İDİL

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ MEKÂN TASARIMINDA TEKSTİL MALZEMELERİNİN KULLANIMININ İNCELENMESİ

Umay Yılmaz ARER[1], Nuray Öz CEVİZ[2]

[1] Doktora Öğr., Mimar Sinan Üniversitesi, İç Mimarlık Bölümü, umayilmaz@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-5155-4834
[2] Öğr. Gör., Marmara Üniversitesi Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu, Tekstil, Giyim, Ayakkabı ve Deri Bölümü, nuray.ceviz@marmara.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9670-6176

Arer, Umay Yılmaz ve Ceviz, Nuray Öz. "Erken Cumhuriyet Dönemi Mekân Tasariminda Tekstil Malzemelerinin Kullanımının İncelenmesi". idil, 82 (2021 Haziran): s. 889–901. doi: 10.7816/idil-10-82-03

ÖZ

Endüstri devrimi ile ortaya çıkan atılımlar ve gelişmeler, ülkelerin bağımsızlaşmasıyla hız kazanmış, zanaat ve makine birlikteliği güç unsuru oluşturmuştur. Özellikle tekstil kavramının, Bauhaus'un etkisi ile 21. yüzyılda sanat sözcüğünün bir parçası olduğu görülmektedir. Tekstil ürünlerinin mekânsal öğe olarak iç mimari tasarımda kullanılması da tekstil ve mimarlık bilimlerini ayrılmaz bir bütün haline getirmiştir. Makale kapsamında savaş sonrası Türkiye'sinin emeklediği ve hızla toparlanmaya başladığı dönem içerisinde mimari öğelerden biri olan tekstil konusu ele alınmış, sürece etki eden sanat hareketleri ve mimari kimlikler yatırım ve gelişmeler ile incelenmiştir. Aynı zamanda 1920'li yıllarda etkisi görülen İngiltere'nin dünya tekstil piyasasını şekillendirmesi ve etkileşimi makale kapsamında örnekler ile irdelenmiştir. Bu bağlamda Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiyesi mekân ve tekstil kavramları gerek iç mimari dekorasyon unsurları gerekse ülkenin yaptığı atılımlar ile ele alınmıştır. Böylece, her dönem kendini gösteren akımlar, topluma yön veren tasarımlar, tasarımcılar ve kuruluşlar ile mekân tasarımında tekstilin değişken rolü ile tekstil tasarım tarihinin nasıl bir değişim sürecinden geçtiğini görebilmek amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Erken Cumhuriyet, tekstil tasarımı, Türkiye, İngiltere

Makale Bilgisi:
Geliş: 13 Aralık 2020 *Düzeltme: 29 Nisan 2021* *Kabul: 7 Mayıs 2021*

© 2021 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Çağdaş sanat hareketleri birçok disiplini etkilediği gibi tekstil sektörünü de etkilemiştir. 1923 ve 1943 yılları arasında gerçekleşen ve 20 yıllık periyodu kapsayan bu süreç, toplum üzerinde de köklü değişikliklere yol açmıştır. 21. yüzyıl Türk aile tipinin yaşam felsefesini derinden değiştiren Erken Cumhuriyet Dönemi süreci, toplumunun geleneksel yaşam tarzından uzaklaşarak daha modern bir yaşam döngüsüne girmesine sebep olmuştur. Türkiye'de tekstil, endüstrinin gelişimi ile ulusal üretim desteklenerek, endüstriyel bir söylem olan modernleşme çerçevesinde olgunlaşmıştır.

Türkiye'de Cumhuriyetin ilanı ile birlikte yerli sermayenin ve işletmelerin açılması ve desteklenmesi için gerekli politikalar yürütülmüş, gücünü yerli sermayeden alan işletmelerin kurulması gündeme gelmiştir. Bu bağlamda öncelikli olarak gerek Orta Asya'dan getirdiğimiz tekstil kültürü, gerekse Anadolu'da bulunan uygarlıklardan kalan aktarımlar, ilk sırayı tekstil endüstrisinin şekillenmesine vermiştir. Önemli bir kısmı Tanzimat dönemi ile birlikte yabancı uzmanların desteği ile kurulan tekstil firmalarının (Feshane, Hereke, Bakırköy Dokuma Fabrikaları, Adana Bez Fabrikası) sadece bir kısmı Cumhuriyet dönemine ulaşabilmiştir (İnalcık, 2008: 149-150). 1927'de geriye kalan işletmelere Kayseri Bünyan Dokuma Fabrikası eklense de yeniden şekillenen genç Türkiye'nin ihtiyaçlarına cevap vermede yetersiz kalmıştır. Dolayısı ile dışa bağımlılığı azaltma çabası, kredi ve destek arayışı ile devam etmiştir (Semiz ve Toplu, 2019: 31). Osmanlı'dan Cumhuriyet Türkiyesi'ne kalan, iç tüketimin karşılanamadığı yetersiz ve verimsiz bir ortamdır. Ayrıca sınırlı sayıdaki sanayi işletmelerinin de sahipleri yabancı ve işçilerinin de çok azı Türk'tür (Köksal, 2015: 46).

Millî Mücadele yıllarının ardından 1930'lu yıllara kadar, sanayileşme programı özel sektörün desteği ile sağlanmasına rağmen, genç Türkiye Cumhuriyeti'nin geleceğe güvenle bakmasını sağlayacak yeterli üretim kapasitesine ulaşılamamıştır. Buna 1929'da yaşanan dünya ekonomik buhranının yarattığı olumsuzluklar da eklenince bir an önce ekonomik dönüşüm hedefleyen devlet yöneticileri mecburen yeni arayışlara yönelmiştir. Bu arayış sürecinde ilk olarak tasarruf hamlesi gerçekleştirilmiştir. Ardından yerli üretimin desteklenmesi ve ön plana çıkarılması için Millî İktisat ve Tasarruf Cemiyetinin kurulduğu görülmektedir. Dünya iktisadi buhranın da etkisiyle, bu süreçten güçlenerek çıkan Sovyet Rusya'nın sanayileşmede uyguladığı model, ülkemiz için de çekici bir model olmuş, iki devlet arasında Türkiye'nin bu modeli uygulayabilmesi ve makine ithali için kredi mutabakat görüşmeleri yapılmıştır (Semiz ve Toplu, 2019: 32). Bu hamlenin devamında 1933 yılında iktisadi bir devlet kuruluşu olarak Sümerbank'ın kurulduğu görülmektedir. Başlangıçta dokuma ve iplik ağırlıklı üretim yapan fabrikalar, 1937'de ilk basma fabrikası "Nazilli Basma"nın üretime geçmesi ile devam etmiştir (Tudita, 2015). Bu fabrikanın çok sayıda teknik elemanı Sovyet Rusya'ya gönderilerek eğitim almaları sağlanmıştır (İnce, 2016).

Modern Türk ulusunun inşasında Sümerbank kültürü ve yarattığı moda anlayışı devlet politikası tarafından desteklenmiş ve tasarımcılar ulusal kimliği şekillendiren sosyal ve kültürel hafızayı yansıtan pek çok tekstil desenini ülkeye kazandırmışlardır (Himam ve Tekcan 2014: 227). Sümerbank, yaklaşık 50 yıl boyunca kendi moda devrimini gerek kumaşları gerek özgün desenleri yardımıyla Anadolu'da şekillendirmiştir (Er, 2011: 8). Toplum üzerinde eşitleyici bir misyon yüklenen Sümerbank, her kesime kaliteli ve ucuz tasarımlar sunmuştur. Üretimde uzun yıllar rulo baskı tekniği kullanan kuruluş, az sayıda renk kullanımı yaparak kumaşlarını üretmiştir.

Sümerbank'ın yanı sıra gerek ülkemizde yaşayan azınlıkların gerekse ülkemize yerleşen yabancıların kurdukları bazı firmalar da gözlemlenmektedir. Bu bağlamda 1934 yılında İstanbul Merter'de Vitali ve Albert Hakko tarafından kurulan ve daha sonra uzun yıllar ülkemiz ekonomisine ve modasına yön veren Vakko fabrikası bilinmektedir. Bir şapka fabrikası olarak kurulan kuruluş, Batı estetiğini, değerlerini ve değişimlerini kabul ederek, tüketiciye lüks ve şıklığı bir arada sunmaktadır. Firma hem dönemin mimari öğelerini yansıtmakta hem de ürünlerinin özgünlüğü ile verim, batılılaşma, kentleşme açısından tekstil ve hazır giyim endüstrilerindeki gelişmeleri özetler niteliktedir (Özdamar, 2019: 194). Bununla birlikte Macaristan'ın Osmanlı topraklarından ayrılması ve Sovyet Rusya rejiminin getirdiği dayatmalardan kaçan Macar mimar ve mühendisleri ile dekoratörleri de ülkemizde önemli çalışmalara imza atmışlardır. 1943 yılında Uluslararası İzmir Fuarı'na katılan Macaristan'a, İzmir'de dönemin valisi Öney, ülkemizde çalışan Macar mimar, mühendis ve dekoratörlerin yaptıkları işler ile beraber fuar alanındaki pavyonlardaki teşhir ve tanzimin dikkat çekiciliği üzerine övgülerde bulunmuştur (Saral ve Fodor, 2005: 61).

Sümerbank ayrıca tarihsel kültürü korumak ve yaşatmak amacıyla, Bursa, Aydın, Uşak gibi illerde de girişimde bulunmuştur. Bursa'da ipekçilik ve kozacılık ile ilgili bilgi birikimini ve mirası korumak amacı

ile Türkiye'nin ilk sınai şirketi olan İpekiş Anonim Şirketi'nin kurulmasını sağlamıştır. Bunun yanında kurulan Gemlik Suni İpek Tesisi ve Merinos fabrikaları ile de sentetik ve yünlü dokumanın gelişmesi ve fabrikalaşması sağlanmıştır. Hem ipekçilik ve ipekli dokumanın devam etmesi hem de suni ipek fabrikasının kurulması hammadde tüketiminin ve kullanımının şeklinde değişikliğe sebep olmuştur (Güney, 2019: 20).

Sümerbank fabrikalarında üretilen kumaşların çeşitlenmesi, 1930'lu yıllardan itibaren devlet destekli çeşitli enstitü ve biçki-dikiş kurslarının da açılmasını fırsat sağlamıştır. Böylece Türk kadınının dış görünümü de biçimlenmeye başlamış ve bir giyim kültürü ortaya çıkmıştır. Yine aynı dönemde terziler tarafından da üretilen kıyafetler ile çeşitlilik oluşturulmuş ve ulusal giyim kültürünün inşası şekillenmiştir (Himam ve Tekcan, 2014: 221). Gerek üretilen kumaşlar gerekse üretkenliğin oluşturduğu fırsatlar ile Türk halkı yerli mallarına yönlendirilmiş ve bunun için gerekli atılımlar yapılmıştır.



Resim I. 1930'lara ait yerli malına teşvik edici bir reklam



Resim II. 1930'larda Sümerbank ürünleri ile bir grup Türk Vatandaşı (Himam ve Tekcan, 2014).

Dönemin içerisinde bulunduğu ekonomik kısıtlılıklara rağmen yerel üretimle farklı tasarımlara sahip olan Sümerbank kumaşları, özellikle Anadolu'da maddi kültür yaratılmasına fırsat vermiştir. Kumaş tasarımında dayanıklılık, kullanışlılık, rahatlık, ulaşılabilirlik ve yerel dokuların gözlemlenmesi gibi Kemalist politikaların izlerini de taşıyan kendine has özellikler eklenmiştir. Resim II'de yer alan örneklerde geçmişin getirdiği birikimlerden arındırılarak daha modernist çizgiler ile tasarlanmış kıyafetleri taşıyan bir fotoğraf görülmektedir (Himam ve Tekcan, 2014: 223).

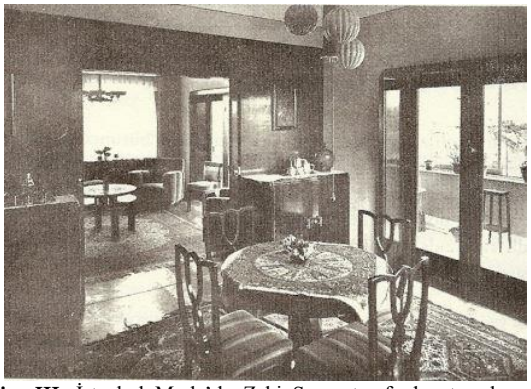
Dönemin Mimari Açıdan Değerlendirilmesi

Cumhuriyet Türkiye'sinin ilk kuruluş yıllarındaki mimarlık ortamı, toplumun elindeki tüm olanakların değerlendirilmesi ve ulusal bilinç düzeyi yaratma eylemleri içerisinde olgunlaşmıştır. Dönemin mimari kültürü incelendiğinde, yüksek modernizmin ideolojik olarak yükseldiği ve sonrasında halkın çalışma alışkanlıklarından, yaşama örüntülerine kadar değiştiği gözlemlenmektedir. Bu oluşum içerisinde yer alan ve devlet iktidarını kullanmak isteyen mühendis, mimar, planlamacı vb. meslek grupları hayallerinde yer alan değişimleri oluşturma imkânı bulmuşlardır. Modern mimari o dönemde Osmanlı ve İslami çizgilerinden kopmuş, tam anlamı ile batılılaşmış yeni bir ulus yaratmaya yönelik oluşturulan program için, hem sembol hem de bir araç olmuştur (Ozan, 2009).

Erken Cumhuriyet döneminde inşa edilen sanayi komplekslerinin mekânsal analiz bakımından irdelendiği bir çalışmada, dönem içi yapılan fabrikaların çalışanların ihtiyaçlarını karşılayabilecek şekilde tasarlandığı ve bu bakımdan Avrupa ve Amerika'da 19. yüzyıl itibari ile yapılan yapılar ile benzerlik gösterdiği görülmektedir (Zeybekoğlu, 2009: 223). Şirket kentleri (company town) olarak adlandırılan bu yapıların yalın hatları ile dönemin mimari özelliklerini ve çizgilerini taşıması önemlidir. Bu yapıların ortak özellikleri arasında gösterişsiz pencereler ve metal korkuluklar ile merdivenle ulaşılan girişler sayılabilir (Aslanoğlu, 2010: 291). Dönemin mimari kültürü, modern ve milli kavramlarını birbiriyle harmanlayarak yeni bir sentez oluşmasına fırsat sunmuştur. Bu kavramlar ile toplum kendi içinde ayrışmış; bazıları milli olanı savunurken diğerleri modern olanı desteklemiştir. Yıllarca süren savaşlar dolayısıyla geleneksel mermer, taş, çini işleme zanaatlarımızda vasıflı işçi gücümüzün azalması Cumhuriyetin inşası konusuna ciddi kısıtlamalar getirmiştir. Modern çizgilerin sadeliği, yalınlığı, rasyonel ve ekonomik oluşları ekonomik kriz ardından oldukça cazip bir seçenek haline gelmiştir (Ozan, 2009). Bu özellikler Cumhuriyet Dönemi mimarlığının öğretici ve model sunma misyonunu destekler niteliktedir (Arıtan, 2004: 304).

1930'lu yıllarda modern ve Batılı bir ev stili oluşturmak bir sembol haline gelmiştir. Osmanlı

kültürünün yayılmacı ve işgalci politikaları ile yerleşik hayattan yoksun bırakılan halka, 1938 yılında özellikle birçok derginin de reklamlarla destek vermesiyle, artık yerleşik ve modern hayatı yaşayacaklarını vurgulamış ve bu evlerin içlerinin batılı materyaller ile donatılacağı söylenmiştir. Resim III, Resim IV, Resim V ve Resim VI'da dönemin iç mekân örnekleri üzerinden bir seçki sunulmuştur.



Resim III. İstanbul Moda'da Zeki Sayar tarafından tasarlanan villa iç mekânı (Uzunarslan, 2002).



Resim IV: Sedad Hakkı Eldem Tasarımı Deri Döşemeli Koltuk (1931)



Resim V: Selahattin Refik Tasarımı Atatürk Müze Köşkü içerisindeki Çalışma Odası.



Resim VI: Solda Selahattin Refik'in Çalışma Odası için tasarladığı lambader (Tosun ve Özsu, 2014: 210-235).

Yerli Mallar Sergilerinde Tekstil ve Mekan

1929-1938 yılları arasında, İstanbul'da düzenlenen yerli mallar sergileri 10 yıl boyunca devam etmiştir. Ankara'daki gibi özelleşmiş bir sergi binasının İstanbul'da bulunmayışı, Galatasaray Lisesi'nin salonunun sergi salonu olarak kullanılmasını sağlamıştır. Galatasaray lisesinde ilk yerli malları sergisi 20 Ağustos – 5 Eylül 1929 tarihleri arasında düzenlenmiş ve halka arz edilmiştir. Bu sergiye 200'ü aşkın firmanın katıldığı görülmüştür. Yerli malları sergisinde ağırlıklı olarak İstanbul olmak üzere Türkiye'nin dört bir yanından üretici firmalar dâhil olmuştur. Katılımcı firmaların bir kısmının devletin hamlesi ile endüstri teşviki aldığı görülmektedir. Bu organizasyon çerçevesinde katılımcı firmaların tezgahlarında; dokuma, mobilya ve diğer ahşap işlerinin yanı sıra, metal endüstrisi ve atölyelerinin ürettiği ev eşyaları, atölye işi seramik cam tasarım ürünleri ve gıda ürünleri gibi halkın tükettiği ürünlerin ağırlıklı sergilendiği görülmektedir. Yerli malları sergisinde sistematik bir sınıflandırmaya gidilmediği gibi ürünler ağırlıklı olarak malzemelerine göre gruplandırılmıştır. Endüstri veya el üretimi ayrımına bakılmamıştır (Turan ve Ödekan, 2009).

Birinci Yerli Mallar Sergisi incelendiğinde sergi tekniği açısından zayıf kaldığı değerlendirilir. Fakat ileriki yıllarda düzenlenen sergilerde bu sorunlar olabildiğince giderilmiştir. Devlet katkıları ile girişimlerin sergi açma işini ciddiye alan ve tasarım destekli ilerlemesini sağlayan bir anlayışla geliştiği görülmektedir. Galatasaray Lisesinin bahçesine kadar taşan sergi stantlarının devlet teşebbüsüne ait bir kısmının Vedat Ömer Ar, İsmail Hakkı Oygar, Arif Dino gibi dönemin öne çıkan ve farklı alanlarda çalışan tasarımcıların işlerine ayrılmıştır. Açılan sergilerde yer alan stantların tasarım değeri olarak modernist çizgiler taşıması halkın algılarının modernizmle doğrudan tanışması açısından önem taşımaktadır. Bu stantlar hem tasarım hem de uygulama açısından oldukça başarılıdır. Diğer katılımcıların stantlarına bakıldığında ise; daha çok geleneksel Türk mağazacılık anlayışı çerçevesinde düzenlendiği görülmektedir. Ürünler açık pazar

siteminde olduğu gibi sergilenmektedir. Yan yana zemine ya da firmalara ayrılan duvarlara firmalar tarafından Kapalıçarşı'daki dükkânları anımsatan bir görünümle uzun uzadıya ürünlerin dizilmesi ve/veya tekstil ürünlerinin doğrudan asılması, stantlarda ilk göze çarpan detaylar olmuştur. Sergiyi gezen izleyiciler ürünlere dokunabildiği gibi deneyebilmesi de son derece önemlidir. Bu düzenlemeler aynı zamanda karmaşık panayır yerlerini de andırmaktadır.



Resim VII. Beşinci Yerli Mallar Sergisi (Turan ve Ödekan, 2009: 15-26).

Yerli mallarının önemli bir kısmının tekstil ürünlerinden oluşması, stantların hazırlanmasında da belirleyici olmuştur. Henüz kartelalar üzerinde müşteriyle ilişki kurulmamış, doğrudan top halindeki kumaşlar ve uzun metrajlı büyük parça kumaşlar (Swatch) sergilenmiştir. O zamanlar içerisinde panayır denebilecek bu görüntü, zamanla sergileme anlayışını ve biçimini de değiştirecektir. 1937'de Paris'te düzenlenen Uluslararası Sanat ve Teknoloji Fuarı'na katılan bir Alman firması, modernist bir standın büyük parça kumaşlar ile de nasıl yapılabileceğini ortaya koymuştur. Lilly Reich tarafından dizayn edilen bu stant, ürünün nasıl ön plana çıkarılabileceğini gösteren örnekler açısından son derece önemlidir. Böylece dekor değil, ürün dikkat çekici hale getirilmiş ve modern sergicilik anlayışı daha önce Bauhaus'da da hocalık yapmış olan Reich tarafından ortaya konmuştur. Türkiye'deki yerli malı stantlarında daha çok girlandlar ya da fiyonklar görülürken, Paris'te metal borular üzerine kumaşın sergilenmesi söz konusu olmuştur. Türk tekstil stantlarında görülen belirgin özellik boşluksuzluk ve karmaşa iken, Reich'ın standında boşluk ve yalınlık olarak göze çarpmaktadır.

1933'te Beşinci Yerli Mallar Sergisi düzenlenmiştir. Sergilenen mobilyalara bakıldığında özel bir girişim firması olan Zingal T. A. Ş'ın öne çıktığı görülmektedir. Zingal, ürün gamı olarak hem küpeşte hem de imal ettiği yarı mamullerden ambalaj sandığı, prefabrik ev, bahçe çiti ve mobilya imalâtı yapan bir firmadır. Firma sergi sırasında alanın bahçesine bir ahşap ev kurarak modern mobilya ve diğer ev eşyalarıyla bu evi donatmıştır (Turan ve Ödekan, 2009: 20). Zingal pavyonunun ve evinin tasarımcıları Mimar Sedat Emin ve Suat Nazım'dır. Geleneksel el halıları yalın ahşap mobilyalar ile birlikte sergilenmiştir. El halılarının üzerinde yer alan geleneksel motifler hem Batılı ülkelerdeki hem de Türkiye'deki modern mekânların vazgeçilmez ürünleri arasında halının yer almasını sağlamaktadır. Sehpa, koltuk, kanepe ve büfeler Art Deco üslubundadır. Sergide yer alan koltuklar ise, Ruhlmann ve Morris'in koltuklarının birleşiminden olan uygulamalardır (Turan ve Ödekan, 2009:18).



Resim VIII. Zingal Evi, 1933. (Turan ve Ödekan, 2009: 15)



Resim IX. Marmara Köşkü, Zemin Kat Holü, Ernest Egli, 1928 (Alpagut, 2012: 69-94)

İsviçreli Mimar Ernst Egli tarafından tasarlanan ve tasarımı 1930'lu yıllar boyunca süregelen Gazi Orman Çiftliği Yerleşkesi erken Cumhuriyet döneminin modernist çerçevesinde hazırlanmış bir projedir. Bu alanın içinde yer alan Marmara Köşkü, dönemin modernlik açısından nasıl algılandığını ve bu algının tasarıma, inşa sürecine, karar mekanizmalarına nasıl yansıdığını gösteren en önemli yapılar arasında yer almaktadır (Alpagut, 2012: 71).

Tekstilde Sanat Faktörü

Tarihsel sürece bakıldığında gerek insan vücudu üzerinde gerekse mekânlarda kullanılan temel materyallerden biri olan tekstil yüzeylerin, ipliğin çeşitli yöntemler ile yüzey haline getirilerek estetik nesneler ya da yapısal özellikleri ile sanatsal öğeler oluşturmak amacı ile kullanıldığı bilinmektedir. Ev tekstilinin Cumhuriyet dönemi üzerindeki etkisini ortaya koyarken ise, tekstil kavramından önce kullanılan "mefruşat" sözcüğünü ele almak gerekmektedir. Arapça kökenli bir kelime olan ve mefruş (döşenmiş, döşeli) kelimesinden türemiş olan mefruşat; döşemelik eşya, döşeme veya döşengi anlamına gelmektedir. (Yıldırım, 2007).

Arts & Crafts hareketinden önce de birçok popüler tekstil desenleri vardı fakat bunlar daha çok imparatorluklarla, halk yaşamı arasında zenginlik farkını gösteren kumaşları oluşturmaktaydı. Demokratik olmayan toplumlarda kan bağı ile süregelen soyluluğun ezici izleri kumaşlarda da yerini bulmakta ve tekstil bir araç olarak kullanılmaktaydı. Kimi zaman güç kimi zaman varlık veya statünün birer sembolü olarak görülürlerdi. Yaşam ve sanatın sorgulanması endüstrileşme ile başlamıştır. Art Nouveau ve Art Deco Hareketlerinden mimarlık direkt etkilenirken tekstil de değişim sadece renk ve desen olarak kalmıştır (Yıldırım, 2007).

Arts & Crafts ile Art Deco arasında geçişin temsili olan ve Bauhaus ekolünü destekleyen, Avusturyalı tasarımcı Joseff Hoffman ve Koloman Moser'in 1903 yılında kuruculuğunu yaptığı atölye, tekstil tarihine desen bazında önemli katkılar sağlamıştır. Ayrıca atölyenin en önemli tasarımcıları arasında İskoçyalı mimar ve tasarımcı Charles Rennie Mackintosh 'da bulunmaktaydı. Bauhaus dokuma atölyeleri, tekstil tasarımını sanat ve teknik ile birlikte harmanlayarak yeni bir biçim kazandıran yegâne atölyeler olmuştur (Weltge, 1993: 16).

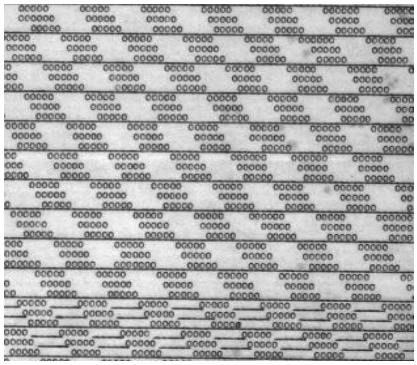


Resim X: Josef Hoffmann, Baskılı Keten Kumaş Örnekleri (Völker, 1990: 17)

Bauhaus'un Döneme Etkisi

Bauhaus oluşturduğu ilkeleriyle, yenilikçilerin anahtar sözcüğü olan "teknoloji'nin kullanıldığı, ev halkının gereksinim duyacağı en temel donanıma sahip çağdaş bir konut" anlayışını geliştirmeyi hedeflenmiştir. Bauhaus Okulu ve takipçileri için makine elin bir uzantısı niteliğindeydi. Onlar için ev, yaşam makinası; sandalye/koltuk, oturma makinasıydı ve bir çeşit makine çağı klasisizmi yaratılıyordu. Örneğin Marcel Breuer'in üretmeyi amaçladığı deri ya da kumaşla döşenmiş, metal borulardan oluşan kolçaklı yeni mobilyalar, eski tür geleneksel mobilyalara göre daha aydınlık, ucuz, rahat, toz tutmayan, temiz, esnek oturumlu, rahat arkalıklı ve daha az hantaldı. Mobilyalar insan bedeniyle uyum içinde, rahatlatıcı açılar sağlayacak biçimde ergonomik olarak tasarlanmalıydı. Dış mekan ile iç mekanın iletişimini ve uyumunu sağlayan bol ışıklı, süssüz pencereler, beyaza boyanmış steril duvarlar, soğuk beyaza boyanmış tavan, beton, linolyum ya da granitle kaplı döşemelerle bitirilen evin, en önemli vurgusu krom ve paslanmaz çelik eşyalar ve lake boyalı dolaplarıyla mutfakta sonlanıyordu (Yaman, 2013: 83). Öte yandan salonda mutlaka görsel odak yaratacak resim, heykel gibi modern sanat eserleri bulunmalıydı.

Kesin geometrik biçimler, cilalanmış yüzeyler ve asimetrinin öne çıktığı Bauhaus tasarımındaki başat düşünce, ucuz ve güzel bir ev inşa etme, soğuk ve dayanıklı malzemelerle üretilmiş mobilyalarla yeni tip bir güzellik ve estetik oluşturmayı amaçlıyordu. Avrupalı uzmanlar tarafından planlanan bu yeni kent anlayışı içinde "Modern Türk Ailesi'nin yaşayacağı konutun inşa edilmesi birtakım kriterleri kapsamaktaydı. Öyle ki tasarlanan konut, ailenin günlük gereksinimlerine göre döşenmeli, sosyal ve kültürel bir sorun olarak önemsenip bu doğrultuda çözüm bulunmalı ve planlanan şablon ile hayata geçirilmesi geçirilmeliydi (Yaman, 2013: 82).



Resim XI: Josef Hoffmann, Baskılı Keten Kumaş Örnekleri- Bauhaus'a ait tekstil baskı tasarımı, Hajo Rose, daktilo ile üretilmiş ve aslına uygun basılmıştır, 1932 (Akbostancı, 2014: 38).

Bauhaus hareketi ile birlikte Avrupa'da disiplinlerarası bir düşünme biçimi oluşmuştur. Dönemin iç mekân tasarımını etkileyen faktörler incelendiğinde, tekstil baskı tasarımı alanındaki duvar kağıtlarının rolü oldukça önemlidir. Yoğun dekorasyon etkisinden sıyrılan ve daha yalın bir anlatım diline kavuşan tekstil yüzeyler ile duvar kağıtları ortak bir uygulama alanı ile birleşirken, bazı Bauhaus duvar kâğıdı desenleri baskılı tekstiller olarak da üretilmiştir. Renk ve desenlerindeki sadelik duvar kağıtlarının kullanım alanlarını çoğaltmış ve popüler olmalarının da zeminini oluşturmuştur. Az renkli, sade ve kabartmalı duvar kâğıtlarının sadeleşme sürecinde Bauhaus önemli bir yere sahiptir (Resim X ve XI). Aynı zamanda yüzey tasarımlarında aşırılıktan kaçan, çağdaş çizgilerin etkisini görmek mümkündür (Akbostancı, 2014: 37). 20. Yüzyılda disiplinlerarası bir etkileşimin öncüsü olan Bauhaus, mimarlık alanından tekstil alanına teknolojik gelişimlerin etkisi ile tüm sanat dallarını etkisi altına almış, sanat ve zanaat kavramlarını birçok noktada birleştirmiştir.

Erken Cumhuriyet Dönemi ve sonrasında, Türkiye'deki "siyasi ve toplumsal" örgütlenme ve yönlendirme doğrultusunda projelendirilen "T.C. Yurttaşı" nın, Bauhaus anlayışına dayalı "mimari sanat" kabuğu içinde nasıl görülmek istendiğine ilişkin temel dayanak "demokrasi" kavramından oluşmuştur. Demokrasi ve demokrasi ülküsüne sahip yeni Türk ailesinin günlük gereksinmeleri, gelecekteki yaşamı, Bauhaus'un modern mimari ve tasarım tasavvuru içinde biçimlendirilmeye ve örgütlenmeye çalışılmıştır (Yaman, 2013: 82).

Form follows function – Form işlevi izler ilkesinden yola çıkarak Bauhaus okulunun tasarıma ve sanata etkileri yadsınamaz ve tekstil sanatı gelişimini, farklı disiplinler içinde tanımlanmasını, bir dekorasyon unsurundan plastik sanatlar öğesi olma yolundaki ilk adımlarını yine Bauhaus hareketi ile edinmiştir (Dereci, 2014: 56). 20. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren dünyada dokuma sanatında yaşanan gelişmeler Türkiye'deki tekstil sanatçılarını da etkilemiştir. Ülkemizde gelişen dokuma sanatı, Anadolu Dokumacılar Grubu ile şekillenmiştir (Erim, 2019: 268).

1930'lu Yıllarda Tekstil ve Mekân

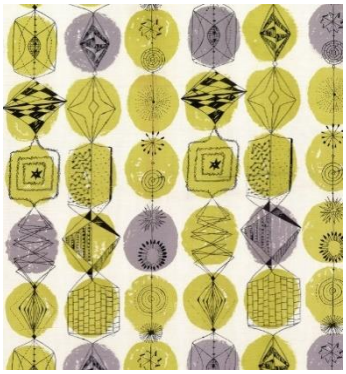
Endüstrileşme, 18 yüzyılda İngiltere'de ortaya çıkmış daha sonra 19. yüzyılda hızla tüm dünyaya yayılmıştır. Batı toplumlarında endüstrileşmeye bağlı gelişmeler azgelişmiş toplumlarının da dikkatini çekmiş ve endüstrileşme yolunda etkili adımlar atılmaya başlanmıştır. Ulusal- ekonomik gelişim ve büyüme 20. yüzyıl ile beraber imalathaneden fabrika üretimine geçişi yaygınlaştırmış ve ülkemizde bu değişimi hızlı yaşayan ülkeler arasında gösterilmiştir (Özdemir, 2011).

İngiltere'deki ilk planlı sanayi organizasyonu incelendiğinde karşımıza Saltaire tekstil yerleşkesi çıkmaktadır. 1850- 1863 yılları arasında sanayici Titus Salt adına inşa edilen yerleşke, hastane, kreş, okul, fabrika, açık rekreasyon alanlarını içinde barındıran 4350 kişilik bir yerleşim alanını kapsamaktadır (Üstün, 2011: 42).

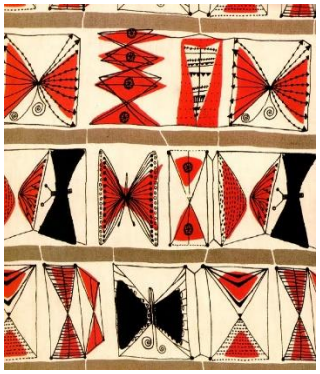
Örgü, dokuma ve baskıdaki teknolojik gelişmeler döşemecilik hususunda birçok ürün elde edilmesini ve anilin boyamacılığının yaygınlaşmasını sağlamıştır. Tekstil ürünler üzerine (dokuma-örgü-baskı) en kapsamlı araştırmalar Henry Cole ve Cristopher Dresser tarafından yapılmıştır (Akbostancı, 2014: 33).

1920 ile 1930'lu yıllarda tekstil sanatları daha dekoratif tarzların izindeyken yine aynı yıllarda modern tekstil tasarımlılarının önemli bir bölümü bireysel tasarımcılar tarafından küçük ölçekte oluşturdukları stüdyolarda şekillenmiş ve yenilenme dönemine girilmiştir. Dönem içerisinde en önemli ihtiyaç kaliteli tekstil ürünlerine karşı olmuştur. 1930'lu yıllardaki tekstil sanatının değişimi ve evrilmesi, renk ve formların sadeleşmesi tasarıma da yeni bir soluk getirmiştir. 1. Dünya Savaşı'ndan sonra tasarımcılar açısından renk kullanımı oldukça önemli hale gelmiş ve tasarımlarını bu eksende geliştirmişlerdir (Akbostancı, 2014: 35).

Geometrik ve soyut desenlerin hâkim olduğu ev tekstilinde yeni motifler ortaya çıkmaya başlamış, doğaya öykünerek tasarlanan motifler stilize edilerek parlak renklerle kompozisyonlar oluşturulmuştur. Temel geometrik formlardan yararlanılan tasarımlarda birbirlerini kapatan kare formlar ile kırılmış ve/veya tamamlanmamış kareler tasarımların desenini oluşturmuştur. Dönemin en önemli lifi sayılan rayon bu dönemde keşfedilmiş ve ilk önce pamuk ile birlikte kullanılmıştır. Parlak ve sert bir yapısı olan bu malzemenin liflerinin koyu renklere boyanması oldukça güçtür fakat kiri belli etmemesi ve gösterişli olması dolayısıyla tercih sebebi olmuştur. İç mekân ve tekstil yüzeylerin tasarımlarında endüstrinin getirdiği renk etkisi 1. Dünya Savaşı ile belirgin bir hale gelmiş ve tasarımcıları bu yönde çalışmalar yapmaya yönlendirmiştir. Renk, bir mekânı tasarlarken modernize edilmesinde son derece önemli bir araç görevinde olmuştur. Genel olarak dönem içerisinde birçok farklı renk kombinasyonunun kullanıldığı, pastel renklerden koyu parlak renklere kadar tasarımlarda yer verildiği söylense de 21. yüzyıl renk anlayışından daha az sayıda örnek vardır. 1920 ile 1950 yılları arasında özellikle popüler olan siyah, portakal rengine yakın pembe, koyu kahve ve parlak sarılar çok daha sıklıkla tercih edilen renkler arasında bulunmaktadır (Akbostancı, 2014: 36).



Resim XII. İngiltere'de Dönemin Tekstil ve Duvar Kâğıtlarına Örnekler "Romo Fabrics", 2019



Resim XIII. İngiltere'de Dönemin Tekstil ve Duvar Kâğıtlarına Örnekler "Sandersan Inspired", 2019



Resim XIV. İngiltere'de Dönemin Tekstil ve Duvar Kâğıtlarına Örnekler "Cole and Son Historic Royal", 2019

Yirminci yüzyılın sanat ve tasarım akımlarına yön veren avangard hareketlerin bir uzantısı ve 1917 Rus Devrimi'ne ruhunu veren en önemli akım olan konstrüktivizm, modern tekstil baskı tasarımının da miladı sayılır. Rus konstrüktivist sanatçıların işçiler ile birlikte benzersiz bir tasarım geleneğini şekillendirmek için devlet ideolojisine dahil olması ile 1920- 1930 yılları arasındaki on yıl tekstil tasarımı tarihinin de en parlak değişimlerine tanıklık etmiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarında Türkiye'nin sanayileşme adımlarının en önemlilerinden biri olan Sümerbank'ın kuruluş yıllarında Sovyet Rusya'da tasarım eğitimi almak üzere gönderilen pek çok kişi uzun yıllar Türk tekstil baskı tasarımlarına yön veren Sümerbank basmalarının mimarı olmuşlardır (Coşkun ve Akpınarlı, 2019: 155).

18. Yüzyıl sonlarında başlayan endüstri devrimiyle birlikte el baskıcılığına alternatif olarak mekanik üretim sistemleri piyasaya sunulmuştur (Akbostancı, 2014: 36). Üretim ve teknoloji çağının sunduğu bu yeni olanaklarla kumaş baskılarının görsel anlatımları da değişmeye başlamış ve tekstil baskıcılığında tasarım önem kazanmıştır (Jackson 2002:10). Bauhaus gibi tasarım okulları kuruluncaya kadar "tasarımcı" kavramı henüz tam anlamıyla oluşmadığı için bu dönem aralığında tekstil baskı tasarımlarına sanatçıların çalışmalarının hâkim olduğu görülmektedir. 20. yüzyılın başlarında Avrupa'daki avangard hareketlere

paralel olarak Rus sanatı da köklü bir değişiklik içine girerken avangard sanatçılar, işçi sınıfı ile birlikte 1917 devriminin aktörlerinden olmuştur. Devrim sonrasında yaşanan hızlı toplumsal değişimde önemli roller alan sanatçılar, konstrüktivist yaklaşımla sanat pratiğini seri üretim ürünlerin tasarımlarına aktararak sınıf ayrımına meydan okuyan yeni bir tasarım anlayışı ortaya koymuşlardır (Allee, 2015). Kuruluşunun ilk yıllarında gücünü yerli sanayiden almayı hedefleyen genç Türkiye Cumhuriyeti'nde bir tekstil endüstrisinin kurulması öncelikli bir konu olarak ele alınmıştır. (İnalcık, 2008: 151) Bu süreçte Dünya ekonomik buhranından güçlenerek çıkan Rusya'nın sanayileşme modeli ilgi çekici olmuştur (Semiz ve Toplu, 2009:34). Rusya'dan alınan maddi ve teknik destekler ile 1933 yılında Sümerbank kurulmuş, 1937 yılında ilk basma fabrikası "Nazilli Basma", üretime geçmiştir. Bu süreçte fabrikalarda çalışması için pek çok teknik eleman ve tasarımcı Sovyet Rusya'ya gönderilmiş eğitim almaları sağlanmıştır (Tudita, 2015). Yaklaşık 50 yıl boyunca Türk ekonomi tarihinin bel kemiği olarak kabul edilen Sümerbank, kendi kumaşlarını, kendi özgün desenlerini ortaya çıkararak Anadolu'da bir moda devrimi yaratmıştır (Er, 2011:7). Sanatın ve tasarımın içinde bulunduğu dönemin sosyal ve siyasi olaylarıyla yakın etkileşim içerisinde olduğu bilinen bir gerçektir. Ancak 1917 Rus Devriminde tekstil endüstrisi ve tekstil baskı tasarımları sosyal ve siyasi olaylardan etkilenen pasif bir unsur olmaktan çok, süreci etkileyen toplumsal değişime yön veren bir aktör olarak yer alması bakımından ilgi çekicidir. Bu nedenle 20. yüzyıl başlarında Sovyet Rusya'da tekstil baskı tasarımının gelişimi, tekstil tasarımının toplumsal rolünü ve etkilerini ortaya koyması açısından önemlidir. Sovyet tekstil tasarımı, 1917 Devrimi ile başlar ve Sovyet Devleti'nin ilk başarılarından biri olarak kabul edilir. Bu dönemde sınıf ayrımını ortadan kaldırarak, işçi sınıfına yönelik kumaş tasarımlarının yaratılması için yeni bir sosyal temel oluşturulmuştur. Batı'ya özgü desenler yerine, toplumun ihtiyaçları doğrultusunda yeni desenlerin üretilmesi için yola çıkan tasarımcılar, burjuvaya ait görülen geleneksel bitki motiflerini tamamen reddeden, modern ve geometrik desenler kullanarak oluşturulan bir kumaş tasarımı anlayışını benimsemişlerdir (Gerçek, 2006). 20. yüzyıla gelindiğinde sanatı, yaşamdan kopardığı ve elitize ettiği iddiasıyla burjuva sınıfının sanat üzerindeki egemenliğine son vermek isteyen "Avangardistler" ortaya çıkmıştır. (Bozdağ, 2015: 104; Üner, 2013: 25). Yerleşik, geçerli ve egemen olana karşı siyasi, felsefi, sosyal bir karşı duruşu temsil eden avangard hareketler, 20. yüzyılın başında kübizm, fütürizm, konstrüktivizm, dadaizm ve sürrealizm gibi farklı biçimlerde, farklı ideolojilerde kendini göstermiştir (Çimen, 2010: 5,12). Bu dönemde Avrupa'daki gelişmelere paralel olarak ve yoğun bir etkileşim içerisinde olan avangard hareketler Rusya'da da kendisini göstermeye başlamıştır.

Sonuç

Erken Cumhuriyet dönemi veya bir başka tanım ile Cumhuriyet'in inşa süreci olan 1923-1933 ile 1923-1938 yılları için 'Cumhuriyet'in Çocukluğu' ifadesini kullanmak mümkündür. Ekonomik olarak büyük bir darbe alan Türkiye Cumhuriyeti'nin sosyokültürel bazda son derece hızlı toparlanması ve yeni hayat tarzına adapte olması eşi benzeri görülmemiş bir aydınlanma çağının da habercisi olmuştur. Bu değişim ve dönüşüm beraberinde yeni ekonomik ve sosyal farklılıkları doğurmuş ve geçmişte var olan kavramların üzerlerine yenileri eklenmiştir. Batı toplumunda başlayan ve ülkemizde de birçok alanda değişimin habercisi olan Bauhaus ilkeleri ilk önce çağdaş konut anlayışına yeni soluk getirmiş, kullanıcının tüm temel ihtiyaçlarına cevap verecek çağdaş çözüm arayışının benimsenmesinde araç ve çıkış noktası olmuştur.

Batının kabuğunu yenilediği değişiminden, sanatsal ve toplumsal yönden ülkemiz de aynı oranda etkilenmiş ve yeni çehresine kavuşmuştur. Tüm bu gelişmelerin yaşandığı yenilenme süreci birçok disiplinde olduğu gibi iç mekân ve tekstil tasarımı alanlarında da geleneksel kalıplardan uzaklaşılmasına ve daha modernist çizgilerle kendini yenilemesine fırsat sunmuştur. Modern yaşamın getirdiği tüm davranış biçimleri toplum üzerinde olumlu bir etki yaratmış, sanat ve zanaat algısı değişerek yeniden ortaya konulmuştur. Yoğun, karmaşık olan tasarımlar yerini dingin ve yalın çizgilere bırakmış ve bu duruş en temel tasarım öğelerinden başlayarak diğer disiplinleri de etkisi altına almıştır. Bu etkileşimde en önemli pay mekân tasarımında olduğu kadar, kendini Bauhaus ile beraber plastik sanat öğesi haline getiren tekstil tasarımı alanında olmuştur. Batılılaşma ve yenilenme süreci olarak da adlandırılan ve sadece sanatsal bazda değil toplumların da vizyonunu değiştiren Bauhaus, ülkemizde de birçok yenilikçi hareketin çıkış noktası olmuştur. Dolayısı ile sanatsal ifadelerin biçimi, sosyal ve kültürel değişikliklerin yanı sıra, teknolojik etmenlerle de değişerek gelişim göstermektedir.

Tekstil, tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de en eski sanayi dallarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Üç bin yıllık tarihi geçmişi ile şekil alan tekstil ürünlerinin hem hammadde hem de ürün olarak şekillenmesi, Erken Cumhuriyet Dönemi ile beraber gelişme göstermiştir. Daha eski tekstil tarihine

sahip olan İngiliz tekstil ürünleri 19. yüzyıldan itibaren Osmanlıda tekstil ürünlerinin gerilemesine sebep olmuştur. Mustafa Kemal Atatürk'ün Anadolu'nun geleneksel üretim tesisleri olan tekstil fabrikalarına verdiği önem ve Cumhuriyetle atılan adımlar ile ileriki yıllarda ihracatta lokomotif olacak bir sektörün de doğması için zemin hazırlamıştır.

Tekstil sanatı insanoğlunun varoluşu ve ihtiyaçları doğrultusunda evrilmiş, teknolojik ve toplumsal gelişmeler ile birlikte sanatsal bir öğe olarak tasarımda yerini almıştır. Bu sanat dallarında yapılan çalışmalar incelendiğinde, birçok farklı ifade biçiminin oluştuğu gözlemlenmektedir. Özellikle yüzey oluşturma, düzenleme ve dokuma tekstil sanatının temel basamaklarını oluşturmaktadır. Bu sanat dalı, çeşitli malzemeler ile birlikte kullanılarak gerek üretim teknikleri gerekse sanat ve estetik açıdan değerlendirildiğinde serbest tekstiller, sanatsal tekstiller ve/veya tekstil heykeller gibi isimlerle tanımlanmaktadır. Erken Cumhuriyet dönemine bakıldığında geçmişten gelen tekstil bilgisinin sanayileşme adımında önemli bir basamak olduğu ve özellikle Türkiye'nin kalkınmasında muazzam bir rol oynadığı görülmektedir.

Kaynaklar

Akbostancı, İdil. "20. ve 21. Yüzyıllarda Tekstil Baskı Tasarımı ve Üretiminin Değişen Tanımı". Sanat-Tasarım Dergisi, (5), 31-41, 2014.

Alanen, Arnold Robert. Morgan Park: Duluth, US Steel, and the Forging of a Company Town. U of Minnesota Press, 2007.

Allee, J. "Selling the Farm: Textile Design in Early Soviet Society" http://www.redwedgemagazine.com/essays/selling-the-farm-textile-designin-early-soviet-society, 2015.

Alpagut, Leyla. "Marmara Köşkü: Atatürk için modern çiftlik evi." METU JFA 1, 69. 2012.

Arıtan, Özlem. "Kapitalist/Sosyalist modernleşme modellerinin erken Cumhuriyet Dönemi mimarlığının biçimlenişine etkileri-Sümerbank KİT yerleşkeleri üzerinden yeni bir anlamlandırma denemesi". İzmir: DEÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, 2004.

Aslanoğlu, İnci. "Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı 1923-1938". İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları, 3. Basım, 2010.

Bozdağ, Lütfiye. "Çağdaş Sanat ve Siyaset Dönüşümüne Yeniden Bakmak Politikanın Estetize Hali". Eğitim Bilim Toplum (13)52, 94-127, 2015.

Bozdoğan, Sibel. Modernizm ve Ulusun İnşası, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları. 2002.

Cengizkan, Ali. Fabika'da Barınmak: Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Türkiye'de İşçi Konutları: Yaşam, Mekân ve Kent. Ankara: Arkadaş Yayınları, 2009.

Çimen, Özgür. "1950'lerden Günümüze Sanatta Avangard Olgusu". Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, 2010.

Crawford, Margaret. "Building the Workingman's Paradise: The Design of American Company Towns". Verso, 1995.

Coşkun, Gökçe ve H. Feriha Akpınarlı. "20. Yüzyıl Başlarında Sovyet Rusya'da Tekstil Baskı Tasarımının Gelişimi ve Türkiye'deki Tekstil Baskı Tasarımına Yansımaları". II. Uluslararası Türk-Rus Dünyası Kongresi, 155, 2019.

Demirarslan, Deniz. "Sedad Hakkı Eldem Eserlerinde Bütüncül Tasarım Kapsamında İç Mekânın Tasarımı ve Etkileri". Kesit Akademi Dergisi, 541-563, 2018.

Dereci, Vildan Tok. "Dokunuşlar Tekstil Sergisi Üzerinden Tekstil Sanatında Mekân, Malzeme, Biçim İlişkisi". Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, no. 12, 53-63 2014.

Eldem, Sedad Hakkı. "Mobilya". Arkitekt Dergisi, 273-274, 1933.

Er, Fehmiye Dilek. "Sümerbank İzmir Halkapınar Basma Sanayii Müessesesine Ait Desen Albümlerinin İncelenmesi, Arşivlenmesi ve Korunması". Sanatta Yeterlilik Çalışması, İzmir: DEÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2011.

Erim, Özge Usluca. "Sanatsal Bir İfade Aracı Olarak Tekstil". İdil, (8)54, 263-273, 2019.

Gerçek, Merve. "Fransız Devrimi'nden İtibaren, Sanayi Devrimi, I. ve II. Dünya Savaşları ve Sovyet Devrimi'nin Avrupa Kadın Giyimi Üzerindeki Etkileri". Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2006.

Güney, İmran. "Bursa Kumaş Üretiminin Günümüzde Tekstil Sektörü İçindeki Yeri". Yayınlamamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Işık Üniversitesi, 2019.

Himam, F. Dilek ve Elif Tekcan. "Erken Cumhuriyet Dönemi Terzilik Kültürü ve Ulusal Maddi Kültürün İnşası". Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi, 221-254, 2014.

İnalcık, Halil. Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar. No. 1557. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2008.

İnce, Sinem. "Türkiye'nin Tekstil Sektörünü Kuran Sümerbanklılar: Bir Okudular Bin Dokudular". (Ed). Süher, İ., Sert, Ö., Okaygün, Ö.T. Türkiye Tekstil Sanayii İşverenleri Sendikası Raporu, İstanbul, 2016.

Jackson, Lesley. Twentieth-century Pattern Design. New York: Princeton Architectural Press, 2007.

Köksal, Fatma. "Cumhuriyet Dönemi Modernleşmesinin Bir Sanayi Yapısı Üzerinden Kentsel ve Mekânsal Olarak Okunması: Aydın Tekstil Yerleşkesi". Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 2015.

Ozan, Mert. "Bauhaus Okulu ve Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarisi ve İç Mimarisine Etkisi". Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 2009.

Özdamar, Esen Gökçe. "A Small Loss for an Expanding City: Vakko Textile Factory". Journal of Architectural Conservation. (25)3: 2019: 192-210.

Özdemir, Esra Avcı. "Tekstilde Endüstrileşmenin Yöresel Dokuma Kumaş Üretimine Etkileri: Denizli (Buldan-Tavas)". Akdeniz Sanat Dergisi, no. 7, 2011.

Saral, Emre ve Gabor Fodor. "Atatürk Döneminde İzmir ve Çevresinde Yaşamış Macarlar". International Symposium on Migration and Turco-Greek Exchange of Populations. (58):4, 53-62, 2005.

Semiz, Yaşar ve Güngör Toplu. "Cumhuriyet Döneminde Devlet Tarafından Kurulan İlk Sanayi Kuruluşu Kayseri Sümerbank Bez Fabrikası". SUTAD, 29-59, 2019.

Tosun, Çiler Buket ve Arda Can Özsu. "Cumhuriyet Döneminin Art Deco Mobilya Tasarımları: Selahattin Refik Sırmalı ve Atatürk'ün Çalışma Odası". Ankara Araştırmaları Dergisi (2)2: 2014: 216-235.

TUDİTA. Türkiye Baskı Desenleri Tarihi: Sümerbank Örneği 1956-2001. İzmir: İzmir Ekonomi Üniversitesi, 2015.

Turan, Gülname, ve Ayla Ödekan. "Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Yerli Malı Kavramı ve İstanbul Yerli Malı Sergileri". İTÜ DERGİSİ. (6)2, 2011.

Uzunarslan, H. Şebnem. "Erken cumhuriyet dönemi konutlarında mekân ve mobilya. Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, 107-8, 2002.

Üner, Özlem. "Siyasi Bir Araç Olarak Sanat". Uluslararası Sanat Tasarım ve Manipülasyon Sempozyumu, 21-23 Kasım 2013, Sakarya. 21- 28, 2013.

Üstün, Berna. "Eskişehir Devlet Demir Yolları Yerleşkesi Lojman Konutları Plan Tipolojileri Üzerine bir Çalışma". Tasarım+ Kuram (7)11. 2012: 40-66.

Yasa Yaman, Zeynep. "Bauhaus ve Söylemleştirilen İç Mekân Anlayışı: Yeni Yaşam, Yeni Dekorasyon, Yeni Mobilya". Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Mobilya, 81-101, 2013.

Yıldırım, Leyla. "Günümüz Ev Tekstili Tasarımını Etkileyen Faktörlerin Saptanması ve Türk Ev Tekstilindeki Durumu". Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: DEÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2007.

Zeybekoğlu, Senem. "Erken Cumhuriyet Döneminde Sanayi Komplekslerinin Mekânsal Analizi: Nazilli, Kayseri, Bursa, Eskişehir, İstanbul Silahtarağa Elektrik Santrali Yerleşme ve Konut Yaşam Çevreleri, Fabrikada Barınmak", Ankara: Arkadaş Yayınevi, 2009.

Görsel Kaynakçası

Resim I-II: Himam, F. Dilek ve Elif Tekcan. Erken Cumhuriyet Dönemi Terzilik Kültürü ve Ulusal Maddi Kültürün İnşası. Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi, 221-254, 2014.

Resim III: Uzunarslan, H. Şebnem. "Erken cumhuriyet dönemi konutlarında mekân ve mobilya. Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, 107-8, 2002.

Resim IV-V-VI: Tosun, Çiler Buket ve Arda Can Özsu. Cumhuriyet Döneminin Art Deco Mobilya Tasarımları: Selahattin Refik Sırmalı ve Atatürk'ün Çalışma Odası. Ankara Araştırmaları Dergisi (2)2, 216-235, 2014.

Resim VII-VIII: Turan, Gülname, ve Ayla Ödekan. Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Yerli Malı Kavramı ve İstanbul Yerli Malı Sergileri. İtü Dergisi. (6)2, 2011.

Resim IX: Alpagut, Leyla. "Marmara Köşkü: Atatürk için modern çiftlik evi." METU JFA 1, 69, 2012.

Resim X: Völker, Angela. Textiles of The Wiener Werkstatte 1910–1932, Thames& Hudson, London, s.17, 1990.

Resim XI: Akbostancı, İdil. 20. ve 21. Yüzyıllarda Tekstil Baskı Tasarımı ve Üretiminin Değişen Tanımı. Sanat-Tasarım Dergisi, (5), 31-41, 2014.

Resim XII: Romo Fabrics Design. Erişim Adresi: https://www.theromogroup.com/2019, 10 Ekim 2020

Resim XIII: Sandersan Inspired, Erişim Adresi: https://www.stylelibrary.com/sanderson/2019, 10 Ekim 2020

Resim XIV: Cole and Son Historic Royal. Erişim Adresi: https://www.cole-and-son.com/en/2019, 10 Ekim 2020

AN ANALYSIS OF THE USE OF TEXTILE MATERIALS IN SPACE DESIGN IN EARLY REPUBLICAN PERIOD

Nuray Öz CEVİZ, Umay Yılmaz ARER

ABSTRACT

The advances and developments that appeared with the Industrial Revolution have accelerated with the independence of the countries, and the synergy between the craftsmanship and machinery had become a power factor. Particularly the concept of textile has become an inseparable part of the word "art" in the 21st century with the influence of Bauhaus. The use of textile products in interior design as spatial elements made the disciplines of textile and architecture an integral whole. In the article, textile as one of the architectural elements was analyzed for the period where postwar Turkey was in her infancy and trying to rapidly recover, and artistic movements as well as architectural identities, investments and developments that impacted the process were examined. In addition, the power of England's influence that emerged during 1920s in shaping the world's textile market and her interactions are examined in the article with various examples. In this context, the concepts of space and textile in Early Republican Era's Turkey are discussed both as an interior architecture decoration element and as one of the elements in the country's progress. In this way, the study aims to demonstrate how the history of textile design has evolved through unique trends of each era; the designs, designers and institutions that shape the society and the varying role of textile in space design.

Keywords: Early Republic, textile design, Turkey, UK