ertürk, Nilay ve Tutku Ceren Ruşan. "Gençlik Altkültürlerine Ait Giyimlerin Göstergebilimsel İncelenişi". **Vocational Education**, Cilt: 13, Sayı:2, 2018, ss.11-31.

Eryılmaz, Halil İbrahim ve Bahar Selimgil. “İslam Eserlerinde Kullanılan Altıgen Tabanlı Geometrik Desenlerin Çözümlenmesine Yönelik Yeni Bir Yaklaşım”. **Mizanü'l-Hak: İslami İlimler Dergisi**, Sayı:12, 2021, ss. 217-254.

Esi, Bestem. “Türk Tekstil Endüstrisi ve Gelişimi”. **Journal of Awareness**, Cilt:2, Sayı:35, 2017, ss.643-664.

Gençosman, Kemal Zeki. “Nazilli Basma Fabrikası Atatürk’ün Açtığı Son Tesis Oldu”. **Sümerbank Aylık Endüstri ve Kültür Dergisi**, Sayı: 197, 1978.

Gezicioğlu, Fatma Yelda ve Özlem Uslu. “Op Art Sanat Akımının Giysi Modasına Etkisi”. **İdil Dergisi**, Sayı:63, 2019, ss. 1549-1561.

Güneş, Günver. “Mustafa Kemal Atatürk’ün Aydın Seyahatleri”, **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, Cilt: 21, Sayı: 61, 2005, s.239-240.

Günşen İçli, Tülin. "Cumhuriyet Döneminde Kadının Sosyal Konumu". **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi,** Cilt: 19, Sayı: 56, 2003, ss. 583-595.

Gürcüm, Banu Hatice ve Ayçin Öneş. "Bauhaus’ta Bir Dokuma Ustası: Gunta Stölz". **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Cilt:10, Sayı:51, 2017, ss. 400-418.

Haylamaz, Gülseren ve Nesrin Önlü. “Pazar Panayır ve Fuar Oluşumlarından Günümüz Kumaş Fuarlarına: Modayı Yönlendiren Faktörler”. **TJFDM**. Cilt:1, Sayı:1, 2019, ss. 35-46

Himam, F. Dilek ve Elif Tekcan. "Erken Cumhuriyet Dönemi Terzilik Kültürü ve Ulusal Maddi Kültürün İnşası". **Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi**, Cilt:10, Sayı:20, 2014, ss.221-254.

İlhan, İlhami. “Tekstil üretim Süreçleri Açısından Endüstri 4.0 Kavramı”. **Pamukkale Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Mühendislik Bilimleri Dergisi**, Cilt:25, Sayı:7, 2019, ss. 810-823.

İskender, Kemal. “Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Türk Resmi ve Siyaset İlişkisi, Türkiye’de Sanat”. **Plastik Sanatlar Dergisi**, Sayı:22, 1998, ss.45.

Karabacak, Pınar ve Serhan Dilmaç. "1851 Yılı ve Sanayi Devrimi Sonrası Endüstride Seri Üretim Bağlamında Tasarımın Rolü". **Star Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi,** Cilt: 2, Sayı:2, 2021, ss. 31-39.

Kurt, Mustafa, Baki Çakır ve Kemal Demir. "Türkiye'de Modern Yönetimin Erken Dönemleri: Geç-Osmanlı Döneminde Fabrikalar, Sanayi Mektepleri Ve Yabancı Uzmanlar". **İstanbul Üniversitesi İşletme Fakültesi Dergisi**, sayı: 45, 2016, ss. 154-165.

Memiş, Şefik. "19. Yüzyıl Dünya Fuarlarında Türk Tekstili". **Vakanüvis Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi**, Cilt:5, sayı:2, 2020, ss. 868-890.

Nuroğlu, Elif ve Hüseyin Hayri Nuroğlu. "Endüstri 4.0'ı Türkiye'nin Dış Ticareti İçin Bir Fırsat Penceresine Dönüştürmek". **Journal of Management and Economics Research, Cilt:** 16, Sayı:1, 2018, ss. 329-346.

Oyman, Naşle Rengin. "Geleneksel Ve Çağdaş Tekstil Tasarımında Vazgeçilmez Bir Desen: Ekose". **Uluslararası Soysal Arştırmalar Dergis**i, Cilt:13, Sayı:73, 2020, ss. 461-479.

Önlü, Nesrin, "Ev Tekstilinde Tasarımcının Rolü". **Ev Tekstili Dergisi**, Doğan Ofset Yayıncılık, Yıl:11, Sayı: 40, 2004, ss.1-62.

Özüdoğru, Şakir. "Modern Sanat Akımları ve Moda", **İdil Dergisi**, Cilt:.2, Sayı: 6, 2013, ss. 211-238.

Polatoğlu, Mehmed Gökhan. "Türkiye'nin Kalkınmasında Sümerbank ve Etkinliği (1933-1987)". **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, Cilt: 37, Sayı:104, 2021, ss. 261-306.

Seyitdanlioğlu, Mehmet. "Tanzimat Dönemi Osmanlı Sanayii (1839-1876)". **Tarih Araştırmaları Dergisi,** Cilt: 28, S:46, 2009, ss. 53-69.

Silier, Oya. "1930'larda Devletçilik ve Dış Ticaret". **Boğaziçi Üniversitesi Dergisi**, Sayı:6, 1978.

Sönmez, Kezban ve İlay Uysal. “Art Deco Stilinin Tekstil Tasarımlarına Yansımaları”. **Ulakbilge**, Sayı:42, 2019, ss. 825-841.

Sümerbank Aylık Endüstri ve Kültür Dergisi, Cilt:9, Sayı: 93, 1970.

Sümerbank Aylık Endüstri ve Kültür Dergisi, Cilt:1, Sayı:1, 1961.

Sümerbank Nazilli Basma Sanayii Müessesesi, Faaliyet Yılı Raporu, 1950.

Sümerbank Aylık Endüstri ve Kültür Dergisi, Cilt:18, Sayı: 206, 1979.

Şahin, Elmas. “Geçmişten Günümüze Kadın Süreli Yayınlarına Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım”. **Türk ve İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Cilt:5, Sayı:16, 2018, ss. 86-105.

Şahin, Raşit. "Sanayi Devrimi Osmanlı İmparatorluğu’nda Neden Başlamadı?". **Business Economics and Management Research Journal**, Cilt:2, Sayı:1,1994, ss.1-16.

Şanda, Hüseyin Avni. “Bizde İlk Sergi”. **Hayat Tarih Mecmuası**, Cilt:2, Sayı: 9, 1965, ss.74-47.

Sönmezoğlu, Faruk ve Diğerleri “19.yy.’da Osmanlı Devleti’nde Yeni Teknolojik Uygulama Ve Sınai Tesis Kurma Çabalarından Örnekler”. **Toplum ve Ekonomi**, Sayı: 1, 1991, s. 161.

Şumnu, Umut. "Sümerbank’tanGima’ya: Ankara’da Mağazacılığın Mekânsal Dönüşümü". **Ankara Araştırmaları Dergisi**, Cilt:8, syı:2, 2020, ss. 361-380.

Şumnu, Umut ve Begüm Uluyurt. “Ankara’nın Kentsel Yaşamına İz Bırakmış Bir Mekân: Vakko Kızılay Mağazası”. **Ankara Araştırmaları Dergisi**, Cilt:7, Sayı:1, 2019, ss.175-195.

Turan, Eda ve Zehra Doğan Sözüer, “Türkiye’ de 1960-2000 Yılları Arasında Uygulanan Tekstil Baskı Teknolojilerinin Desenler Üzerinden İncelenmesi”. **Yalova Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt:12, Sayı:1, 2022, ss. 84-108.

Türkmenoğlu, Dilek. "Çağdaş Bir İfade Formu Olarak Desen". **Sanat Dergisi**, Sayı: 20, 2011, ss. 41-50.

Üstüner, Semra Gür. "Tekstil Tasarımcısı Jacqueline Groag'ın İki Dünya Savaşı Arasındaki Başarı Öyküsü". **İdil Sanat ve Dil Dergisi**, Cilt: 6, Sayı: 39, 2017, ss.3271-3286.

Üstüner, Semra Gür. "Tekstil Tasarım Tarihine Genel Bir Bakış". **Sanat-Tasarım Dergisi**, Sayı: 8, 2017, s.49-58.

Üstüner, Semra Gür. "Tekstilde Sanat ve Tasarımın Endüstri İle Buluşması: Bauhaus Dokuma Atölyesi". **Sosyal Bilimler Dergisi** Cilt:5, sayı:19, 2018, ss. 235-252.

Ürük, Zerrin Funda, Belgin İpek, Büşra Kamacıoğlu, Gökçe Uzgören ve Sema Çağlar, "Türkiye'de Yükseköğretim Kurumlarında Sanat ve Tasarım Eğitimi ve Geleceği". **Sanat ve Tasarım Dergisi**, Cilt:1, Syı:2, 2021, ss. 215-248.

Yıldırım, Leyla ve Jovita Sakalauskaite. "Devrim Sonrası "İlk Sovyet Modası'nın" Oluşturulmasına Popova ve Stepanova'nın Konstrüktivist Yaklaşımlarının Etkisi". **Yedi Dergisi**, Sayı:6, 2011, ss.31- 39.

Yıldırım, Leyla ve Özlenen Erdem İşmal. "Avrupa Dekoratif Sanatlarındaki Chinoiserie Etkisinin Tekstil Baskıcılığındaki Yansımaları". **Yedi Dergisi**, Sayı: 3, 2010, ss.30-36.

Yurt, Dilek. "Osmanlı Kumaş Sanatında Ahşap Kalıp Baskı Tekniği". **The Journal of Social Science**, Cilt: 4, Sayı:8, 2020, ss. 605-616.

Yurt, Dilek ve Füsun Özpulat. "Günümüz Baskı Desenli Kumaşlarında Desen Tarzları ve Teknikleri". **Akdeniz Sanat**, Cilt:4, Sayı:7, 2011, ss. 29-32.

Yüksel, Reyhan. "Plastik Sanatlar ve Algıda Yanılsama". **Anadolu Sanat Dergisi**, Cilt: 28, Sayı:12, 2001, ss.176-198.

Diğer Yayınlar

Ağaç, Saliha, Şule Çivitçi ve Başak Boğday Saygılı. "Cumhuriyet'ten Günümüze Kadın Giyim Kültüründeki Değişimler Üzerine Bir Araştırma", **Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu**, e-Yayın, ss.1-20, s.5-9.

Arıtan, Özlem. **"Kapitalist/Sosyalist Modernleşme Modellerinin Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığının Biçimlenişine Etkileri-Sümerbank KİT Yerleşkeleri Üzerinden Yeni Bir Anlamlandırma Denemesi"**, Yayınlanmamış Doktora Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi, FBE, 2004.

Bademci, İlknur. **"Cumhuriyet Döneminin Gelişim Sürecinde Vakko'nun Yeri ve Önemi"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Haliç Üniversitesi SBE, 2014.

Bigat, Büşra. **"Kuruluşu ve İlk Yıllarında Nazilli Sümerbank Basma Fabrikası"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Adnan Menderes Üniversitesi, SBE, 2017.

Bilen, Ahmet Yaşar. **"Düşünce Tarihinde Sanayi Devrimi: Geçmişten Günümüze"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi SBE, 2020.

Çetiner, Leyla. **"Türk Tekstil Sanayiinde Sümerbank Nazilli Basmalarının Teknik Desen Özellikleri"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi FBE,2007.

Çevikoğlu, Pınar. **"20.yy'ın Başlangıcından Günümüze Avrupa'da Giysi Kumaşlarındaki Çiçek Desenleri"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi GSE, İstanbul, 2016.

Er, Fehmiye Dilek. **"Sümerbank İzmir Halkapınar Basma Sanayii Müessesesi'ne Ait Desen Albümlerinin İncelenmesi, Arşivlenmesi ve Korunması"**, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi**.** Dokuz Eylül Üniversitesi GSE, 2011.

Esen, Ece. **"Bauhaus Eğitim Anlayışının Günümüz Temel Tasarım Eğitimine Etkileri"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi GSE, 2015.

Gezer, Deniz. **"Marka Değeri Yaratılması ve Konfeksiyon/Hazırgiyim Sektöründe Bir Örnek Olay İncelemesi"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi SBE, 2006.

Hasanovic, Aida. **"Avrupa'da 20. yy. Başlangıcından Günümüze Kadar Tasarlanmış ve Tekstil ve Moda Tasarımı Alanında Kullanılmış Geometrik Desenlerin Araştırılması ve Bir Koleksiyon Önerisi"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi GSE, 2019.

İceli, Pelin. **"Lüks Moda Markalarının Sosyal Medya Pazarlamasının Marka Değeri Üzerine Etkileri"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi. Ege Üniversitesi SBE, 2018.

İsgilip, Arzu. **"Pablo Picasso ve George Braque'ın Kübist Dönem Eserlerinde Form-Işık İlişkisi"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Trakya Üniversitesi SBE, 2014.

Kayaalp, Ali. **"Asrileşen İstanbul: 1923-1940 Yılları Arasında İstanbul'da Güzel Sanatlar ve Mimarlık Alanında Art Deco"**, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan GSÜ, 2018.

Kaymaz, Ülkü. **"Art Deco Stilinin Desen Özellikleri ve Baskılı Tekstillere Etkisi"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi GSE, 2005.

Kaynar, Elif Asya. **"1960-1970 Yılları Arasında Modayı Etkileyen Faktörler"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Haliç Üniversitesi SBE, 2012.

Kesgin, Burak. **"Erken Cumhuriyet Dönemi Kalkınma Arayışları ve Sovyet Deneyimi: Sümerbank Kayseri Bez Fabrikası"**, Yayınlanmamış Doktora Tezi. Mimar Sinan Üniversitesi GSE, 2013.

Köseoğlu, Kamile. **"Nazilli Belediyesi Etnografya Müzesi ve Sümerbank Basma Odası'nda Tespit Edilen Kumaşlar"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Süleyman Demirel Üniversitesi GSE, 2017.

Mısırlı, Murat. **"Perakendecilikte Gelişmeler, Hazır Giyim Perakendeciliği ve Türkiye İçin Rekabetçi Bir Model Önerisi"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi SBE, 2009.

Niyazioğlu, Mehmet Sinan. **"20. Yüzyıl Sanat Akımlarında Protest Tavırların Grafik Tasarıma Yansımaları"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi GSE, 2003.

Öpöz, Neslihan. **"20. Yüzyıldan Günümüze Tekstil Yüzey Tasarımının Giyim Tasarımına Yansımaları"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi GSE, 2018.

Özdemir, Esra Kavcı. **"19. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda Sanayileşmenin Saray için Üretilen Kumaşlara Etkileri"**, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi GSE, 2010.

Özlem, Baktır. **"Bauhaus Felsefesi ve Endüstriyel Tasarımdaki İşlevsellik Boyutu"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Akdeniz Üniversitesi SBE, 2005.

Pektaş, Hafize. **"Moda ve Postmodernizm"**, Yayınlanmamış Doktora Tezi. Selçuk Üniversitesi SBE, 2006.

Polat, Esra. **"Uluslararası İzmir Fuarı'nın Kuruluşu ve İlk Sergiler"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. DEÜ Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, 2008.

Sencer, Aslı Nur. **"Devletçilik Döneminde Tekstil Sektörünün Gelişimi ve Bakırköy Bez Fabrikası (1934-1950)"**, Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü, 2017.

Soner, Tuba Şüküye. **"Endüstrileşme Sürecinde Tasarım ve William Morris"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Akdeniz Üniversitesi SBE, 2007.

Sönmezateş, Barış. **"Günümüz Plastik Sanatlarında Görsel Dil Olarak Tekstil"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi GS, 2012.

Ural, Semra. **"Nazilli'de Sosyo-Ekonomik ve Kültürel Hayat (1923-1950)"**, Yüksek Lisan Tezi. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi SBE, 2014.

Üstüner, Semra Gür. **"Yüzey Tasarımı Yaratı Sürecinde Renk"**, Sanatta Yeterlik Tezi. Marmara Üniversitesi GSE, İstanbul, 2014.

Yaşar, Ayşe Tuğçe. **"Türkiye'deki Tekstil Sektörüne Ortadoğu Etkisi"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Beykent Üniversitesi SBE, 2019.

Yeğin, Merve. **"Farklı Kumaş Kalitelerindeki Baskı Tekniklerinin Modaya Etkileri"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Haliç Üniversitesi SBE, 2014.

Yıldıran, Mine, **"Üç Boyutlu Yazıcılar ile Moda Ürünlerine Yönelik Yüzey Tasarımları"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Akdeniz Üniversitesi GSE, 2017.

Yılmaz Yörük, Esra. **"Tekstil Baskıcılığında Teknolojiye Bağlı Değişen Tasarım Anlayışı"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi GSE, 2019.

Yılmaz, Gülşah. **"18. ve 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğunda Yerel Tekstil Üretiminden Sanayileşmeye Geçiş"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi GSE, 2015.

Yurtman, Lale Kıvılcım. **"1933 – 1950 Yıllarında İzmir Enternasyonel Fuarı"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü,1996.

Yusufoğlu, Tuğçe. **"Art Deco Akımı Bağlamında Kadın Giyimi"**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Haliç Üniversitesi SBE, 2014

Yüksel, Dilek. **"Farklı Özelliklerdeki Tekstil Desenlerinin Günümüzdeki Baskı Stilleri ile Basılması",** Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi GSE, 2000.

İnternet Yayınları

Sümer Holding, http://www.sumerholding.gov.tr/tr/kurumsal/sirket/tarihce.aspx (21 02 2022)

Elâzığ Sanatları, https://www.asafvarol.com/kitaplar/elazig_sanatlari.pdf 21 02 2021)

İslahat Çabaları, 3. Selim Dönemi, http://kaynakca.hacettepe.edu.tr/eser/28264855/iii-selim-donemi-islahat-cabalari-nizam-i-cedid (21 02 2022)

Osmanlı'da Sanayi, https://www.dunyabulteni.net/tarihten-olaylar/toplu-igne-uretemiyordu-denen-osmanlinin-buyuk-sanayi-yatirimlari-h306216.html (22 01 2022)

Günver Güneş, Aydın'da Cumhuriyet'in 10. Yıl Kutlamaları, https://docplayer.biz.tr/221926445-Aydin-da-cumhuriyetin-onuncu-yili-kutlamalari.html (21 02 2022)

Lisa Seidman, "Textile workers in Turkey, 1922-2003", Vol:22, 2010.http://www.iisg.nl/research/turkey2.pdf. (21 02 2022)

Feshane-i Amire, http://www.sanayicidergisi.com.tr/sanayii-tarihi/tekstil-sanayiinin-temeli-feshane-i-amirede-atildi (21 02 2022)

Hereke Fabrikası, https://www.millisaraylar.gov.tr/fabrikalar/hereke-hali-ve-ipekli-dokuma-fabrikasi (22 02 2022)

Sarar Emekçisi ve Üretimiyle Tüm Dünyaya Örnek, https://www.esgundem26.com/ekonomi/sarar-emekcisi-ve-uretimiyle-tum-dunyaya-ornek-h20608.html (17 09 2022)

Devlet Planlama Teşkilatı (2004), A General Outlook General Directorate for Economic Sectors and Coordination, http://ekutup.dpt.gov.tr/imalatsa/2004 (12 05 2022)

Endüstriyel Miras, https://izka.org.tr/wp-content/uploads/2021/08/endustriyel-miras.pdf (23 02 2022)

Vakko Tarihçe, https://www.vakko.com/tarihce/ (29 08 2022)

Moda Vakko'dur, https://9lib.net/article/vakko-markas%C4%B1n%C4%B1n-hikayesi-moda-vakko-dur.wq2l26pz (29 08 2022)

Vakko, Faaliyet Raporu, 2021, s.15-19, https://www.kap.org.tr/en/ek-indir/4028328d7da7e96e017f7abacde72099 (30 08 2022)

Vakko, Faaliyet Raporu, 2019, s.20-22, https://vakko.akinoncdn.com/cms/2020/03/09/3cd6466e-ef36-4558-a0ba-e67696e4d893.pdf (30 08 2022)

William Morris, https://slidetodoc.com/william-morris-1834-1896-william-morris-how-i/ (22 02 2022)

The Little Harbor in Normandy, https://www.artic.edu/artworks/109330/little-harbor-in-normandy (21 02 2022)

Yüksel Bingöl, "Bauhaus ve Eğitim İlkeleri", http://mobbig.mo.org.tr/wp-content/uploads/2020/07/MOBBIG-XXIX_Sunus_Yuksel-Bingol.pdf s.4 (06 09 2022)

Althea Mcnish, https://www.theguardian.com/artanddesign/2022/mar/28/she-broke-boundaries-how-textile-artist-althea-mcnish-made-britain-bloom (22 02 2022)

Althea Mcnish, https://www.vam.ac.uk/articles/althea-mcnish-an-introduction (21 02 2022)

An Introduction to 1960's Fashion, https://www.vam.ac.uk/articles/an-introduction-to-1960s-fashion (11.03.2022)

William Morris, https://www.vam.ac.uk/articles/pattern-design-after-william-morris (17 03 2022)

İlhan Öden, "Teknoloji Masalı", http://nazillisumerbank.org/yazilar/teknoloji_masali (20 09 2022)

Bir Ulusu Giydirmek 1956-2000 Yılları Arası Sümerbank Desenleri, https://www.arkitera.com/etkinlik/bir-ulusu-giydirmek1956-2000-yillari-arasi-sumerbank-desenleri/ (12 09 2022)

Sümerbank Kumaşlarının Desenleri Kitaplaştı, http://www.egitimcaddesi.com/sumerbank-kumaslarinin-desenleri-kitaplasti/ (12 09 2022)

Lucienne Day, https://www.vam.ac.uk/articles/lucienne-day-an-introduction (21 02 2022)

Lucienne Day, https://www.vam.ac.uk/articles/lucienne-day-an-introduction (21 02 2022)

Paisley: Klasik Bir Bohem Baskının Hikayesi, https://www.bbc.com/culture/article/20151021-paisley-behind-rocks-favourite-fashion (26 08 2022)

Alman Gıda Üreticisi Tropon İçin Basılı Afiş,1898. https://collections.vam.ac.uk/item/O74080/tropon-poster-van-de-velde/ (22 03 2022)

Döşemelik Kumaş, Fransa,1900. https://collections.vam.ac.uk/item/O121951/furnishing-fabric-beauclair-rené/ (23 02 2022)

Beauclair, Baskılı Döşemelik Kumaş,19. yy. http://augustofornasier.blogspot.com/2014/05/beauclair.html (23 02 2022)

Jules Chéret, Poster, Fransa, 1889. https://www.vam.ac.uk/articles/a-short-history-of-the-poster (23 02 2022)

Jules Chéret, Poster, Fransa,1895. https://www.vam.ac.uk/articles/a-short-history-of-the-poster (23 02 2022)

Maria Likarz, Baskılı Dokuma Kumaş, 1922. https://www.artic.edu/artworks/145489/umbra-umber-dress-or-furnishing-fabric (22 02 2022)

Mathilde Flögl, Perde Paneli Baskılı Kumaş,1903. https://www.artic.edu/artworks/153007/caliopsis-curtain-panel (22 02 2022)

Mathilde Flögl, İpek Baskılı Kumaş,1903. https://www.artic.edu/artworks/74295/fragment (22 02 2022)

Rauol Dufy, "Çiçekler, Portakalllar ve Kirazlar", (1901-1921). https://www.artic.edu/artworks/159713/flowers-oranges-and-cherries (23 02 2022)

Raoul Dufy "Les Conques" Baskılı Döşemelik Kumaş, Fransa, 1925. https://collections.vam.ac.uk/item/O66956/les-conques-furnishing-fabric-raoul-dufy/ (23 02 2022)

Raoul Dufy, Baskılı Pamuklu Döşeme Kumaşı,1956. https://collections.vam.ac.uk/item/O265939/sainte-addresse-furnishing-fabric-raoul-dufy/ (23 02 2022)

Piet Mondrian, Broadway Boogie Woogie, 1942-1943. https://www.moma.org/collection/works/78682 (11 05 2022)

George Braque, Little Harbor in Normandy, 1909. https://www.artic.edu/artworks/109330/little-harbor-in-normandy (11 05 2022)

Cuno Fischer, Döşemelik Kumaş 1955. https://collections.vam.ac.uk/item/O265980/furnishing-fabric-fischer-cuno/ (21 04 2022)

Cuno Fischer, Döşemelik Kumaş 1955.
https://collections.vam.ac.uk/item/O265979/furnishing-fabric-fischer-cuno/ (21 04 2022)

Sonia Delaunay, Elbise Kumaşı-1925-1927.
https://collections.vam.ac.uk/item/O66980/dress-fabric-sonia-delaunay (11 05 2022)

Sonia Delaunay, Elbise Kumaşı Baskılı, 1925-1927.
https://collections.vam.ac.uk/item/O257145/dress-fabric-delaunay-sonia (11 05 2022)

Sonia Delaunay, Baskılı Kumaş Eşarp, 1918.
https://collections.vam.ac.uk/item/O1114728/theatre-costume/ (11 05 2022)

Francis Picabia, Cacodylic Eye (L'Oeil cacodylate), 1921.
https://www.moma.org/audio/playlist/198/2641 (11 05 2022)

Jean Arp, "De Famille des étoiles", 1965.
https://collections.vam.ac.uk/item/O1036766/de-famille-des-%C3%A9toiles-print-jean-arp/ (11 05 2022)

Helen David, Baskılı Kumaş, Büyük Britanya, 1986.
https://collections.vam.ac.uk/item/O271116/dada-dress-fabric-helen-david/ (11 05 2022)

Helen David, Baskılı Kumaş, Büyük Britanya, 1986.
https://collections.vam.ac.uk/item/O271114/dada-dress-fabric-helen-david/ (11 05 2022)

Anni Albers, "Rail", Döşemelik Kumaş,
https://collections.vam.ac.uk/item/O268908/rail-furnishing-fabric-anni-albers/ (11 05 2022)

Anni Albers,1967. https://www.artic.edu/exhibitions/9198/in-a-cloud-in-a-wall-in-a-chair-six-modernists-in-mexico-at-midcentury (11 05 2022)

Otti Berger, Selofan Kumaş, 1919-1933. (https://www.artic.edu/artworks/103042/sample-furnishing-fabric) (11 05 2022)

Otti Berger, Döşemelik Kumaş, 1927-1933. https://www.artic.edu/artworks/103042/sample-furnishing-fabric (11 05 2022)

Gunta Stölzl, Design for a Carpet, German, 1928. https://collections.vam.ac.uk/item/O1034183/carpet-design-stölzl-gunta/ (11 05 2022)

Gunta Stölzl, Designf For a Carpet, German, 1926. https://collections.vam.ac.uk/item/O1035684/carpet-design-stölzl-gunta/) (11 05 2022)

Kandinsky, Composition, Petersburg, Ermitaj Müzesi, 1919. https://www.wassilykandinsky.net/work-35.php (11 05 2022)

Kandinsky, The Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1921. https://www.wassilykandinsky.net/work-747.php) (11 05 2022)

Kandinsky, Centre Georges Pompidou, Paris,1933. https://www.wassilykandinsky.net/work-381.php (11 05 2022)

Lilly Reich, Ev Tekstili, 1933. https://www.moma.org/collection/works/3263) (11 05 2022)

Elsa Schiaparelli, Trompe l'oeil. 1927. https://www.schiaparelli.com/en/21-place-vendome/the-story-of-the-house/ (11 05 2022)

Gazete Baskısı "Dur, Bak ve Dinle" Koleksiyonu, 1930. https://www.schiaparelli.com/en/21-place-vendome/the-story-of-the-house/ (11 05 2022)

Elvis Presley Baskılı Kumaş, Londra, 1991. https://collections.vam.ac.uk/item/O137944/elvis-patchwork-dress-fabric-page-gary/ (11 05 2022)

Lloyd Johnson, Elbiselik Kumaş, Büyük Britanya, 1973. https://collections.vam.ac.uk/item/O144043/fred-dress-fabric-lloyd-johnson/ (11 05 2022)

Eddie Squires, "Lunar Rocket", Büyük Britanya, 1969. https://collections.vam.ac.uk/item/O17411/lunar-rocket-furnishing-fabric-eddie-squires/ (11 05 2022)

Lucienne Day, Elbiselik Kumaş, Londra, 1950. https://www.vam.ac.uk/articles/lucienne-day-an-introduction (11 05 2022)

Lucienne Day, Tabak Deseni, Londra,1958. https://www.vam.ac.uk/articles/lucienne-day-an-introduction (11 05 2022)

Lucienne Day, Duvar Çalışması, 1985. https://collections.vam.ac.uk/item/O368039/flying-in-blue-hanging-lucienne-day/ (11 05 2022)

Althea McNish, "Gilia", Döşeme Kumaşı, Londra,1960 *https://www.vam.ac.uk/articles/althea-mcnish-an-introduction* (11 05 2022)

Althea McNish, Tekstil, Londra, 1961. https://www.vam.ac.uk/articles/althea-mcnish-an-introduction (11 05 2022)

Althea McNish, "Altın Hasat", Döşeme Kumaşı, Londra,1960. https://www.vam.ac.uk/articles/althea-mcnish-an-introduction (11 05 2022)

Emilio Pucci, Baskılı Kravatlar, Londra, 1960-1975. https://www.vam.ac.uk/articles/an-introduction-to-1960s-fashion (11 05 2022)

Emilio Pucci, Baskılı Kumaş, İtalya, 1965. https://collections.vam.ac.uk/item/O351201/trouser-suit-pucci-emilio/ (11 05 2022)

Jacqueline Groag, Desen Tasarı, 1953. https://collections.vam.ac.uk/item/O269745/furnishing-fabric-groag-jacqueline/ (11 05 2022)

Marian Mahler, Baskılı Kumaş, 1952. https://collections.vam.ac.uk/item/O269891/furnishing-fabric-mahler-marian/ (11 05 2022)

Marian Mahler, Baskılı Perde, 1950. https://collections.vam.ac.uk/item/O145849/curtain-mahler-marian/ (11 05 2022)

Victor Vasarley, "Kernoo", Baskılı Kumaş,1962. https://collections.vam.ac.uk/item/O69682/kernoo-furnishing-fabric-victor-vasarely/ (11 05 2022)

Victor Vasarely, "Oeta", Döşeme Kumaşı, 1962. https://collections.vam.ac.uk/item/O267010/oeta-furnishing-fabric-victor-vasarely/ (11 05 2022)

Biba, Londra, 1967. https://collections.vam.ac.uk/item/O133324/mini-dress-biba/ (22 05 2022)

Baskılı Kâğıt Elbise, Dispo, Londra, 1967. https://www.vam.ac.uk/collections/1960s-fashion (22 05 2022)

William Morris, "Strawberry Thief", Baskılı Döşemelik Kumaş, 1883. https://collections.vam.ac.uk/item/O78889/strawberry-thief-furnishing-fabric-morris-william/ (12 09 2022)

William Morris, "Tulip", Baskılı Ev Tekstili Kumaş,1875. https://collections.vam.ac.uk/item/O89769/tulip-furnishing-textile-morris-william/ (12 09 2022)

Lindsay Phillip Butterfield, Baskılı Döşeme Kumaşı,1901. https://www.vam.ac.uk/articles/pattern-design-after-william-morris (22 02 2022)

Walter Crane, "The Formal Garden", Duvar Kâğıdı, 1904. https://www.vam.ac.uk/articles/pattern-design-after-william-morris (22 02 2022)

Lewis Foreman Day, Baskılı Kumaş, İngiltere, 1888. https://www.vam.ac.uk/articles/pattern-design-after-william-morris (22 02 2022)

John Henry Dearle, Döşemelik Kumaş, İngiltere, 1891. https://www.vam.ac.uk/articles/pattern-design-after-william-morris (22 02 2022)

Arthur Heygate, Duvar Kâğıdı, İngiltere, 1979. https://www.vam.ac.uk/articles/pattern-design-after-william-morris (22 02 2022)

Sidney Mawson, Döşemelik Kumaş, İngiltere,1909. https://www.vam.ac.uk/articles/pattern-design-after-william-morris (22 02 2022)

Allan Francis Vigers, Tekstil Deseni Tasarımı, İngiltere, 1901. https://www.vam.ac.uk/articles/pattern-design-after-william-morris (22 02 2022)

Charles Voysey, Duvar Kâğıdı, İngiltere, 1897. https://www.vam.ac.uk/articles/pattern-design-after-william-morris) (22 02 2022)

W. Morris, Baskılı Kâğıt,1862. https://collections.vam.ac.uk/item/O78220/trellis-wallpaper-morris-william/ (22 02 2022)

W. Morris, Acanthus, Duvar Kâğıdı, 1875. https://collections.vam.ac.uk/item/O78222/acanthus-wallpaper-morris-william/ (22 02 2022)

Eddie Squires, Baskılı Kumaş, 1970. https://collections.vam.ac.uk/item/O46668/book-no1-scrapbook-eddie-squires/?carousel-image=2006BC3281 (13 09 2022)

Eddie Squires, Baskılı Kumaş, 1970. https://collections.vam.ac.uk/item/O46668/book-no1-scrapbook-eddie-squires/?carousel-image=2006BC3281 (13 09 2022)

Eddie Squires, Baskılı Kumaş, 1970. https://collections.vam.ac.uk/item/O46668/book-no1-scrapbook-eddie-squires/?carousel-image=2006BC3281 (13 09 2022)

İhan Öden, Facebook Sosyal Medya Hesabı, "Nazilli'nin Çiçeğidir Basmalar" Basma Desen Albümü, https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (01 05 2022)

Sümerbank Nazilli Basma Desen, https://www.facebook.com/basmafab/photos/a.770218379768328/1305749879548506 (01 05 2022)

"Vogue UK" İngiltere,1966. https://www.collectorsweekly.com/articles/caftan-liberation/ (11 05 2022)

Baskılı Duvar Kâğıdı, 1850-1975. https://collections.vam.ac.uk/item/O74047/wallpaper-unknown/ (30 08 2022)

Jacqueline Groag, Duvar Kâğıdı, Londra, 1958. https://collections.vam.ac.uk/item/O220995/wallpaper-sample-groag-jacqueline/ (11 05 2022)

Sümerbank Nazilli Basma Desen, https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (01 Mayıs 2022)

Christopher Dresser, Döşemelik Kumaş, İngiltere, 1902. https://collections.vam.ac.uk/item/O16652/furnishing-fabric-dresser-christopher/ (21 09 2022)

Christopher Dresser, Döşemelik Kumaş, İngiltere, 1899. https://collections.vam.ac.uk/item/O78741/furnishing-fabric-dresser-christopher/ (21 09 2022)

Charles Voysey, Döşemelik Kumaş, 20. yy. https://collections.vam.ac.uk/item/O262209/furnishing-fabric-charles-francis-annesley/ (21 09 2022)

Lucienne Day, "Calyx", Londra, 1951. https://www.vam.ac.uk/articles/lucienne-day-an-introduction (11 05 2022)

Lucienne Day, Duvar Kâğıdı, Londra, 1951. https://www.vam.ac.uk/articles/lucienne-day-an-introduction (11 05 2022)

https://www.facebook.com/media/set/?set=a.770218379768328&type=3, (11 05 2022)

William H. Bradley, Victor Bicycles, Posteri 1896. https://www.vam.ac.uk/articles/a-short-history-of-the-poster (11 05 2022)

Sümerbank Afişi, İ. Hulisi Görey, https://photos.google.com/share/AF1QipM6wApUJ9o1C6SPJIIF_Hg9QVu6q_gExV57WLjCEIF8poazSqdOx0BGZMka6mKeNg/photo/AF1QipP_VN_cH7i1ZkpnHxgycg5DRgED47cH20QqQkJc?key=NWFvdmZoYWxjTDdDMHkxVVUzRmxSUHA5eG5tNVh3

Sümerbank Basma Desen, https://bigumigu.com/haber/desen-desen-sumerbank-basmalari/ (25 08 2022)

John Stephen, Baskı Desenli İpek Kravat,1970-1974. https://collections.vam.ac.uk/item/O138771/tie-stephen-john/ (06.09.2022)

Minnie McLeish, Baskılı Kumaş, 1921. https://collections.vam.ac.uk/item/O68640/furnishing-fabric-mcleish-minnie/ (06 09 2022)

Baskılı Kumaş, Fransa, 1925. https://collections.vam.ac.uk/item/O66995/mobilya-fabric-unknown/ (06 09 2022)

Cuno Fischer, Döşemelik Kumaş, https://collections.vam.ac.uk/item/O267024/furnishing-fabric-fischer-cuno/ (21 04 2022)

Jacqueline Groag, Kumaş Tasarımı, İngiliz, 1965. https://collections.vam.ac.uk/item/O221022/textile-design-groag-jacqueline/ (11 05 2022)

Varvara Stepanova, Rus Geometrik Baskılı Tekstil, 1924. https://collections.vam.ac.uk/item/O1371413/printed-flannel-varvara-stepanova/ (11 05 2022)

Varvara Stepanova, Rus Geometrik Baskılı Tekstil. https://coralhnd.wordpress.com/2013/11/10/textile-designs-varvara-stepanova/ (11 05 2022)

Varvara Stepanova, Rus Geometrik Baskılı Tekstil. https://coralhnd.wordpress.com/2013/11/10/textile-designs-varvara-stepanova/ (11 05 2022)

Frekans, Döşeme Kumaşı, 1969. https://www.vam.ac.uk/articles/post-war-textiles (31 08 2022)

Derek Lam ve Emanuel Ungaro Tasarımları, https://www.coolchicstylefashion.com/2014/01/fashion-inspiration-tendenze-per-la.html (11 05 2022)

Baskılı pamuklu kadife, astarlı ipek, metal, dolgulu,1968. https://collections.vam.ac.uk/item/O7844/mans-suit-mr-fish/ (11 05 2022)

Roger Fry, Döeşemlik Kumaş,1913. https://collections.vam.ac.uk/item/O114833/margery-furnishing-fabric-fry-roger/ (23 09 2022)

Helen David, İpek Baskı. 1986. https://collections.vam.ac.uk/item/O271114/dada-dress-fabric-helen-david/ (23 09 2022)

Maria Likarz, Baskılı Tekstil Tasarımı, 1920. https://www.artic.edu/artworks/153125/textile-design (22 01 2022)

Vally Wieselthier, Düz Dokuma Baskılı Kumaş, 1939. https://www.alamy.com/textile-fragment-ca-1939-vally-wieselthier-austrian-1885-1945-plain-weave-cotton-printed-overall-533-x-622-cm-21-x-24-12-in-image448134667.html (22 01 2022)

Sümerbank Basma Desen. https://www.5harfliler.com/kestirmeden-memleket-tarihi-sumerbank-desen-arsivi/

Eddie Squires, "Circuit", İngiltere, 1968. https://collections.vam.ac.uk/item/O268810/circuit-furnishing-fabric-eddie-squires/

Eddie Squires, "Curcuit", İngiltere, 1968. https://collections.vam.ac.uk/item/O268809/circuit-furnishing-fabric-eddie-squires/ (01 09 2022)

Felice Rix, 1923. https://www.artic.edu/artworks/153000/jussuf-curtain-fabric-dress-or-furnishing-fabric (02 09 2022)

Danyal Aşık Arşivi, Sümerbank Desen, https://photos.google.com/share/AF1QipM6wApUJ9o1C6SPJIIF_Hg9QVu6q_gExV57WLjCEIF8poazSqdOx0BGZMka6mKeNg?key=NWFvdmZoYWxjTDdDMHkxVVUzRmxSUHA5eG5tNVh3 (13 09 2022)

Danyal Aşık Arşivi, Sümerbank Desen, https://photos.google.com/share/AF1QipM6wApUJ9o1C6SPJIIF_Hg9QVu6q_gExV57WLjCEIF8poazSqdOx0BGZMka6mKeNg?key=NWFvdmZoYWxjTDdDMHkxVVUzRmxSUHA5eG5tNVh3 (13 09 2022)

Danyal Aşık Arşivi, Sümerbank Desen, https://photos.google.com/share/AF1QipM6wApUJ9o1C6SPJIIF_Hg9QVu6q_gExV57WLjCEIF8poazSqdOx0BGZMka6mKeNg?key=NWFvdmZoYWxjTDdDMHkxVVUzRmxSUHA5eG5tNVh3 (13 09 2022)

William Holman Hunt, 19. yy. https://www.bbc.com/culture/article/20151021-paisley-behind-rocks-favourite-fashion (26 08 2022)

Ceraggio,1960. https://www.bbc.com/culture/article/20151021-paisley-behind-rocks-favourite-fashion (26 08 2022)

Mendil, İngiltere, 1994. https://collections.vam.ac.uk/item/O138268/handkerchief-chris-ruocco-tailors/ (13 09 2022)

Paisley Desen, İngiltere,1850. https://collections.vam.ac.uk/item/O721733/design-for-a-paisley-shawl-textile-design-george-haité/ (13 09 2022)

Paisley Desen, 19. yy. https://collections.vam.ac.uk/item/O113477/textile-sample-unknown/ (13 09 2022)

Our Bauhaus Heritage, https://id.iit.edu/new-bauhaus/ (01 10 2022)

Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı, www.ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/birinci-beş-yillik-sanayi-plani (06 10 2022)

Art Nouveau an International Style, www.vac.ac.uk/articles/art-nouveau-an-international-style *(06 10 2022)*

An Introduction to Art Deco, www.vac.ac.uk/articles/an-itroduction-to-art-deco *(06 10 2022)*