



**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANASANAT DALI
TEKSTİL VE MODA TASARIMI SANATTA YETERLİK PROGRAMI**

**TÜRKİYE'DE KUMAŞ DESEN TASARIMININ GELİŞİMİ:
SÜMERBANK VE VAKKO DESEN ÖRNEKLERİ ÜZERİNDEN
KARŞILAŞTIRMALI ANALİZ**

SANATTA YETERLİK TEZİ

**Hazırlayan
Eda TURAN**

**Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Zehra DOĞAN SÖZÜER**

**İSTANBUL
Haziran 2022**



**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANASANAT DALI
TEKSTİL VE MODA TASARIMI SANATTA YETERLİK PROGRAMI**

**TÜRKİYE'DE KUMAŞ DESEN TASARIMININ GELİŞİMİ:
SÜMERBANK VE VAKKO DESEN ÖRNEKLERİ ÜZERİNDEN
KARŞILAŞTIRMALI ANALİZ**

SANATTA YETERLİK TEZİ

**Hazırlayan
Eda TURAN**

**Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Zehra DOĞAN SÖZÜER**

**İSTANBUL
Haziran 2022**

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Tekstil ve Moda Tasarım Anasanat Dalı Doktora öğrencisi Eda TURAN tarafından hazırlanan “Türkiye’de Kumaş Desen Tasarımının Gelişimi: Sümerbank ve Vakko Desen Örnekleri Üzerinden Karşılaştırmalı Analiz” konulu çalışması jürimizce Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiştir.

Tez Savunma Tarihi: 23/06/2022

Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu:

İmzası

Jüri Üyesi : Dr. Öğretim Üyesi Zehra DOĞAN SÖZÜER
Haliç Üniversitesi

Jüri Üyesi : Prof. Betül ATLI
Haliç Üniversitesi

Jüri Üyesi : Prof. Cafer ARSLAN
Eskişehir Teknik Üniversitesi

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Kenan SAATÇIOĞLU
Süleyman Demirel Üniversitesi

Jüri Üyesi : Dr. Öğretim Üyesi Nilşen SÜNTER EROĞLU
Haliç Üniversitesi

Bu tez yukarıdaki jüri üyeleri tarafından uygun görülmüş ve Enstitü Yönetim Kurulu’nun kararıyla kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Hatice YORULMAZ
Enstitü Müdürü

Turnitin Originality Report

Processed on: 21-Jul-2022 12:35 +03
 ID: 1873346042
 Word Count: 30183
 Submitted: 1

Similarity Index

13%

Similarity by Source

Internet Sources: 13%
 Publications: 1%
 Student Papers: 3%

TÜRKİYE'DE KUMAŞ DESEN TASARIMININ GELİŞİMİ:
 ... By Eda Turan

[exclude quoted](#) [include bibliography](#) [exclude small matches](#)
[download](#)

mode: quickview (classic) report

[Change mode](#)[print](#) [refresh](#)

- 2% match (Internet from 06-Jun-2022)
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2281522>
- <1% match (Internet from 02-Mar-2022)
<https://dergipark.org.tr/tr/download/issue-file/52667>
- <1% match (Internet from 17-Mar-2021)
<https://dergipark.org.tr/tr/download/issue-full-file/38045>
- <1% match (Internet from 03-Feb-2021)
<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/836386>
- <1% match (Internet from 19-Nov-2020)
<https://dergipark.org.tr/tr/download/issue-full-file/53169>
- <1% match (Internet from 13-Jun-2022)
<https://dergipark.org.tr/en/download/issue-full-file/41602>
- <1% match (Internet from 18-Dec-2020)
<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/442523>
- <1% match (Internet from 14-Dec-2020)
<https://dergipark.org.tr/en/pub/@ersagun>
- <1% match (Internet from 06-Mar-2022)
<https://dergipark.org.tr/en/pub/igdirsozbilder/issue/68309/978160>
- <1% match (Internet from 20-Dec-2020)
<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1110924>
- <1% match (Internet from 26-Aug-2020)
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/680924>
- <1% match (Internet from 20-Jun-2022)
https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/89990/yokAcikBilim_10296521.pdf?sequence=-1
- <1% match (Internet from 07-Mar-2022)
https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/89154/yokAcikBilim_432939.pdf?isAllowed=y&sequence=-1
- <1% match (Internet from 25-Feb-2022)
https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/89986/yokAcikBilim_10296754.pdf?isAllowed=y&sequence=-1
- <1% match (Internet from 24-May-2022)
https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/487762/yokAcikBilim_10276134.pdf?isAllowed=y&sequence=-1
- <1% match (Internet from 09-May-2022)
https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/711933/yokAcikBilim_10010652.pdf?isAllowed=y&sequence=-1
- <1% match (Internet from 14-Jun-2022)
https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/250481/yokAcikBilim_10329293.pdf?isAllowed=y&sequence=-1
- <1% match (Internet from 13-Jan-2022)
https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/631728/yokAcikBilim_10181938.pdf?isAllowed=y&sequence=-1
- <1% match (Internet from 24-May-2022)
https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/487752/yokAcikBilim_10283321.pdf?isAllowed=y&sequence=-1
- <1% match (Internet from 25-Feb-2022)
https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/90446/yokAcikBilim_10084681.pdf?isAllowed=y&sequence=-1
- <1% match (Internet from 07-Mar-2022)
https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/90421/yokAcikBilim_10101702.pdf?isAllowed=y&sequence=-1
- <1% match (Internet from 09-May-2022)
https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/712221/yokAcikBilim_394910.pdf?isAllowed=y&sequence=-1
- <1% match (Internet from 10-Feb-2022)
https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/351452/yokAcikBilim_10109507.pdf?isAllowed=y&sequence=-1
- <1% match (Internet from 24-May-2022)
https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/221784/yokAcikBilim_10253131.pdf?isAllowed=y&sequence=-1
- <1% match (Internet from 25-Feb-2022)
https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/90549/yokAcikBilim_10321098.pdf?isAllowed=y&sequence=-1
- <1% match (Internet from 14-Jan-2022)
https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/90564/yokAcikBilim_10056413.pdf?isAllowed=y&sequence=-1

23/06/2022

TEZ ETİK BEYANI

Sanatta Yeterlik olarak sunduğum “Türkiye’de Kumaş Desen Tasarımının Gelişimi: Sümerbank ve Vakko Desen Örnekleri Üzerinden Karşılaştırmalı Analiz” başlıklı bu çalışmayı başından sonuna kadar danışmanım Dr. Öğretim Üyesi Zehra Doğan Sözüer’in sorumluluğunda tamamladığımı, verileri/örnekleri kendim topladığımı, deneyleri/analizleri ilgili laboratuvarlarda yaptığımı/yaptırdığımı, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallara uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ederim.

Eda TURAN

ÖNSÖZ

Türkiye’de tekstil ve kumaş desen tasarım alanında önemli yere sahip Sümerbank ve Vakko firmaları ele alınmış ve araştırma kapsamında iki farklı hedef kitleye hitap eden firmaların desenleri dönem bazında karşılaştırılarak farklılıklar incelenmiştir.

Bu çalışmanın hazırlanma aşamasında yardım ve desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen değerli danışmanım Dr. Zehra DOĞAN SÖZÜER’e sonsuz teşekkür ederim. Araştırma sürecinde yapılan görüşmelerde Sümerbank’ta ve Vakko’da çalışmış ve hala çalışan katılımcılara da katkılarından dolayı şükranlarımı sunarım. Aynı zamanda uygulama çalışmalarının kumaşa baskısını gerçekleştirerek tezime destek veren Katipler Tekstil yönetimi ve çalışanlarında da desteklerinden dolayı teşekkür ederim. Tüm akademik süreçlerimde her zaman yanımda olan saygıdeğer hocam Prof. Betül ATLI’ya ve tez yazım sürecinde beni destekleyen, tecrübelerini benimle paylaşan değerli hocam Dr. Sevim AYIK’a teşekkürü bir borç bilirim.

Tez çalışma süreci dahil tüm hayatım boyunca benden desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen kıymetli annem ve babam başta olmak üzere tüm aileme minnetlerimi sunarım. Hayatımın her aşamasında beni yüreklendiren, tez çalışma sürecinde de bana yardımcı olan, anlayış ve desteğini benden esirgemeyen sevgili eşime ve en önemli motivasyon kaynağım olan kızıma sonsuz minnetle teşekkür ederim.

Haziran, 2022

Eda TURAN

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

TEZ ETİK BEYANI	i
ÖNSÖZ.....	ii
İÇİNDEKİLER	iii
TABLO LİSTESİ	iii
ŞEKİL LİSTESİ.....	iv
ÖZET.....	vi
ABSTRACT	vii
1. GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Amacı	4
1.2. Araştırmanın Önemi	5
1.3. Sayıtlar	5
1.4. Sınırlılıklar	6
2. LİTERATÜR TARAMASI	7
2.1. Kumaş Desen Tasarımının Tarihçesi ve Gelişim Süreci.....	7
2.2. Tekstil Baskıcılığında Sanayi Devrimi	8
2.3. Sanayi Devrimi Sonrası Tasarım Hareketleri.....	11
2.3.1. Arts and Crafts	11
2.3.2. Art Nouveau	16
2.3.3. Art Deco	22
2.3.4. Bauhaus	28
2.4. Türkiye’de Tekstilin Gelişimi	32
2.4.1. Osmanlı İmparatorluğu’nda Sanayileşme	33
2.4.2. Cumhuriyet Dönemi Sanayileşme Hareketleri.....	36
2.5. 1930 Sonrası Türkiye’nin Ekonomik, Siyasi ve Kültürel Gelişmeleri.....	38
2.5.1. Ekonomik Gelişmeler	38
2.5.2. Değişen İktisat Politikaları	40
2.5.3. Teknolojik Gelişmelerin Sanayiye Etkisi	43

2.5.4. Sanayi Devriminin Toplumun Moda Anlayışına Etkileri	44
2.6. Sümerbank'ın Kuruluşu ve Tarihsel Gelişimi.....	48
2.6.1. Sümerbank Tarihi.....	48
2.6.2. Sümerbank Çalışanlarına Tanınan İmkanlar	54
2.6.3. Sümerbank'ın Hedef Kitlesi.....	58
2.6.4. Sümerbank'ın Türk Toplumunun Sosyo-Kültürel Gelişimine Etkisi	59
2.7. Vakko'nun Kuruluşu ve Tarihsel Gelişimi	62
2.7.1. Vakko Tarihi	62
2.7.2. Vakko Mağazalarının Gelişimi	64
2.7.3. Vakko Çalışanlarına Tanınan İmkanlar	70
2.7.4. Vakko'nun Hedef Kitlesi	71
2.7.5. Vakko'nun Türk Toplumunun Sosyo-Kültürel Gelişimine Etkileri	72
3. GEREÇ VE YÖNTEM.....	76
3.1. Araştırmanın Modeli	76
3.2. Evren ve Örneklem.....	76
3.3. Verilerin Toplanması.....	76
3.3.1. Görüşme Soruları ve Desen Analiz Tablosu.....	77
3.3.2. Görüşmelerin Gerçekleştirilmesi	78
3.4. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması	80
4. BULGULAR.....	81
4.1. Sümerbank ve Vakko Desen Tasarım Departmanı Çalışma Şartları	81
4.2. Sümerbank ve Vakko'nun Hedef Kitlesi	83
4.3. Sümerbank ve Vakko Desenlerinin Yapımında Kullanılan Teknikler.....	84
4.4. Sümerbank ve Vakko Tasarımlarında Araştırma ve İlham Süreci.....	86
4.5. Sümerbank ve Vakko Desenlerinin Üretim Süreci	87
4.6. Sümerbank ve Vakko Desenlerinin Karşılaştırmalı Desen Analizi	90
4.6.1. 1960'lı Yıllar.....	91
4.6.2. 1970'li Yıllar.....	93
4.6.3. 1980'li Yıllar.....	95
4.6.4. 1990'lı Yıllar.....	99
4.6.5. 2000'li Yıllar.....	102
5. TARTIŞMA	105
6. SONUÇLAR	108
7. ÖNERİLER	113

KAYNAKLAR	115
EKLER.....	127
ÖZGEÇMİŞ.....	143



TABLO LİSTESİ

Sayfa No.

Tablo 2.1. Sümerbank Tarafından Kurulan Devlet İşletmeleri (1934 – 1939)	51
Tablo 3.1. Görüşme Soruları	77
Tablo 3.2. Analiz Soruları	78
Tablo 3.3. Görüşülen Kişiler	79
Tablo 5.1. Sümerbank ve Vakko Kumaş Desen Analiz Sonuçları.....	106

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa No.

Şekil 2.1. Morris&Co x H&M 2018 Autumn and Winter Collection	13
Şekil 2.2. Larkspur wallpaper, designed by William Morris, manufactured by Jeffrey & Co., 1874, England. Museum no. E.468-1919. © Victoria and Albert Museum, London	13
Şekil 2.3. 1875 – 1880 yılları arasında Willim Morris tarafında yapılan nakış deseni Victoria and Albert Museum, London	14
Şekil 2.4. 1884 yılında William Morris tarafından yapılan baskı kumaş deseni.	14
Şekil 2.5. 1879 yılında William Morris tarafında Acanthus and Vine isimli halı dokuma.....	15
Şekil 2.6. “F. Champenois” Alphonse Mucha, Poster, Paris, Victoria and Albert Museum, London, 1953	18
Şekil 2.7. Blake, Plate 18, The Songs of Innocence. Ahşap oyma. 1789. Metropolitan Sanat Müzesi, New York	19
Şekil 2.8. Utamaro (1753-1806): Kar, Ay, Kadınlara Göre Çiçekler. Renkli gravür baskı, Murataya.....	20
Şekil 2.9. France, 1925, designed by Mme. De Andrada for Paul Dumas, SP Cotton, HFYG, %40	23
Şekil 2.10. France, 1930s, gouache on paper, A (scarf pattern), %50	24
Şekil 2.11. France, 1930s, paper impression, AYG, %50 ABD	25
Şekil 2.12. 1911 yılında Raoul Dufy tarafından deseninin yapıldığı.....	26
Şekil 2.13. 1911 yılında Raoul Dufy tarafından Paul Poiret için yapılan kumaş baskı desen tasarımı	27
Şekil 2.14. 1925 yılında Sonia Delaunay’ın “Simultane” olarak ifade ettiği tasarımlardan yapılmış giysiler.....	28
Şekil 2.15. Bauhaus Okulu, Almanya, Wimer, 1919 – 1933.....	29
Şekil 2.16. Vakko Eşarp	31
Şekil 2.17. İzmir İktisat Kongresi’nde Alınan Kararlar	39
Şekil 2.18. Ulus Gazetesi “Sümerbank Filmi” gazete ilanı, 6 Haziran 1944.....	55

Şekil 2.19. Sümerbank Fabrikalarında Yaşam.....	56
Şekil 2.20. Sümerbank'tan Burs Alan Öğrenciler Hakkında Gazete Haberi.....	60
Şekil 2.21. 11 Kasım 1942 Cumhuriyet Gazetesi Haberi	63
Şekil 2.22. 7 Temmuz 1947 Cumhuriyet Gazetesi Haberi	64
Şekil 2.23. Vakko Beyoğlu Mağazası.....	65
Şekil 2.24. “Anadolu Güneşi” Defilesi İçin Tasarlanan ve Sergilenen Giysi.....	67
Şekil 2.25. Vakko 1938 Yılı (sol) ve 1988 (sağ) Yılı Logo.....	68
Şekil 2.26. Devrim Erbil imzalı Eserin Eşarp Baskısı	69
Şekil 2.27. 8 Aralık 1982 Hürriyet Gazetesi Haberi.....	73
Şekil 2.28. 8 Ağustos 1974 Cumhuriyet Gazetesi	74
Şekil 2.29. Vakko Eşarplarının Boyası ve Deseni Hakkında Yapılan Haber Sayfası	75
Şekil 4.1. Vakko Eşarp Şablon Baskı Atölyesi.....	90
Şekil 4.2. Vakko Eşarp Kataloğu	91
Şekil 4.3. Vakko 1987 – 88 Sonbahar/Kış Eşarp Koleksiyonu Katalog Kapağı	96

ÖZET

TÜRKİYE’DE KUMAŞ DESEN TASARIMININ GELİŞİMİ: SÜMERBANK VE VAKKO DESEN ÖRNEKLERİ ÜZERİNDEN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZ

Türkiye’de desen tasarımının tarihi göz önüne alındığında, endüstriyel üretime yönelik ürünler ortaya koyan yerleşik kurumları, ülkenin sosyo-ekonomik, politik ve kültürel dönüşümlerinden bağımsız olarak, yalnızca Türkiye’deki desen tasarımının yansımalarını incelemek açısından değerlendirmek eksik ve yanıltıcı olacaktır. Bu bağlamda Sümerbank ve Vakko gibi Türkiye’nin önde gelen tekstil firmalarının hitap ettiği hedef kitlelerin farklı kültürel ve ekonomik düzeylerde olmaları, firmaların üretimlerinde farklılıklara neden olmaktadır.

Bu çalışmada Ulu Önder Atatürk’ün kurucusu olduğu Sümerbank ile Vitali Hakko tarafından kurulan Vakko’nun, cumhuriyetin ilk yıllarından 2000’li yıllara kadar geçen sürecine ışık tutulurken; bağlantılı olarak Avrupa’da tarihsel süreçte desen çalışmalarının gelişimi, bu gelişmelerin Türkiye’ye yansımaları da incelenmiştir. Sümerbank ve Vakko’nun özellikle genç cumhuriyetin yeniden yapılanma sürecine katkılarının daha net okunabilmesi adına, tarihsel süreç içerisinde sanayi devriminin etkilerinin ekonomik, sosyal ve kültürel alanlarda ülkeye etkisi, yapılan literatür taramasıyla aktarılmaya çalışılmıştır.

Araştırmamızın temel amacı ise ülkemizde 1930-2000 yılları arasında desen tasarımı yapan ve bu tasarımları basılı hale getiren Türk moda ve tekstil tarihinin başat öneme sahip kuruluşları Sümerbank ve Vakko’nun desen bağlamında karşılaştırmasının yapılması; bu doğrultuda iki farklı hedef kitleye sahip bu iki kuruluşun desen albümlerinden seçilen desenler yıllara göre incelenerek yapılacak karşılaştırmalı desen analizi sonucunda ortaya çıkan desen farklılıklarının, firmaların çalışanlarına desen tasarımı sürecinde yaklaşımları ile değerlendirilerek yaratıcılığa etkisinin irdelenmesidir.

Çalışma kapsamında kumaş desen tasarımı sürecinin desen tasarımındaki çalışma şartları, desenlerin yapımında kullanılan teknikler, araştırma ve ilham süreci ve üretim süreci hakkında veri toplayabilmek için nitel araştırma yöntemi kullanılarak 1930-2000’li yıllar arasında Sümerbank ve Vakko’da kumaş desen tasarım departmanında çalışmış/çalışan kişiler ile 17 sorudan oluşan mülakat yapılmıştır. Aynı kapsamda Sümerbank ve Vakko desen albümlerinden alınan toplam 17 desenin raport özelliklerinin, desen motif türlerinin, desenlerdeki derinliklerinin, renk sayılarının, kumaş türlerinin, ve baskı türlerinin karşılaştırmalı analizi yapılmıştır.

Tez çalışmasının sonuç kısmında mülakatlar ve desen analizlerinin neticeleri detaylı bir şekilde yer almaktadır ancak özetle Sümerbank ve Vakko firmalarının hedef kitlelerinin farklı olması üretim esnasında ticari kaygı göz önünde bulundurularak özellikle renk çeşitliliği, desen tasarım teknikleri ve baskı teknikleri ile ilgili kararlar alındığı, bu kararların desen tasarımlarında sınırlılıklara yol açtığı, sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Desen, Moda, Sümerbank, Tekstil, Vakko.*

ABSTRACT

DEVELOPMENT OF FABRIC PATTERN DESIGN IN TURKEY: A COMPARATIVE ANALYSIS ON SUMERBANK AND VAKKO PATTERN EXAMPLES

Considering the history of pattern design in Turkey, it would be incomplete and misleading to evaluate the established institutions that produce products for industrial production only in terms of examining the reflections of pattern design in Turkey, regardless of the socio-economic, political and cultural transformations of the country. In this context, the fact that the target groups addressed by Turkey's leading textile companies such as Sümerbank and Vakko are at different cultural and economic levels causes differences in the production of the companies.

In this study, Sümerbank, founded by the Great Leader Atatürk, and Vakko, founded by Vitali Hakko, shed light on the process from the first years of the republic to the 2000s; In connection with this, the development of pattern studies in the historical process in Europe and the reflections of these developments on Turkey were also examined. In order to be able to read more clearly the contributions of Sümerbank and Vakko, especially to the restructuring process of the young republic, the effects of the industrial revolution on the country in the economic, social and cultural fields in the historical process have been tried to be conveyed through a literature review.

The main purpose of our research is to make a comparison in the context of patterns of Sümerbank and Vakko, the leading institutions of Turkish fashion and textile history, which made pattern designs and printed these designs between 1930-2000 in our country; In this direction, the patterns selected from the pattern albums of these two organizations with two different target audiences are examined according to the years and the pattern differences that emerge as a result of the comparative pattern analysis are evaluated with the approaches of the companies in the pattern design process and the effect on creativity is examined.

Within the scope of the study, the qualitative research method was used to collect data on the working conditions of the fabric pattern design process in the pattern design, the techniques used in the production of the patterns, the research and inspiration process and the production process, who worked/employed in the fabric pattern design department of Sümerbank and Vakko between the years 1930-2000. Interviews consisting of 17 questions were conducted with the participants. In the same context, a comparative analysis of the rapport features, pattern motif types, depth in patterns, number of colors, fabric types, and print types of a total of 17 patterns taken from Sümerbank and Vakko pattern albums was made.

In the conclusion part of the thesis, the results of the interviews and pattern analyzes are included in detail, but in summary, the different target groups of Sümerbank and Vakko companies, taking into account commercial concerns during production, especially the color variety, pattern design techniques and printing techniques, these decisions are made in pattern designs. It has been concluded that there are limitations.

Keywords: *Fashion, Pattern, Sümerbank, Textile, Vakko.*

1. GİRİŞ

Tez çalışmasının temel amacı Türkiye’de Büyük Önder Atatürk tarafından 1933 yılında kurulan Sümerbank ile 1934 yılında Vitali Hakko tarafından kurulan Vakko firmalarının kuruluşları, gelişim süreçleri, stratejileri ve üretimlerinin incelenmesi ve bu bağlamda desen alanında karşılaştırma yaparak farklılıkların analiz edilmesidir.

Türkiye’de desen tasarımı tarihine bakıldığında endüstriyel üretime yönelik ürünleri ortaya çıkaran köklü kurumlar, ülkenin sosyoekonomik, politik ve kültürel dönüşümlerinden bağımsız değerlendirilmesi, bir halkın estetik anlayışının desene yansımaları inceleme bakımından eksik ve yanıltıcı olacaktır. Bu bağlamda Sümerbank ve Vakko gibi köklü tekstil üreticilerinin ortaya çıkarttıkları ürünler bakımından temsil ettikleri hedef kitlelerinin farklı kültürel ve ekonomik düzeylerde olmaları, firmaların üretimlerini bu farklılıkları gözetenek yapmaları sonucunu doğurmaktadır. Bu farklılıklar, üretimde kullanılan kumaş, baskı, renk sayısı, boyar maddelerin oranları vb. üretim materyalleri olmakla beraber, estetik anlayışının farklılığından kaynaklı olarak tasarımlarda yenilikçi yaklaşımlar olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Cumhuriyetin ilk dönemlerinde özellikle sanat ve eğitim alanlarındaki yetişmiş işgücü eksikliği nedeni ile yurt dışından pek çok eğitimci ve araştırmacı getirilmiştir. Bu nedenle, Türkiye’de sanat eğitiminin gelişiminde İngiltere, Fransa ve Almanya’nın etkileri bulunmaktadır. Her yüzyılın sanatını ve tasarım dilini oluşturan bir önceki yüzyılın gelişmeleri olmuştur. Dünyada sanayi devriminin başlamasıyla teknoloji gelişmiş; değişen politikalar ve ekonomik koşullar tüm dünya kültürlerini etkilediği gibi sanatsal faaliyetleri de etkilemiştir.

Sanayi Devrimi sonrası gelişen sanat ve zanaat birlikteliği, William Morris’in öncülüğünde “tasarım” kavramı ön plana getirilerek Avrupa’da gündeme gelmiştir. 1930’lu yıllarda ise sanat ve zanaat birlikteliği Bauhaus ekolü ile gündeme gelmiş ve “uygulamalı sanatlar” tanımı geliştirilmiştir (Üstüner, 2017). Avrupa’da değişen bu sanat ve zanaat tanımları Türkiye’deki sanat anlayışı üzerinde de etkili olmuş; o dönemde ve hatta günümüze kadar uzanan sanat eğitimi veren kurumlarda ekol

farklılıklarının meydana gelmesine sebep olmuştur. Araştırmanın konusunu oluşturan tekstil desen tasarımı ise Vakko ve Sümerbank desen departmanlarında çalışan tekstil desen tasarımcılarının, yaptıkları çalışmaları hangi seviye eğitim ile ve hangi ekol düsturunda gerçekleştirdiklerini tespit edebilmek için dünyada ortaya çıkan sanatsal gelişmeler de araştırılmaya dahil edilmiştir.

1929 Dünya Ekonomik Bunalımı'nın olumsuz etkileri nedeni ile devlet yönetiminde uzun bir süre “korumacı ve müdahaleci” bir yaklaşımın benimsendiği görülmektedir. İlgili dönem için ekonomi politikalarının esas amacı, kendi kendine yetebilen bir ekonomik temel inşa edebilmektir. Uygulanan bu yeni kalkınma politikası içerisinde 1930'lu yıllarda tamamen devlete ait Sümerbank Fabrikası kurulmuştur. Takribi yetmiş yıl varlığını sürdüren Sümerbank pek çok araştırmada, Türkiye'nin o dönemlerdeki Türk yönetim sistemine, kalkınma politikasına örnek olan firmalardan biri olarak tarihte yer almaktadır.

Sümerbank'ın kuruluşu ile arasında bir yıl olan Vakko ise 1934 yılında Vitali Hakko'nun “Şen Şapka” markası ile tekstil sanayiine ilk adımını atmıştır. Yakın tarihimizde “Devletçi” dönem olarak nitelendirilen 1930'lu yıllarda kadınlar oy hakkına sahip olma, mecliste seçilme, eşit yurttaşlık hakkına sahip olma gibi birçok kazanıma kavuşmuş ve böylelikle daha özgür bireyler olarak toplumda yerlerini almıştır. Kadınlar, kendilerine tanınan bu haklar ve toplumdaki yeni konumlarıyla birlikte ülkenin işgücünün bir parçası olmuş, kadının toplum ve iş hayatında aktif hale gelmesiyle beraber moda da gündeme gelmiş ve gelişmeye başlamıştır. Vitali Hakko, dönemin bu politikasından yola çıkarak, sadece bir kereye mahsus anlaştığı yakın arkadaşından aldığı bir miktar eşarbi çok kısa sürede sattı. Hızla satılan eşarplar sayesinde Vitali Hakko “Şen Şapka” markasına son vererek 1938 yılında “Vakko” markasını kurmuş, kaliteli kumaşları modern desenler ile birleştirerek Türkiye'de eşarp üretimine başlamıştır (Uzoğlu, 1999).

1980 yılında yaşanan askeri darbe ve sonrasında gelen Turgut Özal'ın iktidarda bulunduğu dönem; Türkiye'yi politik, ekonomik ve kültürel açıdan önemli ölçüde etkilemiştir. Bu etkiler sonrasında Türkiye'de dışa kapalı ve korumacı ekonomi politikalarından vaz geçilerek, yerine “ihracata dayalı sanayileşme” stratejisi benimsenmiştir. Geçirilen yokluk sürecinden sonra ülkede izlenilen yeni politika ile beraber piyasada ürün çeşitliliği başlamış, ülkeye pek çok ithal ürün girmesine izin verilmiş, devlet kurumlarının özelleştirilmesinin önü açılmış, yeni bir tüketim algısı oluşturularak tüketicinin kalite algısı ve zevki de “modern tüketim”

biçimiyle tanıştırılmıştır. Benimsenen bu politika sonucunda da 1980’li yıllarda Sümerbank özelleştirilmiş ve 2000’li yıllarda kapanmıştır (Sözuer, 2014).

Benzer dönemlerde Türkiye’de kurulan Vakko ise Sümerbank ile aynı politik, ekonomik ve siyasi süreçlerden geçmesine rağmen, özel teşebbüs olmasından ve firma politikasının, hedef kitlesinin farklılığından kaynaklı, Türkiye’nin lüks markası olarak günümüzde halen varlığını sürdürmektedir.

Çalışmamızda 1930 sonrası Türkiye’de yaşanan politik, ekonomik, teknolojik ve sanatsal gelişmeler detaylı olarak ele alınmış ve bu gelişmelerin tekstil desen tasarımına etkileri, Sümerbank ve Vakko üzerinden desen ve ürün analiz edilerek karşılaştırma yapılmıştır. Bu karşılaştırmada 1930-2000 yılları arasında Sümerbank ve Vakko firmalarının üretim sahalarında kullandıkları makine ve materyallerin teknik ve teknolojik çözümleri, bütçeleri, hedef kitleleri, kullandıkları kumaş kalitelerinin teknik çözümleri, desen tasarımlarında kullandıkları renk, kompozisyon, tür, rapor tekniklerinin analizleri yapılmak üzere arşiv araştırması gerçekleştirilmiştir. Arşiv araştırması dışında Vakko ve Sümerbank firmaları desen departmanlarında görev almış kişiler ile yüz yüze görüşme görüşmeler yapılması ve bu görüşmelerle desen tasarım süreçlerinde izledikleri yolları, eğitim seviyeleri, var ise kurum içi eğitimlerin tasarımlarına etkilerini tespit etmek amaçlanmıştır.

Araştırma dönemi içerisinde Türkiye’de kurulan ve günümüzde hala varlığını sürdüren pek çok başarılı tekstil kumaş üretimi yapan firma yer almaktadır. Bu firmaların başlıcaları; 1925 yılında ipek böcekçiliği ve koza üretiminin değerlendirilmesi sebebiyle Atatürk’ün talimatıyla kurulan yünlü kumaş üretimi yapan sanayileşmeden öncü firmalardan biri olan İpekiş Mensucat (İpekiş, 2022), 1930 yılında kurulan dokuma, boyama ve baskı alanında lider firma olan İpeker Tekstil (İpeker Tekstil, 2022), ipekli kumaş üreten ve ipekli kumaş dokumacılığının öncülerinden biri olarak kurulan Yılmazipek (Yılmazipek, 2022), 1904 yılında dokuma tezgahları ile tekstil sektörüne giren ve 1953’te gömlekli kumaş dokuyan günümüzde ise dünyanın önde gelen denim kumaş üreticilerinden biri olan Sanko Holding (Sanko Holding, 2022), 1951 yılında iplik, dokuma, boya ve apre üretim departmanlarına sahip yünlü kumaş üretimi yapan Türkiye’nin köklü firmalarından olan Bahariye Mensucat (Bahariye Mensucat, 2022), 1952 yılında kurulan, günümüzde erkek giyimde öncü firmalardan biri olan ancak kuruluş dönemlerinde kaliteli kumaşları ile Türk kumaşını dünyaya tanıtan firma Altınyıldız (Altınyıldız, 2022)’dir. Araştırma kapsamında ismi geçen, Türkiye’de sanayileşmeye önemli

katkılar sunan başarılı firmalar yerine Sümerbank ve Vakko'nun tercih edilme sebebi Sümerbank'ın devlet tarafından kurulan ve orta/alt kesime hitap eden önemli bir kuruluş olmasıyken Vakko'nun ise Avrupa'yı yakından takip eden, üst gelir grubuna hitap ederek Türkiye'ye lüks marka yaklaşımını kazandıran firma olmasıdır.

Bu kapsamda Sümerbank ve Vakko desenleri incelenerek benzer desen türleri, rapor teknikler ile günümüz teknolojisi ve kültürel bakış açısı harmanlanarak altı parçalık desen koleksiyonu yapılması ve çıkan koleksiyonun sergilenmesi hedeflenmektedir.

1.1. Araştırmanın Amacı

Araştırmamızın temel amacı ise ülkemizde 1930-2000 yılları arasında desen tasarımı yapan ve bu tasarımları basılı hale getiren Türk moda ve tekstil tarihinin başat öneme sahip kuruluşları Sümerbank ve Vakko'nun desen bağlamında karşılaştırmasının yapılması; bu doğrultuda iki farklı hedef kitleye sahip bu iki kuruluşun desen albümlerinden seçilen desenler yıllara göre incelenerek yapılacak karşılaştırmalı desen analizi sonucunda ortaya çıkan desen farklılıklarının, firmaların çalışanlarına desen tasarımı sürecinde yaklaşımları ile değerlendirilerek yaratıcılığa etkisinin irdelenmesidir.

Bu doğrultuda Sümerbank ve Vakko firmalarının faaliyette bulundukları yıllar içerisinde;

- 1) Desen departmanında çalışma şartları,
- 2) Desen tasarım sürecinde kullanılan teknikler,
- 3) Desen tasarım sürecinde araştırma ve ilham yöntemleri,
- 4) Desen üretim süreçleri

hakkında firmada çalışmış/çalışan kişiler ile mülakat yapılarak çalışanların kumaş desen tasarım süreçlerinin incelenmesi amaçlanmıştır.

Aynı kapsamda Sümerbank ve Vakko firmalarının faaliyette bulundukları yıllar içerisinde aynı tarihlerde üretilmiş desenlerine ulaşarak;

- 1) Desenin tasarlama tekniği,
- 2) Desenin raport özelliği,
- 3) Desenin renk sayısı,
- 4) Desende tasarım öğelerinin kullanımı (derinlik, hacim, vb.),
- 5) Basılan kumaşın türü,
- 6) Desen baskı tekniği,

- 7) Desen motif türü incelenerek desenlerin karşılaştırmalı analizi yapılması amaçlanmıştır.

Konu edilen firmaların desen analizi sonuçları ile kumaş desen tasarımı süreç ve sonuçlarının birbirleri ile karşılaştırılarak tekstil sektörünün ve toplumun estetik algısının gelişmesine etkisi çalışmanın temel amacına ulaşılması hedeflenmektedir.

1.2. Araştırmanın Önemi

Kumaş desen tasarımı, geçmişten günümüze baskılı tekstillerin önemli bir parçası olmuştur. Tekstil ve moda sanatsal bir yaklaşım katan kumaş desen tasarımında günümüzdeki gibi dijital imkanlar yokken, elde adeta bir resim yapar gibi çizilmiş, boyanmış ve kumaş üzerine baskı yapılarak üretilmiş pek çok kumaş desen tasarımı vardır. Ülkemizde de Sümerbank ve Vakko firmaları baskılı kumaş desen tasarımı anlamında hem kumaş desen tasarımı hem baskı üretimini yaparak Türkiye tekstil tarihine önemli katkıda bulunmuşlardır.

Bu kapsamda Türkiye tarihinde orta gelir grubuna hitap eden Türk markası Sümerbank ile Türk lüks moda markası olan Vakko markalarının desenlerinin karşılaştırması yapılarak söz konusu olan kurumlarda yaratıcılık sürecine değinilmek istenmiştir.

İlgili literatür incelendiğinde Vakko ve Sümerbank firmalarının her biri ile ilgili pek çok çalışma bulunmasına rağmen, sektörde faaliyette bulundukları süre içerisinde hedef kitleleri farklı olan iki firmanın desen farklılıklarının yaratıcılık açısından değerlendirilmesi ile ilgili bir araştırmaya rastlanmamış olması araştırmanın önemini göstermektedir. Yapılacak çalışmada diğer araştırmalardan farklı olarak Sümerbank ve Vakko firmalarının çalışanlarına desen tasarımında nasıl katkı sağladığı, firmanın çalışanının vizyonunu nasıl geliştirdiği, yenilikçi ve özgün tasarımların nasıl ortaya konulduğu ve üretimin tasarıma etkisi firma çalışanları tarafından ifade edilmiştir.

1.3. Sayıtlar

Bu araştırma desen tasarımı alanına sanatsal bir bakış açısı ile yaklaşılması gerektiğini, bu anlamda yaratıcılık ve özgünlük ihtiyacının olduğunu varsaymaktadır. Bunun dışında yaratıcılığın ve özgünlüğün desen tasarımı alanında ortaya çıkmasındaki etkenlerin, tekstil firmalarının yönetim kalitesi, motivasyon araçları,

kurum içi eğitim destekleri ve vizyon geliştirme konusundaki yatırımlarının olduğu varsayılmaktadır.

1.4. Sınırlılıklar

Tez çalışması çerçevesinde Türkiye’de kumaş desen tasarımını etkileyen unsurlar değerlendirildiğinde hedef kitlesi birbirinden farklı sosyal sınıflara hitap eden Sümerbank ve Vakko firmalarının desenleri tetkik edilmiş, markaların hitap ettiği sosyal sınıf farklılıklarının dışında farklı kültürleri de temsil eden firmalar olması açısından 1930-2000 yılları arasında Sümerbank ve Vakko firmaları ile sınırlı tutulmuştur.



2. LİTERATÜR TARAMASI

2.1. Kumaş Desen Tasarımının Tarihçesi ve Gelişim Süreci

İnsanın hayatta kalabilmek amacıyla ihtiyaç duyduğu gereçleri doğadan elde ettiği: ağaç kabukları, kemik, boynuz, toprak, saz, deri ve benzeri pek çok materyale ulaşabildiği bilinmektedir (Carter, 1981). 11.000 yıl önceye kadar avcı-toplayıcı şeklinde bir yaşam biçimi süren insanlar daha sonraları yaşam biçimlerini değiştirip daha yerleşik bir hayata geçmiş ve bu değişim ile barınma, beslenme ve örtünme gibi ihtiyaçlar doğmuştur (Fogg, 2014). Bu ihtiyaçlar içerisinde örtünme kavramı tekstil ile birleşmiş ve tekstilin en temel uygulaması dokuma ile kumaşlar elde edilmeye başlanmıştır. Zaman içerisinde insanın süslenme ihtiyacı, düz kumaşlar üzerine çeşitli şekiller, semboller, yazılar yazılarak giderilmeye çalışılmış ve artık tekstil ürünleri salt örtünme amacından çıkmış; estetik kaygı, sosyal statü, kültür, sanat, tasarım gibi pek çok unsuru içinde barındıran bir sanayi sektörü haline gelmiştir.

“Tekstil” kelime anlamı olarak dokuma, dokumacılık demektir (TDK, 2019). Temel olarak insanın giyinme ve dış etkenlerden korunma ihtiyacından doğan örtünme isteği (Üstüner, 2017) ile dokuma yöntemleri ile üretilen tekstil ürününün esneklik, hava geçirme, sarma vb. fiziksel özelliklere sahip olmasından ötürü tekstil ve doğal olarak dokuma insanlık tarihi kadar eskidir (Uzunöz, 2016).

Türkiye, tekstil sanayiinde her ne kadar dokumacılık alanında ün yapmış olsa da yapılan araştırmalara göre kumaş baskıcılığı alanında da etkin rol oynamıştır. Baskı çeşitlerinin en temeli olan tekstil kalıp baskıcılığının, bir diğer adı ile “yazmacılığın” (Kaya, 1974) başlangıç yeri Mısır olarak bilinse de Sarı’nın araştırmasında yer verdiği E. Engin’e göre M.Ö. 6000’de Anadolu’da başlamıştır (Sarı, 2014). Bununla birlikte, Yılmaz’ın yapmış olduğu araştırmada ilk baskılı kumaş örneklerinin, Pakistan ve Hindistan’ı kapsayan İndus Vadisi Uygarlığı’nda görüldüğüne dair bilgiler yer almaktadır (Yılmaz, 2015). Gelişen zaman ve değişen süreçlere bakıldığında tekstil dokumacılığı ve baskıcılığının tüm dünyada gelişmesi ve değişmesi sanayi devrimi ile başlamıştır. Alman tarih felsefecisi ve sosyal bilimcisi H. Freyer’a göre sanayileşme

süreci altı devinimden oluşmakta, ilk ve en önemli devinimi ise dokuma sanayisi olarak kabul edilmektedir (Zümrüt, 2013). Yapılan araştırmalara göre ortaya çıkışı/temelleri M.Ö. ye dayanan kumaş baskıcılığı, özellikle sanayi devrimi ile birlikte makineleşmenin başlaması ve bundan kaynaklı üretimin hızlanmasının doğal sonucu olarak önemli ölçüde gelişmiştir.

2.2. Tekstil Baskıcılığında Sanayi Devrimi

On sekizinci yüzyılda İngiltere’de başlayan sanayi devrimi ile birlikte buhar gücünün kullanılmaya başlanması ve tekstil ile mekanizasyonun birbirini tetiklemesi devrimin itici gücünü oluşturmuştur. John Kay tarafından 1733’te hızlı ateş mekiğinin icadıyla İngiltere’de daha büyük dokuma tezgahları kullanılmaya başlanmıştır. 1764’te dokumacı James Hargreaves tarafından ilk kullanışlı eğirme makinesi olan "Spinning Jenny"nin yapımıyla dokuma hızlandı. (Üstüner, 2017). 1783 yılına gelindiğinde ise Thomas Bell’in icat ettiği altı renk bulunan kaydırma baskı makinesiyle İngiliz tekstil baskıcılığının sanayileşmesi yolundaki en önemli adımlardan biri atılmıştır.

Elyaf ya da ipliklerle oluşturulan keçe, dokuma örme gibi üretimi tamamlanmış tekstil yüzeylerinin üzerine geleneksel veya endüstriyel teknikler aracılığı ile desen aktarımının gerçekleştiği (İdil, 2014) tekstil baskıcılığı, kalıp yapma yöntemiyle kopyalama ve çoğaltmaya olanak sağlayan baskı teknikleri, tarihsel süreçte önemli ilerlemeler kaydederek günümüze ulaşmıştır. Tekstil baskı teknolojileri elde hazırlanan blok baskılar ile başlamış, ardından bakır baskı ve akabinde rulo baskı, serigraf (film, şablon, ipek olarak da ifade edilebilmektedir), rotasyon baskı, transfer baskı ve nihai dijital baskı olmak üzere farklı tekniklerle günümüze kadar geliştirilmiştir (Storey, 1992).

Blok baskıda desen ıhlamur, çınar, çobanpüskülü gibi oldukça sert ağaçlardan oluşan bloklar (Storey, 1992) üzerine oyularak aktarılmaktadır. Desen ahşap üzerine aktarıldıktan sonra kalıbın oyulan yüzeyine boya sürülerek kumaşa el ile baskı yapılarak aktarılmaktadır. Desenlerin kumaş üzerindeki tekrarı kalıpların kumaş üzerine aynı şekilde sırayla basılması ile gerçekleştirilir. Blok baskıda her bir renk için ayrı kalıp oyulmalıdır. On sekizinci yüzyıldan itibaren kullanılan bu geleneksel baskı yöntemi günümüzde çok yaygın olmamakla birlikte İngiltere ve Avrupa’da özel üretim yapan firmalar (Storey, 1992) ve sanatsal çalışmalarda halen kullanıldığı bilinmektedir.

1780'lerde kullanılan rulo baskı, baskın bir yöntemdi. Rulo baskıda desen silindirlerin üzerine oyma işlemi yapılarak aktarılmaktadır. Rulo baskı makinesinin icadı genellikle 1783'te patentini alan İskoçyalı Thomas Bell'e atfedilse de, önceki otuz veya kırk yılda başka birkaç kişi Bell makinesinin icadına yol açan patentli versiyonlar yapmışlardı (Storey, 1992). Rulo baskıda desen, bir bakır rulonun yüzeyine kesilir, daha sonra boya ile kaplanır ve desen bakır silindir levhanın üzerinden asit ile kazındığında gravür, kabartıldığında ise rölyef baskı tekniği olarak adlandırılmaktadır. Her iki baskı tekniğinde de kumaş daha sonra silindirin üzerinden geçirilerek desenin aktarımı sağlanır. Rulo baskı tekniğinde, desen hazırlık aşaması oldukça meşakkatli ve maliyetli olduğu için günümüzde daha çok uzun metrajlı baskılarda kullanılmaktadır (Briggs-Goode and Russell, 2011).

Serigraf baskı, film druck baskı, ipek baskı, şablon baskı olarak farklı terimlerle de ifade edilen düz film baskı tekniğinin kökü şablon hazırlama tekniğine dayanmaktadır. Film baskıda önce metal ya da ahşap bir çerçeve içerisine çok sık dokunmuş ipek ya da sentetik iplikten oluşan gaze bezleri gerilir. Bu şablonlar her bir renk için ayrı hazırlanır. Hazırlanan şablona desenin aktarımı için yine her bir renk için ayrı film olacak şekilde asetat kağıdına bir rapor ölçüsünde desen çizilir ve desenin baskı yapılacak kısımları mürekkep ile boyanır. Hazırlanan kalıplara, ışığa karşı hassas foto emülsiyon (lak) isimli kimyasal bir sıvı sürülür (Turan ve Sözüer, 2022). Emülsiyon sürülen şablona hazırlanan filmlerden bir tanesi yerleştirilir ve kalıplar desenin yapısına bağlı olarak belirli bir süre pozlandırılır. Bu işlem her bir renk için tekrarlanır. Pozlandırma işlemi sırasında şablon üzerinde desen gelen yerlerdeki emülsiyon maddesi sertleşmediği için su ile yıkanınca yumuşar ve elek bezinden sökülerek gözenekleri açılır. Bu sebeple şablonlar pozlandırma işleminden sonra su ile yıkanır. Şablonlar yıkandıktan sonra baskı yapılacak renkler hazırlanır ve boyanın kıvamını ve oranını arttırmak için kullanılan pata renkler karıştırılır. Şablon ve boyanın hazır olmasından sonra kumaş blankete serilir ve basılacak renge ait kalıp kumaş üzerine yerleştirilir. Yerleştirilen kalıbın uç kısmına boya dökülür ve rakle yardımı ile boya aşağıya doğru sürülür. Her bir renk için ayrı hazırlanan kalıplar aks çizgileri yardımıyla aynı kumaşa sırayla renkleri basılır ve tüm desen kumaşa basılır (Turan ve Sözüer, 2022).

Özellikle uzun metrajlı baskılarda tercih edilen rotasyon baskı tekniğinin sistemi aslında serigraf baskıya benzemektedir. Rotasyon baskıda her bir renk için krom-nikel alaşımlı silindirler yer almaktadır. Baskı öncesinde kumaşlar baskı işlemi

sırasında blanket üzerine düz ve gergin bir şekilde serilmelidir. Baskı işlemi sırasında her bir silindir içerisine hazırlanan boya bir hortum yardımı ile doldurulur ve doldurulan boya silindir içerisindeki baskı raklesi aracılığıyla boya sıyırılarak kumaşa düzgün aktarılması sağlanır (Uzuner, 2022).

Bir diğer adı süblime baskı olan transfer baskı desenin kağıttan ısı aracılığı ile kumaşa aktarılması işlemidir. Desen ilk olarak, genellikle 160° ile 220° F arasındaki sıcaklıklarda süblimleşen boya maddeleri içeren özel mürekkeplerle bir kağıt üzerine basılır ve soğutma üzerine tekrar katı hale gelir (Storey, 1992). Transfer baskıda verim alabilmek için polyester, akrilik, asetat gibi doğal olmayan elyaflardan oluşan kumaşlar tercih edilmelidir.

Dijital baskı, bilgisayar aracılığı ile oluşturulan veya bilgisayara aktarılan desen, logo, fotoğraf vb. tasarımların bilgisayar destekli alanlarda basılmasına denmektedir. 1970 yılında Miliken tarafından halı üretimi için geliştirilen dijital baskı makinesi mürekkep püskürtme temeline dayanarak çalışmaktadır (Uzuner, 2022). Dijital baskının temeli, baskı kalıplarını bilgisayarda oluşturup, şablon ve renk ayrımları kullanmadan, diğer baskı teknikleri gibi ön hazırlık aşamaları gerçekleştirilmeden bilgisayardan baskı ünitesine gönderip, ardından mürekkebi kalıp damlalarındaki çok ince nozüllerden kumaş üzerine kontrollü bir şekilde püskürterek deseni aktarmaktadır (Özgüney ve İşmal, 2003).

Sanayi devrimi ile birlikte gelişen bu teknolojiler endüstride el emeğinden çok makine kullanımı artmış ve bu artış sanat ve zanaat alanlarında da değişikliğe yol açmıştır. Bu değişim ilk başta yenilik gibi algılansa da bilhassa dönemin belirli bir grup sanatçı tarafından dizaynların olağan formlarının doğalından farklı gözükmelerinden ve makinelerin kural ve ölçü belirleyerek tek düze üretim yapmasından ötürü sanat ve zanaatı yok ettiği düşünülmektedir (Turan ve Sözüer, 2022). Bu düşünceleri benimseyen sanatçılar savundukları fikirleri ifade edebilmek amacıyla bir topluluk oluşturmuş ve dışı vurulan düşünceler ile birlikte tasarım hareketleri ortaya çıkarmışlardır.

Batı'nın tasarım stillerinin koşullara göre değişim süreci kumaş desen tasarımına da yansımış ve kumaş desen tasarımlarında farklı stillerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Ortaya çıkan farklı tasarım görüşünün kasıtlı olarak farklılaşması, Frank Lloyd Wright ve William Morris, moda tasarım alanına odaklanmış olan Paul Poiret ve Mario Fortuny gibi öncü sanatçılar tarafından ortaya çıkmıştır (Turan ve Sözüer, 2022). Bu tür tasarımcıların asıl amacı ise güzel sanatlar ile tekstil desen

tasarımı arasındaki ilişkiyi kurarak sanat akımlarını ve dönemin fikirlerini tekstil yüzeylerine moda ya yansıtmaktır (Meller and Elffers, 2010).

2.3. Sanayi Devrimi Sonrası Tasarım Hareketleri

2.3.1. Arts and Crafts

Türkçesi sanat ve el sanatları akımı olan “Arts and Crafts” akımı, sanayi devrimi sonrası makinelerin işçiliği hızlandırması üzerine ortaya çıkan ürünlerin estetik ve sanatsal açıdan değerini kaybettiğine yönelik sanatçıların duydukları kaygıları ifade etmeleri sonucu ortaya çıkan bir sanat hareketidir.

İngiliz sanat kuramcısı yazar ve sanat eleştirmeni John Ruskin (1819-1900) makineler ile yapılan üretimden kaynaklı geleneksel zanaatçılığın ve el işçiliğinin yok olduğunu savunarak, her türlü eşyanın karakterini kaybettiğini ileri sürmüş, (Üstüner, Tekstil Tasarım Tarihine Genel Bir Bakış, 2017) makinenin uygunsuz, düzensiz, fonksiyonsuz biçimler ürettiğini, el sanatlarına, doğaya yeniden dönülmesi gerektiğini savunmuştur (Dilmaç, 2015). Ruskin’in bu felsefesi, aslında güzelliğe bakış açısı ile de ilgiliydi. Ersen’in yazısında Ruskin güzellik anlayışını şu şekilde ifade etmektedir;

“Bir sanat eserindeki güzellik, sanatçının yaşamın diğer yönlerini bir yana bırakarak ve maddi menfaatleri terk ederek, kişisel fedakârlıkla yaratılmışta mevcut olan güzellikten kaynaklanan ve Tanrı’nın gölgesi olan güzelliğin sanatçı tarafından algılanmasından ortaya çıkmaktadır” (Ersen, 2011, s.52).

Aslında Ruskin, o dönemlerde sanayi devriminin getirmiş olduğu toplumsal değişimin mimariye etkisini eleştirmiş ve insanlığın sahip olduğu ortak kültür mirasının korunması gerekliliğini savunmuştur. 1880’lerde değişen toplumsal yapılardan ve endüstri devriminin sanatı yok etmesinden endişelenen bir diğer önemli sanatçı ise Willim Morris’dir. (1834-1896) Morris, Ruskin’in sanayi devriminin sonucu olarak sanatın yok olma kaygısını kendi görüşüne yakın görerek, Arts and Crafts hareketinin öncüsü olur. John Ruskin ve William Morris’in güzellik anlayışları ve sanata bakış açıları da benzerlik göstermektedir. Bu sanat hareketine bir birlik kurmak için harekete geçilmiş ve 22 Mart 1877’de, koruma odaklı stratejilerin harmanlanması ve varsayımsal yenilemelere karşıt çaba amacını taşıyan, ilk üyeleri Carlyle, Ruskin, Prof. James Bryce, Sir John Lubbock, Lord Houghton, Prof. Sidney

Colvin, William Morris ve Philip Webb olan S.P.A.B.' ı (The Society for the Protection of Ancient Buildings) kurmuşlardır (Ersen, 2011).

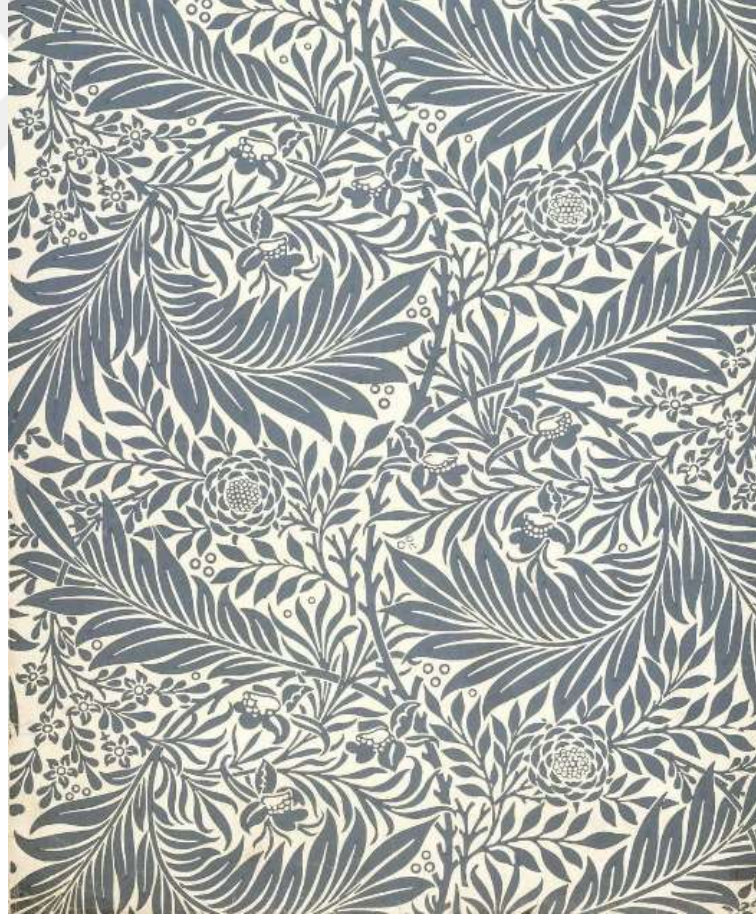
Bu felsefeden yola çıkan pek çok sanatçı, kendi alanlarında bir takım faaliyetlerde bulunmuşlardır. Örneğin Arthur Mackmurda 1880-81'de günümüzde halen sanat galerisi olarak var olan Centry Guild'i (Guild, 2020) kurmuş; Walter Crane ve Lewis Day tarafından misyonu altmıştan fazla yaratıcı disiplini bir arada tutmak, görsel ve el sanatlarını topluma faydalı olabilecek şekilde desteklemek olan ve hala faaliyetini sürdüren Art Workers' Guild'i (Guild, 2020) kurmuşlardır. 1888'de ise kapsamı büyük halk topluluklarını sergi, konferans ve gösteri gibi etkinliklere yönlendirmeyi amaçlayan The Arts And Crafts Exhibition Society kurulmuştur (Yetik, 2009). Bu ifadeler arasında Arts and Crafts'ın öncüsü olan William Morris ise estetik kaygıları ifade etmek amacıyla çoklu üretimi reddedip geleneksel yöntemler ile teknolojiyi birleştirerek sanatsal niteliği olan tekstil ürünleri üretmeye başlayarak bir adım atmış (Sarı, 2014) ve 1861 yılında mimar, ressam ve mühendislerden oluşan (Lewis, 2020), 2011 yılında 150. yılını dolduran ve hala var olan "Morris&Co" firmasını kurmuştur.

William Morris Arts and Crafts hareketi öncelikle ev tekstilinde başlamış; özellikle baskılı kumaş ve duvar kağıtlarında önceleri el ile yapılan geleneksel kalıp baskı ve dokuma tezgahlarını kullanarak farklı bakış açısını yansıtan desen tasarımlarında gerçekleştirmiştir (Jackson, 2002). Morris, en çok tekstil desenleri ve duvar kağıdı tasarımlarıyla tanınmaktadır. Ancak aynı zamanda doğal boyaların kullanımı ve yazı tipi tasarımının yanı sıra el sanatlarında çok sayıda tekniğin yeniden canlanmasına öncülük ettiği de bilinmektedir (Anscombe, 1991). Morris'in İngiliz çiçeklerini zengin renk çeşitliliği ile birleştirerek yarattığı desenler, günümüzde hala önemini korumakta ve çeşitli moda firmaları tarafından kullanılmaktadır. Örneğin 2018 yılında Inditex grubuna bağlı H&M markası Morris&Co firması ile bir anlaşma yaparak William Morris'in desenlerini 2018 Sonbahar/Kış koleksiyonunda kullanmıştır.



Şekil 2.1. Morris&Co ve H&M Firmalarının 2018 Sonbahar Kış Koleksiyonundan

Kaynak: H&M, Morris&Co., (2018)



Şekil 2.2. William Morris Tarafından Tasarlanan, 1874 Yılında İngiltere Tarafından Üretilen Larkspur Duvar Kağıdı

Kaynak: Victoria and Albert Museum (1874)

Arts And Crafts hareketi kumaştan mobilyalara, halılardan, duvar kağıtlarına kadar pek çok alanda önemli etki göstermiş ve özellikle farklı motif yaklaşımları ile tasarım anlayışında farklı tekniklere gitmenin yolunu açmıştır. William Morris de yaşamı boyunca, tekstiller ve tarihi mobilyalarda gördüğü ve hayran kaldığı etkileri üretmek ihtiyacı duyduğu tekniklerden etkilenmiş ve ustalaşmak çabalamıştır. Belki de onun bu tutkusu diğer alanlardaki tasarımcı ve sanatçıların da farklı teknik arayışlarına girmelerine ilham kaynağı olmuştur.



Şekil 2.3. 1875 – 1880 Yılları Arasında Willim Morris Tarafından Yapılan Nakış Deseni

Kaynak: Victoria and Albert Museum (1875 - 1880)



Şekil 2.4. 1884 Yılında William Morris Tarafından Yapılan Baskı Kumaş Deseni

Kaynak: Victoria and Albert Museum (1884)

Morris'in ticari amaç doğrultusunda ilk uyarladığı tekstil yöntemi nakış tekniğidir. Çünkü tasarladığı desenleri kumaşa işlemenin en pratik yolu bu tekniktir (Şekil 2.4.). Morris&Co firması açılmasının ardından desenlerini kumaşlara silindir baskı yöntemi ile basmaya ve ağırlıklı olarak baskı tekniğini kullanmaya başlamıştır. Baskı tekniğini geliştirdikten sonra firmasında dokuma kumaşlar yapmaya başlamış, ancak kariyerindeki en büyük teknik sıkıntıları dokuma kumaşları üretirken yaşamıştır. Tekniği geliştirebilmek için erken dokuma tekstillerinden pek çoğunu incelemiş, İtalyan ipeklerinden esinlenmiş ve sonunda zorlu da olsa bu tekniği geliştirerek firmasında dokuma üretimine başlamıştır. Dokuma tekniği ile birlikte firmaya bir goblen tezgahı kurulmuş ve dokuma üretimini yönetmek üzere John Henry Dearle atanmıştır. Morris bu tezgahlarda halı üretmek üzere çalışmaya başlamış ve ilk parçası 516,5 saat sonunda biten “Acanthus&Vine” isimli halıyı tasarlamıştır (1879). Morris&Co firmasının dışında da Morris, blok baskı tekniği ile elliden fazla duvar kağıdı tasarlamıştır (Victoria and Albert Museum, 2020).



Şekil 2.5. 1879 Yılında William Morris Tarafında Acanthus and Vine İsimli Halı Dokuma

Kaynak: Victoria and Albert Museum (1879)

Değişen tüm süreçler ve gelişen tüm fikirlerin etkisiyle sürecin en önemli parçası olan eğitimde de 1850’li yıllarda yenilikler başlamıştır. On dokuzuncu yüzyılda endüstrileşmenin getirmiş olduğu gereksinimler ortaya çıkmış ve bu yeni gereksinimlere karşılık verebilecek, özellikle İngiltere’nin ticaret açığını kapatmak üzere bir üretim topluluğuna ihtiyaç duyulmuştur. Bu ihtiyacı karşılayabilmek için İngiltere’nin tasarımcı yetiştirmek amacıyla tasarım okullarını açtığı ve bu okulların daha sonra Güzel Sanatlar Okulları olarak yeniden adlandırıldığı bilinmektedir (Dilmaç, 2015).

Tüm bunlara bakıldığında, sanayi devriminin öncüsü olan İngiltere’nin aslında dünyanın gittiği yönü çok önceden tahmin ederek, tüm ülke politikalarını ve toplumsal ihtiyaçlara cevap verebilecek çözümleri hızlıca düşünüp harekete geçtiği yorumlamasını yapabiliriz. Endüstrileşmeyle birlikte bir devrimi başlatan, ardından kendi eleştirisini kabul eden ve hemen bu eleştiriye yönelik tüm sürecin yönünü değiştiren bu ülkenin, iyi-kötü tüm eleştirileri kucaklayarak dünyada başlattığı devrimin her zaman arkasında durmayı ve ilklerini taşımaya kararlı olduğunu, süreç içerisindeki değişimlerden de anlayabiliriz.

2.3.2. Art Nouveau

Arts and Crafts hareketi İngiltere’de devam ederken, bu esnada 1889 yılında Paris’te Fransız Devrimi’nin 100. Yılı faaliyetleri çerçevesinde uygulanan “Exposition Universelle” fuarı ile Fransa’da Art Nouveau hareketi başlamıştır (Üstüner, Tekstil Tasarım Tarihine Genel Bir Bakış, 2017). 1880’lerin sonundan 1910’a kadar süren art nouveau dönemi, geçmişte terk etme ve geleceği kucaklama arzusu gösteren, fin-de-siècle tarzıydı. Türkiye’de “Yeni Sanat” olarak bilinen ve taklitten uzak olan bu akım; dekoratif, akışkan ve kıvrımlı bir görüntüye sahiptir. Aynı zamanda “Belle Epoque” ismiyle güzel çağ olarak da bilinen Art Nouveau akımı ile VII. Edward döneminde hakim olan katı Viktoryen değerlerden, daha gevşek bir döneme geçilmiş, özellikle kadınlar üzerinde özgürlüğe olanak sağlamış, kadınların yeni elde etmiş olduğu bu güç de kadın cinselliğinin normalleşmesinin önünü açmıştır (Fogg, 2014).

Arts and Crafts grubunun idealistlerinin Art Nouveau’yu çökmekte olan bir stil olarak gördüğü bilinmektedir. Walter Crane’in bunu "o tuhaf dekoratif hastalık" olarak tanımladığı söylenmekte ve C. F. A. Voysey’in bunun "ulusal karakterimiz ve iklimimizle karakter dışı" olduğuna inandığı ifade edilmektedir. İronik olarak, bu

kıvrımlı astarlı tasarımlar belki de Estetik Hareketin “sanat uğruna sanatı”nın daha doğru bir şekilde gerçekleştirilmesidir (Meller and Elffers, 2010).

İngiltere’de başlayan ancak hızla Avrupa’ya yayılan hareket, bugün İtalya’da “Stile Liberty”, Almanya’da “Jugendstil”, Avusturya’da “Secession”, İspanya’da “Modernista” ve Fransa’da “Moderne” adları ile anılmaktadır. Parisli göçmen Çek sanatçı Alphonse Mucha tarafından tasarlanan Mucha, Art Nouveau ile o kadar yakından ilişkilidir ki, Parisli sanat eleştirmeni Edmond Goncourt bu stile "stil Mucha" adını vermiştir (Meller and Elffers, 2010).

Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra toplumların almış olduğu zararlardan ve buhranlı ortamdan çıkmak için özellikle tekstil ve moda tasarımında daha süslü, daha rahat ve özgürlükçü bir tutum sergilenmiş ve sonucunda yeni akımlar ortaya çıkmıştır. Bunların arasında dekoratif ve süslü yaklaşımı başlatan önemli akım ise Türkçesi “Yeni Sanat” olarak bilinen Art Nouveau sanat akımıdır.

Art Nouveau akımı iki evrede değerlendirilebilir: Başlangıçta İngiltere’de görülen ve Art Nouveau denilince ilk akla gelen kıvrımlı, yumuşak hatlar ile çiçekli yüzeylerden oluşan örneklerin Belçika ve Fransa’da daha farklı yansımaları görülmüş; sonraları da Almanya ve İtalya’ya geçmiştir. İkinci evrede ise yumuşak ve kıvrımlı hatların daha çok düz çizgilere ve geometrik biçimlere dönüşmesiyle ilk olarak İskoçya’da görülmüş daha sonra Avusturya’da gelişmiştir (Ayaydın, 2015).



Şekil 2.6. “F. Champenois” Alphonse Mucha, Poster

Kaynak: Victoria and Albert Museum (1953)

On dokuzuncu yüzyıl boyunca dekoratif sanatlara olan ilgi William Morris’in etkisinde gerçekleşmiş ve Art Nouveau akımının kökeninde de Morris’in Arts And Crafts hareketinin önemli izleri görülmüştür. Bu izler dışında Blake’in eserlerindeki kıvrımlı çizgileri, Beardsley’nin estetik anlayışı ve Ruskin’in kuramları da vardır (Özen, 2019). Art Nouveau geleneksel, klasik, alışıla gelmiş sanat anlayışına karşı gelmekteydi. Aslında yaklaşımı endüstrileşme ile birlikte değişen ve teknolojik yenilikler ile insanları modernleştiren yaşam eskisi gibi kalamazdı, bu sebeple geleneksel bakış açısından uzaklaşarak daha fantastik ya da romantik bir yaklaşım ile yeni sanat anlayışına kavuşulması gerektiğini savunmuştur.



Şekil 2.7. Blake, Plate 18, The Songs of Innocence. Ahşap Oyma. 1789

Kaynak: Metropolitan Sanat Müzesi (1789)



Şekil 2.8. Utamaro (1753-1806): Kar, Ay, Kadınlara Göre Çiçekler. Renkli Gravür Baskı, Murataya

Kaynak: Museum of Modern Art (1960)

Şekil 2.7’de Blake’in 1789 yılında ağaç oyma baskı tekniğini kullanarak yapmış olduğu resim ile Şekil 2.8’de yer alan Japon ukiyo-e ustas Utamaro’nun (1753-1806) yaptığı resim ile benzerliklerine bakıldığında aslında Art Nouveau sanat akımının Japon sanatından etkilendiğini söylememiz mümkündür. Bu anlamda Whistler, Japon sanatının doğrudan etkisini gösteren ilk büyük ressam olurken, Japon motifleri 1863-64 yılları arasında La Princesse du Pays de la Porcelaine’de kullanılmıştır; 1876-77’de ünlü Peacock Room, tamamen Japon iç mekanlarından esinlenen bir tasarımla dekore edilmiştir (Selz et al., 1960).

Art Nouveau hareketinin taklitten uzak olması sebebi ele alınan konular yine doğa temalı olsa bile, tüm biçimler stilize edilerek akıcı formlar, kıvrak hatlar, ince ve zarif motifler asimetrik bir düzen içerisinde kullanılmaktadır. Örneğin doğadan bir çiçek ele alınacaksa sıradan bir bahçe çiçeği yerine soluk çiçekleri, uzun sapları ele alarak farklı bakış açılarından doğayı yansıtmaktadır. Art Nouveau ikonografisinde ağırlıklı olarak zambaklar, tavus kuşları ve ayçiçekleri yer almakta ancak ayçiçeği daha az sıklıkta, tavus kuşunun tüyleri ve zambağın kökü daha sık görülmektedir. Tüm bunlar dışında ayrıca denizin dibinde bulunan farklı canlılardan da faydalanılmıştır. Yani aslında Art Nouveau dönemi ağırlıklı olarak bitkiler ve hayvanların belirli bir kompozisyon içerisinde kullanılmasından oluşmaktaydı. Bunlardan bağımsız olarak, dönemin en önemli özelliği olan süsleme yöntemleri arasında kadını tüm bu doğanın içerisine sarmalayıp bazen gizemli, bazen çıplak, bazen romantik resmederek kullanmışlardır.

Charles Voysey, Arthur Mackmurdo ve Charles Robert Ashbee (1863-1942) gibi tasarımcılar, Arts & Crafts ile Art Nouveau arasındaki bağlantının kurulmasını sağlayan önemli isimler olurken; Charles Rennie Mackintosh'un (1868-1928) da aralarında bulunduğu Glasgow Okulu, Art Nouveau'nun gelişimine katkıda bulunmuştur (Özen, 2019). Tekstil tasarımına her zaman esin kaynağı olan resim sanatında da Art Nouveau'nun ardından gelen "Modern Hareket" in de önem kazanmasıyla, Bonnard, Vuillard, Kandinsky ve Picasso gibi ressamlar, Art Nouveau çiraklıklarından sonra kendi özgün ifade biçimlerini bulmuşlardır (Selz et al., 1960).

Her ülkede farklı bir etkisi olan Art Nouveau akımının önemli etkilerinden biri de Avusturya'da gerçekleşmiştir. Sanatı ve sanatçıları ile bilinen Viyana Fin De Siecle olarak anılan, yüzyıl sonu yani on dokuzuncu yüzyılın sonunda farklı kültürel bileşmelerin etkisinde kalan şehir; yaşadığı karmaşa ve çelişkiler arasında sanatsal alanda pek çok önemli sanatçının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu farklılıklar özellikle Art Nouveau akımı sanatçıları tetiklemiş ve 1903 yılında öncülüğünü Hoffman ve Moser'in yaptığı, Carl Otto Czeschka, Bertold Löffler ve Dagobert Peche gibi sanatçıların da destek verdiği Viyana Atölyesi kurulmuştur. Arts and Crafts akımından esinlenerek kendi üslubunu geliştiren bu atölyede amaç, günlük yaşamımızda kullanılan estetikten uzak her türlü eşyanın daha estetik olmasını sağlamaktır. Bu anlamda ressam, mimar ve tasarımcı olan Henri Van De Velde Viyana'da giysilerin sanatsal yönünü vurgulamış ve tekstil ve moda tasarımı alanında yeni bir akım başlamasını sağlamıştır (Yıldırım, 2011).

2.3.3. Art Deco

Endüstri devrimi sonrası yirminci yüzyılda, dekoratif sanatlarda bir yenilik yapılacağı zaman sergilerin düzenlenmesi çok büyük önem taşımaktaydı. Art Nouveau akımında olduğu gibi, Art Deco ya da bir diğer adı ile Art Moderne akımı da 1920'lerin başında ortaya çıkmış ve 1925'te Paris "Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes" ile tanınmıştır. Art Deco, Art Nouveau'nun uzunlamasına deforme edilmiş doğal figürlerine karşıt bir reaksiyon olarak ortaya çıksa da, Kübist ve Sürrealist soyutlamanın ön planda tutulduğu doğal idrak düşüncelerini de irdelemeyi sürdürmüştür (Fogg, 2014).

Birinci Dünya Savaşı'nın (1914-1918) bitmesi ile birlikte, savaştan çıkmış bir toplumun yaşamış olduğu sıkıntılı süreçleri geride bırakmak adına Art Deco etkisiyle daha özgürlükçü, özellikle kadınların giyiminde daha rahat ve eğlenceli bir dönem başlamıştır. Savaş sonrası, erkek nüfusunun savaş esnasında ölmesinden dolayı oluşan nüfus dengesizliği ortaya çıkmıştır. Kadınların, cephedeki erkeklerin yerine geleneksel erkek mesleği olarak kabul edilen iş kollarında da çalışmak zorunda kalmaları nedeniyle de giyimlerinde daha rahat ve pratik kıyafetler bir zorunluluk haline gelmiştir (The Pepin Press, 2007). Bu zorunluluk ile birlikte kadınların yaşamlarında bazı alışkanlıklar değişmiş, ister istemez daha maskülen bir görünüm elde etmişlerdir. Ancak bu duruşun içerisinde de özellikle savaş döneminden çıkmış olmanın verdiği keyif ve mutluluk ile toplum üzerindeki buhranı atmak bir ihtiyaç haline gelmiş ve spor, eğlence, süs, keyifli vakit ve özellikle özgürce hareket etmek özellikle kadınların kadınlıklarını vurgulamak için bir alan haline gelmiştir. Bu değişimler ile birlikte kadının silüetinde de değişiklik olmuştur. 1900-1909 yıllarında kadın silüeti "Gibson Girl" adı verilen kum saati şeklinde "S" görünüm hakimken 1910-1919 yılları arasında kadın silüetleri uzun-ince bedenli, düşük bel hatlı "Savaş Silüetleri" isminde görünüme kavuşmuştur (Dereboy, 2012). Kadın imgesindeki ve kıyafet çizgisindeki bu değişiklikler, stilistler için yeni ve geniş deney olanakları sunmuştur. Bu nedenle, kumaşların yapımının yanı sıra kullanımında da yeni teknikler uygulanarak bazen kumaş kesilerek dikilmiş, böylece kesimin kendisiyle geometrik desenler oluşturulmuştur. Bazen de geometrik çizgilerle yeni dekoratif desenler oluşturulup kumaşlar boncuk, tüy, püskül gibi detaylarla süslenerek renk ve/veya kullanılan malzeme açısından giysi ile koordine edilmiştir (The Pepin Press, 2007).

Baskılı tekstil tasarımında çiçek geleneği hiçbir zaman terk edilmese de bu dönemde geometrik formlara geçiş önemli derecede ortaya çıkmıştır. Hardy'e göre Art Deco akımı, çiçekli ve geometrik desenlerin daha belirgin olduğu iki döneme ayrılmıştır (Hardy, 2006). Ancak Miller ve Elfflers'e göre Art Deco desen tasarımında üç bölüme ayrılmıştır: 1920'lerin başlarında New York'taki Chrysler Binası'nın oluşturduğu kuvvetli güneş ışığı çizgileri ve stilize edilmiş hayvan motiflerinden oluşan **modern zikzaklar dönemi**; 1930'ların başlarındaki düz çizgiler ve noktaların rüzgâr tarafından süpürülmüş gibi yumuşatıldığı ve kavıştığı **modern aerodinamik dönemi** ve depresyon yıllarıyla ilişkili, neoklasik formların modern stilizasyonlarına dayanan daha sade bir görünümü benimseyen **modern klasik** (Meller and Elffers, 2010). 1925 yılında Fransa'da Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes isimli sergide sergilenen Şekil 2.9'da yer alan eser, modern zikzaklar dönemine; Şekil 2.10'da belirtilen eser, modern klasik dönemine ve Şekil 2.11'de ki görsel de modern aerodinamik dönemine örnek olarak gösterilebilir



Şekil 2.9. France, 1925, Designed by Mme. De Andrada for Paul Dumas, SP Cotton, HFYG, %40

Kaynak: Miller, S. and Elffers, J., (2010)



Şekil 2.10 France, 1930s, Gouache on Paper, A (scarf pattern), %50

Kaynak: Miller, S. and Elffers, J., (2010)



Şekil 2.11. France, 1930s, Paper Impression, AYG, %50 ABD

Kaynak: Miller, S. and Elffers, J., (2010)

Art Deco sanat akımını ilk benimseyen Fransız moda tasarımcısı, Paul Poiret'dir. Poiret'in kariyeri aslında Art deco döneminden önce 1907 yılında Paris'te başlamıştı. Aslında Poiret'in bu dönem dikkat çekmesinin önemli sebeplerinden biri kadınların vücutlarını sıkan korseler yerine vücut çizgilerini takip eden cesur kadın illüstrasyonları kullanması olmuştur. Bununla birlikte Art Deco'nun stilize çiçekleri ve geometrik çizgileri, Fovizm'in cesur ve iddialı renklerini, Kübizm'in görünümünü ve doğu giysilerinin egzotizmini bir araya getiren tasarımları o dönemlerde dikkat çekmiştir.

Poiret tasarımları ile birlikte 1911 yılında bir Doğu Avrupa gezisine çıkmış ve bu gezi esnasında çeşitli ürünlerde üretim yapan "Wiener Werkskitte" isimli Viyana Atölyesi'ni ziyaret ederek atölyeden çok sayıda renkli kumaş satın almıştır. Paris'e döndüğünde ise "Atelier Martine" isiminde baskı atölyesini kurarak kendisi için baskılar tasarlamak üzere ressam Raoul Dufy'yle birlikte çalışmıştır. (Lussier, 2003).



Şekil 2.12. 1911 Yılında Raoul Dufy Tarafından Deseninin Yapıldığı Paul Poiret Tarafından Da “Persia” Giysi Tasarımının Yapıldığı Kıyafet

Kaynak: Dufy, R., (1911)



Şekil 2.13. 1911 Yılında Raoul Dufy Tarafından Paul Poiret İçin Yapılan Kumaş Baskı Desen Tasarımı

Kaynak: Dufy, R., (1911)

Art Deco'nun önemli temsilcilerinden biri de, Rus asıllı Fransız ressam, Sonia Delanuay'dır. Delanuay, 1911 yılında yeni doğan bebeği için geleneksel Rus tarzında yatak örtüsü yapmak için parçaları bir araya getirirken, soyut resme benzer şekilde elbiselerin de kullanılabileceğini fark etmiş ve farklı denemeler yapmaya başlamıştır (Lussier, 2003). Delanuay'da Poiret gibi kübizmin geometrik formlarından ve fovizmin parlak renklerinden ilham alarak desenlerini tasarlamış ve bu denemelerini ipek ve yün kumaşlar üzerinde kullanarak giysiler ile birleştirmiştir (Hardy, 2006). Yapmış olduğu bu tasarımları da eş zamanlı anlamına gelen “simultane” kelimesi ile ifade etmiştir.



Şekil 2.14. 1925 Yılında Sonia Delaunay'ın “Simultane” Olarak İfade Ettiği Tasarımlardan Yapılmış Giysiler

Kaynak: Delaunay, S., (1925)

2.3.4. Bauhaus

Dünya'daki tüm değişim süreçlerinde aslında sanayi devrimi ile birlikte teknolojinin gelişmesi özellikle görsel sanatlardaki yaklaşımları düşünceleri de

değiştirmiş ve sanatçıların bu düşüncelerini dışa vurmaları, farklı estetik arayışları içerisine girmeleri ihtiyacını da ortaya çıkarmıştır. Tüm yeni başlayan akımlar, aslında gelişen teknolojinin, savaşların, endüstrileşmenin yani aslında modernleşmenin bir ürünü haline gelmektedir. William Morris'in sanat ve zanaatın birlikte kullanımı, günümüzde her farklılık ifadesinde kullandığımız “tasarım” kavramının oluşmasına vesile olmuştur. Bauhaus ekolü de uygulamalı sanatlar bakış açısı ile “tasarımcı” kavramının hayatımıza girmesine olanak sağlamıştır. Ancak her ne kadar Morris'in başlattığı bir akım ile Bauhaus ekolü oluşsa da Bauhaus üretime göre sanatı savunurken, Morris sanata göre üretimi savunmaktadır. Bu düşünceler çerçevesinde ilk olarak 1919 yılında Henry Van De Velde tarafından Almanya'nın Weimar kentinde kurulan ve Walter Gropius'un yönetimindeki Bauhaus Uygulamalı Sanat Okulu faaliyete geçmiştir. Ancak 1933 yılında iktidara gelen Nazilerin baskısı altında kalan okul kapanmıştır (Droste, 2015). Her ne kadar okul kapanmış olsa bile Bauhaus Okulu'nun etkisi, tüm güzel sanatlar alanında ve hatta yaşam tarzlarımızda günümüzde dahi hala devam etmektedir.



Şekil 2.15. Bauhaus Okulu, Almanya, Wimer, 1919 – 1933

Kaynak: Wordpress (2015)

On dokuzuncu yüzyılda sanat eğitiminde farklı bir yöntem benimsenmiş ve önceleri klasik örneklerle, geometrik çalışmalara dayalı eğitim modeli ile basitten karmaşığa doğru giderek yeteneklerin geliştirilmesi modeli uygulanırken on dokuzuncu yüzyılın sonlarında doğru bu eğitim modelinde hafızayı geliştirecek ve

pratikliğin ön planda olduğu çizim uygulamalarına geçilerek yeteneğin geliştirilmesi modeli uygulanmaya başlanmıştır. Bunun sebebi, makineleşme ile birlikte artık tasarımcı, sanayinin önemli bir parçasını oluşturmaktaydı. Çünkü bir tasarım ile fazla sayıda üretim yapılarak halka sunulmakta ve gelir elde edilmekteydi. Bu sebeple tasarımcının görsel hafızasını geliştirecek yöntemlere eskisinden daha çok ihtiyaç duyulmaktaydı. Artık dünya gelişiyor sanayi git gide büyüyordu (Dilmaç, 2015). Bauhaus'ta amaç sanayinin ihtiyaçlarını karşılamak üzere tasarım hazırlayarak tekstil, baskı, seramik, cam vb. atölyelerde prototipler yapılması ve üretim yapan fabrikalarda o ürünün üretimini gerçekleştirmek olmuştur. Bunun dışında okul, sanatçının içinde yaşadığı topluma dair sosyal, politik vb. konular üzerinde bilinçlendirerek sanatçıların sorunlarını kendi yöntemleri ile dile getirerek sanat topluluklarının sorunlarına çözüm getirmesini hedefliyordu (Bulat ve ark., 2014). Bauhaus Okulu'nda öğrencilere tasarımın her zaman bir amaç için yapılması bakış açısı ile daha özgür, hayallerini sınırlandırmayan tasarım denemeleri yapma olanağı sağlanmış ve aslında tasarım felsefesi açısından eğer yapılan tasarım bir amaç uğruna yapılırsa o tasarımın beğenisinin kendiliğinden geleceği ifade edilmiştir (Gombrich, 2002).

Bauhaus Okulu'nda ders veren öğretmenler Wassily Kandinsky, Lyonel Feininger, Paul Klee, Oskar Schlemmer o zamanın en önemli ve ünlü sanatçılarından oluşurken, yeni tasarım eğitimi anlayışı pedagojik alanda Johannes Itten, Josef Albers ve Laszló Moholy-Nagy tarafından geliştirilmiştir (Droste, 2015). Bu eğitim metotları tasarım eğitimi anlayışında geçerli olup, hemen hemen tüm güzel sanatlar akademilerinde kabul görmüştür. Günümüzde de Bauhaus Okulu'nun güzel sanatlar ve uygulamalı sanatları birleştirmeye yönelik eğitim yöntemleri ile güzel sanatlar eğitimi devam etmektedir.

İki dünya savaşı arasındaki yıllarda Almanya, Bauhaus'un en ileriye dönük üreticilerine, tasarımcılarına ve stüdyolarına sahiptir. Basılı tekstil üretme de, Bauhaus'un tasarım felsefesi 1920'li ve 30'lu yıllarda Avrupalı baskılı tekstil tasarımcıları üzerinde önemli bir etkiye sahipken, 1950'den sonra gelişen soyut desene daha fazla ilgi duyulmuştur. Bauhaus, Orta Çağ'da var olanlara benzer zanaatkar loncaları kurma konusunda öğrencilere verdiği cesaretle, William Morris ve diğer İngiliz Sanat ve El Sanatları tasarımcılarının fikirlerinden faydalanmış, ancak makine estetiğini teşvik etmede sanatçıların fikirlerinden başka bir yol izlemiştir (Harris, 2010).

Bauhaus ekolü, tasarım anlayışına yeni bakış açısı kattığında sanat akımlarında da paralel olarak değişimler meydana gelmiş ve klasik sanattan sonra gelişen çağdaş sanat akımları ortaya çıkmıştır. Sanat ve zanaatın birlikte kullanılmasıyla birlikte çağdaş sanattaki yeniliklerin tekstil ve moda tasarımı alanına da önemli katkıları olmuştur. Bauhaus sanat akımının yeni çizgilerinde yirminci yüzyıl modasından Christian Dior, John Galliano ve Hüseyin Çağlayan (Hussein Chalayan) gibi pek çok tasarımcı “Wearable Art” , “Body Art” gibi moda ve sanatı birleştirerek yeni giysi formları oluşturmuşlardır (Sarı, 2014). Sanattan beslenen moda tasarımcıları, çağdaş sanat ile birlikte çeşitli ressamların tablolarından esinlenerek ya da ressamların kendileri ile çalışarak yeni koleksiyonlar ortaya çıkarmıştır. Bu sanatçı ve tasarımcı ikililerinde en önemlileri Piet Mondrian-Yves Saint Laurent (1965), Salvador Dali-Elsa Schiaparelli (1937), Tony Cragg-Karl Lagerfeld’dir. Türkiye’de ise Vakko markasının sahibi Vitali Hakko, 1996 yılında ülkemiz ressamlarının tablolarından oluşan on dokuz parçalık eşarp koleksiyonu hazırlamıştır (Hakko, 2004).



Şekil 2.16. Vakko Eşarp

Kaynak: Eyüboğlu, B. R., (2014)

2.4. Türkiye’de Tekstil Gelişimi

Tekstil lifleri, tekstil yüzeyleri, tekstil ürünleri, yan ürünleri ve bunların kullanımı ile elde edilen mallar kavramını içerir. Bu yüzeylerle üretilen giysiler, insanların hava koşullarından korunma ihtiyacından doğmuştur. Bu ihtiyaç doğrultusunda hayvan derileri, keçeler, örgü ve dokuma kumaşlar tekstil yüzeyleri olarak kullanılmıştır.

Giyim temeli olan dokuma ve dokumacılığın ilk defa nerede ve nasıl başladığı konusunda tarihte kesin bir hükme varılamamış olsa da (Yağan, 1978) Anadolu’daki tekstil dokumacılığının Hitit ve Asur zamanlarına değin uzandığı bilinmektedir (Turan ve Sözüer, 2022). Daha yakın tarihe bakıldığında Selçuklu Türkleri’nin tekstil ve dokuma ile ilişkisi on birinci yüzyılın başlarında Anadolu’ya yerleştikten sonra, özellikle kilim ve halı gibi ürünlerde olduğu kadar onların ihtiyaç duyduğu giysilerde de kendini göstermiştir Türkiye’de önemli bir yere sahip olan dokumacılıkta da iyi olan Selçuklular dokumacılığın Anadolu’da gelişmesini ve çevre kültürlerin de etkilenmesini sağlamıştır (Kuzucu, 2009).

Türkiye’den pek çok Avrupa ve Asya ülkesine kumaş gönderildiği çeşitli kaynaklarda yer almaktadır. İncik’a göre 1400-1600 yılları arasında Anadolu, mamullerini sadece Balkanlar’a ve Karadeniz’in kuzeyine değil, Batı ülkelerine de gönderimini sağlayan bir tekstil üretim bölgesidir (İncik, 2008). Bu dönemlerde Türkiye’de üretilen kumaşlar Avrupalılar tarafından çok beğenilmekte; on altıncı ve on yedinci yüzyılda dokuma alanında Denizli ve Tokat, ipekli ürünler alanında da Bursa bölgesinde küçük işletmelerde yaygın ve ileri düzeyde üretim yapılmaktadır.

Sanayi devrimi ile birlikte Batı’da ilk dokuma makinesinin icat edilmesinin ardından Batı’nın tekstil ürünleri alanında yeni üretim tekniklerinin geliştirilmesine yönelik çığır açmıştır. Gelişen yeni üretim tekniklerinin akabinde Türkiye’deki zanaatkarlar tezgâhlarından kurtulmaya başlamıştır. Önceleri zenginlerin tercihi olan İngiliz pamuğu ve Fransız yünü, zamanla fiyatların düşmesiyle birlikte Osmanlıların tercihi haline gelmiş ve diğer bölgelere de yayılmıştır.

Tekstil endüstrisinde dokumanın bir sanayi dalı olarak ortaya çıkışının Bury’li John Kay’in sanayi devrimine önemli bir katkı olarak kabul edilen icadı “uçan mekik” (flying shuttle) ile yaptığı pamuklu dokumalarla olduğu kabul edilmektedir. Bu makine ile klasik dokumalara göre çok daha hızlı ve kısa sürede kumaş üretilmesi, Avrupa karşısında Osmanlı ve Türkiye dahil tüm dünyanın rekabet gücünün

azalmasına ve tekstil sektörünün gerilemesine yol açmıştır. “Uçan Mekik”in ile dokuma hızlı bir şekilde yapılmaya başlanmıştır. Ancak dokumayı yapabilecek ipliği bükme için hala bir makine icat edilmediği için hammaddeler (yün, pamuk, keten vb.) hala el ile bükülmekteydi. O dönemlerde dokumanın hızına yetişebilmek için çokça insan iplik bükmeye başlamış ancak yine de dokumanın hızına yetişmekte zorlanmışlardır. Dokuma makinaları için yeterli iplik, 1764 yılında İngiliz Hargreaves’ın insan gücüyle çalışan iplik eğirme bükme çıkırığının icadı ve 1769’da İngiliz Sir Richard Arkwright su gücüyle çalışan tarama ve eğirme sisteminin icadı ile sağlanmıştır.

2.4.1. Osmanlı İmparatorluğu’nda Sanayileşme

On yedinci (yüzyılda) Osmanlı’nın ekonomik yapısı tarım kaynaklı olsa da Osmanlı Devleti’nin sanayisine bakıldığında baş aktör olarak dokuma görülmektedir. Klasik Osmanlı dokuma sanatının temeli on beşinci yüzyılda atılmıştır. Osmanlı dokuma sanayisinin temelini yün ve ipek dokuma kumaşlar oluşturmaktadır. On dokuzuncu yüzyılın başlarında devlet öncülüğünde başlatılan sanayileşme hareketinin neticesi olarak 1851 yılında Bursa İpek Fabrikası kurulmuştur. Ancak bunun öncesinde Fransız Glazial ailesi tarafından 1838 yılında yine Bursa’da kurulan ipek fabrikası Osmanlı’daki ilk ipekli dokuma fabrikası olarak bilinmektedir. Bu tarihin öncesinde ipekli dokuma üretimi evlerde bulunan iptidai tezgahlarda yapılmaktadır. Bu tarihten bir yüz yıl önce ise ithalata bağlı olan yünlü dokuma ihtiyacını karşılayabilmek için Osmanlı vatandaşı olan gayrimüslim bir müteşebbisin girişimleriyle Polonya’dan yedi adet dokuma tezgahıyla ustaları getirilmiştir.

Başlarda el tezgahları ile üretilen kumaşlar zamanla makinelerde üretilmeye başlamıştır (Kuzucu, 2009). Osmanlı döneminde özellikle saray yaşantısında ihtişam çok önemliydi ve giyilen giysilerin kumaşlarındaki ihtişam Saray dokumacılığının kalitesini yansıtmaktaydı. Anadolu’da köklü bir geçmişe sahip olan dokumacılık, Osmanlı Devleti kurulduktan sonra ipek dokumacılığı, iplik üretimi gibi farklı alanlarda ilerlemiştir. Ancak sanayi devriminin ardından gelişen teknoloji ile birlikte dünyada üretimleri makineler yapmaya başlamış ve ürünler el işçiliğinin çıkardığı maliyetten çok daha ucuza üretilenmiştir. Bu durum Osmanlı Devleti’nin dünyada ekonomik olarak avantajlı durumdayken dezavantajlı duruma düşmesine sebep olmuştur.

Özpulat'tan aktaran (Özpulat, 1985) Yurt, Osmanlı İmparatorluğu'nda dokuma ile birlikte tekstil baskıcılığının da geliştiğini; öncesinde Osmanlı İmparatorluğunda da en ilkel yöntem olan kalıp baskı yöntemi kullanıldığını, bu yöntem ile kumaş desenlendirme işlemine dilimizde “yazmacılık” denildiğini belirtmiştir (Yurt, 2020).

Tekstil baskıcılığı bölümünde belirtildiği gibi Türkiye’de de tekstil baskıcılığı kalıp baskı tekniği ile başlamış, geleneksel yöntemler ile kumaşa baskı geliştirilmiş ancak sanayileşmenin gelişmesi ile birlikte rulo baskı, film baskı gibi baskı teknikleri kullanılarak kumaşa baskı yapılmıştır. Rulo baskı ilk olarak 1770’de İskoçya’lı Thomas Bell tarafından uygulanmış, 1783 yılında ise aynı anda 6 renk basabilen rulo baskı makinesinin patentini almıştır.

Osmanlı Devleti, kuruluş ve yükseliş döneminde ekonomik etkinliğini düzgün bir biçimde planlayabilmiş, böylece on yedinci yüzyıl sonuna değin Doğu'nun ve hatta dünyanın lideri olmuştur. Ancak bu hakimiyet on sekizinci yüzyıldan itibaren çöküş sürecine girmiştir. Özellikle üst üste kaybedilen savaşlardan dolayı ödenen tazminatlar Osmanlı Devleti’nin hazinesine büyük bir zarar vermiştir.

Osmanlı Devleti, on dokuzuncu yüzyıldaki reform çabalarının bir parçası olarak birçok fabrika kurmuştur. Bu fabrikaları başarılı kılmak için sanayi okulları açmak, yabancı mühendis ve uzmanlar getirmek, vergi muafiyetleri sağlamak gibi bir takım ek politikalar uygulanırken, Batı tarzı sanayileşme ve fabrikalaşma hedefi beklentilerin çok gerisinde kalmıştır (Kurt ve ark.,, 2016). Batılılaşma hareketlerinin başlamasıyla Osmanlı İmparatorluğu’nda on sekizinci yüzyıldan itibaren Batı tarzı eğitim veren okullar açılmaya başlanmıştır. Bunlar

(1734) Hendesehane, (1773)Mühendishane-i Bahr-i Hümayun, (1793) Mühendishani Berr-i Hümayun, (1834) Mızıka-i Humayun, (1834) Mekteb-i Bahriye, (1838) Mekteb-i Ulumu Edebiye ,(1838) Mekteb-i Maarif-i Adliye, (1839) Askeri Baytar Mektebi, (1839) Mekteb-i Harbiye, (1839) Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye, (1848) Dar’ül Muallimin (Erkek Öğretmen Okulu), (1850) Dar’ül Maarif, (1859) Mekteb-i Mülkiye, (1860) Islahhane, (1860) Sanat mektebi, (1861) Kız Rüştîyesi, (1863) Dar’ül Fünun, (1864) Lisan Mektebi, (1867) Eczacılık Mektebi, (1868) Galatasaray Sultanisi (Mekteb-i Sultani), (1868) Sanayi Mektebi, (1870) Dar’ül Muallimat (Kız Öğretmen Okulu), (1870) Kaptan Mektebi, (1870) Orman Mektebi, (1873) Darüşşafaka (Kimsesiz Çocuklar Kurumu), (1874) Telgrafçılık Mektebi

(1881) Ticaret Mektebi, (1883) Sanay-i Nefise Mektebi, (1883) Mülkiye Mühendis Mektebi, (1892) Halkalı Ziraat Mektebi, (1895) Baytar Mektebi, (1909) Jandarma Mektebi'dir.

Osmanlı uygulamakta olduğu ithalatı destekleyen ve ihracatı kısıtlayan dış ticaret politikası nedeniyle on dokuzuncu yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren açık vermeye başlamasıyla birlikte dengeyi sağlayabilmek için tam tersi bir uygulamaya gitmek durumunda kalmıştır. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde ise alınan bir kararla sanayi kuruluşlarının yurt dışından getirilen her tür teçhizat ve hammadde için gümrük vergisinden muaf tutulması ve ürettikleri malları iç pazarda satmaları halinde de herhangi bir vergiye tabi tutulmayacakları güvenceye alınmıştır (Güran, 1992).

1913 Teşviki Sanayi Kanunu kapsamına giren kuruluşların yararlanacağı teşvik ve muafiyetler;

1. Fabrika kurmak için 5 dönüm arazi bedava verilecek,
2. Fabrika kurulan araziler, fabrika tesisatı, emlak ve temettü vergileri ile belediye harç ve resimlerinden muaf olacak,
3. Fabrika tesisi ve geliştirilmesi için gerekli olan malzeme ülkede üretilinceye kadar, gümrük resimlerinden muaf olacak,
4. Fabrikaların imalatıta kullanacakları hammaddeler, yerlisi yoksa gümrük resminden muaf olacak,
5. Fabrikaların dışarıya yapacağı satışlardan gümrük resmi alınmayacak,
6. Hükümet kamu harcaması yaparken mümkün olduğu kadar yerli ürünleri tercih edecek.
7. Bu teşvik ve muafiyetler 15 yıl süre ile geçerli olacaktır.

On beşinci yüzyılda başlayıp on yedinci yüzyıl sonlarına kadar dünyada hakimiyet kuran Osmanlı İmparatorluğu, Avrupa'nın endüstriyel gelişimine ayak uyduramamış ve dünya tarihini etkileyen böylesine önemli bir devrimde geride kalmıştır. Bu geride kalmışlığın sebepleri pek çok araştırmacı tarafından araştırılmış ve farklı sonuçlar ortaya konmuştur. Yerlitaş'a göre Osmanlıların sınıfsal özellikleri ekonomik yapının bir sonucu değil, siyasi yapının bir ürünüdür ve Osmanlı Devleti'nde ekonomik kriterlere göre oluşturulmayan sınıf yapısı sanayinin gelişmesine yabancı

kalmış ve öncü rol oynamanın önündeki engellerden biri olmuştur (Yerlitaş, 2013). Dumrul ve Dumrul'un "Osmanlı İmparatorluğu'nun Kapitalist Paternde Sanayileşmesinin Önündeki Engeller Üzerine Bir İnceleme" başlıklı makalesinde Osmanlı İmparatorluğu'nun özellikle kapitalist bir yapıda sanayileşememesinin nedeninin sosyolojik olarak gerekli zihniyet, kurum ve yapıdan yoksun olması olduğu sonucuna varılmıştır (Dumrul ve Dumrul, 2014). Erdem'e göre ise ekonomideki özel ve kamu maliyesinin yapısındaki güçlükler sebebi ile gerekli parayı temin etme, fiziki ve beşeri sermayenin yetersiz birikimi sebebiyle dışa bağımlılığın yüksek olması, Batılı devletlere ve firmalara verilen erken ve orantısız kapitülasyonlar, yerli azınlık sermayesinin ulusal çıkarları dikkate almadığı gerçeği kabul edilmiştir. Endüstriyel bölgenin ağırlıklı olarak İstanbul, Bursa ve İzmir çevresinde olması, devlete ve topluma egemen olan tutucu iktisat zihniyetinin varlığı ve son olarak dönemin sömürgeci Avrupa devletlerinin Osmanlı İmparatorluğu'nun sanayileşmesini önleme çabaları son derece önemlidir (Erdem, 2016).

2.4.2. Cumhuriyet Dönemi Sanayileşme Hareketleri

Mustafa Kemal Paşa, Osmanlı İmparatorluğu'nun olumsuz mirasının negatif etkisinin yok olması için geri kalmış ve başarısız olmuş ülke ve toplumların var olmak için modernleşmesi ve gelişmesi gerekliliğini görmüştür (Aysal, 2011). Kendi kendini yok eden bir imparatorluğun izleri ardından; yeni, muasır bir ulus ortaya çıkarmak tam manasıyla çağdaş, demokratik, laik ve halkın egemenliğinin ön planda olduğu bir Türk milleti yaratmaktır. Bu kapsamda Mustafa Kemal Atatürk modernleşmenin temelini oluşturan unsurlardan biri olan sanayileşmeyi hedef alarak bütün enerji ve çabalarını bu amaç doğrultusunda yoğunlaştırmıştır (Arslan, 2003).

Osmanlı İmparatorluğu'nun hem siyasi hem de ekonomik olarak çöküşünün tekstil endüstrisi için de önemli sonuçları olmuştur. 16 Ağustos 1838 tarihli Baltalimanı Antlaşması Osmanlı'yı Avrupa'ya pazar olarak açan bir ticari anlaşma görünümünde olsa da bir kapitülasyon anlaşmasıdır. Osmanlı yeni üretim tarzına ayak uyduramamış, rekabete dayanamamış, önceden ihraç edilen pek çok ürün ithal edilmek durumunda kalmıştır. Bu anlaşma sonucunda Osmanlı mamul üretimi yapamaz, hammadde satar duruma gelmiştir. Bir taraftan kapitülasyonların olumsuz etkisi yaşanırken İran'dan gelen ham ipeğin devam eden İran Savaşı nedeniyle sekteye uğraması sebebiyle ipekli dokuma alanında da sıkıntılar yaşanması kaçınılmaz olmuştur.

İkinci Meşrutiyet'in ilanının ardından gümrük duvarlarını yukarı çekmek gibi bir takım ekonomik önlemler alınmışsa da yerli üretimin önünü açmak mümkün olmamıştır. Ekonomik olarak Osmanlı'nın çöküşünün sebebi olarak bilinen kapitülasyonlar ancak 24 Temmuz 1923'te imzalanan Lozan Barış Antlaşması'yla kaldırılmıştır Türkiye'de cumhuriyetin kurulmasının ardından pek çok alanda görüldüğü gibi tekstil üretimi ve kumaş tasarımında da kalıcı değişimler gerçekleşmiştir. Tekstilde önce sanayileşme, ardından sadece üretim değil, tasarım eğitimi de önem kazanmıştır. Sümerbank, 1933 yılında Türkiye Cumhuriyeti'nde tekstil sektörüne öncülük etmek amacıyla kurulmuştur (Can ve Özkartal, 2013).

Devletlerarası sorunların büyük bir yüzdesini oluşturan ekonomik çıkarlar, ülkeleri karşı karşıya getirmiş ve bu durum Birinci Dünya Savaşı'nda açıkça ortaya çıkmıştır (Bigat, 2017). Birinci Dünya Savaşı'ndan ardından ayağa kalmak için çaba sarf eden Cumhuriyet'i yeni ilan edilmiş Türkiye'de, Avrupa ülkeleri ile aynı düzeye gelmek için sanayileşme adımları atılmıştır. Bu amaçla ülkenin çeşitli bölgelerinde ilk sanayi kampüsleri kurulmuştur. Alpullu, Nazilli, Bursa, Kayseri, Karabük, Zonguldak, İzmit gibi şehirlerde kurulan ilk sanayi yerleşkeleri, ülkenin ihtiyaç duyduğu yeni bir toplumsal yapıyı da üretecek ve yaratacaktır (Dönmez, 2019).

Cumhuriyet yine toplumsal alanda vereceği ağır bir savaşın içine girmiştir. Bu amansız savaş, iktisadi ve sosyal olarak verilen iyileşme çabasıdır. Hem ekonomik hem de sosyal kalkınma, Türk toplumunun ve yeni ulusun temel ihtiyaçlarıdır. Dolayısıyla kalkınma, genç Cumhuriyetin en büyük zorluklarından biri Türk toplumunda ve Türk toplumuna ait tüm kuruluşlarda gerçekleşecek köklü değişimdir. Bu değişiklik, yaşanan hayat tarzında kalıcı değişiklikleri de beraberinde getirmiştir (Uğural, 2016).

Bu dönemde Nazilli'de yer alan Sümerbank kamu iktisadi teşebbüsleri, sadece o dönemin sanayileşmesiyle birlikte yüksek devir hızı, kalifiye işçi veya köylü-işçi eksikliği gibi sorunların çözümlenmesinde de öncü rol oynamış; endüstriyel işçi sınıfının oluşumu ve endüstriyel emek gücünün yeniden üretimi üzerinde önemli etkileri olan bir sıra program ve etkinlik yürütmüştür (Dingiloğlu, 2018). Sümerbank Nazilli Basma Fabrikası, tekstil baskıcılığı anlamında Türkiye'nin Cumhuriyet dönemindeki en önemli fabrikası olarak bilinmektedir. 25 Ağustos 1935'de kurulan Türk Sovyet ortak yapımı olan Nazilli Basma Fabrikası'nın içerisindeki malzemelerin çoğu Sovyetler Birliği'nden narenciye karşılığında alınmıştır. Bunun yanı sıra o dönemlerde Türkiye'de fabrikada çalışabilecek işçinin az olmasından dolayı da yine

Sovyetler Birliği'nden 120 mühendis işe alınmıştır. Atatürk'ün “Sosyal Fabrika Projesi”nin ilk örneği olan Nazilli Basma Fabrikası'nda, günümüzde hala Sümerbank denildiğinde basmalarının akıllara geldiği, dönemin baskı tekniği olarak gravür kullanılırken ilerleyen süreçlerde bazı fabrikalarda rotasyon baskıya geçilmiştir.

Türkiye'de endüstrileşmenin başlangıcı olan ve devlet tarafından yaptırılan ilk kuruluş olan Sümerbank Kayseri Kumaş Fabrikası, yer ve dönem olarak önemli bir devrimin eseridir. Kuruluşun iktisadi ve sosyal görevi, Türkiye Cumhuriyeti'ni devlet desteği ile ulusallaştırma ve kalkındırma gayreti ile doğrudan bağlantılıdır. Bu nedenle kurum, yalnızca Kayseri merkezli değil, o süreçte elde edilmeye çalışılan “Modern Türkiye” hakkında da genel bir değerlendirme yapma imkanı sunmaktadır (Semiz ve Toplu, 2018).

2.5. 1930 Sonrası Türkiye'nin Ekonomik, Siyasi ve Kültürel Gelişmeleri

Savaş sonrası dönemde Türkiye Cumhuriyeti'nin nasıl bir ekonomi politikasının nasıl ilerleyeceği tam olarak bilinmiyordu, çünkü hem mevcut sorunlar hem de Osmanlı İmparatorluğu'nun borçları, devlet yöneticilerini büyük ölçüde ilgilendiriyordu. Ekonomik büyümenin önemli bir basamağı kalifiye elemana sahip olmaktı. Eğitimli insan gücünün önemli bir kısmı çatışmalarda yok edilmişti. Ticari faaliyetlerde bulunan azınlıkların göçü de ekonomiyi kötüleştirilmiş, sermaye ve teknolojik altyapı eksikliği, mevcut koşullarda geliştirmeyi güçleştirmişti. Bütün bu sıkıntılara karşı yeniden ayağa kalkma çabasına etki eden en büyük sarsıntı 1929 yılında gerçekleşen Dünya Ekonomik Krizi olmuş; başta ABD ve İngiltere olmak üzere tüm dünyadaki ulusları da etkilemişti. Türkiye iktisadi sürecinin de çok önemli ölçüde zedelendiği bu krizden kurtulmak için ilk olarak 1930'da devletçilik sorunu ortaya çıkmıştır. Devletin öncülüğünde sanayi temelli bir ekonomik kalkınma hareketi olarak ifade edilen devletçilik sistemi 1932 yılından beri yürürlüktedir (Akkor, 2018).

2.5.1. Ekonomik Gelişmeler

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu Lozan Antlaşması ile başlamıştır. Ayrıca devletin finansmana dayalı bir ekonomik imkânı da bulunmamaktadır. Atatürk, Cumhuriyeti ilan etmeden önce 17 Şubat - 4 Mart 1923 tarihleri arasında Birinci İzmir İktisat Kongresi'ni toplamıştır. 1929-1939 yılları, ekonomik devletçilik yılları olarak adlandırılır ve bu dönemde iki adet beş yıllık sanayileşme planı yapılmıştır (Kahraman

ve Şişmanoğlu, Atatürk Dönemi İktisadi Devletçi Sanayileşme Politikaları, 2019). Türkiye 1929 yılına büyük beklentilerle girmişti. Ancak bu beklentiler, Dünya ekonomik buhranının patlak vermesiyle Genç Türkiye Cumhuriyeti'nin coşkusunu esir almıştır (Altun, 2007). 1923'te amaç ekonomiyi liberalleştirmek, yani serbest piyasa ekonomisini uygulamaktır, ancak 1929 büyük buhranı sonucunda devlet ekonomi politikası ön plana çıkmıştır (Kahraman ve Şişmanoğlu, 2019). Daha çok ABD'deki borsa çöküşüne bağlansa da hemen hemen tüm dünyanın ve tabii ki Türkiye'nin bundan etkilendiği açıktır. Birinci Dünya Savaşı sonuçlarının rolü de çok önemlidir. Bu savaşa kadar dünyayı hegemonyası altında tutan İngiltere İmparatorluğu kansız kalmıştır ve Sterling'in ABD'den azalan borçla değerlendirilmesi ihracatta düşüşe neden olmuştur (Yücel, 2015).



Şekil 2.17. İzmir İktisat Kongresi'nde Alınan Kararlar

Kaynak: Denizer, A. ve Aras, B. B., (2016)

Türkiye, kurulduğu dönemden 1930 yılına kadar, özel girişimciliğe dayalı bir kalkınma planı izlemiştir. 1929 ekonomik krizi, iktisat politikasında kalıcı değişikliklere sebep olmuş ve devletin ekonomiye entegrasyonu açısından yeni bir uygulama ortaya çıkmıştır (Akkor, 2018). Bu modelde, ekonomik kalkınmanın en iyi

yolunun yerli gelirlere odaklanmak olduğu bakış açısı, yabancı sermayeye karşı temkinli tutumları pekiştirmiştir. Atatürk, iç ve dış dış politikada her türlü yabancı devlet ayrıcalıkları kaldırılarak siyasi ve ekonomik özgürlüğün elde edilmesi gerektiğini vurgulamıştır. 1928-1938 döneminde, ağırlıklı olarak İngiliz ve Fransızlara ait olan, şehir hizmetleri ve ulaşım alanlarında çalışan yabancı sermayeli firmalar satın alınmış ve kredilere başvurularak kamulaştırılmıştır (Kahraman, 2005).

1930 yılında yapılan Sanayi Kongresi'nde sanayileşmenin kalkınmanın gereği olduğu, endüstrileşmenin bir mecburiyet olduğu ve bu biçimde iktisadi bağımsızlığın elde edilebileceği görüşü benimsenmiştir. Aslında sektörün ilk beş yıllık planının temelinde 1930 yılında Ekonomi Bakanlığı'nın hazırladığı “Ekonomik Durumumuz Raporu” bulunmaktadır. Raporda yer alan başlıca sanayi dalları: dokuma (pamuk, kenevir, yün), selüloz sanayi, madencilik, seramik sanayi ve kimya sanayidir. Yukarıdaki üretim dalları; pamuklu kumaş, kenevir, yün ipliği, demir, kok, bakır, kükürt, kağıt, suni ipek, seramik, kimya, sünger, gül yağı, elektrik üretimi, altın ve petrol. Bu endüstri alanlarında yirmi kurulması hedefleniyordu (Kahraman, 2005).

Bu sürecin en mühim niteliği tüm tedbirlerin amaçlanan sonuçlara ulaşmasıdır. Bir köy ekonomisine sahip olan Türkiye bu uygulamalar ile yavaş yavaş çağdaş bir toplum olmanın zeminini hazırlanmakta kurulmakta olan sanayisi ile birlikte başarılı bir geleceğe doğru ilerlemekteydi. Plana göre fabrika kurmak, mevcut fabrikaları işletmek ve bankacılık işlemlerini yürütmek üzere 3 Haziran 1933 tarihinde Sümerbank kurulmuş ve Birinci Beş Yıllık Sanayii Plânı (1933-1937) yüzde yüz oranında gerçekleştirilmiştir (Topuz, 2007).

2.5.2. Değişen İktisat Politikaları

Cumhuriyet tarihimizin Atatürk Dönemi (1923-1938) olarak ifade edilen ilk on beş yıllık süreci, çökmekte olan ve milli sermayeden ve girişimcilikten yoksun bir ekonomiyi yeniden yapılandırmaya çalışmakla geçmiş; ekonominin bütün çevresinde tüm kurumları ve kuralları ile modern ulus-devlet örneğinin inşa edilmesi için en başta etkili adımlar atılmıştır. (Tecer, 2006). 1930-1939 dönemi ekonomi politikalarının gelişiminde gözlenen kilit anlar, sadece korumacı tedbirlerin alındığı 1930'lar ve 1931, devlet uygulamalarına ani bir geçişi temsil eden 1932 ve 1933-1939 yılları olarak tanımlanabilir. Yukarıdaki açıklamalar ışığında, bu dönemde ekonomi politikası için korumacılık ve devletçilik belirleyici olmuştur (Boratav, 2003).

Cumhuriyet döneminin ilk on yılına bakıldığında gelecek neslin, sanayileşme çabalarının başlatıldığı ve bu doğrultuda hamlelerin yapıldığı bir dönemde yetişmeye başladığı anlaşılr. İktisat planlamasında önemli bir yeri olan İzmir İktisat Kongresi'nde alınan karara göre özel girişimcilik, her türlü güven altına alınacak ve devletin ekonomiye müdahalesi en alt düzeyde olacak, yerli sanayiciler devlet tarafından korunacak ve ihracata yönelik fabrika kurmak isteyen iş adamları yurt dışından makine vb. için vergi ödemeyeceklerdi. Ancak 1930'lu yıllarda yaşanan ekonomik buhrandan dolayı, Türkiye iktisadi olarak devletçilik politikasını uygulamaya karar vermiştir. Bu kapsamda tekstil sektörü Türkiye'nin yatırım yapacağı en önemli sektörlerden biri olarak görülerek 1933 yılında vatandaşların kendi başlarına yapamayacağı sanayii, devlet sermayesiyle yapmak üzere Sümerbank kurulmuştur (Altun, 2007).

Atatürk, Lozan Antlaşması ile kazanılan siyasi bağımsızlığın ancak ekonomik bağımsızlıkla sağlanabileceğinin altını çizmiştir. Bu vizyon, Atatürk'ün Birinci İktisat Kongresi'ndeki açılış konuşmasında şu sözlerle ifade edilmiştir:

“Ulusal egemenlik, ekonomik egemenlikle pekiştirilmelidir. Bu kadar büyük amaçlar, bu kadar kutsal ve ulu hedeflere, kâğıtlar üzerinde yazılı genel kurallarla, istek ve hırlara dayanan buyruklarla varılamaz. Bunların bütün olarak gerçekleşmesini sağlamak için tek kuvvet, en kuvvetli temel: ekonomik güçtür” (Kahraman ve Şişmanoğlu, 2019, s.630).

Türkiye Cumhuriyeti, İkinci Dünya Savaşı'na katılmasa da savaşın sonucu olan iktisadi ve politik sıkıntıları yaşamıştır. Bu sürecin asıl problemi şüphesiz dış ticaret olanaklarının sınırlı tutulduğu bir temel sorunu kuşkusuz dış ticaret imkanlarının kısıtlı olduğu şartlarda ülkenin esas gereksinimlerini karşılamak, yani üretim kapasitesini belirli bir derecede tutmaktır. Ancak devlet odaklı iktisat politikasına ve alınan tüm tedbirlere karşın 1940-1945 yılları arasında sanayileşme ve ekonomik büyüme istenilen düzeyde gelişmemiş ve başarılı olamamıştır (Koçtürk ve Gölalan, 2010). Bu nedenle 1940-1945 yılları, 1946 yılında Türkiye'ye ekonomik açıdan çok farklı bir yön verecek yeni güç dengelerinin kurulmasının önünü açan değişimlerin yaşandığı önemli bir "kuluçka dönemi" olarak da ifade edilebilir. 1954-1961 yılları arasında, savaşın sona ermesinin ardından, genişleme konjonktürü ve liberal dış ticaret politikası sona ermiştir. Bu dönem ekonominin görece durgunlukta dalgalanmalara

maruz kaldığı, ihraç mallarına olan talebin azalmasının neden olduğu dış darboğaz ve dış kaynakların belirli bir seviyeyi geçmemesi nedeniyle ithalat kısıtlamalarının getirildiği bir dönem olarak nitelendirilebilir (Boratav, 2003).

Demokrat Parti'nin 1950'de iktidara gelmesinden 1954'e kadar, kapalı ve koruyucu içe dönük ekonomi stratejilerinden hızlıca vazgeçilmiş ve serbest dış ticaret rejiminin benimsenmesiyle dış pazar geliştirme yaklaşımı izlenmiştir. Ancak ithalatın ivme kazanması dış borçları kronik hale getirmesi ile birlikte ekonomik yapı dış yardıma, krediye ve yabancı sermaye yatırıma dayalı bir konuma gelmiştir (Kanca, 2012).

27 Mayıs 1960'da gerçekleşen askeri darbe, başka bir açıdan Türkiye'nin 1950'lerde yaşadığı iktisadi sıkıntılara karşı bir reaksiyon niteliğindedir. Türkiye, 1960'larda merkezi planlamayı ve kamu mülkiyetini tekrar ortaya çıkarmıştır (Turan ve Sözüer, 2022). Bu açıdan değerlendirildiğinde 1960 yılında ekonomik açıdan “planlı kalkınma ilkesi” uygulanmıştır. Planlı kalkınma modeli, Türk ekonomi stratejilerine bilimsellik, yöntem ve düzen sağlama gayesine sahip olmuştur. 1961 yılında bu amaçların, sosyal adalet prensiplerine elverişli olarak gerçekleştirilmesi, Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı'nda belirtildiği üzere, karma ekonomik sistem öngörülmüştür (Sözüer, 2010).

1960 ile 1980 arasındaki dönem, planlama dönemi olarak bilinir. Devlet Planlama Teşkilatı'nın (DPT) kurulmasıyla 1963-1967 tarih aralığında ilk beş yıllık kalkınma planı yürürlüğe girer. İlk iki plandan sonra, 1973 ve 1979 petrol krizlerinin dünyada yol açtığı maliyet artışları ve bunların yarattığı sorunlar nedeniyle önce başta gelişmekte olan devletler olmak üzere pek çok ülkenin cari açığı kapatmak için girdiği dış borç verme dönemi, bu borçları ödemekte yaşadıkları sıkıntıların bir sonucu olarak Türkiye'de 1977'den sonra kendini hissettirmiştir. 1970'lerin sonunda ülke bütçe açıkları ve dış borç sorunlarıyla boğuşmuştur. (Bakan, 2009).

1980 sonrası, dünyada yaşanan sorunları aşmak için liberalleşme ve dışa açılma politikalarının uygulandığı ve küresel ekonomiye entegre olma çabalarının başladığı dönemdir. Dünya ekonomisine bağlı olarak değişen ve büyüyen Türkiye'nin ekonomik yapısını 1980 öncesi ve sonrası olmak üzere ikiye ayırmak mümkündür. Devletin ekonomideki rolü ve ülke ekonomisinin dünyaya açılması bu dönemin dikkat çeken gelişmeleridir. 1980'den önceki süreçte devlet ekonomide etkindir ve içe dönük bir iktisadi yapı öne çıkmaktadır. Buna karşılık 1980 sonrası ekonomik yapıda dış dünyaya açık, ithalat ve ihracata dayalı, gelişen dünya pazarına ve ticaretine bağlı,

devletin ekonomiye daha az dahil olduğu bir ekonomik dönemden söz edilebilir. Aynı zamanda bu dönemde girişimcilik ve özel sektör de desteklenmektedir (Koçak, 2017).

80 sonrası uygulamalar 1980 öncesi Türkiye'nin ekonomik stratejileri ile karşılaştırıldığında görece yenilikçi ve girişimci olduğu görülmüştür. 'Refah' seviyesi yüksek toplumlardaki bireylerin yaşam tarzını Türk toplumuna edindirme arzusuyla politika yapılmış; gelişmiş ve varlıklı bir toplum yaratılması amaçlanmıştır. Bu hedef doğrultusunda gelişmiş batılı ülkelerle birlikte Türkiye'nin AB (Avrupa Topluluđu) çatısı altına girmesi talep edilmiş ve bu amaçla çalışmalar yapılmıştır (Sözuer, 2014).

2.5.3. Teknolojik Gelişmelerin Sanayiye Etkisi

Teknoloji Türk Dil Kurumu'na göre bir endüstri alanı ile ilgili imal tekniklerini, tercih edilen materyalleri ve bunların kullanım şekillerini kapsayan uygulama bilgisi, uygulamı bilimidir (TDK, 2021). Başka bir deyişle teknoloji, marka ve patentlerin yanı sıra makineler gibi fiziksel varlıkları da içeren, organizasyonel bilgi ve yüksek vasıflı işgücü ile teknik ve ticari bilgiyi içeren bir kavramdır (Soyak, 2017). Bu bağlamda 1930'larda bilim ve teknolojiadaki gelişmelerle birlikte endüstrileşme namına önemli adımlar atılmıştır. Savaşın sonra yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti, büyük sanayi devrimini gerçekleştiren milletlere karşı durmak ve onların yanında olabilmek için hızla gelişmek zorunda kalmıştır. Yeni devlet, sanayileşme ile modern milletlerin etrafında bulunmanın ve yeni dünya sistemine uyum sağlamanın muhtemel bir durum olacağını biliyordu (Uğural, 2016).

Birinci sanayi devrimi, üretim sürecinde buhar motorları ve hidroelektrik kullanımı ile karakterize edilirken, birinci sanayi devrimi ile artan demir-çelik üretimi ve tüketimi, ilk yıllardan başlayarak tüm dünyanın demiryolu ağı ile donatılmasını sağlamıştır. Ayrıca iş gücü verimliliği aracılığıyla üretim zamanı kısaltılmış ve maliyetler düşürülmüştür. Bu durum lojistik sektörünü doğrudan olumlu etkilemiş ve iletişim teknolojilerinin gelişmesine katkıda bulunmuştur. Elektrik enerjisinin teknolojiye kullanılması ve yaygınlaşmasının yanı sıra Fordist tarzda üretim organizasyonu da ikinci sanayi devriminin temel özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır (Çelik, 2020).

İkinci sanayi devrimi, teknoloji devrimi olarak da bilinmektedir. Teknolojik devrim ortaya çıktığında, demiryolları ile ulaşım olumlu yönde gelişmişti. Taşımacılığın kolaylaştırılması, hammadde tedarikini çok kolaylaştırmış ve üretilen mamullerin yeni ve yakın olmayan satış yerlerine ulaşmasını sağlamıştır. Elektrik

teknolojisi de geliştirilerek üretimde kullanılmaktadır. İkinci sanayi devrimi sırasında buhar gücünden daha elverişli olan bu yeni teknoloji, makinelerin daha da gelişmesini ve üretimi önemli ölçüde artırmasını sağlamıştır. Böylece dünya seri üretim kavramıyla tanışmıştır (Bosch, 2021).

Yirminci yüzyılın ortalarında küresel gündemde olan üçüncü endüstri devrimi, üretimde mikro elektronik teknolojisi ve otomasyonun kullanılması ile belirtilmektedir. Ayrıca atom enerjisi, bilgisayar, fiber optik ve çip gibi mikro elektronik teknolojilerine bağlı ilerlemeler de bu dönemde meydana gelmiştir (Turan ve Sözüer, 2022). Dijitalleşme sebebiyle bilgisayarların ve internetin süratle gelişmesi, bilgi işleme ve iletişim yöntemlerinin gelişmesini sağlamıştır (Çelik, 2020). Bilgi ve iletişim teknolojilerinde özellikle 1980'lerden itibaren görülen gelişmeler, uluslararası etkileşimi yoğunlaştırmış ve küreselleşmenin hızlanmasına neden olmuştur. Dolayısıyla teknolojik gelişmeleri küreselleşmeyi ortaya çıkaran başat faktörlerden biri olarak tanımlamak yanlış olmayacaktır (Yücel, 2019).

Dördüncü sanayi devrimi olarak adlandırılan teknoloji devrimi ise atom altı enerji kaynağı ile sonsuz enerji ortaya çıkarılması sonucunda yapay zeka, üç boyutlu yazıcılar, robotik teknoloji, internet, şoförsüz araçlar gibi ilk üç endüstri devriminin temelini bütünüyle farklılaştıracak yeni icatlara fırsat yaratmaktadır (Davutoğlu, 2020).

Tekstil sektörü açısından 1970'ler sanayileşme devridir. Bu on yılın en başından beri Türkiye, pamuğun yoğun olduğu ihracat üretim gayeleriyle büyümeye başlamıştır. Önemli yatırımlar yapılarak işletmeler oluşturulmuş, üretim kapasitesi artırılmış ancak Avrupa'da üretimin gelişim hızına yetişebilmek için sürekli yenilik ihtiyacı doğmuştur. Gelişmenin ilk yıllarında hazır giyim üreticileri bu düşük maliyetli, yüksek üretim hacimli sistemle yüksek verim beklemiş ve inovasyona ihtiyaç duyulduğunda satın alarak yeni teknolojilere kavuşmuşlardır. Bu yıllarda ihtiyaç duyduklarını fakir Türk halkına istedikleri şekilde satarak büyüebilmişlerdir. Tekstil sektörü 1980'li yıllardan bu yana geçtiği ihracatçı konumuna, yeni teknoloji üretmeden, sadece gerektiğinde teknoloji ithal ederek ulaşmıştır (Sözüer, 2014).

2.5.4. Sanayi Devriminin Toplumun Moda Anlayışına Etkileri

Geleneksel tarıma dair toplumda üretim evlerde ve dokuma tezgahlarında yapılırken, Endüstri Devrimi'nden sonra (1765 sonrası) üretim işletmelerde gerçekleştirilmeye başlanmıştır. Endüstri devrimi ile birlikte gelişen yeni teknolojiler,

yeni bir üretim biçimi ve yaşam tarzına yol açmıştır. İkamet yeri ve işyeri birbirinden ayrılmış; fabrikalarda seri üretim, kentleşmeyi ve şehir hayatını değiştirmiştir. Yaşam tarzı, toplumun sosyolojik bütününde değişim ve dönüşümlere yol açmıştır. Fabrika düzenlemelerinin tarzı, insan yaşamının her alanına nüfuz etmiştir. Toplumun kurumları ve yapıları değişirken aynı zamanda değerler, normlar ve davranış kalıpları da değişmiştir (Günay, 2002).

Bunun dışında 12 Eylül 1980 askeri darbesinden sonra siyasi, ekonomik, uluslararası ilişkiler 12 Eylül öncesi 24 Ocak kararları olmak üzere çeşitli konulardaki gelişmeler; ithalatın serbest bırakılması ile rekabetin artması, yurtdışına çıkışlardaki sınırların kaldırılması ve Türk parasını koruma kanununun kaldırılması ile birlikte siyasi anlaşmazlıkların sona ermesi derin kültürel gelişmelere yol açmıştır. Türkiye’de eğlenceden eğitime hayatın birçok alanında değişimler yaşanmıştır (Sever, 2019). Bu değişim doğal olarak toplumun moda ve estetik anlayışında da önemli değişimlere sebep olmuştur. Aslında bir toplumun estetik anlayışının değişmesi toplumun maruz kaldığı görsel sunumlar ile doğrudan ilintilidir. Bu anlamda dönemin ekonomik, siyasi, kültürel ortamı gibi toplumu ilgilendiren tüm gündem hakkında görsel sanatlar alanındaki eserler ve kitle iletişim araçlarında kullanılan görseller dünya modasının ülkeye yansımaya neden olmuştur. Televizyon, reklam, sinema gibi kitle iletişim araçlarının kullanımının artmasıyla birlikte ortaya çıkan tüm tekstil ve moda akımları hissedilmekte ve tüm dünyaya yayılmaktadır. Tekstil ve moda tasarımcıları, teknolojik gelişmelerle birlikte üretilen ürünün dünya pazarına sunulmasındaki büyük rolleri nedeniyle, tasarımlarında tüketim toplumunun ihtiyaçlarını en esnek ve ivedi biçimde karşılamak mecburiyetinde kalmışlardır (Can ve Özkartal, 2013).

Sümerbank’ın kurulmasıyla Türkiye’de çalışan kişi sayısında artış yaşanmıştır. Sümerbank’ın sorumluluklarından biri olan usta ve işçileri yetiştirmenin ise bu periyoddaki okur-yazar oranında da ivme yaşanmasına sebep olduğu ifade edilebilmektedir (Zümrüt, 2013). Bunun sebebi ise daha önce de belirtildiği gibi Sümerbank’ın tekstil sanayiinde sadece üretime değil tasarım eğitime de önem verilmesini sağlaması olmuştur. Bu farkındalık Türkiye’de tekstil endüstrisinin en mühim ihtiyaçlarından biri olan kumaş ve moda tasarımı yapacak çağdaş dizaynırları yetiştirmeye yönelik eğitim kurumlarının kurulmasına vesile olmuştur. Cumhuriyet döneminde, tekstil endüstrisine dizaynır yetiştirmek amacıyla açılan ilk eğitim atölyesi Devlet Güzel Sanatlar Akademisi içinde 1940 yılında kurulan “kumaş desenleri” bölümüdür. Bu girişimi 1957’de kurulan Tatbiki Sanatlar Okulu’ndaki Tekstil

Sanatları bölümü izlemiştir. Bu eğitim kurumlarına 1977 yılında eğitime başlayan Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Uygulamalı Sanatlar Bölümü Tekstil Ana Sanat Dalı bölümü de dahil olmuştur (Can ve Özkartal, 2013). Sümerbank ülkeye kattığı pek çok değer gibi, kumaş tasarımı kavramının var olmasına ve günümüzde hala kullanılmasına da öncülük etmiştir. Bunun dışında 1929 yılında dünyanın girdiği ekonomik buhrandan sonra Türkiye’deki tüm sosyal sınıflar ısmarlama ya da Haute Couture giysi almayı tercih etmek yerine Sümerbank’ın basma kumaşlarından satın alarak gündelikçi terzilere giysi diktirmeyi tercih ederek daha ekonomik ve şık giyinme imkanı bulmuşlardır (Şeftalici, 2005).

Türkiye’de Türk halkının giyim kuşam anlamında modernleşmeye başladığı dönem 1925’de yürürlüğe giren Şapka Kanunu ile başlamıştır. Bu kanunun çıkması, bugünün Vakko’su olan markanın 1934 yılında ilk kurduğu “Şen Şapka” isimli şapka dükkanının açılmasına ilham olmuştur. Şen Şapka’nın aynı zamanda Vakko’nun kurucusu olan Vitali Hakko, Türkiye’de Avrupa modası ile Türk ipeğini, pamuğunu ve yünü harmanlayarak Türkiye’ye özellikle moda alanında önemli bir vizyon kazandırmış, Türkiye’de pek çok ilke imza atmıştır.

Türkiye her ne kadar İkinci Dünya Savaşı’na girmese de savaşın etkilerini yaşamıştır. Bu sebeple savaş yılları (1939-1945) tüm dünya ve Türkiye için durağan geçmiştir. Bu durağanlık doğal olarak tekstili ve moda eğilimlerini olumsuz yönde etkilemiştir. Bu dönem boyunca Türkiye’de giyim kuşam, terzilerin Avrupa Paris modasını giysilerde birebir ya da kendi kültürlerine uygun hale dönüştürerek uygulamasıyla ilerlemiştir.

Tüm bunlara bakıldığında Türkiye’de ve hatta Dünya’da moda savaştan çıkmanın etkisiyle hareketlenmiş ve insanların modaya olan ilgisi artmıştır. 1950’li yıllarda Türkiye Marshall yardımı almış ve yerli malını koruma politikasından çıkarak özel sektörün özendirildiği bir süreç içerisine girmiştir. Marshall yardımı ile siyasi olarak Amerika ve Türkiye yakınlaşmış, bu vesile ile de Türk halkı basın yayın organları aracılığı ile Hollywood starları, giyim kuşamları, kısacası Amerika’nın tüm yaşam biçimini görmeye ve hatta özenmeye başlamıştır. Bu sebeple Türkiye’nin modada esin kaynağı Avrupa iken 1950’li ve 60’lı yıllarda Türkiye daha çok Amerika’dan etkilenmiştir.

Cumhuriyetin ilk dönemlerinde beri sarf edilen çabalara rağmen, 1935 yılında on beş yaş üstü okuryazar kadınların oranı istatistiklere göre sadece %8,04’tür, yani bahsi geçen kadın nüfusun %91,96’sı okuma yazma bilmemekteydi. Aynı tarihte

okuryazar erkeklerin oranı ise %30.81 idi. Bu vaziyetin farkında olan Cumhuriyetin kurucu kadrosu, bunun ancak eğitime dayalı kurumların kurulmasıyla mümkün olacağına inanarak, ülkenin her yönden kalkınması için, iyi yetişmiş insan sayısını kısa sürede artırmak istemiştir. Bu inançla açılan eğitim kurumlarının hedefi, gençleri yeteneklerine göre yetiştirmek, üretken kılmak ve hayata hazırlamaktır. Bu doğrultuda, cumhuriyetin modern ideal kadın tipini yetiştirmek amacıyla 1928 yılından itibaren açılan yeni okulların en seçkini kız enstitüleridir (Arıg, 2014). Kız Enstitülerinde öncelikli hedef, alanında uzman, genel kültürü yüksek, çağdaş ev kadını yetiştirmek, öteki amaç ise o süreçlerde kadın sanatları olarak ifade edilen maharetlerle, kadının üretim aşamasına dahil olmasını elde etmektir (Soydan, 2000). İşte bu amaçla açılan Kız Sanat Enstitüleri, ilerleyen yıllarda olgunlaşma enstitüleri olacak olan okullar, 1950'li yılların en önemli olayı tekstil adına kazandıkları başarılarıdır. Akdeniz kıyılarında düzenlenen defilelerde büyük alkış alan enstitüler, bu kez ABD'den davet almıştır. Türk basını moda söz konusu olduğunda 'Türk modası' terimini kullanmaya başlamıştır (Şeftalici, 2005).

1960'lı yıllarda, 1950'li yıllardan itibaren devam eden özelleştirme ile Avrupa ile tekstil ve moda etkileşiminde tekstil sektöründe birçok endüstriyel ve teknolojik gelişme yaşanmaktadır. Örneğin el tezgahlarının yerini Avrupa'dan ithal edilen armürlü ve jakarlı tezgahların alması ile desen ve üretim imkanları artmış, tasarımlarda bilgisayar kullanılarak manuel ve uzun işlemlerin daha ivedi ve esnek bir biçimde yapılması olası hale gelmiştir (Can ve Özkartal, 2013).

1960'lar Türkiye'nin "hak ve özgürlükleri" sorguladığı yıllardır. Bu amaçla toplanan örgütler, eylemler, sanayinin gelişmesiyle birlikte büyük şehirlere göç ve ardından gelen işsizlik gibi birçok olayın ardından Türkiye'de çok partili dönemin ilk askeri darbesi yaşanmıştır. 1960'larda ve 1970'lerde Türkiye'de sanayi, bir montajcı olmasına rağmen gelişmeye ve tüketim kültürü aşırı benimsenmeye başlanmıştır. Temelleri bu dönemde atılan "tüketim = zenginlik" anlayışı, yirmi birinci yüzyılın başında büyük bir arz ile sürdürülmektedir (Demirtürk, 2015). İşte bu tüketim anlayışının yayılmasındaki en önemli unsur, geçmişte sadece televizyon iken günümüzde artık sosyal medyadır.

1960 anayasası ile özerk olan TRT, 1982 Anayasası ile en sıkı devlete bağlı kurum haline gelmiştir. Her çeşit kültürel, siyasi, iktisadi bilgi ve imaj devlet tarafından özenle seçilmiş ve "insanların yaptıkları ve yapmadıkları" şeklinde ayrıştırılmıştır. Bu yaklaşım 1980 darbesinden sonra fiilen benimsenen yayıncılık

anlayışıdır. 1982 Anayasası ile televizyon yayınları özelleştirilmiştir. Yayına başlayan ilk özel kanal Star-1'dir. Star-1 gibi medya organlarıyla, Türkiye'nin karşılaştığı yeni yaşam ve tüketim tarzı (giyim, tatil, yeme-içme, eğlence ve alışveriş, v.b.) sunulan programlarla desteklenmiş ve özendirilmiştir (Sözür, 2014).

Zaman içerisinde özel televizyon kanalları artmış ve Türk toplumu yabancı diziler, yabancı reklamlar ve daha pek çok alanı daha kolay izler ve takip eder olmuştur. Bu durum sonucunda özellikle Amerika ve Avrupalıların yaşam tarzlarını kendi yaşamlarında uygulamak için uğraşır olmuştur. Örneğin 1980'li yıllarda Avrupa ve Amerika sağlıklı yaşam hayatını benimseyen bir yaşam tarzı sunmuştur. Bu durum karşısında ekranlarda “Jane Fonda ile Egzersiz” isimli televizyon programı ile Türk halkı da spor yapmaya özenmiş ve günlük yaşamlarında da spor giyim tarzını benimsemiştir. Kısacası 1980'lerden sonra tüm dünya aslında belirli bir süre kabul olan ivedi üretilen ve hızlıca tüketilen kültürel unsurların tümü anlamını içeren herkesçe tanınan kültürün oluşturduğu günlük yaşama göre yön değiştirmiş ve moda da buna göre şekillenmiştir.

1990'lı yıllara gelindiğinde, popüler kültür her alanı kuşatmış; müziği, modası, futbolu ve medyasıyla her alana nüfuz etmeye başlamıştır. Popüler kültürün her alana nüfuz etmesi, küreselleşme olgusuyla birlikte Batılı egemen güçlerin meşruiyet alanının da popüler kültürün yayılma sürecinde oluşmasıyla ilişkilidir. Bu süreçte halklar majörleştirilmekte ve böylelikle egemenlik altına alınmaktadır. Halkların egemenlik altına alınmasında popüler kültürün bir araç olarak kullanılması, özellikle üçüncü dünya ülkelerinde uygulanan bir politikadır (Pelvanoglu, 2009). Önceleri televizyon, dergi ya da gazeteler sayesinde popüler kültürü takip edebiliyorken, günümüzde internet aracılığı ile dünyadaki tüm kültürlerle ulaşabiliyor ve hatta kendi kültürümüzü de yayabiliyoruz. Teknolojinin gelişmesi açısından bakıldığında bu durum harikulade gözüke de Pop Art sanatının önemli temsilcilerinden olan ressam Andy Warhol'un bugünleri ön görerek söylemiş olduğu “Herkes bir gün 15 dakikalığına meşhur olacak” sözünü doğrular şekilde tüketimin sadece sanayide değil, sosyal hayatımızda da yerini aldığını görebiliyoruz.

2.6. Sümerbank'ın Kuruluşu ve Tarihsel Gelişimi

2.6.1. Sümerbank Tarihi

Sümerbank özelleştirilinceye kadar, 1930'lu yıllardan beri Türkiye'nin endüstrileşmesi amacıyla kamuya ilgilendiren bir sistem olan ve ortalama elli yıl süresince Türk iktisat tarihinin bel kemiği olarak kabul edilmiş; aynı zamanda Cumhuriyet Türk sanayisinin kuruluşundan sonra başlayan sanayileşme hareketinin temelini oluşturan sembollerden biri olmuştur. 1933 yılında kurulan Sümerbank ile hazır giyim ve dokuma sanayileri devlet tarafından koruma altına alınmış, Sümerbank kendi kumaşlarını ve orijinal desenlerini tasarlayarak Anadolu'da bir moda devriminin fitilini ateşlemiştir (Er, 2011).

Cumhuriyetin ilanından önce İzmir İktisat Kongresi'nde Türkiye'nin iktisadi kalkınma sistemi tartışılmış ve ekonomik kalkınmanın özel girişimlerle sağlanması gerektiğine karar verilmiştir. 1920'lerin sonlarında devletin tüm desteğine rağmen, özel teşebbüslerin gelişemediği hatta kötüleştiği Türkiye'nin ekonomik kalkınma modelinin ortaya çıktığı görülmüştür (Toprak, 1988).

Bununla birlikte 1929 yılında dünyanın ekonomik bunalımı ve sanayi burjuvazisinin yeterince güçlü olmaması nedeniyle devlet ekonomik önlemler almıştır. 19 Nisan 1926 tarih ve 633 sayılı kanun ile Türk Sanayii ve Maadin Bankası kurulmuştur. Bu banka altı yıl sonra feshedilmiş ve aynı görevleri yerine getirmek üzere 3 Temmuz 1932 tarih ve 2058 sayılı kanunla Devlet Sanayi Dairesi, 7 Temmuz 1932 tarih ve 2064 sayılı kanunla Türk Sanayi Kredi Bankası kurulmuştur (Özelmas, 1963).

Sümerbank, 3 Haziran 1933 tarih ve 2262 sayılı kanun ile 11 Temmuz 1933 yılında ismi Ulu Önder Mustafa Kemal Atatürk tarafından verilerek kurulmuş olup, 17 Haziran 1938 yılında 3460 sayılı kanunla Kamu İktisadi Devlet Teşekkülü (KİT) haline getirilmiştir. Önceden Devlet Sanayi Ofisi tarafından yürütülen; Feshane (Defterdar) Fabrikası, Basmahane (Bakırköy) Fabrikası, Hereke Fabrikası ve Beykoz Fabrikası, Sümerbank'a devredilmiştir (Sümer Hoding A.Ş. Genel Müdürlüğü, 2021).

Mustafa Kemal Atatürk'ün Sümerbank ismini vermesinin sebebi ise Sümerler'in Mezopotamya'nın en çalışkan kavimlerinden olmasıdır. Devlet tarafından özerk bir banka olarak kurulan Sümerbank, devlet tarafından fabrikalar kurmak, fabrikaları işletmek ve bu fabrikalara işçi, usta, mühendis ve uzman yetiştirmekle görevlendirilmiştir. Sümerbank, erken Cumhuriyet döneminde bankacılık hizmeti veren en kapsamlı girişim olmuştur (Eldeş, 2019).

Sümerbank'ın kuruluş hedefi kanunda; "Alelumum sanayi işleri ve bankacılık muameleleri ile iştigal etmek" yani her türlü sanayi işlerinde ve bankacılık

işlemlerinde yer almak, olarak vurgulanmıştır. Devlet Sanayi Dairesi'nden devralınan fabrikaların işletilmesi ve özel sanayi kuruluşlarındaki devlet hisselerinin ticaret hukukuna uygun olarak yönetilmesi, özel kanunların verdiği haklara dayanılarak kurulacak fabrikalar hariç devlet birikimi ile uygulanacak bütün endüstri işletmelerinin etüt ve projelerinin hazırlanması ve işletilmesi Sümerbank'ın ilgileneceği konulardı. Ayrıca, ülkenin ekonomik yapısı için faydalı olan sanayi işlerine sermayesinin uygun görüldüğü derecede katılmak veya destek vermek de Sümerbank'ın sorumlulukları arasında sayılabilir. (Erdal, 2021). Bu kapsamda Sümerbank'ın amaçları (Sümerbank Yayınları, 1976);

- Devlet Sanayi Ofisi'nden aldığı işletmeleri yürütmek ve özel sanayideki iştirakleri yönetmek,
- Devlet sermayesi ile inşa edilen işletmelerin ön çalışma ve tasarımlarını yapıp yönetmek,
- Yurtta ve kendi işletmelerinde çalıştırılacak kalifiye elemanları yetiştirmek, yurtdışında öğrenci okutmak,
- Sanayi işletmelerine kredi açmak ve bunların bankacılık işlemlerini yapmak,
- Milli sanayinin büyümesi için tedbirler almaktır.

Bu amaçlar doğrultusunda kurulan Sümerbank ile Türkiye'nin teknolojik olarak gelişimi hızlanmış, tekstil, tarım, kundura vb. pek çok sanayi alanında girişimlerde bulunularak Türkiye'de sanayileşme hızlanmıştır. Daha önce de bahsedildiği gibi Devlet Sanayi Ofisi tarafından işletilen Feshane (Defterdar) Fabrikası, Basmahane (Bakırköy) Fabrikası, Hereke Fabrikası ve Beykoz Fabrikası, Sümerbank'a devredildikten sonra hızlıca örgütlenerek, bir yandan devraldığı fabrikaları modernize ederken diğer yandan yeni fabrikalar kurulmaya başlanmıştır.

Sümerbank sanayi planlarının kendisine yüklediği sorumluluğu icabında; pamuklu dokuma, yün dokuma, deri ve ayakkabı, kimya, toprak ve seramik, kağıt ve demir-çelik alanlarında pek çok üretim kuruluşunu devreye almıştır (Toprak, 1988). Bu fabrikaların kurulmaya başlandığı ve tamamlandığı yılları gösteren tablo aşağıdaki gibidir (Tuna, 2002);

Tablo 2.1. Sümerbank Tarafından Kurulan Devlet İşletmeleri (1934 – 1939)

İşletme Adı	Başlangıç Tarihi	Tahmini Bitiş Tarihi	Bitiş Tarihi
Kayseri Bez Fabrikası	20.5.1934	1935 Mart	16.9.1935
Ereğli Bez Fabrikası	20.10.1934	1935 Sonları	4.4.1937
İzmit Kağıt Fabrikası	14.8.1934	1935 Eylül	6.11.1936
Nazilli Basma Fabrikası	25.8.1935	1.1.1937	9.10.1937
Bursa Merinos Fabrikası	28.11.1935	1937 Ortaları	2.2.1938
Gemlik Suni İpek Fabrikası	22.5.1936		1.2.1938
Karabük Demir Fabrikası	3.4.1937		9.9.1939
Malatya Bez Fabrikası	1937 Mayıs		1939 Eylül

Sanayi programı kapsamında yapılması planlanan diğer yatırımların gelişimi de faaliyetlerin 1940'lı yıllara dayandığını göstermektedir. 1944 yılında ikinci kağıt fabrikası, 1945 yılında kağıt hamuru fabrikası faaliyete geçmiş, 1944 ve 1945 yıllarında kimya sanayi yatırımları tamamlanmıştır. Ayrıca 1943 yılında Sivas Çimento Fabrikası tamamlanmış, seramik alanında yatırım düşünülmesine rağmen savaş koşulları nedeniyle Ateş Tuğrası Fabrikası kurulması tercih edilerek 1948 yılında üretime geçilmiştir. Kastamonu Kendir Soyma Fabrikası 1947 yılında üretime başlamış ve son olarak sanayi programında yer almamasına rağmen ihtiyaçtan dolayı kurulmasına karar verilen Kaolin Fabrikası 1941 yılında faaliyete geçmiştir (Tuna, 2002).

Sümerbank'ın amaçları doğrultusunda kurulan fabrikalar dışında, ürünlerin daha kontrollü ve efektif bir şekilde satılmasını sağlamak için 1934 yılında Yerli Mallar Pazarları Müdürlüğü kurulmuş; ancak 1949 yılında kapanarak Sümerbank Alım Satım Müessesesi kurulmuştur. Burada amaç Sümerbank ürünlerini halka daha fazla sunmak, tanıtmak ve ürünlerin halka olması gereken fiyatlardan satışının sağlanması olmuştur (Toprak, 1988).

Türk tekstil sanayimiz bugün geldiği noktaya Sümerbank öncülüğünde ulaşmıştır. Giyim sektöründe Sümerbank "kendi giydiğini kendin doku" fikrini hayata geçirmiş, ardından teknolojik gelişmelere uyarlayarak dış pazara açılmış ve ürünlerini dış pazarda sergileme imkanı yaratmıştır. Giyim sektöründe firmalar kurarak bu alanda da kendini göstermiş, üretilen ürünleri kendi satış mağazalarında tüketicilere sunmuştur (Çetiner, 2007). Sümerbank ürünlerinin, özellikle tekstil ürünlerinin satılması için açılan mağaza sayısı başlangıçta üç iken 1969 yılında yüz seksene, özelleştirme sürecinin başladığı 1978 yılında ise beş yüze ulaşmıştır (Berk, 2016).

Özetle Sümerbank, pamuklu sanayide yirmi, yünlü ve halı sanayisinde on, deri ve kundura sanayisinde dört, kimya sanayisinde altı, toprak ve seramik sanayisinde altı, ticaret alanında dört, araştırma ve geliştirme alanında bir, çimento sanayisinde bir, kağıt sanayisinde üç ve demir-çelik sanayisinde bir işletme olmak üzere toplam elli altı işletme ve bankacılık alanında kırk dokuz banka şubesiyle iş yapan bankacılık birimi ile Türkiye’de özel sektörün gerek birikim gerekse teknik bilgi ve maharetin eksik olduğu devirlerde ulusun bütün yükünü omuzlamış ve Türkiye’de endüstrileşmenin önderliğini yapmıştır (Sümer Hoding A.Ş. Genel Müdürlüğü, 2021)

Türkiye’nin sanayileşme planlarında Sümerbank’ın etkin bir şekilde görev alması, sadece sanayiye değil halkın alım gücüne, mesleki kültürel gelişimine katkı sağlamada da aktif rol oynamasıyla, Türkiye’de pek çok kesimin ihtiyacına hitap etmiştir. Böylesine kuvvetli bir yapının ülkedeki siyasi kararlar sebebiyle rekabet gücü azalmıştır. 1980 yılında sonra hızla gelişen özel sektör Sümerbank’ın özellikle tekstil alanında rekabetinin azalmasına sebep olmuştur. İthalatın serbestleşmesi ile birlikte yurt dışında bilinen markalar ülkede hızla mağaza açmaya başlamış, ülkede markalaşma anlayışı ve tasarımda farklılık arayışları ortaya çıkmıştır. Tüm bu gelişmeler esnasında Sümerbank yeni sürece ayak uydurmak için reklam kampanyaları düzenleyip kendi markalarını oluşturmaya çalışsa da özel sektörün hızına yetişememiş, yabancı markaların farklı tasarımları karşısında ivme kaybetmiştir. Bunlara bağlı olarak 1987 yılına kadar kâr tebliğ eden Sümerbank, 1988 yılında 101,7 milyarlık zarar tebliğ etmiş ve akabindeki süre zarfında bu zarar her geçen yıl katlanarak artmıştır (Berk, 2016). Özelleştirme sürecinden etkilenen sadece Sümerbank değil araştırma konusu bir diğer firma olan Vakko’da etkilenmiştir. 1970 ve 80’lerde Türkiye uluslararası moda firmaları için önemli bir pazar olarak görülmemiştir. Örneğin Fransız Pierre Cardin ilgili dönemde Türk pazarına yatırım yapmaktan vazgeçmiştir. Fakat Vakko bu dönemlerde de hazır giyimde modayı ön planda tutmuş, Paris’in en büyük moda yaratıcılarını örnek almış, Avrupa’nın önde gelen moda kuruluşları ile işbirlikleri gerçekleştirmiştir. İç pazarda hazır giyim alanında faaliyet gösteren birçok firma Vakko’nun mükemmeliyetçi vizyonu karşısında rekabet edebilmek için daha titiz çalışmaya yönelmiş ve sektörün gelişimi ivme kazanmıştır (Ersoy, 2002).

1980 sonrası dönemde uygulanan liberal ekonomi politikaları sonucu artan ithalatın önemli bir bölümünü lüks tüketim malları oluşturmaktadır (Karahanogulları, 2019). Vakko artan küresel rekabetle baş edebilmek için modeli alıp üretmekten ziyade

özgün tasarımlara önem veren bir yaklaşım benimsemiştir. Rakiplerinde olmayan özgün ürünleri tüketicilere sunarak ürün farklılaştırmasına odaklanmıştır (Ersoy, 2002). Aynı zamanda bu dönemde görsel ve yazılı medya tüketicileri tasarruf etme ve faydacı satın alma davranışından uzaklaştırmaya, tüketim eyleminden haz ve mutluluk duyan, hedonik, sürekli para harcamayı, seyahat etmeyi, lüks ürünler satın almayı isteyen kitleler oluşturma hizmet etmiştir (Karahanoğulları, 2019). Bu doğrultuda artan tüketimin lüks bir marka olan Vakko'nun satışlarına da olumlu yönde yansıdığı ifade edilebilir.

Türkiye Çin ile girdiği rekabet ortamında daha kaliteli, katma değeri daha yüksek mamuller üretmeye başlamıştır. Diğer taraftan da Çin'den ucuza mal edilen tekstil ürünleri nedeniyle hazır giyim başta olmak üzere tekstil sektöründe iş yapan birçok firma maliyetleri düşürmek amacıyla kumaşları Çin'den alma yoluna gitmiş, bu durum da yerel firmaların darboğaza girmelerine neden olmuştur.

Ülkemizde özelleştirmeye dair ilk legal düzenleme, 29.2.1984 tarih ve 2983 sayılı kanun ile gerçekleşmiştir. Ancak bu yasal düzenlemeden önce 1946 yılında çok partili döneme geçilmiş ve daha sonra 1948 yılında Türkiye ekonomisi Marshall yardımı ile dışarıya açılmıştır (Boratav, 2003). 1960'lı yıllarda ise dokuma sektöründe dışa açılma sorunu gündeme gelmiş ve dönemin Maliye Bakanlığı'nın KİT (Kamu İktisadi Teşebbüsü) için hazırlamış olduğu raporda belirtilmiştir (Toprak, 1988). Hazırlanan rapora göre en temel problem, fabrikalardaki makinaların dönemin teknolojisinde geri kalmasıdır (Toprak, 1988). Bunun sebebi ise 1970'li yıllarda devlet aracılığı ile sağlanan teşvik kredisi ile Türkiye'de tekstil fabrikalarının oranında artış tespit edilmesidir. Özel sektörde maliyetleri düşük tutmak için sigortasız eleman çalıştırılması, buna rağmen Sümerbank'ın bütün personelinin sendikalı olması, Sümerbank mamullerinin nitelikli fakat nispi olarak normalin üstünde maliyetli olmasına sebep olmuştur (Berk, 2016).

1974 dünya petrol krizi Türkiye'yi de etkilemiştir. Bu dönemde kur sorununun çözülememesi, siyasi kararsızlık ve toplu iş nizamisinde aksaklıklar, Sümerbank'ın toparlanmasını da yavaşlatmıştır (Çetiner, 2007). Yaşanan bu ekonomik istikrarsızlık Türkiye için maddi bir yük olmuş ve Sümerbank fabrikalarını negatif yönde etkilemiştir (Eldeş, 2019).

Bu yaşananlar dolayısıyla önce fabrikanın ödenekleri kesilmiş ardından özelleştirilme kararı alınmış ve 8 Aralık 1987 yılında Sümerbank Holding A.Ş. olarak tekrar yapılandırılmış ve Yüksek Planlama Kurulu'nun 16 Temmuz 1993 tarih ve

93/17 sayılı kararı ile bünyesindeki bankacılık bölümünün ayrılmasına ve unvanının da Sümer Holding A.Ş. olarak değiştirilmesine karar verilmiştir (Sümer Holding A.Ş. Genel Müdürlüğü, 2021) Halbuki Sümerbank, 80’li yılların ikinci yarısına gelindiğinde üretim, yurt içi ve yurt dışı pazarlama, satın alma, bankacılık, yatırım, araştırma, eğitim ve bunları tamamlayan sosyal faaliyetlerin çeşitli alanlarında ülke geneline yayılmış altı yüz birim ile dikkat çekici bir grup haline gelmiştir. Ayrıca Sümerbank Araştırma ve Geliştirme Merkezi (SAGEM) ile üretim ve pazarlama fonksiyonlarının araştırma, geliştirme ve kalite kontrol faaliyetlerine öncelik verilerek, en verimli çalışma ortamının sağlanması amaçlanmaktadır. Artık Sümerbank, Türkiye’de ve dünyada değişen koşullara uygun olarak yeni bir kimlik kazanmıştır (Toprak, 1988).

2.6.2. Sümerbank Çalışanlarına Tanınan İmkanlar

Sümerbank Fabrikaları dönemin çalışma şartları olarak da Türkiye’de hatta dünyada örnek gösterilecek kadar başarılı bir yapıya sahiptir. Tez çalışmasının araştırma yöntemi gereği yapılan mülakatlarda görüşülen Sümerbank emeklileri, çalışma sürecinde çok keyif aldıklarını, bu önemli kuruluşun kapanmasından dolayı büyük üzüntü duyduklarını ifade etmişlerdir. Dönemin çalışanlarına ulaşmak için yapılan araştırma sonucu “Nazilli Sümerbanklılar Derneği” bulunmuş ve internet sayfasından çeşitli videolara ulaşılmıştır. Bu kapsamda “Nazilli Sümerbank” sosyal medya hesabında yayınlanan “Sümerbank Çalışanlarına Sunulan İmkanlar” isimli videoda fabrikanın çalışanlara sunduğu imkanlardan şöyle bahsetmektedir;

“Atatürk’ün kurduğu Sümerbank Basma Fabrikasının çevresinde Sümerbank işçileri için hazırlanmış lojmanlar mevcut. Kuşadası’nda Sümerbank işçilerinin dinlenebilmeleri için hazırlanmış olan tatil köylerinde her sene çok düşük ücretlere aileleriyle birlikte tatil yapabiliyorlardı. İşçi çocuklarını Sümerbank Fabrikası’nın kendi bütçesi ile verilen burslar okutuyordu. Aynı zamanda çalışma saatleri de düşük tutuluyor ve insanların ailelerine bolca vakit ayırmaları sağlanıyordu. Yedi yüz kişilik bir sinema salonu vardı. Haftada altı gün film gösterimi yapılırdı. İşçilerin büyük bir tiyatro salonu ve tiyatro kulübü vardı. Fabrikada piyano kursları ve heykel kursları ücretsiz olarak veriliyor ve sergiler yapılıyordu” (Nazilli Sümerbank, 2021, s.1)

Bunun dışında Trt 2’nin “Tarihin Ruhu” isimli program için hazırlanarak 3 Ekim 2019’da internete yüklenen “Sümerbank Fabrikaları” isimli 28. bölümde de

Sümerbank'ta işçilerin çalışanlarına kreş olanağı sunduğu ve spor faaliyetleri (buz hokeyi, paten) gibi imkanlar sunduğunu da görebiliyoruz. Aynı videoda fabrikalarda yaşamı aktaran bir takım filmlerin çekildiğinden ve 12 Haziran 1944 tarihinde itibaren Ankara Sinemalarında gösterime girdiğinden bahsedilmektedir.



Şekil 2.18. Ulus Gazetesi “Sümerbank Filmi” Gazete İlanı, 6 Haziran 1944

Kaynak: Ulus Gazetesi (1944)

Çekilen belgeselde dönemin Radyo Dergisinin 1944 Ağustos ve Eylül sayılarında Sümerbank Filmlerinin Basın Yayın Umum Müdürlüğü yani bugünkü adıyla Basın Yayın ve Enformasyon Genel Müdürlüğü tarafından yaptırıldığı ve Başbakanlık bünyesinde Türkiye’yi içeride ve dışarıda tanıtmayı hedefleyen bu birimin 1942’den beri bazı konularda filmler yaptırdığını yazdığı da aktarılmaktadır. Bu filmlerin içeriğinin ise Sümerbank fabrikalarındaki düzenli işleyiş olduğunu belirtilmiştir. Aynı belgeselde Basın Yayın Umum Müdürlüğü’nün çektiği bu filmlerin Sümerbank’la ilgili tek çalışma olmadığı, aynı yıl (1944) Sümerbank’ın kuruluşunun on birinci yıldönümü vesilesiyle Ankara’da bir de Sümerbank sergisinin hazırlandığından bahsedilmektedir. Serginin ilk açıldığı gün, savaş halinde olan Müttefik Cepheden İngiltere, Fransa, Amerika, Sovyetler Birliği; Mihver Devletleri’nden Almanya, İtalya, Japonya ülkelerinin temsilcileri tarafından ziyaret edildiği de belgeselde aktarılmaktadır (Trt 2, 2021).

Bu kaynaklar dışında Eren ve Tuna’nın yazmış olduğu “Birinci Sanayi Planı Kapsamında Kurulan Sümerbank Dokuma Fabrikalarında Beslenme, Giyim, Kreş ve Okul Olanakları (1935-1950)” başlıklı makalede, Sümerbank’ın Türkiye’nin sanayi yatırımının mühim bir bölümünü gerçekleştirirken, yaşanan yapısal sorunlara da değinerek beslenme, giyim, kreş ve okul gibi işçilerin fabrikadaki sosyal olanaklarını artıracak yenilikler getirdiğinden, bu alanda da öncü olduğundan, işçilere tanınan bu imkanların insanların fabrikada çalışmaya ilgisinin ve bununla beraber çalışanlardaki

iş yeri bağlılığının artmasında önemli bir rol oynadığından bahsedilmektedir (Eren ve Tuna, 2018).

Sümerbank, işçisinin sağlığına her zaman çok önem vermiştir. Büyük iş makinelerinin bulunduğu Nazilli Sümerbank Basma Fabrikası'nda işçilerin kazara yaralanma ihtimalinin olması sebebiyle fabrikada hastane olması gerektiği düşünülmüş ve henüz ilçede hastane bulunmazken fabrikada içerisinde röntgen, ameliyat tesisleri, dış hariciye, dahiliye, sari hastalıklar, kadınlar kısmı, laboratuvar ve eczanesinin bulunduğu kırk yataklı bir hastane tahsis edilmiştir (Bigat, 2017).



Şekil 2.19. Sümerbank Fabrikalarında Yaşam

Kaynak: Denizer, A. ve Aras, B. B., (2016)

Sümerbank'ın çalışanlarına sunduğu imkanlar, halkın tüm ihtiyacına cevap verebilecek niteliktedir. Bir aile orada çalışarak yemeğinden ulaşımına, genel kültüründen giyimine, sağlıktan konaklamaya, çocuklarının eğitiminden sosyalleşmesine kadar her türlü ihtiyacını karşılıyor ve bununla birlikte emeğinin karşılığını da alıyordu. Sümerbank'ın önemli fabrikalarından olan Nazilli Sümerbank Basma Fabrikası'nda Bigat'ın araştırmasına göre şu ihtiyaçlar ve faaliyetlere yer verilmiştir (Bigat, 2017);

- İşçi Sandıkları
- Yemek Hizmeti
- Barınma
- Vazife Evleri ve İşçi Pavyonları
- Taşıma Hizmeti
- Gıdı Gıdı Treni
- Giyim
- Kantin ve Fırın
- Sağlık Hizmeti
- Hastane ve Revir
- Kreş/Bakımevi
- Ekonomalar
- Hamam
- Radyo
- Tiyatro ve Sinema Gösterimi
- Kuşadası Kampı
- Eğitim Hizmetleri
 - Okuma-Yazma Kursları
 - Mesleki ve Teknik Eğitim
 - Sümer İlkokulu
 - Sümer Çocuk Kütüphanesi
 - Sümer Vakfı
 - Sümerbank Basma Fabrikası Camii
- Spor Faaliyetleri
 - Sümerspor
 - Sümerspor Futbol Takımı
- Balolar, Kutlamalar ve Partiler
 - Resmi Bayram Kutlamaları
 - Balo ve Partiler
 - Düğünler ve Sünnet Düğünleri

Bugün dünyada işe alımlarından çalışma şartlarına kadar kendinden söz ettiren dev dünya markaları bile şu anda çalışanlarına böyle olanaklar sunamazken, Cumhuriyet döneminde savaş sonrası ve ekonomik olarak çok da güçlü olunmayan bir dönemde bu imkanları çalışanlarına sunmayı düşünmek vizyonun, bunları gerçeğe dönüştürebilmek ise ciddi bir çaba karşılığında muazzam bir başarının göstergesidir.

2.6.3. Sümerbank'ın Hedef Kitlesi

Orta, orta alt sınıfa hitap eden Sümerbank, aslında Türkiye'deki her kesime ulaşmış, köylüden fabrika sahibine kadar herkesin evine bir Sümerbank ürünü girmiştir. Çünkü o dönemlerin en kaliteli ve en uygun fiyatlı ürünleri Sümerbank'taydı. Yemekten giysiye pek çok alanda üretim yapan Sümerbank, en çok bilinen tekstil ürünleri ve kumaşları ile Türk halkının zihninde yer etmiş; hatta sadece zihinlerde değil belki de anneanne-babaannelerimizin sandıklarında bir yerlerde de hala yerini koruyor olabilir. 23 Nisan 2018 tarihinde Bahar Türkay'ın kaleme aldığı ve Manifold Press isimli sanat platformu tarafından yayımlanan "Dönemin Toplumsal Eşitleyicisi Sümerbank" isimli yazıda şu ifadelerle yer verilmiştir;

"Ülkenin bambaşka bir köşesinde, benzer olmayan koşullarda büyümüş, başka okullara gitmiş, farklı tip bir yaşam sürmüş ve sürmekte olan, kısacası başka sosyal, ekonomik ve kültürel bir gerçekliğin içindeki birisiyle belki de tek ortak yanınız —örneğin— bir nevresim takımı olabilir. Ve o takım kuvvetle muhtemeldir ki Sümerbank'tır... Sümerbank'ı bu anlamda bir dönemin eşitleyici unsuru olarak görebiliriz. Özelliği, yalnızca toplumun farklı katmanlarındaki pek çok eve değil, onu üreten insanların da evine girmiş olmasında yatıyor. Dolayısıyla, Sümerbank'ı bu ülkede yaşayan farklı kuşaktan pek çok insan için hem kişisel değer hem de toplumsal bellek noktasına taşıyan, tam da bu her eve girme hâli olabilir" (Türkay, 2021, s.1)

Tez çalışması kapsamında yapılan mülakatlarda Nazilli Sümerbank'ta 1979-2002 yılları arasında desen ve gravür şefi olarak çalışan Katılımcı E Sümerbank'ın hedef kitlesinden bahsetmesi rica edilmiş ve şu yanıt alınmıştır;

Araştırmacı: Çalıştığınız firmanın hitap ettiği hedef kitleden bahseder misiniz?

Katılımcı E: Sümerbank'ın hedef kitlesi genel olarak orta kesimdi. Ama yapılan basma, empirme vs. gibi lüks kumaşları memnuniyetle kullanan daha üst tabakalar da mevcuttu. Ama ağırlıklı olarak kırsal kesime hitap ediyordu.

Aynı soru Nazilli Sümerbank'ta 1981-1996 yılları arasında desinatör olarak çalışan Katılımcı D'ye sorulmuş ve şu yanıt alındı;

Katılımcı D: Devlet, “Baba”dır. Evlatlarına, çocuklarına, vatandaşlarına bakar. Bu bakış açısıyla Türkiye Cumhuriyeti ilk planda vatandaşlarının tekstil ihtiyaçlarını karşıladı. Bir hikaye anlatacağım: 1940’lı yıllarda şeker çuvaları Nazilli basmasından yapılmış. Bu, insanlar şeker aldıktan sonra o basma kumaşı kadınlar daha sonra kullanabilsinler diyeydi. Ülkedeki yoksulluk seviyesini anlatıyor bu hikaye. Sümerbank halka hitap ediyordu. Halk üst düzey insanlardan oluşmuyordu. Doğal olarak gelir düzeyi düşük, orta tabaka insanlara hitap ediyordu. Orta tabakaya Turgut Özal döneminde daha çok ağırlık verildi. Maliyetleri düşürmek için kumaşlara sentetik, polyester karıştırılmaya başlandı. Bu karışımlardan dolayı kumaşların yapısı değişti, farklı konstrüksiyonlu kumaşlar üretilmeye başlandı.

Halkını düşünen bir yapı ile kurulmuş olan Sümerbank, halkın o dönemlerde yaşadığı yoksulluğu giderebilmek için kendi ürettiğini kendisi kullanabilme imkanına sahip olmuştur. Bir kamu kuruluşu olan ve amacı halkını eğitirken aynı zamanda refah düzeyini de korumaya çalışan bir yapının, üst düzey tabakaya hitap etmesi söz konusu olmamış, alt-orta kesime hitap etmiştir. Ancak ürünlerin gerek kalitesi, gerek doğal olması ve gerekse de uzun ömürlü kullanılmasından dolayı üst tabaka da Sümerbank ürünlerini memnuniyetle satın almıştır.

2.6.4. Sümerbank’ın Türk Toplumunun Sosyo-Kültürel Gelişimine Etkisi

Sümerbank, toplumda sadece sanayiye değil sosyal yaşamı, toplumun kültür seviyesini de geliştirmiştir. O dönemlere kadar kadın ve erkeğin kamu alanlarında dahi yan yana gelmesi hoş karşılanmazken, Sümerbank fabrikalarında kadınlar ve erkekler omuz omuza çalışmıştır. Bu doğrultuda bakıldığında Sümerbank, özellikle kadınların çalışma hayatına katılmasında çok önemli bir rol oynamıştır. Tez çalışmasında daha önce bahsedildiği gibi Sümerbank’ın içerisinde çalışanlar için sunulan imkanlar bir insanın fiziksel, sosyal, kültürel tüm ihtiyaçlarını karşılayacak kadar kapsamlıdır. Bu imkanlar içerisinde çalışanlara sunulan eğitim hizmetleri de toplumu olumlu yönde etkilemiş ve önemli ölçüde geliştirmiştir. Bahçeşehir Üniversitesi ve Türkiye Tekstil Sanayii İşverenleri Sendikası tarafından basılan “Türkiye’nin Tekstil Sektörünü Kuran Sümerbanklılar – Bir Okudular Bin Dokudular” isimli kitapta Bahçeşehir Üniversitesi İktisadi İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi Sosyoloji Bölüm Başkanı Prof. Dr. Nilüfer Narlı, o dönemlerde Türkiye’nin toplum yapısını ve okuma yazma oranlarını şöyle ifade etmektedir;

“Cumhuriyet’in Osmanlı’dan miras aldığı toplum yapısının en önemli özelliği, kırsal alanda yaşayan, okuma yazma oranı çok düşük ve vasıfsız insan gücü olduğunu söylemek mümkün. Kırsal alanda yaşayanların oranı %90’dı.

Okuma yazma oranlarına baktığımız zaman erkekler arasında okuma yazma oranı %8’lerde, kadınlar arasında %1’in çok altındaydı. Kırsal yaşantıda olan insanların rasyonel bir yaşantıdan da uzak olduğunu söyleyebiliriz” (Denizer ve Aras, 2016, s.65)

Sümerbank kurulduktan bir süre sonra fabrikada çalışacak vasıflı eleman bulma sıkıntısı yaşamaya başlamıştır. Bu anlamda Atatürk’ün her zaman güvendiği ve geleceği emanet ettiği gençler için, o dönemde Sümerbank bursu verilmeye başlanmış ve kazanan gençler tekstil alanında dönemin en iyi okullarında eğitim alma amacıyla yurt dışına gönderilmişlerdir. Bu imkan sayesinde Türkiye’de eğitilmiş, vasıflı insan sayısı artmıştır. Bu atılan adımların Türkiye tekstil sanayisinin günümüzdeki geldiği noktaya yadsınamaz katkıları vardır. Türkiye çok partili sürece geçtikten sonra sanayide özel sektör tarafından kurulan işletmelerin sayısında büyük artış yaşanmış ve özel sektöre de vasıflı eleman ihtiyacı doğmuştur. Genç cumhuriyetin bu önemli kuruluşunun insana yaptığı yatırım, böylelikle özel sektör için de bir kurtarıcı vazifesi görmüştür.



Şekil 2.20. Sümerbank’tan Burs Alan Öğrenciler Hakkında Gazete Haberi

Kaynak: Denizer, A. ve Aras, B. B., (2016)

Aynı adlı kitapta o dönemlerde Sümerbank İzmir Basma Sanayi Müessesesi İşletme Şefliği yapan, günümüzde ise Akın Eraydın Tekstil Danışmanlık Kurucusu olan Akın Eraydın, bu eğitimlerin sanayideki yerinden şu şekilde bahsetmektedir;

“Sümerbank’ın ana gayelerinden bir tanesi Türk sanayine eleman yetiştirmek ve bu elemanların özel teşebbüsü güçlendirecek pozisyonlarda çalışmasını sağlamaktır” (Denizer ve Aras, 2016, s.84)

Aslında Sümerbank bugün Türkiye’nin geldiği sosyo-kültürel yapının öncüsü niteliğindedir. Kurtuluş Savaşı’ndan çıkmış, genç nüfusu azalmış ve ekonomik olarak yoksulluk seviyesinde olan bir ülkenin ayağa kalkması için hem ekonomik hem de sosyal alanda önemli yenilikler yapılmıştır. Bu anlamda Sümerbank içerisinde uygulanan kültür sanat aktiviteleri dönemin sosyal yaşantısını da şekillendirmiştir. Çünkü Sümerbank insanın özellikle sosyal anlamda ihtiyacı olan tüm alanları bir yerleşke içerisinde toplamış ve insanların buradan başka bir yerde sosyalleşmeye ihtiyacı kalmamıştır.

Aynı adlı kitapta Sümer Holding Genel Müdürlük Özelleştirme Daire Başkanı Serdar Yılmaz, bu ihtiyaçlara giderilmesine yönelik şu hikayeyi anlatmıştır;

“Sümerbank’ta emekli olanın yerine çocuğunu işe alma gibi bir alışkanlık var. Ailenin yapısı bilindiğinden. Babası çalışırken o çocuk zaten Sümerbank’ın hastanesinde doğuyor. Sonra Sümer İlkokulunda okuyor. Sonra Sümer Ortaokulunda okuyor. Sonra üniversite eğitimini Sümerbank burslu olarak yine o çocuğa sağlıyor. Babası emekli olduğunda çocuğu işe alıyor. Sonra çocuk çalışıyor emekli oluyor ve öldüğünde de Sümer Camisinden cenaze namazı kılınıyor ve gönderiliyor. Bir tek Sümer mezarlığı yok fabrikalarda ” (Denizer ve Aras, 2016, s.95)

Kadınlar, özellikle Türk kadınları Atatürk için çok önemli bir yerdedir. Cumhuriyetle birlikte eşit vatandaş olarak çağdaşlarının önünde birçok hak kazanan Türk kadınının birey olarak sosyal yaşama katılımının sağlanmasında Sümerbank’ın yeri yadsınamaz. Kadınlar Sümerbank fabrikaları sayesinde sanayide çalışmaya başlamıştır. Bu o dönem için çok önemli bir adımdır. O dönemlerde Sümerbank basma fabrikalarının kurulacağı şehir ya da kasabalarda yaşayan kadınlar, fabrika açılmadan önce düzenlenen dikiş nakış kurslarına katılarak eğitim almış ve bu sayede Sümerbank fabrikalarında aldıkları eğitime uygun departmanlarda çalışma fırsatı bulmuşlardır

(Bigat, 2017). Bugün Sümerbank fabrikalarından sadece Eskişehir Bez Fabrikası'nda hala üretim devam etmektedir.

Kaya'ya göre kurulan sanayi tesislerinin birer üretim merkezi olmasının yanında, oluşturduğu toplumsal yapı ile birer şehir görüntüsünde, kuruldukları bölgelerde Cumhuriyetin oluşturmaya çalıştığı kültür devriminin elçisi olduğundan, fabrikaların bütün olanaklarını kamuya açmasıyla yöredeki insanlar üzerinde beklenen değişimi elde ettiğinden, işçilerin büyük bir kısmının kırsaldan gelmesinden dolayı o işçilerin fabrikada edindikleri davranışları köylerine taşımış olmasından ve bundan dolayı toplumdaki sosyo-kültürel değişimin kırsala da aynı hızla yansımından bahsedilmiştir (Kaya, 2021).

Bu değerlendirmelere göre Sümerbank fabrikaları, toplumun değişmesi için önce topluma örnek bir yaşam alanı sunmuş ve toplumun o alan içerisinde yaşayarak kendini geliştirmesini sağlamıştır ve bu anlamda bakıldığında Sümerbank fabrikaları sayesinde Türkiye sadece sanayileşmemiş aynı zamanda modern yaşamı başlatmıştır.

2.7. Vakko'nun Kuruluşu ve Tarihsel Gelişimi

2.7.1. Vakko Tarihi

Vakko, Türkiye'nin en önemli lüks markası olmasının dışında cumhuriyetle beraber değişen Türk toplumunun giyim kuşamının modernleşmesinde, estetik algılarının değişmesinde önemli bir rol oynamaktadır. 1925 yılında şapka kanunu, ardından kıyafet inkılabının gelmesiyle birlikte kadınların çarşaf ve peçe takması yasaklanmış ve bu vesile ile kadınlar artık modern kıyafetler giymeye başlamışlardır. Ancak daha önceleri böyle bir kültürleri ve model çeşitliliği bulamadıkları için halk terziliği öğrenmeye başlamış ve bununla beraber kendi kıyafetlerini diker, dikebilenlere ise diktirir olmuştur. Sadece Türk toplumu açısından değil, aynı zamanda Vakko ve doğal olarak Vitali Hakko için de Atatürk'ün devrimleri son derece önemlidir. Vakko her ne kadar Batı'dan esinlense de geleneksel yapısından vazgeçmemiştir. Vitali Hakko bu durumu şu sözleriyle belirtmiştir; “Biz Vakko olarak varoluşumuzu Mustafa Kemal Atatürk'ün Batılılaşma süreci içinde yer alan kıyafet devrimlerine borçluyuz” (Hakko, 2004).

Türk toplumunun giyim-kuşam alanındaki en önemli reformu olan şapka kanunundan sonra Vitali Hakko 1934 yılında “Şen Şapka” isimli küçük bir dükkan açarak özellikle kadınlara modern şapkalar satmaya başlamıştır. Vitali Hakko

“Hayatım Vakko” isimli kitabında Şen Şapka’dan önce İstanbul’da şapkaların olduğunu ama bu şapkaların o dönemin ünlü modistleri tarafından sosyete kadınları için yapıldığından bahsederken Şen Şapka’nın o dönemlerdeki etkisini şöyle anlatmaktadır;

“Gelen müşterilerimizin büyük bir çoğunluğu çok çekingendi bu konularda. Şapka istiyorlardı, ama nasıl bir şapka istediklerini bilmiyorlardı. Bu da son derece normaldi. Bugünkü gibi renkli dergiler, televizyonlar yoktu ki, kadınlar giyimi, kuşamı değişik türleri içinde görüp benimseyebileceklerini seçsinler. Bütün iş bize kalıyordu. Onlara, şapkanın giyim kuşamla ilgisini anlatıyor, şapkayı tüm giyim kuşamlarıyla birlikte düşünmelerini açıklamaya çalışıyorduk” (Hakko, 2004, s.70)



Şekil 2.21. 11 Kasım 1942 Cumhuriyet Gazetesi Haberi

Kaynak: Vakko Kütüphane (2019)

Hakko’nun bu cümlelerine bakarak Türk toplumunun giyim kuşamdaki estetik algısının değişmesi ve belki de oluşmasında etkin bir rolü olduğunu söyleyebiliriz. Vitali Hakko yine aynı kitapta Şen Şapka başarılı bir şekilde devam ederken bir gün Boncukçuyan isimli ithalatçı dostunun kendisine vermiş olduğu sandık dolusu eşarbi bir hafta içerisinde sattığını, bunun üzerine Şen Şapka’yı unuttuğunu; Vitali’nin “V”sini, Albert’in “A”sını alıp VA yaparak soyadlarıyla birleştirerek 1938 yılında VAKKO markasını kurduklarını belirtmiştir (Hakko, 2004). Vakko, dünya modası ile aynı zamanda Türkiye için yeni trendlerle Türk ipeği, pamuğu ve yünü kullanarak son moda eşarpları üretmeye başlamıştır. Bu eşarplar kalite talep eden müşteriler için en iyisini yapma azmi ile üretilmiş ürünlerdir. Bu kalite doğrultusunda çok fazla

beğenilen ürünler markanın büyümesine katkıda bulunmuştur (Karaman, 2016). Vakko eşarplarının Türkiye’de bu denli ilgi görmesi, Vakko’yu büyümeye ikna eder. Bu vesile ile Vakko’nun günümüzde de eşsiz ustalıklarla üretmeye devam ettiği ilk Türk empirmeleri için İstanbul Kurtuluş’ta küçük bir ipek baskı atölyesi kurulur (Vakko, 2006).



Şekil 2.22. 7 Temmuz 1947 Cumhuriyet Gazetesi Haberi

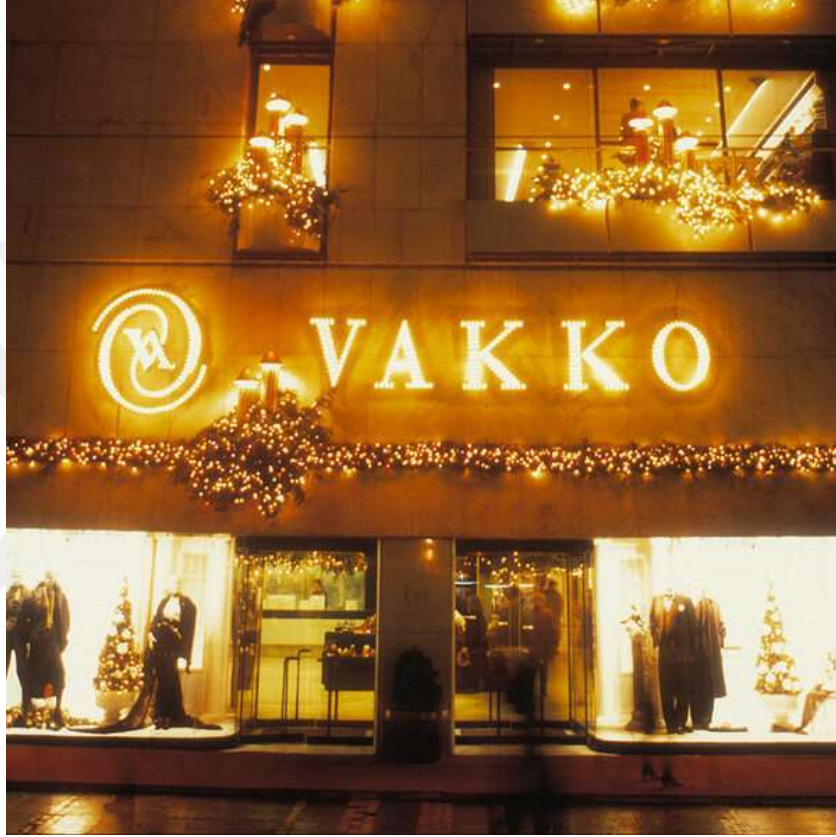
Kaynak: Vakko Kütüphane (2019)

Amerika’dan yayılan ve daha sonra Avrupa’yı ve buradaki büyük moda evlerini etkisi altına almaya başlayan hazır giyim modası, haute-couture giyimini yerini almıştır. O dönemlerde yalnız empirme üretimi yapan Vitali Hakko bu süreci öngörmüş ve modayı bir bütün olarak düşünüp, halihazırda üretiyor olduğu empirmelerden hazır giysiler üretmeye karar vermiştir (Ersoy, 2002). Böylece “Moda Vakko’dur” sloganında tanımlandığı gibi Vakko moda ve hazır giyim sektöründe liderliği ve bununla beraber gelen sorumlulukları üstlenmiştir (Vakko, 2006).

2.7.2. Vakko Mağazalarının Gelişimi

Vakko ilk mağazasını 1962 tarihinde İstanbul Beyoğlu’nda açmıştır. Bu mağaza Türkiye’de o zamana değin açılan en büyük mağaza olmasının yanı sıra, lüks giyim ve üstün müşteri hizmetinin öncülüğünü yaparak da bir ilke imza atmıştır (Vakko, 2021). Bu mağazada müşteriler ilk defa pazarlıksız satış, düzenli indirimli

satış, satılan malın değiştirilmesi ve geri alınması gibi modern mağaza uygulamaları ile tanışmıştır (Vakko, 2006). Bu mağazada şapka, eşarp ve kadın giysileri için üretilen empirmeler dışında modaya uygun rop, etek, ceket, tayyör gibi hazır giyim ürünleri satışa sunulmuş; daha sonraları erkek giyim alanına da yönelerek Cerruti, Bernard Peris, Chloé, Foucks gibi modanın öncü firmaları ile iş birliği yapılmış ve bu firmaların kalıpları kullanılarak erkek giysi üretimi yapılmış ve satışa sunulmuştur (Ersoy, 2002).



Şekil 2.23. Vakko Beyoğlu Mağazası

Kaynak: Vakko (2022)

Vitali Hakko, müşteri memnuniyetine önem verdiği gibi vitrin düzenlemesinin de müşteri için çok önemli olduğu düşünmüş ve Vakko'nun vitrinlerine de hep özen göstermiştir. “Hayatım Vakko” kitabında geçmişte bir dönem çalıştığı Kupidis mağazasının vitrinini düzenlerken yaptığı vitrinin çok beğenildiğinden ve ardından bazı dükkanlar için ücret karşılığı vitrin düzenlediğinden bahsetmiştir. Bu anlamda aynı dönemlerde kurulan fakat farklı hedef kitleye hitap eden Sümerbank ile mağazalarının arasındaki farkı şöyle ifade etmiştir;

“Sümerbank mağazalarının vitrinleriyle Vakko mağazalarının vitrinleri arasındaki fark nedir biliyor musunuz? İki sözcükle özetleyeyim: Müşteriye saygı. Müşterinin, en iyiye, en güzele layık olduğuna inanırım ben. Ona gereken saygıyı göstermeliyim ki, o da bana aynı saygıyı göstere. Karşılıklı saygı, karşılıklı güven. Bunun, müşteri grubunun sosyal yapısıyla hiç mi hiç ilişkisi yoktur. Ortanın altı sınıf için üretim yapan bir kuruluş olsaydım, gene aynı şeyi yapardım. Daha az masraflı, daha ucuz malzemeden, ama sürekli değişen vitrinler, insanlara, "İşte mağazanız burada sizi bekliyor, içeri girsene" dedirten vitrinler ..." (Hakko, 2004, s.59)

Kohen, Vakko'nun modern mağazacılık ve müşteri memnuniyeti adına şu ilkleri gerçekleştirdiğini belirtmiştir (Kohen, 2012);

- İlk çok katlı mağazalar zinciri.
- İlk uzman tarafından verilen satış danışmanlığı hizmeti.
- Tüketici haklarını korumaya yönelik ilk çağdaş faaliyetler.
- İlk outlet mağaza, indirim tarihleri ve bunun gibi indirim faaliyetleri.
- 75 yıldır devam eden şartsız müşteri memnuniyeti mantalitesi.
- Kültür ve sanata katkı sağlayan faaliyetler.
- İlk moda defilesi organizasyonu.
- Tekstil sektörünün örgütlenmesinde öncülük.
- Alanında ilk co-branded kredi kartı uygulaması.
- Kurduğu web sitesi ile ilk etkileşimli alışveriş imkanı.
- İlk Internet Coffee-Shop.

Vakko mağazalarında satışa sunulan ürünlerin bir kısmı fason olarak dışarıda yaptırılmaktaydı. Vitali Hakko satışa sunduğu ürünleri müşterisine garanti etmek istediği için ürünlerin kalitesinden, işçiliğinden, kullanılan boyadan kumaşa kadar her adımını bilmek istemiştir (Hakko, 2004). Bu bakış açısı ile daha önce bahsedilen Kurtuluş'taki küçük empirme atölyesi kurulmuş, bu atölyeden sonra Merter'de kırk bin metrekairelik kapalı alanıyla Vakko Fabrikası inşa edilmiştir (Vakko, 2021). Sanata olan ilgisinin Bedri Rahmi ile başladığını belirten Hakko (Hakko, 2004), kurulan bu fabrikanın içerisine Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Eren Eyüpoğlu, İlhan Koman, Hasan Kavruk, Haluk Tezonar, Mustafa Pilevneli gibi ünlü Türk sanatçıların resim ve heykellerinin yer aldığı bir sanat galerisi kurmuş, daha sonraki yıllarda da Vakko'da sanata ve sanatçıya her zaman yer vererek destek olmuştur (Vakko, 2006).

Beyoğlu mağazasından sonra 1973 yılında Ankara’da ikinci Vakko mağazasını, 1979’da ise Vakko İzmir mağazasını açarak artık mağazalar zinciri haline gelmeye başlamıştır. 1982 yılına gelindiğinde gençlere hitap eden ve kısa süre içerisinde müzik, sanat, spor gibi alternatif etkinlikleri içerisinde barındıran Türkiye’nin ilk gençlik markası olan Vakkorama İstanbul’da açılmıştır (Vakko, 2021).

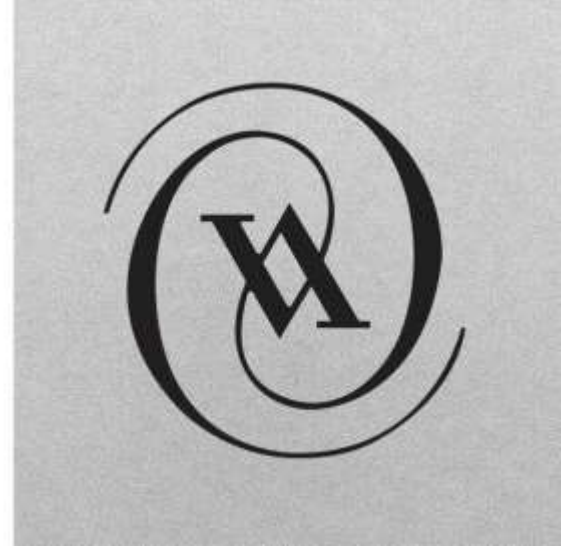
Vakko’nun Türkiye’deki yeniliklerinden bir tanesi de ilk moda gösterisini yapmış olmasıdır. 1955 yılında Türkiye’de koreograf bile yokken Vakko Avrupa’dan koreograflarla işbirliği yaparak Türkiye’de ilk defileyi gerçekleştirmiştir (Vakko, 2006). 1981 yılında UNESCO tarafından Atatürk’ün 100. Doğum yıldönümünü bütün dünyada kutlama kararı alınmış; “Atatürk’ün Doğumunun 100. Yılı Kutlama Koordinasyonu Başkanlığı” Çağdaş Türkiye’yi dünya podyumlarında temsil etmesi için bir defile düzenleme görevini Vakko’ya vermiştir. Bu vesile ile Vakko tarafından “Anadolu Güneşi” temalı defile düzenlenmiş (Ferit Edgü, 1981); defile Roma, Viyana, Brüksel, Paris ve Londra gibi önemli moda merkezlerinde sergilenerek, çağdaş Türk modasını ve Vakko’yu Avrupa’ya tanıtmıştır (Vakko, 2006).



Şekil 2.24. “Anadolu Güneşi” Defilesi İçin Tasarlanan ve Sergilenen Giysi

Kaynak: Vitali Hakko Creative Industries Library (2019)

1988 yılında Vakko ellinci yaşını kutlamak için marka kimliğini değiştirmiş ve ünlü İngiliz tasarımcı Sir Terence Conran’a günümüzde de kullanılan Vakko logosunu tasarlatmıştır.



Şekil 2.25. Vakko 1938 Yılı (Sol) ve 1988 (Sağ) Yılı Logo

Kaynak: Vakko (2022)

İlk elli yılından sonra Vakko artık pek çok alana açılmıştır. Vakko’nun tarihçesinin yer aldığı web sitesinden özetle markanın günümüze kadar yapmış olduğu yenilikler şu şekildedir (Vakko, 2021);

1989 yılında Türkiye’de ilk kez kendi çikolatasını üreten marka olmuş, ardından 1990 yılında kendi parfümlerini çıkartarak yine bir ilke imza atmıştır. Bugün her türden kaliteli ve iyi müziği dinleyebildiğimiz Power FM Vitali Hakko’nun oğlu Cem Hakko’nun fikir önerisi ile kurulmuş ve 1992 yılında yayına başlamıştır. 1993 yılında Vakko Boutique, 1994 yılında Vakko Akmerkez, 1997 yılında Vakko Suadiye, 2004 yılında Vakko Akasya kurularak mağazaların sayısı da artmıştır, 2003 yılında ise Frankfurt ve Hamburg’a Vakko Boutique açarak yurtdışına açılmıştır. 1998 yılında organizasyon şirketi Vakko Espace, 2000 yılında dünyaca ünlü marka ve tasarımcıları buluşturan Vakkorama V2K, 2001’de Vakko Wedding, 2002’de genç profesyonellere hitaben W Collection, 2004’te mayo koleksiyonu sunan Vakkorama H2O, 2009’da Vakko Home gibi hazır giyimin dışında pek çok alana hitap eden markalar kurarak “Moda Vakko’dur” sloganını hayata geçirmiştir. 2012 yılında modadan mimariye pek çok yaratıcı alana hitap eden kaynağı içerisinde barındıran Vitali Hakko Kreatif Endüstriler Kütüphanesini, 2013 yılında geleceğin moda profesyonellerinin yetişmesine destek olmak amacıyla Esmod ile iş birliği yaparak Vakko Esmod Moda Okulunu kurarak eğitime verdiği önemi göstermiştir.

1986 yılında “Haftaya Bakış” isimli Çağdaş Haber Dergisi’nin beşinci sayısının eğitim sayfasında “Sümerbank ve Vakko İşbirliği” başlığı atılmıştır. Bu

yazıda o dönemlerin pazarlamadan, baraj yapımına kadar çeşitli sanayi dallarında en iyi performansı alabilmek için kurulan kuruluşun moda ve giyim alanındaki gönüllülerinden olan Stephanie Farrar'ın, Vakko'nun üst düzey yöneticilerine kurs verdiğinden ve bu kursa Vakko'nun Sümerbank Mağazalarından elemanları da davet ettiğinden ve bununla ilgili olarak Vakko'nun yöneticilerinin Sümerbank ile el ele vermenin milli bir görev olduğunu belirttiğinden bahsedilmektedir (Çağdaş Haber Dergisi, 1986). 2018 yılında Fransız mutfağını ve dünya lezzetlerini sunarak damağımıza hitap etmeye karar veren Vakko, Vakko Bistrot'u, ardından gençleri hedef alan markası adına da Vakkorama Cafe Zorlu'yu açmıştır.

Vakko, daha önce de belirtildiği gibi sanata ve sanatçıya her zaman önem vermiş ve pek çok önemli Türk sanatçının eserlerine üretim yerlerinde yer vermiştir. Kurulduğu günden bu yana, geleneksel Türk sanatını her zaman modern bir şekilde yorumlayan Vakko, Modern Türk Ressamlar Koleksiyonu hazırlayarak, özel baskı ve eşarp koleksiyonları yaratmıştır. Cumhuriyet döneminin en önemli sanatçılarından tablolarından ilham alınarak sınırlı sayıda el baskılı Çin ipek eşarplarından oluşan bu koleksiyonda Burhan Doğançay, Sabri Berkel, Abidin Dino, Turan Erol, Fikret Mualla, Devrim Erbil, Ergin İlhan ve Mustafa Pilevneli gibi sanatçıların eserlerine yer verilmiş, bu da Vakko'da eşarpların gerçekten bir sanat olduğunun en açık göstergesi olmuştur (Hakko, 2014).



Şekil 2.26. Devrim Erbil İmzalı Eserin Eşarp Baskısı

Kaynak: Vakko Scarf (2014)

2002 yılında Vakko Beyoğlu Mağazası'nda "Hayatım Vakko" sergisi açılmış, 2011 yılında Vakko Moda Merkezi'nde Dünyaca ünlü şapka tasarımcısı Stephen Jones'un "Stephen Jones and the Accent of Fashion" adlı şapka sergisini sanat severlerle buluşturmuş, 2012 yılında ise Uluslararası kültür ve sanat festivali ISTANCOOL'a sponsor olmaya başlamıştır. Vakko, Sanatsal faaliyetlerinin yanı sıra dünya çapında bilinen önemli merkezlerden tasarım ödülleri alarak ülkemizi dünyada da gururla temsil etmiştir. Vakko Moda Merkezi, 2011 yılında Wallpaper Magazine ve ArchDaily tarafından "Dünyanın En İyi Çalışma Alanı" seçilmiş, 2013 yılında Architizer A+ Awards'ta "Dünyanın En İyi Ofis Binası" ödülünün sahibi olmuş; 2015 yılında ise Newyork merkezli American Institute of Architects (AIANY) tarafından, tasarımda mükemmelliği ödüllendirmek amacı ile düzenlenen Design Awards'ta "Onur Ödülü"ne layık görülmüştür. Aynı yıl DORInsigt tarafından gerçekleştirilen araştırmada lüks denince akla ilk gelen yerli marka seçilmiştir. Markanın bu denli büyümesi Vakko fabrikasını da değiştirmeye yöneltmiş ve 2008 yılında Vakko fabrikası "Vakko Üretim Merkezi Esenyurt" adını alarak Merter'den Esenyurt'a taşınmış ve günümüzde de aynı yerinde üretim yapmaya devam etmektedir. (Vakko, 2021).

2.7.3. Vakko Çalışanlarına Tanınan İmkanlar

Kurumsal bir firma olan Vakko, çalışanlarına tanınan imkanlar çerçevesinde insan kaynakları departmanı gerekli bilgilendirmeleri ve hakları çalışanlara ibriz etmektedir. Bu kapsamda Vakko'nun resmi web sitesinde yer alan "Vakko Holding Sosyal İlkeler" adlı dosyada insan kaynakları politikası olarak amaçlarının iş süreçlerini yönetirken, çalışanlara ve hizmet aldıkları firma çalışanlarına yönelik eşitlik ve saygı ilkelerini açıklamaktadır (Vakko, 2021). Bu ilkelerde genel olarak Vakko'nun herkese adil olarak fırsat eşitliği sergilediğinden, işçi ve işveren sendikası ile çalıştığından, çalışanların iş sağlığı ve güvenliğini düşünerek yasal ve fiziki şartları uygun hale getirdiğinden ve çalışanların düzenli olarak sağlık kontrolünden geçtiğinden, özellikle üretim sürecinde çalışanların periyodik olarak sağlık kontrollerinin yapıldığından ve iş sağlığı ve güvenliği eğitimleri verildiğinden bahsedilmiştir. Bunlarla beraber Vakko'nun çalışanların kendilerini geliştirmelerini desteklediğini, bu anlamda kurum içi eğitimler düzenlediğini şu şekilde ifade etmiştir;

“Sürdürülebilir insan kaynağı başarısı için çalışanlarımızın kişisel ve mesleki gelişimlerini desteklemek için çalışanlarına eğitim-gelişim olanağı sağlarız. Bu kapsamda, çalışanlarımızın akademik eğitimleri için gerekli çalışma esnekliğini sağlamanın yanı sıra, kişisel ve mesleki gelişimlerini desteklemek için kurum içi eğitimler düzenleriz. Ayrıca, Holding iştiraklerinden Esmod Moda Akademisi Eğitim Kurumu’nda da çalışanlarımızın mesleki gelişimlerini destekleyici eğitim programları sunarız” (Vakko, 2021, s.3)

Günümüzde hala faaliyet gösteren Vakko Holding’in kurumsal bir firma olmasından dolayı çalışanlara tanınan imkanlar hakkında detaylı bilgilere ulaşamamıştır. Ancak günümüz çalışma koşulları göz önünde bulundurularak değerlendirildiğinde; Vakko’nun çalışanına değer verdiğini, bu anlamda çalışanlarına, Vakko Holding’te çalışmaktan gurur duydukları, yüksek bağlılık ve motivasyon ile çalıştıkları ortamlar ve sistemler sağlamalarının sonucu olarak; sadece mevcut çalışanlarının memnuniyetlerini sağlamakla sınırlı kalmayıp, sektörde çalışmak için en çok tercih edilen kurum olma amacını, çalışanların sosyal, fiziksel, kültürel vb. ihtiyaçlarını göz önünde bulunduran imkanlar sunan politikalar ile gerçekleştirmektedir (Vakko, 2021).

2.7.4. Vakko’nun Hedef Kitlesi

Latince ışık anlamına gelen “Lux” kavramı bazıları için varlık ve ihtişam, bazıları için özel olma ve statü, bazıları için bir anlık eğilim, kimileri içinse bir olarak tanımlanabilir (Bulut, 2021). Türk Dil Kurumu’na göre ise iki anlamı olan bu kelimenin birinci anlamı giyimde, eşyada, harcamada aşırıya gitme, gösteriş ve şatafat anlamını taşımaktadır. (Türk Dil Kurumu, 2021). Daha önce tez çalışmasında belirtildiği gibi Vakko DORInsigt araştırma firması aracılığıyla gerçekleştirilen “Lüks Pazarlama Araştırması”nda lüks denince akla ilk gelen yerli marka seçilmiş ve Türk halkının bildiği bir gerçeği ispatlamıştır (Vakko, 2021). Araştırmanın sonuçlarına göre, AB SES (Sosyo-Ekonomik) üyesi on sekiz yaş ve üstü kadın ve erkeklerle yapılan ankete göre, tüketicilerin aklına gelen ilk yerli lüks markalarda Vakko, yüzde otuz iki ile ilk sırada yer almaktadır. Türkiye genelinde yerli ve yabancı marka ayrımı yapılmadan yapılan “Lüks marka denilince akla gelen isimler” listesinde yabancı markalarla birlikte Vakko ilk beşte yer alan tek Türk markası olarak karşımıza çıkmaktadır (Aksoy, 2015). Stil, moda ve lüks pazarında ödüllü uzman olan ve dünyaca ünlü lüks markaların tüm sırlarını bilen danışman Profesör Marie France

Pochna, dünyadaki en favori markalarının Moschino, Dior ve Hermes olduğunu belirtmesinin yanında Türkiye’deki favori markasının Vakko olduğunu eklemiş ve Vakko’yu son derece başarılı bulduğunu da belirtmiştir (Cengiz, 2021).

Tıǧlı ve Akyazgan’nın “Özellikli (Lüks) Tüketim Ürünlerinde Enderlik Prensibi ve Bir Uygulama” isimli makalesinde yapmış olduğu araştırmada “Lüks tüketim ürünleri alma isteǧiniz varsa, hangi ürünler ve markalarda yoğunlaşmaktadır” sorusuna en çok tercih edilen ürün grubunun parfüm, gözlük, giyim, kozmetik ve otomobil olduğu, marka bazında sonuçların ise Armani, DKNY, Lancome, Diesel, Vakko, Gucci, Ferre, BMW, Beymen, Christian Dior ve Moschino markalarında yoğunlaştığının tespit edildiǧi sonucu çıkartmıştır (Tıǧlı ve Akyazgan, 2003). Bu kapsamda Vakko yine bir araştırmada lüks marka olarak karşımıza çıkmaktadır.

Türkiye’de lüks moda dendiğinde ilk akla gelen marka olan seksen üç yıllık Vakko, bu nedenlerle lüks olarak algılanan marka olarak belirlenmiştir. Bu kapsamda bütün lüks markaların hitap ettikleri hedef kitle gibi Vakko’nun hedef kitlesi de üst sınıftan (A ve A+) oluşmaktadır.

2.7.5. Vakko’nun Türk Toplumunun Sosyo-Kültürel Gelişimine Etkileri

Cumhuriyet öncesinde Türkiye’de herhangi bir sanayiden bahsetmek pek mümkün olmadığı gibi, savaş sonrası toplumda genç nüfus ve vasıflı insan sayısı oldukça azalmıştır. 1930’lu yıllardan sonra, yani cumhuriyetin ilanı ile beraber Türkiye sanayileşmeye, gelişmeye ve toplum olarak da modernleşmeye başlamıştır. Özellikle kadınlar için cumhuriyet sonrası seçme ve seçilme hakkı, eşitlik, sanayide çalışma, gibi onları daha özgürleştirecek kararlar ile modernleşme yolunda önemli bir adım atılmıştır. İşte bu yıllarda Avrupa’yı yakından takip Vitali Hakko, modanın modernleşme için önemli bir adım olduğunu bilerek Türkiye’de şapka satışını başlatarak modernleşmenin ilk adımını atmıştır. Bu anlamda Vakko aslında Türkiye’ye bir “moda” kavramı getirmiş ve Türkiye’nin modernleşmesinde görsel ve estetik unsurları, dünya trendlerini takip ederek Türkiye’nin geleneksel yapısı ile harmanlamış ve Türk halkına kendi inanç ve kültürlerinden tamamen kopmadan da modern olabilmenin mümkün olduğunu anlatmıştır.

Gelişen Türkiye’de modernleşme adına ne yapılıyorsa Vakko da kendi sınırlarını genişleterek bu sürece dahil olmaktaydı. Örneğin 1924 yılı itibariyle yeniden canlanan reklamcılık sektöründe arkadaşı Eli Acıman ve Mario Begjiyan ile

birlikte 1944 yılında ilk modern reklamcılık kuruluşu olan Faal Ajansı kurmuş ve ilk müşterisi olmuştur (Uzoğlu, 1999). Vakko'nun reklam vermeye başlaması, Türk halkının Vakko ürünlerini daha fazla görmeye başlamasını sağlamıştır. Vakko üst sınıfa hitap etse de alt ve orta kesim sosyal statüyü Vakko marka ürünler giymesinden tanımlayabiliyordu. Bu sebeple Vakko aslında alt ve orta kesim tarafından da sürekli takip edilen ve ulaşılması güç bir marka olarak görünürken, bu reklamların aynı zamanda Vakko marka giyen insanların yaşam tarzlarına, giyim kuşamlarına dikkat çektiren bir etkisi olmuş ve Türkiye'de moda gerçekten Vakko olmuştur.



Şekil 2.27. 8 Aralık 1982 Hürriyet Gazetesi Haberi

Kaynak: Vitali Hakko Creative Industries Library (2019)

Vakko, Türkiye'nin ilk en büyük mağazasını açarak mağazacılık sektörüne örnek olmuş; müşteriye verilen değer sadece ürün kalitesi ve satış süreciyle tanımlanmadığını, vitrinin bir marka için en önemli unsurlardan biri olduğunu Türk halkına göstermiştir. Türkiye'nin ilk gençlik markası Vakkorama mağazası İstanbul'da açılarak modayı müzikle, sporla ve sanatla bir bütün halinde sunarak Türkiye'de gençlere farklı bir bakış açısı kazandırmış ve kısa süre Vakkorama'yı gençlik merkezi haline dönüştürmüştür. Bununla birlikte gençleri geliştirmeyi hedefleyen Vitali Hakko, bu mağazada gençlere yönelik konferanslar ve söyleşiler

düzenlediğini belirtmiştir (Hakko, 2004). Vakko müziğe verdiği değeri Power FM’le, spora verdiği değeri Vakko Golf Cup ve Vakko Sailing’le göstermiştir. Bunlar dışında sanata verdiği değeri sadece sergiler düzenleyerek değil, resim, heykel, kumaş desen yarışması gibi sanatsal yarışmalar düzenleyerek de göstermiş ve Türkiye’nin o dönemlerdeki yeteneklerini keşfederek onlara imkan tanınmasını sağlamıştır. Bir başka yenilik ise bir moda markasının çikolata üretmesi olmuş ve Türkiye’de çikolata kültürünün doğmasına öncülük etmiştir.



Şekil 2.28. 8 Ağustos 1974 Cumhuriyet Gazetesi

Kaynak: Vitali Hakko Creative Industries Library (2019)

Ersoy’a (2002) göre Vakko rakiplerinden farklı olabilmek için yalnız yüksek kalitenin değil, fantezinin, icadın ve buluşun da gereklilik olduğunun farkındadır. Firmanın gelişim sürecinde yaratıcılık ve yenilik getirebilecek çalışan bulma konusunda yaşadığı sıkıntıdan ötürü, önceleri yurt dışından örnek alınarak kopya edilen eşarplar yaptığını ve daha sonraları M. De Grandclos adlı Fransız desinatör ile çalışmaları özgün tasarımlar ortaya çıkarttığını belirtmiştir. Bu durum o dönemlerde Vakko eşarplarına gösterilen rağbetin artmasına neden olmuş gazetelerde haber yapılmıştır.



Şekil 2.29. Vakko Eşarplarının Boyası ve Deseni Hakkında Yapılan Haber Sayfası

Kaynak: Vakko Scarf (2014)

Vakkonun bir eşarpla yola çıkmış olmasına rağmen, modayı aslında bir bütün olarak gördüğünü “Moda Vakko’dur sloganı ile özetlediğini söyleyebiliriz. Başka bir bakış açısı ile Vakko, bir moda markası olarak Türkiye’deki yaşam alanlarının pek çoğunda ismini geçirmeyi başarmış ve Türk halkına lüksün sadece sunduğu ürünlerde ya da açtığı mağazalarda değil; damak zevkinden kokuya, spordan sanata, giyim kuşamdan ev dekorasyonuna kadar pek çok alanda özel olunabileceğini anlatmıştır. Bugün bir markanın parfüm çıkarması, çikolata üretmesi, kendi kafesini açması ya da restoran açması tüm dünyada normal karşılanırken, yıllar önce bu yeniliklerin Türkiye’de yapılması, kuşkusuz Türk halkı için örnek teşkil etmiş ve sosyo-kültürel anlamda batı tarzı değişimler yaşanmasına vesile olmuştur.

3. GEREÇ VE YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Araştırmada nitel araştırma deseni kullanılmıştır. Nitel araştırma belirli bir konu üzerine yoğunlaşmada çeşitli yöntemi olan; araştırma problemine yorumlamacı bakış açısını ele alan bir metottur. Nitel araştırmacıların araştırma konusu olan katılımcıları kendi doğal ortamlarında değerlendirmelidir. Dolayısıyla her bir süje bireylerin ona atfettiği anlam açısından yorumlanır. Nitel araştırmada çeşitli deneysel araçların kullanılması, örnek olay, kişisel deneyim, hayat hikayesi, mülakat, gözlemsel, tarihsel, etkileşimsel ve görsel metinle, bireylerin hayatlarındaki önemli anların ve anlamlarının tanımlanmasıdır (Turan ve Sözüer, 2022).

Araştırma literatürüne göre, nitel araştırmada sıklıkla kullanılan kaynaklar mülakatlar, gözlem ve anketlerdir. Analitik ya da yorumlamacı prosedürler bulgulara veya teorilere ulaşmak için kullanılmakla birlikte verilerin kavramsallaştırılmasını da kapsamaktadır.

Nitel araştırma yöntemi ile çalışılan bu çalışmanın bütünü oluşturulan veriler yukarıda bahsi geçen hedefler doğrultusunda, nitel araştırma yönteminde sıklıkla kullanılan görüşme tekniği ve gözlem ile toplanmıştır. Araştırmanın temel bakış açısı olarak da tümevarım yaklaşımı benimsenmiştir.

3.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın çalışma evrenini Sümerbank ve Vakko firmalarında çalışmamıza konu olan süre zarfında tasarımcı/desinatör olarak çalışmış/çalışıyor olan 10 kişi oluşturmuştur. Araştırmanın örnekleme ise 1960-2000 yılları arasında Vakko ve Sümerbank firmalarına ait her 10 yılda bir örneklem olarak ulaşılabilen toplam 38 desen oluşturmaktadır.

3.3. Verilerin Toplanması

Bu araştırma kapsamında verilerin toplanması ilgili literatürün taranmasının yanı sıra nitel araştırma yönetimi kullanılarak Vakko ve Sümerbank firmalarının desen

tasarım departmanlarında çalışmamıza konu olan süre zarfında görev almış kişiler ile yüz yüze mülakat yapılmıştır. Bunun dışında ilgili firmaların desen arşiv ve katalogları gözlem tekniği ile incelenmiştir. Elde edilen örnekler üzerinden desen analizleri gerçekleştirilmiştir.

3.3.1. Görüşme Soruları ve Desen Analiz Tablosu

Araştırmanın amacı, desen tasarımı alanında Türkiye’de 1930-2000’li yıllar arasında desen üretimi yapan, Türkiye moda ve tekstil tarihinde önemli yer edinen Sümerbank ve Vakko’nun desen albümlerinin incelenerek iki farklı hedef kitleye sahip kurumun desen farklılıklarının karşılaştırılması ve bu farklılıklara sebep olan etkenlerin tespit edilmesidir. Bu kapsamda oluşturulan çizelge 1’deki görüşme soruları danışman görüş ve onayına sunulurak son halini almıştır.

Tablo 3.1. Görüşme Soruları

1. İşe alım sürecinizden bahseder misiniz? Firmada çalışabilmek için hangi niteliklere sahip olmanız gerekiyordu?
2. Çalıştığınız süreçte tasarım departmanındaki tasarımcı sayısından bahseder misiniz?
3. Çalıştığınız firmanın tasarımcılara tanıdığı imkanlardan bahseder misiniz?
4. Çalıştığınız firma desen tasarımı ile ilgili kurum içinde çalışanlara eğitim düzenler miydi?
5. O dönem tekstil alanında düzenlenen fuarlara firma, tasarımcıları gönderiyor muydu?
6. Çalıştığınız firmanın hitap ettiği hedef kitleden bahseder misiniz?
7. Koleksiyon fikri geliştirilirken hedef kitlenin niteliği ve bilgisi nasıl tanımlanırdı?
8. Tasarımları hangi teknikleri/programları kullanarak yapıyordunuz?
9. Desenlerde renk çeşitliliği ve teknolojik imkanlardan bahseder misiniz?
10. İçinde olunan yıla göre yenilikçi uygulamalar yapıldığı söylenebilir mi?
11. Tasarım süreçlerinde esin kaynağı olarak neleri kullanırdınız?
12. Kendi esin kaynaklarınız dışında firmanın size sunduğu desen arşivi var mıydı?
13. Yurt içi ya da yurt dışındaki desen ofislerinden hazır desen koleksiyonu satın alınır mıydı?
14. Desen tasarımlarında firmanın belirlediği kurallar var mıydı?
15. Desenleri hangi tür kumaşlara basıyordunuz? Seçilen kumaş türlerinin özel bir sebebi var mı?
16. Kumaş seçimi ve temini hakkında bilgi verebilir misiniz?
17. “Desen tasarımı bittikten sonra desenin üretime gireceğine nasıl karar veriliyordu?

Desenlerin tasarım ve üretim süreçleri, tasarım departmanındaki çalışma şartları, desen tasarım yapımında kullanılan teknikler ve desen tasarımında araştırma ve ilham süreci her 10 yılda 1 desen ele alarak Vakko ve Sümerbank’ın mülakat sorularındaki yanıtlara göre karşılaştırma yapılarak değerlendirilmiştir. Bu kapsamda

danışman görüş ve onayı ile çizelge 2’de yer alan analiz soruları sorularak teknik karşılaştırmalar son halini almıştır.

Tablo 3.2. Analiz Soruları

Analiz Soruları	
1	Desenin Ait Olduğu Kurum
2	Desenin Üretim Tarihi
3	Desen Yapım Tekniği
4	Raport Özelliği
5	Desen Motif Türü
6	Desende Tasarım Öğelerinin Kullanımı (derinlik, hacim, vb.)
7	Renk Sayısı
8	Kumaş Türü
9	Baskı Türü

3.3.2. Görüşmelerin Gerçekleştirilmesi

Birden fa Çalışma kapsamında Sümerbank’ta çalışmamıza konu olan süre zarfında çalışmış kişilere ulaşabilmek için öncelikle Sümer Holding aranarak bilgi verilmiş ve ilgili kişilere yönlendirme yapılması hususunda Sümer Holding’e talepte bulunulmuştur. Aynı zamanda e-posta aracılığı ile de bilgi verilmiştir. Bunun dışında Nazilli Sümerbanklılar Derneği’ne e-posta atılmış ve araştırma konusu hakkında bilgi verilmiştir. İlgili kişilerin iletişim bilgilerine Sümer Holding ve Nazilli Sümerbanklılar Derneği vasıtası ile ulaşılmış ve katılımcılar ile telefon görüşmesi yapılarak randevu alınmıştır. Araştırma kapsamında Sümerbank ile ilgili verilere ulaşabilmek için beş kişi ile mülakat yapılmıştır.

Vakko’nun hala faaliyet gösteren bir firma olması sebebiyle firmada bu tarih aralıklarında işe başlamış ve hala çalışmaya devam eden tasarımcılar olduğu için kendilerine sosyal medya üzerinden ulaşılmış ve tez çalışması hakkında bilgi verilmiştir. Ancak firmanın gizlilik ilkesi gereğince mülakat yapabilmek için Vakko genel yönetiminden izin alınması gerektiği bilgisi tarafıma iletilmiştir. Bu kapsamda gerekli izinler için talep edilen belgeler iletilmiş ve onay alınmıştır. Ancak veri toplama yöntemi olarak sorular firmaya iletilmiş ve firmadan sorulara yanıt gelmiş, yüz yüze mülakat yapılmamıştır. İlgili araştırma sorularının hassasiyetle yanıtlanması adına Vakko soruların departman dağılımlarına göre çalışanlarından üç kişi ile paylaşılarak yanıtlanmasını sağlamıştır. Vakko’yla ilgili araştırma sorularını

yanıtlayan kişiler günümüz şartlarını da dikkate alarak yanıtlamışlardır. Firmanın araştırmaya izin verdiğini belirten e-postaya tez ekinde yer verilmiştir.

Bunlar dışında Vakko'da daha önce çalışmış ve emekli olmuş iki kişiye kişisel bağlantılar aracılığı ile ulaşılmış ve ilgili araştırma soruları yöneltilerek mülakat yapılmıştır. Bu kapsamda Vakko'nun halen faaliyetlerine devam eden bir firma olması sebebi ile hem geçmiş hem günümüz ile ilgili araştırma sorularına yanıt alınarak bilgiler karşılaştırılmış ve veri toplanmıştır.

Tablo 3.3. Görüşülen Kişiler

İşletme Adı	Görüşülen Kişinin Adı Soyadı	Yaşı	Uzmanlık Alanı	İşletmedeki Ünvanı	İşletmedeki Çalışma Süresi	Eğitim Durumu	Görüşülen Tarih
Sümerbank	Katılımcı A	74	Desinatörlük	Genel Müdür	1977 - 2004	Tatbiki Güzel Sanatlar (Marmara Üniversitesi) Tekstil Bölümü ODTÜ Tekstil Mühendisliği	14.8.2021
Sümerbank	Katılımcı B	67	Desinatörlük	Desinatör	1979 - 1996	Lise Mezunu	11.8.2021
Sümerbank	Katılımcı C	60	Desen Tasarımı	Baskılı Desen Şefi	1985 - 1996	Mimar Sinan Üniversitesi Tekstil Tasarımı Bölümü Lisans ve Yüksek Lisans	17.11.2021
Sümerbank	Katılımcı D	64	Tekstil Tasarım	Desinatör	1981 - 1996	İstanbul Güzel Sanatlar Üniversitesi (Mimar Sinan Üniversite) Tekstil Bölümü	18.8.2021
Sümerbank	Katılımcı E	64	Desinatörlük	Desen ve Gravür Şefi	1979 - 2002	Buca Eğitim Fakültesi (Dokuz Eylül Üniversitesi) Resim Öğretmenliği	3.9.2021
Vakko	Katılımcı F	62	Terzi	Modelhane Şefi / Teknik Sorumlu	1997-2012	Lise Mezunu	22.5.2021
Vakko	Katılımcı G	62	Empirime Desen Tasarımı	Empirime Koordinatörü	1977 - 2015	Lise Mezunu	5.7.2021
Vakko	Katılımcı I	37	Ürün Yönetimi	Vakko Eşarp Ürün Yöneticisi	2014 - halen devam	Marka İletişimi Ön Lisans Mezunu	9.12.2021
Vakko	Katılımcı J	-	-	Vakko Operasyon Grup Danışmanı	1990 - halen devam	-	8.12.2021
Vakko	Katılımcı K	-	-	Vakko İş Geliştirme Departman Direktörü	2006 - halen devam	-	8.12.2021

Pandemi sebebi ile yüz yüze yapılması planlanan mülakatlar çeşitli dijital platformlar aracılığı ile online olarak gerçekleştirilmiş ve katılımcıların onayı ile görüşmeler kayıt altına alınmıştır.

3.4. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması

Analiz soruları ile elde edilen verilerin çözümlemesinde, toplanan veriler bilgisayar ortamına aktarıldıktan sonra tablolar oluşturulmuştur. Veriler tablolar halinde sunularak yorumlanmıştır. Örneklem grubunu oluşturan 10 kişilik tasarımcıya/desinatöre bizzat araştırmacı tarafından yapılmış mülakatlarda açık uçlu sorular sorulmuştur. Oluşan sonuçların ortak özelliklerinin fazla olmasından dolayı tablo haline getirilememiş, sorulara verilen yanıtlar tematik olarak çözümlenmiştir.



4. BULGULAR

Araştırmanın bu bölümünde Sümerbank ve Vakko desenleri ile ilgili tasarım ve üretim süreçlerinde çalışma şartları, desen yapım teknikleri, araştırma ve ilham süreci ve desen üretim süreci hakkında katılımcılar ile yapılan görüşme sonuçlarının bulguları, ve 1950-2000 yılları arasında Vakko ve Sümerbank firmalarına ait örneklem olarak ulaşılabilen desenlerin karşılaştırmalı analiz sonuçlarının bulguları sunulacaktır.

4.1. Sümerbank ve Vakko Desen Tasarım Departmanı Çalışma Şartları

Soru 1: İşe alım sürecinizden bahseder misiniz? Firmada çalışabilmek için hangi niteliklere sahip olmanız gerekiyordu?

Sümerbank'ta işe alım süreci ile ilgili 5 katılımcıdan 4'ünün yazılı müracaat ile işe başvurdukları 1 kişinin ise tavsiye üzerine işe başladığı, 5 kişi tarafından işe başvuru için teknik herhangi bir engelin olmadığı, 4 kişi tarafından desinatör olarak çalışabilmek için üniversite mezunu olma şartının gerekli olduğu (Bknz. Çizelge 3) 1 kişi tarafından da kurum içerisinde üretim departmanında görev alırken resim çizme kabiliyetinin iyi olmasının fark edilmesiyle tasarım departmanına geçişinin yapıldığı tespit edilmiştir.

Vakko'da işe alım süreci ile ilgili 2 katılımcıdan 1'inin iş teklifi üzerine ve 1'inin de iş başvurusu yöntemiyle işe başladığı, 3 kişiden 2'sinin lise mezunu olduğu, 1'inin yüksek lisans mezunu olduğu (Bknz. Çizelge 3), 3 kişiden 3'ünün de işe alınırken geçmiş iş tecrübelerinin dikkate alındığı, 2 kişi tarafından üretim departmanındaki mesleki alan hakimiyeti ve işi sahiplenmeye önem verdikleri, 1 kişi tarafından da yöneticilik pozisyonu için üniversite mezuniyet şartının gerekli olduğu bulguları tespit edilmiştir. Bu görüşmeler dışında Vakko firmasından gelen araştırma sorularında ise 1 kişinin önce insan kaynakları direktörü ile yetkinlik ve beklentileri üzerine bir görüşme sağladığı ardından insan kaynakları ekibinden sorumlu kişi ile iş tanımı ve firmanın kendisinden beklentiler hakkında görüşüldüğünü ve son olarak referans bilgisi alınarak ücret ve şartlar hakkında anlaşma sağlandıktan sonra işe alımının gerçekleştiğini belirtilmiştir. Aynı kişi firmada ilgili pozisyonda çalışabilmek

için moda, trend ve süreçlere hakim olması, iyi iletişim yetenekleri ve stres altında çalışabilme kapasitesine sahip olması, ekip çalışmasına uyumlu ve çözüm odaklı olunması olduğunu da belirtmiştir.

Soru 2: Çalıştığınız süreçte tasarım departmanındaki tasarımcı sayısından bahseder misiniz?

Sümerbank'ta tasarım departmanında çalışan tasarımcı sayısına 5 katılımcıdan gelen yanıtlar değişkenlik göstermekle beraber ortalama 5 kişi ile çalışıldığı tespit edilmiştir. Vakko'da tasarım departmanında çalışan tasarımcı sayısına 2 katılımcıdan gelen yanıtlar değişkenlik göstermekle beraber ortalama 10 kişi ile çalışıldığı tespit edilmiştir.

Araştırma sorularına Vakko'dan gelen yanıtlarda net bir tasarımcı sayısından bahsedilmemiş ancak desinatör, kolorist ve ekip yöneticisi olarak 3 farklı pozisyonundan bahsedilmiş bu kapsamda 3 kişilik bir departmandan olduğu çıkarımı yapılmıştır.

Soru 3: Çalıştığınız firmanın tasarımcılara tanıdığı imkanlardan bahseder misiniz?

Sümerbank'ın tasarımcılara/desinatörlere tanıdığı imkanlarla alakalı olarak tüm katılımcılar kamu personeli oldukları için devlet memurlarına sağlanan imkanların onlara da sağlandığı, 1 kişinin buna ilave olarak desen tasarım departmanı olduğu için her türlü sanatsal malzemenin karşılandığı bulgusuna varılmıştır.

Vakko'nun tasarımcılara tanıdığı imkanlarla alakalı olarak 2 kişiden 1'inin Vakko'da tasarımcının yönetim ekibinde yer alarak ona sunulan imkanların fazla olduğu bilgisini verdiği diğer katılımcının desinatörelere için hazır desen üzerinde çalışma yapıldığından ayrıcalıklı bir durumdan bahsetmediği tespit edilmiştir. Araştırma sorularına Vakko'dan gelen yanıtlarda Vakko'nun tüm desen tasarım ofisi çalışanlarına gerek kişisel gerekse mesleki gelişimleri için bünyesinde bulunan Vakko Esmod Moda Akademisi'nde sertifikalı eğitimler düzenlendiğini, bu eğitimler dışında fuar, sergi vb. etkinliklere de katılım imkanı sağladığı belirtilmiştir.

Soru 4: Çalıştığınız firma desen tasarımı ile ilgili kurum içinde çalışanlara eğitim düzenler miydi?

Sümerbank'ta desen tasarımı ile ilgili çalışanlara verilen eğitimlerde 5 kişiden 2'sinin kurum içerisinde usta çırak ilişkisi şeklinde eğitim alarak işi öğrendikleri, diğer 3'ünün çalıştıkları fabrikanın müdürü ile bağlantılı olarak zaman zaman kurslara

katıldıkları, yeni teknolojiye geçtikten sonra kullanılacak makinalar ve bilgisayarlar ile ilgili kurum içerisinde eğitim düzenledikleri tespit edilmiştir.

Vakko'da desen tasarımı ile ilgili çalışanlara verilen eğitimlerde 2 kişiden 2'si de eğitim düzenlendiğini belirtmiş, yeni teknoloji ile birlikte firmada çeşitli yurt dışından ya da yurt içinden eğitimciler getirilerek tüm departmanların aylık eğitimlere tabii tutulduğu tespit edilmiştir. Araştırma sorularına Vakko'dan gelen yanıtlarda da tasarımcıların/desinatörlerin işlerinin ehli olduğu, işe girişleri öncesinde desen ve renk konusunda ciddi bir sınava tabi tutuldukları bu sebeple tasarım eğitimi verilmediği ancak kişisel gelişim, stil, perakende, trendler, moda marka yönetimi gibi konularda tüm ekibe eğitim verildiği belirtilmiştir.

Soru 5: O dönem tekstil alanında düzenlenen fuarlara firma, tasarımcıları gönderiyor muydu?

Sümerbank'ta tekstil alanında düzenlenen fuarlara 5 kişiden 4'ünün gönderildiği, 1 kişinin gönderilmediği tespit edilmiştir. 5 kişiden 4'ünün o dönemlerde yaygın olan fuarlara tasarımcının talebi ve fabrika müdürünün onayı ile Interstoff, Messe Frankfurt gibi uluslararası tekstil fuarlarına görevlendirme ve harcırah olarak izleyici olarak katıldıkları tespit edilmiştir.

Vakko'da tekstil alanında düzenlenen fuarlara 2 kişiden 2'si de gönderildiğini ancak özellikle departman yöneticilerinin gönderildiğini, farklı departmanların da aynı anda değil bölünerek gönderildiği tespit edilmiştir. Araştırma sorularına Vakko'dan gelen yanıtlarda da desen tasarım ekibinde her sezon farklı kişilerin yöneticileri ile birlikte Paris, Milano, Uzak Doğuda yer alan fuarlara katılım sağlandığı ancak pandemi koşulları nedeni ile 2 yıldır katılım sağlayamadıkları belirtilmiştir. Fuar katılımları dışında çeşitli trend analiz şirketlerini sürekli olarak takip ettiklerini de eklemişlerdir.

4.2. Sümerbank ve Vakko'nun Hedef Kitlesi

Soru 6: Çalıştığınız firmanın hitap ettiği hedef kitleden bahseder misiniz?

Sümerbank'ın hitap ettiği hedef kitle için 5 katılımcıdan 5'i de Sümerbank'ın kuruluş amacının halka ucuz mamul üretmek olduğunu ve halkın tekstil ihtiyacının karşılandığını belirtmiş, Sümerbank'ın hedef kitesinin orta kesim, orta alt kesim olduğu tespit edilmiştir.

Vakko'nun hitap ettiği hedef kitle için 2 kişiden 2'si de gelir seviyesi yüksek, elit kişilere hitap ettiğini belirtmiş, Vakko'nun hedef kitlesi üst seviye, üst orta seviye olduğu tespit edilmiştir. Araştırma sorularına Vakko'dan gelen yanıtlarda da Vakko'nun A+, A ve B+ hedef kitlesine hitap ettiği, Vakko ve kurum markaları (Vakkorama, V2K, W Collection) olarak da A+ ve A kategorisinde hedef kitleye hitap ettikleri belirtilmiştir.

Soru 7: Koleksiyon fikri geliştirilirken hedef kitlenin niteliği ve bilgisi nasıl tanımlanırdı?

Sümerbank'ta koleksiyon fikri geliştirilirken hedef kitlenin niteliğini tanımlayarak bir koleksiyon oluşum süreciyle ilgili hiçbir katılımcı ayrıca bir nitelik tanımlaması yapmamıştır. 5 katılımcıdan 1'inin sadece kendi yaratıcılığını kullanarak kreasyon hazırladığı, 2 kişinin ise kendi deneyimleri ve pazarlama departmanından gelen geri dönüşlere göre kreasyon hazırladığı tespit edilmiştir.

Vakko'da koleksiyon fikri geliştirilirken hedef kitlenin niteliğini 2 katılımcıdan 2'si de özel, ayrıcalıklı, stil sahibi olarak tanımladığı tespit edilmiştir. Koleksiyonlar hazırlanırken Vakko'nun kendi tarzının hedef kitlesinin beğenisine yön vererek stil sahibi olduğu, siparişleri piyasadan daha az üreterek ayrıcalıklı hissettirdiği ve yılın önemli günlerinde müşterilerine yönelik çeşitli davetiyeler göndererek özel hissettirdiği tespit edilmiştir. Araştırma sorularına Vakko'dan gelen yanıtlarda da Vakko'nun hedeflediği müşteri kitlesinin sosyo-kültürel yapısının, çalışma yaşamının, bulunduğu/bulunacağı ve katılacağı ortam ve davetlerin, cemiyet katılımlarının, tatilinin ve özel günlerini geçireceği tüm alanların koleksiyonun hazırlığı aşamasında düşünüldüğü, günümüz modasının getirdiği makro ve mikro trend başlıklarını da koleksiyona uyarlayarak; koleksiyonun genişliğini/derinliğini bu bağlamda yönetmeyi hedeflediği belirtilmiştir.

4.3. Sümerbank ve Vakko Desenlerinin Yapımında Kullanılan Teknikler

Soru 8: Tasarımları hangi teknikleri/programları kullanarak yapıyordunuz?

Sümerbank'ta desenlerin yapımında 5 katılımcıdan 5'i de önceleri elle tasarım yapıldığını belirtmiş, katılımcıların hepsi o dönemlerde ağırlıklı olarak guaj boya kullanıldığı, bunun yanı sıra sulu boya gibi tekniklerin de kullanıldığından bahsetmiştir. Teknolojinin gelişmesiyle beraber Sümerbank'ın merkezlerinden biri olan SAGEM'de (Bursa) bilgisayara geçilmiş ve katılımcılardan 2'sinin son

dönemlerde ağırlıklı olarak Adobe Photoshop programı kullanarak tasarım yaptıkları tespit edilmiştir.

Vakko'da desenlerin yapımında 2 katılımcıdan 2'si de desenlerin bilgisayarda çalışıldığını belirtmiş, ancak 2 katılımcı desenlerin yurt dışından satın alındığını ve alınan kreasyonlarda el çizimi çalışmaların olduğunu belirtmiştir. Vakko'nun desenlerini yurt dışından satın aldığı, alınan desenlerin Adobe Photoshop programı kullanılarak üzerinde değişiklik yapıldığı, üretime hazırlandığı tespit edilmiştir. Araştırma sorularına Vakko'dan gelen yanıtlarda tam bir program ismi verilmemiş, ancak Vakko Eşarp için satın alınan ve tasarım ofisinde hazırlanan desen tasarımlarının elde ve dijital ortamda çalışıldığından, desenleri baskıya uygun halde getirmek için ise teknolojinin getirmiş olduğu yeniliklerle birlikte en uygun programların kullanıldığından bahsedilmiştir.

Soru 9: Desenlerde renk çeşitliliği ve teknolojik imkanlardan bahseder misiniz?

Sümerbank'ta renk çeşitliliği ve teknolojik imkanlar konusunda katılımcıların hepsi maliyet artışı olmaması için çok renk kullanılmadığını belirterek en fazla 8 renk kullanıldığını ifade etmiştir. Ancak 8 renkten fazla renk kullanımını talep eden bir tüccar (Sümerbank'ın ülke içerisindeki bayi sorumluları) olursa talebe karşılık üretim yapıldığı da tespit edilmiştir. Kullanılan teknolojik imkanlarda katılımcıların hepsi ilk başlarda gravür baskı ile desen basıldığını, renk sınırlamasının gravür baskı tekniğinin zorluğu ile de ilgili olduğunu ifade etmiş, daha sonra rotasyon baskıya geçildiği nive rotasyon baskıdan sonra renk çeşitliliğinde biraz daha rahatladıklarını belirtmişlerdir.

Vakko'da renk çeşitliliği ve teknolojik imkanlar konusunda katılımcıların hepsi ortalama 13 renk kullanıldığını ifade etmiştir. Katılımcılardan 2'si bazı özel koleksiyonlarda 17-18 renge kadar baskı yapıldığını da ifade etmiştir. Kullanılan teknolojik imkanlarda katılımcıların hepsi o dönemlerde desenlerin şablon baskı tekniği ile basıldığını ifade etmiştir. Araştırma sorularına Vakko'dan gelen yanıtlarda, desenlerde kullanılan renk sayısı belirtilmemiş ancak dijitalleşme çağının modayı etkilediğinden, her ne kadar dijital ve güncel olsalar da Vakko'nun klasikleri içerisinde yer alan detaylardan vazgeçemediklerinden bahsedilmiştir. Ayrıca trend renkleri takip ederek tasarımlarda kullanılacak renkleri belirlediklerini ancak trendler içerisinde markayı yansıtabilecek renklerin seçilerek uygulandığından bahsedilmiştir. Bu ifadeler incelendiğinde katılımcıların dijital baskıyı dikkate alarak ilgili soruyu yanıtladığı bu sebeple kullanılan renk sayısında net bir ifade kullanılmadığı varsayılmıştır.

Soru 10: İçinde olunan yıla göre yenilikçi uygulamalar yapıldığı söylenebilir mi?

Sümerbank'ta hiçbir katılımcı içinde bulunulan yıla göre teknolojik bir yenilikten bahsetmemiştir. Katılımcılar ağırlıklı olarak üretilen kumaşlara kattıkları yeniliklerden, desen tasarım anlayışının değişmesinden, o dönemlerde Sümerbank'ın sosyal anlamda ülkeye getirdiği yeniliklerden, kumaşa ve desen satışına getirilen yeniliklerden bahsetmişlerdir. Katılımcılardan 1'i özellikle kumaş üretimi konusunda sektörün talep ettiği çeşitleri tespit ederek mühendis grubu ile o kumaşı üretmeye ağırlık verdiklerini ve bu şekilde çok çeşitli, talep gören yeni kumaşlar ürettiklerini ifade etmiştir.

Vakko'da tüm katılımcılar içinde bulunulan yıla göre teknolojik gelişmeleri yakından takip ettiğini ve bu gelişmelere ayak uydurduğunu belirtmiş ancak teknolojik olarak herhangi bir yenilikten bahsetmemiştir. Katılımcılardan 1'i o dönemlerde uyguladıkları devore (bir desenin ipliğini eriten kimyasalla baskı yaparak saydam alan elde etme) baskı yöntemini uyguladıklarını, bunun dışında o dönemlerde çoğu firmanın düz baskı yaptığını ancak Vakko'nun daha farklı baskılar yaptığını belirtmiştir. Bir diğer katılımcı ise desenlerin her geçen yıla göre daha trendlere uygun olduğunu ifade etmiştir. Araştırma sorularına Vakko'dan gelen yanıtlarda ise geçmiş dönemlerdeki yeniliklerden bahsedilmemiş ancak günümüzde sürdürülebilirlik adına yeni teknoloji bir yıkama makinesi satın alındığı, bu yatırım sayesinde su, elektrik, kimyasal kullanımında tasarrufa gidileceği, toplamda 1 metrelik kumaşın yıkama maliyetinde de %84'e varan düşüşler hedefledikleri belirtilmiştir.

4.4. Sümerbank ve Vakko Tasarımlarında Araştırma ve İlham Süreci**Soru 11: Tasarım süreçlerinde esin kaynağı olarak neleri kullanırdınız?**

Sümerbank'ta tasarım süreçlerinde esin kaynağı olarak 2 katılımcı kendi yaratıcılığı ve doğadan esinlendiğini dile getirmiş; 3 katılımcı ise özellikle Avrupa'daki bazı dergileri takip ettiklerini, o dergilerdeki desenlerden, yurt dışındaki firmalara ait kataloglardan ve fuarlardan esinlendiklerini belirtmiştir. Bunun dışında 1 katılımcı tasarımcıların piyasa içerisinde sürekli dolaştığını ve talep gören desenlerin, kumaşların araştırmasını yaparak tasarıma yön verildiğini, diğer bir katılımcı ise gelen tüccarların istedikleri desenlere göre tasarımın şekillendiğini ifade etmiştir.

Vakko'da tasarım süreçlerinde esin kaynağıyla alakalı olarak firma içerisinde desen tasarımı yapılmadığı bilgisi alınmıştır. Ancak 1 katılımcı tarafından Vakko'da özel bir koleksiyon hazırlanacağı zaman koleksiyon teması ile ilgili altı aylık bir zaman

diliminde koleksiyona ait kapsamlı bir araştırma yapıldığı ifade edilmiştir. Araştırma sorularında Vakko'dan gelen yanıtlarda zamansız desenlerin yanı sıra güncel trendlerden esinlendiklerini ancak asıl esin kaynaklarının “Vakko Dostu” olarak ifade edilen müşteriler olduğu belirtilmiştir.

Soru 12: Kendi esin kaynaklarınız dışında firmanın size sunduğu desen arşivi var mıydı?

Sümerbank'ta kendi esin kaynakları dışında firmanın sunduğu desen arşivi ile ilgili tüm katılımcılar geçmiş yıllara ait üretilmiş desenlerin yer aldığı arşivin var olduğunu ve bu arşivden faydalandıklarını belirtmiş, ancak kendi desenleri dışında katalogların, görsel kaynakların yer aldığı bir arşivden söz edilmemiştir.

Vakko'da kendi esin kaynakları dışında firmanın sunduğu desen arşivi ile ilgili tüm katılımcılar, geçmiş yıllarda üretilmiş desenlerin yer aldığı bir arşivin var olduğunu, bunun dışında özel koleksiyonları hazırlamak, araştırmak, görsel olarak faydalanmak için Vakko'nun tasarımcılara sunduğu çok kapsamlı bir arşivin de yer aldığını ifade etmişlerdir. Araştırma sorularına Vakko'dan gelen yanıtlarda da Vakko'nun 80 yıllık birikiminin yer aldığı çok geniş ve ilham verici bir arşive sahip olduğu ve bu arşivin çalışanların her an kullanımına açık olduğu belirtilmiştir.

Soru 13: Yurt içi ya da yurt dışındaki desen ofislerinden hazır desen koleksiyonu satın alınır mıydı?

Sümerbank'ta tüm katılımcılar yurt içi ya da yurt dışındaki desen ofislerinden hazır desen koleksiyonu satın alınmadığını ifade etmişlerdir.

Vakko'da tüm katılımcılar desen koleksiyonunun yurt dışından alındığını, ancak özel koleksiyon hazırlanacağı zaman Vakko'da desinatörlerin desen tasarladığını yani %90-%95 oranında yurt dışından satın alındığını ifade etmişlerdir. Araştırma sorularına Vakko'dan gelen yanıtlarda da desenlerin satın alındığı ancak Vakko'nun yurt içinde herhangi bir desen ya da tasarım ofisi ile çalışmadığı, yurt dışında çalıştıkları tasarım ofislerinden ise koleksiyon olarak değil desen bazlı çalışmalar satın alındığı, alınan desenleri ile sezon koleksiyonunu Vakko'nun baş stilistinin sadece Türkiye'de hangi desenin iyi satacağını bilerek oluşturduğu belirtilmiştir.

4.5. Sümerbank ve Vakko Desenlerinin Üretim Süreci

Soru 14: Desen tasarımlarında firmanın belirlediği kurallar var mıydı?

Sümerbank'ın desen tasarımlarında tüm katılımcılar firmanın belirlediği kuralların var olduğunu ifade etmişlerdir. Elde edilen verilerde maliyetin düşük olması için renk sınırı uygulandığından, tüccarların desen taleplerine göre oluşan kurallardan, satın alma eğilimlerine göre hayvansal, figüratif ya da dini objelerin kullanılmadığından, ağırlıklı olarak basit çiçekli desenlerin kullanılmasından dolayı oluşan sınırlardan ve pazarlama departmanından gelen geri dönüşlere göre oluşan kurallardan bahsedilmiştir. Bu ifadelerin katı kural değil ağırlıklı olarak uygulanan kısıtlamalar olduğu elde edilen veriler sonucunda tespit edilmiştir.

Vakko'nun desen tasarımlarında tüm katılımcılar firmanın belirlediği kuralların var olduğunu ifade etmişlerdir. Elde edilen verilerde siluet, hayvansal figür gibi objelere çok fazla yer verilmediği, hayvansal figürlerin zaman zaman tasarlandığı ama düşük oranda üretildiği ifade edilmiştir. Vakko'da da bu kuralların katı ve değiştirilemez değil, müşteri profilinin tercihinine göre doğal olarak oluşan kısıtlamalar olduğu tespit edilmiştir. Araştırma sorularına Vakko'dan gelen yanıtlarda ise en önemli kurallarının desenlerin tamamen Vakko'ya özel olması, en ufak bir benzerlik ihtiva eden bir desen bile olmaması gerektiği, bu sebeple desenin tasarımcının elinde bile kalmadığı belirtilmiştir.

Soru 15: Desenleri hangi tür kumaşlara basıyordunuz? Seçilen kumaş türlerinin özel bir sebebi var mı?

Sümerbank'ta katılımcılar pamuklu kumaş kullanıldığını, desenlerin ağırlıklı olarak basma, pazen, divitine basıldığını ifade etmişlerdir. Bu tercihin sebebini Sümerbank fabrikaların pamuklu kumaş üretmesi ve pamuklu kumaşın sıhhi olması olarak açıklamışlardır.

Vakko'da katılımcılar desenlerin ipek, yün, ipek-yün karışımı kumaşlara basıldığını ifade etmişlerdir. Bu kumaş türlerinin tercih edilmesindeki sebepleri de en iyi kalitede sonuç alınması ve şık görünmesi olarak ifade etmişlerdir. Araştırma sorularına Vakko'dan gelen yanıtlarda da en çok tercih edilen kumaşlarının Vakko'nun imzası niteliğinde olan %100 ipek Twill kumaşı olduğu, bunun dışında ipek, pamuk, kaşmir gibi büyük ölçüde organik olarak üretilen kumaşları seçmeye özen gösterdikleri belirtilmiştir.

Soru 16: Kumaş seçimi ve temini hakkında bilgi verebilir misiniz?

Sümerbank'ta tüm katılımcılar kumaşların Sümerbank'ta üretildiğini, dışarıdan kumaş dahil herhangi bir ürün satın alınmadığını ifade etmişlerdir.

Vakko'da katılımcılar ağırlıklı olarak ipek kullanıldığı için öncelikle Bursa'dan kumaş temini yaptıklarını ifade etmişlerdir. Ancak Bursa'da ipek böcekçiliği faaliyetlerinin durma noktasına gelmesi sebebiyle Çin, Hindistan gibi Uzakdoğu ülkelerinden ipek kumaş temin edildiğini ifade etmişlerdir. Araştırma sorularına Vakko'dan gelen yanıtlarda kumaşları temin ettikleri yerler hakkında bir bilgi verilmemiş ancak kumaşları koleksiyona ait desen seçimi gerçekleştikten sonra desenlerin özelliklerine göre mevcut kumaş kartelasından seçtikleri, desen ve kumaş birlikteliği sağlandıktan sonra seçilen kumaşı uygun metrajda dokuttukları belirtilmiştir.

Soru 17: Desen tasarımı bittikten sonra desenin üretime gireceğine nasıl karar veriliyordu?

Sümerbank'ta katılımcılar desen tasarımı bittikten sonra öncelikle desen şefinin uygunluğu daha sonra kısım müdürünün ondan sonra müdür muavininin ve en son olarak da işletme müdürünün onayı ile desenin üretime gireceğine karar verildiğini belirtmişlerdir. Bunun dışında satış elemanları, mağaza müdürleri, mağaza sorumluları ve teknik elemanlar ile birlikte düzenlenen toplantılarda pazarlama satışı yapılabilecek desenlere ve fabrikanın üretim kapasitesine göre üretime girilecek desene karar verildiğini ve ayrıca eğer tüccara desen tasarımı yapıldıysa o desenin üretime gireceğine tüccarın onay verdiğini ifade etmişlerdir.

Vakko'da katılımcılar öncelikle yurt dışında satın alınan desenlere firma yöneticisi tarafından karar verildiğini, daha sonra işletme tarafından numune baskısının alındığını, ardından desen şefi/departman yöneticisi tarafından kontrol edildiğini ve onun onayı sonrasında numune baskılar ile birlikte firma yöneticisine sunulduğunu ve üretime girecek desenlerden basılacak varyantlara kadar firma yöneticisinin karar verdiğini ifade etmişlerdir. Araştırma sorularına Vakko'dan gelen yanıtlarda tasarım işlemi tamamlanan her desenin kumaş uygunluğunu ve desen netliğini görmek üzere orijinal hali ile basıldığı, ilk desen baskısı onaylanan desenin sezona özgü çalışılmış renk kombinasyonlarının yapılması için koloriste aktarıldığı, kolorist tarafından uygulanan renklerin stiliste sunulduğu ve stilistin bu renklerin içerisinden numune olarak basılacak ortalama 10 renk seçimi yaptığı, seçilen renklerin numune baskısının yapılması için empirme işletmesine iletilmesi, numune baskıların da Vakko Eşarp baş stilistine sevk edildiği ve baş stilistin onayı ile üretime girecek desenlerin belirlendiği belirtilmiştir.

4.6. Sümerbank ve Vakko Desenlerinin Karşılaştırmalı Desen Analizi

Sümerbank ve Vakko desenleri 1960,1970,1980,1990,2000 yıllarını kapsayan kumaş desenlerine kişisel koleksiyonlar, sergiler ve arşivlerden faydalanarak ulaşılmıştır. Desen analizlerinde desenin ait olduğu firma, üretim tarihi ve kumaş türü desenin ulaşıldığı kurum/kuruluşlar tarafından belirtilmiştir. Her iki kurumun desenlerinin renk sayısı, derinliği, ve raport özellikleri Adobe Photoshop programı ile araştırmacı tarafından saptanmıştır. Desenlerin baskı türleri ise Sümerbank’ın 1960 ve 1970 yıllarına ait baskılar dönemin baskı türleri dikkate alınarak yazılmış, 1980, 1990 ve 2000’li yıllara ait baskı türleri ise elde edilen arşiv bilgisi referans alınarak yazılmıştır. Vakko’nun tüm desenleri ise firmanın 2013 yılında “Vakko Eşarp, Dün, Bugün, Yarın” isimli kitabın 19. Sayfasında yer alan “Bir Eşarpın Hikayesi” (Vakko Tekstil ve Hazır Giyim Sanayi İşletmeleri A.Ş., 2013) bölümünde Vakko’nun el tezgahlarında baskı kalıplarının hazırlanarak baskı yapıldığını belirten yazı ve görseller referans alınmıştır (bknz. Şekil 4.1.) Bu referans bilgiler ile mülakatlarda aktarılan baskı teknikleri bilgileri karşılaştırılarak desen analizi tamamlanmıştır.



Şekil 4.1. Vakko Eşarp Şablon Baskı Atölyesi

Kaynak: Vakko Tekstil ve Hazır Giyim Sanayi İşletmeleri A.Ş., (2013)

4.6.1. 1960'lı Yıllar

1960'lı yıllarda Sümerbank'a ait "Bir Ulusu Giydirmek" isimli İzmir Ekonomi Üniversitesi moda tasarımı programı öğretim üyelerinin yapmış olduğu proje kapsamında hazırlanan dijital tekstil arşivinden faydalanılmıştır (Bulgun ve Elvan Özkavruk Adanır, 2015). Vakko'ya ait 1964 yılı Hayat Dergisinin 52. Sayısında 1965 yılına ait Vakko eşarp kataloğu siyah beyaz olarak bulunmaktadır, ancak desen renk, kumaş bilgileri dergide mevcuttur (Hayat Dergisi, 1964). Desenlerin orijinaline ulaşamadığından dolayı dergide bulunan desenler referans alınarak orijinaline uygun desenler çizilmiş ve temsili renklendirme yapılmıştır. (bknz. Şekil 4.2.)



Şekil 4.2. Vakko Eşarp Kataloğu

Kaynak: Hayat Dergisi (1964)

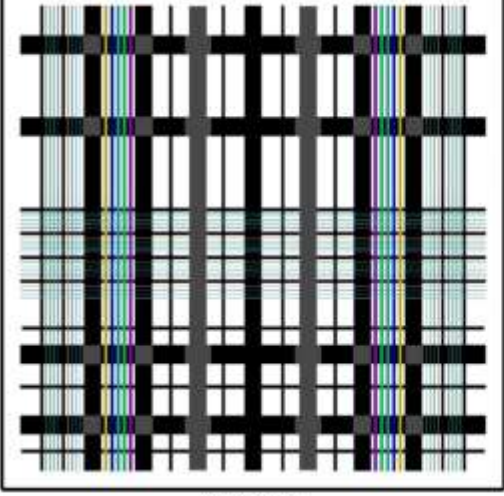
Desen 1

	
VAKKO 1964 Kaynak: Hayat Dergisi, Sayı 52, 1964 1964 yılı Hayat Dergisinde yer alan (sıyah beyaz) Vakko çapırlarının adını uygun çıkartılan desen (renge) ve tonları renklerle	SÜMERBANK 1964 Kaynak: Türkiye Banka Desenleri Tarihi: Sümerbank Örneği 1956-2000 İzmir Ekonomi Üniversitesi, 2015
Raport Özelliği: Pano	Raport Özelliği: Diyagonal Raport (Üslup)
Desen Motif Türü: Hayvansal	Desen Motif Türü: Çiçekli
Desende Derinlik: Yok	Desende Derinlik: Yok
Renk Sayısı: 10	Renk Sayısı: 6
Kumaş Türü: İpek	Kumaş Türü: Pamuklu
Baskı Türü: Şablon	Baskı Türü: Rulo

Desen 2

	
VAKKO 1964 Kaynak: Hayat Dergisi, Sayı 52, 1964 1964 yılı Hayat Dergisinde yer alan (sıyah beyaz) Vakko çapırlarının adını uygun çıkartılan desen (renge) ve tonları renklerle	SÜMERBANK 1964 Kaynak: Türkiye Banka Desenleri Tarihi: Sümerbank Örneği 1956-2000 İzmir Ekonomi Üniversitesi, 2015
Raport Özelliği: Pano	Raport Özelliği: Tam (Düz) Raport
Desen Motif Türü: Geometrik	Desen Motif Türü: Geometrik
Desende Derinlik: Yok	Desende Derinlik: Yok
Renk Sayısı: 12	Renk Sayısı: 3
Kumaş Türü: Yün	Kumaş Türü: Pamuklu
Baskı Türü: Şablon	Baskı Türü: Rulo

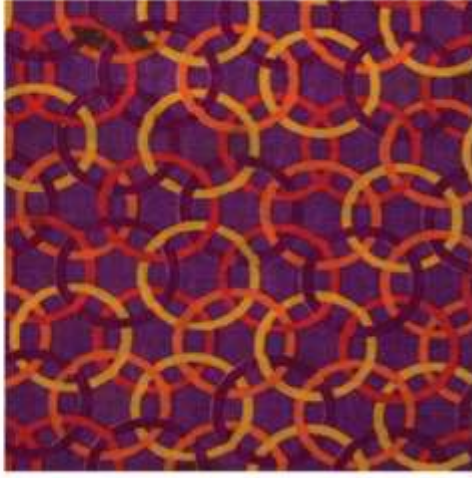
Desen 3

	
VAKKO 1964 Kaynak: Hayat Dergisi, Sayı 32, 1964 1964 yılı Hayat Dergisinde yer alan (alıpık beyaz) Vakko eşarplarının ailesi uygun çıkartılan desen örneği ve serali renkendirme	SÜMERBANK 1964 Kaynak: Türkiye İlski Desenleri Tarihi: Sümerbank Örneği 1956 - 2000, İzmir Ekonomi Üniversitesi, 2015
Raport Özelliği: Pano	Raport Özelliği: Tam (Düz) Raport
Desen Motif Türü: Geometrik	Desen Motif Türü: Anlatımsal
Desende Derinlik: Yok	Desende Derinlik: Yok
Renk Sayısı: 14	Renk Sayısı: 5
Kumaş Türü: Yün	Kumaş Türü: Pamuklu
Baskı Türü: Şablon	Baskı Türü: Rulo

4.6.2. 1970’li Yıllar

1970’li yıllarda Sümerbank’a ait “Bir Ulusu Giydirmek” isimli İzmir Ekonomi Üniversitesi moda tasarımı programı öğretim üyelerinin yapmış olduğu proje kapsamında hazırlanan dijital tekstil arşivinden faydalanılmıştır (Bulgun ve ark., 2015). Bunun yanı sıra Fehmiye Dilek Er’in Sanatta Yeterlik Tezinden faydalanılmıştır (Er, 2011). Vakko’ya ait 1970’li yıllarda antika satışı yapan internet sitelerinden eşarplar bulunarak desen analizi yapılmıştır.

Desen 1

 VAKKO 1950 - 1975 Internet Kaynağı: https://www.gelgogulay.com/canli-tanitim-100-iyelik-vakko-cep-kartesi-pdfe_pdp_964210402tanitim-ay-hayati Erişim Tarihi: 09.12.2021	 SÜMERBANK 1975 Kaynak: Türkiye Banka Dersleri Tarihi: Sümerbank Örneği 1956 - 2000, İzmir Ekonomi Üniversitesi, 2015
Raport Özelliği: Pano	Raport Özelliği: Tam (Düz) Raport
Desen Motif Türü: Çiçekli	Desen Motif Türü: Geometrik
Desende Derinlik: Var	Desende Derinlik: Yok
Renk Sayısı: 13	Renk Sayısı: 5
Kumaş Türü: İpek	Kumaş Türü: Pamuk - Polyester
Baskı Türü: Şablon	Baskı Türü: Film Druck

Desen 2

 VAKKO 1973 Internet Kaynağı: https://m.fazbook.com/TanzArrika/posta/2425096200884127 Erişim Tarihi: 09.12.2021	 SÜMERBANK 1973 Kaynak: Türkiye Banka Dersleri Tarihi: Sümerbank Örneği 1956 - 2000, İzmir Ekonomi Üniversitesi, 2015
Raport Özelliği: Pano	Raport Özelliği: Yarım Raport (Soter)
Desen Motif Türü: Geometrik	Desen Motif Türü: Geometrik
Desende Derinlik: Yok	Desende Derinlik: Yok
Renk Sayısı: 4	Renk Sayısı: 5
Kumaş Türü: İpek	Kumaş Türü: Pamuklu
Baskı Türü: Şablon	Baskı Türü: Film Druck



Şekil 4.3. Vakko 1987 – 88 Sonbahar/Kış Eşarp Koleksiyonu Katalog Kapağı
ve Eşarp Kumaş Bilgi Kitapçıkları

Kaynak: Vakko Katalog (1987)

Desen 1

 VAKKO 1987 - 88 Kaynak: Vakko Fırçasını Ait 1987 - 88 Sembolizm/Kuş Efsanesi Katalogundan	 SÜMERBANK 1987 - 88 Kaynak: Bursa Test ve Analiz Merkezi'nde Yer Alan Sümerbank Araştırma Geliştirme Merkezi (SAGEM) Arşivinden
Raport Özelliği: Pano	Raport Özelliği: Diiz Raport (Tam)
Desen Motif Türü: Lekeseli	Desen Motif Türü: Anlatımsal
Desende Derinlik: Yok	Desende Derinlik: Yok
Renk Sayısı: 10	Renk Sayısı: 4
Kumaş Türü: İpek Fasone	Kumaş Türü: Empirne
Baskı Türü: Şablon	Baskı Türü: Film Druck

Desen 2

 VAKKO 1987 - 88 Kaynak: Vakko Fırçasını Ait 1987 - 88 Sembolizm/Kuş Efsanesi Katalogundan	 SÜMERBANK 1987 - 88 Kaynak: Bursa Test ve Analiz Merkezi'nde Yer Alan Sümerbank Araştırma Geliştirme Merkezi (SAGEM) Arşivinden
Raport Özelliği: Pano	Raport Özelliği: Diyagonal Raport
Desen Motif Türü: Çiçekli	Desen Motif Türü: Çiçekli
Desende Derinlik: Var	Desende Derinlik: Yok
Renk Sayısı: 16	Renk Sayısı: 5
Kumaş Türü: Krepdüşün	Kumaş Türü: Empirne
Baskı Türü: Şablon	Baskı Türü: Film Druck

Desen 3

 VAKKO 1987 - 88 Kaynak: Vakko Finessim A.Ş. 1987 - 88 Serbestiye/Kış Eşyaları Koleksiyonu Katalogundan	 SÜMERBANK 1987 - 88 Kaynak: Bursa Test ve Analiz Merkezi'nde Yürütülen Sümerbank Araştırma Geliştirme Merkezi (SAGEM) Arşivinden
Raport Özelliği: Pano	Raport Özelliği: Yarım (Soter) Raport
Desen Motif Türü: Çiçekli	Desen Motif Türü: Çiçekli
Desende Derinlik: Var	Desende Derinlik: Yok
Renk Sayısı: 16	Renk Sayısı: 6
Kumaş Türü: Vual Satine	Kumaş Türü: İnce Saten
Baskı Türü: Şablon	Baskı Türü: Film Druck

Desen 4

 VAKKO 1987 - 88 Kaynak: Vakko Finessim A.Ş. 1987 - 88 Serbestiye/Kış Eşyaları Koleksiyonu Katalogundan	 SÜMERBANK 1987 - 88 Kaynak: Bursa Test ve Analiz Merkezi'nde Yürütülen Sümerbank Araştırma Geliştirme Merkezi (SAGEM) Arşivinden
Raport Özelliği: Pano	Raport Özelliği: Yarım (Soter) Raport
Desen Motif Türü: Çiçekli	Desen Motif Türü: Çiçekli
Desende Derinlik: Var	Desende Derinlik: Yok
Renk Sayısı: 16	Renk Sayısı: 6
Kumaş Türü: Krepdüşün	Kumaş Türü: Jet Poplin Empirme
Baskı Türü: Şablon	Baskı Türü: Film Druck

Desen 5

 VAKKO 1987 - 88 Kaynak: Vakko Finessim A.Ş. 1987 - 88 Sımbatlar/Kıy Eşarpi Koleksiyon Katalogundan	 SÜMERBANK 1987 - 88 Kaynak: Bursa Test ve Analiz Merkezi'nde Yer Alan Sümerbank Araştırma Geliştirme Merkezi (SAGEM) Arşivinden
Raport Özelliği: Pano	Raport Özelliği: Diyagonal Raport
Desen Motif Türü: Çiçekli	Desen Motif Türü: Lekeseli
Desende Derinlik: Var	Desende Derinlik: Yok
Renk Sayısı: 17	Renk Sayısı: 5
Kumaş Türü: Fasone İpek	Kumaş Türü: Lüks Krep Empirme
Baskı Türü: Şablon	Baskı Türü: Film Druck

4.6.4. 1990'lı Yıllar

1990'lı yıllarda Sümerbank'ın Bursa'da yer alan işletmesinden kalan o dönemki ismi ile SAGEM'e ait arşivden kalan bazı dosyalar bugün BUTAL'da (Bursa Test ve Analiz Laboratuvarı) bulunmaktadır. Mülakat yapılan kişiler tarafından 1990 yıllarına ait kartela ve kataloglara ulaşılarak örneklem olarak ulaşılabilen 5 desenin analizi yapılmıştır. Vakko'ya ait desenlere ise Vakko eşarp koleksiyoneri Gülizar Zümrüt'ün koleksiyonundan ulaşılmış ve örneklem olarak ulaşılabilen 5 desenin analizi yapılmıştır.

Desen 1

 VAKKO 1993 - 94 Kaynak: Gözner Ziharetti ikerli katilimlanan pahalı Valiko eşyap kolleksiyonunday, 2021	 SÜMERBANK 1992 Kaynak: İhsan Tekt ve Analiz Merkezi'nde Yer Alan Sümerbank Araştırma Geliştirme Merkezi (SAGEM) Arşivinden
Raport Özelliği: Pano	Raport Özelliği: Soter Raport (Yarım)
Desen Motif Türü: Etnik - Çiçekli	Desen Motif Türü: Geometrik
Desende Derinlik: Var	Desende Derinlik: Yok
Renk Sayısı: 16	Renk Sayısı: 7
Kumaş Türü: İpek	Kumaş Türü: Saten Viskon
Baskı Türü: Şablon - Devore	Baskı Türü: Rotasyon

Desen 2

 VAKKO 1998 Kaynak: Gözner Ziharetti ikerli katilimlanan pahalı Valiko eşyap kolleksiyonunday, 2021	 SÜMERBANK 1996 Kaynak: İhsan Tekt ve Analiz Merkezi'nde Yer Alan Sümerbank Araştırma Geliştirme Merkezi (SAGEM) Arşivinden
Raport Özelliği: Pano	Raport Özelliği: Diyagonal Raport
Desen Motif Türü: Etnik	Desen Motif Türü: Çiçekli
Desende Derinlik: Yok	Desende Derinlik: Yok
Renk Sayısı: 10	Renk Sayısı: 6
Kumaş Türü: İpek	Kumaş Türü: Empirme
Baskı Türü: Şablon - Devore	Baskı Türü: Rotasyon

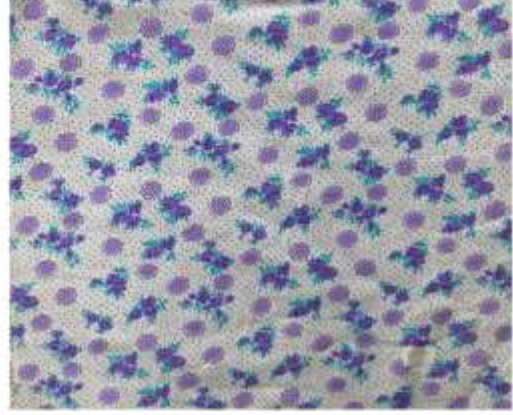
Desen 3

	
VAKKO 1995 Kaynak: Gözner Ziharetti isimli katilimsuzun pulası Vakko eşyap koleksiyonundan, 2021	SÜMERBANK 1995 Kaynak: Bursa Tırt ve Analıı Merkezi'nde Yer Alın Sumerbank Araştırma Geliştirme Merkezi (SAGEM) Arşivinden
Rapot Özelliğı: Pano	Rapot Özelliğı: Dilz Raport (Tam)
Desen Motif Türü: Etnik	Desen Motif Türü: Çiçekli - Geometrik
Desende Derinlik: Yok	Desende Derinlik: Yok
Renk Sayısı: 6	Renk Sayısı: 6
Kumaş Türü: Kadife	Kumaş Türü: Pamuklu
Baskı Türü: Şablon	Baskı Türü: Rotasyon

Desen 4

	
VAKKO 1997 Kaynak: Gözner Ziharetti isimli katilimsuzun pulası Vakko eşyap koleksiyonundan, 2021	SÜMERBANK 1996 Kaynak: Bursa Tırt ve Analıı Merkezi'nde Yer Alın Sumerbank Araştırma Geliştirme Merkezi (SAGEM) Arşivinden
Rapot Özelliğı: Pano	Rapot Özelliğı: Soter Raport (Yarım)
Desen Motif Türü: Çiçekli	Desen Motif Türü: Çiçekli
Desende Derinlik: Yok	Desende Derinlik: Yok
Renk Sayısı: 6	Renk Sayısı: 7
Kumaş Türü: İpek	Kumaş Türü: Lüks Baskılı Flanel
Baskı Türü: Şablon - Devore	Baskı Türü: Rotasyon

Desen 5

	
VAKKO 1998 Kaynak: Gülizar Zümrüt isimli katilomasyon pulası Vakko eşarp koleksiyonundan, 2021	SÜMERBANK 1994 Kaynak: Bursa Tırt ve Analiz Merkezi'nde Yer Alan Sümerbank Araştırma Geliştirme Merkezi (SAGEM) Arşivinden
Raport Özelliği: Pano	Raport Özelliği: Soter Raport (Yarım)
Desen Motif Türü: Çiçekli	Desen Motif Türü: Çiçekli
Desende Derinlik: Yok	Desende Derinlik: Yok
Renk Sayısı: 8	Renk Sayısı: 3
Kumaş Türü: İpek	Kumaş Türü: Pazen
Baskı Türü: Şablon - Devore	Baskı Türü: Rotasyon

4.6.5. 2000'li Yıllar

2000'li yıllarda Fehmiye Dilek Er'in Sanatta Yeterlik Tezinde yer alan 2001 yılına ait desenden faydalanılmıştır (Er, 2011). Bununla birlikte Sümerbank'a ait "Bir Ulusu Giydirmek" isimli İzmir Ekonomi Üniversitesi moda tasarımı programı öğretim üyelerinin yapmış olduğu projeye kapsamında hazırlanan dijital tekstil arşivinden de yararlanılmıştır (Bulgun ve ark., 2015). Vakko'ya ait desenler ise Vakko eşarp koleksiyoneri Gülizar Zümrüt'ün koleksiyonundan örneklem olarak ulaşılabilen 1 eşarp deseninin analizi yapılmıştır.

Desen 1

	
VAKKO 2000 Kaynak: Gülsuz Ziletti'nin izniyle karlımınen jabi Vakko eşarp koleksiyonundan, 2022	SÜMERBANK 2001 Kaynak: Fekriye Dükk Ey "Sümerbank İleri Halkaparatı Basmı Saraylı Müessesesi"ne Ait Desen Albümlerinin İncelenesi, Arayışları ve Koruması" Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Çelikköy Tarih Eki Sanatları Ana Sanat Dalı Sanata Yeterlik Tezi, 2011
Raport Özelliği: Pano	Raport Özelliği: Diyagonal Raport
Desen Motif Türü: Çiçekli	Desen Motif Türü: Çiçekli
Desende Derinlik: Yok	Desende Derinlik: Yok
Renk Sayısı: 12	Renk Sayısı: 9
Kumaş Türü: İpek	Kumaş Türü: Poplin
Baskı Türü: Şablon	Baskı Türü: Film Druck

Desen 2

	
VAKKO 2006 Kaynak: Vakko Eşarp Dizi, Buzgün Yurt, Vakko Yayınları, İstanbul, 2013	SÜMERBANK 2000 Kaynak: Türkiye Bankı Desenleri Yürü: Sümerbank Örneği 1956 - 2000, İktisat Ekonomi Üniversitesi, 2015
Raport Özelliği: Pano	Raport Özelliği: Tam (Düz) Raport
Desen Motif Türü: Etnik	Desen Motif Türü: Etnik
Desende Derinlik: Yok	Desende Derinlik: Yok
Renk Sayısı: 8	Renk Sayısı: 6
Kumaş Türü: İpek	Kumaş Türü: Viskon
Baskı Türü: Şablon	Baskı Türü: Film Druck

Desen 3

	
VAKKO 2006 Kaynak: Vakko Eşarp Dün, Bugün Yarın, Vakko Yayınları, İstanbul, 2013	SÜMERBANK 2001 Kaynak: Türkiye Banka Desenleri Tarihçe: Sümerbank Örneği 1956 – 2000, İktisadi Ekonomi Üniversitesi, 2015
Raport Özelliği: Pano	Raport Özelliği: Tam (Düz) Raport
Desen Motif Türü: Etnik	Desen Motif Türü: Çiçekli
Desende Derinlik: Yok	Desende Derinlik: Yok
Renk Sayısı: 7	Renk Sayısı: 4
Kumaş Türü: İpek	Kumaş Türü: Pamuklu
Baskı Türü: Şablon	Baskı Türü: Film Druck

5. TARTIŞMA

Bu araştırmada Türkiye’de 1930-2000’li tarih aralığında desen tasarımı yapan, aynı süreçlerde kurulan biri üst sınıfa biri alt-orta sınıfa hitap eden Sümerbank ve Vakko’nun tasarladığı desenler arasındaki farklılıkların firmalar içerisinde çalışma şartları, desen üretim teknikleri, araştırma ve ilham süreçleri gibi tasarım ortamları da incelenerek bu etkenlerin desen tasarımlarındaki yaratıcılık sürecine etkisinin olup olmadığı incelenmiştir. Bu kapsamda Sümerbank ve Vakko’da çalışmanın ele alınan yılları arasında çalışmış/çalışan kişiler ile beş ana başlıktan oluşan toplam 17 soruluk mülakat yapılmıştır. Aynı kapsamda Sümerbank ve Vakko firmalarına ait desen araştırması yapılmış ve 1960, 1970 ve 2000 yılından 3 desen 19880 ve 1990 yılında 5 desene ulaşılarak toplamda 38 desenin raporunu, motif türünü, derinliğini, renk sayısını, kumaş türünü ve baskı türünü içeren 6 maddelik karşılaştırmalı desen analizi yapılmıştır.

Tablo 5.1. Sümerbank ve Vakko Kumaş Desen Analiz Sonuçları

Desen No	Firma	Yıl	Raport Özelliği	Desen Motif Türü	Desen e Derinli	Renk Sayısı	Kumaş Türü	Baskı Türü
1	Vakko	1964	Pano	Hayvansal	Yok	10	İpek	Şablon
1	Sümerbank	1964	Divagonal	Çiçekli	Yok	6	Pamuklu	Rulo
2	Vakko	1964	Pano	Geometrik	Yok	12	Yün	Şablon
2	Sümerbank	1964	Düz Rapor	Geometrik	Yok	3	Pamuklu	Rulo
3	Vakko	1964	Pano	Geometrik	Yok	14	Yün	Şablon
3	Sümerbank	1964	Düz Rapor	Anlatımsal	Yok	5	Pamuklu	Rulo
1	Vakko	1975	Pano	Çiçekli	Var	13	İpek	Şablon
1	Sümerbank	1975	Düz Rapor	Geometrik	Yok	5	Pamuk - Polyester	Film Druck
2	Vakko	1973	Pano	Geometrik	Yok	4	İpek	Şablon
2	Sümerbank	1973	Yarım Rapor	Geometrik	Yok	5	Pamuklu	Film Druck
3	Vakko	1970	Pano	Geometrik	Yok	6	İpek	Şablon
3	Sümerbank	1976	Yarım Rapor	Çiçekli	Yok	4	Empirme	Film Druck
1	Vakko	1987-88	Pano	Lekeseli	Yok	10	İpek Fasone	Şablon
1	Sümerbank	1987-88	Düz Rapor	Anlatımsal	Yok	4	Empirme	Film Druck
2	Vakko	1987-88	Pano	Çiçekli	Var	16	Krepdöşin	Şablon
2	Sümerbank	1987-88	Divagonal	Çiçekli	Yok	5	Empirme	Film Druck
3	Vakko	1987-88	Pano	Çiçekli	Var	16	Vual Satene	Şablon
3	Sümerbank	1987-88	Yarım Rapor	Çiçekli	Yok	6	İnce Saten	Film Druck
4	Vakko	1987-88	Pano	Çiçekli	Var	16	Krepdöşin	Şablon
4	Sümerbank	1987-88	Yarım Rapor	Çiçekli	Yok	6	Jet Poplin Empirme	Film Druck
5	Vakko	1987-88	Pano	Çiçekli	Var	17	Fasone İpek	Şablon
5	Sümerbank	1987-88	Divagonal	Lekeseli	Yok	5	Lüks Krep Empirme	Film Druck
1	Vakko	1993-94	Pano	Etnik - Çiçekli	Var	16	İpek	Şablon - Devore
1	Sümerbank	1992	Yarım Rapor	Geometrik	Yok	7	Saten Viskon	Rotasyon
2	Vakko	1998	Pano	Etnik	Yok	10	İpek	Şablon - Devore
2	Sümerbank	1996	Divagonal	Çiçekli	Yok	6	Empirme	Rotasyon
3	Vakko	1995	Pano	Etnik	Yok	6	Kadife	Şablon
3	Sümerbank	1995	Düz Rapor	Çiçekli	Yok	6	Pamuklu	Rotasyon
4	Vakko	1997	Pano	Çiçekli	Yok	6	İpek	Şablon - Devore
4	Sümerbank	1996	Yarım Rapor	Çiçekli	Yok	7	Lüks Baskılı Flanel	Rotasyon
5	Vakko	1998	Pano	Çiçekli	Yok	8	İpek	Şablon - Devore
5	Sümerbank	1994	Yarım Rapor	Çiçekli	Yok	3	Pazen	Rotasyon
1	Vakko	2000	Pano	Çiçekli	Yok	12	İpek	Şablon
1	Sümerbank	2001	Divagonal	Çiçekli	Yok	9	Poplin	Film Druck
2	Vakko	2006	Pano	Etnik	Yok	8	İpek	Şablon
2	Sümerbank	2000	Düz Rapor	Etnik	Yok	6	Viskon	Film Druck
3	Vakko	2006	Pano	Etnik	Yok	7	İpek	Şablon
3	Sümerbank	2001	Düz Rapor	Çiçekli	Yok	4	Pamuklu	Film Druck

Sümerbank ve Vakko firmalarının 1960-2000 yılları arasında üretilen desenlerine ulaşılabilmiş ve karşılaştırmalı desen analizi yapılmıştır. Çizelge 4'te yer alan tabloda 1960-2000 yılları arasında toplam 38 desen içerisinde elde edilen desen analiz sonuçları şu şekildedir;

- Sümerbank'ta 7 desenin yarım (soter), 5 desenin diyagonal ve 7 desenin tam (düz) rapor olarak tasarlandığı; Vakko'da ise tüm desenlerin eşarplara basılması sebebi ile 19 desende de pano raport kullanılarak desenlerin tasarlandığı tespit edilmiştir.
- Sümerbank'ta 19 desen içerisinde 2 anlatımsal, 10 çiçekli, 1 çiçekli-geometrik, 4 geometrik, 1 etnik ve 1 lekesele desen motif türünde desenlerin tasarlandığı; Vakko'da 19 desen içerisinde 8 çiçekli, 4 etnik, 1 etnik-çiçekli, 4 geometrik, 1 hayvansal, 1 lekesele desen motif türünde desenlerin tasarlandığı sonucuna ulaşılmıştır.
- Sümerbank'ta incelenen 19 desen arasında hiçbir desene boyut/derinlik kazandırmak için ton verilmediği; Vakko'da ise 6 desende desene

boyut/derinlik kazandırmak için ton verildiği, geri kalan 11 desende boyut/derinlik kazandırmak için ton verilmediği görülmektedir.

- Desenlerin renk sayılarındaki farklılık çizelge 4'te detaylı olarak yer almakla beraber Sümerbank'ta desenlere en fazla 9 renk verildiği ve ortalama renk sayısının 5, Vakko'da ise renk sayısının en fazla 17 olduğu ve ortalama 11 renk olarak desenler tasarlandığı sonucuna ulaşılmıştır.
- Sümerbank'ta tasarlanan desenlerin basılması için tercih edilen kumaş türleri çizelge 4'te detaylı olarak yer almakla beraber 19 desende en fazla tercih edilen kumaş türünün pamuklu olduğu; Vakko'da ise en fazla tercih edilen kumaş türünün ipek olduğu sonucuna varılmıştır.
- Sümerbank'ta 19 desen içerisinde 11 desenin film druck, 5 desenin rotasyon, 3 desenin rulo baskı tekniği kullanılarak basıldığı; Vakko'da ise 19 desenin baskı tekniğinin de şablon baskı olduğu ancak 4 desende ayrıca devore tekniğinin de kullanıldığı tespit edilmiştir.

6. SONUÇLAR

Sümerbank ve Vakko desen analizi sonucunda desen kompozisyonunun oluşmasında önemli bir rol oynayan rapor türünde Sümerbank'ın desendeki donelerin kompozisyon dağılımını ağırlıklı olarak yarım (soter) rapor ile tasarladığını, Vakko'nun ise eşarplarda pano desen çalışıldığı için kompozisyon dağılımında daha serbest olduğu rapor türleri arasındaki farklılıklarda görülmüştür. Her iki firmanın da ağırlıklı olarak çiçeklerden oluşan desen tasarlamayı tercih ettiği sonucuna varılmış ve motif türlerinde belirgin bir farklılık tespit edilmemiştir. Desenlerde derinlik incelemesinde ise Sümerbank'ın desene derinlik katmak için ayrıca bir ton girmedığı ancak Vakko'nun bazı desenlere derinlik katmak için renk sayısını arttırdığı görülmüştür. Bunun başlıca sebebi desenlerde renk sayısı incelemesinde karşımıza çıkan sonuca göre Sümerbank'ın ortalama 5 renk çalışırken Vakko'nun ortalama 11 renk çalışmasıdır. Renk sayısı artıkcı maliyetin artmasından kaynaklı Sümerbank renk sayısında en az sayı ile tasarım yaparken Vakko renk sayısında daha fazla çeşitlilik kullanmış ve yeri geldiğinde renk sayısını artırmaktan çekinmemiştir. Bu kapsamda Vakko'nun kumaş desen tasarım kompozisyonlarında Sümerbank desenlerine göre önemli ölçüde farklılık tespit edilmiştir. Tercih edilen kumaş türleri olarak Sümerbank'ın ağırlıklı olarak pamuklu kumaşı, Vakko'nun ise ağırlıklı olarak ipek kumaşı tercih etmesi aslında hedef kitlenin ve ürünlerinin kullanım amaçları açısından bir farklılık oluşturmuş; desen tasarımı açısından önemli ölçüde bir farklılık tespit edilmemiştir. Basım tekniği olarak Sümerbank çok daha fazla çeşitli baskı tekniği kullanmış Vakko ise tek bir baskı tekniği ve ek devore yöntemi kullanarak kumaşa desen aktarımı yapmıştır. Bunun sebebi Vakko'da abiye olması ve devore kumaşın abiyeye daha uygun olması olarak yorumlanmıştır. Bu kapsamda desen tasarımı açısından Vakko'nun tercih ettiği şablon baskı yöntemi desen kumaşa aktarılırken çok farklılık göstermezken, Sümerbank'ın özellikle rulo baskı tekniğinde rulolara gravür asitleme işlemi yapıldığı için desen tasarlandıktan sonra kumaşa basılı halinin tasarlanan desenden daha farklı olabildiği görülmektedir. Bu da aslında desen tasarımında bir farklılık yaratmasa da kumaşa baskı esnasında oluşan desen kayıplarından kaynaklı olarak desenin farklılaşmasına neden olmuştur.

Firma çalışanları ile kumaş desen tasarım aşamalarını incelemek için yapılan mülakat sonuçları tez çalışmamızın 4. bölümünde yer alan bulgular kısmında detaylı bir şekilde aktarılmıştır. Bu sonuçlar çerçevesinde Sümerbank ve Vakko'da desen tasarlama ortamlarının karşılaştırılması sonucu elde edilen bulgular ile desen analizi sonucu elde edilen bulguların karşılaştırılması şu şekildedir;

Sümerbank ve Vakko desen tasarım departmanında çalışma şartları hakkında yöneltilen sorular karşılığında hedef kitlesi orta, orta-alt sınıf olan Sümerbank'ta desen tasarım departmanında çalışan kişilerin ağırlıklı olarak üniversitelerin güzel sanatlar fakültelerinden mezun olduğu, ortalama 5 tasarımcı ile birlikte çalışıldığı, devlet kurumu olması ile bağlantılı olarak tasarımcılara sağlanan imkanların devlet memurlarına sağlanan imkanlar ile aynı olduğu, kurum içi eğitim kapsamında düzenli bir program yapılmadığı, teknolojik bir gelişme olduğu takdirde yeni makinaların kullanımını öğretme amaçlı eğitimler düzenlendiği, bunun dışında bazen firma müdürünün yönlendirmesi ile bazı kurslara katılım sağlayabildikleri, dönemin fuarlarına da yine firma yöneticilerinin onayı ile katılabildikleri sonucuna varılmıştır. Hedef kitlesi üst, üst-orta sınıf olan Vakko'da desen tasarım departmanında çalışan kişilerin ağırlıklı olarak lise mezunu olduğu, ortalama 10 kişi ile çalışıldığı, firmada tasarımcı olarak çalışan kişilerin yönetim ekibinde yer alması sebebiyle sağlanan imkanların diğer çalışanlara göre daha fazla olduğu, kurum içerisinde düzenli olarak eğitim verildiği ancak mesleği geliştirici ya da öğretici eğitimler kapsamında yeni teknolojiye geçiş yapıldığında makinaları kullanmak üzere eğitim düzenlendiği, yöneticilerin organizasyonları doğrultusunda fuarlara katıldıkları sonucuna varılmıştır.

Bu sonuçlar doğrultusunda Sümerbank ve Vakko desen tasarım departmanında çalışma şartlarındaki en önemli farklılık Vakko'da desenlerin tasarım haklarının satın alarak desenleri yurt dışından satın alınması, firmada teknik çözümleme ve varyantlandırma işlemlerinin yapılması ve Sümerbank'ta ise hem tasarım hem teknik bilginin kullanılarak desen tasarımı yapılması olarak gözlemlenmiştir. Buna bağlı olarak araştırma içerisinde daha önce belirtilen bu önemli ayrıntı Sümerbank ve Vakko firmalarının desen tasarım departmanlarının çalışma şartlarında kumaş desen tasarım süreci içerisinde yaratıcılıklarını doğrudan etkileyen belirgin bir farklılık tespit edilmemiştir.

Sümerbank ve Vakko desenlerinin yapımında kullanılan teknikler hakkında elde edilen sonuçlar doğrultusunda Sümerbank'ta desenlerin elde çizildiği ve ağırlıklı

olarak guaj boya kullanılarak tasarlandığı, teknoloji ile birlikte merkez fabrikalarda bilgisayarda tasarıma geçilmesinin ardından bazı fabrikalarda Adobe Photoshop programı ile tasarım yapıldığı, desenlerde kullanılan renk sayısının maliyeti artırmamak için sınırlı tutulduğu, o dönemlerde kumaş çeşitliliği ve kumaşta dokuma farklılığı anlamında yenilikçi denemeler yapıldığı ancak teknolojik bir yenilik yapılmadığı sonucuna varılmıştır. Vakko'da kumaş desenlerinin yurt dışından elde tasarım olarak satın alındığı, satın alınan desene desinatörler/koloristler tarafından varyantlandırma, desende ihtiyaç varsa kompozisyon değişikliği gibi işlemlerin Adobe Photoshop programı kullanılarak yapıldığı, kumaş desen tasarımlarında satın alınan desenlerde özellikle bir renk sınırından bahsedilmediği, bazı özel koleksiyonlarda çıkacak maliyet göze alınarak 17-18 renge kadar çıkılabildiği, o dönemlerde pek çok firma baskı yöntemi kullanırken Vakko'nun devore (yakma) tekniği kullandığı ancak teknolojik bir yenilik yapılmadığı sonucuna varılmıştır.

Elde edilen sonuçlara göre Sümerbank ve Vakko kumaş desen tasarımlarındaki en önemli farklılığın desenlerde kullanılan renk sayısındaki farklılık olduğu görülmüştür. Sümerbank bir desen tasarımında ortalama 5 renk kullanırken Vakko ortalama 11 renk kullanmaktadır. Sümerbank'ta tasarımcıların tüccarların talepleri doğrultusunda renk sayısında artış yapabilmeleri mümkün olup buna rağmen en fazla 9 renge kadar çıkmış olmaları söz konusuysa; Vakko'da desendeki renk sayısında maliyetten ziyade estetik kaygının göz önünde bulundurulduğu, eğer daha iyi sonuç alınacağı düşünülürse maliyetin göze alınarak 17-18 renge kadar çıkılabilmesinin desen tasarımının yaratıcılık kısmında önemli bir özgürlük alanı sağladığı gözlemlenmiştir. Sümerbank'ta böyle bir özgürlük alanının olmaması ve desenlerin ağırlıklı olarak tüccarların ve halkın satın aldığı renk/desen türlerine göre belirlenmesi, desen tasarımında yaratıcılığı ve özgünlüğü sınırlayan unsur olarak görülmüştür. Vakko her ne kadar desenleri yurt dışından satın alsa da satın alınan desenlerde maliyeti geri planda tutarak desenin estetik görüntüsünden ödün vermediği anlaşılmıştır.

Sümerbank ve Vakko desen tasarımlarında araştırma ve ilham süreci hakkında sorulan sorular doğrultusunda Sümerbank'ta tasarımcıların desen tasarlama sürecinde doğadan ve kendi yaratıcılıklarından esinlendiği ancak ağırlıklı olarak o dönem özellikle Avrupa'da takip ettikleri dergilerdeki moda kumaşların desenlerinden esinlendikleri; bir de tüccarların talep ettikleri desen örneklerinden bazen benzer bazen birebir örnek çalıştıkları, geçmiş yıllarda yapılan desenlere ait bir desen

arşivlerinin olduğu; araştırma ve ilham sürecinde bu desenlerden de faydalandıkları, yurt içi ya da yurt dışı fark etmeksizin firma yapısı gereği hiçbir şekilde dışardan desen satın alınmadığı sonucuna varılmıştır. Vakko'da kumaş desen tasarımlarının yurt dışından satın alındığı ancak bazı özel dönemlerde koleksiyon hazırlandığı, koleksiyon teması ile ilgili altı aylık bir süre zarfında çok kapsamlı bir araştırma yapılarak tema ile ilgili veri toplandığı, geçmiş yıllara ait desenlerle beraber farklı kaynakların da yer aldığı çok büyük bir arşivin olduğu, desenlerinin çoğunu yurt dışından satın alarak koleksiyon oluşturduğu sonucuna varılmıştır.

Bu sonuçlar kapsamında Sümerbank ve Vakko desen tasarımlarında araştırma ve ilham sürecinde en belirgin farklılığın Sümerbank'ın desenlerinin firmada tasarlanırken Vakko'nun desenlerinin yurt dışında tasarlanması olduğu görülmüştür. Araştırma ve ilham sürecinde Sümerbank dönemin popüler desenlerinden ve tüccarların taleplerinden esinlenirken Vakko desenleri yurt dışındaki tasarımcının kendi özgün araştırma süreçleri ile ortaya çıkmaktadır. Bu sonuca bağlı olarak araştırma ve ilham sürecindeki özgürlüğün Vakko'nun desenlerine de yansıdığı görülmektedir.

Sümerbank ve Vakko desenlerinin üretim süreci hakkında yöneltilen sorular doğrultusunda Sümerbank'ta desen tasarımı yapılırken firmanın belirlediği kurallar içerisinde daha önce de belirtildiği gibi renk sınırı olduğu, kumaş satın alacak tüccarların desen tasarımlarına bazı sınırlamalar getirdiği, ayrıca firma genelinde de hayvansal, figüratif ya da dini objeleri barındıran kumaş desenlerinin çok az sayıda kullanıldığı, desenlerin Sümerbank fabrikalarında üretilen pamuklu kumaşlara basıldığı, hangi desenin üretime gireceğiyle alakalı desen şefiyle başlayıp işletme müdürüne kadar uzanan hiyerarşik bir süreç izlendiğinden bunun yanı sıra da satış elemanları, mağaza müdürleri ve teknik elemanlarla gerçekleştirilen periyodik toplantılarda çok satılan desenlerin tespiti ile üretim kararı verildiği sonucuna varılmıştır.

Vakko'da ise firmanın silüet, hayvansal figür gibi objelerden oluşan desenlerin çok az tasarlandığı, ancak katı ve esnetilemez herhangi bir kural olmadığı, kumaşın kaliteli ve şık gözükmesi ile doğal elyaf olmasından kaynaklı desenlerin ağırlıklı olarak ipek, ipek-yün karışımı kumaşlara basıldığı, ipek kumaşların önceleri Bursa'dan satın alındığı ancak Bursa'da ipek böcekçiliği faaliyetlerinin durma noktasına gelmesi sebebiyle Çin, Hindistan gibi ülkelere mecburen yönelmek zorunda kalındığı, yurt dışından satın alınan desenlere firma yöneticisinin karar verdiği, daha

sonrasında üretime girecek desenlere ve desenlerin üretilecek varyantlarına karar vermek üzere desenlerin çeşitli kumaşlara numune baskı halinde basılarak baş stilistin onayı ile üretime girildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Bu sonuçlar doğrultusunda Sümerbank ve Vakko desenlerinin üretim süreçleri arasında en belirgin farklılığın Vakko'nun desenlerini ipek, ipek-yün karışımı kumaşlara basarken Sümerbank'ın pamuklu, empirme¹ gibi kumaşlara basması olduğu görülmüştür. Bunun en belirgin sebebi iki firmanın hedef kitlelerinin farklı olmasıdır. Sümerbank'ın hedef kitlesi uzun süre kullanabileceği, sıhhi, ve uygun fiyatlı bir ürün almayı/alabilmeyi beklerken Vakko'nun hedef kitlesi de sıhhi ve uzun ömürlü bir ürün almayı talep etmekle beraber ürünün şık, lüks olması da onun için vazgeçilmez bir unsurdur. Bu durumun desenin tasarlanması aşamasında yaratıcılığı çok önemli ölçüde etkilemediği gözlemlenmiştir. Bunlar dışında desen tasarımı aşamasında iki firma da hayvansal ve figüratif desenleri çok tercih etmemekle birlikte Vakko'da desenlere firma yöneticileri ve baş stilistler karar verirken Sümerbank'ta departman şefleri, müdürleri dışında tüccarların da karar verdiği görülmüştür.

Araştırma sonucunda Vakko ve Sümerbank'ın en fazla tercih ettiği desen motif türünün çiçekli olmasından esinlenerek desen koleksiyonunun teması çiçekler ve doğa olarak belirlenmiştir. Belirlenen tema doğrultusunda "Lilly" isimli 30 parçalık desen tasarım koleksiyonu A3 boyutunda suluboya üzerine karışık teknik ile tasarlanmıştır. Tasarlanan desenler bilgisayara aktararak her bir desene 3 varyant ve 2 dijital manipülasyon çalışması bilgisayar ortamında tasarlanmıştır. Elde edilen desenler 70x100 metre boyutlarında kumaşlara dijital baskı tekniği ile basılarak kartela hazırlanmıştır. Her bir koleksiyonda seçilen bir tasarım ise 2 metrelik bir kumaşa basılmış ve prova mankeni üzerinde drape tekniği ile sergilenmiştir. Bu kapsamda toplamda tasarlanan 30 adet desen kağıt ve kumaş yüzeylerinde yer alarak sergilenmiştir.

¹ Empirme teknik olarak kumaş üzerine desen basma işlemidir ancak sektörde kullanışlı ipek ve pamuklu kumaşlara empirme kumaş denmektedir.

7. ÖNERİLER

Yapılan araştırmada elde edilen sonuçlara göre kumaş desen tasarımı sürecinde sektöre ve desen tasarımcılarına aşağıdaki öneriler geliştirilmiştir;

Araştırma sonucunda kumaş desen tasarımcılarının ticari kaygılardan dolayı renk, desen anlamında sınırlandırıldığı, zaman zaman tasarım yerine var olan bir desen üzerinden benzer çalışma istendiği ortaya çıkmıştır. Bu kapsamda desen tasarımcılarının ticari kaygılardan dolayı sınırlandırılmaması yaratıcı ve özgün kumaş desenlerinin ortaya çıkmasını sağlayacaktır.

Tasarım sürecinde esinlenmek üzere zihnin pek çok görsel öge ile karşılaşmış olması özgün bir çalışma elde edebilmek için önem arz etmektedir. Araştırma sürecinde desen tasarımcılarının fuarlara katıldıkları ancak farklı etkinliklere nadir katılım sağlayabildikleri sonucuna varılmıştır. Bu kapsamda firmalarda çalışan desen tasarımcılarına sergi, tiyatro, müzikal, sahne şovları vb. sanatsal etkinliklere katılmaları için destek verilmesi, yurt dışındaki sanatsal faaliyetlere katılarak gelişmeleri yerinde gözlemlerinin temin edilmesi desen tasarım sürecinde yaratıcılığın artırmasına etki edecektir.

Araştırma sürecinde kumaş desen tasarlama sürecinde teknolojik gelişmelerin yaratıcılık konusunda etkili olduğu sonucuna varılmıştır. Bu bağlamda firmaların teknolojik yenilikleri takip etmeleri ve bu yeniliklerin uygulanmasına fırsat vermesi kumaş desen tasarımlarında teknik uygulamadan kaynaklı sınırlandırmayı engelleyerek özgün kumaş desen tasarımlarını kumaşlara aktarmada başarılı sonuçlar elde edilmesini sağlayacaktır.

Araştırma sürecinde kurum içi eğitimler verildiği ancak mesleği geliştirici eğitimlerin nadir olarak düzenlendiği sonucuna varılmıştır. Bu kapsamda her ne kadar firmada desen tasarımı alanında uzman kişiler ile çalışılsa da mesleki olarak farklı kişilerden, özellikle yurt dışından tasarımcılar ile iş birliği yapılarak yaratıcı desen tasarımı uygulama atölyelerinin kurulması, farklı desen tasarımlarının ortaya çıkmasını sağlayacaktır.

Araştırma kapsamında geçmiş dönemlerde elde tasarım yapıldığı ve ağırlıklı olarak esin kaynağı olarak geçmiş dönem desenlerinin ya da moda dergilerinin

kullanıldığı sonucu çıkmıştır. Bu kapsamda günümüz desen tasarımcılarına da desen tasarım aşamasında dijital doneler ile birlikte elde ya da bilgisayarda kendi yaratıcılıklarını kullanarak özgün desen tasarımı elde etmeleri önerisi yapılmalıdır.

Araştırma sürecinde veri toplama yönteminde bazı aksaklıklar yaşanmasından dolayı Türkiye’de uzun yıllar var olmuş/olan önemli firmaların arşivlerinin akademik çalışmalar için daha ulaşılabilir olması ve bu araştırma sürecini kolaylaştırıcı uygulamalar geliştirmesi de sektörün akademik çalışmalara desteğine öneri olarak geliştirilmiştir.

Kumaş desen tasarımı üzerine bir araştırma yapılacaksa, günümüzde var olan kumaş desen tasarımı ve baskısını yapan firmalar için de benzeri karşılaştırma yapılması önerilmektedir.

Nitel yapılan bu araştırmaya benzer araştırmaların nicel olarak da uygulanabileceği önerilmektedir

KAYNAKLAR

- Akbostancı, İ.** (2014). 20. ve 21. Yüzyıllarda Tekstil Baskı Tasarımı ve Üretiminin Değişen Tanımı. *Sanat Tasarım*, 31 - 41.
- Akkor, N.** (2018). 1929 Dünya Ekonomik Krizi ve Türkiye'de Devletçilik Politikasına Geçiş. *Kırıkkaleli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 133 - 139.
- Aksoy, B.** (2015). *Tüketicinin Lüks Markaları Satın Alma Nedenlerine Yönelik Bir Araştırma: Vakko Örneği*. Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler ve Tanıtım ABD Pazarlama İletişimi Programı. İstanbul.
- Akşin, S.** (2007). *Kısa Türkiye Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası .
- Altun, Ş.** (2007). *İlk Hedef Akdeniz'di İkinci Hedef İktisat Atatürk, İnönü ve Bayar'ın Çatışan Ekonomi Politikaları*. İstanbul: Bilge Yayıncılık.
- Anscombe, I.** (1991). *Arts & Crafts Style*. London: Phaidon Press Limited.
- Arıg, A. S.** (2014). Türkiye'de Kız Enstitüleri: Gelenekten Geleceğe. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 1(20), 193 - 215.
- Arıtan, Ö.** (2004). *Kapitalist/Sosyalist Modernleşme Modellerinin Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığının Biçimlenişine Etkileri-Sümerbank Kit Yerleşkeleri Üzerinden Yeni Bir Anlamlandırma Denemesi* Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Bölümü Bina Bilgisi ABD Doktora Tezi. İzmir.
- Arslan, A.** (2003). Türkiyenin Siyasi ve Toplumsal Modernleşme Sürecinde Ordu ve Askeri Elitler. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 3(4), 163 - 181.
- Arslan, A.** (2003). Türkiye'nin Siyasi ve Toplumsal Modernleşme Sürecinde Ordu ve Askeri Elitler. *Atatürk Dergisi*, 3(4), 163 - 181.
- Asıliskender, B.** (2002). *Cumhuriyet'in ilk yıllarında mimaride modern kimlik arayışı: Sümerbank kayseri bez fabrikası örneği*. İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisan Tezi. İstanbul.
- Ayaydın, A.** (2015). Art Nouveau Akımına 21. Yüzyıl Perspektifinden Bir Bakış. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(6), 59 - 73.
- Aysal, N.** (2011). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Giyim ve Kuşamda Çağdaşlaşma Hareketleri. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi (ÇTTAD)*, 10(23), 3 - 32.

- Aytemur, J. Ö.** (2007). *1930 - 1945 Yılları Arasında Türk Yönetim Düşüncesi: Sümerbank Örneği Üzerinden Tarihsel Bir Çözümleme*. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Antalya.
- Bahçeşehir Üniversitesi İletişim Fakültesi Halkla İlişkiler Bölümü.** (2016). *Türkiye'nin Tekstil Sektörünü Kuran Sümerbanklılar Bir Okudular Bin Dokudular*. İstanbul: Türkiye Tekstil Sanayii İşverenleri Sendikası.
- Bakan, S.** (2009). 1980'den Günümüze Türkiye'de Uygulanan Neo-Liberal İktisat Politikaları. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (2), 116 - 125.
- Berk, G. G.** (2016). Sümerbank İşletmelerinde Tasarıma Dair İçerik Analizi: Sümerbank Süreli Yayınları Üzerine Bir Çalışma. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, (16), 111 - 120.
- Bigat, B.** (2017). *Kuruluşu ve İlk Yıllarında Nazilli Sümerbank Basma Fabrikası*. Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi. Aydın.
- Boratav, K.** (2003). *Türkiye İktisat Tarihi 1908 - 2002*. Ankara: İmge Kitapevi Yayınları.
- Bosch.** (2021). *Sanayide Gelecek*. sanayidegelecek:
<https://www.sanayidegelecek.com/sanayi-4-0/tarihsel-gelisim/> adresinden erişildi.
- Briggs-Goode, A., & Russell, A.** (2011). Printed Textile Design. A. B. Goode içinde, *Printed Textile Design* (s. 105 - 106). UK: Woodhead Publishing Limited.
- Bulat, S., Bulat, M., & Aydın, B.** (2014). Bauhaus Tasarım Okulu. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(18), 105 - 120.
- Bulgun, E. Y., & Elvan Özkavruk Adanır, F. D.** (2015). *Türkiye Baskı Desenleri Tarihi: Sümerbank Örneği 1956 - 2000*. İzmir: İzmir Ekonomi Üniversitesi.
- Bulut, B. A.** (2021). *Lüks Markalar*. Slideshare:
<https://www.slideshare.net/burcu1402/lks-markalar> adresinden erişildi.
- Can, Ö., & Özkartal, M.** (2013). Endüstrileşmenin Cumhuriyet Dönemi Sonrası Tekstil ve Moda Tasarımında Kimlik Arayışına Etkileri. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, 13(1), 120-136.
- Carter, R.** (1981). *Uygarlık Tarihi: Çağdaş Dünya Ansiklopedisi 3. Cilt*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Cengiz, D.** (2021). *Lüks Ürünlere 100 Milyar Dolar Akıyor*. Hürriyet:
<https://www.hurriyet.com.tr/ekonomi/luks-urunlere-100-milyar-dolar-akiyor-190927> adresinden erişildi.
- Cumhuriyet Gazetesi.** (1974). *1970'li Yıllar Basınında Vakko*, İstanbul, Vitali Hakko Kreatif

Endüstriler Kütüphanesi.

Cumhuriyet Gazetesi. (1942). *1940'lı Yıllar Basımında Vakko*, İstanbul, Vitali Hakko Kreatif Endüstriler Kütüphanesi.

Çağdaş Haber Dergisi. (1986). Sümerbank Vakko İşbirliği. *Haftaya Bakış*, s. 33.

Çelebi, D., & Pınar, İ. (2017). Lüks Pazarlama Ve Lüks Pazarlama'nın Sosyal Medya Üzerindeki. *Uluslararası İktisadi ve İdari İncelemeler Dergisi*, 307-9832.

Çelik, A. (2020). Türkiye'de Teknoloji Yatırımlarının Ekonomik Büyüme ve İhracat Üzerindeki Etkisi: Sanayi 4.0 Bağlamında Bir Uygulama. *Sakarya İktisat Dergisi*, 1(9), 1 - 22.

Çetiner, L. (2007). *Türk Tekstil Sanayiinde Sümerbank Nazilli Basmalarının Teknik Desen Özellikleri*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Grafik Eğitimi Ana Bilim Dalı. Ankara.

Çokgezen, M. (2013). Publication Performance of Economists and Economics Departments in Turkey (2006 - 2011): An Update and Comparison. *Regional and Sectoral Economic Studies*, 95 - 106.

Danacı, M. C. (1996). *Türkiye'de Özelleştirme Faaliyetleri Bir Örnek Olay Sümerbank ve Dünya Uygulamaları*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İşletme Finansmanı Anabilim Dalı Doktora Tezi. İstanbul.

Davutoğlu, N. A. (2020). Üçüncü ve Dördüncü Sanayi Devrimleri Arasındaki Temel ve Sistemik Farklılıkların Determinist Bir Yaklaşımlar Analizi. *Management and Political Sciences Review*, 176 - 194.

Demirtürk, S. (2015). 1960 - 1980 Döneminde Türkiye'de Sosyo-Ekonomik Değişimin ve Dışa Yönelişin Toplumsal Dinamikleri. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Dergisi*, 4(2), 155 - 182.

Denizer, A. Ve Aras, B.B. (2016). *Bir okudular bin dokudular, türkiye'nin tekstil sektörünü kuran sümerbanklılar*. İstanbul, Türkiye Tekstil Sanayii İşverenleri Sendikası.

Dereboy, E. J. (2012). *Tablolarla Kostüm Tarihi*. İstanbul: Format Matbaacılık.

Dılmaç, O. (2015). Tasarım Eğitimi Tarihi ve William Morris. *İdil Dergisi*, 4(16), 1 - 16.

Dingiloğlu, S. (2018). The (Re)production of the Industrial Labor Force in Early Republican Turkey: The Case of Sümerbank and Etibank. *Istanbul Gelisim University Journal of Social Sciences*, 1 - 18.

Doğan, H. (2007). Sanayinin Musikisi Nasıl Başladı, Nasıl Bitti? Sümerbank Nazilli Basma Fabrikası'na Tarihsel Bir Bakış . *Ege Akademik Bakış*, 661 - 689.

- Doğan, S.** (2010). *Türkiye Ekonomisi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi Ortak Ders Kitabı.
- Dönmez, G.** (2019). Sanayileşmenin Batı Merkezli Mimarlığın Biçimlenişine Etkileri. *Paradoks Ekonomi, Sosyoloji ve Politika Dergisi*, 1(15), 55 - 76.
- Droste, M.** (2015). *Bauhaus*. Köln: Taschen.
- Dumrul, C., & Dumrul, Y.** (2014). Osmanlı İmparatorluğu'nun Kapitalist Paternde Sanayileşmesinin Önündeki Engeller Üzerine Bir İnceleme. *Yönetim ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 12(23), 146 - 170.
- Eldeş, I. Y.** (2019). *Sümerbank Dokuma Fabrikaları'nın Dönüşümü (1935 - 2019): Kayseri, Ereğli, Nazilli, Bursa ve Malatya Örneklerl*. İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- Er, F. D.** (2011). *Sümerbank İzmir Halkapınar Basma Sanayii Müessesesi'ne Ait Desen Albümlerinin İncelenmesi, Arşivlenmesi ve Korunması*. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları ASD. İzmir.
- Erdal, İ.** (2021). *Atatürk Ansiklopedisi*. atatürkansiklopedisi.gov.tr: <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/sumerbank/> adresinden erişildi.
- Erdem, E.** (2016). Sanayi Devriminin Ardından Osmanlı Sanayileşme Hamleleri: Sanayi Politikalarının Dinamikleri ve Zaafiyetleri. *Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 17 - 44.
- Erdoğan, A., & Kapcı, H. Z.** (2018). II. Dünya Savaşı Sürecinde Sümerbank. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 32(45), 83 - 108.
- Eren, A. A., & Tuna, S.** (2018). Birinci Sanayi Planı Kapsamında Kurulan Sümerbank Dokuma Fabrikalarında Beslenme, Giyim, Kreş ve Okul Olanakları (1935 - 1950). *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, (63), 165 - 202.
- Ersen, A.** (2011). John Ruskin (1819-1900) ve Konservasyon Hareketi. *Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi*, (6) 52 - 60.
- Ersoy, B.** (2002). *Moda Pazarlamasının Önemi ve Moda Sanayiinden Bir Örnek: Vakko*. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İşletme ABD Pazarlama Programı Yüksek Lisans Tezi. İzmir.
- Esi, B.** (2017). Türk Tekstil Endüstrisi ve Gelişimi. *Journal of Awareness*, 643-664.
- Evsile, M.** (2018). Cumhuriyet Döneminde Sanayileşme Faaliyetleri (1923 - 1950). *International Journal of History*, 109 - 119.

- Farajova, T.** (2015). *Moda Sektöründe Küresel Marka İncelemesi: Zara ve Vakko*. İstanbul Ticaret Üniversitesi Dış Ticaret Enstitüsü. İstanbul.
- Edgü, F.** (1981). *Anadolu Güneşi Dünkü ve Bugünkü Türkiye*. Vakko.
- Freedman, B.** (2011). *Decoration and raoul dufy*. Wordpress. <https://ianbeckblog.wordpress.com/2011/04/09/decoration-and-raoul-dufy/#jp-carousel-313>.
- Fogg, M.** (2014). *Fashion The Whole Story, Modanın Tüm Öyküsü. Çevirmen: Emre Gözgülü*. İstanbul, Levent: Hayalperest Yayınevi.
- Gombrich, E. H.** (2002). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Göçer, N.** (2004). *Cumhuriyet Döneminin İktisat Kalkınma Politikasına Bir Model: Sümerbank Kayseri Bez Fabrikası*. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Kayseri.
- Gökaydın, N.** (2012). *Yüksek Baskı Tekniği ve Türk Baskıresmine Yansımaları*. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Baskı Sanatları Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir.
- Gözen, S.** (1963). *Tekstil Sanayiinde Film Baskısı*. İstanbul: Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları.
- Guild, C.** (2020). *centuryguild.net*. Century Guild: <https://centuryguild.net/> adresinden erişildi.
- Guild, T. A.** (2020). *artworkersguild.org*. The Artworkers's Guild: <http://www.artworkersguild.org/> adresinden erişildi.
- Günay, D.** (2002). Sanayi ve Sanayi Tarihi. *Mimar ve Mühendis Dergisi*, (31), 8 - 14.
- Gürcüm, B. H.** (2013). *Tekstil Malzeme Bilgisi*. İstanbul: Kerasus Yayınları.
- Gürcüm, B. H., & Karakaş, F.** (2017). Baskılı Döşemelik Kumaşlarda Tüketici Desen Tercihlerinin İncelenmesi . *Akademik Sanat; Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 2(4), 44 - 70.
- Hakko, C.** (2014). *Vakko Scarf Past, Present and Future...* İstanbul: Promat Basın Yayın San. ve Tic. A.Ş.
- Hakko, V.** (2004). *Hayatım Vakko*. İstanbul: Orkide Matbaası.
- Hardy, A. -R.** (2006). *Art Deco Textiles*. London: Thames&Hudson.
- Harris, J.** (2010). *5000 Years of Textiles*. London: The British Museum Press.
- Hayat Dergisi.** (1964). Vakko Eşarplarının 1965 Koleksiyonundan Seçmeler. *Hayat Dergisi*, s. 22 - 23.

- H&M.** 2018 Sonbahar/Kış Koleksiyonu. Erişim Tarihi: 26.07.2022, <https://www.latazzinablu.com/2018/10/inspired-by-morris-x-h.html> adresinden erişildi.
- Hürriyet Gazetesi.** (1982). *1980'li Yıllar Basınında Vakko*, İstanbul, Vitali Hakko Kreatif Endüstriler Kütüphanesi.
- İdil, A.** (2014). 20.ve 21. yüzyıllarda tekstil baskı tasarımı ve üretiminin değişen tanımı. *Sanat Tasarım Dergisi*, (5), 31 - 41.
- İnalçık, H.** (2008). *Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Jackson, L.** (2002). *Twentieth-century pattern design : textile & wallpaper pioneers*. New York: Princeton Architectural Press.
- Kabukçu, E.** (2015). Creativity process in innovation oriented entrepreneurship: The case of Vakko. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 1321 – 1329.
- Kahraman, H. B.** (2002). *Postmodernite ile Modernite Arasında Türkiye*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Kahraman, S.** (2005). *1929 - 1939 İktisadi Devletçilik ve Sanayileşme Politikaları* Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İktisat Tarihi Anabilim Dalı. İstanbul.
- Kahraman, S., & Şişmanoğlu, G.** (2019). Atatürk Dönemi İktisadi Devletçi Sanayileşme Politikaları. *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 627 - 656.
- Kanca, O. C.** (2012). 1950 - 1960 Arası Türkiye'de Uygulanan Sosyo-Ekonomik Politikalar. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (17), 47 - 63.
- Karaman, E.** (2016). *Lüks Markaların dergi Reklamları: Louis Vuitton ve Vakko Reklamları Üzerine Bir İnceleme*. Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler ve Tanıtım Programı Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- Karasar, N.** (2010). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayın.
- Kaya, F.** (2016). *Dış Ticaret İşlemleri Yönetimi*. İstanbul: Beta Yayıncılık.
- Kaya, M.** (2021). Cumhuriyetin İlk Yıllarında Modern Toplum İnşa Sürecinde Sanayi Tesislerinin Rolü. *Coğrafi Bilimler Dergisi*, 19(2), 405 - 435.
- Kaya, R.** (1974). *Türk Yazmacılık Sanatı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kevseroğlu, Ö.** (2011). *Endüstriyel Miras Alanlarının KEnt Peyzajına Entegrasyonunun Değerlendirilmesi: Sümrbank Kayseri Bez Fabrikası Örneği*. İstanbul Teknik

Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Disiplinlerarası ABD Kentsel Tasarım Programı
Yüksek Lisans Tezi. İstanbul

Koçak, E. (2017). *İktisadi Düşünce Tarihinde Girişimcilik*. Niğde: Niğde Ömer HALisdemir
Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İktisat Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

Koçtürk, O. M., & Gölalan, M. (2010). 1923 - 1950 Türkiye Ekonomisinin Yapısal Analizi.
Üçüncü Sektör Kooperatifçilik, 48 - 65.

Kohen, A. A. (2012). *Lüks Marka Moda Mağazalarındaki İmaj ve İç Mekan Tasarımının
Vakko Örneğinde İncelenmesi*. Haliç Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İç Mimarlık
ABD İç Mimarlık Programı Yüksek Lisans. İstanbul.

Kongar, E. (1993). *12 Eylül Kültürü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Koraltürk, M. (1997). *Türkiye Ekonomisinde Bir Öncü: Sümerbank*. İstanbul: Creative
Yayıncılık.

Kurt, M., Kuzucu, K., Çakır, B., & Demir, K. (2016). 19. Yüzyılda Osmanlı Sanayileşmesi
Sürecinde Kurulan Devlet Fabrikaları: Bir Envanter Çalışması. *Osmanlı Tarihi
Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi (OTAM)*, (40), 245 - 277.

Kuzucu, Y. (2009). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Türk Tekstil Tarihinin Gelişimi*. Marmara
Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İktisat Anabilim Dalı İktisat Tarihi Bilim Dalı
Doktora Tezi. İstanbul.

Lewis, R. (2020). *Arts and Crafts Movement*. Encyclopedia Britannica:
<https://www.britannica.com/art/Arts-and-Crafts-movement> adresinden erişildi.

Lussier, S. (2003). *Art Deco Fashion*. London: Victoria and Albert Museum.

Lüküslü, D. (2013). *Türkiye'de "Gençlik Miti" 1980 Sonrası Türkiye Gençliği*. İstanbul:
İletişim Yayınları.

Marywraig. (2020). Erişim Tarihi: 15.04.2020,

<https://marywraig.files.wordpress.com/2015/01/bauhaus002.jpg> adresinden erişildi.

Meller, S., & Elffers, J. (2010). *Textile Designs*. London: Thames & Hudson.

Metropolitan Sanat Müzesi. (2019). Erişim Tarihi: 15.11.2019,
[https://www.art.com/products/p22111067036-sa-i7610916/william-blake-the-divine-
image-plate-18-from-songs-of-innocence-and-of-experience-c-1815
26.htm?UPI=PLA53X0&PODConfigID=9436042&artPrint=true](https://www.art.com/products/p22111067036-sa-i7610916/william-blake-the-divine-image-plate-18-from-songs-of-innocence-and-of-experience-c-1815-26.htm?UPI=PLA53X0&PODConfigID=9436042&artPrint=true) adresinden erişildi.

Minniemuse. (2020). Erişim Tarihi: 11.04.2020, [https://www.minniemuse.com/articles/art-
of/sonia-delaunay-textiles](https://www.minniemuse.com/articles/art-of/sonia-delaunay-textiles) adresinden erişildi.

- Nazilli Sümerbank.** (2021). *Sümerbank Çalışanlarına Sunulan İmkanlar*. Facebook:<https://www.facebook.com/basmafab/videos/233778838483527/> adresinden erişildi.
- Nurol, B.** (2007). Özelleştirmenin Toplumsal Sonuçları Sümerbank Ereğli Bez Fabrikası Örneği . Orta Doğu Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi Sosyoloji Bölümü Yüksek Lisans Tezi.
- Özelmas, E.** (1963). *Devletçilik ve Türkiye'deki Tatbikatından Sümerbank*. İstanbul: Sümerbank Yayınları.
- Özen, F.** (2019). *Baskılı Ev Tekstillerinde Hedef Kitlenin Renk ve Tasarıma Etkisi*. Türkiye: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil ASD Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- Özgüney, A. T., & İşmal, Ö. E.** (2003). *Tekstil Dijital Ink Jet Baskı Teknolojisi Temel İlkeleri ve Gelişim Süreci (Textile Digital (Ink Jet) Baskı Teknolojisi, Temel İlkeleri ve İyileştirme Süreci)*. İzmir: Türk Tekstil Vakfı.
- Özpulat, F.** (1985). El Baskısında Ağaç Kalıplar. 4. *Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri* (s. 214). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Panasonic.** (2020). Erişim Tarihi: 11.04.2020.
<https://panasonic.co.jp/ls/museum/exhibition/19/191005/en.html> adresinden erişildi.
- Pelvanoğlu, B.** (2009). *1980 Sonrası Türkiye'de SDanat: Dönüşümler*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sari, S.** (2014). *Kişiyi Özel Moda Tasarımında Dijital Baskı Tasarım Süreci*. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat Tasarım Ana Sanat Dalı. Isparta.
- Sarı, S.** (2014). *Kişiyi Özel Moda Tasarımında Dijital Baskı Tasarım Süreci*. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat Tasarım Anasanat Dalı Yayınlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi. Isparta.
- Selz, P., Constantine, M., & Daniel, G.** (1960). *Art Nouveau: Art and Design At The Turn Of The Century*. New York: The Museum of Modern Art.
- Semiz, Y., & Toplu, G.** (2018). Cumhuriyet Döneminde Devlet Tarafından Kurulan İlk Sanayi Kuruluşu Kayseri Sümerbank Bez Fabrikası. Y. Semiz, & G. Toplu içinde, *Cumhuriyet Döneminde Devlet Tarafından Kurulan İlk Sanayi Kuruluşu Kayseri Sümerbank Bez Fabrikası* (s. 4623 - 4646). International Social Sciences Studies Journal.

- Semiz, Y., & Toplu, G.** (2018). Cumhuriyet Döneminde Devlet Tarafından Kurulan İlk Sanayi Kuruluşu Kayseri Sümerbank Bez Fabrikası. *Social Sciences Studies Journal*, 4623-4646.
- Sever, M.** (2019). 1980 Sonrası Türkiye'de Kültürel ve Toplumsal Değişme. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 2(3), 2 - 10.
- Soyak, A.** (2017). Teknolojiye Dayalı Sanayileşme: Sanayi 4.0 ve Türkiye Üzerine Düşünceler. *Marmara Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (11), 70 - 83.
- Soydan, A.** (2000). Kadın Kimliğinin Oluşması Çerçevesinde Mesleki Teknik Eğitim (Cumhuriyet İdeolojisinin Kuruluş Sürecinde Kız Enstitüleri - 1923 - 1940). *Conference of the International Association for Feminist Economics*, (s. 269 - 287). İstanbul.
- Sözüer, Z. D.** (2014). 1980 Sonrası Toplumsal Dönüşümlerin Moda Tasarımı Alanına Etkileri. İstanbul.
- Sümer Holding A.Ş. Genel Müdürlüğü.** (2021). *sumerholding*. [sumerholding.gov.tr: http://www.sumerholding.gov.tr/tr/kurumsal/sirket/tarihce.aspx](http://www.sumerholding.gov.tr/tr/kurumsal/sirket/tarihce.aspx) adresinden erişildi.
- Sümerbank Yayınları.** (1976). *Sümerbank Personel Rehberi*. Ankara: Sümerbank Kültür Yayınları.
- Şeftalici, H. S.** (2005). *Terziden Tasarımcıya*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tekstil ve Moda Tasarımı Ana Sanat Dalı Tekstil Programı Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- Storey, J.** (1992). *Manual of Textile Printing*. London: Thames and Hudson Ltd.
- TDK.** (2019). *Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. <http://sozluk.gov.tr/> adresinden erişildi.
- TDK.** (2021). *Güncel Türkçe Sözlük*. Sözlük: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden erişildi.
- TRT 2.** (2020). *Sümerbank Filmi* Erişim Tarihi: 06.04.2020, <https://www.trt2.com.tr/tarih/tarihin-ruhu/tarihin-ruhu-or-sumerbank-fabrikalari-or-28-bolum-125334> adresinden erişildi.
- Tecer, M.** (2006). Atatürk Döneminde (1923 - 1938) Ekonomik Örgütlenme. *Amme İdaresi Dergisi*, 4(39), 75 - 116.
- The Pepin Press.** (2007). *Art Deco Fashion*. Amsterdam: The Pepin Press.
- Tıgılı, M., & Akyazgan, M. A.** (2003). Özellikli (Lüks) Tüketim Ürünlerinde Enderlik Prensibi ve Bir Uygulama. *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (5), 21 - 37.
- Toprak, Z.** (1988). *Sümerbank Holdin A.Ş.* . İstanbul: Creative Yayıncılık.
- The Museum of Modern Art.** (2019). Erişim Tarihi: 17.11.2019,

<https://collections.mfa.org/objects/234041> adresinden erişildi.

- Topuz, H.** (2007). Cumhuriyet Dönemi Ekonomisinde Tarımsal Yapının İncelenmesi (1923 - 1950). *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 12(3), 367 - 380.
- Trt 2.** (2021). *Sümerbank Fabrikaları*. Tarihin Ruhu: <https://www.trt2.com.tr/tarih/tarihin-ruhu/tarihin-ruhu-or-sumerbank-fabrikalari-or-28-bolum-125334> adresinden erişildi.
- Tuna, S.** (2002). *Türkiye'de Devlet İşletmeleri (1930 - 1940)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi.
- Tunçel, O.** (2019). Dijital Çağda Baskı Teknolojileri. *Sanat Tarihi Dergisi (STD)*, (23), 361 - 377.
- Turan, E, Sözüer Z. D.** (2022) Türkiye'de 1960 - 2000 Yılları Arasında Uygulanan Baskı Teknolojilerinin Desenler Üzerinden İncelenmesi, *Yalova Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(1), 84 - 108.
- Turan, İ.** (2013). *Lojistik Dış Kaynak Kullanımı Ve Lojistik Hizmet Sağlayıcıların Rolü: Türkiye'de Faaliyet Gösteren Çelik Boru Üretim İşletmelerinde Bir Araştırma*. Düzce Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İşletme ABD Yüksek Lisans Tezi. Düzce.
- Türk Dil Kurumu.** (2021). *Güncel Türkçe Sözlük*. Sözlük: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden erişildi.
- Türk, S.** (2017). *Cumhuriyet Döneminde Sümerbank'ın Ülke Sanayileşmesindeki Rolü (1930 - 1960)*. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İktisat ABD. Kocaeli.
- Türkay, B.** (2021). *Bir Dönemin Toplumsal Eşitleyicisi Sümerbank*. Manifold Press: <https://manifold.press/bir-donemin-toplumsal-esitleyicisi-sumerbank> adresinden erişildi.
- Uğural, C.** (2016). *1923 - 1950 Döneminde Türkiye'de Bilim, Sanayi ve Teknoloji İlişkisi Yüksek Lisans Tezi*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Bilim Tarihi Anabilim Dalı. Ankara.
- Uzoğlu, S.** (1999). *Kurumsal Kimlik ve Anabilim Çerçevesinde Vakko Örneği*. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri ABD Doktora Tezi. Eskişehir.
- Uzunöz, S. Y.** (2016). Üsküdar Dokumalarının (18. ve 19. yy) Müzelerde Bulunan Örnekleri Üzerine Bir Araştırma. İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tekstil ve Moda Tasarım Ana Sanat Dalı, Yayınlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi.

- Uzuner, N.** (2022). *Ev Tekstili Tasarımında Desen Tekrar Biçimlerinin BEğeniye Etkisi*. Eskişehir Teknik Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir.
- Üstüner, S. G.** (2017). 20. yy Baskı Tasarımında Sanatçı İzleri. *Yıldız Journal of Art and Design* , 66 - 87.
- Üstüner, S. G.** (2017). Tekstil Tasarım Tarihine Genel Bir Bakış. *Sanat - Tasarım Dergisi*, (8), 49 - 58.
- Vakko.** (2006). *Her Ülkenin Öviünç Duyduğu Markaları Vardır*. İstanbul: Vakko Kurumsal Kitap.
- Vakko.** (2021). Vakko. www.vakko.com: <https://www.vakko.com/tarihce/> adresinden erişildi.
- Vakko.** (2021). *Yatırımcı İlişkileri*. Vakko: <https://www.vakko.com/yatirimci-iliskileri-detay#Di%C4%9FerBildirimler> adresinden erişildi.
- Vakko.** (1987). *Vakko 1987 - 88 Sonbahar/Kış Eşarp Koleksiyon Kataloğu*. İstanbul, Vakko Yayınları.
- Vakko Tekstil ve Hazır Giyim Sanayi İşletmeleri A.Ş.** (2013). *Vakko Eşarp Dün Bugün Yarın*. İstanbul: Vakko Yayınları.
- Vakko Sanat Yayınları.** (1996). *Vakko Modern Türk Ressamlar Koleksiyonu*. İstanbul, Promat Basın Yayın
- Victoria and Albert Museum.** (2020). *The V&A - Museum of Art And Design*. <https://www.vam.ac.uk/>: <https://www.vam.ac.uk/articles/william-morris-and-the-va> adresinden erişildi.
- Victoria and Albert Museum.** (2022). Erişim Tarihi: 26.07.2022, <https://www.vam.ac.uk/articles/william-morris-and-wallpaper-design> adresinden erişildi.
- Victoria and Albert Museum.** (2020). Erişim Tarihi: 09.04.2020, <https://www.vam.ac.uk/articles/willam-morris-textiles> adresinden erişildi.
- Victoria and Albert Museum.** (2019). Erişim Tarihi: 13.11.2019, <http://collections.vam.ac.uk/item/O590845/f-champenois-poster-mucha-alphonse/> adresinden erişildi.
- Yağan, Ş. Y.** (1978). *Türk El Dokumacılığı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Yavuzçehre, P. Y., & Çezik, U. K.** (2015). Sümerbank'tan Sümerpark'a: Alışveriş Merkezine Dönüşen Kamusal Alanlar. *Dokuz Eylül Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 23 - 53.
- Yerlitaş, O.** (2013). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Sümerbank Beykoz Deri Kundura Fabrikası*. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İktisat Ana Bilim Dalı İktisat Tarihi Bilim Dalı - Yüksek Lisans Tezi. İstanbul
- Yetik, S.** (2009). *20. ve 21. Yüzyıllarda Türk Resim Sanatında Tekstil Etkisi*. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı. İstanbul.
- Yıldırım, L.** (2011). Sanat - Zanaat Buluşması ve Wiener Werkstatte Tekstilleri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(2), 105 - 122.
- Yılmaz, G.** (2015). *18. ve 19. YY'da Osmanlı İmparatorluğu'nda Yerel Tekstil Üretiminden Sanayileşmeye Geçiş*. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- Yörük, E. Y.** (2019). *Tekstil Baskıcılığında Teknolojiye Bağlı Değişen Tasarım Anlayışı*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi. İstanbul
- Yurt, D.** (2020). Osmanlı Kumaş Sanatında Ahşap Kalıp Baskı Tekniğı. *The Journal of Social Science* , 605 - 616.
- Yücel, F.** (2015). *Cumhuriyet Türkiye'si'nin Sanayileşme Öyküsü*. Ankara: Türkiye Teknoloji Geliştirme Vakfı.
- Yücel, M.** (2019). Kitle İletişim Araçlarının ve Teknolojik Gelişmelerin Küreselleşme Üzerindeki Rolü. *Çalışma İlişkileri Dergisi (CİDER)*, 1(3), 34 - 50.
- Yüksel, D.** (2009). *Farklı Özelliklerdeki Tekstil Desenlerinin Günümüzdeki Baskı Stilleri İle Basılması*. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- Zümrüt, E.** (2013). *Orta Geliş Grubu Üretime Katılan ve Katılmayan Kadınların (Günlük ve Abiye) Giyim ve Süslenme Tarzlarının Oluşumu*. Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tekstil ve Moda Tasarımı Ana Sanat Dalı Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.

EKLER

EK A: Araştırma Soruları

Görüşülen Kişi İle İlgili Bilgiler:

Görüşülen Kişi :

Yaşı :

Uzmanlık Alanı :

İşletmedeki Unvanı :

İşletmedeki Çalışma Tarih Aralığı:

Eğitim Durumu (Alanı):

ARAŞTIRMA SORULARI

1. İşe alım sürecinizden bahseder misiniz? Firmada çalışabilmek için hangi niteliklere sahip olmanız gerekiyordu?
2. Çalıştığınız süreçte tasarım departmanındaki tasarımcı sayısından bahseder misiniz.
3. Çalıştığınız firmanın tasarımcılara tanıdığı imkanlardan bahseder misiniz?
4. Çalıştığınız firma desen tasarımı ile ilgili kurum içinde çalışanlara eğitim düzenler miydi? Eğitimlerin içerikleri ve katkılarından biraz bahseder misiniz?
5. O dönem tekstil alanında düzenlenen fuarlara firma, tasarımcıları gönderiyor muydu? Gönderiliyorsa hangi fuarlara?
6. Çalıştığınız firmanın hitap ettiği hedef kitleden bahseder misiniz?
7. Koleksiyon fikri geliştirilirken hedef kitlenin niteliği ve bilgisi nasıl tanımlanırdı?
8. Tasarımları hangi teknikleri/programları kullanarak yapıyordunuz?
9. Desenlerde renk çeşitliliği ve teknolojik imkanlardan bahseder misiniz?
10. İçinde olunan yıla göre yenilikçi uygulamalar yapıldığı söylenebilir mi?
11. Tasarım süreçlerinde esin kaynağı olarak neleri kullanırdınız?
12. Kendi esin kaynaklarınız dışında firmanın size sunduğu desen arşivi var mıydı?
13. Yurt içi ya da yurt dışındaki desen ofislerinden hazır desen koleksiyonu satın alınır mıydı?
14. Desen tasarımlarında firmanın belirlediği kurallar var mıydı? Var ise kısaca bahseder misiniz?
15. Desenleri hangi tür kumaşlara basıyordunuz? Seçilen kumaş türlerinin özel bir sebebi var mı?
16. Kumaş seçimi ve temini hakkında bilgi verebilir misiniz?
17. “Desen tasarımı bittikten sonra desenin üretime gireceğine nasıl karar veriliyordu?

EK B: Mülakat Onay Yazıları



Araştırma Konusu:

**Türkiye’de Kumaş Desen Tasarımının Gelişimi: Sümerbank Ve Vakko Desen Örnekleri
Üzerinden Karşılaştırmalı Analiz**

Tarih: 16/08./2021

Yer: Online

Saat: Başlangıç: 14:00
Bitiş: 15:00

Eda Turan
Haliç Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Tekstil ve Moda Tasarımı Ana Sanat Dalı

Sayın Katılımcı,

Bu çalışma Haliç Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Ana Sanat Dalı sanatta yeterlik kapsamında Öğretim Üyesi Dr. Zehra DOĞAN SÖZÜER’in danışmanlığında yürütülen “Türkiye’de Kumaş Desen Tasarımının Gelişimi: Sümerbank Ve Vakko Desen Örnekleri Üzerinden Karşılaştırmalı Analiz ” konulun tezin verilerini oluşturma amacıyla soru seti olarak hazırlanmıştır.

Görüşme süresince aktarılan bilgiler akademik amaç dışında herhangi bir amaçla kesinlikle kullanılmayacak ve gizli tutulacaktır. Araştırma raporunda kod isim kullanılacaktır.

Yukarıda geçen bilgiler doğrultusunda araştırmaya katılımcı olarak katılarak tarafıma yöneltilen araştırma sorularını yanıtlamayı ve akademik çalışmada kullanılmasını onaylıyorum.

Araştırma Konusu:

**Türkiye’de Kumaş Desen Tasarımının Gelişimi: Sümerbank Ve Vakko Desen Örnekleri
Üzerinden Karşılaştırmalı Analiz**

Tarih: 17/11/2021

Yer: Tübitak BUTAL

Saat: Başlangıç: 14:00
Bitiş: 15:00

Eda Turan

Haliç Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Tekstil ve Moda Tasarımı Ana Sanat Dalı

Sayın Katılımcı,

Bu çalışma Haliç Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Ana Sanat Dalı sanatta yeterlik kapsamında Öğretim Üyesi Dr. Zehra DOĞAN SÖZÜER’in danışmanlığında yürütülen “Türkiye’de Kumaş Desen Tasarımının Gelişimi: Sümerbank Ve Vakko Desen Örnekleri Üzerinden Karşılaştırmalı Analiz “ konulu tezin verilerini oluşturma amacıyla soru seti olarak hazırlanmıştır.

Görüşme süresince aktarılan bilgiler akademik amaç dışında herhangi bir amaçla kesinlikle kullanılmayacak ve gizli tutulacaktır. Araştırma raporunda kod isim kullanılacaktır.

Yukarıda geçen bilgiler doğrultusunda araştırmaya katılımcı olarak katılarak tarafıma yöneltilen araştırma sorularını yanıtlamayı ve akademik çalışmada kullanılmasını onaylıyorum.

Araştırma Konusu:

Türkiye’de Kumaş Desen Tasarımının Gelişimi: Sümerbank Ve Vakko Desen Örnekleri
Üzerinden Karşılaştırmalı Analiz

Tarih: 11/08/2021

Yer: Online

Saat: Başlangıç: 21:00

Bitiş: 22:00

Eda Turan

Haliç Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Tekstil ve Moda Tasarımı Ana Sanat Dalı

Sayın Katılımcı,

Bu çalışma Haliç Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Ana Sanat Dalı sanatta yeterlik kapsamında Öğretim Üyesi Dr. Zehra DOĞAN SÖZÜER’in danışmanlığında yürütülen “Türkiye’de Kumaş Desen Tasarımının Gelişimi: Sümerbank Ve Vakko Desen Örnekleri Üzerinden Karşılaştırmalı Analiz ” konulun tezin verilerini oluşturma amacıyla soru seti olarak hazırlanmıştır.

Görüşme süresince aktarılan bilgiler akademik amaç dışında herhangi bir amaçla kesinlikle kullanılmayacak ve gizli tutulacaktır. Araştırma raporunda kod isim kullanılacaktır.

Yukarıda geçen bilgiler doğrultusunda araştırmaya katılımcı olarak katılarak tarafıma yöneltilen araştırma sorularını yanıtlamayı ve akademik çalışmada kullanılmasını onaylıyorum.

Araştırma Konusu:

**Türkiye’de Kumaş Desen Tasarımının Gelişimi: Sümerbank Ve Vakko Desen Örnekleri
Üzerinden Karşılaştırmalı Analiz**

Tarih: 03/09/2021

Yer: Online

Saat: Başlangıç: 21:00
Bitiş: 22:00

Eda Turan
Haliç Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Tekstil ve Moda Tasarımı Ana Sanat Dalı

Sayın Katılımcı,

Bu çalışma Haliç Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Ana Sanat Dalı sanatta yeterlik kapsamında Öğretim Üyesi Dr. Zehra DOĞAN SÖZÜER’in danışmanlığında yürütülen “Türkiye’de Kumaş Desen Tasarımının Gelişimi: Sümerbank Ve Vakko Desen Örnekleri Üzerinden Karşılaştırmalı Analiz ” konunun tezin verilerini oluşturma amacıyla soru seti olarak hazırlanmıştır.

Görüşme süresince aktarılan bilgiler akademik amaç dışında herhangi bir amaçla kesinlikle kullanılmayacak ve gizli tutulacaktır. Araştırma raporunda kod isim kullanılacaktır.

Yukarıda geçen bilgiler doğrultusunda araştırmaya katılımcı olarak katılarak tarafıma yöneltilen araştırma sorularını yanıtlamayı ve akademik çalışmada kullanılmasını onaylıyorum.

Araştırma Konusu:

**Türkiye’de Kumaş Desen Tasarımının Gelişimi: Sümerbank Ve Vakko Desen Örnekleri
Üzerinden Karşılaştırmalı Analiz**

Tarih: 18/08/2021

Yer: Tübitak BUTAL

Saat: Başlangıç: 13:00
Bitiş: 14:00

Eda Turan
Haliç Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Tekstil ve Moda Tasarımı Ana Sanat Dalı

Sayın Katılımcı,

Bu çalışma Haliç Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Ana Sanat Dalı sanatta yeterlik kapsamında Öğretim Üyesi Dr. Zehra DOĞAN SÖZÜER’in danışmanlığında yürütülen “Türkiye’de Kumaş Desen Tasarımının Gelişimi: Sümerbank Ve Vakko Desen Örnekleri Üzerinden Karşılaştırmalı Analiz ” konusunun tezini verilerini oluşturma amacıyla soru seti olarak hazırlanmıştır.

Görüşme süresince aktarılan bilgiler akademik amaç dışında herhangi bir amaçla kesinlikle kullanılmayacak ve gizli tutulacaktır. Araştırma raporunda kod isim kullanılacaktır.

Yukarıda geçen bilgiler doğrultusunda araştırmaya katılımcı olarak katılarak tarafıma yöneltilen araştırma sorularını yanıtlamayı ve akademik çalışmada kullanılmasını onaylıyorum.

Araştırma Konusu:

**Türkiye’de Kumaş Desen Tasarımının Gelişimi: Sümerbank Ve Vakko Desen Örnekleri
Üzerinden Karşılaştırmalı Analiz**

Tarih: 22/05/2021

Yer: Online

**Saat: Başlangıç: 21:00
Bitiş: 22:00**

Eda Turan

**Haliç Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Tekstil ve Moda Tasarımı Ana Sanat Dalı**

Sayın Katılımcı,

Bu çalışma Haliç Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Ana Sanat Dalı sanatta yeterlik kapsamında Öğretim Üyesi Dr. Zehra DOĞAN SÖZÜER’in danışmanlığında yürütülen “Türkiye’de Kumaş Desen Tasarımının Gelişimi: Sümerbank Ve Vakko Desen Örnekleri Üzerinden Karşılaştırmalı Analiz “ konulun tezin verilerini oluşturma amacıyla soru seti olarak hazırlanmıştır.

Görüşme süresince aktarılan bilgiler akademik amaç dışında herhangi bir amaçla kesinlikle kullanılmayacak ve gizli tutulacaktır. Araştırma raporunda kod isim kullanılacaktır.

Yukarıda geçen bilgiler doğrultusunda araştırmaya katılımcı olarak katılarak tarafıma yöneltilen araştırma sorularını yanıtlamayı ve akademik çalışmada kullanılmasını onaylıyorum.

Araştırma Konusu:

Türkiye’de Kumaş Desen Tasarımının Gelişimi: Sümerbank Ve Vakko Desen Örnekleri
Üzerinden Karşılaştırmalı Analiz

Tarih: 05/07/2021

Yer: Online

Saat: Başlangıç: 21:00
Bitiş: 22:00

Eda Turan
Haliç Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Tekstil ve Moda Tasarımı Ana Sanat Dalı

Sayın Katılımcı,

Bu çalışma Haliç Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Ana Sanat Dalı sanatta yeterlik kapsamında Öğretim Üyesi Dr. Zehra DOĞAN SÖZÜER’in danışmanlığında yürütülen “Türkiye’de Kumaş Desen Tasarımının Gelişimi: Sümerbank Ve Vakko Desen Örnekleri Üzerinden Karşılaştırmalı Analiz “ konulun tezin verilerini oluşturma amacıyla soru seti olarak hazırlanmıştır.

Görüşme süresince aktarılan bilgiler akademik amaç dışında herhangi bir amaçla kesinlikle kullanılmayacak ve gizli tutulacaktır. Araştırma raporunda kod isim kullanılacaktır.

Yukarıda geçen bilgiler doğrultusunda araştırmaya katılımcı olarak katılarak tarafıma yöneltilen araştırma sorularını yanıtlamayı ve akademik çalışmada kullanılmasını onaylıyorum.

EK C: Sümerbank Çalışanlarının Döneme Dair Desen Çalışmalarından Örnekler



Katılımcı E, Tam Rapor, Pijamalık, Nazilli Sümerbank Basma Fabrikası



Katılımcı E, 1990, Guaj Boya, Yarım Rapor, Divitin, Nazilli Sümerbank Basma Fabrikası



Katılımcı E, 1993, Guaj Boya, Yarım Rapor, Viskon Empirme, Nazilli Sümerbank Basma Fabrikası



Katılımcı E, Guaj Boya, 1992, Yarım Rapor, Divitin, Nazilli Sümerbank Basma Fabrikası



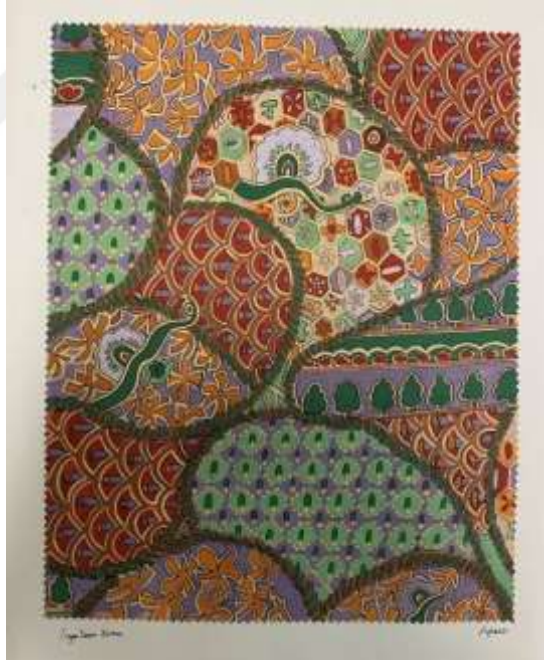
Katılımcı D, Guaj Boya, Sümerbank Araştırma Geliştirme Merkezi, Bursa



Katılımcı D, Guaj Boya, Sümerbank Araştırma Geliştirme Merkezi, Bursa



Katılımcı D, 1991, Guaj Boya, Sümerbank Araştırma Geliştirme Merkezi, Bursa



Katılımcı C, Guaj Boya, Sümerbank Araştırma Geliştirme Merkezi, Bursa



Katılımcı C, Guaj Boya, Sümerbank Araştırma Geliştirme Merkezi, Bursa

EK D Uygulama Çalışmaları

Lilly 1



Varyantlar



Dijital Manipölasyon



Lilly 2



Varyantlar



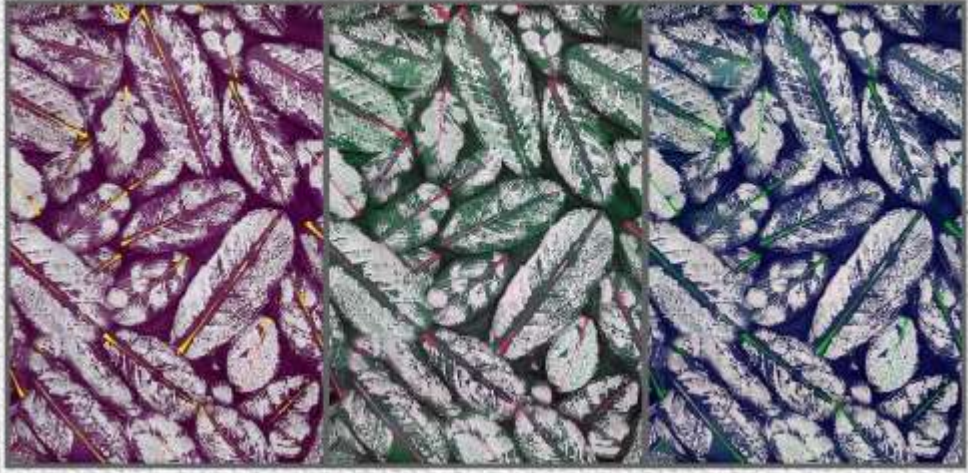
Dijital Manipölasyon



Lilly 3



Varyantlar



Dijital Manipölasyon



Lilly 4



Varyantlar



Dijital Manipölasyon



Lilly 5



Varyantlar



Dijital Manipölasyon



Lilly 6



Varyantlar



Dijital Manipölasyon



ÖZGEÇMİŞ

Ad – Soyad : Eda TURAN

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** : 2011, Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim – İş Öğretmenliği Bölümü
- **Yüksek Lisans** : 2013, Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tekstil ve Moda Tasarımı Ana Sanat Dalı

MESLEKİ DENEYİM VE ÖDÜLLER:

- 2014 - 2021, Faruk Saraç Tasarım Meslek Yüksekokulu Moda Tasarımı Programı, Öğretim Görevlisi, Program Başkanı
- 2015 - 2021, Faruk Saraç Tasarım Meslek Yüksekokulu, Müdür Yardımcısı

TEZDEN TÜRETİLEN YAYINLAR, SUNUMLAR VE PATENTLER

- Turan E, Doğan Sözüer.Z, Türkiye’ de 1960-2000 Yılları Arasında Uygulanan Tekstil Baskı Teknolojilerinin Desenler Üzerinden İncelenmesi, Nisan 2022

DİĞER YAYINLAR, SUNUMLAR VE PATENTLER

- Doğan Sözüer Z, Turan E., 2017, Kent Yaşamında Modern Çağ Gereksinimlerinin Estetik Açıdan Moda Tasarımına Etkisi, Uluslararası Multidisipliner Çalışmaları Kongresi, 54-54, 2017 Antalya, Türkiye