

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL ANASANAT DALI

**BASKILI EV TEKSTİLLERİNDE HEDEF KİTLENİN
RENK ve TASARIMA ETKİSİ**

Yüksek Lisans Tezi

FATMA ÖZEN

İstanbul, 2019

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL ANASANAT DALI

**BASKILI EV TEKSTİLLERİNDE HEDEF KİTLENİN
RENK ve TASARIMA ETKİSİ**

Yüksek Lisans Tezi

FATMA ÖZEN

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi SEMRA GÜR ÜSTÜNER

İstanbul, 2019



T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

YÜKSEK LİSANS TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : Fatma ÖZEN

Anasanat Dalı : TEKSTİL

Tezin Adı : **BASKILI EV TEKSTİLLERİNDE HEDEF KİTLENİN RENK VE
TASARIMA ETKİSİ**

19/07/2019 tarihinde yapılan Tez/Sergi/Proje Savunma sınavında savunulan tez; kapsam, nitelik ve şekil yönünden başarılı bulunmuş ve Yüksek Lisans tezi olarak **KABUL** edilmiştir.

Öğr.No:Adı ve Soyadı/ASD	Jüri Üyeleri	Jüri Üyelerinin Ad ve Soyadı:	ASD ve KURUMU	İMZA
531205995 FATMA ÖZEN TEKSTİL (YL)	TEZ DANIŞMAN (ASİL ÜYE)	Dr.Öğr.Üyesi SEMRA GÜR ÜSTÜNER	MÜGSF (TEKSTİL)	
	ASİL ÜYE	Prof.ASUMAN ÇİĞDEM ÇİNİ	MÜGSF (TEKSTİL)	
	ASİL ÜYE	Dr.Öğr.Üyesi KAMİ EMİRHAN	YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ GSF MODA VE TEKSTİL TASARIMI	
	YEDEK ÜYE	Prof.İDİL AKBOSTANCI	MÜGSF (TEKSTİL)	
	YEDEK ÜYE	Dr.Öğr.Üyesi NAZAN OSKAY	VAN YÜZÜNCÜYIL ÜNİVERSİTESİ	

Adı geçen öğrenci 22.07.2019 tarihindeki mezuniyeti yukardaki bilgileri ve jüri kararı ile

Enstitü Yönetim Kurulu'nun 25 / 07 / 2019 tarih ve 2019 / XV - 3 sayılı kararı

ile onaylanmıştır.

Prof. Oktay ÇOLAK

Müdür



GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyadı	: Fatma ÖZEN
Anabilim Dalı	: Tekstil
Programı	: Tekstil
Tez Danışmanı	: Dr. Öğr. Üyesi Semra GÜR ÜSTÜNER
Tez Türü ve Tarihi	: Yüksek Lisans - Temmuz 2019
Anahtar Kelimeler	: Ev Tekstili, Baskı, Hedef Kitle, Renk, Tasarım

ÖZET

BASKILI EV TEKSTİLLERİNDE HEDEF KİTLENİN RENK ve TASARIMA ETKİSİ

Coğrafi, toplumsal ve kültürel farklılıkların belirleyicisi olan renk; geçmişten-geleceğe yapısal ve simgesel olarak değişim göstererek insanlar üzerindeki etkisini sürdürmektedir. Günümüzde renk seçimlerine moda eğilimlerinin yön verdiği düşünülse de bölgesel ve kültürel tercihler de geçerliliğini korumaktadır. Her alanda olduğu gibi tekstil sektöründe de teknolojik özellikler ve işlevsellik dışında estetik kaygı, özgün tasarım ve uygun renk seçimi, benzer ürünler arasında üstünlük sağlamak açısından önemli bir yere sahiptir. Bu yüzdendir ki; tekstil tasarımcısı sektörün ve hedef kitlenin beklentileri doğrultusunda ürünler tasarlarlarken, teknik, ekonomi, kullanım alanı ve işlevi gibi durumları gözetmek zorundadır.

Çalışma kapsamında, ev tekstilinin tanımı, Endüstri Devrimi sonrası gelişim süreci anlatılarak; ev tekstilinde baskı tekniklerine yer verilmiştir. Hedef kitlenin renk ve tasarıma etkisi çerçevesinde renk ve tasarım kavramları ana hatları ile ele alınmıştır. Kadifeteks Mensucat A.Ş. (Kets)'de yaptığım tasarımlar revize edilerek renk ve tasarım kavramlarının anlatımında örnek olarak gösterilmiştir. Tüm bu bilgiler, baskılı ev tekstillerinde hedef kitlenin renk ve tasarıma etkisini sorgulamaya hizmet etmek amacı ile irdelenmiştir. On beş yıldır tasarımcı olarak çalıştığım, ev tekstili konusunda dünyada ve Türkiye'de lider firmalardan Kets'in müşterilerinden De Leo (ABD), Design Tex (ABD), Furninova (İsveç), Jab (Almanya), Next (İngiltere) ve West Bridge (İngiltere) firmaları üzerinden hedef kitlenin renk ve tasarıma etkisi örneklenmeye çalışılmıştır.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Fatma ÖZEN
Field : Textile
Programme : Textile
Supervisor : Dr. Semra GÜR ÜSTÜNER
Degree Awarded and Date : Master - July 2019
Keywords : Home Textile, Printing, Target Audince, Color, Design

ABSTRACT

THE EFFECT of TARGET AUDIENCE on COLOR and DESIGN in PRINTED HOME TEXTILES

Color, which determines the geographical, social and cultural differences, has been sustaining its impact on people by changing structurally and symbolically from past to the future. Although color preferences are thought to be directed by fashion trends, cultural and regional preferences still preserve effectiveness. Aesthetic concern, original design and appropriate color selection are important factors besides technological properties and functionality have important place regarding gaining competitive advantage among similar products in the textile industry as in all areas. Therefore, the textile designer has to take into account the technical, economic, field of usage, and functionality conditions while designing the products in which the expectations of the industry and the target audience.

Definition of home textiles, development process after Industrial Revolution, printing techniques in home textiles has been included in the scope of the study. The color and design concepts has been outlined with regard to the target audience's effect on color and design. The designs I have made in Kadifeteks Mensucat A.Ş. (Kets) were revised and they were presented as examples in the statement of the color and design concepts has. All this information has been examined with the aim of questioning the target audience's effect on color and design in printed home textiles. Kets is one of the leading companies in Turkey which I have been working for fifteen years. The effect of the target audience on color and design has been illustrated among the customers of Kadifeteks Menscuat A.Ş such as De Leo (USA), Design Tex (USA), Furninova (Sweden), Jab (Germany), Next (UK) and West Bridge (UK).

ÖNSÖZ

Tasarım ve renk kavramları insan var olduğu sürece sorgulanmaya ve araştırılmaya devam edilecektir. Ev tekstillerinde hedef kitlenin renk ve tasarıma etkisini araştırmamın nedeni on beş yıllık tasarım geçmişim ile bu süreçte tasarımlarımı yönlendiren ve şekillendiren en önemli etkenlerden biri olan hedef kitle beklentilerini sorgulamaktı. Resim ve Tekstil eğitimlerim ile halen Kadifeteks Mensucat A.Ş. 'de (Kets) tasarımcı olarak çalışıyor olmam tez konusunun belirlenmesinde yol gösterici olmuştur. Bu heyecanlı süreçte bilgi, deneyim ve tecrübeleri ile katkıda bulunan, anlayışı ve cesaretlendirici desteğini her zaman hissettiren danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Semra Gür Üstüner'e ve bu çalışmanın oluşumunda emeği geçen Başak Saçlıoğlu hocama teşekkürlerimi sunarım. Tez konusunu belirlememde en büyük etken olan Kets firmasına, her türlü bilgiye ulaşmamda yardımlarını esirgemeyen Kets ailesine, hedef kitle olarak belirlenen firmaların yetkililerine, çalışma arkadaşlarıma, renk ve tasarım bölümlerindeki görsellerin dijital baskılarını yapan Faruk Duman, Yusuf Başoğlu, Zafer Güller'e teşekkürü borç bilirim. Çevirilerde emeği geçen Berrin Ünür ve Zekai Özen'e, bu süreçte manevi desteklerini esirgemeyen tüm arkadaşlarıma ve anlayışı, hoşgörüsü ile yanımda olan özel insana da teşekkürü borç bilirim. Bu çalışmanın daha sonra yapılacak araştırmalara ışık olabilmesini dilerim.

Anneme ve Babama...

İstanbul, 2019

Fatma ÖZEN

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
ÖNSÖZ	iii
İÇİNDEKİLER	iv
RESİM LİSTESİ	vii
1. GİRİŞ.....	1
2. EV TEKSTİLİNE GENEL BAKIŞ	2
2.1. Ev Tekstilinin Tanımı ve Kapsamı	2
2.2. Endüstri Devrimi Sonrası Ev Tekstil Sektörünün Gelişim Süreci.....	3
2.2.1. Arts & Crafts Hareketi	8
2.2.2. Art Nouveau	11
2.2.3. Art Deco	15
2.2.4. Bauhaus Okulu.....	16
2.3. Ev Tekstil Tasarımının Gelişim Süreci İçerisinde Belirlenen Tasarımcılar	26
2.3.1. Sonia Delaunay	26
2.3.2. Lucienne Day.....	27
2.3.3. Jack Lenor Larsen	29
3. TEKSTİLDE BASKI TEKNİKLERİ	31
3.1. Kalıp Baskı	31
3.2. Şablon Baskı	32
3.3. Silindir (Rulo) Baskı	32
3.4. Film Baskı	33
3.4.1. Düz Film Baskı	33
3.4.2. Rotasyon (Dönel) Film Baskı	34

3.5. Transfer Baskı.....	35
3.6. Dijital Baskı.....	36
4. RENK.....	37
4.1. Işık ve Renk	37
4.2. Renk Teorileri.....	38
4.2.1. Isaac Newton	38
4.2.2. Johann Wolfgang Van Goethe.....	39
4.2.3. Michel-Eugène Chevreul.....	39
4.2.4. Albert Henry Munsell	40
4.2.5. Johannes Itten	41
4.3. Renk Karışımları.....	42
4.3.1. Ana Renkler ve Ara Renkler	42
4.3.2. Sıcak ve Soğuk Renkler	42
4.3.3. Tamamlayıcı (Kontrast) Renkler	43
4.4. Rengin Vasıfları.....	44
4.5. Renk İlişkileri	47
4.5.1. Yalın İlişki	48
4.5.2. Açık-Koyu İlişkisi.....	49
4.5.3. Sıcak-Soğuk İlişkisi	50
4.5.4. Tamamlayıcı İlişki	51
4.5.5. Yanıltıcı İlişki	52
4.5.6. Kalite (Doygunluk) İlişkisi.....	53
4.5.7. Miktar İlişkisi	53
4.6. Rengin Etkileri.....	55
5. TASARIM.....	60
5.1. Tasarım Öğeleri	61
5.1.1. Nokta.....	62
5.1.2. Çizgi	63
5.1.3. Leke.....	64
5.1.4. Biçim-Form-Şekil	64

5.1.5. Ölçü-Boyut	65
5.1.6. Aralık.....	66
5.1.7. Doku.....	67
5.1.8. Değer	69
5.1.9. Yön.....	70
5.1.10. Işık-Gölge	70
5.1.11. Renk	71
5.2. Tasarım İlkeleri.....	72
5.2.1. Tekrar	73
5.2.2. Uygunluk	75
5.2.3. Zıtlık	75
5.2.4. Koram.....	76
5.2.5. Egemenlik.....	78
5.2.6. Denge	79
5.2.7. Birlik	80
5.2.8. Ritim.....	81
6. BASKILI EV TEKSTİLLERİNDE HEDEF KİTLENİN RENK ve	
TASARIMA ETKİSİ	83
6.1. Hedef Kitle Tanımı	83
6.2. Belirlenen Firmalar	86
6.2.1. Amerika Birleşik Devletleri: De Leo, Design Tex Firmaları	86
6.2.2. İsveç: Furninova Firması.....	88
6.2.3. Almanya: Jab Firması	90
6.2.4. İngiltere: Next, West Bridge Firmaları	93
6.3. Hedef Kitlenin Renk ve Tasarım Seçimini Belirleyen Faktörler ve	
Kriterler	96
7. SONUÇ	98
KAYNAKÇA	100

RESİM LİSTESİ

	Sayfa No.
Resim 1: Christophe-Philippe Oberkampf, baskılı pamuklu döşemelik kumaş, Fransa: © Victoria and Albert Museum, London, 1800.....	6
Resim 2: Tasarımcısı bilinmiyor, rulo baskı, İngiltere: © Victoria and Albert Museum, London, 1834.....	7
Resim 3: William Morris, döşemelik kumaş (detay), İngiltere: © Victoria and Albert Museum, London, 1875.....	9
Resim 4: “Cromer Bird” Arthur Heygate Mackmurdo, döşemelik kumaş (detay), İngiltere: © Victoria and Albert Museum, London, 1884.....	10
Resim 5: Charles Voysey, döşemelik kumaş, Büyük Britanya: © Victoria and Albert Museum, London, 1895.....	11
Resim 6: “Eve Tempted by the Serpent” William Blake, tempera boyama, Büyük Britanya: © Victoria and Albert Museum, London, 1799-1800.	12
Resim 7: “Le Morte Darthur” Aubrey Beardsley, çizim, Londra, © Victoria and Albert Museum, London, 1893-1894.....	12
Resim 8: “Bexley” Arthur Mackmurdo, döşemelik kumaş (detay), İngiltere: © Victoria and Albert Museum, London, 1899.....	13
Resim 9: Charles Rennie Mackintosh, döşemelik kumaş, Büyük Britanya: © Victoria and Albert Museum, London, 1918.....	14
Resim 10: Steiner & Co., Baskılı Pamuk, © Victoria and Albert Museum, London, 1906.....	15
Resim 11: “La Chasse” Raoul Dufy, Döşemelik Kumaş, © Victoria and Albert Museum, London, 1920.....	16
Resim 12: Georg Muche, “Haus am Horn” Deneyisel Ev, Weimar, 1923.	19
Resim 13: “Haus Am Horn” Deneyisel Ev, Marcel Breuer, Martha Erps-Breuer, 1923.....	19
Resim 14: “Haus Am Horn” Deneyisel Ev, Benita Otte, Ernst Gebhardt, 1923.....	19
Resim 15: Gunta Stölzl, el dokuması tekstil örneği, Dessau, © Victoria and Albert Museum, London, 1929-1931.....	21
Resim 16: Stölzl, dokuma için tasarım, Almanya, © Victoria and Albert Museum, London, 1926.....	22
Resim 17: “Aufwärts” Josef Albers, renklendirilmiş cam, 43.2×29.8 cm, 1926.	23
Resim 18: “Red Meander” Anni Albers, keten ve pamuk, 1954.....	23

Resim 19: Getrud Arndt, 1927.	24
Resim 20: Getrud Arndt, 1927.	24
Resim 21: Hajo ve Katija'nın daktilo ile yaptığı tasarım.	25
Resim 22: Hajo ve Katija'nın daktilo ile yaptığı tasarım.	25
Resim 23: Hajo ve Katija'nın daktilo ile yaptığı tasarım (detay).	25
Resim 24: Sonia Delaunay, giysilik kumaş, Londra, © Victoria and Albert Museum, London, 1925-1927.	27
Resim 25: "Calyx" Lucienne Day, döşemelik kumaş, 1951.	28
Resim 26: "Calyx" döşemelik kumaşı perde Lucienne Day, mobilya ve iç mekan tasarımı Robin Day, Milan Triennale, 1951.	28
Resim 27: "Remoulade" Jack Lenor Larsen, döşemelik kumaş, New York, 1956.	29
Resim 28: "Spice Garden" June Groff, baskılı kumaş, 1954.	30
Resim 29: Munsell renk sistemi.	40
Resim 30: Johannes Itten, uyumlu renk akorları.	41
Resim 31: Renk çemberi.	43
Resim 32: Ton örneği, Fatma Özen, 2011.	44
Resim 33: Doygunluk örneği, Fatma Özen, 2011.	45
Resim 34: Yoğunluk örneği, Fatma Özen, 2015.	46
Resim 35: Değer örneği, Fatma Özen, 2017.	47
Resim 36: Değer örneği, Fatma Özen, 2017.	47
Resim 37: Yalın ilişki örneği, Fatma Özen, 2018.	48
Resim 38: Açık-koyu ilişkisi örneği, Fatma Özen, 2018.	49
Resim 39: Sıcak-soğuk ilişkisi örneği, Fatma Özen, 2016.	50
Resim 40: Tamamlayıcı ilişki örneği, Fatma Özen, 2014.	51
Resim 41: Yanıltıcı ilişki örneği, Fatma Özen, 2015.	52
Resim 42: Kalite (doygunluk) ilişkisi örneği, Fatma Özen, 2016.	53
Resim 43: Miktar ilişkisi örneği, Fatma Özen, 2019.	55
Resim 44: Nokta örneği, Fatma Özen, 2017.	62
Resim 45: Çizgi örneği, Fatma Özen, 2013.	63
Resim 46: Leke örneği, Fatma Özen, 2012.	64
Resim 47: Biçim-form-şekil örneği, Fatma Özen, 2011.	65
Resim 48: Ölçü-boyut örneği, Fatma Özen, 2018.	66
Resim 49: Aralık örneği, Fatma Özen, 2018.	67
Resim 50: Aralık örneği, Fatma Özen, 2018.	67

Resim 51: Doku örneği, Fatma Özen, 2017.	68
Resim 52: Değer örneği, Fatma Özen, 2015.	69
Resim 53: Yön örneği, Fatma Özen, 2016.	70
Resim 54: Işık-gölge örneği, Fatma Özen, 2017.	71
Resim 55: Renk örneği, Fatma Özen, 2018.	72
Resim 56: Tam tekrar örneği, Fatma Özen, 2019.	74
Resim 57: Tekrar örneği, Fatma Özen, 2019.	74
Resim 58: Değişken tekrar örneği, Fatma Özen, 2019.	74
Resim 59: Uygunluk örneği, Fatma Özen, 2019.	75
Resim 60: Zıtlık örneği, Fatma Özen, 2019.	76
Resim 61: Eksensel koram örneği, Fatma Özen, 2018.	78
Resim 62: Merkezsel koram örneği, Fatma Özen, 2018.	78
Resim 63: Çevresel koram örneği, Fatma Özen, 2017.	78
Resim 64: Egemenlik örneği, Fatma Özen, 2018.	79
Resim 65: Bakışık (simetrik) denge örneği, Fatma Özen, 2018.	80
Resim 66: Bakışimsız (asimetrik) denge örneği, Fatma Özen, 2018.	80
Resim 67: Birlik örneği, Fatma Özen, 2017.	81
Resim 68: Ritim örneği, Fatma Özen, 2017.	82
Resim 69: De Leo ürün örneği	87
Resim 70: De Leo ürün örneği	87
Resim 71: De Leo ürün örneği	87
Resim 72: De Leo ürün örneği	87
Resim 73: Design Tex desen örneği	88
Resim 74: Design Tex desen örneği	88
Resim 75: Furninova ürün örneği	89
Resim 76: Furninova ürün örneği	89
Resim 77: Furninova ürün örneği	90
Resim 78: Jab ürün örneği	92
Resim 79: Jab ürün örneği	92
Resim 80: Jab ürün örneği	92
Resim 81: Next ürün örneği	94
Resim 82: Next ürün örneği	94
Resim 83: Next ürün örneği	95

Resim 84: Next ürün örneği	95
Resim 85: West Bridge ürün örneği	95
Resim 86: West Bridge ürün örneği	95

1. GİRİŞ

İnsanın örtünme ihtiyacı ile ortaya çıkan ve yaşamının bir parçası olan tekstil, giyim dışında mekânlar için de gereksinim haline gelmiştir. Endüstrileşmenin sonucunda kent yaşamına geçilmesi ile evlerin standartlaşması farklı arayışlara sebep olmuş ve ev tekstili sektörünün doğmasını sağlamıştır. Hazır giyim kadar önemli olan ev tekstili günümüzde büyük bir sektör konumundadır. Ev tekstilinde de giyim gibi estetik kaygılar, zevk ve beğeniler doğrultusunda, moda eğilimleri ve hedef kitle beklentileri göz önünde bulundurularak dönemsel üretimler yapılmaktadır.

Ev tekstili sektöründe önemli bir yere sahip olan Kadifeteks Mensucat A.Ş; 1980 yılında kurulduğunda kadife kumaş üretimi ile sektöre adım atmıştır. Başta dokuma olmak üzere, kadife, baskı ve örme alanlarında; döşemelik kumaş, halı ve perde üretimi yapılmaktadır. Dünya pazarında KETS markası ile tanınan Kadifeteks, üretiminin %85'inden fazlasını 80 ülkeye ihraç etmektedir. Döşemelik kumaş üreticileri arasında Avrupa'da birinci, Amerika Birleşik Devletleri'nde düzenli olarak yayınlanan "Fabrics & Furnishings" dergisine göre de dünyada üçüncü büyük firmadır. Günümüzde aylık dört milyon metre kumaş üretim kapasitesi ile entegre bir tesis olma özelliğine sahip olan firma, bu açıdan ev tekstili sektörü araştırmaları için önemli veri kaynakları içermektedir.

Hedef kitlesi mobilya üreticileri, toptancılar ve dünyanın önde gelen kumaş editörleri olup, otuz iki kişilik tasarım ekibi ile yılda iki bin proje üretilen firmanın tasarım ekibinde on beş yıldır desen tasarımı yapıyor olmam tez konusu seçiminde önemli bir etkidir. Ev tekstili üretiminde dünya pazarında önemli bir yere sahip olan Kets'in müşterisi olan firmalardan edinilen bilgilerle hedef kitlenin renk ve tasarıma etkisi araştırılmıştır. Dünyanın farklı ülkelerinden belirlenen firmalar ekseninde genel bir yargıya ulaşabilmek amaçlanmıştır.

2. EV TEKSTİLİNE GENEL BAKIŞ

2.1. Ev Tekstilinin Tanımı ve Kapsamı

*Tekstil terimi, dar anlamda dokuma ve dokumacılık, mensucat anlamında kullanılır. Geniş anlamda doğal ya da yapay liflerden değişik teknik ve yöntemlerle iplik yapımı, dokuma, örme ya da her tipte dokusuz yüzey elde etme süreci ile bu ürünlere uygulanan boyama, baskı, dikiş gibi işlemleri ve bu alandaki her tür sanatsal çalışmaları içerir.*¹

Tekstil; elyaf üretimi, konfeksiyon, endüstriyel kumaşlar, boya, baskı ve terbiye işlemlerinin de dahil olduğu büyük bir endüstri koludur. Tekstil ürünleri ev tekstili ve moda dışında; tıp, inşaat ve uzay sanayi gibi farklı alanlarda da kullanılmaktadır.

*Günümüzde “Ev Tekstilleri” terimi yeni bir kavram gibi ortaya atılsa da, aslında “Ev İçi Tekstilleri” şeklinde ilk dönemlerinden itibaren kullanılmaktadır. Yazılı kaynaklarda ilk ev içi tekstilleri arasında Mısırlıların gelişmiş teknikleriyle dokunmuş olan keten kumaşlar yer alsa da, “Ev halkı ve Kişisel Kullanım İçin Tekstiller” şeklinde Grek ve Roma uygarlıklarında keten masa örtüleri, küçük boyutlu zengin bezemeli havlular olarak yer almaktadır.*²

Halı, perde, döşeme, nevresim, battaniye, dekoratif örtüler, peçete, havlu vb. gibi günlük yaşantıdaki ihtiyaçlar ve estetik beğeniler doğrultusunda insan hayatına kolaylık sağlamak amacıyla kullanılan ürünlere ev tekstili denilmektedir.

Ev tekstilleri tanımı, aynen içeriği gibi sadece tarif edilmiş hacmi eve özgü tekstilleri kapsar. Halbuki, yaşantımız yalnız evde değil çeşitli hacimlerde de sürdürülür. Dolayısıyla iş ortamı, konferans-konser salonları, uçak-tekne içleri, okullar, saraylar gibi

¹ Atila Ergür, **Tekstil Terimleri Sözlüğü**, 1. Baskı, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2002, s.265.

² Marc Porthault, **The Book Of Fine Linen**, Italy: 1997, s.70. Aktaran: Nesrin Önlü, “Ev Tekstilinde Tasarımcının Rolü”, **Ev Tekstili Dergisi**, Yıl.11, Sayı.40, 2004, s.44.

*daha birçok mekânda ve bu gibi yerlerde kullanılan eşyalarda ve çevrede çeşitli tekstiller kullanılır.*³

Ev tekstilleri malzeme, tasarım, kullanım alanları ve endüstrinin gelişimi ile moda eğilimlerine paralel olarak sürekli değişkenlik göstermektedirler. İlk çağlardan Sanayi Devrimi'ne kadar evlerde el tezgâhlarında üretilen tekstil ürünleri; makineleşmenin başlamasıyla uluslararası boyutta moda eğilimlerinin oluşturulduğu büyük bir sektör haline gelmiştir.

*Türkiye’de “Ev Tekstili” sözcüğünün kullanımı 90’lı yıllardan itibaren yaygınlaşmış; hemen ardından da iç mekân tekstilleri kavramı ortaya atılmıştır. Bunda sektörün gelişmesinin ve diğer sektörlerin talep ettiği tekstillerin rolü büyük olmuştur. İç mekân tekstilleri konusundaki düşünceler Avrupa’da mobilyanın seri üretimiyle 1960’lı yıllarda sorgulanmaya başlanmıştır. Mobilyanın artık; modüler bir basitlikte üretilmesi işlevselliğinin önem kazanmasına, mekânlardaki rolünün zayıflamasına neden olmuş ve onunla birlikte kullanılan tekstiller önem kazanmıştır.*⁴

1960’lardan günümüze küreselleşmeye bağlı olarak değişen yaşam biçimleri ve mimarideki yenilikler, ihtiyaçlar doğrultusunda gelişen teknik özellikler ile birlikte fonksiyonelliğin de önem kazanmasını sağlamaktadır. Kalabalık aile yapısından çekirdek aileye geçiş ile büyük ve çok odalı evler yerine daha küçük evlerin tercih edilmesi ve konutların benzer mimaride olmaları iç mekânların kişisel zevkler ile farklılaştırılması ihtiyacını doğurmaktadır. Bu farklılıklar da mobilya ve ev tekstili sektörlerindeki çeşitlilik ile sağlanabilmektedir. Teknik ve estetik yeniliklerin dönemin şartlarına uygun şekilde devamlılığı, ev tekstili sektörünün sürekli gelişim süreci içerisinde olmasını sağlamaktadır.

2.2. Endüstri Devrimi Sonrası Ev Tekstil Sektörünün Gelişim Süreci

Geçmiş Mısırlılar’a kadar inen ev tekstilleri, tarihsel süreçte incelendiğinde; diğer tekstil ürünleri ile hammadde, üretim teknolojisi ve desen gibi pek çok ortak özellikleri bulunduğu görülmektedir. Yapılan arkeolojik kazılardan elde edilen

³ Şükrullah Dolu, “İç Mekân Tekstilleri”, *Ev Tekstili Dergisi*, Yıl.10, Sayı.37, Mayıs 2003, s.68.

⁴ Leyla Yıldırım, *Ev Tekstili Tasarımını Etkileyen Faktörler ve Türk Ev Tekstili Açısından Değerlendirilmesi*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınları, Ocak 2008, s.19.

örneklerden, ilk dönem tekstillerinde doğal lif olan pamuk, yün, ipek ve keten kullanıldığı bilinmektedir. Hindistan ve Mısır pamuk, keten üretimi ve tekstil ürünü çeşitliliği; Çin ipek üretimi, Anadolu ise hammadde ve ürün olarak üretilen bu ürünlerin Avrupa'ya ulaşmasında köprü olması açısından tekstil tarihi için önemli topraklardır. M.Ö. 2. yüzyıldan M.S. 19. yüzyıla kadar önemini koruyan İpek Yolu ticareti; tekstilin olduğu kadar ev tekstilinin gelişiminde de önemli bir yere sahiptir. İpek Yolu üzerinden Avrupa kıtasına ulaşan ipek, pamuk ve ketenin Avrupa ülkelerinde tanınması ile bu doğal hammaddelerden yapılan ürünlere talebin artması, tekstilin gelişimini önemli ölçüde etkilemiştir. 18. ve 19. yüzyıllarda buharlı makinenin bulunuşu ile makine endüstrisinin doğması, Avrupa nüfusunun hızlı artışı, yaşam düzeyinin yükselmesi vb. gibi sebepler Avrupa'da Sanayi Devrimi'nin doğmasının ana nedenleri olarak sayılabilir. Salgın hastalıkların sona ermesi, ölüm oranlarındaki azalma ve doğumlardaki artış nüfusun çoğalmasına neden olmuştur. Hızlı nüfus artışı, sanayi için gerekli ucuz işgücünü sağlarken diğer yandan zanaat üretimini yetersiz kılmaktadır. Sanayi Devrimi'ne kadar, evlerde ya da atölyelerde aile tezgâhlarında basit aletler kullanılarak yapılan zanaat üretimi, devrimden sonra yerini fabrikalardaki makine üretimine bırakmaktadır. "Endüstri Devrimiyle birlikte, tarımsal düzenden sanayi düzenine geçiş, insan-doğa ilişkisinin yerine insan-makine ilişkisinin insan hayatına girmesi ve tüccar-sanayici gibi yeni toplumsal sınıfların ortaya çıkması söz konusu olmuştur."⁵

1750-1850 yıllarında Sanayi Devrimi'nin temellerinin atıldığı İngiltere'de o döneme kadar yünlü dokumacılığın hâkim olduğu görülmektedir. İngiltere'de Sanayi Devrimi'nin ilk döneminde pamuklu sanayinin gelişmesi pamuklu dokuma ve iplik ihracatını önemli ölçüde geliştirmiştir.

Pamuklu sanayii Fransa'da XVIII. Yüzyılda doğmuştur. Siyam kumaşının (bu adın bu kumaşı giyen Siyam elçilerinden kaldığı anlaşıyor) pamuk veya ipek çözgülü, pamuk atkılı, yollu ve kareli

⁵ A. Mehtap Sağocak, **Tasarım Tarihi Endüstri Ürün Tasarımında 250 Yıl**, Bursa: Uludağ Üniversitesi Güçlendirme Vakfı Yayını, 2003, s.2.

*biçimleri XVIII. Yüzyılın başında Rouen çevresinde hızla yayılarak mendillerde, perdelerde, masa örtülerinde kullanılmaya başlamıştı.*⁶

18. yüzyılın sonlarında İngiltere’de başlayan makineleşme hareketi bir süre sonra Fransa ve Amerika’da da görülmektedir. 1733 yılında John Kay tarafından seri atışlı mekiğin bulunması, 1764’de James Hargreaves’in “Spinning Jenny” adlı eğirme makinesini, 1785’de Edmund Cartwright’ın mekanik dokuma tezgâhını ve 1801’de Joseph-Marie Jacquard’ın delikli kart sistemi ile çalışan ve desenli dokuma yapan otomatik tezgâhı bulması tekstil alanındaki endüstrileşmenin temellerini oluşturmaktadır.⁷

Gelişimi 1770’li yıllarda Fransa’da başlayan el basmacılığının; geçmişinin M.Ö. 2500’lere dayandığı, M.S. 1000-1200 yıllarında Avrupa’da, M.S. 1500-1900’de ise Anadolu’da uygulandığı bilinmektedir. Basmacılık, Hindistan’dan İpek Yolu ve Baharat Yolu ile batıya doğru yayılarak, M.S. 1650’lerden sonra, modern endüstrinin doğuş yeri kabul edilen Avrupa’ya; Almanya, Fransa, İngiltere’ye ulaşmıştır.⁸ Baskı alanındaki endüstrileşme, Orta Çağ’dan beri kullanılan baskı tekniğinin geliştirilmesi ile 1770’li yıllarda Fransa’da başlamaktadır. Christophe-Philippe Oberkampf’ın Fransa Jouy’da kurduğu fabrikasında, grave edilmiş bakır kalıplarla yapılan monokromatik baskılı; kır ve av sahnelerinin veya çeşitli uğraşların resimsel olarak ifade edildiği, çoğunlukla döşemelik ve perdelik olarak kullanılan pamuklu, tek renkli baskılı “Toile de Jouy” kumaşları önemli bir yere sahiptir.⁹ Döneminde ev tekstilinde kullanılan bu desen tarzına günümüzde ise giysi tasarımlarında sıklıkla rastlanmaktadır.

⁶ Emre Dölen, **Tekstil Tarihi**, İstanbul: Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları, 1992, s.46.

⁷ Dölen, s.36.

⁸ Ayşe Uygur ve Dilek Yüksel, **Tekstil Baskı Stilleri**, İstanbul: Bayko Matbaa ve Yayıncılık Hizmetleri San. Tic. Ltd. Şti., 2013, s.13.

⁹ Leyla Yıldırım, “Avrupa Toile De Jouy Kumaşlarında Mavi-Beyaz Çin Porselenlerinin Etkisi”, **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi**, Sayı.16, s.32-34.



Resim 1: Christophe-Philippe Oberkampf, baskılı pamuklu döşemelik kumaş, Fransa: © Victoria and Albert Museum, London, 1800.

Kaynak: <https://collections.vam.ac.uk/item/O259309/the-pleasures-of-the-countryside-furnishing-fabric-oberkampf-christophe-philippe/> (24 Mart 2019)

18. yüzyıl sonlarına doğru baskılı kumaşların moda olması ve artan talep doğrultusunda baskı işlemini hızlandıracak yöntem arayışına girilmiştir. İngiltere’de Thomas Bell 1783’de rulo baskı makinesinin patentini alarak baskının mekanikleşmesini sağlamıştır.¹⁰ Kısa süre sonra Fransa ve Amerika’da da rulo baskı tekniği kullanılarak üretim yapılmaya başlanmıştır.

¹⁰ Çiğdem Asuman Çini, “Sanayi Devriminde Tekstil Baskıcılığı ve Pamuklu Kumaşlar”, **Antik & Dekor Antika, Dekorasyon ve Sanat Dergisi**, Sayı.66, 2001, s.68.



Resim 2: Tasarımcısı bilinmiyor, rulo baskı, İngiltere: © Victoria and Albert Museum, London, 1834.

Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O115037/furnishing-fabric-unknown/>
(3 Nisan 2019)

Tekstillerin renklendirilmesinde 19. yüzyıl ortalarına kadar bitki ve böceklerden elde edilen doğal boyarmaddeler kullanılmaktadır. 1856 yılında William Henry Perkin'in ilk sentetik boyarmadde olan 'anilin'i bulmasıyla tekstil boya teknolojisinin gelişimi de başlamıştır.¹¹ 1884'de Hilaire Chardonnet tarafından yapay ipek ipliğinin de bulunması ile tekstil endüstrisi gelişim sürecinde büyük ilerleme kaydetmiştir.¹² 19. yüzyılın ilk yarısına kadar doğal hammaddelerden elde edilen tekstil ürünleri yerini sentetik malzemelerle üretilen ürünlere bırakmaktadır. 19. yüzyılda sanayileşme ve teknolojinin gelişmesi ile birlikte seri üretimde artış görülmektedir. Seri üretim ve sentetik malzeme kullanımındaki artış ürün kalitesinin düşmesine ve zanaatın yok olmasına neden olmuştur. Sanayi ve teknolojinin neden olduğu bu olumsuz etkiler, tekstil alanında çeşitli sanat/tasarım akımlarının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Teknolojinin gelişimi yeni tasarım anlayışlarına neden olmuş; bu da ev tekstilinde eğilimlere göre tasarımlar ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu sanat/tasarım akımlarına tarihsel sıralamayla yer verilmiştir.

¹¹ Dölen, s.458-463.

¹² Dölen, s.168.

2.2.1. Arts & Crafts Hareketi

1880’li yıllarda Sanayi Devrimi’ne karşı çıkış olarak doğan Arts & Crafts hareketi, sanatlar ve el sanatları anlamına gelmektedir. Arts & Crafts hareketinin felsefesine ilham kaynağı olan yazar ve sanatçı John Ruskin (1819-1900) ticaret ekonomisini reddederek, sanat ve uygulamanın, Orta Çağ Gotik katedralinin tasarım ve yapımında olduğu gibi, toplum hizmetinde birleşmesini gerekli görmüştür.¹³ Önderliğini William Morris’in (1834-1896) yaptığı bu hareket; makineleşmenin seri üretimle işi çoğaltarak kalitesiz mallar ürettiğine, insanın yaratıcı emeğine aracılık etmediğine dikkat çekerek, el işçiliği ve zanaatçılığı yeniden canlandırmayı savunmaktadır. Ruskin’in felsefesini benimseyen Morris, tasarım tarihinin önemli isimlerinden biridir.

Morris’in, mimar arkadaşı Philip Webb’e (1831-1915) tasarımını yaptırdığı yerel mimari örneği olan “Red House” Arts & Crafts hareketinin uygulamaya dönüştüğü ilk ürünüdür. Evin inşasında ve dekorasyonunda kullanılacak mobilyalar, seramikler, kumaşlar, vitraylar ve el işlemleri tasarlanarak el işçiliği ile üretilmiştir. Red House’un oluşum süreci Morris ve arkadaşlarına sanatçı ve zanaatçılardan oluşan bir şirket kurma fikrini vermiştir. 1861 yılında kurulan daha sonra Morris & Co. olan, Morris, Marshall, Faulkner şirketi; duvar kâğıdı, tekstil, halı, vitray, seramik, mobilya, heykel, mücevher gibi zanaat ve tasarım gerektiren ürünlerin el işçiliği ve düşük maliyetle üretimini yapmayı hedeflemektedir.

Tasarım ile üretimde estetik ve yaratıcılığın öncüsü olan Morris; zanaat geleneğini yaşatarak, tasarımlarında doğal boyalar, düz desenler ve romantik İngiliz çiçeklerini kullanmıştır¹⁴ “... Morris döşemelik tekstillerle, özellikle de baskılı kumaşlarla ve duvar kâğıtlarıyla insanların algısını kökten değiştirmiş, desen tasarımındaki yaratıcılığın önünü açmıştır.”¹⁵

¹³ Dilek Bektaş, *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları Ltd., 1992, s.14.

¹⁴ Isabelle Anscombe, *Arts & Crafts Style*, London: Phaidon Press Limited, 1991, s.184.

¹⁵ Lesley Jackson, *20th Century Pattern Design*, London: Mitchell Beazly, 2002, s.10. Aktaran: İdil Akbostancı, “20.ve 21. Yüzyıllarda Tekstil Baskı Tasarımı ve Üretiminin Değişen Tanımı”, *Sanat Tasarım Dergisi*, Sayı.5, s.32.



Resim 3: William Morris, döşemelik kumaş (detay), İngiltere: © Victoria and Albert Museum, London, 1875.

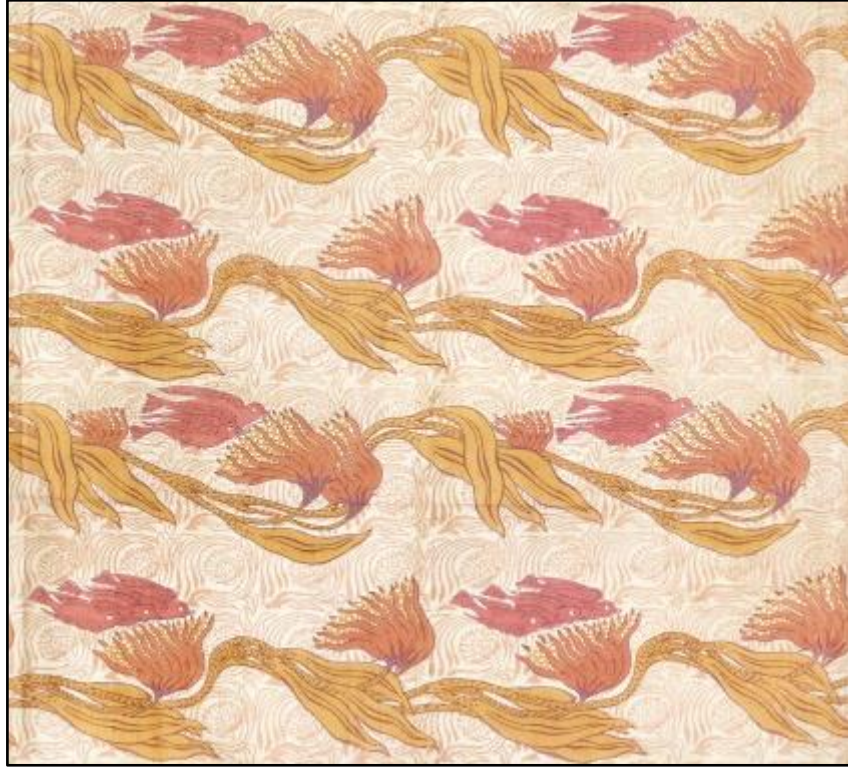
Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O266122/indian-diaper-furnishing-fabric-morris-william/> (03 Haziran 2019)

Sanatlar ve Zanaatlar hareketi 1. Dünya Savaşı sırasında ivmesini kaybetmeye yüz tuttuğunda, ‘amaca uygunluk’ ve ‘malzemeye sadakat’ ilkeleri etkisini sürdürdü. Daha yakın zamanlarda, tasarımcı-ustanın yükselişinin ve 1950’lerden beri İngiltere, ABD ve İskandinavya’da Zanaatları Canlandırma akımının arkasında da Sanatlar ve Zanaatlar hareketinin zanaat ideali yatmaktadır.¹⁶

Sanatlar ve Zanaatlar hareketi; yerli malzemeler kullanarak gelenekler doğrultusunda Orta Çağ mimarisi, süslemeleri ve mobilyalarından esinle üretim yapmayı, büyük kitlelere ulaşmayı hedeflemekteydi. Fakat el yapımı ürünlerin pahalı bulunması büyük kitlelere ulaşma hedefini olumsuz etkilemekteydi.

¹⁶ Amy Dempsey, **Modern Çağda Sanat Üsluplar, Ekoller, Hareketler**, Osman Akınhay (çev.), İstanbul: Akbank Yayınları, 2007, s.22.

Morris'in zengin renk paleti ile karmaşık motifler kullanarak tasarladığı duvar kâğıtları ve seramikleri; Arthur Heygate Mackmurdo (1851-1942) ve Charles Voysey'in (1857-1941) akışkan, dinamik hatlı tasarımları sonraki dönem tasarımcıların geliştirecekleri Art Nouveau hareketini etkilemiştir.¹⁷



Resim 4: “Cromer Bird” Arthur Heygate Mackmurdo, döşemelik kumaş (detay), İngiltere: © Victoria and Albert Museum, London, 1884.

Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O88941/cromer-bird-furnishing-fabric-mackmurdo-arthur-heygate/> (24 Mart 2019)

¹⁷ Dempsey, s.20.



Resim 5: Charles Voysey, döşemelik kumaş, Büyük Britanya: © Victoria and Albert Museum, London, 1895.

Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O268481/furnishing-fabric-c-f-a/> (24 Mart 2019)

Modern Sanat'ın temellerini oluşturan Arts and Crafts hareketi, el sanatlarının ve malzemenin önemini vurgulayarak kendisinden sonra gelecek olan akımlara ışık tutmuştur. Arts and Crafts hareketi desen tasarımında yaratıcılığın önünü açmıştır, günümüz tekstil tasarımlarına ilham kaynağı olmaya devam etmektedir.

2.2.2. Art Nouveau

“Art Nouveau taklitten uzak bir üslup olarak ilk kez 1880’lerin başında İngiltere’de dokuma ve kitap resmi alanında ortaya çıkmıştır. Kökeninde Blake’in yapıtlarındaki kıvrımlı çizgiler, Beardsley’nin estetik anlayışı, Ruskin’in kuramları ve W. Morris’in Arts And Crafts hareketinin izleri vardır.”¹⁸ Resimlerinde doğaüstü hayallerini, kıvrımlı çizgiler kullanarak mitolojik bir anlatımla ifade ettiği bilinen İngiliz şair ve ressam William Blake’in (1757-1827) eserleriyle Art Nouveau hareketine ilham

¹⁸ Zeynep Rona, **Art Nouveau**, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1997, 1.Cilt, s.142.

kaynağı olduğu gör÷lmektedir (Resim 6). İngiliz ill÷strat÷r ve yazar Aubrey Vincent Beardsley'in (1872-1898) ise Japon grav÷r sanatından etkilenerek, iç içe geçen formlar, kıvrımlı ve estetik çizgiler kullanarak yaptığı tasarımları ile Art Nouveau hareketinin gelişimine katkıda bulunduğu anlaşılmaktadır (Resim 7).



Resim 6: “Eve Tempted by the Serpent” William Blake, tempera boyama, Büyük Britanya: © Victoria and Albert Museum, London, 1799-1800.

Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O80678/eve-tempted-by-the-serpent-tempera-painting-blake-william/> (13 Nisan 2019)



Resim 7: “Le Morte Darthur” Aubrey Beardsley, çizim, Londra, © Victoria and Albert Museum, London, 1893-1894.

Kaynak: http://media.vam.ac.uk/collections/img/2013/GA/2013GA5113_2500.jpg (23 Nisan 2019)

Endüstrinin sanatı öldüren monotonluğuna karşı tepki olarak doğan ve Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde farklı isimlerle ortaya çıkmış, tasarım devrimi niteliğindeki bu akım; her ülkede özgün bir karakter göstermekle birlikte, temelde karşı çıkmayı ve her şeyden önce değiştirmeyi amaçlayan tek bir hareketin unsurlarını oluşturmuş, Fransa'da "Art Nouveau", Almanya'da "Jugendstil", Avusturya'da "Secessionstil" gibi çeşitli adlar almıştır.¹⁹

Grafik, endüstri tasarımı, mimarlık ve iç mekân tasarımını etkileyen Art Nouveau hareketinde konular daha çok doğadan alınmakta, doğal biçimler stilize edilerek asimetrik bir düzen içinde kullanılmaktadır. Bitkisel motifler, akıcı formlar, kıvrık hatlar, çizgisel nitelik, ince ve zarif motifler önem kazanmaktadır. Arts & Crafts Hareketi'nde geleneksel malzeme ve yöntemlerle doğadan esinle, basit formlar kullanarak tasarımlar yapan; Charles Voysey, Arthur Mackmurdo ve Charles Robert Ashbee (1863-1942) gibi tasarımcılar Arts & Crafts ile Art Nouveau arasındaki geçişi sağlayan önemli isimlerdir.

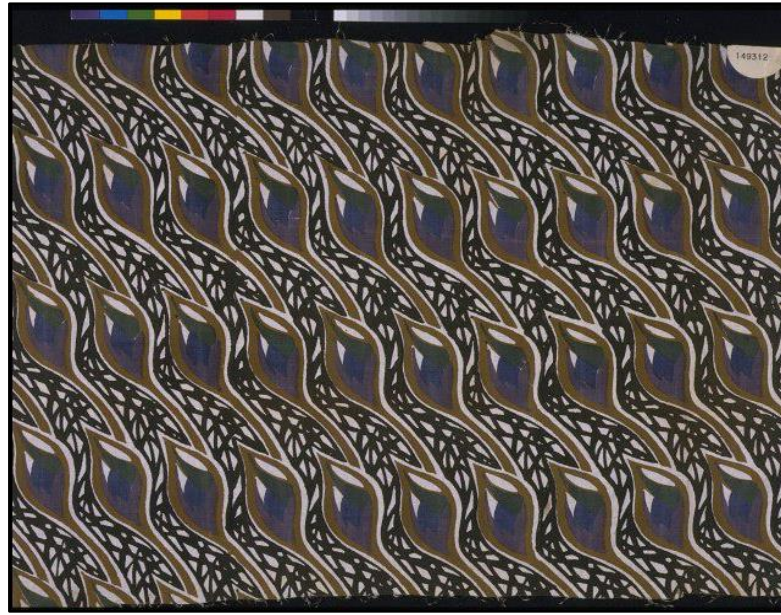


Resim 8: "Bexley" Arthur Mackmurdo, döşemelik kumaş (detay), İngiltere: © Victoria and Albert Museum, London, 1899.

Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O288573/bexley-furnishing-fabric-mackmurdo-arthur-heygate/> (13 Nisan 2019)

¹⁹ Bektaş, s.17.

Charles Rennie Mackintosh'un (1868-1928) da aralarında bulunduğu Glasgow Okulu, tasarımlarında kullandıkları sade ve geometrik formlarla Art Nouveau'nun gelişimine katkıda bulunmuşlardır. Mimar ve tasarımcı olan Mackintosh, tasarımlarında sıklıkla kullandığı yatay-dikey hareket ve geometriyi dengeli bir biçimde uygulayarak oluşturduğu karakteristik kompozisyonları ile 20. yüzyıl sanatına öncülük eden önemli isimlerden biri olmuştur.²⁰



Resim 9: Charles Rennie Mackintosh, döşemelik kumaş, Büyük Britanya: © Victoria and Albert Museum, London, 1918.

Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O16649/furnishing-fabric-mackintosh-charles-rennie/> (25 Nisan 2019)

Mimariyi etkileyerek, günlük yaşama damgasını vuracak yeni bir üslup yaratma amacı güden, sanatı toplumsal yaşamda yaygınlaştırmaya çalışan Art Nouveau hareketi gene de bir burjuva hareketi olarak kalmıştır. I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte etkinliğini yitirmiş, kendinden sonra gelen Art Deco hareketine esin kaynağı olmuştur.²¹

²⁰ Bektaş, s.27.

²¹ Rona, s.142.



Resim 10: Steiner & Co., Baskılı Pamuk, © Victoria and Albert Museum, London, 1906.

Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O90126/furnishing-fabric-steiner-co/> (1 Nisan 2019)

2.2.3. Art Deco

Adını 1925 yılında Paris’te düzenlenen “Exposition International des Arts Décoratifs et Industriels Modernes”dan (Uluslararası Modern Dekoratif Sanatlar ve Endüstri Sanatları Sergisi) alan Art Deco akımı; 1920 ve 1930’lu yıllarda Fransa’da başlamış dekoratif sanatlar, mimari, iç mimari ve mobilya alanlarında etkisini göstermiştir. “Avant-garde ile geleneksel sanat arasında stilizasyon ağırlıklı bir akım olan Art Deco’nun estetik kökeni dışavurumculuk, kübizm ve gelecekçilik akımlarına dayanır; ayrıca Art Nouveau, Alman Werkbund, De Stijl, Bauhaus ve Rus Yapımcılık akımlarından da izler taşır.”²² Art Deco hareketi, Arts and Crafts ve Art Nouveau hareketlerinin devamı niteliğinde, güzel sanatlar ile dekoratif sanatların birlikteliğini; tasarım ve üretimde de sanatçı-zanaatçı dayanışmasını savunmaktadır. 1920’li yıllarda lüks ve abartılı süslemelerin, 1930’larda ise modern, simetrik düzen etkisinin hâkim olduğu Art Deco hareketinde; tasarım ve desenlerin geometrik, floral, çizgisel, sade görünümlü ama detaylı bir anlatıma sahip olduğu görülmektedir.

²² Rona, s.141.



Resim 11: “La Chasse” Raoul Dufy, Döşemelik Kumaş, © Victoria and Albert Museum, London, 1920.

Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O66901/la-chasse-furnishing-fabric-dufy-raoul/> (1 Nisan 2019)

“Değişik kaynaklardan etkilenen Art-Deco; klasik, zarif, egzotik-ifadeci ve en sonunda da modern yönde gelişir ancak bu kaynakların özelliğinden çok, dekoratif seçmeciliğe ağırlık vermiştir. 1930’larda öne çıksa da yerini kitlesel üretime olanak veren yeni hareketlere bırakmıştır.”²³

2.2.4. Bauhaus Okulu

Avrupa’da Art Nouveau Hareketi’nin önemli isimlerinden olan ve sanat-endüstri birlikteliğini savunan Henry Van De Velde (1863-1957), 1906’da Almanya’nın Weimar kentinde bir Uygulamalı Sanatlar Okulu kurmuş, bu okulun yönetiminden ayrılacağı zaman da yerine Gropius’u önermiştir.²⁴ Endüstri toplumu olan Almanya’da tasarıma dikkat çekmek için kurulan Der Deutsche Werkbund Hareketi’nin felsefesini benimseyen Bauhaus; Almanya, Weimar’da 1919 yılında mimar Walter Gropius (1883-1969) direktörlüğünde kurulmuştur. Werkbund Hareketi sanat-zanaat-endüstri birlikteliğini savunmakta, seri üretim ve ucuz tüketim ürünlerinin, işlevsel ve estetik kalitesini yükseltmek için tasarımı desteklemeyi amaçlamaktadır. “...güzel sanatlarla

²³ Sağocak, s.94.

²⁴ Üstün Alsaç, **Bauhaus**, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1997, 1.Cilt, s.203.

uygulamalı sanatları birleştirmeyi amaçlayan örgütlerde görev almış olan Gropius'un yapmak istediği de kuramla uygulamayı birleştirmek, uygulama ağırlıklı bir sanat eğitimi gerçekleştirmektir.”²⁵

Abartı ve lüksün hâkim olduğu, işlevin ikinci planda tutulduğu akımların hızla sona ermesi, temellerinin Bauhaus ile atılacağı yeni ve modern akımların doğmasına sebep olmuştur. Modernizmin yenilikçi anlayışıyla tasarımı derinlemesine ele alan Bauhaus, endüstrileşme ile birlikte birbirinden bağımsız hale gelen sanat, zanaat ve üretim arasında köprü kurmaya çalışmıştır. Asıl amacı, çağın yeni malzeme ve teknolojilerini kullanma, işlevselliğin yanında estetik değerleri de yakalama ve en önemlisi birlikte emek vererek ortaklaşa bir yapıt ortaya çıkarmaktır. Bauhaus, her çeşit sanat yaratısının bir araya gelerek bütün oluşturmasını, atölye sanatı disiplinlerinin, yeni bir yapı sanatı biçiminde birleşmesini ve bu yapı sanatının ayrılmaz temel öğeleri olmalarını amaçlamıştır.²⁶ Mimarlık, heykel ve resim olmak üzere üç ana sanat dalı altında çömlekçilik, metal işçiliği, marangozluk, dokumacılık, sahne tasarımı ve dekorasyonu, vitray, duvar resmi, tiyatro ve grafik tasarım atölyelerinde eğitim verilmiştir. Başlangıçta bir sanatçı ve bir zanaatkâr eşliğinde, güzel sanatlar ve uygulamalı sanatlar olmak üzere Orta Çağ'da yaygın olan usta-çırak ilişkisine dayanan iki aşamalı bir eğitim sistemi uygulanmıştır. Zanaatkârla ön kurs niteliğinde yürütülen uygulamalı sanatlarda; kullanılacak araç-gereç ve makineler tanıtılmakta, güzel sanatlar dersinde ise yaratıcılık ve üretim ağırlıklı dersler yer almıştır.

Bu okuldaki öğrencilere, tasarımın amacını hiçbir zaman göz ardı etmemek koşuluyla, kendilerine hayal güçlerini kullanma ve cesur deneyler yapma olanağı veriliyordu. ...Bauhaus'un savunduğu kuramlar kimi zaman “İşlevselcilik” (Fonksiyonalizm) sloganı ile özetlenir. Buna göre, eğer bir şey amacına uygun tasarlanırsa, güzellik kendiliğinden gelecektir.²⁷

1919-1922 yılları arasında Johannes Itten (1888-1967), Paul Klee (1879-1940) Georg Muche (1895-1987), Oskar Schlemmer (1888-1943) ve Vassily Kandinsky (1866-1944) gibi dönemin sanatta ünlü isimleri Bauhaus okulunda eğitim vermişlerdir.

²⁵ Alsaç, s.203.

²⁶ Enis Batur, **Modernizmin Serüveni**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003, s.236.

²⁷ E. H. Gombrich, **Sanatın Öyküsü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1995, s.560.

Temel sanat eğitiminin ilk öğretmenleri olan Itten, Schlemmer, Kandinsky, Klee, sanatın temel öğeleri ve her türlü malzemenin olanaklarını zorlayarak yaptıkları deneysel çalışmalarla Bauhaus'un ilk dönemine damgalarını vurmuşlardır.²⁸ Itten, klasik sanat eğitiminden farklı olarak öğrencilerdeki yaratıcılığı ortaya çıkarmak için tasarlanmış olan Hazırlık Kursunu geliştirmiştir. Kandinsky ve Klee renk ve form kursu; Schlemmer ahşap ve taş oymacılığı, Klee cam resmi ve kitap ciltleme, Feininger baskı, Muche dokuma, Gropius ise marangozluk alanlarında kurdukları atölyelerde eğitim vermişlerdir. 1922 yılına kadar mimarlık bölümünden yoksun, seramik ve dokuma atölyeleri dışında endüstri ile ilişkisi kopuk bir şekilde eğitime devam edilmiştir. Kuruluş amacı sanat ve zanaat birlikteliği ile endüstriye hizmet etmek olan Bauhaus uğradığı başarısızlık yüzünden De Stijl'in eleştirilerine maruz kalmıştır. Olumsuz eleştiriler ve başarısızlıklar sonucunda Itten ve Schlemmer istifa etmiş, Laszlo Moholy-Nagy (1885-1946) ve eski Bauhaus öğrencisi olan Josef Albers (1888-1976) Hazırlık Kursunda yenilikler yaparak bu sanatçıların yerlerini almışlardır.

Yeni oluşum ve Bauhaus ürünlerinin tanıtılması için Gropius tarafından 1923 yılında Weimar'da açılan, sanat ve teknoloji birlikteliğinin savunulduğu ilk sergi büyük beğeni kazanmıştır. Bu sergide Sanat ve El Sanatları Birliği'nin savunulduğu romantik Medivalizm (Orta Çağ anlayışı) ve Ekspresyonizm'in yerini, uygulamalı sanatlar ağırlıklı sanat ve teknoloji birliğinin savunulduğu yeni bir anlayışın aldığı açıkça ortaya çıkmıştır.²⁹ Serginin en ilgi çekici parçası olan Muche ile Hannes Meyer'in (1889-1954) tasarladıkları "Haus am Horn" (Deneysel Ev) çelik ve beton kullanılarak yapılmıştır. Deneysel Ev, Bauhaus atölyelerinde üretilen geleneksel tasarımlı halılar, radyatörler, mutfak eşyaları ve mobilyalarla dekore edilmiş, işlevsel, ucuz, toplu üretime uygun bir konut prototipi olmuştur.³⁰ Resim 13'te Marcel Breuer'in (1902-1981) basit formlarla tasarladığı mobilyalar ve Martha Erps-Breuer'e (1902-1977) ait halı ile dekore edilmiş oturma odası; Resim 14'te ise Benita Otte ve Ernst Gebhardt tarafından tasarlanan pratik ve sade görünümlü mutfak görülmektedir.

²⁸ Serap Bulat, Mustafa Bulat ve Barış Aydın, "Bauhause Tasarım Okulu", **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt.18, Sayı.1, 2014, s.111.

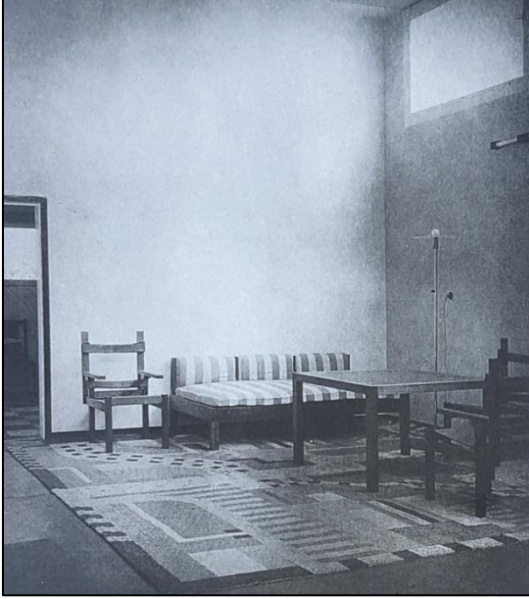
²⁹ Bektaş, s.72-73.

³⁰ Dempsey, s.132.

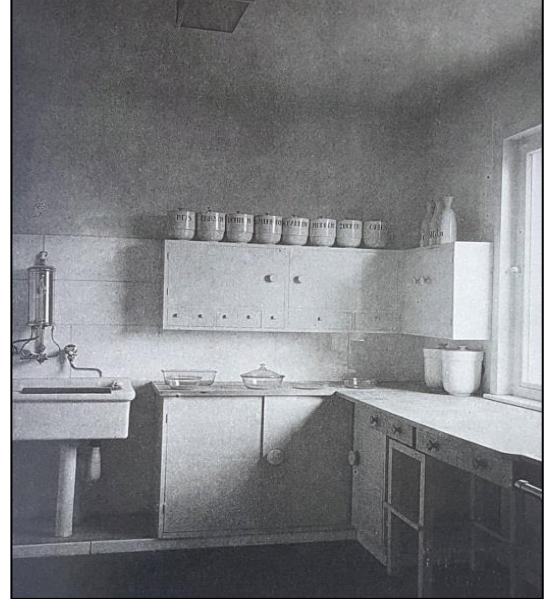


Resim 12: Georg Muche, “Haus am Horn” Deneysel Ev, Weimar, 1923.

Kaynak: <https://manifold.press/bauhaus-olmedi> (2 Nisan 2019)



Resim 13: “Haus Am Horn” Deneysel Ev, Marcel Breuer, Martha Erps-Breuer, 1923.



Resim 14: “Haus Am Horn” Deneysel Ev, Benita Otte, Ernst Gebhardt, 1923.

Kaynak: Magdalena Droste, **Bauhaus**, Berlin: Taschen Yayınları, 2006, s.108-109.

Yönetimdeki değişiklik ve problemlerden dolayı Bauhaus öğretmenlerinin istifaları ile Weimar’daki siyasi baskılar sonucu Gropius, okulu Dessau’a taşıma kararı

almıştır. Bauhaus'un kimlik ve felsefesi Dessau döneminde (1925-1932) tam olarak olgunluğa ulaşmıştır. De Stijl ve Konstruktivizm'in etkisi altında kalan Bauhaus, bu üslupları kopya ederek, biçimsel ilkelerini kavrayarak, tasarıma farklı bir bakış açısı getirmektedir.³¹

Dessau döneminde geliştirilen fikirler ve üretilen ürünlerin endüstri pazarına sunulması amacıyla kurulan Bauhaus Anonim Şirketi, 20. yüzyıl yaşamını ve tasarımını etkileyecek, modernizmin temellerini atacak önemli bir adımdır. Meyer'in yönetiminde olduğu yıllarda Bauhaus, tarihindeki ilk ticari başarıya imza atarak atölyelerde üretilen ürünlerden sipariş almaya başlamıştır. 1927 yılında Meyer başkanlığında Bauhaus'un ilk mimarlık bölümü kurulmuştur. 1928'de Meyer, 1930'da ise Mies Van Der Rohe'nin (1886-1969) yönetimine geçen Bauhaus, Gropius'un hayali olan Mimarlık Okulu haline gelecektir. Gunta Stölzl (1897-1983), Herbert Bayer (1900-1985) ve Josef Albers gibi Bauhaus eğitilmiş öğrenciler Dessau döneminde eğitmen olarak görev almışlardır. Böylece sanatçı-zanaatçı olarak iki ayrı eğiticiye gerek kalmamış; eğitmenlere 'usta' yerine 'profesör' denilerek usta-çırak sistemi bırakılmıştır.

1931-1932 yıllarında politik nedenlerle lisansı iptal edilen okul; Mies Van Der Rohe yönetiminde Berlin'e taşınmış, Lilly Reich (1885-1947), Walter Peterhans (1897-1960), Albers ve Kandisky'nin olduğu öğretim kadrosuyla yeniden eğitime başlamıştır. Rohe'nin okulu siyasetten uzak tutma çabaları yetersiz kalmış, ülkenin içinde bulunduğu durum nedeniyle 1933'te Yahudi-Marksist sanat anlayışının sığınaklarından biri olduğu gerekçesiyle Naziler tarafından temelli kapatılmıştır.

Günümüz modern tasarım anlayışının ve tasarımcı kimliğinin temellerinin atılmasında önemli bir yere sahip olan Bauhaus; dokuma atölyelerindeki üretimleriyle de tekstil tasarım tarihi açısından dönüm noktasıdır. Itten'in kurucusu olduğu, renk teorisi ve geleneksel yöntemlerle farklı malzemeler kullanılarak yapılan deneysel tasarım çalışmalarının uygulandığı hazırlık kursları; Bauhaus dokuma atölyelerinde yenilikçi ve modern üretimler yapılmasının önünü açmıştır. Itten'in dokumaya en büyük katkısı; liflerin, malzemelerin dokumayı farklı kılan ana unsur olduğunu vurgulamasıdır. Bauhaus'un ilk tekstillerinin sanat kriterlerine uyum gösterdiği ve

³¹ Bektaş, s.75.

dokumacılığın; estetik bir bütün, kompozisyon, biçim, renk ve maddenin birliğidir şeklinde tanımlandığı görülmektedir.³² Bauhaus dokuma atölyelerinin ilkeleri sanatsal yaklaşım ve teknik olarak iki başlık olarak saptanmış; sanatsal yaklaşım Muche tarafından, teknik alan ise Stölzl asistanlığında gerçekleştirilmiştir. Stölzl, tasarımlarında geleneksel tekstil teknikleriyle Bauhaus öğretilerini birleştirmiştir. Dessau'daki atölyelere jakar tezgâhlarının getirilmesi Stölzl'ün yeni desen ve kumaş tasarımları ile adını duyurmasını sağlamıştır.³³



Resim 15: Gunta Stölzl, el dokuması tekstil örneği, Dessau, © Victoria and Albert Museum, London, 1929-1931.

Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O294033/sample-stolzl-gunta/> (20 Nisan 2019)

“Stölzl, ressam ve tasarımcı olarak makine estetiğine ağırlık vermiş ve modern izlenim uyandıran üretimler gerçekleştirmiştir. Stölzl'ün, ilk dönem dokumalarında zengin renk çeşitliliği ve ince işlemeli kumaşlar dikkat çeker.”³⁴

³² Günay Atalayer, “Tekstil Sanatları Eğitiminde Bauhaus’un İzleri Üzerine”, *Türkiye’de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus Sempozyumu*, İstanbul: M.Ü. GSF Yayını, 14-16 Mayıs 2008, s.71.

³³ Banu Hatice Gürcüm ve Ayçin Öneş, “Bauhaus’ta Bir Dokuma Ustası: Gunta Stölzl”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt.10, Sayı.51, 2017, s.409.

³⁴ Semra Yetik, “20. ve 21. Yüzyıllarda Türk Resim Sanatında Tekstil Etkisi”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi GSE, 2009), s.86-87.

Stölzl'ün dokumalarında kompozisyonlarını açık-koyu, ince-kalın, mat-parlak gibi kontrastlıklarla oluşturduğu görülmektedir. Dokuma atölyesinde, öğrencileri ile birlikte malzemelerin sınırlarını zorlayarak farklı materyallerle deneysel tasarımlar yapılmasını teşvik etmiştir.³⁵



Resim 16: Gunta Stölzl, dokuma için tasarım, Almanya, © Victoria and Albert Museum, London, 1926.

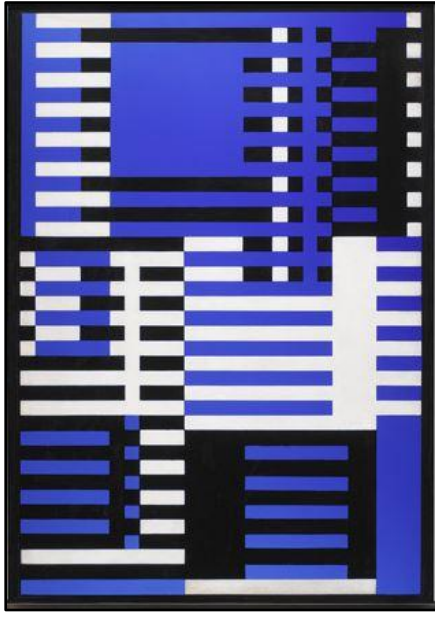
Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O1034193/design-for-a-stolzl-gunta/> (21 Nisan 2019)

Dokuma atölyelerinde geometrik desenlerin sıklıkla görüldüğü çok katlı dokuma denemeleri yapılmış, Anni Albers ve Otti Berger'in öncülüğünde kumaş tasarımlarında farklı malzeme kullanımı desteklenmiştir. Bauhaus, doku, yapı, ara renk tonları, yatay ve dikey koordinatları ile dokunmuş kumaşta yeni desen sistemlerinin yeniden ele alınmasına öncü olmuştur.³⁶ Anni Albers 1922-1930 yılları arasında gösterişsiz renkler, düz çizgi ve şeritlerden oluşan kompozisyonları ile Bauhaus etkisinde sade tasarım anlayışına sahip eserler üretmiştir. Bauhaus, dönemin teknik imkânlarını zorlayan, gözlem ve deneye dayalı eğitim sistemi ile özgür, modern tasarımlar yapılmasına olanak sağlayan bir okul olmuştur. Bauhaus Okulu eğitim

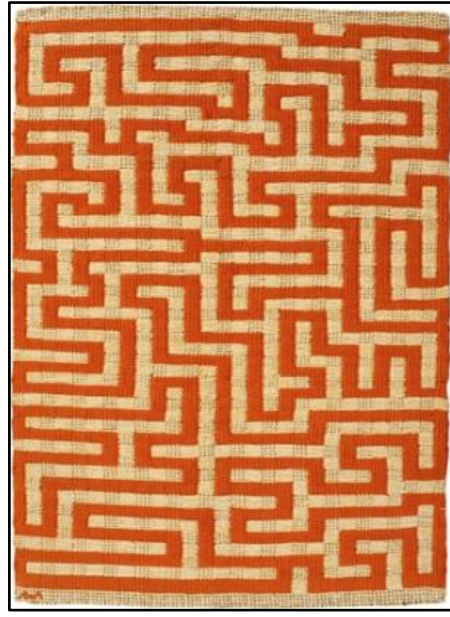
³⁵ Gürcüm ve Öneş, s.414.

³⁶ Suhandan Özey, **Dünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı**, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001, s.27.

sistemi, fikir ve felsefesi ile dünyanın birçok ülkesindeki yeni oluşumlara esin kaynağı olacaktır. Daha sonra eğitimcilerin çoğu Amerika, Rusya ve çeşitli Avrupa ülkelerine yerleşerek çalışmalarına devam etmişler, modern sanatın öncü isimleri olmuşlardır. Bu isimlerden biri olan Josef Albers renkle ilgili yaptığı araştırmaları ile yeni bir akım olan Op/Optik Sanat'ın oluşumuna katkıda bulunarak Amerika'daki öncüsü olmuştur.³⁷



Resim 17: “Aufwärts” Josef Albers, renklendirilmiş cam, 43.2×29.8 cm, 1926.



Resim 18: “Red Meander” Anni Albers, keten ve pamuk, 1954.

Kaynak:<https://albersfoundation.org/art/josef-albers/glass/#slide13> (3 Nisan 2019)

Kaynak:<https://albersfoundation.org/art/anni-albers/weavings/#slide2> (3 Haziran 2019)

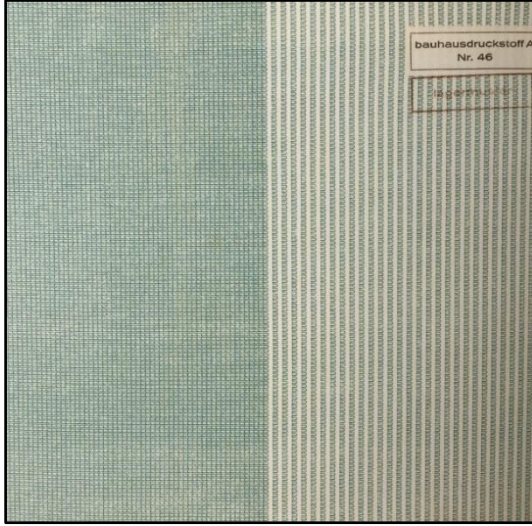
Stölzl'ün 1931 yılında ayrılmasından sonra Lily Reich ve Otti Berger dokuma atölyesinde yenilik yapmışlardır. Kapanmasına iki yıl kalan Bauhaus'ta duvar kâğıtları için üretilen albümler gibi üç tekstil albümü üretilmiştir.³⁸ (Resim 19-20). Eğitimlerini tamamlayan öğrenciler tarafından tasarlanan kumaş baskı desenleri kısa bir süre sonra Bauhaus duvar kâğıtları ile beraber ticari olarak pazarlanmıştır. Bu baskılar sadece dekorasyon amaçlı değil, perde malzemesi ve çocuk giysilerinde de kullanılmışlardır.³⁹

³⁷ Sibel Avcı Tuğal, **Oluşum Süreci İçinde Op Art**, 1. Baskı, İstanbul: Hayalperest Yayınevi, Mayıs 2012, s.94.

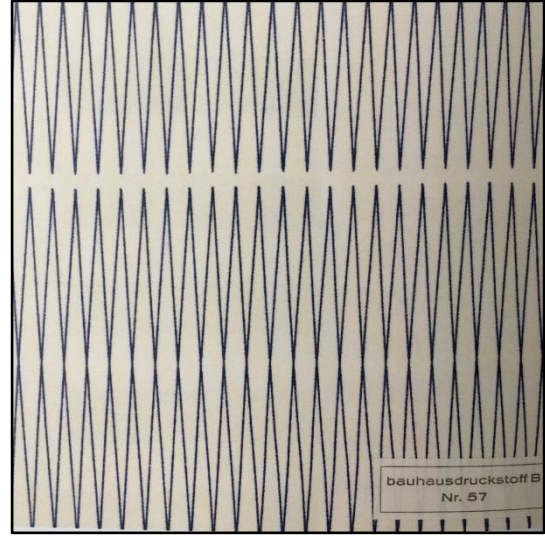
³⁸ Magdalena Droste, “Textile Workshop” Bauhaus Archive Berlin (Ed.), **The Bauhaus Collection** içinde (85-93), Berlin: Bauhaus Archive Berlin, 2014, s.86.

³⁹ Magdalena Droste, **Bauhaus**, Berlin: Taschen Yayınları, 2006, s.224.

“1933’de duvar kâğıtlarının lisanslanmasının kesintiye uğramasına rağmen tekstillerin duvar kâğıtlarının başarısını yakalayamadıkları görülmektedir.”⁴⁰



Resim 19: Getrud Arndt, 1927.



Resim 20: Getrud Arndt, 1927.

Kaynak: Magdalena Droste, “Textile Workshop” Bauhaus Archive Berlin (Ed.), **The Bauhaus Collection** içinde (85-93), Berlin: Bauhaus Archive Berlin, 2014, s.90.

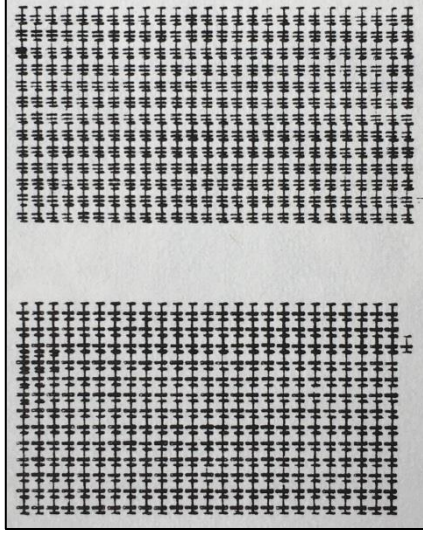
Berger ve Reich döneminde Bauhaus dokuma atölyesinde üretilen tekstillerde basitlik ve yalınlığın ön planda olduğu görülmektedir.⁴¹ Bauhaus, tekstil alanında dokuma atölyesi ile ön planda olsa da yüzey çalışmaları ve son dönem baskılı duvar kâğıtları ile tekstil baskı uygulamalarının önünü açarak günümüz modern baskı tasarımının temellerini atmıştır.

Bauhaus’un kapatılmasından bir yıl önce 1932’de, dönemin imkânlarıyla yenilik arayışına giren Hajo ve Katija Rose’un daktilo ile yaptıkları baskı tasarımları soyutlamanın örneklerindendir⁴² (Resim 21-22-23).

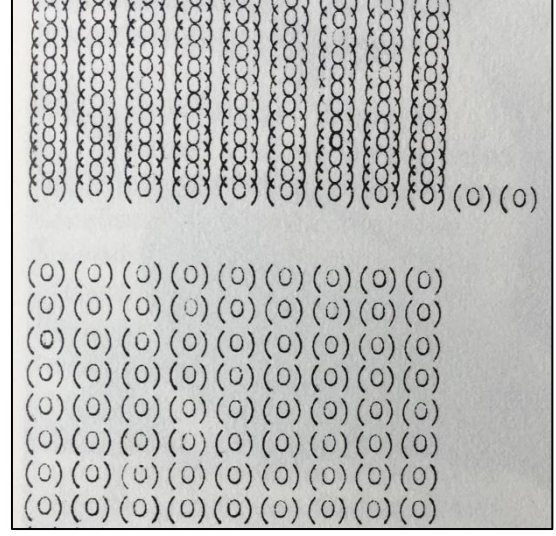
⁴⁰ Semra Gür Üstüner, “Tekstilde Sanat ve Tasarımın Endüstri ile Buluşması: Bauhaus Dokuma Atölyesi”, **Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Science**, Yıl.5, Sayı.19, Ocak 2018, s.248.

⁴¹ Droste, *The Bauhaus Collection*, s.86.

⁴² Gür Üstüner, *Tekstilde Sanat ve Tasarımın Endüstri ile Buluşması: Bauhaus Dokuma Atölyesi*, s.248.

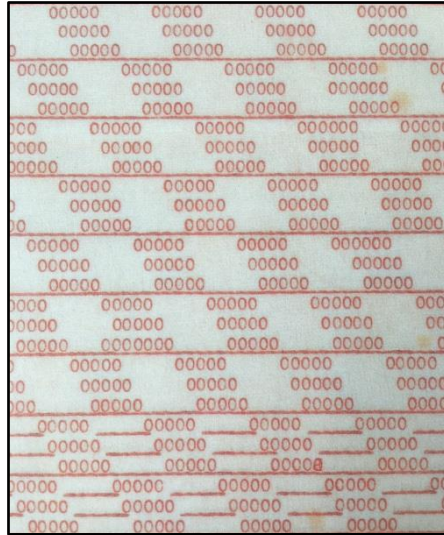


Resim 21: Hajo ve Katija'nın daktilo ile yaptığı tasarım.



Resim 22: Hajo ve Katija'nın daktilo ile yaptığı tasarım.

Kaynak: Magdalena Droste ve Marion Ellwanger, “Gunta Stölzl Weberei am Bauhaus und aus eigener Werkstatt”, Bauhaus Archive (Ed.), **Bauhaus Archive** içinde (130-142), Berlin: Bauhaus Archive Berlin, 1987, s.141.



Resim 23: Hajo ve Katija'nın daktilo ile yaptığı tasarım (detay).

Kaynak: Magdalena Droste, **Bauhaus**, Berlin: Taschen Yayınları, 2006, s.225.

Bauhaus, Sanayi Devrimi'nden günümüze kadar olan süreçte; sanayi ile yaptığı işbirliği sonucu üretime yönelen ve o tarihe kadar yapılmaya çalışılan sanat-zanaat

birlikteliğinin de son noktası olmuştur. Sanat ve tasarım arasında bağ oluşmasına neden olarak 20. yüzyıl tekstil tasarımının şekillenmesini sağlamıştır.

*1950’li yıllardan sonra yaratıcılıklarını tekstil baskı tasarımı ile değerlendiren sanatçılar, çeşitli firmaların çıkardığı özel koleksiyonlar ile geniş kitlelere ulaşabilmişlerdir. Sanatçılar, dönemin kimliğini ve estetik dilini yansıttıkları tasarımları ile bir sanat eseri alamayan insanların hayatlarına kitle üretiminin satın alınabilirliği sayesinde girebilmişler ve dâhil oldukları sanat akımlarının söylemlerini ulaştırabilmişlerdir.*⁴³

Bauhaus, dönemin soyut sanatçıların verdiği eğitim ile tekstil tasarımının sınırlarını soyut sanata genişleterek, yeniden şekillenmesini sağlamış ve böylelikle modern tasarıma geçişte köprü olmuştur.

2.3. Ev Tekstil Tasarımının Gelişim Süreci İçerisinde Belirlenen Tasarımcılar

Endüstri Devrimi’nden sonra ortaya çıkan sanat/tasarım akımlarının etkisinde üretimler yapan ve günümüz modern tekstil tasarımının temellerini atan tasarımcılar arasında Sonia Delaunay, Lucienne Day ve Jack Lenor Larsen gibi isimler yer almaktadır.

2.3.1. Sonia Delaunay

Sonia Delaunay (1885-1979), Avrupa’da ilk soyut baskılı giysi koleksiyonunu hazırlamış aynı zamanda da kumaş ve giysi tasarımı arasındaki ilişkiyi araştırmıştır. Tasarımlarında kullandığı geometrik formlar, çizgiler, canlı renkler ve soyut desen anlayışı; kumaş ve giysi tasarımını birlikte ele alarak tekstil yüzeyini tual gibi kullanması ile günümüz tekstil tasarımcılarına esin kaynağı olmaktadır. Sonia Delaunay’ın sanat eğitiminden sağladığı birikimle yaptığı tasarımlar tekstil tasarımına

⁴³ Semra Gür Üstüner, “20. Yüzyıl Baskı Tasarımında Sanatçı İzleri”, **Yıldız Journal of Art and Design**, Cilt.4, Sayı.1, 2017, s.85-86.

önemli katkı sağlamış, tekstil baskı tasarımını, plastik sanatlardaki eğilimlere paralel olarak geliştirmiştir.⁴⁴



Resim 24: Sonia Delaunay, giysilik kumaş, Londra, © Victoria and Albert Museum, London, 1925-1927.

Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O66980/dress-fabric-delaunay-sonia/>
(21 Nisan 2019)

2.3.2. Lucienne Day

II. Dünya Savaşı sonrası döneminin önde gelen tekstil tasarımcılarından olan Lucienne Day (1917-2010), kendine özgü stiliyle seri üretim ve güzel sanatlar arasında bağlantı kurarak oluşturduğu tasarımlarını; doğadan esinlenerek soyut bir dille yorumlamıştır. 1950’lerde birçok tekstil sanatçısı gibi Day için de Paul Klee, Joan Miró (1893-1983) ve Vasiliy Kandinsky gibi sanatçıların yapıtları tasarımlarında ilham kaynağı olmuştur. Birçok tekstil firmasına tasarımları ile katkıda bulunan Day, döşemelik tekstil üretimi olan Heal’s şirketi için tasarladığı baskı desenleriyle tanınmıştır. Day’ın 1951 yılında Heal’s şirketi için tasarladığı, “Festival of Britain”de sergilenen ve 1952’de Amerikan Dekoratörler Enstitüsünden onur ödülü alan “Calyx”

⁴⁴ Leyla Yıldırım, “Tekstil Tasarımında Bir Dönüm Noktası: Sonia Delaunay”, **Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi**, Sayı.4, 2010, s.70.

adlı tasarımı 50’li yılların tekstil tasarımı klasikleri arasındadır (Resim 25-26).⁴⁵ İngiliz biyografi ve kültür tarihçisi Fiona MacCarthy, bir makalesinde; Morris’in hayali olan ‘halk için sanat’ düşünüyü, 20. yüzyılın ortalarında bir kadın tasarımcı tarafından gerçekleştirildiğini ifade etmektedir: Lucienne Day, Morris’e kadar geri dönerek bitki formlarına dayanan İngiliz geleneğini kullanmıştır.⁴⁶ Tasarladığı desenler büyük metrajlı kumaşlar olarak üretilmiş ve sanat eseri olarak evlere girebilmiştir. Dönemin yaygın kullanılan tekniği olan film baskı ile uygulayarak oluşturduğu güncel renk ve desenlerdeki tasarımlarını halka ulaştırmayı başarmıştır.



Resim 25: “Calyx” Lucienne Day, döşemelik kumaş, 1951.



Resim 26: “Calyx” döşemelik kumaşı perde Lucienne Day, mobilya ve iç mekan tasarımı Robin Day, Milan Triennale, 1951.

Kaynak: Sue Prichard, **V&A Pattern: The Fifties**, London: V&A Publishing, 2009, s. 13.

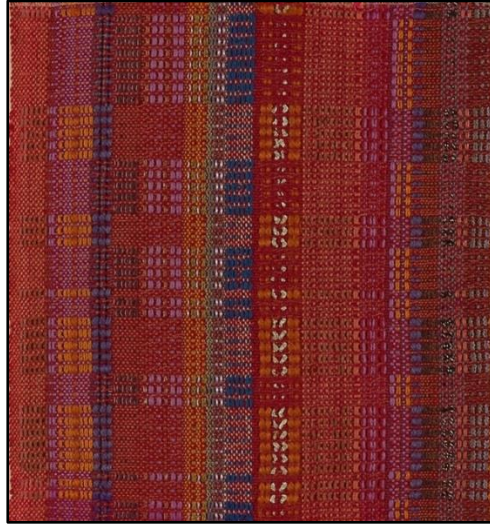
Kaynak: <http://www.robinandlucienndayfoundation.org/lives-and-designs/festival-of-britain/living-roomdining-room-setting-at-the-milan-triennale-robin-day-featuring-furniture-and-lighting-designed-by-robin-day-and-calyx-furnishing-fabric-by-lucienne-day> (15 Temmuz 2019)

⁴⁵ Şermin Alyanak, “Robin ve Lucienne Day Britanya’da Çağdaş Tasarımın Öncüleri”, **Arredamento Mimarlık Dergisi**, Sayı.136, Mayıs 2001, s.109.

⁴⁶ Semra Gür Üstüner, “Tekstil Yüzey Tasarımında Yüzyıllık Etki: Lucienne Day”, **Süleyman Demirel Üniversitesi Art-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi**, Cilt.10 Sayı.19, 2017, s.315.

2.3.3. Jack Lenor Larsen

Amerikalı tasarımcı Jack Lenor Larsen (d.1927), mimarlık eğitimi alırken kendini daha yakın bulduğu iç mimarlık ve tekstil tasarımına yönelmiş, 1951 yılında ilk tasarım stüdyosunu kurarak çalışmalarına başlamıştır. II. Dünya Savaşı'nın sona erdiği bu yıllarda Amerika Birleşik Devletleri'nde yaşanan özgürlük hareketinin yansıması olarak sanat ve tasarım alanlarında da modern ve serbest tasarımlar görülmüştür. Larsen, dünyanın çeşitli bölgelerindeki baskı, dokuma ve boyama tekniklerini incelemiştir. Bunları dönemin teknolojik gelişmeleriyle harmanlamış, doğal ve sentetik malzemeleri bir arada kullanarak tekstil geleneklerinin geleceğe taşınmasını sağlamıştır. Tekstillerin iç mekânlara sağladığı estetik ve psikolojik etkileri göz önünde tutması tasarımında başarısının anahtarlarından biri olmuştur. Tasarım sürecinde tekstillerin renk, doku, desenlerini mimari algıyla ilişkilendirerek, kullanıcıların psikolojik beklentileri olduğunu düşünmüş ve sahiplik hissi uyandıran kişisel vurgular yapmıştır.⁴⁷ 1955 yılında ürettiği Larsen'in en önemli tasarımlarından olan “Remoulade” bezayağı bir dokuma olup; değişik lif kompozisyonları, farklı numarada iplikler kullanılarak, uzun atlamalı ve üç boyutlu görüntünün yakalandığı bir dokumadır.



Resim 27: “Remoulade” Jack Lenor Larsen, döşemelik kumaş, New York, 1956.

Kaynak: <https://www.artic.edu/artworks/104649/remoulade-furnishing-fabric>
(26 Nisan 2019)

⁴⁷ Sedef Acar, “Jack Lenor Larsen: İç Mekân Tekstil Tasarımında Bir Öncü”, *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt.3 Sayı.7, 2013, s.86.

Larsen şirketinin ilk baskılı döşemelik kumaşı olan “Spice Garden” 1950’li yılların modern estetiğini yansıtan, serbest olarak yerleştirilmiş çiçek motifleri ve farklı renk uygulamasıyla uzun yıllar popülerliğini korumuştur. Larsen çalışmalarında el üretimi görüntüsünün hissedilmesi için teknolojiden yararlanmış böylelikle tekstil alanında önemli bir yer edinmiştir. Tasarımlarında eski ile yeniyi, doğal ile sentetiki sentezleyerek bir arada kullanan Larsen iç mekân tekstillerine farklı bir bakış açısı getirerek 20. yüzyıl tekstil tasarımcılarına ışık tutmuştur.



Resim 28: “Spice Garden” June Groff, baskılı kumaş, 1954.

Kaynak: <https://collections.artsmia.org/art/88969/spice-garden-june-groff> (26 Nisan 2019)

3. TEKSTİLDE BASKI TEKNİKLERİ

Genel olarak baskı; şekil, grafik, yazı ya da resimlerin gerçeğine en yakın biçimde bir yüzey üzerine aktararak çoğaltılabilmesi olarak tanımlanabilir. Tekstilde baskı ise belirli miktarda rengin tekstil yüzeyi üzerine bölgesel olarak uygulanması işlemidir.

*Tekstil baskıcılığı desenlerin elyaf ya da ipliklerle oluşturulduğu keçe, dokuma, örme gibi tekniklerden farklı olarak üretimi tamamlanmış tekstil yapılarının üzerine estetik anlatımların geleneksel ya da endüstriyel yöntemlerle aktarıldığı yüzeysel bir uygulamadır.*⁴⁸

Tekstil baskı alanında meydana gelen gelişim, Thomas Bell'in 1783 yılında rulo baskı makinasını icadı ve William Henry Perkin'in 1856'da ilk sentetik boyarmadde olan 'anilin'i bulması ile olmuştur. Sentetik boyarmaddenin bulunması baskılı kumaşların daha ucuza üretilmesini sağlamıştır.⁴⁹ Tekstil baskı teknolojilerindeki yenilik ve değişimler, uygulama yöntemlerinin ve tasarımların gelişmesine olanak sağlamıştır. Geçmişten günümüze dek gelen baskı teknikleri ilerleyen teknoloji ile tekstil yüzeyine renk ve desen dışında, doku ve fiziksel özellikler de katmıştır.

Uygulama şekline ya da tasarlanan deseni tekstil yüzeyine aktarmada kullanılan makinelere göre adlandırılan tekstil baskı teknikleri şunlardır; kalıp baskı, şablon baskı, silindir baskı, film baskı (düz film baskı, rotasyon baskı), transfer baskı, dijital baskı.

3.1. Kalıp Baskı

Kalıp baskı; desenin ağaç üzerine oyulduktan sonra işlenip, baskı patı ile kumaş üzerine aktarılması yöntemidir. En eski baskı tekniği olan kalıp baskıda, kalıplar genellikle fırınlanmış ıhlamur ağacından olup, deseni oluşturacak kısımlar rölyef olacak

⁴⁸ Akbostancı, s.31.

⁴⁹ Özlem Erdem İşmal ve Leyla Yıldırım, **Tekstil Baskıcılığının Tarihçesi**, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, 2012, s.106.

şekilde oyularak baskıya hazır hale getirilir. Baskı işlemi; keçe gibi bir zemin üzerine verilen boyarmadde, kalıbın rölyef kısımlarına emdirilerek düz bir zemin üstüne yerleştirilen kumaşa ağırlık kullanarak uygulanır. Baskılar elle yapıldığı için desenlerde basınç farkından doğan kalınlık, incelik, netlik, belirsizlik ve desende kaymalar görülebilir

Günümüzde sadece el sanatlarında kullanılan kalıp baskı tekniğinin endüstride yeri olmasa da bugünkü tekstil endüstrisinin başlangıcı olarak kabul edilir.

3.2. Şablon Baskı

Şablon baskıda, basılması istenen desenler metal bir levha ya da karton yüzeyine oyularak oluşturulur. Elde edilen kalıp, kumaş üzerine yerleştirildikten sonra baskı patı dökülür ve rakle ile çekilerek patın kumaşa aktarılması sağlanır. Birden fazla renkten oluşan baskı yapılabilir. Basılacak desenin renk sayısı kadar şablon hazırlanarak her renk için bir şablon kullanılarak basma işlemi gerçekleştirilir. Günümüzde kalıp baskı gibi endüstride kullanılmamakta fakat el sanatlarında uygulandığı görülmektedir.

3.3. Silindir (Rulo) Baskı

Rulo baskının mekanikleşmesini sağlaması ile ilk endüstriyel baskı tekniği olan silindir baskı; bakır rulolar üzerine desenin oyularak ya da kabartılarak işlenmesi yöntemi ile yapılmaktadır. “Esası bakır plaka baskısına dayanan rulo baskıda, kumaş üzerine kesiksiz olarak baskı yapan ve sürekli olarak dönen desen grave edilmiş metal silindir kullanılmaktadır.”⁵⁰ Boya teknesinden verilen pat bıçaklar yardımıyla üst yüzeyden sıyrılır, desenli silindir ve basınçlı silindir arasından geçirilen kumaşa motif aktarılır. Silindir baskı diğer baskı tekniklerine göre, ayrıntılı desenlerin basılması, üretim hızının yüksek olması ve maliyetinin düşüklüğü nedeniyle avantajlı; kısa enli kumaşa uygulanması ve kullanılacak renk sayısının kısıtlı olmasından dolayı da dezavantajlıdır.

⁵⁰ Erdem İşmal ve Yıldırım, s.109.

Desenin metal ruloların üstüne oyularak yapıldığı yonteme gravür (oyma) baskı, kabartma şeklinde işlendiği yonteme de rölyef (kabartma) baskı adı verilmektedir.

Gravür (Oyma) Baskı: Desen bakır silindirler üzerine oyularak işlenir, silindir dönerken boya teknesinden aldığı pat ile oyulmuş alanları doldurur patın fazlası rakle yardımıyla sıyrılır. Uygulanan basınçla oyuk alanlardaki pat kumaş yüzeyine aktarılır.

Rölyef (Kabartma) Baskı: Desen bakır silindir üzerine kabartma şeklinde işlenir, kabartma alanlara uygulanan baskı patı kumaşa basılır. Rölyef baskı silindirleri daha çok kâğıt baskısında, gravür baskı silindirleri ise tekstil baskıcılığında kullanılmaktadır.⁵¹

3.4. Film Baskı

Şablon baskının gelişmiş hali olan film baskı; düz film baskı ve rotasyon (dönel) baskı olmak üzere iki şekilde uygulanmaktadır.⁵²

3.4.1. Düz Film Baskı

İnce filament ipliklerden dokunan elek bezi, tahta ya da metal çerçevelere gerilerek şablon oluşturulur. Şablon üzerindeki elek bezi, desenli bölgeler açıkta kalacak şekilde lak ile kaplanır. Şablon kumaş üzerine yerleştirilir ve baskı patı dökülür. Pat rakle yardımıyla sıyrılarak, elek bezinin lak ile kaplanmamış kısımlarından kumaşa aktarılır ve baskı işlemi tamamlanmış olur.⁵³ Çok renkli baskı yapmak için kullanılacak renk sayısı kadar şablon hazırlanması gerekir. Film baskı; uygulama açısından kısa metraj baskı için silindir baskıdan, şablonların uzun kullanımı ve çok renkli baskı yapılabilmesi bakımından da rotasyon baskıdan daha avantajlıdır. Film baskı ile güçlü

⁵¹ Uygur ve Yüksel, s.14.

⁵² Ayşe Uygur Tabakoğlu, **Yardımcı Doçentlik Başvuru Dosyası**, İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 1991, s.1.

⁵³ Necla Yurtsever ve Atilla Ergür, **Film Baskı**, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Yayınları, 1974, s.9.

ve parlak renkler elde edilmektedir.⁵⁴ Film baskı, rotasyon ve silindir baskı ile karşılaştırıldığında; üretim hızı daha düşük, maliyeti ise uzun metraj baskıda daha yüksektir. Düz film baskı; el ile üretim, yarı otomatik ve tam otomatik makinelerde üretim olmak üzere üç şekilde uygulanmaktadır.

El ile üretim: Makine yardımı olmadan, rakle hareketinin el yardımı ile yapıldığı film baskı uygulamasıdır.

Yarı otomatik makinelerde üretim: Kumaş ya da raklenin el yardımı ile diğer hareketlerin ise otomatik olarak yapıldığı film baskı türüdür.

Tam otomatik makinelerde üretim: Rakle çekimi (rakle çekim sayısı, basıncı, hızı vs.), şablonların iniş kalkış hareketi ve şablon hareketine göre kumaşın hareketi, hız ayarı gibi birçok fonksiyon otomatik olarak gerçekleştirilir.⁵⁵

3.4.2. Rotasyon (Dönel) Film Baskı

Rulo baskının kesintisiz üretim yönteminin düz film baskı sistemiyle birleşiminden oluşan rotasyon baskıda, desenin aktarıldığı silindir haldeki şablonlar ve bu şablonların içinde yer alan rakle sistemi aracılığıyla kumaşa baskı yapılmaktadır.⁵⁶ Baskı yöntemi film baskıdaki gibidir, ancak rotasyon baskı şablonları; deseni oluşturacak kısımlarda boya geçirecek şekilde delikler olan, desen basılmayacak alanların ise lakla kapatıldığı veya delik olmayan metal silindirlerdir. Baskı işlemi, kendi eksenini etrafında dönen şablonun içine patın verilmesi ve rakle yardımıyla sıyrılması sonucu tamamlanmaktadır.

Rotasyon baskı tekniğinde, baskı kalitesi ve üretim hızı yüksek, raport boyu şablon çapıyla sınırlı, şablon maliyeti fazladır. Rotasyon baskı, üretim hızı kadar tasarım ve üretim arasındaki teknik problemleri aza indirgeyen yapısıyla günümüzde de tercih edilen bir teknoloji olmaya devam etmektedir.⁵⁷

⁵⁴ Leslie W. C. Miles (Ed.), **Textile Printing**, Manchester: Society of Dyers and Colourists, 2003, s.6.

⁵⁵ Uygur ve Yüksel, s.15.

⁵⁶ Akbostancı, s.36.

⁵⁷ Akbostancı, s.36.

3.5. Transfer Baskı

Transfer baskı, tekstil olmayan bir yüzeye önceden basılan desenin, sıcaklık ve basınç yardımıyla preslenerek kumaşa aktarılması yöntemidir. Transfer baskıda desenin kumaşa aktarılması, süblimasyon, eriyik, film çıkartma ve yaş transfer baskı olmak üzere dört farklı şekilde yapılmaktadır.⁵⁸

Süblimasyon transfer baskı yönteminde; baskı kâğıdı üzerinde deseni oluşturan boyalar, katı halden gaz haline geçerek (süblime olarak) sentetik liflerden oluşan kumaşa aktarılmaktadır. Bu yöntemde, kumaş ile baskı kâğıdının desenli yüzü karşılıklı gelecek şekilde yerleştirildikten sonra uygun ısı ve basınç ayarlanarak preslenir, deseni oluşturan boya gaz haline geçerek kumaş yüzeyine tutunur böylece baskı işlemi gerçekleşmiş olur. Süblimasyon transfer baskı yöntemi; ayrıntılı desenler elde etme, sınırsız renk kullanımı, baskı sonrası fiksasyon işlemi gerektirmemesi, numune üretiminin kolay olması gibi avantajlara sahiptir.

Eriyik transfer baskı yönteminde; desen kâğıt üzerine mumlu mürekkeple basılarak baskı kâğıdı elde edilmektedir. Kâğıdın desenli tarafı kumaş yüzeyine yerleştirilir, ters yüzüne sıcak metalle ısı uygulanarak mürekkebin erimesi sağlanır ve desen kumaş üzerine aktırılarak baskı işlemi tamamlanmış olur.

*Eriyik transfer tekniği 1940'ların sonlarında İtalya'da geliştirilen Star baskı (Star printing) olarak bilinen transfer işleminin başarılı ilk ticari uygulamasının temelini oluşturmuş, daha sonraları bu yöntem geliştirilmiştir. Esas olarak boyarmadde, eriyebilen reçine üzerine basılmakta ve reçine ayırıcı tabaka etkisi göstererek boyarmaddeyi kumaşa aktarmaktadır.*⁵⁹

Film çıkartma transfer baskı yönteminde; boya katmanı halinde çıkartma kâğıdı üzerinde bulunan desen, ısı ve basınç uygulanarak kumaşa aktarılmaktadır.

Yaş transfer baskı yönteminde; ise desen, suda çözünen boyalarla kâğıda basılarak hazırlanmaktadır. Baskı kâğıdındaki desen, nemlendirilmiş kumaş yüzeyine basınç uygulanarak aktarılmaktadır.

⁵⁸ Erdem İşmal ve Yıldırım, s.144.

⁵⁹ Erdem İşmal ve Yıldırım, s.146.

Transfer baskı yöntemleri, ayrıntılı ve çok renkli desenlerin, düşük maliyetle, sürekli değişen moda eğilimlerine hızlı şekilde cevap verebilmesi gibi nedenlerden dolayı günümüz tekstil sektöründe halen uygulanmaktadır.

3.6. Dijital Baskı

Dijital baskı; bilgisayar ortamında hazırlanan desenin, özel yazıcılar vasıtasıyla mürekkebin püskürtülerek kumaş yüzeyine aktarılması yöntemidir. Dijital baskı ilk olarak kâğıt üzerine uygulanmış, teknolojinin gelişimi ile kumaş üzerine de baskı yapılır hale gelmiştir. 70’li yıllarda halı ve döşemelik kumaş baskıcılığında düşük çözünürlükte baskı yapılması, dijital baskının ilk olarak bu sektörde gelişmesini sağlamıştır.⁶⁰ Sentetik, doğal ve sentetik-doğal karışımı, her türlü tekstil yüzeyine uygulanabilen dijital baskıda; baskı patı yerine baskı mürekkebi kullanılmaktadır. Baskı mürekkepleri iki açıdan ele alınmaktadır;

*Baskı makinesi açısından: Uyumluluk, tekrar edilebilirlik, çözünürlük, dispersiyon özelliği, saflık, fiziksel özellikler ve güvenli çalışma, Kumaş açısından: Uyumluluk, tekrar edilebilirlik, renk, son kullanım özellikleri, performans, baskı ve görüntü kalitesi.*⁶¹

Dijital baskıda en yüksek kaliteyi elde etmek için, kullanılacak tekstil yüzeyini oluşturan malzeme ile baskı mürekkebinin uyumuna dikkat edilmelidir.

Dijital baskı, büyük ve detaylı desenlerin bir defada basılmasına, deneysel çalışmalara ve sınırsız renk kullanımına olanak sağlamaktadır.⁶² Dijital baskı, şablon hazırlama sürecinin olmaması, kolay ve hızlı bir şekilde deneme alınabilmesi, su kullanımı gerektirmemesi, boyarmaddelerin yıkama haslıklarının iyi olması ve ekolojik olması gibi nedenlerden dolayı günümüzde tekstil sektöründe en çok tercih edilen baskı tekniğidir.

⁶⁰ Uygur ve Yüksel, s.17.

⁶¹ Dilek Yüksel, “Farklı Özelliklerdeki Tekstil Desenlerinin Günümüzdeki Baskı Stilleri İle Basılması”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi GSE, 2009), s.14.

⁶² Füsun Özpulat ve Dilek Yurt, “Günümüz Baskı Desenli Kumaşlarında Desen Tarzları ve Teknikleri”, **Akdeniz Sanat Dergisi**, Antalya 1. Uluslararası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu Bildirileri Özel Sayı-1, s.31.

4. RENK

Yaşamımızda somut olarak var olan renk, farklı dalga boylarında kendi fiziksel sınırları içinde değişik ton, doygunluk ve değere ulaşabilen ışın gruplarının gözde yarattığı duyum olayıdır. Bilimde fizik ve kimya alanlarının incelediği renk; psikoloji sınırları içinde de incelenmektedir. Hayatın her alanında yer alan, duyguları ifade etmekte kullanılan renk, estetik kaygıların belirlenmesine yön veren önemli bir iletişim aracıdır.

Alman edebiyatçı ve renk konusunda çalışmaları olan Johann Wolfgang Van Goethe'nin (1749-1832) ifade ettiği gibi:

*Renk; kendini diğer tüm doğa olgularında olduğu gibi, ayırarak ve karşıtlık kurarak, karıştırarak ve birleştirerek, arttırarak ve nötrleştirerek, iletişim kurarak ve paylaşarak ifade eden ve genel geçerli doğa formülleri arasında en iyi görülebilen ve kavranabilen, göz organını anlamlaştıran ve böylece göz duyusuna hitap eden en temel doğa olgusudur.*⁶³

Ev tekstilinde dönemsel moda eğilimleri doğrultusunda, hedef kitlenin; tercihleri, kültürü, iklim şartları ve alışkanlıkları gibi etkenler rengin belirlenmesinde büyük rol oynamaktadır. Renk, rengin vasıfları ve renk ilişkileri tasarımcı için en önemli unsurlardan biridir.

Rengin kaynağı elektromanyetik enerji dalgası olan ışıktır. Gün ışığı prizmadan geçirildiğinde sırasıyla kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, lacivert ve mor renkler elde edilmektedir.

4.1. Işık ve Renk

Belirli bir enerji kaynağından yayılan, nesneleri ve renkleri görmeyi sağlayan fiziksel güce 'ışık' denir. Renk ışık ile var olur, ışığın olmadığı yerde renkten söz

⁶³ Johann Wolfgang Von Goethe, **Renk Öğretisi**, İlknur Aka (çev.), 1. Baskı, İstanbul: Kırmızı Yayınları, 2013, s.28.

edilemez. “İnsan gözü, dalga boyu 380 ile 780 nanometre arasında bulunan ışınlara duyarlı olduğundan, bu dalga boyları arasındaki ışınlara ışık denmektedir.”⁶⁴ Bu aralık elektromanyetik tayfta, kızılötesi ile morötesi arasına denk gelmektedir. “Prizmadan geçen her rengin kendine has dalga boyu vardır. Bunlardan en uzun dalga boyuna (700nm) sahip olan kırmızı görülemeyen kızılötesi ışınlarıdır. Mor ise en kısa dalga boyuna (410nm) sahip görülemeyen x-ray ışınlarıdır.”⁶⁵ Görünür ışığın dalga boyu kızılötesinden kısa, morötesinden ise uzundur. Bu yüzden en kısa dalga boyu mor, en uzun dalga boyu kırmızı olarak görülmektedir. Aldıkları ışığı yansıttıkları ve emdikleri için görünen objeler; tüm ışığı yansıtırlarsa üç ana rengin toplamı olan beyaz, tümünü emerlerse ışıksızlık olan siyah ve bu üç ışık renginin bir bölümünü yansıtırlarsa renkli olarak algılanmaktadırlar.

4.2. Renk Teorileri

Renk ilişkileri ve sistemleri ile ilgili 17. yüzyıldan günümüze birçok bilim insanı ve sanatçı tarafından araştırma yapılmış, bazı esaslar ortaya konmuştur. Bu başlık altında; Isaac Newton (1643-1727), Johann Wolfgang Van Goethe, Michel-Eugène Chevreul (1786-1889), Albert Henry Munsell (1858-1918) ve Johannes Itten’in (1888-1967) renk teorileri kısaca incelenmiştir.

4.2.1. Isaac Newton

İngiliz fizikçi, matematikçi, astronom ve filozof Isaac Newton, gün ışığını prizmadan geçirerek dalga boylarını ayırdığı ve prizmaya giren her bir dalga boyunun bükülme ya da kırılmaları olduğunu belirlediği ünlü deneyinin sonuçlarını 1703 yılında “Optics” (Optik) adlı eserinde yayınlamıştır. Karanlık bir odada, içeriye küçük bir delikten gün ışığının sızmasını sağlayarak; ışığı üçgen cam prizmadan geçirmiş, oluşan 7 rengi beyaz bir perdeye yansıtmıştır. Perde üzerine kırılma açılarına göre yansıyan; kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, lacivert ve mor renklere de ‘ışık tayfı’ (spektrum) adını vermiştir. Işık tayfı ters çevrilmiş ikinci bir prizmadan geçirildiğinde beyaz ışığa

⁶⁴ Esma Cıvcır, **Temel Tasarım ve Tasarım İlkeleri**, Ankara: Akademisyen Kitabevi, 2015, s. 295.

⁶⁵ Meral Per, “Renk Teorilerine Tarihsel Bir Bakış”, **Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi**, Sayı.8, Yaz 2012, s.19.

dönüşmektedir. Bu durumun gerçekleşmesinin nedeni, beyaz ışığın yapısındaki her bir rengin, cam prizmadan geçerken farklı açılarla kırılmasıdır.

4.2.2. Johann Wolfgang Van Goethe

Alman edebiyatçı, politikacı ve doğa bilimci olan Johann Wolfgang Van Goethe'nin, kendi renk teorisini Newton renk teorisiyle karşılaştırarak anlattığı “Theory of Colours” (Renklerin Kuramı) adlı eseri 1810 yılında yayınlanmıştır. Newton renkleri fiziksel oluşumlar olarak incelerken; Goethe, ışığın göz tarafından fark edilip, beyne ulaşan duyumların algılanması ve yorumlanmasıyla ortaya çıktığını savunmaktadır. Evrende var olan her olgunun fiziksel olarak bölünüp bir noktada birleştiğini savunmakta ve rengi; ışık-gölge, karanlık-aydınlık üzerine temellendirmektedir. “Işıқта, sarı diye niteleyeceğimiz bir renk oluşur; karanlıkta ise başka bir renk, mavi olarak tanımladığımız bir renk ortaya çıkar. Her ikisi, dengeli saf durumda karıştırıldığında, yeşil olarak adlandırdığımız üçüncü bir renk ortaya çıkar.”⁶⁶

4.2.3. Michel-Eugène Chevreul

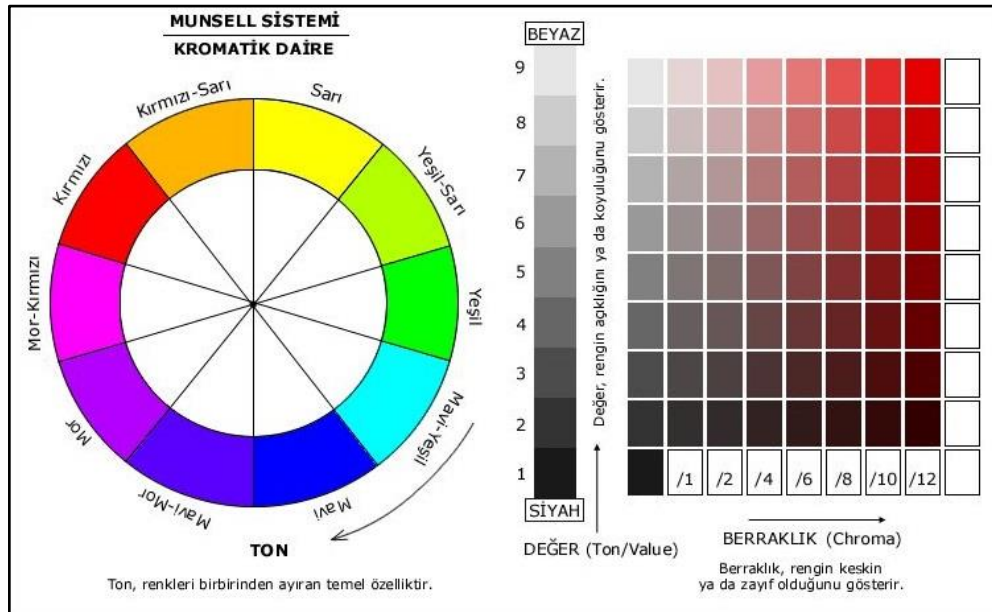
Fransız kimyager, Michel-Eugène Chevreul, 1839 yılında “De La Loi Du Contraste Simultane Des Colours” (Renkler Arası Uyum ve Kontrast) adlı eserini yayınlamıştır. Bu eseri; bir tekstil fabrikasında boya deneyleri sırasında dokuma renklerinin yeterince etkili olmadığını görmesi üzerine yaptığı araştırmaları ve renklerin birbirleri üzerinde oluşturdukları etkileri anlattığı örnekleri içermektedir. Chevreul'un oluşturduğu renk sisteminde kontrastlık önemlidir. Renklerin kontrastlarıyla bir arada kullanıldıklarında daha yoğun göründüklerini gözlemlemiştir. Yeşil ve kırmızı yan yana geldiğinde yeşil daha yeşil görünmektedir. “Rengi birçok farklı renk noktasının bir araya gelerek oluşturduğunu öne sürmüştür. [...] Işık renklerini yarı küresel bir form içinde binlerce ton değeri ile eşleştirmiştir. Oluşturduğu üç boyutlu renk tablosundaki skalaları, dokuma yüzeylerinde (halı, kilim, tekstil gibi), renkli baskılarda, mozaik

⁶⁶ Johann Wolfgang Von Goethe, **Renk Öğretisi**, İlknur Aka (çev.), 1. Baskı, İstanbul: Kırmızı Yayınları, 2013, s.29.

yüzeylerde ve resimde uygulamıştır.”⁶⁷ Chevreul’un renk teorisi, Fransız resminde Empresyonizm (İzlenimcilik) akımını etkilemiştir.

4.2.4. Albert Henry Munsell

Amerikalı ressam ve renk uzmanı, Albert Henry Munsell, 1898 yılında ‘Munsell Renk Sistemi’ni geliştirmiştir. Bu sistemde renkler; türleri, değerleri ve doygunluklarına göre düzenlenmişlerdir. Kırmızı, sarı, yeşil, mavi, mor olmak üzere beş ana rengi ve Resim 29’da görüldüğü gibi kırmızı-sarı, sarı-yeşil, yeşil-mavi, mavi-mor, mor-kırmızı karışımlarını da kullanarak bir renk çemberi oluşturmuştur. Munsell, renkleri harflerle tanımlamaktadır. 10 adet ana renk tonunun her biri, renk dairesinde 10 tane kademeye sahiptir. Böylece daireyi tamamlayan 100 adet renk tonu oluşmaktadır. Siyah ve beyaza ait 10 adet değer, 1’den 9’a kadar numaralandırılmıştır. Siyah (ışsızsızlık) 0 ile, beyaz ise 10 ile gösterilmiştir.



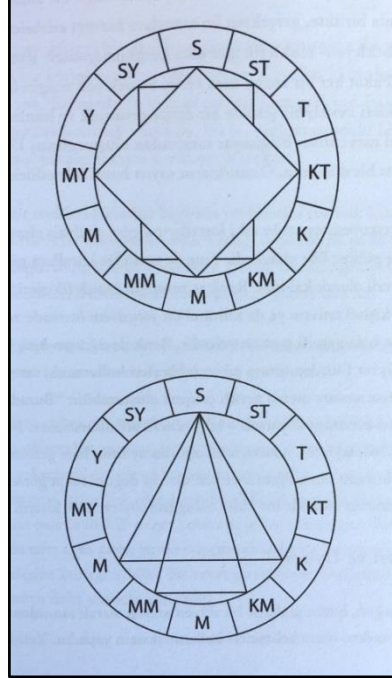
Resim 29: Munsell renk sistemi.

Kaynak: Esmâ Cıvır, **Temel Tasarım ve Tasarım İlkeleri**, Ankara: Akademisyen Kitabevi, 2015, s.301.

⁶⁷ Avcı Tuğal, s.54.

4.2.5. Johannes Itten

İsviçreli ressam, tasarımcı, öğretmen, yazar ve teorisyen Johannes Itten'ın 1961 yılında yayınladığı “l'Art De La Couleur” (Renk sanatı) adlı eseri; renk uyumlarını geometri gibi açıkladığı, renk kombinasyonları üzerine yaptığı araştırmaları ve algıya dayalı, renklerin aralarındaki ilişkileri incelediği renk teorisini içermektedir. Renkleri kendi aralarındaki kontrastlık özelliklerine göre ele almaktadır. “Itten, sanatçı spektrumu kurgulamaktan öte ‘uyumlu akorlar’ adını verdiği ‘kompozisyonlar için bir dayanak olan, sistematik renk ilişkilerini verebilir’ dediği geometrik formlar (kareler, üçgenler, dikdörtgenler, altıgenler) yapar.”⁶⁸ Sarı, kırmızı ve maviden yola çıkarak 12 renkten oluşan bir renk çemberi hazırlamıştır. Kontrast renkleri 2 renkli uyum olarak tanımlamakta; 3 renkli uyumu, eş kenar bir üçgenin, 4 renk uyumunu, bir karenin, 5 renk uyumunu bir beşgenin ve 6 renk uyumunu bir altıgenin köşeleriyle göstermektedir. Bu uyumların her biri aynı zamanda kendi içinde zıtlık ilişkisi oluşturmaktadır. Bu ilişkiler detaylı bir biçimde ‘renk ilişkileri’ başlığı altında incelenmiştir (Bkz. s.47-55).



Resim 30: Johannes Itten, uyumlu renk akorları.

Kaynak: Linda Holtzschue, **Rengi Anlamak**, Fuat Akdenizli (çev.), İzmir: Duvar Yayınları, 2009, s. 94.

⁶⁸ Linda Holtzschue, **Rengi Anlamak**, Fuat Akdenizli (çev.), İzmir: Duvar Yayınları, 2009, s. 94.

4.3. Renk Karışımları

Renk karışımları eklemeli ve çıkarmalı olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Eklemeli renkler ışık renkleri olan ve bir araya geldiklerinde beyazı oluşturan kırmızı, mavi ve yeşildir. “Işık renkleri, boya renkleri olarak bilinen çıkarmalı renklerden daha geniş, algılanabilir bir spektruma sahiptir.”⁶⁹

Çıkarmalı renkler ise boya renkleri olan ve yansıyan ışık ile ilişkilendirilen mavi, kırmızı ve sarıdır. Bu renkler karıştırıldıklarında kavramsal olarak siyah, uygulamada ise gri oluşmaktadır.

4.3.1. Ana Renkler ve Ara Renkler

Diğer renklerin karışımıyla üretilemeyen renklere ana renkler denir. Ana ışık renkleri kırmızı, mavi ve yeşil, ana boya renkleri ise mavi, kırmızı ve sarıdır. İki ana rengin eşit oranda karışımından ara renkler meydana gelmektedir. Ana ışık renklerinden yeşil-mavi karışımından cyan mavi, mavi-kırmızı karışımından macenta, kırmızı-yeşil karışımından ise sarı; kırmızı-mavi-yeşil karışımından da beyaz elde edilmektedir. Boya ana renklerinden mavi-kırmızı karışımından mor, mavi-sarı karışımından yeşil, kırmızı-sarı karışımından ise turuncu; kırmızı-mavi-sarı karışımından da siyah elde edilmektedir.

4.3.2. Sıcak ve Soğuk Renkler

“Renk sıcaklığı 3300°K’den düşük ışık kaynakları ‘sıcak’, 3300°K ile 5300°K arasında olanlar ‘ılık’ ve 5300°K’den yüksek olanlar ‘soğuk’ ışık olarak adlandırılır.”⁷⁰ Renkler insanlar üzerinde uyandırdıkları etkilerden dolayı da sıcak ve soğuk olarak sınıflandırılmaktadırlar. Sarı, kırmızı, turuncu ateşi ve sıcaklık hissini çağrıştırdıkları için sıcak; mavi, yeşil, mor da suyu ve serinlik hissini çağrıştırdıkları için soğuk renkler olarak adlandırılmıştır. “Mavi, soğuk renklerin kutupsal uç noktası, turuncu ise sarı ve

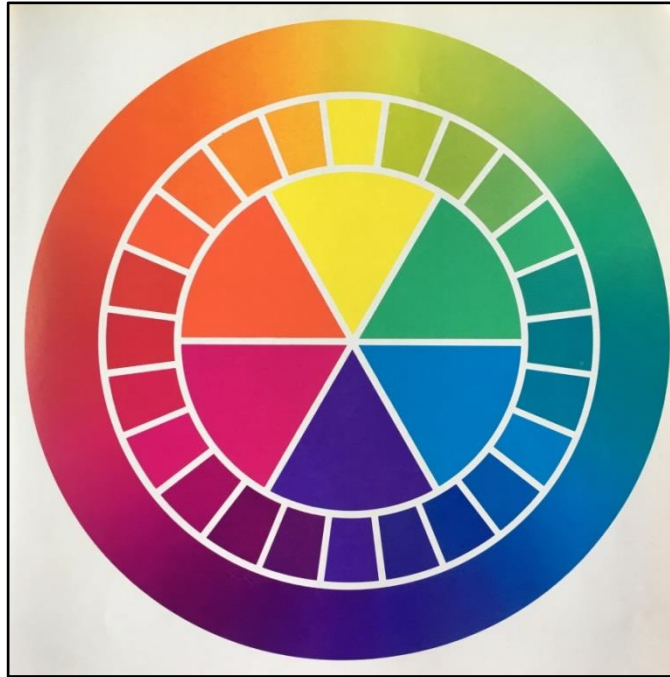
⁶⁹ Harun Hilmi Polat, “Renk Teorisi ve Temel Yanılgılar”, **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Sayı.28, 2012, s.169.

⁷⁰ Banu Manav, “Fiziksel Çevre Bileşenlerinden Işık ve Renk İlişkisi”, **Mimarlıkta Malzeme Dergisi**, Yıl.2, Sayı.6, Güz 2007 s.33.

kırmızı içerdiği için sıcak renklerin kutupsal noktasıdır.”⁷¹ Sıcak renkler dinamik ve yakınlaştırmacı bir etkiye sahip olup, devinim ve canlılık vermektedirler. Soğuk renkler ise statiktir, dinginlik verirler ve uzaklaştırma etkisine sahiptirler. Sıcak-Soğuk renk dizilimi Resim 26’daki renk çemberinde gösterilmektedir.

4.3.3. Tamamlayıcı (Kontrast) Renkler

Işık olarak birleştiklerinde beyazı, boya olarak birleştiklerinde siyahı veren renklere tamamlayıcı renkler denir. Renk çemberinde karşılıklı olarak yer almaktadırlar. “Tamamlayıcı renklerin özelliği ise, birbirlerinin karşıtı olarak kişiliklerini kuvvetlendirirken diğer taraftan ise birleştiklerinde birbirlerini yok etmeleridir.”⁷² Resim 31’de görüldüğü gibi sarı-mor, kırmızı-yeşil ve mavi-turuncu birbirlerinin tamamlayıcılarıdır.



Resim 31: Renk çemberi.

Kaynak: Harald Küppers, **Color**, London: Van Nostrand Reinhold Ltd.,1973, s.69.

⁷¹ Holtzschue, s.51.

⁷² Güler Ertan ve Emin Sansarcı, **Görsel Sanatlarda Anlam ve Algı**, 1. Baskı, İstanbul: Alternatif Yayıncılık Limited, Eylül 2016, s.211.

4.4. Rengin Vasıfları

Bir rengin kendine özgü özellikleri ve birbirlerinden görsel olarak ayrılmalarını sağlayan karakter yapıları o rengin vasıflarını oluşturmaktadır. Bunlar; ton, doygunluk, yoğunluk ve değer olmak üzere 4'e ayrılmaktadırlar. Bu sayede renkler sarı, mavi, yeşil gibi öz nitelikleri, ne kadar parlak ya da koyu oldukları, ne kadar saf ve yoğun oldukları açısından da ayrılabilirler. Rengin vasıfları açıklanırken Kets firmasında yaptığım tasarımlar revize edilerek örnek gösterilmiştir.

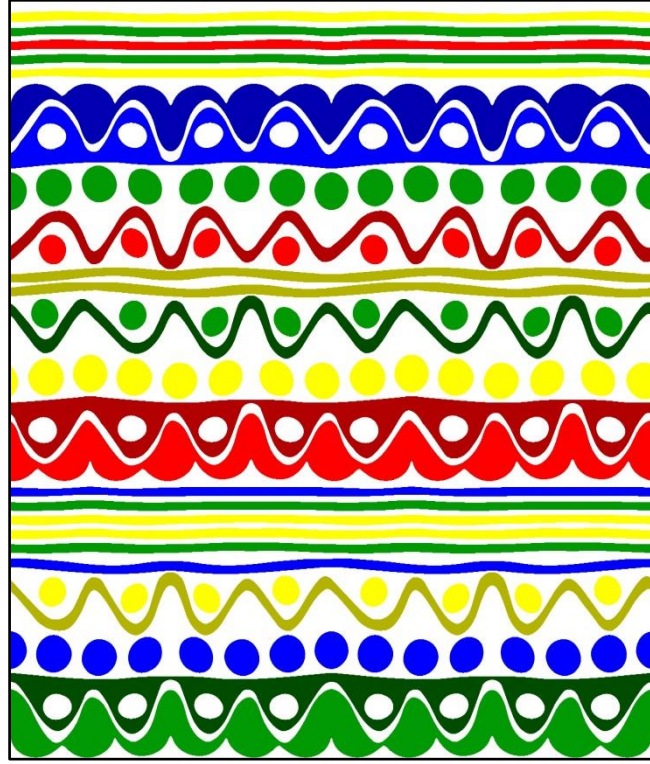
Ton: “Aynı renk ailesinin değer ve doygunluk açısından birbirinden ayrılan, ancak yakın ilişkileri görülen derecelerdir.”⁷³ Rengin ton değeri aydınlık, açık veya koyu olması durumudur. Renk tonu beyazla açılır; siyahla koyulaştırılır. Renge beyaz katıldıkça tonu açılarak, parlak ve ışıklı; siyah katıldıkça da koyulaşarak, karanlık ve ışıksız olur. Resim 32’de görüldüğü gibi desene derinlik kazandırmak için rengin farklı ton değerleri kullanılmıştır.



Resim 32: Ton örneği, Fatma Özen, 2011.

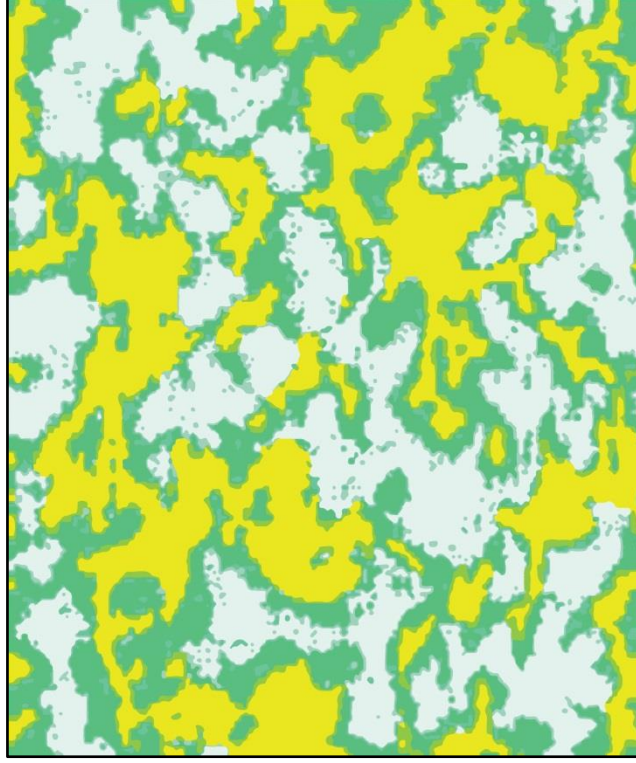
⁷³ Mehmet Saçlıoğlu, “Tekstil Üretiminde Bir Renk Sorunu”, **Tekstil & Teknik Dergisi**, Sayı.36, Ocak 1988, s.77.

Doygunluk: Rengin saflığını ifade etmektedir. Bir renk ne kadar saf ise doygunluğu da o kadar fazladır; beyaz, siyah, gri ya da tamamlayıcısı eklenerek doygunluğu azaltılabilir. Resim 33’te mavi, sarı ve yeşil renkler doygunlukları azaltılarak ve arttırılarak kullanılmıştır.



Resim 33: Doygunluk örneği, Fatma Özen, 2011.

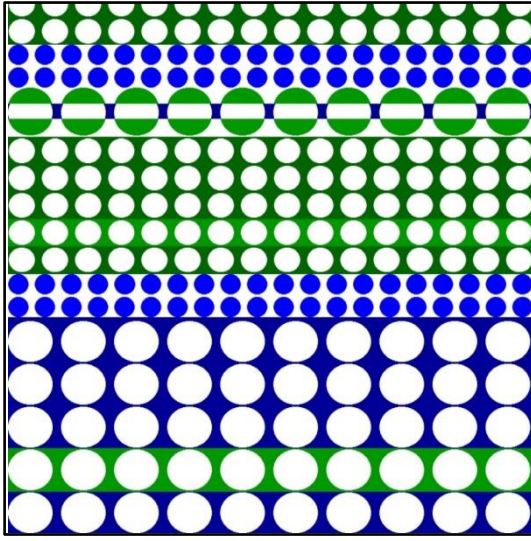
Yoğunluk: Boya renkleri için kullanılmaktadır. “Bir rengi boyayan boyar maddenin en küçük birimdeki olabilecek en fazla miktarı, o rengin en yoğun halidir.”⁷⁴



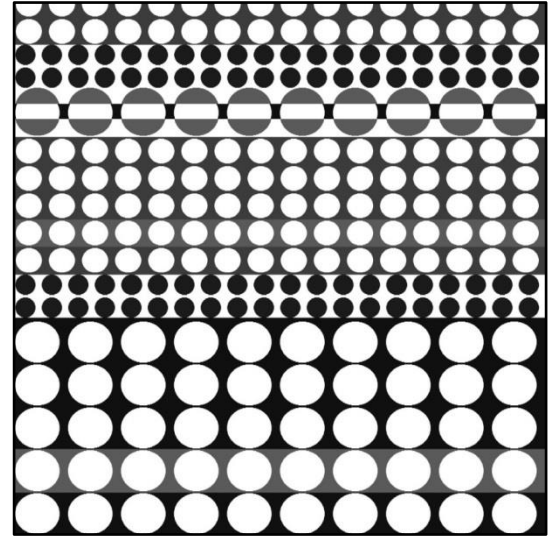
Resim 34: Yoğunluk örneği, Fatma Özen, 2015.

⁷⁴ Saçlıoğlu, *Tekstil Üretiminde Bir Renk Sorunu*, s.77.

Değer: Bir rengin ne kadar açık veya koyu olduğunu ifade eden ve yansıttığı ışık miktarı ile ilgili bir durumdur. Rengin siyah-beyaz fotoğrafı çekildiğinde görünen gri, onun ışık değerini göstermektedir. Resim 35’teki desende, mavi ve yeşil renklerin yoğunluk dereceleri kullanılmıştır, Resim 36’da mavi ve yeşilin renklerin değerleri görülmektedir.



Resim 35: Değer örneği, Fatma Özen, 2017.



Resim 36: Değer örneği, Fatma Özen, 2017.

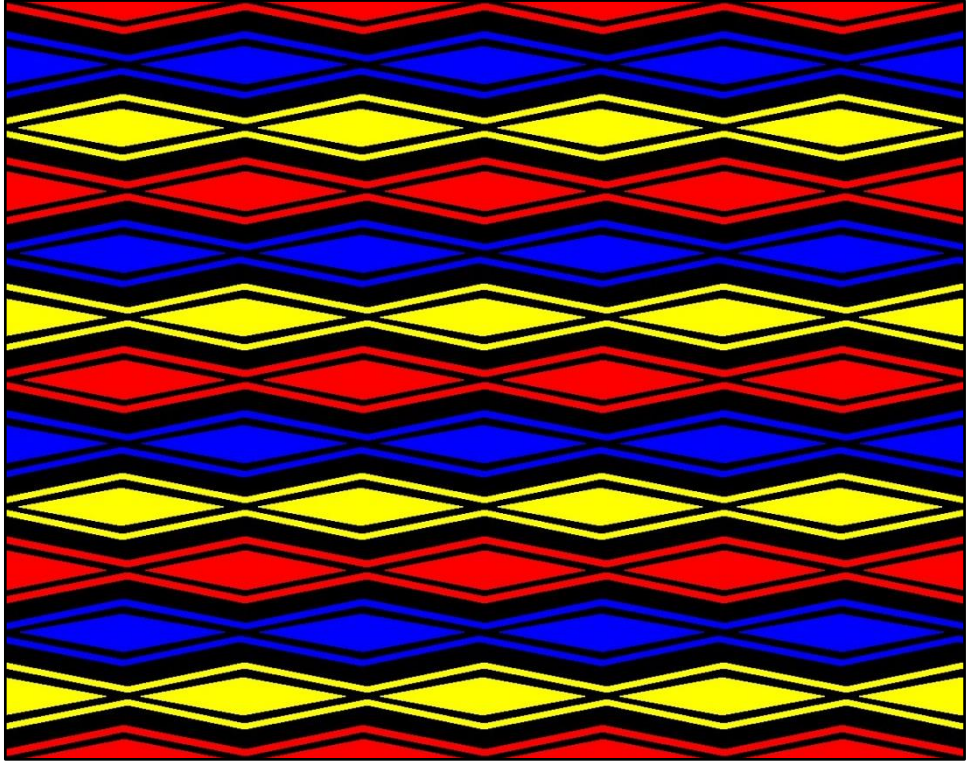
4.5. Renk İlişkileri

Itten’in renk üzerine yaptığı çalışmada; renkleri tamamlayıcılık ve karşıtlayıcılık ilkesi doğrultusunda kontrastlık özelliklerine ayırdığı görülmektedir. “Renkler yan yana geldiklerinde farklı etkiler üstlenirler. Bu etkiler renk ilişkilerini ve kontrastlıklarını (zıtlıklarını) oluşturur.”⁷⁵ Rengin ilişkileri açıklanırken Kets firmasında yaptığım tasarımlar revize edilerek örnek gösterilmiştir. Renkler arasında oluşan ilişkiler şunlardır:

⁷⁵ Mehmet Saçlıoğlu, Doçentlik Başvuru Dosyası, İstanbul, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 1990, s.28.

4.5.1. Yalın İlişki

Yalın zıtlık, renk çemberinde bulunan ve ana renkler olan sarı, kırmızı, mavinin aralarındaki ilişkiden doğmaktadır. Bu üç ana renkten ne kadar uzaklaşırsa etki o kadar azalmaktadır. “Turuncu-yeşil-mor, sarı-kırmızı-maviden daha soluk görünür.”⁷⁶



Resim 37: Yalın ilişki örneği, Fatma Özen, 2018.

⁷⁶ Mehmet Özer, **Temel Tasarımda Zıtlık İlkesi** (Yayımlanmamış Asistanlık Tezi), İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, 1981, s.58.

4.5.2. Açık-Koyu İlişkisi

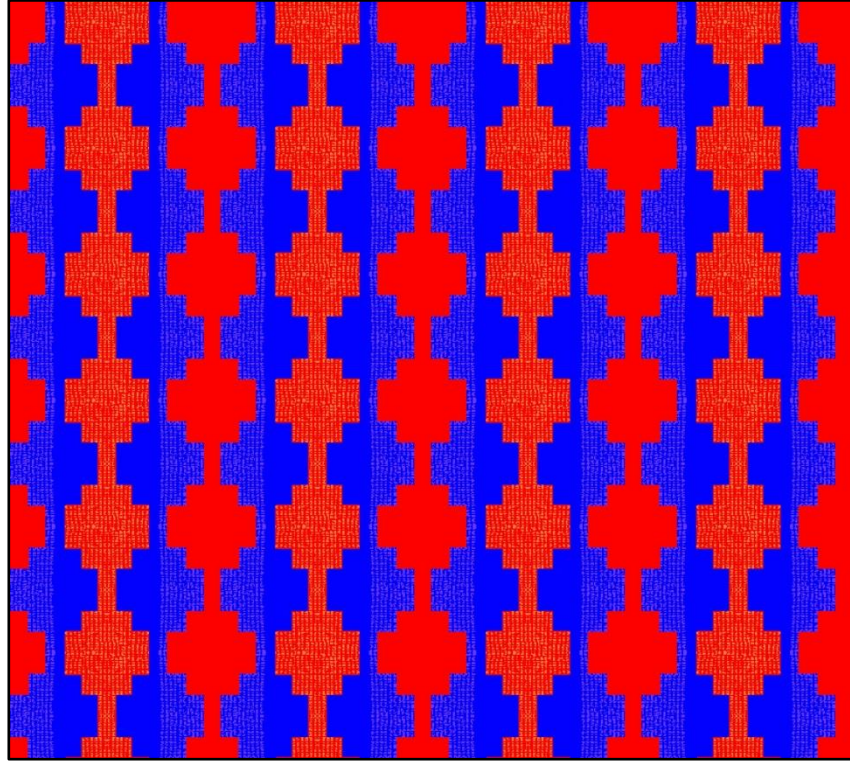
Renklerin ton değerleriyle oluşan; ışıklılık ve ışıksızlık etkilerine göre açık ya da koyu olarak nitelendirilmelerine neden olan zıtlıktır. Renk çemberinde en açık renk sarı, en koyu renk mordur. Resim 38’de, mor ve sarı renkler kullanılarak oluşturulan desen açık-koyu zıtlığına örnek olarak gösterilebilir.



Resim 38: Açık-koyu ilişkisi örneği, Fatma Özen, 2018.

4.5.3. Sıcak-Soğuk İlişkisi

Sıcak renkler olan sarı-kırmızı-turuncu ile soğuk renkler olan mavi-yeşil-mor arasındaki ilişkiden oluşan zıtlıktır. Sıcak-soğuk zıtlığı için seçilen renklerin, açık-koyu ton değerleri de aynı olursa daha kuvvetli bir etki elde edilmektedir. “Kırmızı turuncu, sıcak renklerin başı olarak daima sıcak etkisi, mavi yeşil soğuk renklerin başı olarak daima soğuk etkisi yapar. Fakat bu iki rengin arasındaki diğer renkler, yanlarındaki sıcak veya soğuk renklerin zıtlıklarına göre bazen sıcak, bazen soğuk etki yaparlar.”⁷⁷ Resim 39’da sıcak renk olan kırmızı ve soğuk renk olan mavi kullanılarak oluşturulan desen görülmektedir.

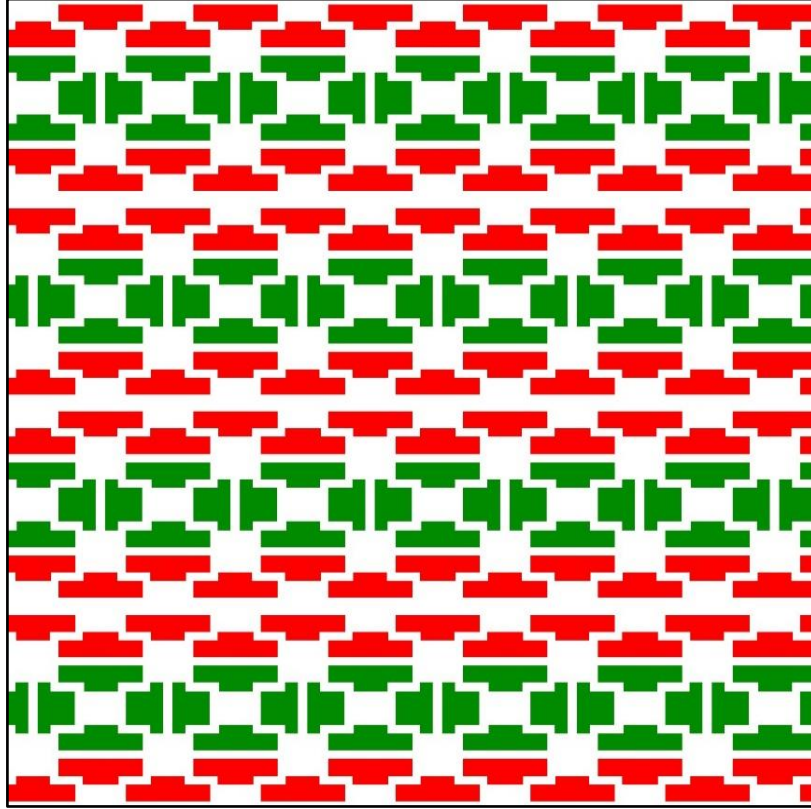


Resim 39: Sıcak-soğuk ilişkisi örneği, Fatma Özen, 2016.

⁷⁷ Özer, s.59.

4.5.4. Tamamlayıcı İlişki

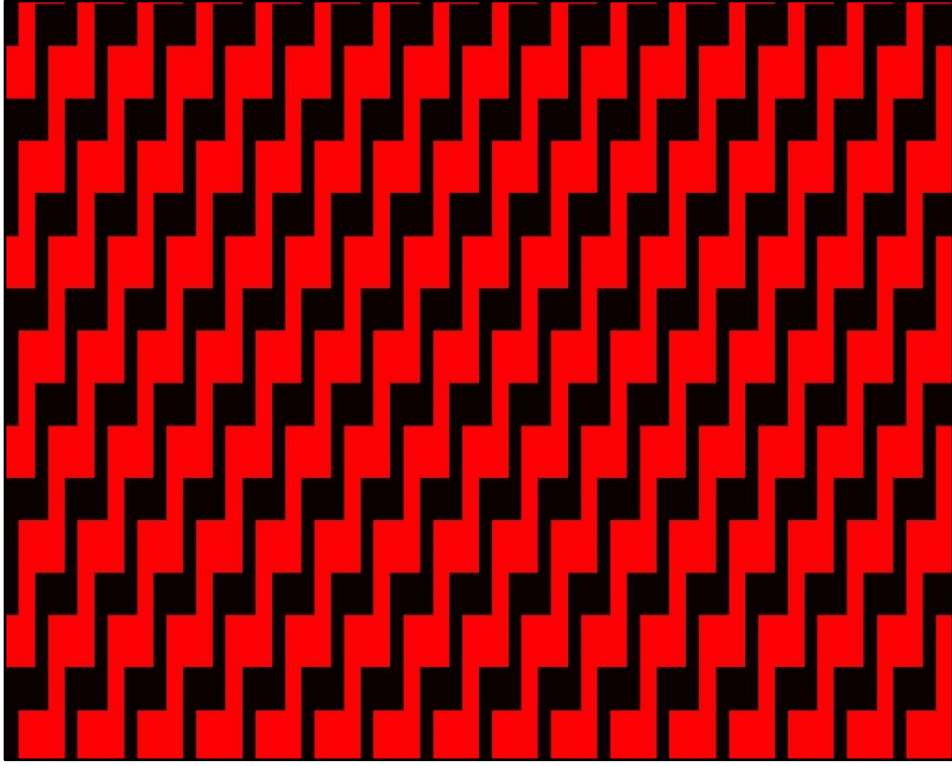
Işık olarak birleştiklerinde beyazı, boya olarak birleştiklerinde siyahı veren renklerin oluşturduğu zıtlıktır. Bu renkler renk çemberinde karşılıklı yer almaktadırlar. Üç ana renkten ikisi birleştğinde açıkta kalan renk tamamlayıcı (kontrast) adını almaktadır. Sarı-mavi birleşiminden meydana gelen yeşilin tamamlayıcısı karışıma girmeyen kırmızıdır. Resim 40'ta bu iki renk kullanılarak oluşturulan desen görülmektedir. Yan yana kullanıldıklarında birbirlerinin kuvvetini arttırmakta ve titreşim oluşturmaktadırlar.



Resim 40: Tamamlayıcı ilişki örneği, Fatma Özen, 2014.

4.5.5. Yanıltıcı İlişki

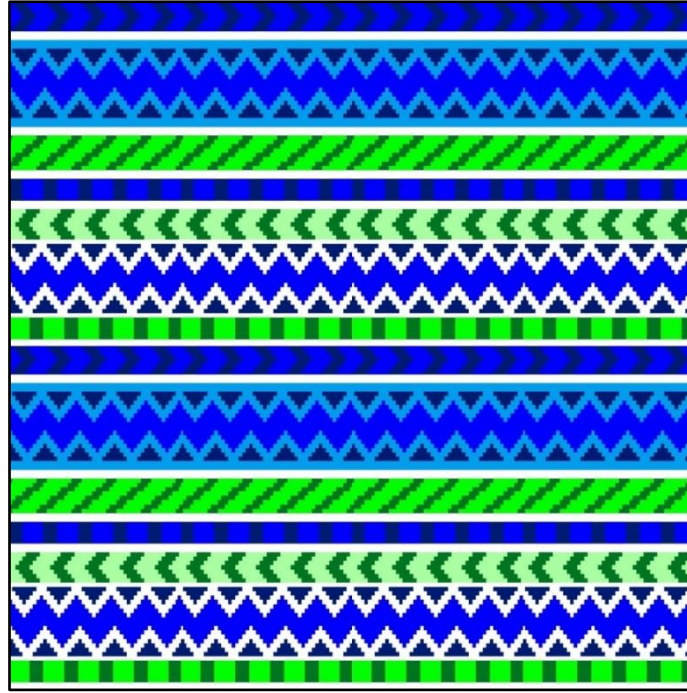
Yanıltıcı zıtlık, bir renge bakıldığında gözün tamamlayıcı rengi istemesi olayıdır. Bilinç dışı gerçekleşen bu durum, insan gözünde bir his olarak belirmektedir. Renkler yan yana geldiklerinde birbirlerini tamamlayıcılarına döndürme özelliğine sahiptirler. Kırmızı bir zemin üstüne siyah bir leke konulursa, siyah leke yeşilimsi algılanacaktır. Resim 41’de kırmızı zemin üstünde siyah motiflerin kullanıldığı desen bu duruma örnek gösterilebilir.



Resim 41: Yanıltıcı ilişki örneği, Fatma Özen, 2015.

4.5.6. Kalite (Doygunluk) İlişkisi

Kalite (doygunluk) zıtlığı, renklerin saflık, doygunluk dereceleri ile ilgilidir. Saf, doymuş, parlak, kuvvetli renkler ile mat, zayıf renkler arasındaki ilişkidir. Renklere siyah, beyaz ve tamamlayıcıları katılarak farklı doygunluk dereceleri elde edilmektedir. Resim 42’de mavi ve yeşil renklerin doygunluk dereceleri kullanılarak oluşturulan desen görülmektedir.



Resim 42: Kalite (doygunluk) ilişkisi örneği, Fatma Özen, 2016.

4.5.7. Miktar İlişkisi

Renkler bir arada kullanıldığında oluşan, açık-koyu ton değerleri, parlaklık dereceleri ve leke büyüklükleriyle olan dengeli ilişkidir. Rengin miktar olarak etkili olması; parlaklık değerine ve lekesele büyüklüğüne bağlıdır. Goethe, renklerin ışık değerleri için aşağıdaki oranları vermiştir;

Sarı	: 9
Turuncu	: 8
Kırmızı	: 6

Mor : 3
Mavi : 4
Yeşil : 6

Bu ilişkiye göre tamamlayıcı renk çiftlerinin miktar orantısı ise;

Turuncu - Mavi = $8 : 4 = 2 : 1 = 2/3 : 1/3$

Sarı - Mor = $9 : 3 = 3 : 1 = 3/4 : 1/4$

Kırmızı - Yeşil = $6 : 6 = 1 : 1 = 1/2 : 1/2$

Tamamlayıcı renklerin armoni içinde olması gereken miktarlar;

Sarı - Mor = $1/4 : 3/4$

Turuncu - Mavi = $2/3 : 1/3$

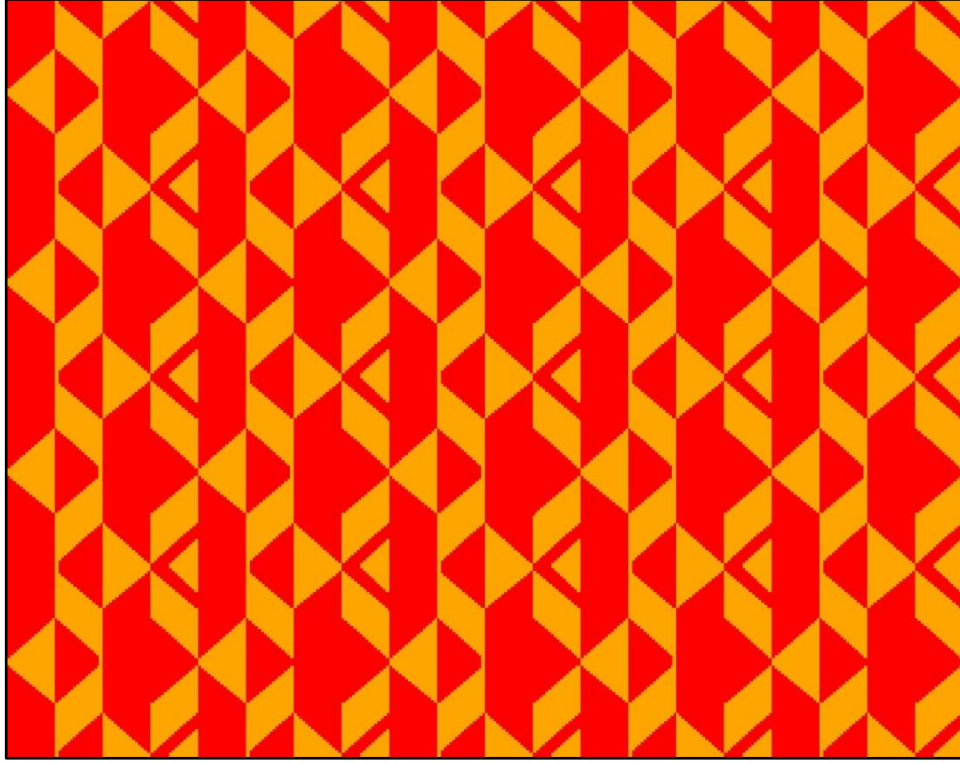
Kırmızı - Yeşil = $1/2 : 1/2$

Bu suretle ana ve ara renkler arasındaki orantılar;

Sarı : 3
Turuncu : 4
Kırmızı : 6
Mor : 9
Mavi : 8
Yeşil : 6⁷⁸

Renkler belirtilen oranlarla kullanıldığında armoni oluştururlar ve bu sayede hiçbir renk tek başına baskın bir etkiye sahip olmaz. Resim 43'te turuncu-kırmızı arasındaki miktar ilişkisi göz önüne bulundurularak oluşturulmuş desen görülmektedir.

⁷⁸ Sadettin Çağlarca, **Renk ve Armoni Kuralları**, 4. Baskı, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1993, s.28-29.



Resim 43: Miktar ilişkisi örneği, Fatma Özen, 2019.

4.6. Rengin Etkileri

Işık frekansına göre oluşan renkler, sahip oldukları yüksek ya da düşük titreşimli enerjileriyle insanın psikolojik, duygusal, zihinsel ve fiziksel olarak davranışları üzerinde etkili olmaktadır.

Renklerin canlılar üzerindeki etkileri fizyolojik ve psikolojik olarak ikiye ayrılmaktadır. Rengin fizyolojik etkisi çeşitli ışık cinslerinin göz retinası üzerinden sinirler vasıtasıyla meydana getirilen durum, psikolojik etkisi ise beyinde uyandırdığı duyumdur. “Rengin etkileri; fiziksel açıdan ışığın spektral yapısına, opak olup olmamasına, mekândaki malzemelerin yansımaya veya yutulmasına, gözün ve beynin rengi algılamasında etken olan gözdeki renk sensörlerinin nasıl çalıştığına göre değişiklik göstermektedir.”⁷⁹ Renkler ve insan psikolojisi arasındaki ilişki coğrafya, tarihi birikim, kültür, ekonomik koşullar, yaş, cinsiyet, bireysel beğeniler ve psikolojik etkenlere bağlı olarak değişiklikler göstermektedir.

⁷⁹ Müge Göker Paktaş, “İç Mimarlıkta Rengin Mekân Algısı Üzerindeki Etkisi”, **Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art**, Cilt.3, Sayı.6, Kasım-Aralık/Kış, 2018, s.138.

Renkler psikolojik etkilerine göre sıcak-soğuk olarak sınıflandırılabilir. Sıcak renkler dalga boyu yüksek olan sarı, kırmızı ve turuncudur. Bu renkler dikkat çekici olduklarından çabuk algılanırlar, yakınlık hissi verirler ve canlı, neşeli, hareketli, dinamik bir etki oluştururlar. Sıcak renklerin hâkim olduğu ortamlarda insanların daha uyanık, ilgili, keyifli ve el becerilerine yatkın oldukları gözlemlenmiştir.⁸⁰ Soğuk renkler ise dalga boyu düşük olan mavi, mor ve yeşildir. Bu renkler soğukluk ve uzaklık hissi verirler, sakinleştirici, dinlendirici bir etkiye sahiptirler. Zihinsel faaliyetler ve gözlerini çok kullanan insanların olduğu ortamlardaki mavi ve yeşil renklerin insanlar üzerinde dinlendirici etkisi olduğu bilinmektedir.⁸¹

Renklerin iç mekândaki etkileri ışık, gölge ve kullanılan malzeme ile doğru orantılıdır. İç mekânda renk seçimi; kullanım amacı ile kişisel beğeni ve zevkler doğrultusunda belirlenmektedir. Ortak kullanım alanlarında aydınlık, ferah, sıcak renkler; yemek ve oturma odalarında iştah arttırıcı aynı zamanda paylaşımları kolaylaştırıcı etkisinden ötürü turuncu ve sarının tonları, yatak odalarında ise sakinleştirici etkisinden dolayı soğuk renkler tercih edilmelidir.⁸² İç mekânlarda tek bir rengin tonları ya da renk çemberinde birbirinin tamamlayıcısı veya komşu olan renkler ile mekândaki renk algısı güçlendirilebilir. Ev tekstil tasarımındaki renk tercihlerinde ise rengin iç mekândaki etkisi de göz önünde bulundurulmalıdır.

Birçok bilim insanı renklerin insan üzerindeki psikolojik etkilerini araştırmıştır. Bauhaus eğitmeni olan sanatçı Josef Albers de renklerle ilgili yaptığı araştırmada, kare biçimlerden yola çıkarak birçok renk denemesi yapmış ve bu denemeler sonucunda optik yanılsamalara dayalı renk ilişkilerini ortaya çıkarmıştır.⁸³ Albers özellikle renklerin mekândaki etkisi üzerinde durarak; iki rengin karışımı olan bir rengin her iki renkle bir araya geldiği yerlerde, yumuşatıcı ve keskinleştirici etki ile yakınlık ya da uzaklık izlenimi oluşturduğu düşüncesini savunmuştur.⁸⁴

⁸⁰ İzzeddin Çalışlar, **1001 Renk Masalları**, İstanbul, Mavi Jean Yayını, 2000, s.137.

⁸¹ Çalışlar, s.137.

⁸² Rengin Zengel ve İlkin Kaya, “Renk Algısının Mekan Üzerindeki Etkileri”, **Mimarlıkta Malzeme Dergisi**, Yıl.2, Sayı.6, Güz 2007 s.28.

⁸³ Emel Uzuner, “Renklerin Ürün Kimliğine Etkisi ve Çözümleri”, (**Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Arel Üniversitesi SBE, 2014), s.3.

⁸⁴ Josef Albers, **Interaction of Color**, New Haven and London: Yale University Press, 1975, Aktaran: Meral Per, “Renk Teorilerine Tarihsel Bir Bakış”, **Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi**, Sayı.8, 2012, s.25.

Farklı renklerin ve renk tonlarının insanlar üzerinde sevinç, üzüntü, mutluluk, heyecan, sakinlik gibi psikolojik etkiler oluşturduğu bilinmektedir. Sıcak ve soğuk renklerin insan üzerindeki psikolojik etkileri aşağıda kısaca özetlenmiştir.

Sarı: En parlak ve dikkat çekici renk olan sarı; insanlar üzerinde olumlu, rahatlatıcı bir etkiye sahiptir. Mutluluk, özgürlük ve zekâyı temsil eder. Zihin uyarıcı etkisi ile konsantrasyonu ve motivasyonu artırır, iletişim kurmayı kolaylaştırır. Bu etkileri nedeniyle çalışma ortamlarında tercih edilebilir. “Fakat sarı rengin aşırı kullanımı kıskançlık, sorumsuzluk, güvensizlik, şüphe ve depresyon gibi olumsuz duyguların hissedilmesine de sebep olabilir.”⁸⁵

Kırmızı: Dalga boyu en uzun renk olan kırmızı tutkunun, ateşin ve aşkın rengidir. Kırmızı heyecan, cesaret, güç, hareket, sıcaklık gibi olumlu etkiler yanında şiddet, tehlike, rahatsızlık hissi veren olumsuz etkilere de sahiptir. Kırmızı renk psikolojik açıdan heyecan, cesaret ve aşk duygularını harekete geçirirken, fizyolojik açıdan da kan akışını hızlandırmaktadır.⁸⁶

Turuncu: Kırmızı-sarı renklerin karışımı olan turuncu, canlı, parlak ve dışa dönük bir etkiye sahiptir. “Turuncu neşe verici, ısıtıcı, birlik olmaya yönlendirici, çok kullanıldığı durumlarda huzursuz edici, zenginlik, ışık ve verimliliği temsil eden bir renktir.”⁸⁷

Mavi: Huzur, güven, sakinlik veren mavi renk; temizlik, sadakat, serinlik ve aydınlığı temsil eder. Düşünme, karar verme ve yaratıcılık adına olumlu etkiye sahip olan mavi, iç mekânda kullanıldığında insanların dikkatlerini toplamalarına yardımcı olmaktadır. Mavi rengin koyu tonları hüznü, keder, hayal kırıklığı, umutsuzluk hissini verirken açık tonları ise heyecanlı, kendine güvenen bir etki ile daha olumlu hisler uyandırmaktadır.⁸⁸

⁸⁵ İnci Alkan, “Ofis Mekânlarında Işık ve Renk İlişkisinin Görsel Konfora Etkisi”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi FBE, 2010), s.33.

⁸⁶ Gülay Özlen, “Görsel Kimlik Tasarımında Logo ve Amblem Kullanımının Sektörlere Göre Renk Algısı”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi SBE), 2014, s.68.

⁸⁷ Tülay Özdemir, “Tasarımda Renk Seçimini Etkileyen Kriterler”, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt.14, Sayı.2, 2005, s.394.

⁸⁸ Suzan Tokgöz, “Giyim Tasarımında Renk Algısı ve Algıyı Değiştiren Faktörler”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi GSE, 2010), s.60.

Mavi rengi; güç, istikrar, güven, güvenlik, inanç, tutuculuk gibi kavramları çağrıştırmaktadır. Mavi pek çok ulusta rahatlatıcı, huzur verici anlamlarındayken, Çin kültüründe ölümü çağrıştırmakta, Amerikalı siyah ırk açısından “blues” müzikte olduğu gibi keder anlamına gelmekte, Almanlarda sarhoşluğu simgelemekte, Rusya’da eşcinsellikle bağdaştırılmakta ve İngiltere’de depresyon halini tanımlamaktadır.⁸⁹

Mor: Kırmızı ve mavi renklerin karışımı olan mor, dalga boyu en kısa renktir. Mor asalet, zenginlik, lüks, zarafet, duygusallık, hüznün ve yalnızlığın simgesidir. Mor renk büyük alanlarda kullanıldığında korkutucu, huzursuzluk verici ve panik etkisi yaratan bir etkiye sahiptir. Morun açık tonları haklılık, egemenlik, mesafe duygusu taşıırken koyu tonları ise dini otorite, ilahi aşk ve kaosu simgelemektedir.⁹⁰

Yeşil: Mavi-sarı renklerin karışımı ve doğanın rengi olan yeşil; huzurun, sakinliğin, güvenin, dengenin simgesidir. “Sarıнын öne çıkan, uyaran, güçlü hareketliliği ve bunun karşısında huzur veren, geride duran mavinin dinginliği, yeşil renkte depolanmıştır. Bu nedenle yeşil statiktir, potansiyel enerji yüklüdür.”⁹¹ İçindeki mavi oranı fazla olan yeşil soğuk, sarı miktarı fazla olan yeşil ise sıcak bir etkiye sahiptir. Yeşil rengin iyileştirici, sakinleştirici ve yapıcı özellikleri insanları olumlu yönde etkilerken, yoğun olarak kullanıldığında şüphe, tembellik, güvensizlik ve kıskançlık gibi olumsuz duyguların ortaya çıkmasını sağlayabilir.

Renkler toplumların kültürel değerlerine göre farklı anlamlar taşıyarak, simgesel bir olgu olarak da karşımıza çıkmaktadırlar. Toplumların dolayısıyla bireylerin renk tercihleri, zevk ve beğenilerini belirleyerek karakteristik özelliklerini anlamamızda yol gösterici olmaktadır. Doğu toplumları için kutsal olan sarı rengin Batı toplumlarında eğlence ve mutluluğu sembolize ettiği bilinmektedir.⁹² Afrika’da cenaze ve matemin

⁸⁹ Nisan Gül Tekinarslan, “Tüketici Davranışlarında Renklerin Rolü: Bir Uygulama”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi SBE, 2018), s.30.

⁹⁰ Nilay Özsağ, “Renk: Bir Değerlendirme Ölçütü Olarak İç Mekân Tasarımındaki Önemi ve Bir Ders İçeriği Önerisi”, (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Anadolu Üniversitesi GSE 2015), s.20-21.

⁹¹ Ayşe Şen, “Pazarlamada Renk Unsuru ve Bir Araştırma”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Okan Üniversitesi SBE, 2015), s.24.

⁹² Şükrü Öztürk, “Türk Kültüründe Renk Kavramı ve Renklerin Maddi Kültür Unsurlarına Yansıması”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi SBE, 2015), s.23.

sembolü olduğu görülen kırmızı renk, Asya’da mutluluk, evlilik, başarı ve refahın, Amerika’da ise tehlike ve kızgınlığın sembolü olarak görölmektedir.⁹³

Coğrafi, toplumsal ve kültürel farklılıkların belirleyicisi olan renk, her alanda olduğu gibi ev tekstili sektöründe de bölgesel farklılıklar göstermektedir. İskandinav ülkelerinde bej, gri, antrasit, mavi, sarı, yeşil ve kiremit renkler tercih edilirken; İngiltere’de pastel renklerin yanı sıra bej, kahverengi, lacivert, yeşil renkler de tercih edilmektedir. Tekstil tasarımcısı bölgesel renk tercihleri hakkında bilgi sahibi olmalı ve tasarımlarında bu doğrultuda renk seçimleri yapmalıdır. Bölgesel renk tercihleri son bölümde daha detaylı bir şekilde ele alınmıştır (Bkz. s.83-97).

⁹³ Elif Yazıcı, “Renk Etkileri, Tekstilde Görsellik ve Kültürlerle İlişkileri Üzerine Bir Araştırma”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi GSE, 2010), s.93.

5. TASARIM

Tasarım, insanın kararları, seçimleri ve ihtiyaçları sonucunda oluşan; yaşam kalitesini belirleyen önemli etkenlerden biridir.

Tasarım kavramı, “bir yapı ya da aygıtın kısımlarının kâğıt üzerine çizilmiş biçimi” anlamında kullanılan ve “tasar” kökünden türetilmiş olan “tasarı” ya dayanmaktadır. Tasarı, bir kimsenin yapmayı düşündüğü şey, olması ya da yapılması istenen bir şeyin tasarlama sonucu zihinde aldığı biçim olarak kullanılmaktadır. Tasarım kavramı, Arapça “suret” kökünden gelen “tasavvur” sözcüğüyle eşanlamlı olup, “göz önünde canlandırmak, zihinde canlandırmak (tasavvur etmek), düşünmek” karşılığıdır.⁹⁴

Tüm Batı dillerinde, tasarım kelimesinin karşılığı olarak kullanılan dizayn (design), latince biçim vermek, temsil etmek demek olan “designare” sözcüğünden gelmektedir.⁹⁵ Tasarım, çizim olarak kâğıt ya da bilgisayara aktarıldığında tasarı halini almaktadır. Bir şeyin zihinde oluştuktan yani tasarlandıktan sonra, çizgi ya da herhangi bir yolla ifade edilirken aldığı şekle ‘tasarı’ denmektedir. Tasarın oluşmasında estetik ve teknik bilgi, kültürel birikim ve tüm bunların kullanım yöntemi; tasarlama sürecinde ise, tasarımın amacı ve fonksiyonu önemlidir. Tasarımcı yaratım sürecinde hedefine ulaşabilmek için; bakmalı, görmeli, algılamalı, yorumlamalı, özgün anlatım biçimine sahip olmalı ve tüm birikimini çağın teknolojik olanakları ile birleştirebilmelidir. Tasarımcı; üreticinin taleplerini, ekonomiyi, hedef kitlenin beklentilerini, rekabet koşullarını da göz önünde bulundurarak yaratma eylemini gerçekleştirmelidir. Tasarım olarak estetik ama işlevsel olmayan bir ürün amaca ulaşmamış bir tasarımdır. Ürünün amaca uygun olması tasarımın en önemli gerekliliğidir.

⁹⁴ Nigân Bayazıt, **Tasarım**, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 3.Cilt, 1997, s.1746.

⁹⁵ İsmail Tunalı, **Tasarım Felsefesine Giriş**, 1. Baskı, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 2002, s.12.

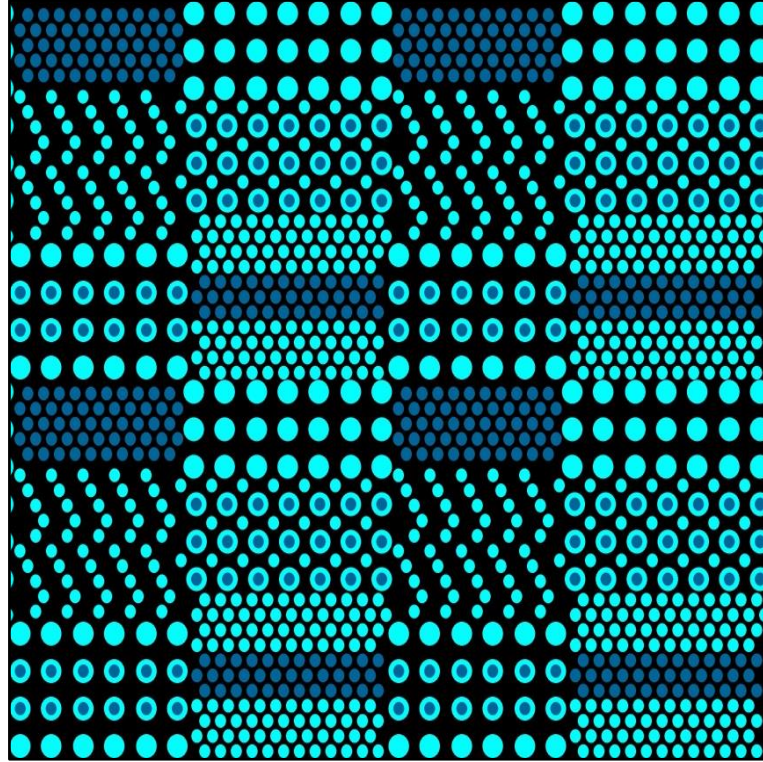
Ev tekstili tasarımında tasarımcı, ürünün maliyetini, kullanılacağı mekânı, hedef kitlenin beğenilerini ve moda eğilimlerini göz önünde bulundurarak; bilgi ve birikimleri doğrultusunda tasarım yapmalıdır. Tasarımı oluşturan öge ve ilkeler tasarımcının bilgi birikiminin alt yapı taşlarıdır. Bu bağlamda tasarım öge ve ilkeleri ana hatları ile ele alınmış ve Kets firmasında yaptığım tasarımlar, bu çalışma kapsamında revize edilerek örnek gösterilmiştir.

5.1. Tasarım Öğeleri

Tasarım öğeleri; tasarımın, düşünceden görsele aktarılırken; bütünün oluşturulmasına yardımcı olan elemanlardır. Tasarımcı; düşünsel olarak tasarlanana görsel olarak somut bir şekilde ifade edebilmek için, tasarım öge ve ilkelerine ihtiyaç duymaktadır. Bu öğeler; nokta, çizgi, leke, biçim-form-şekil, ölçü-boyut, aralık, doku, değer, ışık ve renktir.

5.1.1. Nokta

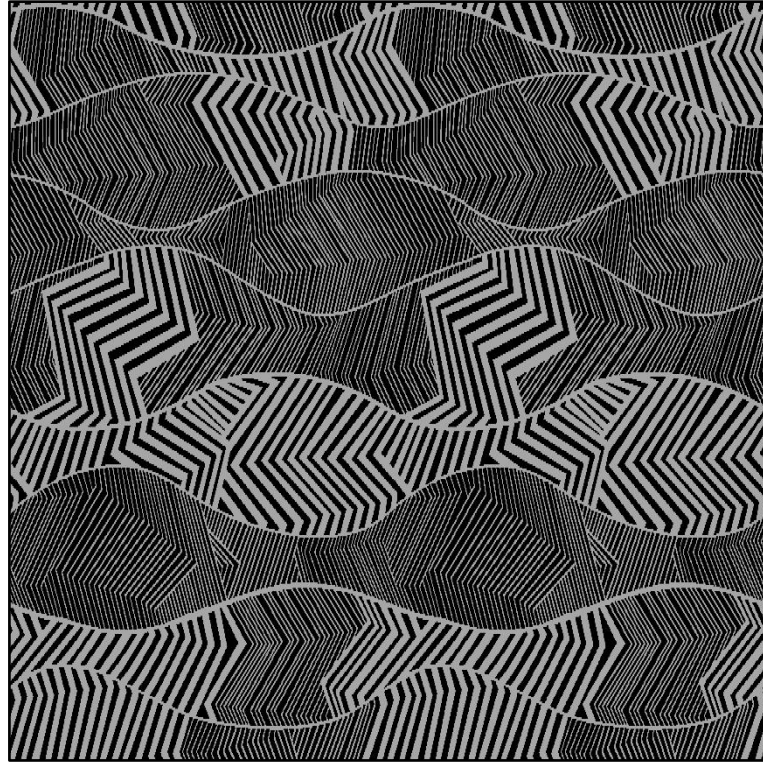
Nokta, yüzeysel anlatımda kullanılan en önemli öğedir; küçük, büyük, düzenli, düzensiz, açık, koyu gibi farklılıklarla bir araya gelerek çok farklı kompozisyonlar oluşturabilmektedir. Nokta, yüzeyde düzensiz kullanıldığında açık ve orta tonlarda alanlar; büyük ve sık aralıklarla kullanıldığında da koyu tonda alanlar oluşturmaktadır. Noktaların yan yana geldiklerinde girdikleri ilişki, bazen çizgiselliğe bazen de lekeselliğe dönüşmektedir. Yüzey tasarımında nokta sıklıkla kullanılmakta olup; boyut ve renk farklılığı ile sınırsız görsel etkiler elde edilebilecek bir tasarım öğesidir. Resim 44'te farklı boyutlarda noktalar kullanılarak oluşturulan desen görülmektedir.



Resim 44: Nokta örneği, Fatma Özen, 2017.

5.1.2. Çizgi

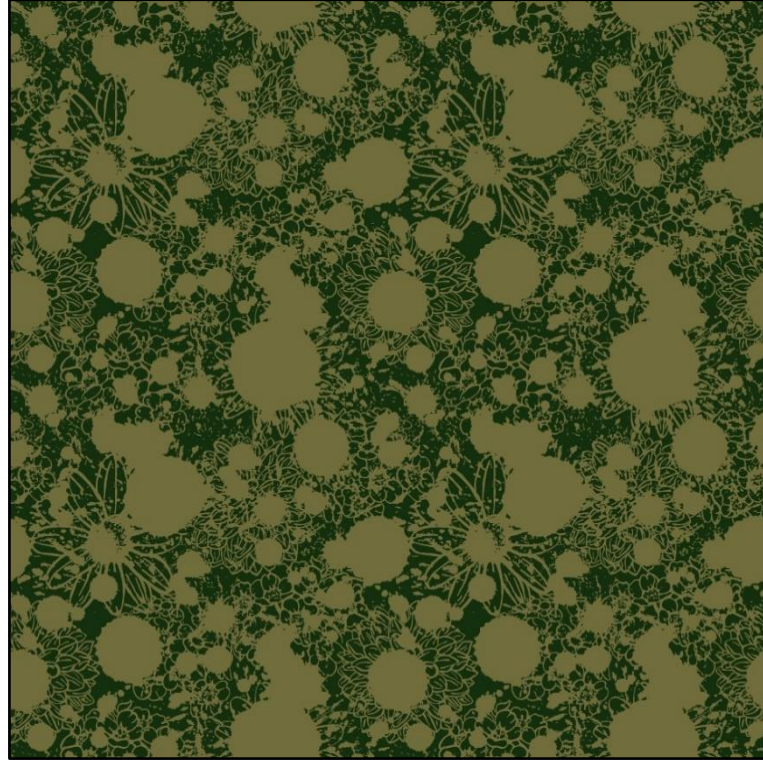
Çizgi, noktaların sistemli bir şekilde yan yana gelmesinden oluşmaktadır. Görsel iletişimin en önemli ögesi olmakla birlikte; sanat için de sadeleştirme ve soyutlama aracıdır. Çizgilerin yapılarına ve biçim farklarına göre etkileri farklıdır. Düz yatay bir çizgi kuvvet ve sakinlik; düşey çizgi ise netlik ve kesinlik ifade etmektedir. Çizgi sınırsızdır. Tasarım en saf anlatım yolu çizgi ile gerçekleşmektedir. Tasarım elemanlarını bağlayıcı en temel ögedir. Yüzey tasarımında çizgi, ürünün kullanım amacına göre; dikey, yatay, sınırlı, sınırsız, yönlü, yönsüz, kalın, ince gibi çok farklı şekilde kullanılmaktadır. Perde tasarımında dikey çizgilerin sıklıkla tercih edilmesi örnek olarak gösterilebilir.



Resim 45: Çizgi örneği, Fatma Özen, 2013.

5.1.3. Leke

Yüzey üzerindeki iz olarak tanımlanabilen leke; çizgilerin ve noktaların birbirleriyle ya da kendi içlerindeki soyut birlikteliklerinden oluşan tasarım ögesidir. Ev tekstilinde soyut (abstract) ve modern olarak sınıflandırılan desen tasarımlarında, lekesel formların oldukça fazla kullanıldığı görülmektedir. Resim 46 leke kullanılarak oluşturulan desen tasarımıdır.



Resim 46: Leke örneği, Fatma Özen, 2012.

5.1.4. Biçim-Form-Şekil

“Form, belirginleşmiş, somutlaşmış zihinsel bir öneridir. Bu, çizilerek tasarı, geliştirilerek tasar haline gelir. Şekil, bir nesnenin çevre çizgileriyle belirginleşmiş hali, yani onun genel resmidir. Biçim ise bir şeklin değişik yönlerden ya da değişik durumlardaki görünümleridir.”⁹⁶ Günlük dilde form ve biçim aynı anlamda gibi kullanılmaktadır. Oysa form; renk, doku gibi tasarım öğelerini içerirken, biçim ise iki

⁹⁶ İ. Hulusi Güngör, **Görsel Sanatlar ve Mimarlık İçin Temel Tasar**, 3. Basım, İstanbul: Bilgisayar Destekli Baskı ve Reklam Hizmetleri Sanayi ve Ticaret Ltd. Şti. 2005, s.53.

boyutlu olarak kabul edilmektedir. Doğada var olan cisimlerin tümünün; serbest ya da düzenli geometrik bir formu bulunmaktadır. Ev tekstilinde, doğadaki biçim ve şekillerden ilham alınarak tasarlanmış soyut (abstract) formda yüzey tasarımlarına sıklıkla rastlanmaktadır. Resim 47’de çiçek ve yaprak şekillerinin, stilize formda kullanıldığı görülmektedir.



Resim 47: Biçim-form-şekil örneği, Fatma Özen, 2011.

5.1.5. Ölçü-Boyut

Ölçü, esas olarak kabul edilen büyüklük ile ölçülmek istenen büyüklük arasındaki ilişkidir. “Ölçü, bir nesnenin ne ise o olarak kaldığı bir çeşit sınır ya da çerçevedir. Ölçünün gözetilmemesi, nesnenin niteliksel yönleri ile niceliksel yönlerinin, bu belirli bileşiminin değişmesi, nesnede bir değişme ve bunun bir başka nesneye dönüşmesine yol açar.”⁹⁷ Boyut ise; bir cismin, en, boy ya da yüksekliğinden her biridir. Tasarımda biçimlerin uyumlu, dengeli ve estetik bir düzen içinde bulunmaları önemlidir. Cisimlerin ölçüleri, büyüklük-küçüklük, şekil-biçim ve renklerine göre farklı

⁹⁷ Latife Güner ve R. Gül Güner, **Temel Tasarım**, İstanbul: Birsan Yayınevi, 2004, s.53.

algılanabilirler. Görsel algıda; küçük ölçüler ve soğuk renkler uzaklık etkisi yaratırken, büyük ölçüler ve sıcak renkler ise yakınlığı ifade etmektedir. Yüzey tasarımı, oluşturulacak kompozisyonda ölçü-denge birlikteliği önemli bir unsurdur. Kompozisyonu oluşturan elemanlar, biçim-ölçü-renk birlikteliği dikkate alınarak orantılı ve dengeli bir şekilde yerleştirilmelidir. Ölçü derinlik hissi yaratmak için önemli bir öğedir. Resim 48’de farklı boyutta harflerin kullanıldığı desen görülmektedir.



Resim 48: Ölçü-boyut örneği, Fatma Özen, 2018.

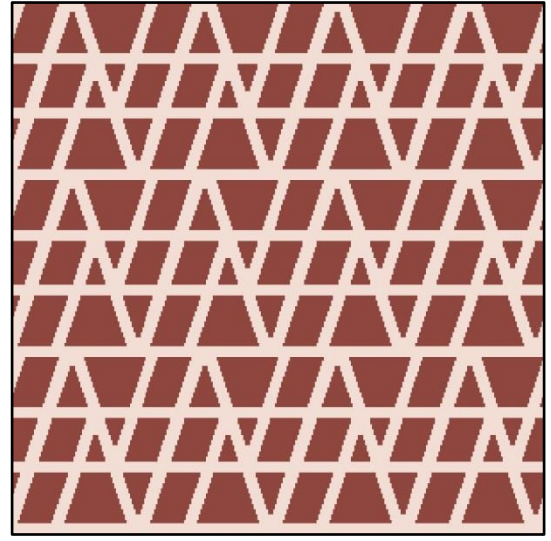
5.1.6. Aralık

Aralık, iki şey arasında bulunan açıklık ya da boşluk; tasarım ögesi olarak ise, yüzeyler, cisimler arasındaki uzaklık olarak tanımlanabilir. Aralık, tasarımda birliktelik ve uyum sağlanabilmesi için önemli bir öğedir. Birbirine yakın aralıklar uygunluğa, birbirinden uzak olanlar kopukluğa; yan yana ve aralıksız olan tekrarlar ise monotonluğa neden olmaktadır. Kompozisyonda, farklı aralıklar kullanılması hareket ve dinamizm sağlarken; eşit boyutta olan aralıklar ise uyum meydana getirmektedirler. Bir düzenlemede küçük, dar aralıklar kullanılmasına minör aralık; büyük, geniş aralıklar

kullanılmasına da majör aralık denilmektedir. Majör ve minör aralıklarla oluşturulmuş bir tasarım, derinlik, denge, hareket ve yoğunluğa sahiptir. Resim 49’da eşit aralıklarla oluşturulmuş desende uyum ve dinginlik hâkim iken, Resim 50’de ise aynı desen üzerine eklenen çizgiler ile aralıklar azalarak hareket ve derinlik olduğu görülmektedir.



Resim 49: Aralık örneği, Fatma Özen, 2018.



Resim 50: Aralık örneği, Fatma Özen, 2018.

5.1.7. Doku

Doku; nesnenin iç ve dış yapısı hakkında bilgi veren, sonsuz çeşitlilikte, üç boyutlu bir etkiye sahip, ışık-gölge, renk ve malzeme özelliği ile kendini gösteren bir nitelik olarak tanımlanabilir. Bir cisme dokunulduğunda hissedilen pürüzlülük etkisi yani cismin yapısı dokuyu oluşturmaktadır. Dokular yapısal özellikleri bakımından, doğal ve yapay olarak ikiye ayrılmaktadırlar. Taş, yaprak, tahta gibi doğada bulunan nesneler doğal dokuları, cam, kâğıt, kumaş gibi insan tarafından oluşturulmuş nesneler de yapay dokuları oluşturmaktadırlar. Etki açısından da dokunsal ve görsel olarak ikiye ayrılmaktadırlar. Dokunsal dokular; yüzeye dokunarak hissedilen doku etkileridir. Sert dokular, heyecan duygusu ve dinamik bir etki uyandırırken; yumuşak dokular ise dinginlik ve rahatlık duygusu vermektedirler. Görsel dokular; görme yoluyla edinilen dokulardır. Nesnenin doku etkisi düz bir zemin üzerinde dokunmadan göz yardımıyla

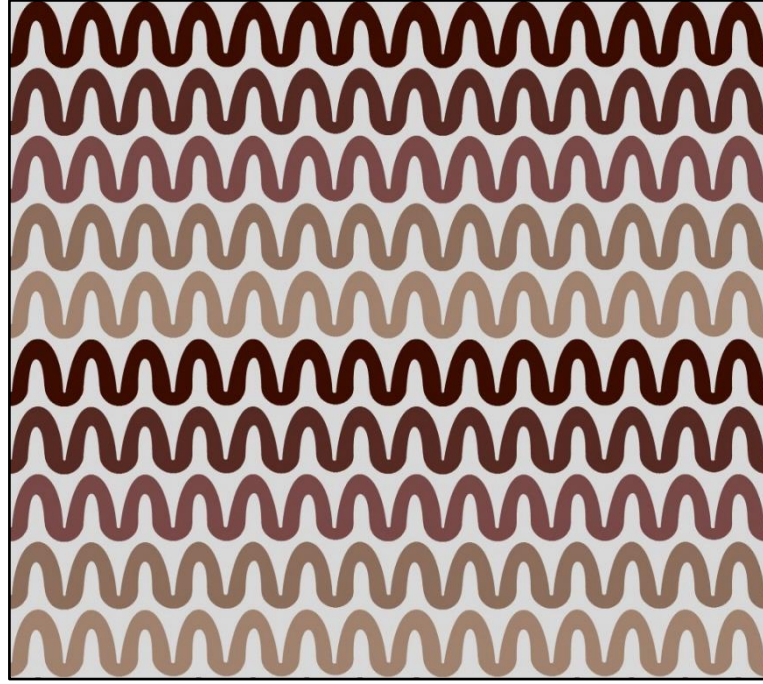
algılanmaktadır. Görsel algılama için ışığa ihtiyaç vardır. Sert, sıcak renkli, parlak dokulu yüzeyler yakınlık etkisi; yumuşak, soğuk, mat dokulu yüzeyler uzaklık etkisi yaratmaktadırlar. Resim 51’deki desende; doğal doku olan hayvan derisi, görsel doku olarak tasarlanmıştır.



Resim 51: Doku örneği, Fatma Özen, 2017.

5.1.8. Değer

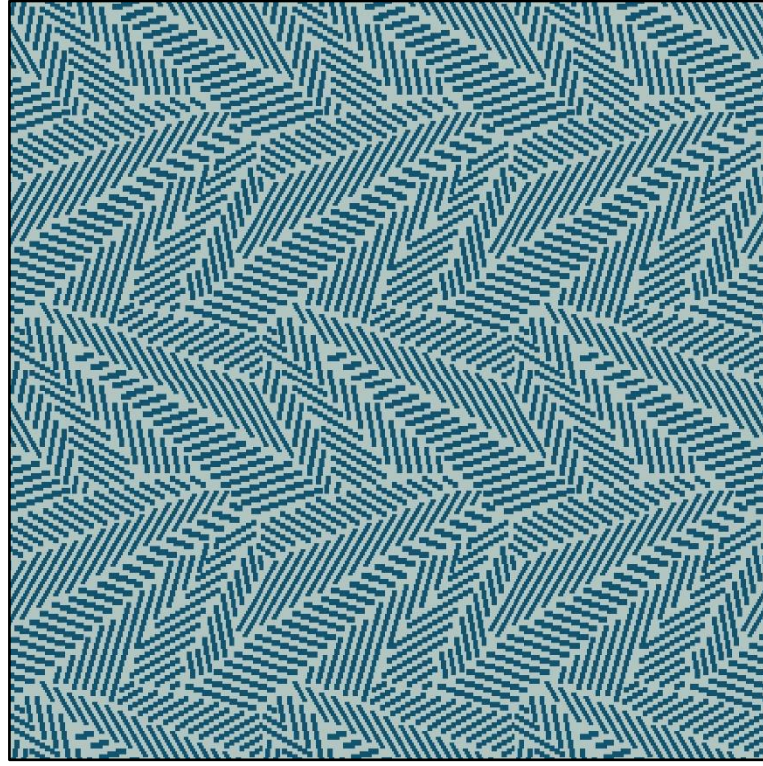
Işık özelliği olan değer, parlaklık veya ton olarak da adlandırılmaktadır. Rengin açıklık ya da koyuluğunu ifade eden, yansıttığı ışık miktarını belirten bir durumdur. Renklerin farklı tonlarda kullanılması tasarım için önemlidir. Açık değerli renkler uzak, koyu değerliler ise yakında etkisi vermektedirler. Birden fazla rengin ya da tek rengin farklı değerleriyle canlı, hareketli bir tasarım oluşturulabilir. Tek rengin farklı tonlarından oluşturulan düzenlemeye monokrom; birden fazla rengin farklı tonlarından oluşturulan düzenlemeye de polikrom denilmektedir. Resim 52’de tek rengin farklı tonları kullanılarak oluşturulmuş monokrom tasarım görülmektedir.



Resim 52: Değer örneği, Fatma Özen, 2015.

5.1.9. Yön

Yön tasarım öğelerinin bütünsel ya da ayrı ayrı oluşturduğu algısal etkiler olup; çizgi ya da iki-üç boyutlu cisimlerin yatay-dikey, sağ-sol, yukarı-aşağı, alt-üst, ön-arka gibi kavramlarla tasarıma hareket kazandırmalarını sağlamaktadır. Yön yüzey tasarımında önemli bir yere sahip olup; birimlerin aynı yönde kullanıldığı kompozisyonlar monoton ve sıkıcı bir etki oluştururken, farklı yönde kullanıldıklarında hareketli ve canlı bir etki oluşturmaktadırlar.

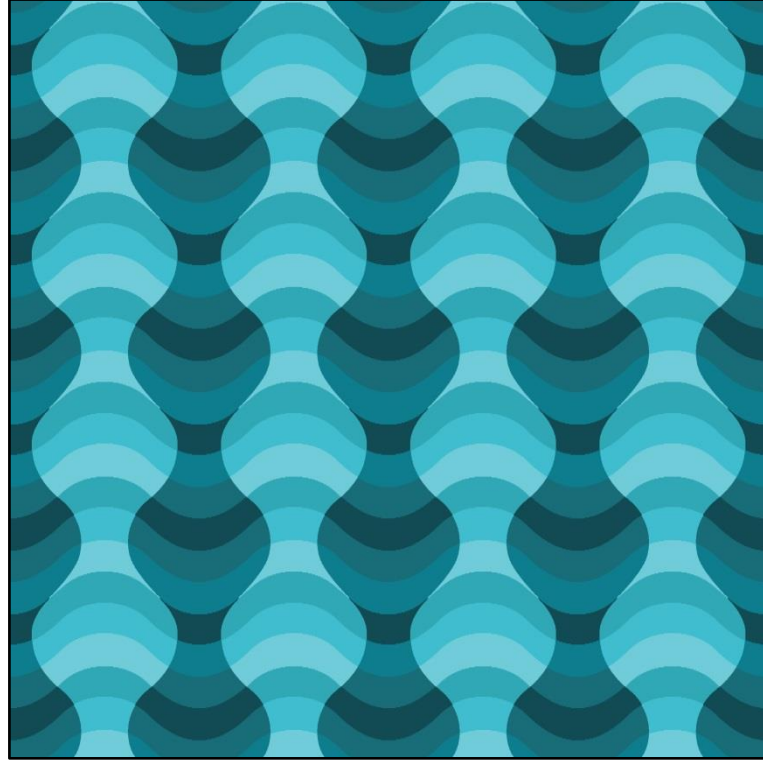


Resim 53: Yön örneği, Fatma Özen, 2016.

5.1.10. Işık-Gölge

Işık, bir ışık kaynağından yayılan, nesneleri ve renkleri görmemizi sağlayan fiziksel enerjidir. Görsel algı olabilmesi için ışığa ihtiyaç vardır. Işık kaynağından gelen ışınlar göze yansır, göz tarafından algılanan ışık retinada sinyallere dönüşerek beyine iletilir. Cisimlerin yüzey dokuları, ışığın geliş yönü ve şiddetine bağlı olarak gölge oluşur. Mehmet Özer'e göre; Işık-gölge belirliliği hacimselliği yaratır, ilgi çekicidir ve

canlılık verir. Kuvvetli ışık gölge oyunları ile canlı ve dinamik bir etki elde edilir. Işık belirsizliğin de ise hacimsel etki kaybolarak, sakinlik, rahatlık ve tek düzeliği doğurur.⁹⁸ Yüzey tasarımında ışıklılık beyaz, ışıksızlık ise siyah ile belirtilmektedir. Işığın şiddeti renk değerlerini oluşturmaktadır. Işığın şiddetine göre değişen renk tonları, hareketli ve canlı bir tasarım için önem teşkil etmektedir.



Resim 54: Işık-gölge örneği, Fatma Özen, 2017.

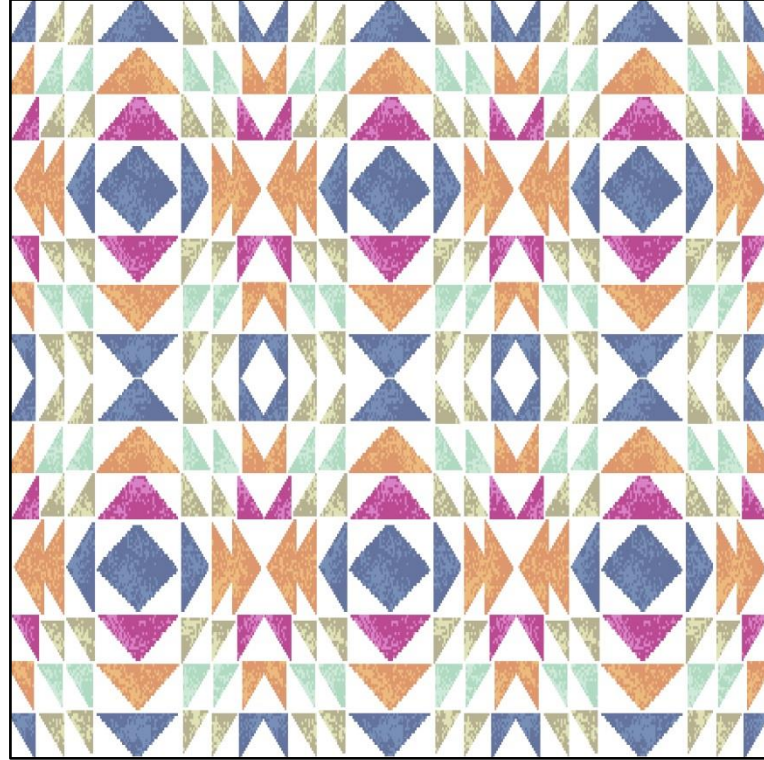
5.1.11. Renk

Işığın gözde yarattığı duyum olayı olan renk; yüzey tasarımında denge, birliktelik, uyum ve zıtlık yaratmak için önemli bir tasarım ögesidir. “Renk, tasarımdaki birbirinden ayrı parçalar arasında devamlılık duygusu yaratmak amacıyla kullanılabilir.”⁹⁹ Tek bir rengin tonları ya da birden fazla rengin bir araya gelmesiyle sınırsız yüzey tasarımı elde edilmektedir. Renk görsel ve tanımlayıcı bir unsurdur; kontrast ya da şiddetli renkler hareket ve enerji duygusu hissettirirken, aynı değer ve

⁹⁸ Özer, s.35.

⁹⁹ Holtzschue, s.4.

yumuşak tonlu renkler ise huzur ve sakinlik hissi uyandırmaktadırlar. Renklerin aralarındaki ilişki, uygunluk ya da zıtlık oluşturmaktadır, bu yüzden yüzey tasarımında kompozisyon oluştururken renklerin birbirleriyle bağlantısı önem teşkil etmektedir. Yüzey tasarımında renk; boyut yanılsaması, yakınlık-uzaklık ve derinlik yaratmak için kullanılan en önemli tasarım ögesidir.



Resim 55: Renk örneği, Fatma Özen, 2018.

5.2. Tasarım İlkeleri

Tasarım ilkeleri; tasarım öğelerinin birbirleriyle bağlantı kurarak, dengeli ve uyumlu bir kompozisyon oluşturmasını sağlamaktadırlar. Tasarım ilkeleri tasarımcının yaratım sürecindeki problem çözme yeteneğini kullanması ve geliştirmesi için önemlidir. Bu ilkeler; tekrar, uygunluk, zıtlık, koram, egemenlik, denge, birlik ve ritimdir.

5.2.1. Tekrar

Tekrar; aynı ya da benzer biçimlerin birden çok sayıda, bir düzlem veya yüzeyde kullanılmasıdır. Benzer biçimlerin yan yana gelerek tekrar etmesi kompozisyonda bağlayıcı ve güçlendirici bir etki yaratmaktadır. “İki veya üç boyutlu biçimlerin, cisimlerin, varlıkların; yön, aralık, fonksiyon ve strüktür olarak, sahip oldukları aynen veya çok yakın değerinde, birden fazla ve bir sistem dâhilinde kullanılmasıdır.”¹⁰⁰

İ. Hulusi Güngör’e göre; tekrarın 3 türü vardır:

Tam tekrar

Tekrar

*Değişken tekrar*¹⁰¹

Tam Tekrar: Tam tekrar; ölçü, renk, biçim, değer ve dokuları aynı olan birimlerin, eşit aralıklı ve aynı yönde kullanılması halinde oluşmaktadır. Tekrarlanan birimlerin ölçü, renk, değer ve dokuları aynı olup aralıksız olarak yerleştirilmelerine aralıksız tekrar; ölçü, renk, değer ve doku dokuları aynı fakat belirli aralıklarla, art arda tekrar etmelerine de aralıklı tekrar denmektedir (Resim 56).

Tekrar: “Ölçü, biçim, renk, değer ve dokuları aynı olan birimlerin aralıksız fakat yön değiştirerek birden fazla kullanılmasıdır. Bu değişiklik bile tam tekrara oranla yeterince çeşitlilik gösteren bir beraberlik sayılır.”¹⁰² Tekrar, tek bir biçim ya da farklı biçimlerin bir arada kullanılmasıyla oluşmaktadır. Yüzey tasarımında tekrar, iki boyutluluk etkisi vermektedir ve bu nedenle; süsleme sanatlarında, mimaride ve tekstil tasarımında sıklıkla kullanılmaktadır (Resim 57).

Değişken Tekrar: Değişken tekrar; benzer ya da ölçü, biçim, renk, doku, yön, aralık özelliklerinden birinin farklı olduğu birimlerin bir arada kullanılmasıyla

¹⁰⁰ Faruk Atalayer, “ ‘Mimaride’ Tasarım İlkeleri”, (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Konya Devlet Mühendislik ve Mimarlık Akademisi, 1979), s.144.

¹⁰¹ Güngör, s.98.

¹⁰² Atilla Ergür, “Yüzeysel Tasarımda Birim”, (Yayımlanmamış Asistanlık Tezi), Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, (tarihsiz), s.37.

oluşmaktadır. Tekrar ve tam tekrardaki düzen, monotonluk değişken tekrarda görülmemektedir (Resim 58).



Resim 56: Tam tekrar rneęi, Fatma zen, 2019.



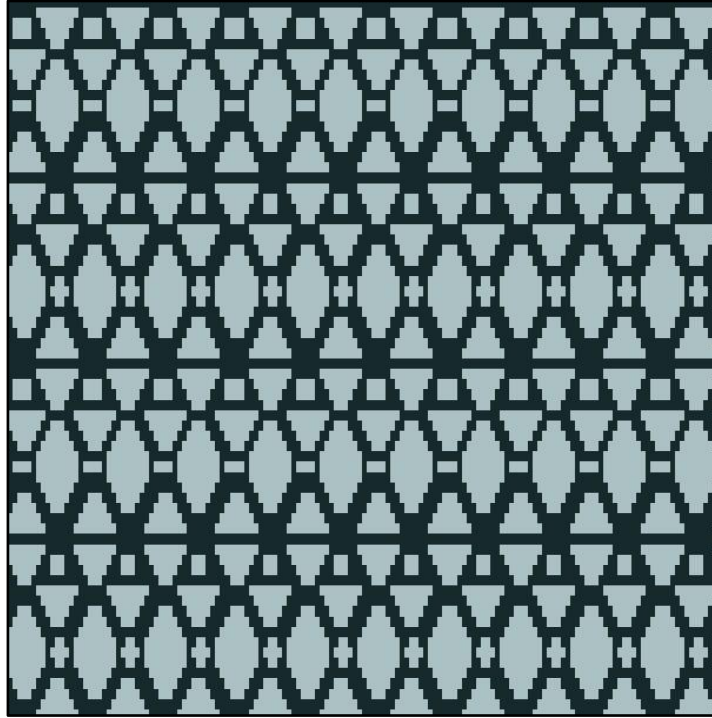
Resim 57: Tekrar rneęi, Fatma zen, 2019.



Resim 58: Değişken tekrar rneęi, Fatma zen, 2019.

5.2.2. Uygunluk

Uygunluk; iki ya da daha çok birimin ortak veya yaklaşık özelliklerinin olmasına denmektedir. Yüzey tasarımı birimler arasında bağıntı kurulabilmesi için uygunluk ilkesi önemlidir. Zıtlığın minimumunda olduğu durum olan uygunluk; cisim ve varlıklar arasında var olan formsal, aralıksal, ölçüsel, strüktürel gibi zıtlıkların asgari olarak birbirlerine yakın olma halidir. Bu tanımlamadan anlaşılacağı gibi, uygunluk ayniyet-eşitlik değildir.¹⁰³



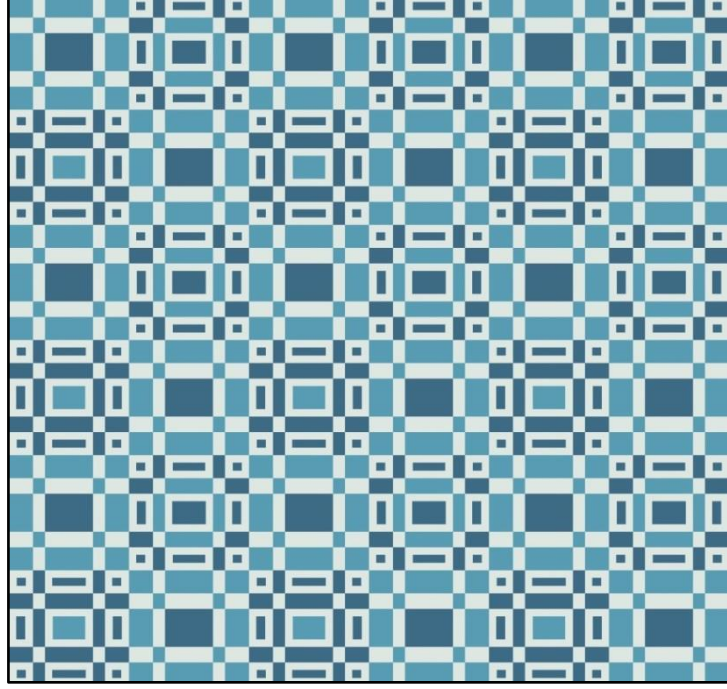
Resim 59: Uygunluk örneği, Fatma Özen, 2019.

5.2.3. Zıtlık

Sözlük anlamı karşıtlık olan zıtlık; cisimler arasında ortak ya da benzer özellikler olmadığında, bunlar arasında ilgi kurmayı güçleştirici özelliğe sahiptir. Cisimler arasında birlik kurulmadığında kargaşa ve uyuşmazlık ortaya çıkmaktadır. Zıtlıkta, tasarım öğeleri arasında denge kurulması kompozisyona hareket ve canlılık katmaktadır. “Karşıtların birliği; Karşıtlığın var olabilmesi için en azından iki kuvvet

¹⁰³ Atalayer, “*Mimaride*” *Tasarım İlkeleri*, s.112.

arasında mücadelenin var olması gerekir. Demek ki, karşıtlık, zorunlu olarak birbirine karşıt en azından iki koşulu gerektirmektedir. Karşıtlık, zıtlıkların birliğidir.”¹⁰⁴ Bu birlik, görsel algı ve bakış sürelerini uzatarak beynin ani uyarılmasına neden olmaktadır. Tasarım için hareket ve dinamizm oluşturmaya yönü ile önemli olan zıtlık ilkesini, biçim, renk, doku, değer, yön, ölçü ve aralık öğeleri kullanarak oluşturmak mümkündür.



Resim 60: Zıtlık örneği, Fatma Özen, 2019.

5.2.4. Koram

“İki zıt ucu uygun kademelerle birbirine bağlayan köprüye koram denir.”¹⁰⁵

İ. Hulusi Güngör’e göre; koramda değişmeyen koşullar şunlardır:

İki uç arasındaki zıtlık

Uçlar arasında muntazam bir kademelenme

İki uç arasında ölçü, biçim, renk, doku ve değer öğelerinden biri veya birkaçı bakımından farklılık bulunabilir. İki uç arasında oluşan farklılıklar daima bu farklılığı

¹⁰⁴ Ergür, *Yüzeysel Tasarımda Birim*, s.39-40.

¹⁰⁵ Güngör, s.138.

azaltacak şekilde ve düzeni koruyacak kademelerle geçiş yapılarak sağlanmalıdır. İki uç arasında ölçü farkı varsa, biçimlerin büyükten küçüğe ya da küçükten büyüğe doğru yerleştirilmesiyle koram ilkesi korunmuş olmaktadır. Bu durum tüm tasarım öğeleri için geçerlidir.

İ. Hulusi Güngör’e göre; tasarımda üç çeşit koram vardır;

Eksensel Koram: Biçimlerin bir eksen üzerinde yerleştirilmeleri sonucu eksensel koram oluşmaktadır. Oluşan eksenin geometrik yapısı önem teşkil etmemektedir; düz, eğri, daire vb. şekillerde olabilir (Resim 61).

Merkezsiz Koram: “Ögelere bağlı olarak elde edilen koram, bir merkez yönünde toplanıyorsa, merkezi koram yaratır. Derecelenme merkezden kenarlara veya kenarlardan merkeze doğru yönlendirilebilir.”¹⁰⁶ (Resim 62)

Çevresel Koram: Biçimlerin bir alan üzerinde serbest ama dengeli bir şekilde yer almaları çevresel koram oluşturmaktadır. Çevresel koramda biçimler bir merkez etrafında yer almaktadırlar (Resim 63).

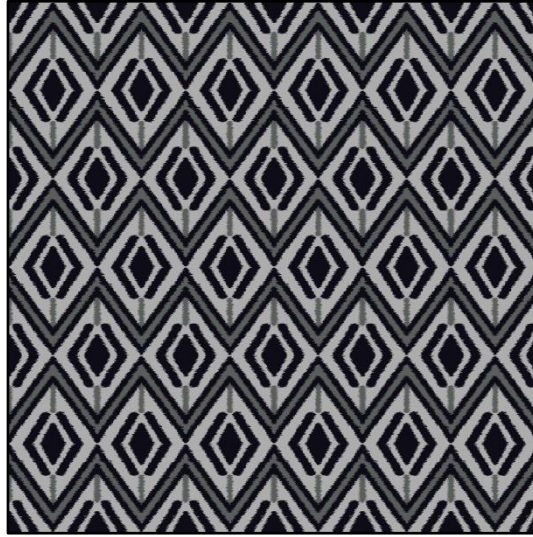
¹⁰⁶ Atalay, “*Mimaride*” *Tasarım İlkeleri*, s.229.



Resim 61: Eksensel koram örneği, Fatma Özen, 2018.



Resim 62: Merkezsel koram örneği, Fatma Özen, 2018.



Resim 63: Çevresel koram örneği, Fatma Özen, 2017.

5.2.5. Egemenlik

Biçimlerden birinin diğerleri üzerinde etkin olması durumu egemenlik ilkesini oluşturmaktadır. Tasarımda egemenlik ilkesi renk, doku, ölçü, değer, biçim gibi tasarım öğelerinden biri ya da birkaçı kullanılarak oluşturulmaktadır. Egemenlik oluşması için

zıtlık olması gerekmektedir. Egemenlik renk ile sağlanacaksa sıcak-soğuk, ölçü ile sağlanacaksa büyük-küçük, değer ile sağlanacaksa açık-koyu zıtlıkları kullanılmaktadır.



Resim 64: Egemenlik örneği, Fatma Özen, 2018.

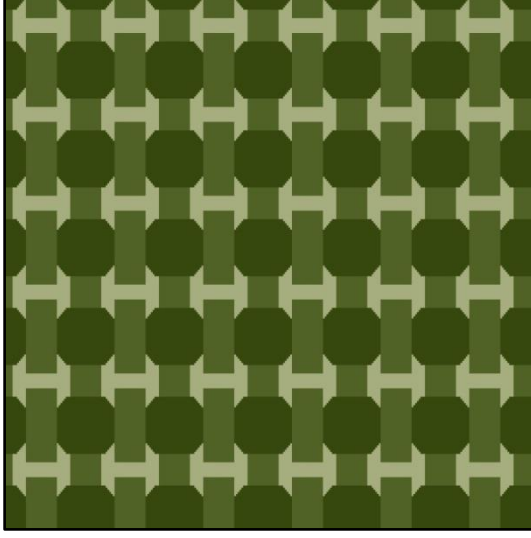
5.2.6. Denge

Tasarımda görsel olarak; renk, değer, doku, yön, aralık, ölçü öğelerinin birbirleriyle orantılı bir şekilde tartılarak bir araya gelmeleri denge ilkesini oluşturmaktadır. “Eğer bir dengesizlik göze batmıyorsa, denge sağlanmış demektir. Genel olarak iki türlü denge vardır: Bakışık denge (simetrik denge), bakışsız denge (asimetrik denge).”¹⁰⁷

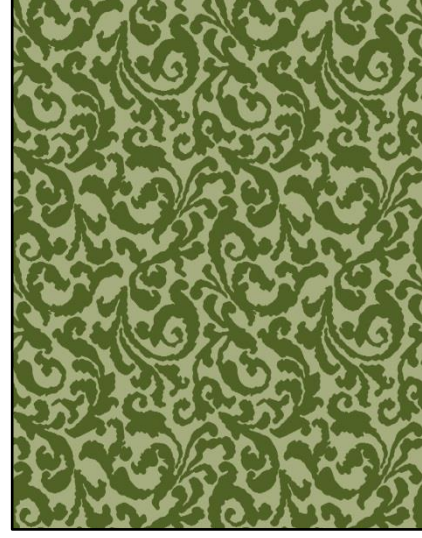
Bakışık (Simetrik) Denge: Cisimlerin düşey, yatay ya da eğik bir eksen etrafında simetrik olarak yerleştirilmesidir. Bakışık denge kesin olduğu kadar, ilgiyi uzun süre koruyamayacağı için de sıkıcı olabilmektedir (Resim 65).

Bakışsız (Asimetrik) Denge: Cisimlerin serbest bir şekilde yerleştirilmesi asimetrik dengeyi oluşturmaktadır. Tasarımda asimetrik dengeyi sağlamak zor olsa da daha dikkat çekici ve hareketli olduğundan tercih edilmektedir (Resim 66).

¹⁰⁷ Güngör, s.145.



Resim 65: Bakışık (simetrik) denge örneği, Fatma Özen, 2018.



Resim 66: Bakışsız (asimetrik) denge örneği, Fatma Özen, 2018.

5.2.7. Birlik

Farklı cisimlerin bir araya gelerek dengeli bir bütün meydana getirmeleri birlik ilkesini oluşturmaktadır. Tasarımda birliğin oluşması için denge önemlidir. “Birliği belirleyen biçimsel öğelerin, fikir, anlam ve işlev bakımından uyumlu oluşu da tasarımda öz birliği yaratır.”¹⁰⁸

¹⁰⁸ Ergür, *Yüzeysel Tasarımda Birim*, s.43.

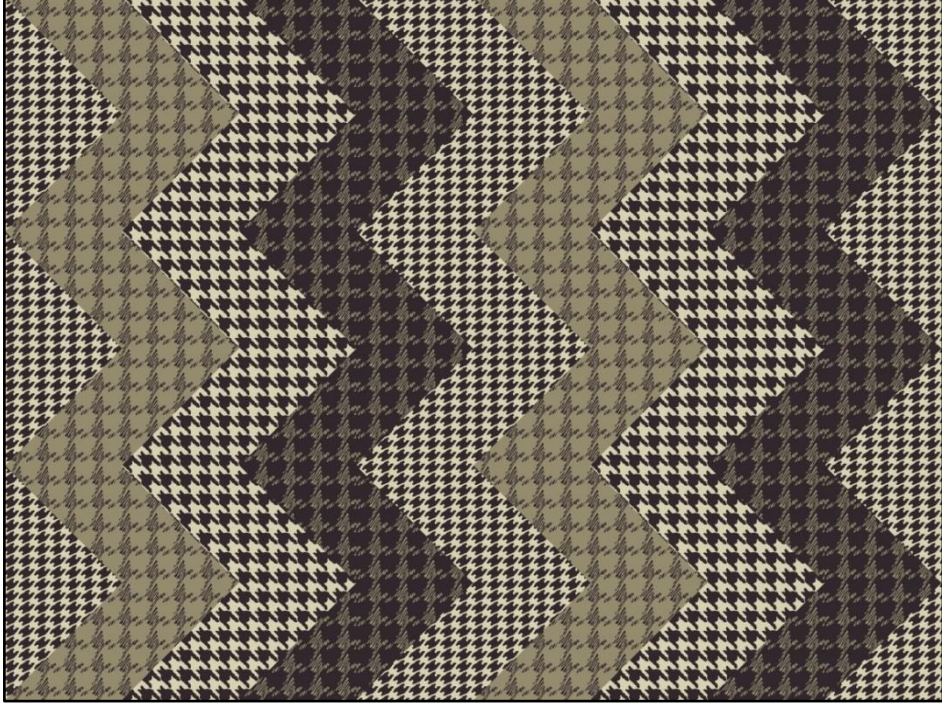


Resim 67: Birlik örneği, Fatma Özen, 2017.

5.2.8. Ritim

Tekrar eden hareketin ifadesi olan ritim; tasarım öğelerinin uyumlu ve düzenli tekrarlar halinde kullanılmasıdır. Kompozisyonda, bağımsız olarak yerleştirilmiş tasarım elemanları arasındaki bütünlük ritim ile sağlanmaktadır. “Ritmin görsel esası ‘benzerlik’, ilgi çekicilik (novelty) olabilir. Bu çerçevede içinde, parçaların kendi başlarına çok ilgi çekici olmalarından ötürü, tasarımın bütünlüğünün bozulmaması temin edilmelidir.”¹⁰⁹

¹⁰⁹ Bilgi Denel, “Tasarım Üzerine” Bir Deneme, 1. Basım, İstanbul: Yükselen Matbaacılık Limited Şirketi, 1970, s.56.



Resim 68: Ritim örneği, Fatma Özen, 2017.

6. BASKILI EV TEKSTİLLERİNDE HEDEF KİTLENİN RENK ve TASARIMA ETKİSİ

Baskılı ev tekstillerinde hedef kitlenin renk ve tasarıma etkisi, Kets firması ekseninde ele alınmıştır. Bu çalışma kapsamında Ar-ge ve Pazarlama ekibinin renk ve tasarım hakkındaki görüşlerine başvurulmuş ve konu için firmalar belirlenmiştir. Bu belirlemede, Kets'in üretim yaptığı firmalar olması ve genelleme yapabilmek için dünyanın farklı ülkelerinden, farklı hedef kitlelere sahip olunması gibi kriterler etken olmuştur. Etken olan kriterler doğrultusunda, çalışılan firmalardan De Leo, Design Tex, Furninova, Jab, Next ve West Bridge seçilmiştir. Dünyanın önde gelen ev tekstil firmalarından seçilen altı marka ekseninde yapılan araştırma ile baskılı ev tekstillerinde hedef kitlenin renk ve tasarıma etkisi üzerine yorum yapabilecek veriler elde edilmiştir. Belirlenen firmalar ile yapılan elektronik yazışmalar sonucunda baskılı ev tekstillerinde hedef kitlenin renk ve tasarıma etkisi araştırılmıştır.

6.1. Hedef Kitle Tanımı

Her sektör, firma belirli bir hedef kitleye sahip olmak; hedef kitlenin istek, beğeni ve ihtiyaçları doğrultusunda üretim yapmak durumundadır. Kurumlar önce hedef kitlelerini belirlemeli, üretimlerini bu amaçla yapmalı ve hedef kitlenin beğenisine sunmalıdır. “Hedef kitle genel olarak belirli bir mesajın ulaşması amaçlanan birey, küme veya kitle olarak tanımlanabilir.”¹¹⁰ “PDMA (1999) (Product Development & Manufacturing Association) el kitabında hedef kitle ‘pazarlama için seçilmiş müşteri veya potansiyel müşteri grubu, belirlenen kategori içerisinde ürünü satın alması en olası Pazar dilimi’ olarak tanımlanmıştır.”¹¹¹

Hedef kitlenin; bulunduğu bölgenin coğrafi özelliği, iklim koşulları, ekonomik durum, gelenek-görenekleri, eğitim durumu gibi faktörler ürün seçiminde önemli rol

¹¹⁰ Gültekin Akengin ve Diğerleri, “Farklı Hedef Kitlelere Göre Tasarlanan Su Şişesi Ambalajlarının Grafik Tasarım Açısından İncelenmesi”, **Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı.57, Temmuz 2018, s.76.

¹¹¹ Akgün Tokatlı, “Yeni Ürün Geliştirme’de Hedef Kitle Tanımının Tasarım Sürecine Etkisi: Yeni Ford Cargo Örneği”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi FBE, 2004, s.17.

oyunmaktadır. Bu sebepten; hedef kitle demografik (yaş, cinsiyet, gelir, eğitim meslek durumu), psikolojik (öğrenme, algılama, alışkanlık durumu) ve sosyolojik (kültür, toplumsal sınıf) yönden analiz edilmelidir.¹¹²

Demografik yönden hedef kitle; yaş, cinsiyet, gelir ve eğitim durumu açısından ele alınmalıdır. “Yaşa yönelik gerçekleştirilen araştırmalarda gençlerin yetişkinlerle karşılaştırıldıklarında gençlerin tercihlerinde daha fazla değişim görüldüğünü, yetişkinlerin ise daha bağlılık içeren davranışlar sergiledikleri görülmektedir.”¹¹³ İnsanların her yaş dönemlerinde zevk ve beğenileri farklı durumlar ya da tercihler karşısında değişiklikler gösterebilir. Gençlik döneminde canlı renkler, bol desenli kumaşlar tercih eden bir insan, yaşlılık döneminde pastel renkler, daha az desenli kumaşlar seçebilmektedir.

Hedef kitlenin belirleyici faktörlerinden biri olan cinsiyet de ürün seçiminde insanları etkilemektedir. İnsanlar yaşadıkları toplumdaki konumlarına, cinsiyetlerine göre ürün seçimlerini belirlemektedirler. İnsanlarda farklı bakış açıları, farklı kültür ve anlayışların gelişmesine neden olan bir diğer demografik etken de eğitim ve gelir durumudur. Eğitim ve gelir düzeyi yüksek olan kişilerin pahalı, kaliteli ürünleri tercih ettikleri; eğitim ve gelir düzeyi daha düşük hedef kitlenin ise basit, ucuz ürünleri satın almaya yöneldiği görülmektedir.

Hedef kitle psikolojik yönden öğrenme, algılama ve alışkanlık durumlarına göre ele alınabilir. Öğrenme, tekrar ya da yaşantı sonucu davranışta meydana gelen değişikliktir.¹¹⁴ İnsanların öğrenme süreçleri doğup büyüdüğü toplum, sosyal çevre, aile gibi çevresel etkenlerle değişerek devam etmektedir. İnsanların moda eğilimleri, sosyal medya, yazılı ve görüntülü basın aracılığıyla uyarıldıkları ve bu uyarılar ile algılama gerçekleşmektedir. “Duyumları yorumlama, anlamlı hale getirme sürecine algı,

¹¹² Milli Eğitim Bakanlığı Halkla İlişkiler ve Organizasyon Hizmetleri, **Halkla İlişkilerde Hedef Kitle**, Ankara:2012,http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Halkla%20İli%C5%9Fkilerde%20Hedef%20Kitle.pdf (08 Haziran 2019), s.7.

¹¹³ Milli Eğitim Bakanlığı Halkla İlişkiler ve Organizasyon Hizmetleri, *Halkla İlişkilerde Hedef Kitle*, s.7.

¹¹⁴ Müge Elden, **Hedef Kitle Davranışlarını Etkileyen Psikolojik Bir Faktör Olarak Öğrenme: Öğrenme ve Reklam İlişkisi**, <http://www.irfanerdogan.com/dergiweb2008/18/ELDEN.pdf> (12 Haziran 2019), s.5.

yapılan bu eyleme de algılama denmektedir.”¹¹⁵ Algılama kişinin ihtiyaçları, ilgi alanları ve beklentileri sonucunda gerçekleşen bir durumdur.

Sosyolojik yönden hedef kitle; kültür ve toplumsal sınıf olarak iki başlık altında incelenmektedir. Geniş bir kavram olan kültür; toplumların tüm yaşantıları ve tarihleri boyunca oluşturdukları, nesilden nesile aktarılan, maddi ve manevi değerler bütünü olarak tanımlanabilir.¹¹⁶ Hedef kitlenin parçası olan insanların; yaşadıkları coğrafi bölge, ülke, sosyal çevre ve ailelerinden edindikleri kültürel birikim; beğeni, zevk, istek ve ihtiyaçlarının oluşmasında önemli rol oynamaktadır. Hedef kitlenin içinde bulunduğu toplum; eğitim düzeyi, ekonomik durum, düşünce biçimlerindeki farklılıklardan dolayı toplumsal sınıflara ayrılmaktadır.

Hedef kitle için ürün seçiminde önemli rol oynayan bu faktörler dışında yaşadığımız çağda küreselleşmenin de etkisi büyüktür. Küreselleşme ile birlikte evlerimiz, ilişkide olduğumuz mekânlarla kısaca yerelliklerimizle kurduğumuz ilişki her geçen gün değişim-dönüşüm geçirmektedir.¹¹⁷ Küreselleşme aynı zamanda insanların yaşadıkları toplumla, kim olduklarıyla ilgili düşüncelerini de değiştirmektedir. Teknolojinin gelişimi ile her türlü bilgiye kolayca ulaşabilen günümüz insanı, dünyanın her yerine seyahat edebilme özgürlüğü ile farklı kültürler hakkında görüşe sahip olmuş, yerellikten uzaklaşarak küreselleşmeye adım atmıştır. Hedef kitleyi oluşturan – özellikle büyük kentlerde yaşayan, eğitim ve gelir durumu yüksek – bireyler küreselleşme ile birlikte iletişim araçları vasıtasıyla, moda eğilimlerini takip ederek yerellikten uzaklaşmaktadırlar.

Günümüzde moda eğilimleri trend takip ajansları tarafından belirlenmekte ve dönemsel olarak değişmektedir. Ev tekstilinde en önemli trend tahmin ajansı olan NellyRodi, tasarımcı ve üreticilere yeni ürün ile koleksiyon oluşturmada yön göstericidir. Hazırladıkları trend kitapları, renk katalogları, kumaş numuneleri gibi çalışmaları ile tasarımcılara esin kaynağı olmaktadır. NellyRodi trend takip uzmanları, popüler kültürdeki değişimleri önceden gösteren işaretleri bularak ve yorumlayarak

¹¹⁵ Şule Çivitci, **Moda Pazarlama**, 1. Basım, İstanbul: Asil Yayın Dağıtım Ltd. Şti. 2004, s.74.

¹¹⁶ Milli Eğitim Bakanlığı Halkla İlişkiler ve Organizasyon Hizmetleri, *Halkla İlişkilerde Hedef Kitle*, s.11.

¹¹⁷ John Tomlinson, **Küreselleşme ve Kültür**, Arzu Eker (çev.), 2. Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2013, s.11-27.

gelecek dönem trendlerini belirlemektedirler.¹¹⁸ Ev tekstili tasarımcısı da önceden belirlenen trendler doğrultusunda tasarımlarını oluşturarak hedef kitlenin beğenisine sunmaktadır.

6.2. Belirlenen Firmalar

Bu bölümde hedef kitle olarak seçilen firmalar; De Leo (ABD), Design Tex (ABD), Furninova (İsveç), Jab (Almanya), Next (İngiltere) ve West Bridge'in (İngiltere) hedef kitlelerinin renk ve tasarıma etkisi incelenmiş, kısaca bulundukları ülkelerin kültürlerinden bahsedilmiştir.

6.2.1. Amerika Birleşik Devletleri: De Leo, Design Tex Firmaları

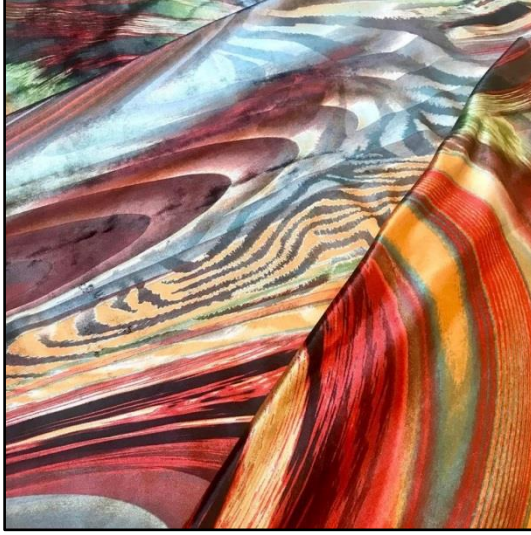
Amerika kıtasının keşfi ile İspanyol koloniciliğinin yayılması sonucunda Amerika'daki yerli kültürün sürekliliği tehlikeye girmiş, zamanla kişiliklerini yitirerek yok olmuşlardır.¹¹⁹ Geçmişinde Aztek, Maya ve İnka uygarlıklarının etkileri olan Amerika, günümüzde çok uluslu ve birçok farklı kültürü bir arada bulunduran bir devlet olma özelliğine sahiptir. Desen ve renk olarak geçmiş uygarlıkların etkisi ile günümüzde de etnik motifler ve doğa renkleri halen tercih edilmektedir. Ülkenin yüzölçümünün büyüklüğü, politik nedenlerden dolayı büyüklük hissi, yolların genişliği ve uzunluğu, insanların beden büyüklükleri, mobilya ebatlarının genişliği gibi etkenler, bu pazardaki büyük desenlerin sebebi olarak görülebilir. Büyük etnik desenler, geometrik formlar, etnik ve modern damasklar, doğadan ilhamla tasarlanmış çiçek ve yaprak motifleri yanında son yıllarda küçük geometrik desenler ve dokuların da tercih edildiği görülmektedir.

De Leo: Amerika Birleşik Devletleri'nde bulunan De Leo firması; mobilya imalatçılarına, işverenlerine ve perakende sektörüne tekstil ürünleri sağlayan bir kuruluştur. Geniş bir baskı, dokuma ve kadife kumaş koleksiyonuna sahiptir. Kumaş

¹¹⁸ Feyza Erol, "Trend Öngörüsü ve Moda Dinamikleri" (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Üniversitesi SBE, 2011, s.65.

¹¹⁹ Ayla Ödekan, **Amerika Kültürleri**, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1997, 1. Cilt, s.82.

ithalinin yanında Amerika pazarı için ürün, tasarım ve renklendirme yapan bir tasarım ekibi de bulunmaktadır.

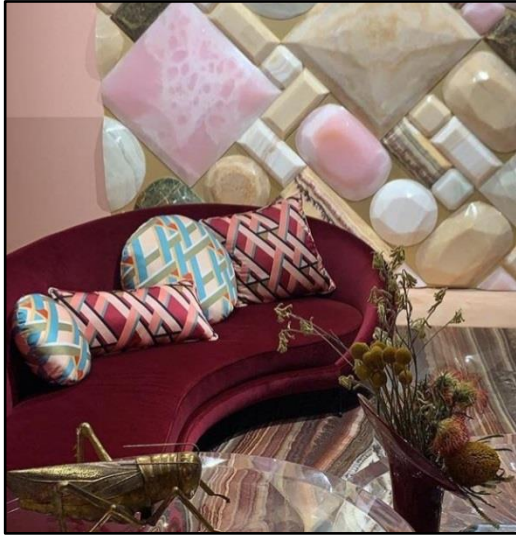


Resim 69: De Leo ürün örneği



Resim 70: De Leo ürün örneği

Kaynak: <https://deleotextiles.com/> (10 Haziran 2019)



Resim 71: De Leo ürün örneği

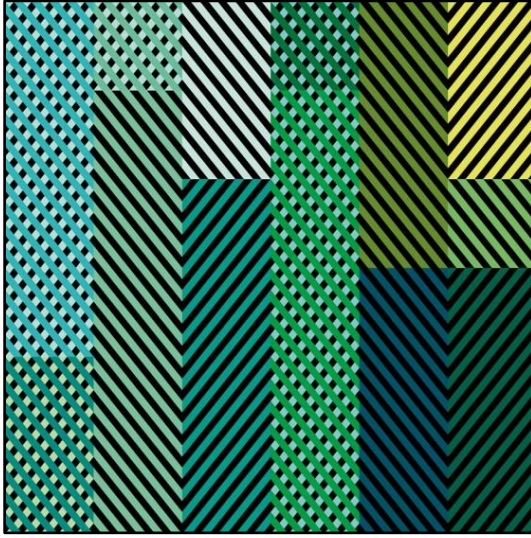


Resim 72: De Leo ürün örneği

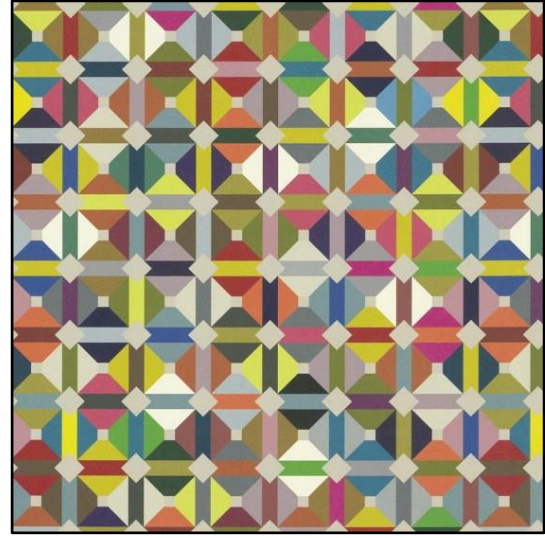
Kaynak: <https://deleotextiles.com/> (10 Haziran 2019)

Design Tex: Amerika Birleşik Devletleri'nde bulunan ve dünyanın birçok ülkesinde şubeleri olan firma; özel kurumlar, hastane, otel, okul, eğlence merkezleri gibi

kamusal mekânlarda kullanılmak üzere tekstil ve duvar kaplamaları üretim ve ithalatı yapan bir kuruluştur.



Resim 73: Design Tex desen örneği



Resim 74: Design Tex desen örneği

Kaynak: <http://www.designtex.com/products/upholstery.html?product-view=large-view#/page/1> (26 Haziran 2019)

6.2.2. İsveç: Furninova Firması

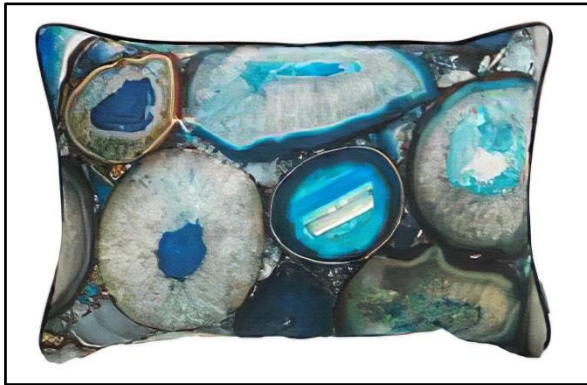
Kuzey Avrupa’da İskandinavya yarımadasında yer alan İsveç’e ilk yerleşenlerin dünyanın en küçük yerli halklarından biri olan Sami’ler olduğu tahmin edilmektedir.¹²⁰ İsveç, geçmişi Vikingler’e kadar uzanan zengin bir kültüre sahiptir. 19. yüzyıl sonuna kadar nüfusun çoğunluğunun tarımla uğraştığı, sanayileşme ve kentleşmenin diğer Avrupa ülkelerinden daha geç başladığı İsveç; 20. yüzyıl başlarında dönüşüm yaşamaya başlamıştır.¹²¹ Endüstrileşmenin getirdiği yenilikler ve ihtiyaçlar doğrultusunda İskandinav tasarım anlayışı oluşmuştur. Düşük maliyetli üretim, basit, minimal ve herkes için tasarım anlayışının benimsendiği İskandinav tasarımlarında; doğal malzemeler ve doğa renkleri dikkat çekmektedir. İsveç halkının doğa ile iç içe

¹²⁰ Esi Ofli, “Tüketicide Marka İmajı Oluşturmada Grafik Tasarım Algılaması Bakımından Kültürel Farklılıkların Yansıması (Türkiye ve İsveç Örnekleri Üzerinden)”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi EBE 2018, s.34.

¹²¹ Pınar Akarçay, “Türkiye ve İsveç’te Siyasal Kültürün Siyasal Katılıma Etkisi”, **Akademik Bakış Dergisi**, Sayı.57, Eylül-Ekim 2016, <https://dergipark.org.tr/download/article-file/383470> (15 Haziran 2019), s.393.

yaşamı ve İskandinav kültürüne bağlılığı günümüz desen ve renk seçimlerinde de gözlemlenmektedir. Ürünlerde ulusal renklerin baskınlığı ve etnik motiflerin varlığı açıkça fark edilmektedir. Uzun kış mevsimi yaşayan İsveç halkı bu etkiden kurtulmak için, ev tekstilinde genellikle mavi, sarı, yeşil, gri, bej, antrasit ve kiremit renklerle düz ya da dokulu desenler tercih etmektedirler.

Furninova: 1990'lı yılların başında üretime başlayan İsveçli mobilya firması Furninova, başta İskandinav ülkeleri olmak üzere dünyanın farklı ülkelerine ihracat yapan bir kuruluştur. İskandinav kimliğinin altını çizen firma, İskandinav tarzı tasarımları ile dünya pazarında söz sahibidir. Firma, mobilya tasarımlarının yanında farklı ev tekstil ürün ve aksesuarları ile yeni bir tarz oluşturarak koleksiyonunu hedef kitleye sunmayı planlamaktadır.



Resim 75: Furninova ürün örneği



Resim 76: Furninova ürün örneği

Kaynak: <https://www.furninova.com/products/accessories/cushion-collection> (5 Temmuz 2019)



Resim 77: Furninova ürün örneği

Kaynak: <https://www.furninova.com/products/accessories/cushion-collection> (5 Temmuz 2019)

6.2.3. Almanya: Jab Firması

Almanya Federal Cumhuriyeti'nin tarihi, Kutsal Roma Cermen İmparatorluğu'na kadar gitmektedir.¹²² 1871 yılında Almanya milli birliği sağlanarak Alman İmparatorluğu kurulmuş, II. Dünya Savaşı'ndan sonra Doğu ve Batı Almanya olarak ikiye ayrılmış, Berlin Duvarı'nın yıkılmasıyla 1990 yılında birleşerek bugünkü Almanya Federal Cumhuriyeti kurulmuştur. Almanya'nın savaşta yenilmesi, ekonomik, politik ve kültürel alanda sarsıntıya uğramasına neden olmuş, yaşamın her alanında yeni bir sosyal düzen arayışı başlamıştır.¹²³ Sanayileşmeye 19. yüzyılın ilk yarısında başlayan Almanya'da el sanatlarının yerini makineler almış, tekstil sektöründeki gelişmeler İngiltere'ye göre daha yavaş olmuştur. Almanya sanayileşmeye diğer Avrupa ülkelerinden geç başlamasına rağmen mühendislik ve sanayi alanlarında ilk sıralara yükselmiştir.

¹²² Cafer Tayyar Karadağ, "Alman Federalizminin Tarihsel Süreçteki Gelişimi", **Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt.13, Sayı.2, Haziran 2015, <https://dergipark.org.tr/download/article-file/46149> (15 Haziran 2019), s.122.

¹²³ Bektaş, s.69.

19. yüzyılın başında eğitim sisteminde genel bir iyileştirme yapılmış, teknik eğitim yapısının oluşturulmasına önem verilmiştir.¹²⁴ Bauhaus Okulu, sanat-zanaat-endüstri birlikteliğini savunarak, seri üretim ve ucuz tüketim ürünlerinin, işlevsel ve estetik kalitesini yükseltmek için tasarımı desteklemek amacıyla 1919 yılında Almanya’da eğitime başlamıştır. 1933’te kapatılan Bauhaus Okulu eğitmenleri, dönemin şartları gereği dünyanın farklı ülkelerine giderek çalışmalarını sürdürmüşler, Bauhaus’un eğitim sistemi ve felsefesini de bulundukları ülkelerdeki okullarda devam ettirmişlerdir. Bauhaus’ta verilen temel sanat eğitimi ve dokuma atölyelerinde geliştirilen teknikler modern tekstil tasarımının alt yapısını hazırlamıştır. Bauhaus’un son döneminde yapılan baskılı duvar kâğıtları, tekstil baskı tasarımları için yol gösterici olmuştur. Bauhaus tasarımları ve kullanılan renkler günümüz tekstil tasarımcıları için ilham kaynağı olmaya devam etmektedir.

Almanya; farklı milletlerden oluşan kültür çeşitliliği, yüksek yaşam standartları, sanat, bilim, mühendislik alanlarındaki gelişmişliği ile günümüzde Avrupa’nın en güçlü ekonomisine sahip ülkelerinden biri haline gelmiştir. Almanlar tasarım anlamında geometrik ve grafik tarzda desenler, modern-klasik çiçek motifleri tercih ederken; renk olarak bej, kahverengi, lacivert, bordo başta olmak üzere moda olan renkleri de kullandıkları görülmektedir.

Jab:1946’dan beri döşemelik kumaş ihracatı yapan firma; tekstil sektöründe dünyanın önde gelen kumaş editörlerinden biridir. Geniş bir ürün yelpazesine sahip olan firmanın, dünyanın farklı ülkelerinde kumaş satış ofisleri bulunmaktadır. Bu nedenle ürünler daha çok moda eğilimleri doğrultusunda seçilmektedir.

¹²⁴ Hülya Derya, “Almanya ve Japonya’nın Sanayileşme Sürecinde Korumacı Politikaların Önemi”, *Akademik Bakış Dergisi*, Sayı.48, Mart-Nisan 2015, <https://dergipark.org.tr/download/article-file/382962> (15 Haziran 2019), s.111.



Resim 78: Jab ürün örneği



Resim 79: Jab ürün örneği

Kaynak:<https://www.jab.de/tr/en/productadvancedsearch?searchTerm=&r=01&ty=067&page=4> (4 Temmuz 2019)



Resim 80: Jab ürün örneği

Kaynak:<https://www.jab.de/tr/en/Collection/Paradise/FLOWERS-OF-PARADISE/p/CH2721/081> (4 Temmuz 2019)

6.2.4. İngiltere: Next, West Bridge Firmaları

17. yüzyılda Birleşik Krallık adıyla anılan dört ülkeden biri olan İngiltere geçmişinde Keltler, Angllar, Saksonlar, Britonlar ve Normanların egemenliğinde kalmıştır.¹²⁵ İngiltere'nin kültürel altyapısı Roma dönemi, Orta Çağ ve Modern çağda şekillenerek, Sanayi Devrimi ile birlikte dönüşüm geçirmiştir. Sömürgecilik anlayışıyla ticaretin merkezi olan İngiltere'de tekstil, Sanayi Devrimi'nin itici gücü olmuştur. Rulo baskı makinesinin bulunmasıyla baskı mekanik hale gelmiş ve tekstil baskıcılığında seri üretim başlamıştır. Sanayi Devrimi'ne kadar evlerde el tezgâhlarında üretim yapılırken, sanayileşme ile ortaya çıkan teknolojik gelişmeler, yeni bir yaşam şeklini de doğurmuştur. Kurulan fabrikalar ile kentleşme ve kent kültürü oluşmaya başlamıştır. Yeni yaşam şekli, toplumun sosyolojik yapısında değişimlere neden olduğu gibi kültürel yapıda da farklılıklar oluşturarak geleneksel olanı reddeden bir anlayışın ortaya çıkmasını sağlamıştır. Sanayileşme sonucu gelişen makineleşmenin artması zanaatın giderek yok olmasına sebep olmuştur. Bu durum karşısında William Morris önderliğinde başlayan Arts & Crafts hareketi ve devamı niteliğindeki Art Nouveau hareketi sanat-zanaat birlikteliği ile zanaatın yeniden canlanmasına öncülük etmişlerdir.

Günümüzde farklı uluslardan ve kültürlerden birçok insanın bir arada yaşadığı İngiltere; var olan kültürel değerlerini korumaya devam etmiştir. İngilizlerin, kullandıkları elektrik prizlerinden, soldan akan trafiğe, geleneksel mimari ve mobilyalara olan bağlılıklarına kadar yaşamlarının birçok alanında kültürlerini devam ettirdikleri görülmektedir. Sanılanın aksine muhafazakâr olan İngilizler öncelikle bölgesel beğenileri doğrultusunda renk ve tasarım seçimi yapmaktadırlar. Klasik İngiliz renkleri olan bej, kahverengi, sarı, lacivert ve bordo renkler günümüzde de güncelliğini korurken tasarımlarda ise İngiliz tarzı çiçek ve yaprak motifleri, çizgiler, damasklar, ekoseler ve geometrik desenler tercih edilmektedir. Londra gibi birçok farklı kültürden insanın yaşadığı, büyük şehirlerde bulunan ve dünyanın diğer bölgelerine ürün temin eden firmalar, hedef kitlenin çeşitliliği sebebiyle küresel moda eğilimlerini de takip etmektedirler.

¹²⁵ Ahmet Melih Aşan, "İngiltere 1648-1763", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi SBE, 2012), s.1.

Next: 1980’li yılların başından itibaren ev tekstili, giyim, kozmetik gibi farklı ürün gruplarının bir arada satışa sunulduğu zincir mağazalar topluluğudur. Uluslararası pazarda yer alması sebebiyle moda eğilimleri ekseninde geniş ürün seçeneği bulunmaktadır.



Resim 81: Next ürün örneği



Resim 82: Next ürün örneği

Kaynak: https://www.next.co.uk/shop/department-homeware-productaffiliation-curtainsandblinds/category-curtains#12_1436 (4 Temmuz 2019)



Resim 83: Next ürün örneği



Resim 84: Next ürün örneği

Kaynak: https://www.next.co.uk/shop/departments-homeware-productaffiliation-cushionsandthrows-0#10_1182 (4 Temmuz 2019)

West Bridge: İngiltere'nin önde gelen mobilya üreticilerinden biri olan West Bridge, İngiltere'deki büyük zincir mağazalara mobilya üretimi yapmaktadır. Bu nedenle renk ve tasarım olarak bölgesel beğeniler kadar moda eğilimleri de dikkate alınmaktadır.



Resim 85: West Bridge ürün örneği



Resim 86: West Bridge ürün örneği

Kaynak: <https://www.westbridgefurniture.com/collections/westbridge/irving/> (4 Temmuz 2019)

6.3. Hedef Kitlenin Renk ve Tasarım Seçimini Belirleyen Faktörler ve Kriterler

Bu bölümde, Kets Pazarlama ekibi ve hedef kitleyi oluşturan De Leo, Design Tex, Furninova, Jab, Next ve West Bridge firmaları ile yapılan görüşmelerin sonuçları aktararak, hedef kitlenin renk ve tasarıma etkisi hakkında bir yargıya varılmaya çalışılmıştır.

Firmaların kumaş seçimlerini etkileyen faktörlerin ürün kalitesi, fiyat, tasarım ve renk olarak sıralandığı görülmektedir. Ürün kalitesi; kullanılan malzeme, dünya ya da ülke standartlarına göre belirlenen testlerden başarıyla geçebilme olarak belirtilebilir. İkinci sırada ürünün ekonomik olması gelirken, tasarım ve renk gibi faktörler son sıralarda yer almıştır. Ekonomik değerlerin ikinci sırada olması günümüzde tüm dünya da yaşanan ekonomik daralma ile açıklanabilir.

Tasarım ve renk seçimlerinde firmaların bulunduğu bölgede yaşayan insanların, zevk ve beğenilerinin öncelikli olduğu; küresel moda eğilimlerinin ise ikinci planda kaldığı görülmektedir. Firmalar, İskandinav ülkesi olan İsveç hariç, dünya pazarına sunacakları kumaşlarda moda eğilimlerini takip etmekte iken, yurtiçi pazarda ise bölge insanının desen ve renk beğenisine göre seçim yapmaktadırlar. İsveç mobilya firması olan Furninova'nın, İskandinav kimliğini ve tarzını korumak amacıyla dünyanın her yerine kendi tasarım ve renkleri doğrultusunda ürün koleksiyonu oluşturduğu bilgisi edinilmiştir. Amerika pazarında ve dünyada önemli ev tekstili tedarikçisi olan De Leo; tasarım ve renk seçimlerini öncelikli olarak Amerika ekseninde yaparken, küresel pazarda yer alması sebebiyle moda eğilimlerini de takip etmektedir. Farklı ülkelerde şubeleri olan ve kamusal mekânlar için kumaş tedarik eden Design Tex; seçimlerini bölgesel beğeni ve ürünün kullanılacağı mekâna uygunluğuna göre belirlerlerken moda eğilimlerini de göz önünde tutmaktadır. Global bir firma olan Jab ise koleksiyonlarında tüm ülkelerde beğeni sağlayacak tasarımlar ve renkler seçmeyi hedeflerken, bölgesel seçimler de yapmaktadır. Ev tekstili dâhil geniş bir ürün yelpazesine sahip olan İngiliz firma Next; moda eğilimlerine bağlı kalarak seçim yapmakta iken mobilya üreticisi olan West Bridge ise tercihlerini hem bölgesel hem de moda eğilimleri doğrultusunda belirlemektedir.

Firmaların kumaş seçimlerinde tasarım ya da renk arasında bir tercih yapmaları gerektiğinde tasarımı tercih ettikleri görülmektedir. Çünkü kalitesi ve tasarımı beğenilen kumaşın renkleri, hedef kitlenin beğenisi ya da moda eğilimleri doğrultusunda değiştirilebilmektedir.

7. SONUÇ

Ev tekstili, makineleşmenin başlaması, sanat-tasarım akımlarının modern tasarıma ışık tutması ile günümüzde; uluslararası boyutta moda eğilimlerinin şekillendirdiği büyük bir sektör haline gelmiştir. Değişen yaşam biçimleri ve mimarideki yenilikler, ev tekstili alanında farklı ihtiyaçların doğmasına neden olmuştur. Dokumanın önemli olduğu ev tekstili sektöründe baskılı tekstillere olan ilginin ekonomik nedenlerle dönem dönem arttığı görülmektedir. Baskılı tekstillerin dokumaya göre tercih edilmesindeki etkenlerin başında; ucuz maliyet, daha fazla renk seçeneğinin olması ve baskı tekniğinin kolay uygulanabilirliği gelmektedir. Dokumada renkli desen elde etmek için önce ipliklerin boyanması daha sonra uygun tezgâhlarda dokunması gerekmektedir. Bu nedenle baskı tekniği ile elde edilen birçok deseni ve renklendirmeyi dokuma ile gerçekleştirmek zordur. Üretim hızı açısından da avantajlı olan baskı tekniği sürekli değişen ve yenilenen moda eğilimlerini yakalamak, tüketim kültürünün hızına yetişebilmek adına da dokumadan bir adım öndedir.

Günümüzde coğrafi özellikler, iklim şartları, kültür gibi etkenlerle şekillenen zevk ve beğeniler, bölgelere göre farklılıklar oluşturmakta ise de küreselleşmenin giderek arttığı dünyada yavaş yavaş önemini yitirmektedir. Küresel modayı belirleyen firmalar, tasarımcılar ve büyük kumaş editörleri sektörün ve hedef kitlenin beğenilerini yönlendirmektedir. Tekstil tasarımcısı da moda eğilimlerini takip etmekte, sektörün ve hedef kitlenin beklentilerine göre tasarımlarını oluşturmaktadır.

Uluslararası pazarda yer alan Kets firmasının tasarım ekibi; moda eğilimlerini, fuarları, trend tahmin sitesi WGSN'i takip etmektedir. Ayrıca kumaş editörlerini ve müşterileri ziyaret ederek hedef kitle beğenilerini de göz önünde tutarak koleksiyonlarını oluşturmaktadır. Bu koleksiyonlar bölgesel beğenilere göre sınıflandırılarak hedef kitleye sunulmaktadır. Daha sonra hedef kitlenin istekleri doğrultusunda renk ya da tasarım revize edilebilmektedir. Sektördeki tasarımcının, iyi analiz edilmiş bir hedef kitlenin yanı sıra, kullanılacak malzeme ve maliyet bilgisine de sahip olması gerekmektedir.

Yapılan araştırma sonucunda hedef kitle olarak belirlenen firmaların, kumaş seçimlerindeki faktörlerin başında ürün kalitesi ve fiyat daha sonra ise tasarım ve renk geldiği görülmüştür. Ürün kalitesi; kullanılan malzeme ve ürünün dünya ya da ülke standartlarına göre belirlenen testlerden başarıyla geçebilmesi anlamına gelmektedir. Kir tutmazlık, güç tutuşurluk, mukavemet gibi kumaşa farklı performans özellikleri kazandırılması da renk ve tasarımın ikinci plana atılmasına neden olmuştur. Son yıllarda dünyada hemen hemen tüm sektörlerde yaşanan ekonomik daralma, insanların uygun fiyatlı ürünlere yönelmesi ile sonuçlanmıştır. Ev tekstili sektöründe de kaliteli ve ekonomik ürün talebi tasarım ve rengin önüne geçerek ilk sıraya çıkmıştır. Amerika ve Avrupa'daki mobilya üreticileri ve kumaş editörlerinin özellikle Türkiye'deki üreticilerden ürün almalarının nedeni hem kaliteli hem de ekonomik ürüne kolayca ulaşabilmeleridir. Hedef kitlenin tasarım ve renk seçimleri ise İskandinav ülkeleri ile ağırlıklı iç pazara çalışan firmalarda bölgesel beğeniler etken iken uluslararası pazarda yer alan firmalarda moda eğilimlerinin yönlendirici olduğu görülmektedir.

Bu bağlamda; hedef kitlenin renk ve tasarıma etkisi bilinmekle birlikte, dönemsel ekonomik sonuçlar ile önceliklerin değişebildiği ortaya çıkmıştır. Küreselleşmenin artacağı ve sınırların kalkacağı yönündeki öngörüler, gelecekte hedef kitlenin tek tipleşmeye doğru gideceği anlamı taşımamaktadır. Sonuç olarak, dünya ne kadar zor ekonomik dönemlerden geçse de hedef kitlenin renk ve tasarıma etkisinin yadsınamayacağı açıkça farkedilmekte ve her zaman belirleyici düzeyde önem taşıyacağı ön görülmektedir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Anscombe, Isabelle. **Arts & Crafts Style**. London: Phaidon Press Limited, 1991.
- Alsaç, Üstün. “Bauhaus”. **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, Cilt.1, 1997.
- Atalayer, Günay. “Tekstil Sanatları Eğitiminde Bauhaus’un İzleri Üzerine”, **Türkiye’de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus Sempozyumu**, İstanbul: M.Ü. GSF Yayını, 14-16 Mayıs 2008, ss.71-73.
- Avcı Tuğal, Sibel. **Oluşum Süreci İçinde Op Art**. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2012.
- Batur, Enis. **Modernizmin Serüveni**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.
- Bayazıt, Nigan. “Tasarım”. **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, Cilt.3, 1997.
- Bektaş, Dilek. **Çağdaş Grafik Tasarımının Gelişimi**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları Ltd., 1992.
- Civcir, Esma. **Temel Tasarım ve Tasarım İlkeleri**. Ankara: Akademisyen Kitabevi, 2015.
- Çağlarca, Sadettin. **Renk Armoni Kuralları**. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1993.
- Çalışlar, İzzeddin. **1001 Renk Maslları**. İstanbul: Mavi Jean Yayını, 2000.
- Çivitçi, Şule **Moda Pazarlama**. İstanbul: Asil Yayın Dağıtım Ltd. Şti., 2004.
- Dempsey, Amy. **Modern Çağda Sanat Üsluplar, Ekoller, Hareketler**. İstanbul: Akbank Yayınları, 2007.
- Denel, Bilgi. **“Tasarım Üzerine” Bir Deneme**. İstanbul: Yükselen Matbaacılık Limited Şirketi, 1970.
- Dölen, Emre. **Tekstil Tarihi**. İstanbul: Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları, 1992.

- Droste, Magdalena ve Marion Ellwanger. “Gunta Stölzl Weberei am Bauhaus und aus eigener Werkstatt”, Bauhaus Archive (Ed.), **Bauhaus Archive** içinde. Berlin: Bauhaus Archive Berlin, 1987, ss.130-142.
- Droste, Magdalena. **Bauhaus**. Berlin: Taschen Yayınları, 2006.
- Droste, Magdalena. “Textile Workshop” Bauhaus Archive Berlin (Ed.), **The Bauhaus Collection** içinde. Berlin: Bauhaus Archive Berlin, 2014, ss.85-93.
- Erdem İşmal, Özlem ve Leyla Yıldırım. **Tekstil Baskıcılığının Tarihçesi**. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, 2012.
- Ergür, Atila. **Tekstil Terimleri Sözlüğü**. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2002.
- Ertan, Güler ve Emin Sansarcı. **Görsel Sanatlarda Anlam ve Algı**. İstanbul: Alternatif Yayıncılık Limited, 2016.
- Goethe, Johann Wolfgang Von. **Renk Öğretisi**. İstanbul: Kırmızı Yayınları, 2013.
- Gombrich, Ernst H. **Sanatın Öyküsü**. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1995.
- Güngör, İ. Hulusi. **Görsel Sanatlar ve Mimarlık İçin Temel Tasar**. İstanbul: Bilgisayar Destekli Baskı ve Reklam Hizmetleri Sanayi ve Ticaret Ltd. Şti., 2005.
- Gürer, Latife ve Gül Gürer. **Temel Tasarım**. İstanbul: Birsan Yayınevi, 2004.
- Holtzschue, Linda. **Rengi Anlamak**. İzmir: Duvar Yayınları, 2009.
- Miles, Lessie W.C (Ed.). **Textile Printing**, Manchester: Society of Dyers and Colourists, 2003.
- Ödekan, Ayla. “Amerika Kültürleri”. **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, Cilt.1, 1997.
- Özay, Suhandan. **Dünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı**. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.
- Rona, Zeynep. “Art Nouveau”. **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, Cilt.1, 1997.
- Sağocak, A. Mehtap. **Tasarım Tarihi Endüstri Ürün Tasarımında 250 Yıl**. Bursa: Uludağ Üniversitesi Güçlendirme Vakfı Yayını, 2003.

- Tomlinson, John. **Küreselleşme ve Kültür**. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2013.
- Tunalı, İsmail. **Tasarım Felsefesine Giriş**. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 2002.
- Uygur, Ayşe ve Dilek Yüksel. **Tekstil Baskı Stilleri**. İstanbul: Bayko Matbaa ve Yayıncılık Hizmetleri San. Tic. Ltd. Şti., 2013.
- Yıldırım, Leyla. **Ev Tekstili Tasarımını Etkileyen Faktörler ve Türk Ev Tekstili Açısından Değerlendirilmesi**. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınları, 2008.
- Yurtsever, Necla ve Atilla Ergür. **Film Baskı**. İstanbul: Devlet Tabiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Yayınları, 1974.

Sürekli Yayınlar

- Acar, Sedef. “Jack Lenor Larsen: İç Mekân Tekstil Tasarımında Bir Öncü”. **İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi**. Sayı.7, 2013, ss.81-91.
- Akarçay, Pınar. “Türkiye ve İsveç’te Siyasal Kültürün Siyasal Katılıma Etkisi”. **Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi**. Sayı.57, 2016, ss.391-403.
- Akbostancı, İdil. “20. ve 21. Yüzyıllarda Tekstil Baskı Tasarımı ve Üretimin Değişen Tanımı”, **Sanat Tasarım Dergisi**. Sayı.5, 2014, ss.31-41.
- Akengin, Gültekin, Merve Ersan, Kübra Çiçekli ve Damla Tuğrul. “Farklı Hedef Kitlelere Göre Tasarlanan Su Şişesi Ambalajlarının Grafik Tasarım Açısından İncelenmesi”. **Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**. Sayı.57, 2018, ss.74-83.
- Alyanak, Şermin. “Robin ve Lucienne Day Britanya’da Çağdaş Tasarımın Öncüleri”. **Arredemento Mimarlık Dergisi**. Sayı.136, 2001, ss.104-115.
- Bulat, Serap, Mustafa Bulat, Barış Aydın. “Bauhause Tasarım Okulu”. **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**. Cilt.18, Sayı.1, 2014, ss.105-120.
- Çini, Çiğdem Asuman. “Sanayi Devriminde Tekstil Baskıcılığı ve Pamuklu Kumaşlar”. **Antik & Dekor Antika, Dekorasyon ve Sanat Dergisi**. Sayı.66, 2001, ss.66-70.
- Derya, Hülya. “Almanya ve Japonya’nın Sanayileşme Sürecinde Korumacı Politikaların Önemi”. **Akademik Bakış Dergisi, Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi**. Sayı.48, 2015, ss.97-117.
- Dolu, Şükrullah. “İç Mekân Tekstilleri”, **Ev Tekstili Dergisi**. Sayı.37, 2003, ss.68-69.
- Gür Üstüner, Semra. “20. Yüzyıl Baskı Tasarımında Sanatçı İzleri”. **Yıldız Journal of Art and Design**. Sayı.1, 2017, ss.66-87.
- Gür Üstüner, Semra. “Tekstil Yüzey Tasarımında Yüzyıllık Etki: Lucienne Day”. **Süleyman Demirel Üniversitesi Art-E Güzel Sanat Dergisi**. Sayı.19, 2017, ss.307-334.
- Gür Üstüner, Semra. “Tekstilde Sanat ve Tasarımın Endüstri ile Buluşması: Bauhaus Dokuma Atölyesi”. **Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Science**. Sayı.19, 2018, ss.235-252.

- Gürcüm, Banu Hatice, Ayçin Öneş. “Bauhaus'ta Bir Dokuma Ustası: Gunta Stölz”. **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**. Cilt.10, Sayı.51, 2019, ss.400-418.
- Karadağ, Cafer Tayyar. “Alman Federalizminin Tarihsel Süreçteki Gelişimi”. **Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**. Sayı.2, 2015, ss.121-136.
- Manav, Banu. “Fiziksel Çevre Bileşenlerinden Işık ve Renk İlişkisi”. **Mimarlıkta Malzeme Dergisi**. Sayı.6, 2007, ss.32-34.
- Önlü, Nesrin. “Ev Tekstilinde Tasarımcının Rolü”. **Ev Tekstili Dergisi**. Sayı.40, 2004, ss.44-48.
- Özdemir, Tülay. “Tasarımda Renk Seçimini Etkileyen Kriterler”. **Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**. Sayı.2, 2005, ss.391-402.
- Özpulat, Füsün ve Dilek Yurt. “Günümüz Baskı Desenli Kumaşlarında Desen Tarzları ve Teknikleri”, **Akdeniz Sanat Dergisi**, Antalya 1. Uluslararası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu Bildirileri Özel Sayı-1, ss.29-32.
- Paktaş, Müge Göker. “İç Mimarlıkta Rengin Mekân Algısı Üzerindeki Etkisi”. **Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art**. Sayı: 6, 2018, s.137-144.
- Per, Meral. “Renk Teorilerine Tarihsel Bir Bakış”. **Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi**. Sayı.8, 2012, ss.17-26.
- Polat, Harun Hilmi. “Renk Teorisi ve Temel Yanılgılar”. **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**. Sayı.28, 2012, ss.165-173.
- Saçlıoğlu, Mehmet. “Tekstil Üretiminde Bir Renk Sorunu”. **Tekstil & Teknik Dergisi**. Sayı.36, 1988, ss.77-82.
- Yıldırım, Leyla. “Avrupa Toile De Jouy Kumaşlarında Mavi-Beyaz Çin Porselenlerinin Etkisi”. **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi**. Sayı.16, 2009, ss.31-35.
- Yıldırım, Leyla. “Tekstil Tasarımında Bir Dönüm Noktası: Sonia Delaunay”. **Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi**. Sayı.4, 2010, ss.63-71.
- Zengel, Rengin ve İlkin Kaya. “Renk Algısının Mekan Üzerindeki Etkileri”. **Mimarlıkta Malzeme Dergisi**, Sayı.6, 2007, ss.26-31.

Diğer Kaynaklar

- Alkan, İnci. “Ofis Mekânlarında Işık ve Renk İlişkisinin Görsel Konfora Etkisi”, **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi FBE, 2010.
- Aşan, Ahmet Melih. “İngiltere 1648-1763”, **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**. Fırat Üniversitesi SBE, 2012.
- Atalayer, Faruk. “Mimaride: Tasarım İlkeleri”, **Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi**. Konya Devlet Mühendislik ve Mimarlık Akademisi Mimarlık Bölümü Proje ve Yapı Kürsüsü, 1979.
- Ergür, Atila. “Yüzeysel Tasarımda Birim”, **Yayınlanmamış Asistanlık Tezi**. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, (Tarihsiz).
- Erol, Feyza. “Trend Öngörüsü ve Moda Dinamikleri” **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**. Mimar Sinan Üniversitesi SBE, 2011.
- Ofli, Esi. “Tüketicide Marka İmajı Oluşturmada Grafik Tasarım Algılaması Bakımından Kültürel Farklılıkların Yansıması (Türkiye ve İsveç Örnekleri Üzerinden)”, **Yayınlanmamış Doktora Tezi**. Dokuz Eylül Üniversitesi EBE, 2018.
- Özer, Mehmet. “Temel Tasarımda Zıtlık İlkesi”, **Yayınlanmamış Asistanlık Tezi**. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, 1981.
- Özlen, Gülay. “Görsel Kimlik Tasarımında Logo ve Amblem Kullanımının Sektörlere Göre Renk Algısı”, **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**. Selçuk Üniversitesi SBE, 2014.
- Özsavaş, Nilay. “Renk: Bir Değerlendirme Ölçütü Olarak İç Mekân Tasarımındaki Önemi ve Bir Ders İçeriği Önerisi”, **Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi**. Anadolu Üniversitesi GSE, 2015.
- Öztürk, Şükrü. “Türk Kültüründe Renk Kavramı ve Renklerin Maddi Kültür Unsurlarına Yansıması”, **Yayınlanmamış Doktora Tezi**. Erciyes Üniversitesi SBE, 2015.
- Saçlıoğlu, Mehmet. **Doçentlik Başvuru Dosyası**. Marmara Üniversitesi GSF, 1990.
- Şen, Ayşe. “Pazarlamada Renk unsuru ve Bir Araştırma”, **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**. Okan Üniversitesi SBE, 2015.

- Tabakoğlu, Ayşe Uygur. **Yardımcı Doçentlik Başvuru Dosyası**. Marmara Üniversitesi GSF, 1991.
- Tekinarslan, Nisan Gül. “Tüketici Davranışlarında Renklerin Rolü: Bir Uygulama” **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi SBE, 2018.
- Tokatlı, Akgün. “Yeni Ürün Geliştirme’de Hedef Kitle Tanımının Tasarım Sürecine Etkisi: Yeni Ford Cargo Örneği”, **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**. İstanbul Teknik Üniversitesi FBE, 2004.
- Tokgöz, Suzan. “Giyim Tasarımında Renk Algısı ve Algıyı Değiştiren Faktörler”, **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**. Marmara Üniversitesi GSE, 2010.
- Uzuner, Emel. “Renklerin Ürün Kimliğine Etkisi ve Çözümleri”, **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**. Arel Üniversitesi SBE, 2014.
- Yazıcı, Elif. “Renk Etkileri, Tekstilde Görsellik ve Kültürlerle İlişkileri Üzerine Bir Araştırma”, **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**. Marmara Üniversitesi GSE, 2010.
- Yetik, Semra. “20. ve 21. Yüzyıllarda Türk Resim Sanatında Tekstil Etkisi”, **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**. Marmara Üniversitesi GSE, 2009.
- Yüksel, Dilek. “Farklı Özelliklerdeki Tekstil Desenlerinin Günümüzdeki Baskı Stilleri İle Basılması”, **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**. Marmara Üniversitesi GSE, 2009.

İnternet Kaynakları

Elden, Müge. “Hedef Kitle Davranışlarını Etkileyen Psikolojik Bir Faktör Olarak Öğrenme: Öğrenme ve Reklam İlişkisi”, 2003, <http://www.irfanerdogan.com/dergiweb2008/18/ELDEN.pdf> (12 Haziran 2019), s.5.

Milli Eğitim Bakanlığı Halkla İlişkiler ve Organizasyon Hizmetleri. “Halkla İlişkilerde Hedef Kitle, 2012. http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Halkla%20İli%C5%9Fkilerde%20Hedef%20Kitle.pdf (8 Haziran 2019), s.7-11.

İnternet Sayfaları

Anni Albers (t.y.)

<https://albersfoundation.org/art/anni-albers/weavings/#slide2> (3 Haziran 2019).

Arthur Heygate Mackmurdo (t.y.)

<http://collections.vam.ac.uk/item/O88941/cromer-bird-furnishing-fabric-mackmurdo-arthur-heygate/> (24 Mart 2019).

Arthur Mackmurdo (t.y.)

<http://collections.vam.ac.uk/item/O288573/bexley-furnishing-fabric-mackmurdo-arthur-heygate/> (13 Nisan 2019).

Aubrey Beardsley (t.y.)

http://media.vam.ac.uk/collections/img/2013/GA/2013GA5113_2500.jpg (23 Nisan 2019).

Charles Rennie Mackintosh (t.y.)

<http://collections.vam.ac.uk/item/O16649/furnishing-fabric-mackintosh-charles-rennie/> (25 Nisan 2019).

Charles Voysey (t.y.)

<http://collections.vam.ac.uk/item/O268481/furnishing-fabric-c-f-a/> (24 Mart 2019).

Christophe-Philippe Oberkampf © Victoria and Albert Museum (t.y.)

<https://collections.vam.ac.uk/item/O259309/the-pleasures-of-the-countryside-furnishing-fabric-oberkampf-christophe-philippe/> (24 Mart 2019).

De Leo (t.y.)

<https://deleotextiles.com/> (10 Haziran 2019).

Design Tex (t.y.)

<http://www.designtex.com/products/upholstery.html?product-view=large-view#/page/1> (26 Haziran 2019).

Furninova (t.y.)

<https://www.furninova.com/products/accessories/cushion-collection> (5 Temmuz 2019).

Furninova (t.y.)

<https://www.furninova.com/products/accessories/cushion-collection> (5 Temmuz 2019).

Georg Muche (t.y.)

<https://manifold.press/bauhaus-olmedi> (2 Nisan 2019).

Gunta Stölzl (t.y.)

<http://collections.vam.ac.uk/item/O1034193/design-for-a-stolzl-gunta/> (21 Nisan 2019).

Gunta Stölzl (t.y.)

<http://collections.vam.ac.uk/item/O294033/sample-stolzl-gunta/> (20 Nisan 2019).

Jab (t.y.)

<https://www.jab.de/tr/en/Collection/Paradise/FLOWERS-OF-PARADISE/p/CH2721/081> (4 Temmuz 2019).

Jab (t.y.)

<https://www.jab.de/tr/en/productadvancedsearch?searchTerm=&r=01&ty=067&page=4> (4 Temmuz 2019).

Jack Lenor Larsen (t.y.)

<https://www.artic.edu/artworks/104649/remoulade-furnishing-fabric> (26 Nisan 2019).

Josef Albers (t.y.)

<https://albersfoundation.org/art/josef-albers/glass/#slide13> (3 Nisan 2019).

June Groff (t.y.)

<https://collections.artsmia.org/art/88969/spice-garden-june-groff> (26 Nisan 2019).

Lucinne Day (t.y.)

<http://www.robinandlucienndayfoundation.org/lives-and-designs/festival-of-britain/living-roomdining-room-setting-at-the-milan-triennale-robin-day-featuring-furniture-and-lighting-designed-by-robin-day-and-calyx-furnishing-fabric-by-lucienne-day> (15 Temmuz 2019)

Next (t.y.)

https://www.next.co.uk/shop/departement-homeware-productaffiliation-curtainsandblinds/category-curtains#12_1436 (4 Temmuz 2019).

Next (t.y.)

https://www.next.co.uk/shop/departement-homeware-productaffiliation-cushionsandthrows-0#10_1182 (4 Temmuz 2019).

Raoul Dufy (t.y.)

<http://collections.vam.ac.uk/item/O66901/la-chasse-furnishing-fabric-dufy-raoul/> (1 Nisan 2019).

Sonia Delaunay (t.y.)

<http://collections.vam.ac.uk/item/O66980/dress-fabric-delaunay-sonia/>
(21 Nisan 2019).

Steiner & Co. (t.y)

<http://collections.vam.ac.uk/item/O90126/furnishing-fabric-steiner-co/> (1 Nisan 2019).

Tasarımcısı Bilinmiyor (t.y.)

<http://collections.vam.ac.uk/item/O115037/furnishing-fabric-unknown/>
(3 Nisan 2019).

West Bridge (t.y.)

<https://www.westbridgefurniture.com/collections/westbridge/irving/> (4 Temmuz 2019).

West Bridge (t.y.)

<https://www.westbridgefurniture.com/collections/spirit/bronte/> (4 Temmuz 2019).

William Blake (t.y.)

<http://collections.vam.ac.uk/item/O80678/eve-tempted-by-the-serpent-tempera-painting-blake-william/> (13 Nisan 2019).

William Morris (t.y)

<http://collections.vam.ac.uk/item/O266122/indian-diaper-furnishing-fabric-morris-william/> (03 Haziran 2019).