

## İç Mekân Tekstil Tasarımında Özgün Değer Yaratımı: Frigya Kültürü Örneği\*

### Creating Originality While Designing Interior Textile: The Case of the Phrygian Culture

Ayşe Seçil Tekin Akbulut, *Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Eskişehir Teknik Üniversitesi, 0000-0001-5663-5898*

Yüksel Şahin, *Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Eskişehir Teknik Üniversitesi, 0000-0003-3187-3560*

#### Özet

Tekstil tasarımında, özgün ürün ortaya çıkartabilmek için tasarımcıya ilham kaynağı olabilecek değerler incelendiğinde birçok çıkış noktasının dikkate alınabileceği görülmüştür. Bu çalışmada, iç mekân tekstil tasarımında özgün değer yaratımı konusu çıkış noktası olarak belirlenmiş olup, yapılan literatür taramaları sonucunda kültürel bellek, ulusal kimlik ve sanat akımları/stiller gibi unsurlar üzerinden tasarım önerileri geliştirilebileceği yönünde bulgulara ulaşılmıştır. Özgün değer yaratımında başvuru kaynağı olarak tanımlanabilecek bu çıktılar ile temellendirilen çalışmada belirlenen unsurlar bazı örnekler ile açıklanmaya çalışılmıştır. Çalışmada, özgün iç mekân tekstil tasarım önerileri geliştirilmesi amacıyla araştırma evreninin belirlenmesine gereksinim duyulmuştur. Araştırmanın yapıldığı il (Eskişehir), araştırma evreni olarak belirlenmiş, böylece Eskişehir'in sahip olduğu değerler alanyazın taramaları ile gözden geçirilmiştir. Eskişehir'in coğrafi sınırları içinde yer alan Frig Uygarlığı'nın kentin kültürel belleğinde önemli bir yere sahip olduğu varsayımı ile temellendirilmiştir. Frigya kültürü özelinde kültürel bellek teması ele alınarak özgün değer taşıyan iç mekân tekstil tasarım önerileri geliştirilmesine karar verilmiş ve tekstil yüzey tasarımları yapılmıştır. Tasarım yöntemi ile temellendirilen bu çalışmada, Frig Uygarlığı'ndan günümüze kadar ulaşmış, uluslararası tanınırlığa sahip Yazılıkaya ve Areyastis Anıtları örnekleminde özgün tasarım önerileri geliştirilmiş ve çalışmada sunulmuştur.

**Anahtar Sözcükler:** İç mekân, Özgün değer, tekstil tasarımı, Frigya kültürü.

**Akademik Disiplin(ler)/Alan(lar):** Tekstil tasarımı, sanat ve tasarım.

#### Abstract

In the study of textile design, it was found that there are many starting points to consider when examining the values that can inspire the designer to create original products. In this study, the issue of original value creation in interior textile design was identified as a starting point, and as a result of the contemporary literature review, it was found that design proposals can be developed based on elements such as cultural memory, national identity and art movements/styles. The elements identified in the study based on these findings, which can be defined as a potential source of reference in original value creation, have been illustrated with some examples. In the study, it was considered necessary to determine the boundaries of the current research universe in order to develop original proposals for interior textile design. The province (Eskişehir) where the research was conducted was determined as the research universe, so the values of Eskişehir were verified with literature reviews. The study was based on the assumption that the Phrygian civilization, which is located between the geographical borders of Eskişehir, has an important place in the cultural memory of the city. It was decided to develop interior textile design proposals with original value, taking into account the theme of cultural memory, particularly to the Phrygian culture, and textile surface designs were made. In this study, which is based on the design method, original design proposals have been developed and presented using the example of the internationally recognised monuments of Yazılıkaya and Areyastis, which have survived from the Phrygian civilization to the present day.

**Keywords:** Interior design, originality, textile design, Phrygian culture.

**Academical Disciplines/Fields:** Textile design, art and design.

\*Bu çalışma, birinci yazarın 2022 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü İç Mimarlık Anasanat Dalında tamamladığı "İç Mekân Tekstil Tasarımında Özgün Değer Yaratımı: Frigya Kültürü Örneği" başlıklı sanatta yeterlik tez çalışmasından geliştirilerek üretilmiştir.

- Sorumlu Yazar:** Ayşe Seçil Tekin Akbulut, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, Eskişehir Teknik Üniversitesi.
- Adres:** Eskişehir Teknik Üniversitesi, İki Eylül Kampüsü, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, Tepebaşı/Eskişehir
- e-posta:** secilt@eskisehir.edu.tr
- Çevrimiçi yayın tarihi:** 23.11.2023
- doi:** 10.17484/yedi.1329627

**Geliş tarihi:** 19.07.2023 / **Kabul tarihi:** 30.10.2023

## 1. Giriş

Uygarlık tarihi boyunca bireyler, farklı gereksinimlerini karşılamak için yaşam deneyimlerinden yola çıkarak işe yarayan ürünler ya da bu ürünleri yaratmak için kullanılacak araç ve gereçler tasarlamışlardır. İlk çağlarda bu tasarımlar, günlük yaşamın vazgeçilmezi olan ve işlevselliğin ön planda olduğu araçlardan oluşurken, hızlı üretim ve tüketimin yaşam alanlarına girmeye başladığı Endüstri Devrimi'nden itibaren özgünlük kavramının da önemli bir tasarım bileşeni olmaya başladığı söylenebilir (Antmen, 2017, s. 18). Zaman içerisinde yoğunlaşan hızlı tüketimin yanı sıra arz talep dengesi içerisinde özgün ürünlerin daha çok değer görmesi söz konusu olmuştur. Buna paralel olarak sanatçıların da yaratımlarının ancak özgünlük sayesinde diğer ürünlerden ayrışabileceği düşüncesi daha görünür hale gelmeye başlamıştır (Gombrich, 1997, s.163).

Özgün değer arayışında esin kaynakları çeşitlenebilmektedir. Hayata dair hemen her şeyden ilham alınabilmekte; tasarım sürecinde farklı doku, malzeme, desen, teknik ya da renk sentezlerine başvurularak özgün tekstil tasarım ürünleri yaratılabilmektedir. Özgünlük arayışı, tasarımcıların kültürel belleğe, ulusal kimliğe ve geçmişte revaçta olup günümüzde unutulmaya yüz tutmuş olan bazı akım ve stillere yeniden başvuru yapılmasına neden olabilmektedir (Tekin Akbulut, 2022, s. 66). Bu bağlamda özgün değer yaratım sürecinde özellikle kültürel belleği oluşturan farklı arkeolojik, etnolojik ya da halk kültürü verilerinin sentezlenerek güncel ürünlere yansıtılması süreci, bu çalışmanın temel kaygısını oluşturmaktadır.

Tasarım sürecinde kültürel belleğe ilişkin çabuk fark edilen ya da göze çarpan bazı bileşenlerin yalnızca ticari ve popüler kaygılarla ele alınması; öte yandan coğrafya ve kültürel bağlamın çok yönlü ilişkileri derinlemesine irdelenmeden yüzeysel algı ve anlayışlarla yorumlanması söz konusu olabilmektedir. Bu da gerek sanatçının dokunuşunun gerekse kültürün ruhunun yeterli düzeyde yansıtılmasına engel olabilmektedir. Oysa kültürün yorumlanmasında yetkin bir senteze ulaşmak için tasarımların içerik, biçim ve form ilişkisini en güzel yansıtan teknik ve malzeme arayışı da önem taşımaktadır. Bu gereksinimler, özgün değer arayışının bir yansıması olup; ancak yetkin bir araştırma ve tasarım dilinin birlikte işe koşulması ile karşılanabilecektir. Bu bağlamda bu çalışmada Eskişehir Frig kültürel bellek bileşenlerinin irdelenmesi ve özgün değer yaratma söylemi ile iç mekân tekstil ürünleri üzerinde yorumlanması hedeflenmiştir. Frig buluntularına ve dönemin kültürel niteliklerine yönelik farklı kaynakların ve alana hâkim uzmanların desteği ile gerçekleştirilen bir doküman analizi sonrasında belirlenen temalar üzerinden görsel düzenlemelere gidilmiş, tekstil yüzey tasarımları oluşturulmuş ve bu tasarımları hayata geçirmek için en uygun olan yöntem farklı uygulamalar sonucunda karar verilmiştir. Daha önce Frigya Uygurluğu'nun kültürel bellek bileşenlerinin herhangi bir iç mekân tekstil tasarımı alanında uygulanmamış olması da çalışmanın özgünlüğünü güçlendirmiştir. Derinlemesine bir araştırma sonucunda elde edilen verilerin yorumu ile tasarım çalışmalarının gerçekleştirilmesi, farklı üretim tekniklerine başvurularak özgün iç mekân tekstil ürünlerinin elde edilmesi ve çalışmanın özgün değer yaratımında kültürel kodlardan yararlanılması hedeflenmiştir.

Çalışmada özgün iç mekân tekstil ürünleri tasarımında kültürel bellekten esinlenmenin yaratım sürecine yansımaları deneyimlenmiştir. Antik kentlerde, hediye ürün tasarımlarında özellikle dijital baskı teknolojisinin etkisinde üretilerek satışa sunulan ürünlerin tasarım duygusundan uzak olabilmesi söz konusudur. Ancak kültürel bellek öğeleri, tasarım ile bütünleştirildiğinde daha özgün ürünler sunulabilir. Bu bağlamda araştırmanın odağını Frig Uygurluğu'na ait Midas Antik Kenti oluşturmuştur. Yapılan alanyazın taraması sonucu elde edilen bilgilere göre söz konusu uygarlığın el sanatlarında ve tekstil ürünleri konusunda bir gelişmişlik düzeyine ulaştığı izlenimi oluşmuştur. M.Ö. 12. ile 3. yüzyıllar arasında Anadolu topraklarında etkisini gösteren uygarlık, bölge kültürünü de etkilemiştir. Eskişehir Bölgesi'nde unutulmaya yüz tutmuş değerler olan dokumacılık, ipekçilik ve işlemecilik gibi tekstil el sanatlarının bir bölümünün Frig kültürünün etkisinde olduğu izlenimi oluşmuştur. Araştırma kapsamında Eskişehir Bölgesi'ne özgü tasarım diline katkıda bulunmak amaçlanmıştır; Midas Antik Kenti içinde yer alan Yazılıkaya ve Areyastis Anıtı derinlemesine ele alınarak iç mekân tekstil yüzey tasarımları ile çalışma sınırlandırılmıştır. Görsel araştırma süreci kapsamında tasarım temelli yaklaşım yöntemlerinden "tasarım yöntemi" ile çalışma temellendirilmiştir. Tasarım yöntemi ile şekillendirilen araştırma kapsamında alanyazın taramaları gerçekleştirilmiş, eskiz çizimleri ve ön uygulama çalışmaları oluşturulmuştur. Tasarım uygulamaları gözden geçirilerek özgün tasarımlara ve ürün gruplarına karar verilmiş, uygulamalar yapılmıştır. Bitmiş ürün çalışmaları için ön uygulama çalışmaları kapsamında tasarımlar örme, dikiş, boyama, baskı, dokuma, punch, tufting tekniklerinde çalışılmış, elde edilen sonuçlar değerlendirilmiştir. Araştırma kapsamında hazırlanan tasarımların punch tekniği ile daha iyi ifade edilebileceği sonucuna ulaşılmıştır. Özel iğnesi ile havlı bir doku

oluşturan punch tekniği, arka kısmının da kilim dokuma etkisi yaratması, ayarlanabilir iğne boyu sayesinde farklı hav yükseklikleriyle yaratıcı işlemlere olanak sunması gibi nedenlerle tercih edilmiştir.

### 1.1. Özgün Değer

Müzelerde yer alan nesnelere incelendiğinde özgün nitelikte oldukları düşünülür. İlk çağlarda bir gereksinimi karşılamak için yapılan bir nesne, günümüz bakış açısıyla değerlendiren bir izleyiciye ait olduğu çağı sorgulatır. Bunun nedeni, söz konusu nesnenin daha önce hiç üretilmemiş orijinal bir fikir ile teknik bilginin birlikte kullanılması şeklinde açıklanabilir.

Bunun yanı sıra söz konusu nesnenin biçimi, formu, nasıl yapıldığı, işlevselliği, teknik üstünlüğü gibi konular da merak uyandırabilir. Gombrich, ilk çağlarda yapılan çalışmalarda bir sanatçı tavrına dair özgünlük beklenmediğine değinmekte, eski çağ uygarlıklarına ait arkeolojik buluntulardan ilk görüşte hangi uygarlığa ve hangi döneme ait olduğunun tahmin edilebildiğini ifade etmektedir. Bu durumu Mısır Uygarlığı üzerinden açıklayan Gombrich (1997, s. 65-66), Antik Mısır'da sanatçıların ağır yasalar ile eğitildiğine, kurallara uygun eserler üretme zorunlulukları olduğuna ve bu nedenle de neredeyse 3000 yıl boyunca Mısır sanatının hiç değişmediğine dikkat çekmektedir. Saray atölyelerinde geliştirilen çeşitli üsluplar, ait olduğu çağ ve uygarlığın kimliğini yansıtmıştır. Bu bakımdan saray atölyelerindeki üretimler özgün bir üslubun kapsamında gerçekleştirilmiştir. Dünyanın neresinde olursa olsun Mısır Uygarlığı'na ait eserlerin tanımlanmasına olanak sağlayan bu üslup birlikteliği özgün değer olarak tanımlanabilir.

Emek ve beceri gerektiren işler ile ilgili olan zanaat kavramının sanatla olan bağı özellikle Rönesans döneminde sorgulanmış, zanaat ve sanat birbirinden ayrılmıştır. Zanaatkarların üretim sürecinde teknik bilgi ve beceriyi geçmişten günümüze aktarılan bilgi ve sanatsal görüş ile birlikte kullandığı bilinmektedir (Şahin, 2019, s. 442).

Türk Dil Kurumu Sözlüğü'ne göre sanat: "Bir duygu, tasarı, güzellik vb.nin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık" olarak tanımlanmaktadır. Zanaat ise "İnsanların maddeye dayanan gereksinimlerini karşılamak için yapılan, öğrenimle birlikte deneyim, beceri ve ustalık gerektiren iş; sınaat, sanat" olarak tanımlanmaktadır. 18. yy sonrasında ortaya çıkan endüstriyel ve kentsel gelişmeler ile tasarım kavramının ortaya çıkması, zanaat ve sanat alanını birbirinden beslenir hale getirmiştir. 19. yy sonlarında gelişen Arts and Crafts akımı ile sanat ve zanaat kavramları önem kazanmıştır. Ancak bu gelişmelerde tasarım ürünler için en önemli nitelik *özgün değer* içeriyor olmasıdır.

### 1.2. Özgünlük kavramı

Özgün sözcüğü Platon ve arkadaşları tarafından "daha önce hiçbir şeyin olmadığı yerdeki bir şey" olarak tanımlanmıştır (Sennett, 2013, s. 96). Türk Dil Kurumu (2020) ise "yalnız kendine özgü bir nitelik taşıyan, orijinal, ibdai", "bir buluş sonucu olan, nitelikleri bakımından benzerlerinden ayrı ve üstün olan" ve "çeviri olmayan, asıl olan (metin), orijinal" olarak tanımlamaktadır. Hançerlioğlu (2002, s. 322), "özgün" sözcüğünü, benzerlerinden ayrı ve üstün olan, örneklik değeri taşıyan bir sözcük olarak nitelendirmektedir.

Değer sözcüğü ise Türk Dil Kurumu (2020) sözlüğü'nde "bir şeyin önemini belirlemeye yarayan soyut ölçü, bir şeyin değdiği karşılık, kıymet" olarak tanımlanmaktadır. İrgin (2017, s. 24) sanat nesnesi olarak değeri "sanat nesnesinin estetik değeri söz konusu olduğunda ürünü oluşturan bileşenlerin kompozisyonu, boyutları, ölçeği, rengi, dokusu, uyumu gibi sanat ve estetik kavramıyla ifade edilen, öznel nitelikli göreceli kıymeti anlaşılmalıdır" şeklinde ifade etmiştir. Kuçuradi (2016, s. 41) ise değer sözcüğünü insan için özel anlam taşıyan bir kavram olarak açıklamaktadır.

Yukarıda söz edilen özgün ve değer sözcüklerinin tanımlarından yola çıkarak sanat ve tasarım alanında kullanılan özgün değeri "sanat ve estetik olarak nitelikli, benzerlerinden farklı olan" şeklinde tanımlamak mümkün olabilmektedir

## 2. Tasarımda Özgün Değer Yaratımında Etkili Olan Unsurlar

Rönesans Dönemi'nde Avrupa'da kişilerin karakteristik özelliği olduğu düşünülen özgünlük kavramı sanatçılar üzerinden tartışılmıştır. Özgünlük kavramının sorgulanması sonucunda din ve ritüellerin yerini dünyevi bir yapı almıştır (Sennett, 2013, s. 91, 109). Yaşanan bu gelişmeler doğrultusunda sanatçıların modern anlayış içinde "özgün" olması gerektiğinin, sanatçıların bireysel çalışmaları yalnızca özgün değer barındırdığı zaman diğer sanatçılardan ayırt edilebileceğinin farkına varılmıştır (Gombrich, 1997, s.1 63). Endüstri Devrimi'nin ardından makineleşmenin etkisiyle özgünlüğün kaybolma kaygısı, özgün değeri Batı kültürünün başat hedeflerinden biri haline getirmiştir (Lynch, 2002, s. 51-54).

Sanatçılar tarafından özgün değer içeren tasarımların yapılabilmesi, düşüncelerin zihinsel imgeler olarak bellekte canlandırılması ile mümkün olabilmektedir. Cevizci (1999, s.830) tasarım kavramını “genel olarak bilinç içeriği; duyuların ya da belleğin zihne sunduğu görüntü, daha önce algılanmış bir nesne ya da olayın bilinçte sonradan ortaya çıkan suret ya da kopyası; fenomen gibi kuruluşu özneye bağlı olmayan, bundan dolayı kendisine neden olan dış gerçekliği yansıtan, dış dünyadaki nesneye benzeyen algı içeriği” olarak açıklamıştır. Türk Dil Kurumu (2020) ise tasarımı “zihinde canlandırılan biçim, tasavvur; bir sanat eserinin, yapının veya teknik ürünün ilk taslağı, tasar çizim, dizayn” şeklinde tanımlamıştır.

Günümüzün gereksinimlerini karşılayan ürünler, tasarımın hayatın her noktasında etkili olduğunu göstermektedir. Tasarım nesnelere tüketim toplumunun beğenisini kazanabilmek için üretilmektedir. Alanyazın taramalarından elde edilen bulgular özgün değer yaratımında çeşitli unsurların etkili olduğunu göstermiştir. Günümüz sanatçı ve tasarımcılarının doğadan, dönemin ruhundan ve modasından, sanat akımları ve stillerden, kültürel bellek ve ulusal kimlik unsurlarından yararlanarak çalışmalar yaptıkları gözlemlenmiştir. Bu araştırma kapsamında tüm bu öğeler göz önünde bulundurularak özgün değer yaratımında başvurulabilecek unsurlar kültürel bellek, ulusal kimlik ve sanat akımları/stiller olmak üzere üç başlık altında gruplandırılmıştır.

### 2.1. Kültürel Belleğin Tekstil Tasarımındaki Yeri

Güvenç (1991, s.103), kültürün bireyler tarafından doğumdan itibaren öğrenilmeye başlanan alışkanlıklar olduğunu, sürekliliğin gelenek ve görenekler ile sağlandığını vurgulamıştır. Gelenek, görenek ve kültürün bir bütünlük içinde incelenmesi için Assman (2018, s. 31), geleneğin oluşumu, geçmişle ilişkisi ve politik kimlik/imelem ifadeleri ile tanımlanabilecek kültürel bellek kavramının gerekliliğine değinmektedir. Toplumların kültürel bellekleri; oluşturdukları tarih, somut olmayan kültürel miras, kültür ve sanat ile bir bütün olarak incelenmektedir. Kültürel bellek araştırmaları arkeoloji, antropoloji, etnoloji, sanat tarihi, halk bilimi gibi disiplinlerin konuları arasında yer almıştır. Geçmişte yaşayan toplumlar ile günümüz kültürleri arasındaki bağ, imge ve simgelerde yer alan kodlar ile okunabilmektedir. Kültürel bellek, tasarım alanında da oldukça önemli bir kaynak olarak görülmektedir.

İrgin (2017, s. 40) imgeyi zihinsel görüntü olarak tanımlarken, Keser (2009, s. 168) gerçekliğin bir yansıması olarak ifade etmektedir. Hançerlioğlu (2002, s. 184) ise imgeyi gerçekliğin insan zihnindeki yansıması olarak tanımlamakta ve insan zihninin dış dünyanın varlık biçimlerini kendi kendine çıkartmayıp dış dünyadan imgelediğini belirtmektedir. Bu durumda sorunun nedenini değil sonucunu oluşturan imge; doğaya ve tarihe uydukları oranda doğru kabul edilebilmektedir (Hançerlioğlu, 2002, s. 184). Bachelard (1939-1948'den aktaran Eliade, 2018, s. 29) maddenin imgelemi üzerine yaptığı çalışmasında insanın imge gücünün simgeliğin içinden geçerek eski mit ve ilahiyatları yaşatmaya devam ettiğini belirtmektedir. Hançerlioğlu, (2002, s. 184), bu saptamayı toplumsal pratiklerle belirlenen imgeler yoluyla insanın bilgi edinebildiğini ifade ederek doğrulamaktadır.

Keser (2009, s. 314) simge kavramını, iletişim kurma, ileti aktarma, bilgi verme amacı içeren gösterge (işaret, im); başka bir şeyi temsil eden davranış veya şey olarak tanımlamıştır. Hançerlioğlu (2002, s. 372) ise simgeyi, herhangi bir şeyi belirten işaret (im, gösterge) şeklinde ifade etmiştir. İşaretler doğal, yapay ve anlatımlı olarak karşımıza çıkabilmektedir. Doğal işaretlere örnek olarak bir yerde duman görüldüğünde orada ateş yandığının düşünülmesi gösterilebilir. Yapay işaretler insanların yapmış olduğu şeylerdir. Müzik notaları bu konuda örnek olarak verilebilir. Anlatımlı işaretler ise duygu ve düşüncelerimizi bildiren sözcükler olarak ifade edilmektedir. Duyma engellilerin işaret dili öğrenmesi buna örnek olarak gösterilebilmektedir (Hançerlioğlu, 2002, s. 183-184). Keser (2009, s. 314) simgeyi bir toplumda iki eleman arasında kesintisiz olarak süren uzlaşma veya rastlantı sonucu nedensiz bir işaret (gösterge) olarak ifade etmektedir. Simge ile işaretin belirttiği nesne arasındaki bağ, bazen nedensiz/isteğe bağlı olabildiği gibi bazen herhangi bir ilişki de söz konusu olabilmektedir. İşaretlerin (gösterge) anlamını bunları kullanan insanlar arasındaki uzlaşma belirlemektedir (Keser, 2009, s. 314). Simgeler pek çok alanda kullanılmaktadır. Sözcükler, sayılar, amblemler simge olarak kullanılabilir. Örneğin kültürümüzde kuzu uysallığın, keçi inatçılığın, aslan ise gücün simgesi olarak kullanılabilir. Öte yandan simgelerin anlamları kültürden kültüre değişiklik göstermektedir. Örneğin baykuş bazı kültürlerde uğursuzluk sembolü iken bazı kültürlerde ise bilgeliğin sembolü olarak görülebilmektedir (Tekin Akbulut, 2022, s. 70).

İnsanlık, tarih boyunca tüm kültürlerde gerek kendisi ile gerekse etrafında olup bitenlerle ilgili duygu ve düşüncelerini yaratıcı bir biçimde dile getirmeye çalışmış ve bunu eserlerine yansıtılmışlardır. William A. Haviland ve arkadaşlarının “Kültürel Antropoloji” adlı eserinde de belirttiği gibi sanat; hayatı yorumlamak, anlatılarla ifade etmek, zevk almak için hayal gücünü yaratıcı biçimde kullanmaktır (2006, s. 690-694). Sanatın ifade aracı olarak kullanılmasında doğayı temsili olarak taklit etmek veya doğadaki biçimleri temel kalıp almak ve soyut olarak uygulamak ilk akla gelen sanatsal yaratı yöntemleridir. Bir gereksinimden ötürü

doğan ve farklı yaklaşımlarla üretilen sanat çalışmalarına yüklenen değer, insanlık tarihi boyunca edinilmiş bilgi, beceri, deneyim ile yoğrulan kültür aktarımlarında somut ya da soyut ifadelerle yer bulmaktadır. Söz edilen sanatsal yaratım yöntemi doğal gerçekliğe en yakın olan sanat ile simgesel soyut sanatın arasında yer almaktadır. Nesnelerin tasvir edilemediği ve işaretlerin nesne yerine anlamı işaret ettiği zaman sembolik imgelemden söz edilebilmektedir (Durand, 2017, s. 17). Bu bağlamda görünenin taklidi olan gerçekçi anlatım ile soyut olanın aktarılmasında başvurulan imgesel anlatım, uygarlık tarihi boyunca insanı etki altına alan doğal olaylar, inanç sistemleri, coğrafi ve kültürel nedenlerle ortaya çıkmıştır. Somut ya da soyut düşünceyi aktarma sürecinde bir dil oluşturan *simgeye* başvuran insan; zihinsel tasarımı, izlenim, duyularla algılanan anlamına gelen imgeyi kullanmaktadır. İnsanın yaratılarında başvurduğu doğal olgular ve kültürel olaylar veya durumlar simgeselleştirme yoluyla kavranmaya çalışılmıştır (Bal, 2014, s. 212).

Bu anlamda imgelem, görüngüler dünyasıyla bir karşılaşmanın sonucunda oluşan yaratıcı bir edimdir. İnsan, daima düşüncenin dinamik hareketi anlamlandırma sürecine ilişkin imgelere gereksinim duyar. Bu da hem duyuşsal hem de bilişsel düzeyde “anı ve bellek” ile ilgili bir işlemdir (Bal, 2014, s. 212). Sanat da geçmişten günümüze değin bilinç, bilinçaltı ve belleğin bu rolünü üstlenen ve geliştiren bir dil alanı olarak var olmuştur (Bal, 2014, s. 212). “Anı-bellek”, kültürel mirasın uzak ve yakın geçmişi ile yakın ilişkidir. Arkeoloji, etnoloji ve halk bilimsel araştırmalar ile edinilen bulgular kültürel mirasın verilerini oluştururlar. Bu veriler imgeler ve simgeler ile tanıtılmasına olanak sağlar. Sözelimi bir masalda ifade edilen imge, bir eşyada soyut/somut içerikte bir simge olarak ortaya çıkabilir. Sonsuz bir araştırma evrenini içeren bu kültürel miras aktarımları kendi zamanının ruhuna uygun doğal bir biçimde yaşanagelmış anı-belleğini oluştururlar. Anı-belleği oluşturan her tür kültürel miras unsuru bir geleneğin ya da gelenekler bütünüdür. Aktarımında rol alırlar. Bir uygarlığa (yöreye/topluluğa) özgü kültür ve sanat da böylece bir diğerinden farklılık göstererek, kendine ait stili (tarz, üslup) oluşturur. Özgün stili aktaran simgeler ve yapılar bir uygarlığın (yörenin/topluluğun) bilinç, bilinçaltı belleğinin dışavurumu olarak gerçekleşir. Bu belleğin sahip olduğu *dil* ait olduğu uygarlık mensupları (üye-topluluk) tarafından kendi doğallığı içinde ve zamanının ruhuna uygun biçimde yaşanarak geleneksel bir forma ve anlatım diline dönüşür. Geleneksel yaşam biçimlerinin gereksinimini karşılamak için başvurulan geleneksel üretim biçimi, yalnızca teknik becerinin yaratıcı zekâ ile birleştirilerek icra edilmesi değildir (Tekin Akbulut, 2022, s. 71).

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

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

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

Klausen (aktaran Homlong, 2006, s. 31) kültürü, bir grup insanın yaşam biçimi olarak tanımlamış; fikirleri, değerleri, kuralları ve normları, bir nesilden diğerine aktarırken, çoğu zaman kademeli olarak değişme yaşandığını vurgulamıştır. Klausen'in tanımı kültürel içeriği kapsamakta ve kültürel süreçleri tanımlamaktadır. Klausen, kültürün, tasarım çalışmasında baş etmemiz gereken bir şey olduğunu belirtmiştir. Hem nesnelerin tasarımı hem de tasarlanan nesnelerin değerlendirilmesinin gelenek ve sosyal kültürle ilişkili olduğuna değinmiştir. Ayrıca kültürün gelecek nesillere aktarımını da etkilediğini bildirmiştir. Homlong buna örnek olarak Amish toplumunun iç mekân tekstilleri üzerine kültürel araştırmalarda bulunmuş ve tespitlerini aktarmıştır. 17. yy'dan 19. yy'ın sonuna kadar kuzey Avrupa'dan Kuzey Amerika'ya göç eden ve teknoloji ve yeniliklere kapalı olan (Encyclopaedia Britannica, 2020) Amish'lerin iç mekân tekstillerinin desen ve renk tasarımı üzerine kültürel çalışmalarda bulunan Homlong (2006, s. 43) Amish'lerin yorgan yapımında başvurdukları basit desen tasarımının nedenlerinin kültürün akılcılığı ile açıklanabildiğini belirtmiştir. Amish kadınları, kenevir, keten veya yünü iplik haline dönüştürerek dokumuş, kumaş haline getirmişlerdir. Daha sonra dokudukları kumaşı doğal boyalar ile boyamışlardır (International Quilt Museum, 2021). Amish yorganlarında daha az ayrıntı bulunduğunu dekoratif etkilerden kaçındıklarını belirten Homlong (2006, s. 43), Amishlerin yorganlarında desenli kumaş

kullanmalarının yasak olduğunu ve düz kumaşların tercih edildiğini ifade etmiştir. Homlong bu verilerden yola çıkarak yeni tasarımlarda kültürel belleğe vurgu yapmaktadır. Amish'ler için bir erdem göstergesi olan grup çalışmalarıyla yaptıkları süsten uzak sade ve renkli yorgan tasarımları, koleksiyoncular ve turistler tarafından ilgi görmektedir (Encyclopaedia Britannica, 2020). Görsel 1'de Amish kültürüne ait yorgan çalışmaları görülmektedir.



**Görsel 1.** 1910-1930 yıllarda yapılmış Amish yorganları (International Quilt Museum, 2021)

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

Boro tekstilleri de kültürel bellek ve tekstil tasarımı ilişkisinde örnek gösterilebilir. Son yıllarda uluslararası tekstil sanatçıları arasında popüler bir konu haline gelen Boro tekstilleri, 19. ve 20. yüzyılın başlarında Japon köylüler tarafından elle yapılan yama işlerine verilen isimdir. Boro, Japonca'da "paçavra" anlamında kullanılmaktadır (Briscoe, 2020, s. 7). Japonya'nın kuzey bölgelerinde pamuk yetiştirilememesi nedeniyle, kullanılmış kumaş kalıntıları yama tekniği ile ev tekstili ve giyim ürünlerine dönüştürülerek değerlendirilmiştir. Nesilden nesile aktarılan ürünler gerektiğinde yenilenerek kullanılmıştır. Kusurları tamir ederek israftan kaçınma temeline dayanan Boro tekstilleri, Japon kültürünün etik ve estetik ilkelerini ifade etmektedir (Japan Society, 2020). Boro tekstillerinde parçalar genel olarak dikdörtgen ve kare formlarda kesilmektedir. Genelde yerel olarak sıklıkla kullanılan indigo boyası ile boyanan pamuklu dokumalar kullanıldığı için mavi renk ön plana çıkmaktadır. Japonya'da ağırlıklı olarak yetiştirilen kenevir ve rami lifleri dayanıklılık ve sıcak tutma bakımından zayıf olduğu için ısınma amaçlı ürünlerde tercih edilmemiştir (Wada, 2004, s. 280).



**Görsel 2.** 2015 Boro tekstiller sergisi (Museum für Ostasiatische Kunst, Köln 2023).

Boro tekstillerinde, Sakiori tekniğiyle dokunmuş kumaşların üzerine iğne ile Sashiko ve Kogin-Zashi dikiş teknikleri aracılığıyla işleme veya kapitone uygulaması yapılarak dayanıklı tekstil yüzeyler elde edilmektedir (Wada, 2004, s. 280). Shifu ise Washi'nin (el yapımı kâğıt) bükülmüş halinin atkı ipi olarak kullanılması ile ipek veya pamuktan çözümler atılarak yapılan dokumalardır. Düşük maliyetli Shifu dokumalar ısı yalıtımı sağlaması, ıslanıldığında genişleyerek yine ısıyı koruması ve rüzgârı kesmesi nedeniyle sıklıkla kullanılmıştır (Veale, 2015, s. 14). Görsel 2'de görülen, Briscoe (2020, s. 7) tarafından Japonca "mottainai" (israf etme!) teriminin vücut bulmuş hali olarak değerlendirilen Boro tekstilleri kültürün ve yaşam mücadelesinin birleşimiyle özgün değer yaratarak günümüze kadar aktarılmıştır. Boro tekstilleri "kültürün sürdürülebilirliği" konusuna örnek oluşturmakta ve bu durum Boro tekstillerinin "özgün değerini" belirlemektedir.

Kültürel belleğe başvurarak sanatsal çalışmalarına yön veren birçok sanatçı olduğu bilinmektedir. Birkaç örnek vermek gerekirse; Japon kültürünün geleneksel teknikleri ile son teknolojileri birleştirerek kullanan Reiko Sudo, geleneksel teknikler ile kendi özgün tekniklerini birleştiren Kolombiya'lı dokuma sanatçısı Olga de Amaral özgün tekstil tasarımları gerçekleştirmişlerdir (Özay, 2001, s. 49-51). Ed Rossbach, lif ve tekstil tasarımları alanında öncü bir rol üstlenmiş, üç boyutlu heykelsi tekstillerin ortaya çıkışında etkili olmuştur (Yaşar, 2016, s. 1-6). Jack Lenor Larsen'in etnik kültürden ilham alarak geleneksel ve çağdaş dokuma tekniklerini bir arada sentezlediği özgün tasarımlar, günümüzde zamansız tasarımlar olarak değer görmektedir (Acar, 2013, s. 83-88).

## 2.2. Ulusal Kimliğin Tekstil Tasarımındaki Yeri

Türk Dil Kurumu'na (2020) göre "Bir milletin kendine özgü düşünüş ve yaşayış biçimi, dil, töre ve gelenekleri, toplumsal değer yargıları ve kuralları ile oluşan özellikler bütünü" olarak tanımlanan ulusal kimlik, birbirleriyle ilişkili ülkesel, kültürel, etnik, ekonomik ve siyasal/yasal pek çok öğeden oluşmaktadır. Ulusların birlikte paylaştığı gelenekler, anılar ve mitlerin bir araya getirdiği topluluk üyeleri arasındaki dayanışma bağlarını gösteren ulusal kimlik kavramı, devletin bürokratik ve yasal nitelikli bağlarından oldukça farklılık göstermektedir (Smith, 1994, s. 34). Ulusların devletler tarafından kurgulandığı görüşü ile tasarımda ulusal kimlik oluşturma sürecinde doğa, coğrafi özellik, kültür gibi konulara başvurulmaktadır. Assman (2018, s. 141), kimlik kavramının ben ve biz olarak iki grupta incelendiğine, ulusal kimliğin "biz" ortak grubunda yer aldığına değinmiştir.

Tasarımda özgün değer yaratımında tasarımcı ve sanatçıların bireysel ya da bir kuruma bağlı olarak geliştirdikleri tutumlar farklılık içerebilmektedir. Dünya sanat tarihine bakıldığında 13. yüzyıldan 19. yüzyılın ortalarına kadar imparatorlukların, krallık ya da çarlık gibi yönetimlerin saray bünyelerinde üstün sanat çalışmalarının gerçekleştirildiği atölyelere yer verildiği bilinmektedir. Bu atölyelerde yetenekli ve yaratıcı düşünceye sahip sanatçılar görev almışlardır. Bu sanatçıların görevleri bağlı oldukları sarayın sanat üslubunu oluşturmaktır.

Gombrich'in Mısır sarayı üzerinden değindiği gibi saraylara bağlı atölyeler tarafından geliştirilen üsluplar ülkelerin kendine özgü tarzını yansıtır. Bu özgün üslup bir özgün değer yaratımına katkıda bulunur. Özgün değer yaratımında bu üslupların ortaya çıktığı dönem, dönemin koşulları, kültürel unsurlar ve üslubun esin kaynağı etkili olmuştur. Osmanlı kültüründe de doğa sevgisinin özgün değer yaratımında etkili olduğu ifade edilebilir. Bilgi ve Zambak (2012, s. 9), Topkapı sarayına bağlı çalışan Ehl-i Hiref örgütünün nakkaşları tarafından hazırlanan desenlerin sanatın tüm alanlarında (tezhip, maden, çini, seramik, kumaş, işleme, halı vb.) uygulanmasıyla "saray üslubu" oluşturulduğunu belirtir. Ayrıca İnalçık (2008, s. 46) da Ehl-i Hiref örgütünün saray üslubunu oluşturmada etkili olduğunu ifade etmiştir. Sarayda çalışan ustalar, saray üslubunu yönlendirirken loncalardaki üretim yerleri de sıkı bir denetim altına alınmıştır. Günümüzde bu üsluplar sayesinde eserlerin hangi döneme, hangi saraya ya da ülkeye ait oldukları anlaşılabilir (Bilgi ve Zambak 2012, s. 23). 16. yüzyılın ortalarına doğru natüralist çiçekler Osmanlı dönemi klasik sanatının ana temasını oluşturmuştur. Dünya sanat tarihine kazandırılmış bir üslup olan natüralist üslupta (dört çiçek) doğada bulunan bitkiler ve çiçekler doğada buldukları haliyle süsleme ve bezemelerin konusu olmuşlardır. Bu üslupta; lale, sümbül, karanfil ve gülün yanı sıra doğadaki her tür çiçek doğal hallerine yakın bir şekilde resmedilmişlerdir. Gelişmiş bir tasarım anlayışıyla yorumlanan doğa, tekstil sanatları, çini, kitap sanatları gibi çok geniş bir alanda üstün bir işçilikle ifade edilmiştir. Osmanlıların doğa ve çiçek sevgisi üsluplaştırılarak temel bezeme ögesi olmuştur. Doğada bulunan çiçekler ile birlikte hatayî, rozet çiçekler ve çintemani de başlıca motifler arasında yer almıştır. Merkezi, simetrik, dikey hatlarda veya serbest kompozisyonlar kullanılarak yaratılan (Bilgi ve Zambak, 2012, s. 21-22) 16. yüzyıl Osmanlı Dönemi Natüralist Üslubu 18. yüzyıl başlarından itibaren Batı etkisinde kalarak özgünlüğünü yitirmiştir (Bilgi ve Zambak 2012, s. 23).



Farklı ülkelerin de tarihinde saray üslubunun geliştiği görülmektedir. Jorayev ve Temir Gökçeli (2020, s.59), Rusya tarihinde tapestry dokumalar ve şalların, suzeni tekniği işleme, nakış, halı ve ikatların ülkenin ulusal kimliğini ön plana çıkarttığını belirtmiştir. Ayrıca Andrey (Andrew) Madekin'in Rus sanatını da içinde barındıran özgün eserler sunduğuna değinmişlerdir. Rusya'da Batı öykünmesinden kurtulmak amacıyla I. Nicholas tarafından 1826'da anıtların ve dekoratif unsurların incelenerek ulusal tarzın keşfinin teşvik edilmesi için bir kararname yayınlanmıştır. Kararname doğrultusunda şallarda sarı, kırmızı, mavi gibi doygun renkler ile stilize edilmiş gerçekçi çiçek motifleri kullanılmıştır. Bu şallar, Rusya ulusal kimliğini oluşturan örnekler olarak kabul edilmektedir (Wetenhall, 2010, s. 2-4). 1917 Ekim Devrimi ile Çarlık Rusya'nın yıkılmasının ardından yeniden yapılanma sürecine giren Rusya, Sovyet Sosyalist ideolojisini yansıtan tekstil tasarımlarına yönelmiştir. Kurulan yeni topluluğun kullanacağı ürünler, ulusal kimliği oluşturacak şekilde görevlendirilen sanatçılar tarafından tasarlanmaya başlanmıştır. Lyubov Sergejevna Popova, Varvara Stepanova gibi Rus Avangard sanatçılar bu görevde başarı ile çalışmış (Apalak ve Yaşar, 2021, s. 149) ve yeni bir ulusal kimlik oluşturmuşlardır.

Smith (1994, s.163,164), Atatürk önderliğinde Anadolu Türkleri'nin modernleştirici toplumsal ve kültürel reformlar yaparak ulusal kimlik içinde dayanışma gerçekleştirdiklerini belirtmiştir. Örneğin, 1933 yılında kurulan Sümerbank, Türk tekstil tarihinin sembolü haline gelmiştir. Sümerbank aracılığı ile giyim ve dokuma alanında faaliyet gösteren firmalar devlet korumasına alınmıştır. Sümerbank kendi özgün desenleri ve kumaşları ile tekstil alanında öncü olmuştur (Görsel 3). Yaklaşık 2000 yılına kadar faaliyetlerini sürdüren Sümerbank kurumu dayanıklı ve ucuz ürünleri ile Türkiye ekonomisine de büyük katkı sağlamıştır (Er, 2011, s. 1).



Görsel 3. Sümerbank desen defteri (Taşdelen, 2023)

Burada söz edilmeyen pek çok ülkede de ulusal kimlik çalışmaları yapılmıştır. Smith (1994, s.48), ulusal kimlik için kültürel karma kimlik kavramının tarihsel, öznel ve sembolik açılardan yeniden yapılandırılması gerektiğini ifade etmektedir. Smith (1994, s. 48), ulusal kimliğin, onu oluşturan öğelerle nesilden nesile aktarıldığına değinmiş, bir süreklilik duygusu ile eski dönem ve olayların halen paylaşılmakta olan anılarına ve her bir neslin kültürünün yaşantısı ile ilgili tasarımlara yansıdığına değinmiştir. Ayrıca, ulusal kimliklerdeki değişikliklerin nüfusun belirli kültürel öğelerinin ortak hayata dair düşüncelerini, anılarını ve süreklilik duygusunu oluşturan kültürel unsurları gösterdiğini belirtmektedir.

### 2.3. Sanat Akımları ve Stillerin Tekstil Tasarımındaki Yeri

Bir tasarım nesnesinde özgün değer yaratmak, bir sanat akımı ve stili çatısı altında da mümkün olabilir. Tarihsel süreçte ortaya çıktığı coğrafyanın kültürel mirasının bir parçası olan sanat akımı ve stiller bu çalışmada ayrı bir başlık altında değerlendirilmiştir. Günümüzde stiller ve sanat akımlarından yararlanılarak özgün değer yaratmak amaçlı bazı çalışmalar gerçekleştirildiği görülmektedir. Öte yandan bu konunun tartışmaya açık olduğu görülmektedir. Örneğin, Kandinsky (2010, s. 27-28), her zamanın ruhunun olduğunu ve bu durumun dönemlerin stillerini belirleyen önemli bir unsur olduğunu, geçmiş sanat ilkelerinin günümüzde tekrarlanmaya çalışılmasının kötü sonuçlar ortaya çıkartacağını belirtmiştir. Günümüz tekstil tasarımlarında, daha önce moda olan sanat akımı ve stillerin aynen kullanılması zamanın ruhunun birebir hissedilememesinden dolayı tartışmalı tasarımların ortaya çıkmasına da neden olabilmektedir.



Günümüzde endüstri tasarımı, mimarlık, iç mimarlık, çevre ve şehir planlama, grafik tasarım, sinema ve film tasarımı, müzik ve sahne sanatları tasarımı ile tekstil ve moda tasarımı alanlarında daha çok “moda” eksenli tasarımlar yapılmaktadır. Bu durumda moda olgusu tartışmaya açık bir hale gelmekte ve modanın belirlediği konular ve kapsamlar dahilinde her alandaki tasarım ürünlerinin şekillendiği görülmektedir. Moda, üretim ve tüketim çarkının dönmesini sağlamak için yaşamak, yaşanılan çağa dair her şeyi “günün modası” haline getirebilmektedir. Bu noktada modanın tavrı önem taşımaktadır.

Moda en doğal haliyle geçmişte kalan bir sanat akımını ya da bir stili olmadık bir zamanda yeniden gündeme taşıyabilir ve tasarımın her alanında bu eğilim kendini gösterebilir. Moda ruhu gereği belirlenen eğilimlere göre hareket eder. Bu bağlamda gelişmiş teknolojiler ve endüstriyel üretim biçimi moda ile barışık bir düzende paralel bir çizgide yol alırlar. Tasarım ürünler böylece bir pazarda var olma şansı elde edebilir. Bu nedenle moda zaman zaman geçmişin sanat akımlarına ve stil tarihinin konularına, onların renklerine, desen ve kompozisyon özelliklerine vurgu yapabilmektedir. Bunun yanı sıra kültürel bellek, ulusal kimlik, etnik temalar gibi konular da moda eğilimlerine dahil olabilmektedir (Tekin Akbulut, 2022, s. 102).

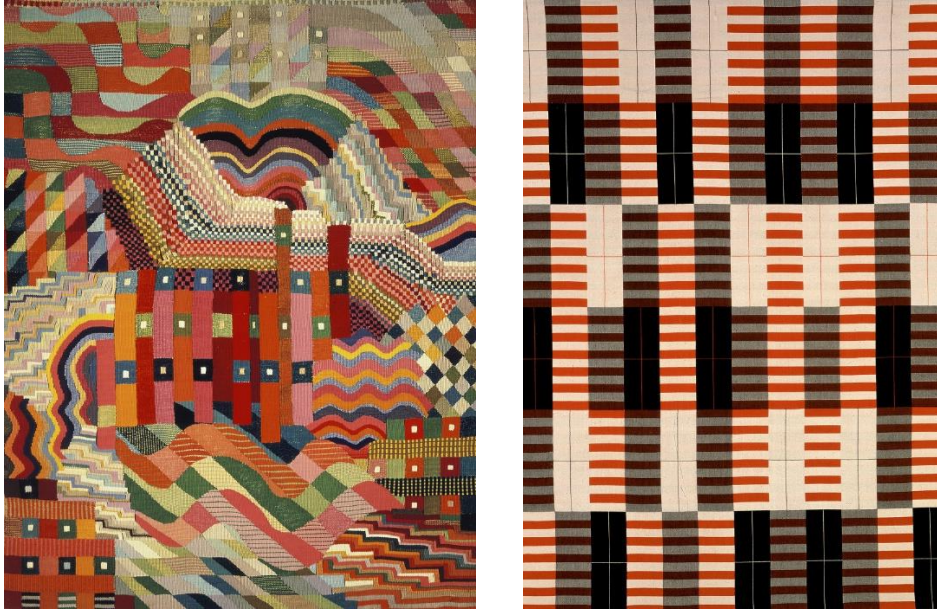
Her sanat akımı ve stilinin kendine özgü tarzı bulunmaktadır. Bu nedenle bir stil veya akımdan söz edildiğinde zihinlerde benzer çizgiler, formlar ve renkler canlanmaktadır. Bu durum söz konusu stilin veya sanat akımının özgünlüğü ile ilişkilendirilebilmektedir. Bu bağlamda Kandinsky'nin zamanın ruhuna işaret eden düşüncesine dayanarak, sanat akımları ve stillerin ortaya çıkışlarına değinmekte yarar vardır.

Endüstri Devrimi'nden sonra görülmeye başlayan stillerde geleneksel zanaat tekniklerinin devam ettirilmesine dair kaygılar oluşmuştur. Endüstrileşme ile geleneksel kültürün yok olacağı, ürünlerdeki sanatsal değerlerin kaybolmaya başlayacağı endişesi sonucunda ortaya çıkan Arts and Crafts stili ile zanaat ve tasarıma dikkat çekmeye çalışılarak sadelik için çaba sergilenmiştir (Özay, 2001, s. 24; Bozdayı ve Onaran, 2004, s. 11). Arts and Crafts stili tekstil tasarımları, karmaşık eğri katmanlar ve hareketli çizgiler ile karakterize edilebilmekte, mobilya tasarımlarında form ve yapısal sadelik ile zıtlık oluşturmaktadır (Rowe, 2009, s. 96). İngiltere'den sonra Avrupa'yı de etkisi altına alan stil, 19. yy. sonlarına doğru Art Nouveau, Fin de Siècle (Fransa), New Art (İngiltere), Liberty (İtalya), Jügendstil (Almanya), Wiener Werkstätte Viyana Secession (Avusturya), Yeni Sanat, 1900'ler Sanatı (Türkiye) gibi stillerin ortaya çıkışını etkilemiştir (Turani, 2010, s. 535; Yıldırım, 2011, s. 110; Tekin Akbulut, 2022, s. 89).

1880'lere kadar iyice sadeleşen iç mekanları tekrar zengin görünüme kavuşturabilmek için William Morris'in etkisiyle mobilyalarda çiçek baskılı tekstiller, kadife ve dokuma kumaştan yapılan perdeler ile renkleri mekâna uygun tonlarda seçilmiş halılar tercih edilmeye başlanmıştır (Bozdayı ve Onaran, 2004, s. 13). 1837-1901 yıllarında yaşanan Viktorya Dönemi'nde sanayileşmenin etkisiyle seri üretim artarken el yapımı tekstil ürünlerinin yavaş yavaş azaldığı, Gotik, İslami, Neoklasik, Rokoko dönemlerinden esinlenilerek yapılan tasarımların makinalarda dokunarak veya basılarak arttığı görülmüştür (Rowe, 2009, s. 95). 1902 yılında İtalya Torino'da düzenlenen Uluslararası Dekoratif Sanat Sergisi ile oluşmaya başlayan Liberty Stilinde üsluplaştırılmış çiçekler, soyut ızgaralar ve Afrika etkisinde egzotik mobilyalar kullanılmış, özellikle iç mekân tasarımlarında önem kazanmıştır (Massey, 2020, s. 76).

İç mekânda belirgin bir sanatsal varlığın olması gerektiği savunan William Morris'in (Massey, 2020, s. 40) hedefinden etkilenen İngiliz ressamlar 1913 yılından “Omega Workshops” stili oluşturmuştur. Omega workshops Post Empresyonizm (izlenimcilik), Fovizm ve Kübizm akımlarının bileşimiyle oluşturduğu kıta modernizmi etkisinde cesur renk, biçim ve yüzeyler ile estetik tasarımlar yapmıştır (Angwin, 2019, s. 9). 1919 yılına kadar faaliyet gösteren “Omega Workshops” firması kumaş, perde, halı, kilim, mobilya ve çömlek gibi günlük işlevsel nesnelere yenilikçi estetik anlayışıyla tasarlamaya çalışmıştır (Marks, 2012, s. 18).

1919-1933 yılları arasında tasarım ve zanaat alanlarında Bauhaus Okulu etkisini göstermiş, disiplinlerarası çalışma önem kazanmıştır. Bauhaus stili dokuma tekstil ürünlerinde dikey yapı, doku, ana renkler görülmüştür. Anni Alberts ve Gunta Stözl gibi önemli tekstil sanatçıları (Görsel 4) tekstil eğitimini yeniden düzenleyerek Bauhaus Okulu'nda dersler vermiştir. Tekstil sanatçısı Gunta Stözl, dokuma kumaşların renk ve malzemeyle birlikte kompozisyonu oluşturduğunu, dokumanın daha önce yünden yapılan resim gibi görüldüğünü, Bauhaus stiliyle kumaşın işlevsel bir objeye dönüştüğünü, dokunun orijinalini gösterdiğini belirtmiştir (Özay, 2001, s. 27).



**Görsel 4.** Gunta Stölzl'e ve Anni Albers'e ait tapestry dokuma çalışmaları (Bauhaus Archiv Museum, 2023)

1918-1945 Art Deco döneminde sanat ve tasarım alanındaki gelişmeler iki farklı stilde görülmüştür. İlk olarak Beaux Arts makinelerden, hızdan, Mısır piramitlerinden, Aztek mimarisinde bulunan geometrik tasarımlardan, Kübizm'den ve Fütürizm'den esinlenen şık, stilize dekoratif motiflerin uygulanması ile karakterize edilmiştir. Diğer stil ise uluslararası modern tasarımcıların minimalist, düzenli ve işlevsel yaklaşımından etkilenmiştir. Parlak vurgularla stilize edilen nötr, gri ve toprak renkleri moda olmuştur. 1932'den itibaren başlayan ve günümüze kadar devam eden uluslararası modern tasarım tarzı, 'De Stijl' ve Bauhaus hareketinden, İskandinav modern tarzından ve Le Corbusier gibi mimarların felsefelerinden esinlenmiştir. Bu ekolün temel amacı, "işlevsellik ve biçimden çok amaç" ideallerine dayanan uygun fiyatlı tasarımlar yaratmaktır. Minimalist Japon iç mekânı ve yapısal olarak açıkta kalan modern İskandinav mimari tarzı, Uluslararası Modern düşünce ekolü için mükemmel başlangıçlar olarak kabul edilmiştir. Mobilyalar da döşemeler gibi sade tasarlanmıştır. Modern iç mekânlar ve tekstiller üzerindeki bir diğer önemli ve derin etki ise Frank Lloyd Wright'ın (1867-1959) organik stil tasarım felsefesidir. Wright, organik stiliyle doğa, manzara ve eserleri arasında mükemmel bir uyum yakalamayı amaçlamıştır (Rowe, 2009, s. 95).

1990'lı yıllardan sonra hızla gelişen teknolojik ve sosyolojik değişiklikler, iç mekân tasarımlarında da hissedilmiştir. Bozdayı ve Onaran (2004, s. 15), iç mekân tekstillerinde kumaş desenlerinin dikkat çekmeye başladığını belirtmiş, geleneksel zanaat yöntemleri ve endüstriyel üretim tekniklerinin birlikte kullanılmaya başlandığını ifade etmiştir. Günümüzde oldukça farklı stil, renk ve doku özelliklerinde iç mekân tekstillerine ulaşılabilmektedir.

### 3. Alanyazında Yer Alan Frig Sanatları

Bu araştırmanın teması, Yazılıkaya Anıtları olarak bilinen Midas Antik Kenti olarak belirlenmiş ve bu tema kültürel bellek kapsamında değerlendirilerek iç mekân tekstil tasarımları açısından ele alınmıştır. Bu bağlamda yapılan alanyazın taramalarında bölgede oldukça gelişkin bir dokumacılık kültürü olduğu anlaşılmıştır. Frig dönemi dokuma bulgularından tespit edilen dokuma teknikleri ve motif özelliklerinin günümüzde hala kullanılan dokuma örnekleriyle benzerlik göstermesi, bölge Frig kültürünün ne kadar köklü ve özgün olduğunu düşündürmüştür (Tekin Akbulut, 2022, s. 102).

Frig buluntularında sanat anlayışı bakımından ortak bir dil birliği olduğu ve bunun Frig Uygarlığı'nı temsil eden özgün bir stil oluşturduğu anlaşılmıştır. Arkeolojik buluntular ait olduğu uygarlığın sanatı ve sahip olduğu özgünlüğü aktarması bakımından önemli veriler sunmaktadır. Balkanlardan Anadolu'ya göç eden ve Demir Çağı'nda M.Ö. 750- M.Ö. 300 yılları arasında hüküm sürmüş (Akurgal, 2000, s. 191) Frig Uygarlığı'nın sanat, zanaat ve tasarım konularında oldukça gelişmiş olduğu arkeolojik buluntularda gözlemlenebilmektedir. Bellinger'in (1962, s. 5) belirttiğine göre Frigya'nın başkenti Gordion'da bulunan küçük sanat eserleri arasında kumaş parçaları da yer almaktadır. Ancak bulunan kumaş parçalarının büyük

kısmı kömürleşmiş ve çok küçük boyuttadır. Bellinger, bu parçalarda kullanılan iplik türü ve dokumaların birbirine geçme şekillerinin analizlerini makineler yardımıyla yapılabildiğini belirtmektedir. Frigler'de dokumacılığın varlığını kanıtlayan bulgulara değinen Ballard, Frig buluntularında ağırşaklar, tezgâh ağırlıkları ve dokumacılık ile ilgili aletlere ulaşıldığını ifade etmektedir. Frig evlerinin odalarında bazı dokuma aletlerinin değişik miktarlarda görüldüğünü belirten Ballard, bu durumu dokumacılık ile ilgili işlemlerde uzmanlaşmaya gidildiğinin işareti olarak yorumlamıştır. Kullanılan ağırşakların birbirine benzer olması genelde benzer tarzda veya ağırlıkta dokumalar yapıldığını göstermiştir. Tezgâh ağırlıkları Sakarya Nehrinin killi toprağından kurutularak yapılmış yaklaşık 500 gr. ağırlığındadır (Ballard, vd. 2013, s. 363,365). Bellinger (1962, s. 15), Frig dönemi buluntularından elde edilen kumaş parçalarının bazılarının sumak dokulu olup kenarlardan sarkan bir veya iki örgülü saçaklar olduğunu ifade etmektedir. Örgülerin uçlarının atkı ipi aparatı ile sarıldığını belirten Bellinger (1962, s. 16), bunu önemseyerek Frigler'in, basit araç ve gereçleri olağanüstü bir biçimde kullanan ve kullandıkları malzemeleri de iyi bir biçimde işlemiş zanaatkârlar olduklarına değinmiştir. Müzelerde yer alan ahşap, seramik ve benzeri eserlerden de Friglerin ileri düzeyde ustalık gösterdikleri anlaşılmaktadır. Tüfekçi Sivas'ın uzun yıllar yaptığı araştırmalar sonucunda, Friglerin kendilerine özgü tarzları ile başta tipoloji alanındaki çalışmalar olmak üzere, Frigler'e ait eserlerin ilk görüşte anlaşılabilirliğini vurgulamıştır (1997, s. 140).

Özgün Frig tarzının gözlemlendiği anıtsal yapılardan esinlenilerek iç mekân tekstil yüzey tasarımının araştırma verileri elde edilmiştir. Bu bağlamda çalışmada Frig Uygarlığı'nın kültürel belleğinden yararlanılarak iç mekân tekstil yüzey tasarımında özgün değer yaratımı konusunda araştırma ve uygulama yapılması hedeflenmiştir.

### 3.1. Çalışmanın Yöntemi

Çalışmada kapsamlı tekstil yüzey tasarımlarında başvuru alan yazın okumasıyla Frig medeniyeti irdelenmiş, desen ve kompozisyon önerilerinin hazırlanması aşamasında farklı araştırmacılar tarafından çekilmiş çok sayıda görsel gözden geçirilmiştir. Çalışmada görsel araştırma yöntemlerinden "tasarım yöntemi" benimsenmiştir. Uluslararası alanyazın taramalarında "design methods" olarak karşılaşılan "tasarım yöntemi", tasarımın amacı, tercihleri ve tasarım sürecinin her aşamasında eleştirel bir gözle sorgulamaya odaklanılan bir yöntemdir. Tasarım yöntemi kapsamında yanıtlar çözüme ulaşıncaya kadar tasarım sorununa somut yanıtlar aranmaya çalışılmaktadır. Tasarım süreçlerinde evrensel olarak kabul edilen tasarım ilkeleri dikkate alınmaya çalışılsa da çoğu zaman hedef kitle ile yapılan tasarım arasındaki bağ birbirinden uzaklaşabilmektedir. Bu tip durumlarda hedef kitle ve tasarım arasındaki bağdan çok evrensel olarak kabul görmüş tasarım ilkelerinin ışığında yapılan tasarımlar ön plana çıkmaktadır. Bu bağlamda tasarım yöntemi ile tasarımcı ve tasarım araştırmaları sürecinde evrensel olarak kabul edilen tasarım ilkeleriyle farklı yaklaşımlar sunularak hedef kitle daha iyi değerlendirilebilmektedir (Bedir Erişti, 2017, s. 278). "Tasarım yöntemi", teknik bilgiyi tasarım sürecine dahil etmeye çalışmakta, böylece hâkim değerlere uyum sağlamak için akılcı kararlar verebilmeye odaklanmaktadır (Bayazit, 2004, s. 19).

### 3.2. Frigya Kültürü Bağlamında İç Mekân Tekstil Desen ve Kompozisyon Önerileri

Araştırma kapsamında çalışmaya konu edilen Eskişehir Bölgesi Frig Uygarlığı'nın simgesi olan Midas ve Areyastis anıtlarına (Görsel 5 ve 6) ait veri toplama yöntemi olarak fotoğraflar kullanılmış, kültürel bellek ile tasarım problemlerine yanıtlar aranmıştır. Yapılan birçok eskiz çizimi ve ön uygulama çalışmaları üzerinden eleştirel yaklaşımlar ile bitmiş ürün için son tasarım çalışmaları düzenlenmiş, malzeme ve teknik için karar verilerek tasarımda dil birliği oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda geliştirilen tasarım önerileri işleme, örme, dikiş, dokuma, baskı teknikleri ile ürün deneme çalışmaları yapılmıştır. Tasarım uygulamasında punch tekniğine başvurulması uygun görülmüştür. İç mekân tekstilleri ürün grubu içinde düşünülen yer yaygıları ve kırlentler için kilim ve halı etkisi vermesi, ayrıca tasarlanan pano ve ince uzun masa örtüsü için bu dokunun etkisinin hem zarif bir etki oluşturduğu hem de iç mekâna sıcaklık kattığı fikri ile punch tekniğinde karar kılınmıştır. Punch tekniği, kendi ismini taşıyan bir iğne ile kumaş üzerine ilmekler oluşturma temeline dayalı nakış türüdür. Punch iğnesinin içi oluk şeklinde boş olup farklı iplik ve kumaş türlerine uygun, değişik kalınlıkları bulunmaktadır. Vidalama sistemi ile ayarlanabilir iğne boyu, ilmek büyüklüğünü değiştirmeyi kolaylaştırmaktadır. Böylece sanatsal tasarımlar yapılmasına da olanak tanımaktadır.

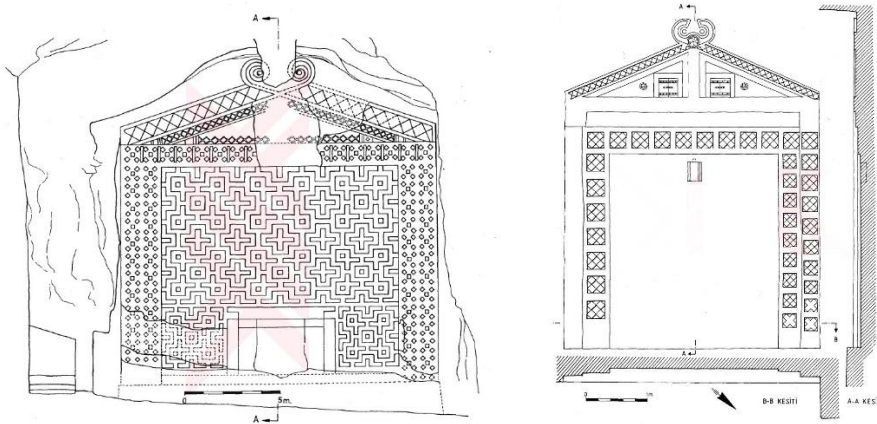


Görsel 5. Midas Anıtı, Yazılıkaya (Bülent Özkan).



Görsel 6. Areyastis Anıtı (Ertuğrul Algan).

Butik üretim biçimine uygun olarak benimsenen punch tekniği aracılığıyla iki farklı koleksiyon oluşturulması planlanmıştır. Koleksiyon parçaları olarak; yer yaygısı, ince uzun masa örtüsü (*runner*), kırlent ve pano belirlenmiştir. İki farklı koleksiyon altında oluşturulan ürünlerin özelliklerine göre gerçek boyutlarında, 1/1 ölçüde çıktıları hazırlanmıştır.



Görsel 7. Midas (sol) ve Areyastis (sağ) Anıtı Görünüşü (Tüfekçi Sivas, 1997, s. 224-237).









**Görsel 10.** Areyastis Anıtı bezemelerinden yararlanılarak oluşturulan koleksiyon (Tekin Akbulut)

#### 4. Sonuç ve Öneriler

Moda olgusu, günümüz tasarımlarını ciddi biçimde yönlendirebilmektedir. Günümüz moda eğilimleri, farklı kültürlere, coğrafyalara, doğal olaylara, sosyo-kültürel ve ekonomik gelişmeler gibi konulara işaret eden temalar belirleyerek modanın bütün alanlarına etki edebilmektedir. İç mekân tekstilleri de kendi sınıflandırması altında bu eğilimlere yönelik yeni tasarımlarla pazara sunulmaktadır. Daha çok endüstriyel ürünler için gözlemlenen bu durum dışında butik iç mekân ürünlerinde özgün ve zamansız tasarımlara da ilgi olduğu gözlemlenmektedir. Bu bağlamda özgün değer taşıyan iç mekân tekstil tasarımlarında kültürel bellek, sanat akımları ve stiller ile ulusal kimlik konuları çıkış noktası olarak benimsenebilmektedir (Tekin Akbulut, 2022, 139).

Bu çalışmada Frig Uygarlığı'nın kültürel belleği irdelenerek butik üretim biçimine uygun iç mekân tekstil yüzey tasarımı ve bunlardan oluşturulan bazı ürünlere yer verilmiştir. Birçok desen, renk ve tekniklerle yapılan örnek uygulamalar sonucunda tasarım önerilerinin punch tekniğinde yapılmasına karar verilmiştir. Yapılan alanyazın taraması ve görsel analizler sonrasında çalışmada Yazılıkaya Midas Anıtı ve Areyastis Anıtı bezemelerinin yer alması kararlaştırılmıştır. Söz konusu anıtların üzerinde yer alan bezemelerin yanı sıra anıtların buldukları doğal ortamla olan renk ve ışık ilişkileri, tekstil yüzey tasarımında hemen her teknik için sonsuz sayıda olasılığa ulaşabileceğini göstermiştir. Dahası teknik uygulamalarla da zenginleştirilebilecek tasarım araştırmaları, renk bakımından da zengin olasılıklara imkân tanımaktadır.

Yapılan araştırma sonucunda tasarımda özgün değer yaratımında kültürel bellek, ulusal kimlik, sanat akımları ve stillere başvurulduğu; ancak Jügendstil örneğinde olduğu gibi bu temaların iç içe geçerek de özgün bir değer yaratabildiği görülmüştür. Bu çalışmada özgün değer kavramı üzerinden iç mekân tekstil tasarımında farklılık ve dolayısıyla tasarımda özgün değer yaratmanın bir yolu olarak kültürel bellek, ulusal kimlik, sanat akımları ve stiller konuları tartışılmış (Tekin Akbulut, 2022, 139) ve iç mekân tekstil tasarımında kültürel bellekten yola çıkılarak bir Frig Uygarlığı antik kenti olan Midas Antik Kenti ele alınmıştır. Görsel 8 ve 9'da görülen Midas Antik Kentinin öne çıkan mimari unsurları, Yazılıkaya ve Areyastis Anıtı günlük yaşamın kültürel alanlarıyla bağlantılı olarak irdelenmiş; iç mekân tekstil yüzey tasarımları ile bunlara uygun kilim, eni dar-boyu uzun masa örtüsü, kırlent, pano gibi ürün tasarımları geliştirilmiştir.

Çalışma sürecinde tasarımcıların özgün değer içeren tasarım yolculuklarında öncelikle temel hedeflerinin olmasının ve üzerinde çalıştıkları bir temanın belirlenmesinin önemi anlaşılmıştır. Frig Uygarlığı'nın iç mekân tekstillerinde uygulanması, bu söylem ile ilintili bir örnek olarak çalışma sürecinde tecrübe edilmiştir. Tasarımcının taklitçilikten uzak bir anlayışıyla, ufkunu kültürel araştırmalar yaparak genişletmesi ve bunu bu kültürel unsurların olduğu coğrafyada geniş bir bakış açısına sahip olarak gerçekleştirmesinin önem taşıdığı görülmüştür. Bu nedenle, tasarım eğitiminde kültürel antropolojik araştırmaların yanı sıra doğa araştırmalarını kapsayan içerikte çalışmaların yararlı olabileceği ve tekstil tasarımcılarına katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Özgün değer yaratımı konusunda yapılan araştırmalar

göz önünde bulundurulduğunda, iç mekân tekstil tasarımında oldukça verimli bir alanın varlığı hissedilmektedir. Tekstil tasarımı eğitiminde diğer tasarım alanlarında olduğu gibi özgünlük ve yaratıcılık öncelikli hedefler olarak belirlendiği için iç mekân tekstil tasarımı yaratımında da temaya bağlı araştırmaların önemi anlaşılmaktadır.

Araştırma kapsamında tasarımcıların özgün değer içeren tasarım sürecinde öncelikle temel hedeflerinin olması ve üzerinde çalışılan konunun belirlenmesi önem taşımaktadır. Tasarımcının taklitçilikten uzak biçimde, ufkunu kültürel araştırmalar yaparak genişletmesi, bunu da kültürel unsurların olduğu coğrafyada geniş bir perspektiften ele alarak gerçekleştirmesi önem taşımaktadır. Bu nedenle, tasarım eğitiminde kültürel antropolojik araştırmaların yanı sıra doğanın gözlemlenmesini kapsayan çalışmaların da yararlı olabileceği ve tekstil tasarımcılarına katkı sağlayabileceği düşünülmektedir. Tekstil tasarımı çalışmalarında diğer tasarım alanlarında olduğu gibi özgünlük ve yaratıcılık, öncelikli hedefler olarak belirlendiği için iç mekân tekstil tasarımı yaratımında da temaya bağlı araştırmaların önemi daha iyi anlaşılmaktadır. Tasarımcının özgün değer yaratımında kültürel unsurların farkında olması ve bunları bütün halinde hissederek yorumlaması için gelişmiş bakış açısına sahip olması gerektiği ortaya çıkmaktadır.

## Kaynakça

- Acar, S. (2013). Jack Lenor Larsen: iç mekân tekstili tasarımında bir öncü. *Inonu University Journal of Art and Design*, 3(7), 81-91.
- Akurgal, E. (2000). *Anadolu uygarlıkları* (7. Basım). Net Turistik Yayınları.
- Algan, E. (t.y.). [*Areyastis Anıtı*]. Ertuğrul Algan Arşivi.
- Apalak, A. ve Yaşar, N. (2021). Yüzyıldır tekstil tasarımıyla yaşayan sanatçı: Lyubov Popova. *Uluslararası Troy Sanat ve Tasarım Dergisi*. 8 Mart özel sayısı, 147-165.
- Antmen, A. (2017). *Sanatçılardan yazılar ve açıklamalarla 20. yüzyıl batı sanatında akımlar* (8. Basım). Sel Yayıncılık.
- Assman, J. (2018). *Kültürel bellek* (3. Basım, A. Tekin, Çev.). Ayrıntı yayınları.
- Angwin, B. (2019). The Omega Workshops and the modern artistic interior on the British stage, 1914-1918, with special reference to The Wynmartens (1914). *Interiors*, 10(1-2), 7-38.
- Bauhaus Archiv Museum. (2023, 01 Ekim). [https://www.bauhaus.de/en/sammlung/highlights/207\\_textil/](https://www.bauhaus.de/en/sammlung/highlights/207_textil/)
- Bal, A. A. (2014). Arkaik imge, güncel temsil. *Dokuz Eylül Üniversitesi 2014 DEÜ Sanat Tasarım Kongresi Bildiriler Kitabı*, 120-125.
- Ballard, M., Burke, B. ve Simpson, E. (2013). Gordion dokumaları Gordion Textiles. T. Tüfekçi Sivas, H. Sivas (Ed.) *Frigler: Midas'ın ülkesinde, anıtların gölgesinde Phrygians* içinde. 360-375. Yapı Kredi Yayınları.
- Bayazit, N. (2004). Investigating design: A review of forty years of design research. *Design issues*, 20 (1), 16-29.
- Bedir-Erişti, S. D. (2017). *Görsel araştırma yöntemleri*. S. D. Bedir-Erişti (Ed.). *Görsel Araştırma Yöntemleri: Teori, Uygulama ve Örnek* (s. 11-14) (2. Baskı) içinde. Pegem Akademi.
- Bellinger, L. (1962). *Textiles from Gordion. Bulletin of the needle and bobbin club*, 46(5), 5-33.
- Bilgi, H. ve Zambak, İ. (2012). *Sadberk Hanım Müzesi koleksiyonundan Osmanlı işlemleri...el emeği göz nuru*. Vehbi Koç Vakfı Sadberk Hanım Müzesi. Mas Matbaacılık.
- Bozdayı, A. M. ve Onaran, B. S. (2004). *İç mekân ve tekstil*. Ajansmat Matbaacılık.
- Briscoe, S. (2020). *The book of boro: Techniques and patterns inspired by traditional japanese textiles*. David and Charles.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe sözlüğü* (3. Basım). Paradigma Yayınları.
- Durand, G. (2017). *Sembolik imgelem* (2. Basım, A. Meral, Çev.). İnsan Yayınları.
- Eliade, M. (2018). *İmgeler ve simgeler* (3. Basım, M. A. Kılıçbay, Çev.). Doğu Batı Yayınları.

- Encyclopaedia Britannica. (2020, 13 Kasım). <https://www.britannica.com/>
- Er, F. D. (2011). *Sümerbank İzmir Halkapınar Basma Sanayii Müessesesi'ne ait desen albümlerinin incelenmesi, arşivlenmesi ve korunması* (Tez No. 293279) [Sanatta yeterlik tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Gombrich, E. H. (1997). *Sanatın öyküsü*. Remzi Kitabevi.
- Güvenç, B. (1991). *İnsan ve kültür* (5. Basım) Remzi yayınevi.
- Hançerlioğlu, O. (2002). *Felsefe sözlüğü* (13. Basım). Remzi Kitabevi.
- Haviland, W.A., Prins, H.E.L., Walrath, D. ve McBride, B. (2006). *Kültürel antropoloji* (1. Basım). Kaknüs Yayınları.
- Homlong, S. (2006). *The language of textiles description and judgement on textile pattern composition*. Uppsala Universitet Acta Universitatis Upsaliensis Uppsala.
- International Quilt Museum. (2021). <https://www.internationalquiltmuseum.org/exhibition/amish-quilts>
- İnalçık, H. (2008). *Türkiye tekstil tarihi üzerine araştırmalar*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İrgin, S. (2017). *Sanat ve felsefe terimleri sözlüğü* (1. Basım). Sokak Kitapları Yayınları.
- Japan Society. (2020, 09 Kasım). <https://www.japansociety.org/page/programs/gallery/boro-textiles>
- Jorayev, Ö. E. ve Temir Gökçeli, Ş. R. (2020). Tarihi bağlamda Rus tekstilleri ve sanatçı Andrey Madekin. *Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi*, 3(5), 56-82.
- Kandinsky, W. (2010). *Sanatta ruhsalılık üzerine* (G. Ekinci, Çev.). Altıkkırbeş Yayınları.
- Keser, N. (2009). *Sanat sözlüğü* (2. Basım) Ütopya Yayınevi.
- Kuçuradi, İ. (2016). *İnsan ve değerleri* (6. Basım) Türkiye Felsefe Kurumu. Türk Felsefe Dizisi: 6.
- Lynch, J. (2002). The perfectly acceptable practice of literary theft: Plagiarism, copyright, and the eighteenth century. *Colonial Williamsburg: The Journal of the Colonial Williamsburg Foundation*, 24(4), 51-54.
- Marks, A.S. (2012). A sign and a shop sign: The Ω and Roger Fry's Omega Workshops. *The British Art Journal*, 13(1), 18-36.
- Massey, A. (2020). *Interior design since 1900* (4. Basım). Thames&Hudson.
- Museum für Ostasiatische Kunst, Köln. (2023, 01 Ekim). <https://museum-fuer-ostasiatische-kunst.de/BORO>
- Özay, S. (2001). *Dünden bugüne dokuma resim sanatı*. T.C. Kültür Bakanlığı sanat eserleri dizisi 322.
- Özkan, B. (t.y.). [*Midas Anıtı, Yazılıkaya*]. Bülent Özkan Arşivi.
- Pile, J. ve Gura, J. (2014). *A history of interior design* (4. Basım). John Wiley & Sons, Inc.
- Rowe, T. (2009). *Interior textiles: Design and developments*. Woodhead publishing limited.
- Smith, A.D. (1994). *Milli kimlik*. İletişim Yayınları.
- Sennett, R. (2013). *Zanaatkâr* (M. Pekdemir, Çev.) (2. Basım). Ayrıntı Yayınları.
- Şahin, Y. (2019). Geleneksel tekstil sanatları örneğinde geleneksel bilgi ve becerinin aktarımı üzerine bir değerlendirme. *9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi 2018. Maddi Kültür*. Ana Yayın Numarası: 3623-5. 441-448. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. Dumat Ofset Matbaacılık.
- Taşdelen, A. (2023, 01 Ekim). *Yarım Asrı Aşkın Sümerbank Desenleri*. <https://www.alpertasdelen.com/yarim-asri-askin-sumerbank-desenleri/>
- Tekin Akbulut, A.S. ve Şahin, Y. (2022). Özgün iç mekân tekstil tasarım çalışmalarında tasarım yöntemi uygulama önerisi. *Sanat ve İnsan Dergisi*, 1-12.
- Tekin Akbulut, A. S. (2022). *İç mekân tekstil tasarımında özgün değer yaratımı: Frigya kültürü örneği* (Tez No. 809626) [Sanatta yeterlik tezi, Anadolu Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Turani, A. (2010). *Dünya sanat tarihi*. Remzi Kitabevi.

Tüfekçi Sivas, T. (1997). *Eskişehir-Afyonkarahisar-Kütahya il sınırları içinde Phryg kaya anıtları* (Tez No. 64537) [Doktora tezi. İstanbul Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.

Türk Dil Kurumu. (2020, 10 Aralık). <https://www.tdk.gov.tr>

Wada, Y. I. (2004). Boro no bi: Beauty in humility-repaired cotton rags of old Japan. *Textile Society of America Symposium*. University of Nebraska.

Wetenhall, T. (2010). Woven blooms of nationalism: Russian handwoven tapestry-technique shawls 1825-1855. *Textile Society of America Symposium Proceedings*. 1-6. University of Nebraska.

Yaşar, N. (2016). *Lif sanatının öncülerinden Ed Rossbach*. Inonu University Journal of Arts and Design, 6(14), 1-16.

Yıldırım, L. (2011). Sanat-zanaat buluşması ve Wiener Werkstätte tekstilleri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 8, 105-122.