



**AFYON İLİ ARKEOLOJİ MÜZESİNDE BULUNAN TÜRK İŞİ İŞLEMELERİN TEKSTİL
TASARIMINDA ESİN OBJESİ OLARAK KULLANIMI**
**USING TÜRK-İŞİ EMBROIDERY PRESENTED IN AFYON ARCHEOLOGICAL MUSEUM AS
INSPIRATION OBJECT IN TEXTILE DESIGN**

Nursel BAYKASOĞLU*
Banu Hatice GÜRCÜM**

Öz

Birinci nesil tasarım kuramcılar tarafından önerilen, pek çok farklı disiplinde tasarım yaparken kullanılan ve tasarlama sürecini bağımsız parçalara ayırmaya çalışan nesnel yöntemlerin tekstil tasarımında problem çözmeye yönelik verimli sonuçlar ortaya koymadığı da görülmüştür. Bu tip araştırmalar ürün tasarımının dört dışsal bileşeni olan biçim, işlev, malzeme ve duruma karşılık ürün deneyiminin sonucu olan yararlılık, kullanılabilirlik ve cazibe gibi içsel bileşenleri metodize etmeye çalışmamıştır. Tasarımcının içgüdülerine bırakılan ürün içsel bileşenleri günümüz tasarım çözümlerinin temel hedefleri olarak görülmektedir. Tasarım araştırmalarında kullanılmaya başlanan etnografik araştırmalar da tasarımın yapıldığı topluma ait olan beşeri özelliklerin daha iyi anlaşılmasının gerekliliğine işaret etmektedir. Bu çalışmanın amacı geleneksel işlemelerimizden biri olan Türk işi işlemelerinin karakteristik desen özelliğini bozmadan farklı bir disipline taşıyarak yeni kullanım alanları ile yaygınlaşmasını ve daha genç kitlelere tanıtılmasını sağlamaktır. Bu araştırma etnografik bir araştırma sırasında rastlanan ve Afyon İli Arkeoloji Müzesi'nde bulunan Türk İşi İşlemelerinin emprime kumaş koleksiyonu oluşturması sürecini konu almaktadır. Yürütülen etnografik bir alan araştırmasının sonuçları tasarım yöntemleri açısından değerlendirilmiş ve 6 adet kumaş tasarlanmıştır. Tekstil tasarımı alanında etnik, kültürel ve yerel unsurları içeren koleksiyonların kendi kültürlerini anlatan tekstil tasarımcıları tarafından yorumlanmaları gerekliliği önemli bulunmaktadır. Temel alan araştırması tasarım sürecine eklenerek, tasarımın özgünlüğü ve kültürün bilinçli sürdürülebilmesi görevi tasarımcıya yüklenebilir. Bu konuda tekstil tasarımcılarına önemli bir özkültür bilinci ve saygısı kazandırılmalı, tekstil tasarımı etnografik araştırma yaklaşımını tasarım araştırma metodlarından birisi olarak kullanılmalıdır.

Anahtar kelimeler: Türk İşi İşlemeler; Tekstil tasarımı; Nakış; Kültürel Sürdürülebilirlik.

Abstract

Subjective research methods recommended by the first generation design theoreticians to be used while designing in many different disciplines and which intend to divide design process into independent parts have proven to inefficient in textile design. These type of researches have studied form, function, material and context, four external component of product design, on the contrary haven't bothered the intrinsic components such as utility, practicability and appeal. These intrinsic components of product design have been accepted as the basic targets of today's design problems. Similarly ethnographic research which was being employed in design researches points out the humanitarian characteristics of design problem. The aim of this research is to transform the traditional embroidery called Türk işi into another textile domain and extend its usage area making it visible for the younger generations without distorting its traditional characteristics. This research has used 30 embroideries found in an ethnographic research conducted in Afyon archeological Museum as a source of inspiration for the production of imprinted fabrics for clothing. The results of the conducted research have been studied according to the textile design method and finally 6 fabrics were chosen among many prototypes. It has been found as vital that ethnical, cultural and local elements have to be evaluated by those designers who value their own heritage in textile design field. By adding field research into design researches the duty of cultural sustainability and uniqueness of the design may be imposed on the textile designer. Textile designer should be equipped with high degree of self-cultural conscious and ethnographic researches should be employed as one of the design research methods.

Keywords: Turkish Embroideries; Textile Design; Embroidery; Cultural Sustainability

1. GİRİŞ

Kültürümüzde geleneksel tekstil sanatlarının geçmişi çok eskilere dayanmaktadır. Tekstil el sanatları uygulama tekniklerinin basit olması nedeniyle ev dekorasyonundan giyim eşyasına kadar pek çok alanda uygulanmıştır. Ülkemizde özellikle çeyiz amacı ile hazırlanan tekstil el sanatı örnekleri işleme, örme ve dokuma gibi temel tekniklerde verilmektedir. Anadolu'da geleneksel yapının bozulmadığı bazı yörelerde hala bu el sanatlarının yapıldığı, kullanıldığı ve hediye edildiği görülse bile günümüzün değişen değer

*Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Hacı Bayram Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi El Sanatları Bölümü, El Sanatları ASD, nbaykas@gazi.edu.tr

** Prof. Dr. Ankara Hacı Bayram Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Tekstil Tasarımı Bölümü, Tekstil Tasarımı ABD, banugurcum@gmail.com



yargıları ve beğenileri nedeniyle yakın bir gelecekte unutulmuş olarak kaybolması olasıdır. Bununla birlikte tekstil tasarımı eğitimi, özkültür bilincine ihtiyaç duymaktadır. Tekstil tasarımcısı ancak ve ancak kendi kültürüne dayanarak, kendi değerlerinden yola çıkarak küresel değeri bulunan hedeflere varabilmektedir. Diğer alanlarda olduğu gibi tekstil alanında da kültürel üretimin tasarımdan uzak görüntüsü, zanaat yapısı tasarım metodolojisi ile ortadan kaldırılabilir. Bunun için kültür tabanlı bir tasarımın kuramsal temellerine sağdık kalması, metodik ve analitik olması tercih edilmelidir. Bilindiği gibi, Turan ve Bayazıt (2010,5) tasarım kuramı alanında iki kapsamlı paradigmanın çekişmesinin izlendiğini ve bunlardan ilkinin hiyerarşiyle birbirlerini denetleyen ve belirgin sınırlarla birbirlerinden ayrılmış doğrusal ve nedensel sistemler üzerine kurulu Klasik paradigma olduğunu ifade etmektedir:

Von Bertalanffy'nin (1971) de dile getirdiği gibi klasik analitik yöntemde araştırılan bir birim hem maddesel hem de kavramsal olarak açıkça anlaşılabilir işlemlerle yan yana gelerek onu kurmuş olan parçalarına ayrılır; birim daha sonra bu parçalardan yeniden kurulabilir. Klasik paradigma pozitivist, mekânîk ve materyalist bir dünya görüşü üzerinde yükselir. Aydınlanma ile gelişen ve Batı medeniyetinin ana sorgulama biçimini oluşturan klasik bilimsel yöntem, gözleyen ve gözlenen arasında ontolojik ayrıma dayanır. Klasik bilimsel yöntemi uzmanlık olarak tasarıma taşımayı amaçlayan ilk nesil tasarım kuramcıları da tasarlama sürecini çoğunlukla ardışık ve bağımsız parçalara ayıran, konu ne olursa olsun işleyecek bağımsız, tarafsız ve nesnel yöntemler önermişlerdir (Alexander, 1984; Archer, 1984; Jones, 1984) (akt. Turan ve Bayazıt, 2010, 5).

Beaux-Arts sistemiyle ortaya konan pratik, eyleme -daha çok zanaata- dayalı tasarım metodlarının ardından, Bauhaus ve Ulm okullarıyla başlayan akılcılığa -daha çok tekniğe- dayalı bu klasik paradigma yaklaşımı kullanılmıştır. Yirminci yüzyılın başında bu yöntemlerden bir tasarım eğitimi felsefesi oluşturmayı hedefleyen Bauhaus, Almanya'da yerel olanın ekol haline getirilmesi arayışında olmuştur. Tasarımda teknolojinin baskınlığını savunan bu yaklaşım sanatın ivedilikle modernleştirilmesine ve malzeme, biçim, işlev ve durum (tarz) olarak tanımladığı dört dışsal ürün bileşeni üzerinden tasarım yapılması konularında çalışmıştır. Buradan hareketle *Vorkurz* adı verilen hazırlık programının müfredatında bulunan temel tasarım derslerinde birinci aşama temel becerilerin kazandırılmasıdır, ikinci aşama ise öğrencide profesyonel tasarım tutumunun geliştirilmesidir. Bu sürecin en önemli ve en zor kısmı ise, öğrencilerin kendi değer yargılarının evrensel bağlamda oluşturulmasıdır ki, bu felsefi tartışmalarla ve verilmeye çalışılmıştır. Bauhaus'un ürün tasarımında belirlediği dört dışsal bileşeni olan biçim, işlev, malzeme ve duruma (tarz) karşılık ürün deneyiminin sonucu olan yararlılık, kullanışlılık ve cazibe gibi içsel bileşenleri metodize etmeye çalışmamıştır. Öğrencilerin tasarım araştırmaları malzemeyi anlamaya çalışarak biçim üzerine odaklanmaları sağlanmıştır.

Yirminci yüzyılın ortalarında ise, tasarım yaklaşımlarında bir farklılaşma yaşanır. Turan ve Bayazıt (2010,5) "Einstein'in görelilik kuramı gözleyen sürecin etkisini ortaya koymuş, nesnellik ilkesi sorgulanır olmuş, bunun sonucunda da Klasik paradigmanın temel savları sarsılmıştır" diye yazar. Onlara göre:

Popper (1980) çalışmalarıyla çokluktan, yani parçasal özgül durumlardan tekliğe, yani bütünsel genel bir kurama ulaşamayacağını ortaya koymakla kalmaz, bilgi ve bilimin alanını beş duyunun algıladığı "görünür" varlık alanından yaratıcı bir sezgiyi de kapsayan "görünmez" varlık alanına da yayar. Böylece tutarlı kavrayış ve fikirlerin kaynağını da gözleyen ile gözleneni, görünenden görünmeyene, önceden sonraya, somuttan soyuta, nedenden sonuca ve mekânîk akıldan yaratıcı sezgiye yayılan bir bütünlükte gösterir. Tüm bu gelişmeler sonucunda sezgi ve deneyim kavramlarında temellenen ikinci nesil tasarım yöntemlerinin (Broadbent, 2002) tartışıldığı dönemler olmuştur. İkinci nesil tasarımcılar Bauhaus ve Ulm okullarının mirasına saygı duymakla beraber, onların yaklaşımlarını materyalist ve pozitivist bulan ve kullanımın görünemez ilişkilerini, heyecanı ve yaşantıyı vurgulayan kuramcıların tartışmalarına şahit oldu; bu tartışmalarda dil ve iletişim kavramları ön plandaydı (Krippendorff ve Butter, 1984) (akt. Turan ve Bayazıt, 2010, 6).

İkinci nesil tasarımcılar tasarımın anlaşılabilirliği için dışsal ve içsel bileşenlerinin bir potada eritilmesini gerekli görmektedir. Bu ekole göre tasarım problemleri genelde bağlama özel, nesnel ve kötü tanımlanmıştır. Bu belirsizlik nedeniyle tasarım Klasik paradigmalardan yardımıyla kolayca çözülemez. Rittel ve Weber (1984) tasarımın kötü yapılandırılmış, amansız bir problem olduğunu ve tasarım sürecinin tatminkâr bir biçimde tarif edilmesinin mümkün olmadığını ifade eder. Tasarım sürecinde uygulanan modeller arasındaki ilişkilerin belirlenmesi de eşit derecede imkânsız bir çaba olacaktır.

Birinci nesil tasarım kuramcıları tarafından önerilen, pek çok farklı disiplinde tasarım yaparken kullanılan ve tasarlama sürecini bağımsız parçalara ayırmaya çalışan nesnel yöntemlerin tekstil tasarımında problem çözmeye yönelik verimli sonuçlar ortaya koymadığı da görülmüştür. Desmet ve Hekkert (2007) bu durumu "biçim ve işlev arasındaki işlemsel ilişki yerine biçimlerin karşıladığı anlamlar ve deneyimler



konusu önem kazanmıştır” diye açıklar. Problemlerin tanımlı olarak kendini ortaya koyduğu ve dışarıdaki bir ajan tarafından doğrusal ve yerel yöntemlerle kolaylıkla çözülebildiği basit sistemler tasarımı anlamada yetersizdir. Tasarım ancak problemlerin kötü tanımlanmış ve belirsiz olduğu, bütünsel bir süreç dâhilinde katılımcı, yerleşmiş ve yaygın bir merkez tarafından çözülürken tanımlandığı belirsiz ve karmaşık sistemler bağlamında anlaşılabilir (Rittel ve Weber, 1984). Bayazıt (1999)’a göre; tasarım araştırmasının amacının “insan tarafından yapılanları, insanın tasarım eylemlerini ve yapılış tarzını bilimsel ve akademik bir tavırla dikkatli olarak incelemek, aramak ve keşfetmek”tir. Bu nedenle tasarım araştırmalarında beşeri unsurların önemi giderek daha açık anlaşılmaktadır. Bauhaus’un kendi döneminde tasarımcının içgüdüüne bıraktığı ürün içsel bileşenleri (yararlılık, kullanılabilirlik ve cazibe) günümüz tasarım çözümlerinin temel hedefleri olarak görülmektedir. Tasarım araştırmalarında kullanılmaya başlanan etnografik araştırmalar da tasarımın yapıldığı topluma ait olan beşeri özelliklerin daha iyi anlaşılmasının gerekliliğine işaret etmektedir.

Bilindiği gibi toplumların geçmiş yaşantıları özünde maddi ve manevi değerler bütününe taşınmaktadır. Sarioğlu (2017, 8) buna “beşeri düzlemde toplumu tüm dinamikleri ile inşa eden güç” demektedir. Ona göre geleneğin köklü yanı kutsalla olan ilişkisinden dolayı zengin değerler içermesidir. Sarioğlu (2017, 8) buna da geleneğin “fenomenolojik ve ilahi yönü” demektedir. Geleneğin üçüncü önemli özelliği ise “kendisinden her bakımdan yararlanmaya açık bir değerler bütünü olmasıdır” Sarioğlu (2017, 8) bu değerler bütünü için “geleneğin dışsal biçimsel yönüdür ki, sanat ve edebiyata tesir eden bir başlıca yön de budur” demektedir. Öyleyse geleneksel, toplumun dinamiklerini içinde barındıran ve ürünün cazibe özelliğini etkileyen değerler bütününe sahiptir. Geleneğin dışsal yönü ise, ürünün yararlılık ve kullanılabilirlik bileşenlerini de barındırmaktadır. Bu bakış açısıyla tasarımcının geleneksel değerlerden uzak olması tasarımında başarılı olabilmemesine zora sokmaktadır.

Gelenek örüntüsü yani kültür hızla değişen sosyal hayata ve değişen yaşam şartlarına rağmen, kişilerin vazgeçemediği, aidiyet hissettiği ve bir toplumun geçmişinden getirerek defalarca denediği, idealize ederek kendisine en uygun hale dönüştürdüğü maddi veya manevi değerlerdir. Kültür bağlamında gelenekler toplumsal hayatla çok ters düşmediği sürece yaşamaya devam etmektedir. Tasarımın beşeri unsurlarının yükselmesi gereken bağlam da bu olmalıdır. Ürünü satın alacak hedef kitlenin somut olmayan zevkleri, estetik beğeni ve alışkanlıklarının temelinde kültürel dinamikler bulunmaktadır. Ünal (2017,12) geleneklerin çağdaş bir yaklaşımla yorumlanması konusunda şöyle demektedir:

Geleneksel yöntemlerin günümüz modasında çağdaş bir yorumla kullanılması ürüne özgünlük ve farklı nitelikler kazandıracaktır. Özellikle marka olan ve marka olmaya çalışan kurumların alt yapısında bu sanatı kullanmak görev ve isteği tasarımcıları başarıya götürecektir ve özgün tasarımlarıyla dünya modasında söz sahibi olabilecekleri kanısındayım.

Bu yaklaşımla tekstil tasarımcısının çağdaş ve özgün tasarımlar üretebilmesinin temelini geleneksel benliğinde araması bir gereklilik olarak görülmektedir. Bir milletin yüzyıllar boyu süregelen tarihinde elle ve basit aletler dışında makine gücüne gereksinim duyulmayan, toplumun kültürünü, gelenek ve göreneklerini folklorik özelliklerini taşıyan geleneksel tekstillerinin özgün koleksiyonlara dönüştürülebilmesi için somut olmayan estetik ve sanatsal zevklerimiz kullanmak gereklidir. Türk kültürüne dayanan tekstil tasarımının çağdaşlık ve özgünlük değeri, içinde yaratılmış olduğu toplumun yaşam felsefesini yorumlayıp yansıtmada aranmalıdır. Tekstil koleksiyonlarında ortaya konan çağdaşlık değeri tasarımcının dönemi ya da bağlamı kavrayışı, ürünün dışsal bileşenlerini buna uygun yorumlamada yatmaktadır.

Bu nedenle bu araştırma etnografik bir araştırma sırasında rastlanan ve Afyon İli Arkeoloji Müzesi’nde bulunan Türk İşi İşlemelerinin emprime kumaş koleksiyonu oluşturması sürecini konu almaktadır. Bu işlemlerde bulunan nakışlar genellikle kadınlar tarafından yapılmış, yapan kişinin zevk ve becerisini yansıtan gelir sağlayıcı ya da kişisel kullanıma yönelik el sanatı eserleridir. Nakış diğer bir adıyla işleme günümüzde de önemini yitirmeyen el sanatları arasındadır ve ipek yün keten pamuk metal vb. iplikler kullanılarak çeşitli iğneler ve uygulama biçimleri aracılığı ile keçe deri dokuma vb. üzerine yapılan bezemeler denir (Barışta, 1984, 1). İşleme süsleme sanatlarının en eskilerden biridir. Ancak günümüz işleciliğinin belirgin bir özelliği yoktur. Özellikle Türk işi, hesap işi adıyla bilinen ve eski motiflerin tekrarından oluşan grupta bu motiflerin karakteristik özelliğini bozmadan farklı disiplinlerde uygulanabilirliğini sağlamak gereğinden yola çıkarak böyle bir çalışma gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmanın amacı geleneksel işlemlerimizden biri olan Türk işi işlemelerinin karakteristik desen özelliğini bozmadan farklı bir disipline taşıyarak yeni kullanım alanları ile yaygınlaşmasını ve daha genç kitlelere tanıtılmasını sağlamaktır. Müzelerde bulunan geleneksel eserlerin motif, renk ve kompozisyonlarının çağdaş tasarımlarda kullanılması kültürel mirasın sürdürülmesinde etkili olacaktır.



2. KÜLTÜREL MİRASIN ÖZGÜN TASARIMLARDA SÜRDÜRÜLEBİLMESİ

Pek çok araştırmada kültürün uygun ve sürekli bir şekilde ürün tasarımına aktarılması hususunda metod eksikliği vurgulanmıştır. Türk kültürünü güncel tasarımlara aktarmak istendiğinde geleneksel olanın güncele nasıl uygulanacağını anlatan bir tasarım metodu mevcut değildir. Bu nedenle kültürel sürdürülebilirlik için tasarımcının geleneksel unsurlara olan yatkınlığına güvenmekten başka çaremiz yoktur. Bununla birlikte kültür dinamik bir değerler sistemi olduğundan sosyal değişimle birlikte geleneksel olan yeni formlar ve anlamlarla yer değiştirmektedir. Modernizmin tek kültürlü toplumlar yaratma çabası ve küreselleşme ile birlikte, kültürel bağlam sosyal, politik ve ekonomik açılardan geleneksel bağlamdan kopmaktadır. İnanılmaz bir hızla gelişen teknoloji gündelik hayatı, alışkanlıkları değiştirmekte ve her gencin kendi kültürel mirasına yabancılaşmasına neden olmaktadır. Oysa geleneksel tekstil sanatlarımız Anadolu insanının sanatsal beğenisini belirleyen ve estetik anlayışını sergileyen bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Teknolojinin gelişmesi, değişen çeyiz geleneği, genç neslin ilgi ve sabrının azalması gibi sebeplerle Anadolu'ya ait özgün motifler geleneksel yaşayış biçimiyle birlikte kaybolup gitme tehlikesi ile karşı karşıyadır. Bu birikimin sürekli değişmekte olan toplum hayatına uyum sağlayabilmesi, küreselleşen dünyada kültürlerarası bir köprü görevi üstlenmesi ve geleneksel kültür öğelerinin dezenformasyona uğramadan yeni ve özgün tasarımlar ile gelecek nesillere aktarılabilmesi tekstil tasarımcılarının her tasarım etkinliğinde ön planda tutması gereken temel bir amaç olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bir tekstil ürününün tasarlanması sırasında, hedef kitlenin belirlenmesi ve konsept araştırması süreçlerinde kültür zengin bir kaynak olarak işe koşulmalı ve geleneksel unsurlar tekstil tasarımında kullanılmalıdır. Kültürün sürdürülebilmesinde değerlerin, ritüelleri, alışkanlık, teknik ya da sembollerin kaybedilmesi, özlerinin değişmesi, bunların yerine yeni ve yabancı unsurların katılması süreci kültürel yozlaşma olarak adlandırılır. Sosyolojik olarak, kültür bizi saran, geçmişte yaşayan insanlardan öğrendiğimiz toplumsal mirastır ki, bu mirasın kaybedilmesi, değişikliğe uğratılması kültürel yozlaşmaya neden olur. Kültürel kimliğin sürdürülebilirliği için var olan değerlerimizin, anlamlarını yitirmeden günümüzde çeşitli görsel uygulamalar ve farklı tasarımlar ile kendine farklı kullanım alanları bulması önemlidir. Burada yürütülen etnografik araştırmanın sonuçları tasarım fonksiyonlarının belirlenmesinde, tasarım kavramının ortaya konması, koleksiyonun kapsam ve bağlamının belirlenmesinde kullanılmalı, sadece etnografik bir veri grubu olarak sosyal araştırmaların dosyalarında kalmamalıdır. Bu sayede bir temel alan araştırmasının nihayetine tasarım sürecine dayandırılarak tasarımın özgünlüğü ve kültürün bilinçli sürdürülebilmesi sağlanabilir.

Bu konuda tekstil tasarımcılarına önemli bir özkültür bilinci ve saygısı kazandırılmalı, tekstil tasarımı etnografik araştırma yaklaşımını tasarım araştırma metodlarından birisi olarak kullanılmalıdır. Tasarım sürecinde tasarlanan ürün belirli bir amaca hizmet etmeli, bilinçli bir düşüncenin sonucunda ortaya çıkarak işlevsel olmalı, alışılmış olanın ötesinde ve daha önce hiç yapılmamış olan ya da benzerlerinden çok daha farklı bir görsellik taşıyan, kendine özgü bir özelliğe sahip olmalıdır.

3. YÖNTEM

Tasarım araştırmalarında sosyal bir grubun fotoğrafını resmeden etnografik araştırma tekniği, bir ulusun sosyal alışkanlıklarını keşfetmek için, hem gözlem ve analiz yardımıyla kültürel ve ulusal niteliklerini, hem de kültürel kimliğin bir yansıması olarak tasarım kültür yapısını ortaya koymaktadır. Bu araştırma kültürel mirasın sürdürülebilmesinde özgün tekstil tasarımlarının ortaya konmasını ve var olan kültür değerlerimizin anlamlarını yitirmeden çeşitli güncel uygulamalar, özgün tasarımlar ve farklı kullanım alanlarında yer bulmasını amaçlamaktadır. Ayrıca bu araştırma ile kültürel kalıtımızın önemli bir parçası olan ve binlerce yıllık tarihsel geçmişe sahip Türk işi işleme sanatına has motif, desen ve kompozisyon özelliklerinin çağdaş tekstil tasarımına aktarılması yönünde bir farkındalık oluşturulması da beklenmektedir. Araştırmada veri toplama tekniklerinden katılsız ve mekanik gözlem, yarı yapılandırılmış görüşme, görsel analiz, alanyazın tarama teknikleri kullanılmıştır. Bu noktadan hareketle bu araştırma, kültürel kalıtın bir sonraki nesle aktarılması, geliştirilmesi ve belgelenmesi amacıyla, tekstil sanatları arasında önemli bir değeri olan işleme sanatını konu alan, etnografik araştırma olarak desenlenmiş nitel bir araştırmadır.

Afyon ili Arkeoloji Müzesi'nde bulunan 30 adet Türk işi işleme araştırılmıştır. Afyon ili Ege Bölgesinin iç kesiminde yer alan Doğu'yu ve Batı'ya, Kuzey'i Güney'e bağlayan doğal bir kapı konumundadır. İl tarihi boyunca aldığı isimleri, çevrede bol miktarda üretimi yapılan afyon bitkisiyle merkezde bulunan kaleden almıştır. Tarih ve kültür zenginlikleriyle dolu olan Afyonkarahisar kültürümüz açısından da tükenmez bir kaynaktır. Bildiriye konu olan Arkeoloji müzesi Gedik Ahmet Paşa medresesinde



hizmete açılmış. 1971 yılında Konya yolu üzerindeki yeni binasına taşınmıştır. Yeni binada büyüklü küçüklü dokuz teşhir salonu vardır. Bu salonlarda çeşitli yollarla derlenen Kalkolitik, Eski Tunç, Frig, Hitit, Lidya, Pers, Helenistik, Roma, Bizans Dönemine ait binlerce eser sergilenmektedir. Yeni binada büyüklü küçüklü dokuz teşhir salonu vardır. Bu salonlarda geleneksel Türk işi işlemlerin yanı sıra çeşitli dönemlere ait binlerce eser de bulunmaktadır.

4. BULGULAR

Geleneksel el işlemlerinin eşsiz bir türü olan, kumaşa desen çizilerek geçirilen, kasnak veya gergefe gerilen kumaşlar üzerine, iplik ve sim kullanarak iğne ile işlenen, mürver tekniği dışında tersi ve yüzü aynı görünüşte olan işleme çeşidine Türk işi denir. Türk işlemlerinde desen için müzelerden, sandıklardaki işlemlerden ve kitaplardan yararlanılır. Türk kadını çevresinde gördüğü, beğendiği hemen her şeyi kendine göre stilize etmiş ve renklendirmiştir. Desenlerde insan, hayvan ve nesnel figürler daha az görülür. En çok görülen desenler çiçek, yaprak, ağaç ve meyvedir. Bunların dışında çadır, şadırvan, köşk, saray çıkırcık motifleri de işlemlerde yer almaktadır. Desenlerde selvi, çam, çınar, söğüt ağaçlarının da yeri önemlidir. Selviler genellikle üçü bir arada veya tek yerleştirilir. Meyvelerden nar, üzüm, karpuz ve armut işlemlere konu olmuştur. Çiçeklerden lale, gül, yasemin, karanfil, şeftali çiçeği sümbül Türk işinde çokça kullanılmıştır. Çiçek ve yaprakların etrafının bir kavisle çevrilmesi, yaprakların içine küçük çiçek motiflerinin yerleştirilmesi Türk işi motiflerinin özelliğini teşkil eder. Çizgiler ince, zarif ve kıvraktır.

Türk işi tekniği genellikle ipliği sayılabilen kumaşlar üzerine yapılabildiği gibi ipliği sayılamayan düz yüzeyli kumaşlar üzerine de çalışılabilir. En uygun kumaşlar bezayağı dokuma örgüsüyle sık dokunmuş olanlardır. Örneğin sık dokulu keten yerel dokumalar yünlü kumaşlar.vb.. Türk işi ipliği sayılamayan kumaşlara da uygulanabilir; İpekli, yünlü, pamuklu tafta ve saten kumaşlar. Kullanılan iplikler ise, genellikle dokumanın aslına uygun olarak seçilir. İpek üzerine ipek; pamuklu kumaşlar üzerine muline yünlü kumaşlar üzerine yün ipliklerle vb. işlenir. Ayrıca motiflerin uygun yerlerinde madensel iplik sim, sırma da kullanılır. Türk işi işlemlerde kullanılan araç ve gereçler incelenecek olursa; Türk işi işlemede kurşun kalem, silgi cetvel parşömen kâğıdı toplu iğne eski işlemler çevre uçkur vb. desen kitaplarının yanı sıra kumaşı germede ve işlemede ise kasnak veya gergef, kasnak bezi dikiş iğnesi makas vb. kullanılır. Türk işi iğne teknikleri pesent (düz, verev, gölgeli, dönerek pesent), mürver, müşabak, sarma (düz, verev sarma), balıksırtı, hasır iğne, civankaşı, gözeme, kesme ajur olarak sayılmaktadır.

Bu araştırmaya konu olan ve Afyon Etnografya Müzesi'nde ulaşılabilen 30 adet Türk İşi işlemeli eserin 5 adeti peşkir ve 25 adeti uçkurdur. Bu işlemlerin tamamında bitkisel bezeme kullanılmış, 9 adedinde ise bitkisel bezemenin yanında nesnel ve geometrik bezemeler de kullanılmıştır. Bu eserlerin 19 adetinde kenar temizleme tekniği olarak çırpma dikişi kullanılmış, 11 adedinde ise çekme kesme ajur, tuğ danteli, iğne oyası kullanılmıştır. Bu eserler Türk işi iğne teknikleri açısından incelendiğinde gözeme (24), verev sarma (22), şekline göre pesent (19), verev pesent (17), balıksırtı (16), susma (7), hasır iğne (2) ve ciğer deldi (1) tekniklerinin kullanıldığı saptanmıştır. Eserlerin 29 adedinde krem rengi 1 adedinde ise beyaz renkli el dokuması keten kumaş kullanılmıştır. Motiflerde yoğunlukla pembe, kırmızı, çağla yeşili, yağ yeşili, sarı ve mavi iplik ile yassı tel ve sim kullanılmış olduğu belirlenmiştir.

Tablo1-Müzedede sergilenen Türk İşi motifli geleneksel eserler, bu eserlerin görsel analizi ve bu eserlerden esinlenerek tasarlanan emprime kumaşlar

TASARIM NO:1	
 <p data-bbox="156 801 735 1189">363 envanter numaralı eser geç Osmanlı dönemine tarihleniyor, 39X197 cm boyutunda peşkiridir. Krem keten üzerine ipek iplikler ve tel ile işlenmiştir. Mavi tonları, yağ yeşili, eflatun, sarı tonları, pembe ve kırmızı ipek iplik ve sarı tel kullanılmıştır. Kullanılan teknikler verev sarma, düz pesent ve gözemedir. Motifte bitkisel ve geometrik bezemeler kullanılmıştır. Motif oval şeklindeki bir dal üzerine kare tomurcuklar ve ortasında bir büyük geometrik şekilli parçalı çiçekten oluşmaktadır. Motifin altında küçük zigzaglardan oluşmuş bir bordür vardır. Bu motifler dikdörtgen örtünün iki kısa kenarına aralıksız tekrar ile yerleştirilmiştir</p>	
TASARIM NO:2	
 <p data-bbox="156 1675 735 2054">339 envanter numaralı eser geç Osmanlı dönemine tarihleniyor, 23X122 cm boyutunda uçkurdur. Krem keten üzerine ipek iplikler ve yassı tel ile işlenmiştir. Kırmızı tonları, pembe tonları, çağla yeşili tonları; sarı ve gümüş yassı tel kullanılmıştır. Kullanılan teknikler verev pesent, düz pesent, düz sarmadır. Bitkisel bezeme motifi ortada etrafı yapraklarla çevrili bir papatya, onun etrafını çeviren yedi tane karanfil ve yapraktan oluşmaktadır. Motifin altında düz bir şekilde susmalar vardır. Bu motifler dikdörtgen uçkurun iki kısa kenarına bir motif olacak yerleştirilmiştir.</p>	

TASARIM NO:3



366 envanter numaralı eser geç Osmanlı dönemine tarihlenen, 20X192 cm boyutunda uçkurdur. Krem keten üzerine ipek iplikler ve yassı tel ile işlenmiştir. Mavi tonları, yeşil tonları, pembe, kırmızı renk iplik ve sarı tel kullanılmıştır. Kullanılan teknikler verev pesent, şekline göre pesent, tahrirli pesent ve verev sarmadır. Bitkisel bezeme, motifi ortada bir ay çiçeği, ay çiçeğinin üstünden ve atından yanlara kıvrımlı dalların ucunda üç tane karanfil, papatyalar, taç şeklinde küçük çiçekler ve yapraklardan oluşmaktadır. Motifin altında çiçekleri ve yaprakları kıvrımlı olan bordür yerleştirilmiştir. Bu motifler dikdörtgen uçkurun iki kısa kenarına düz bir şekilde yerleştirilmiştir



TASARIM NO:4



349 envanter numaralı eser geç Osmanlı dönemine tarihleniyor, 24X198 cm boyutunda krem keten üzerine ipek iplikler ve yassı tel ile işlenmiştir. Mavi tonları, pembe tonları, çağla yeşili tonları ve sarı klaptan kullanılmıştır. Kullanılan teknikler verev sarma, balık sırtı, verev pesent, şekline göre pesent, gözeme, susma ve puandır. Bitkisel bezeme motifi S kıvrımlı bir dalın alt ve üst ucunda çiçek ve yapraklardan oluşmuştur. Motifin altında düz susmalar vardır. Bu motifler örtünün iki kısa kenarına yanyana 2 adet yerleştirilmiştir



TASARIM NO:5



362 envanter numaralı eser geç Osmanlı dönemine tarihlenen, 24X194 cm boyutunda uçkurdur. Krem keten üzerine ipek iplikler ve yassı tel ile işlenmiştir. Mavi tonları, yağ yeşili, eflatun, sarı tonları, pembe ve kırmızı, sarı yassı tel kullanılmıştır. Kullanılan teknikler verev sarma, balık sırtı, tahrirli pesent, düz pesent, şekline göre pesent, verev pesent ve gözemedir. Bitkisel bezeme, motifi ortada katmerli bir büyük çiçekten yanlara çıkan dallar üzerine çeşitli irili ufaklı çiçek ve yapraktan oluşmaktadır. Motifin altında küçük çiçekleri olan bir su yerleştirilmiştir.



TASARIM NO:6



358 envanter numaralı eser geç Osmanlı dönemine tarihlenen, 24X194 cm boyutunda uçkurdur. Krem keten üzerine ipek iplikler ve sim ile işlenmiştir. Yeşil tonları, beyaz, pembe, turuncu renkli iplik kullanılmıştır. Kullanılan teknikler düz sarma, verev pesent, şekline göre pesent ve puandır. Bitkisel bezeme, motifi olan bu üründe C kıvrımlı dallar üzerine çiçek ve yapraklar uçkurun iki tarafında birer motif olarak sıralanmıştır.



5. TASARIMLARIN ORTAYA KONMASI

Tasarımda yaratıcılık, tasarımcının duygu ve düşüncelerini de kullandığı, doğada hazır olarak bulunduğu doğa varlığına, kendi tinsel (manevi) varlığını katmasıdır. Esinlenme, yaratıcı sürecin ana unsuru



ve ön koşullarından biri olmakla birlikte, kişinin içsel faaliyetlerinin arttığı, duygusal yükselme yaşandığı, insanın ruhen ve bedenen gerilim yaşadığı psikolojik bir durumdur. Tasarım kadar büyük önem taşıyan tasarım sürecinde tasarımcı, tasarlayacağı ürün ile ilgili gerekli araştırmayı yaparak verileri toplar, bir fikir ve konsept belirleyerek tasarlayacağı ürün ile ilgili çözümler geliştirir ve son olarak en uygun çözümün seçimi ile bu süreci sonlandırmaktadır. Temel olarak bir tasarım araştırmasında şu safhalar bulunmalıdır: Tasarım probleminin tanımlanması; Hedef kitlenin belirlenmesi; Konsept araştırması; Çizimlerin oluşturulması; Malzeme ve tekniklerin belirlenmesi; Üretim planı ve uygulaması

Tasarım Probleminin Tanımlanması: Bu tasarım problemi kültürel değerlerin ve sembollerin, belirli bir amaca yönelik ürünler olarak tasarlanmasını temel hedef olarak koymuş, bunun için yapılan bir alan araştırmasının kültürel çıktılarını kullanmayı amaçlamıştır. Burada beğenilecek bir koleksiyon ürününe dönüştürülecek kültürel sembollerimizin bulunduğu ifade edilebilir.

Hedef kitlenin belirlenmesi: Jones (2009)'a göre hedef kitle belirlenirken dikkat edilmesi gereken faktörler, yaş, cinsiyet, din demografik özellikler, yaşam tarzı, fiziksel özellikler, sosyal sınıf, sosyal davranış, değerler - tutumlar ve ekonomik koşullardır (akt. Ertürk ve Erdoğan, 2012,5). Başarılı bir koleksiyon hazırlayabilmek için hedef kitlenin ihtiyaçları tam olarak belirlenmeli, koleksiyonda hangi parçaların yer alacağı dikkatle seçilmeli ve hedeflenen kitlenin ihtiyacına cevap verebilecek ürünler büyük bir titizlik ile hazırlanmalıdır. Ürünlerin tasarlanacağı hedef kitlenin; kültür, yaş, cinsiyet ve yaşam tarzı, sosyal statüsü gibi özelliklerinin iyi bilinmesi, tasarımın doğru yerlere ulaşmasında yardımcı olmaktadır.

Konsept Araştırması: Tasarımcı konsept araştırması sırasında her konudan ilham alabilmektedir. Bunlar kültür, gelenek, sanat, tarih, müzik, mimari, sosyal ve politik olaylar vb. Tasarımcının trend araştırmaları yapması ve hayatın içinde bulunması konsept seçiminde önemli bir rol oynamaktadır (Gehlar, 2006; akt. Ertürk ve Erdoğan, 2012, 12).

Bu tasarım probleminde Afyon ili Arkeoloji Müzesinde bulunan Türk İşi işleme motiflerinin emprime kumaş tasarımına uygun kompozisyonlarda tasarlanması olarak belirlenmiş olduğundan, Hedef kitlenin belirlenmesi ve konsept araştırması geleneksel bağlamda yürütülmüş ve uygulanan etnografik araştırmanın sonuçlarından motifler belirlenmiş, dijital olarak taranan geleneksel motiflerin vektörel programlarda çizilmesi veya piksel tabanlı çizim programlarında temizlenmesi suretiyle çizimlerin oluşturulması sürecine geçilmiştir.

Çizimlerin Oluşturulması: Geleneksel nakışlarda temel yaklaşım olarak pastoral temalı bir hikâyenin anlatıldığı ve bu nedenle bitkisel motiflerin temel bezeme unsuru olarak kullanıldığı, diğer motif türlerinin de hikâyeyi betimlemede yardımcı unsurlar olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Bu nedenle natüralist motiflerin daha seyrek kullanılmasına karşı stilize formların daha yoğun oldukları görülmektedir. Bu durumun Türk İşi işleme tekniğinin binlerce yıllık üsluplaşmasından kaynaklandığı nesilden nesle aktarılarak Türk İşi stilize tarzının benimsendiği düşünülmektedir. Kompozisyonun ise işleyiciye ve işleme alanına göre değiştiği düşünülse de, daimi olarak kenar bölgelerde kapalı kompozisyon yapıldığı belirlenmiştir. Bu konuda net bir üslup gözlemlemek bu kadar az sayıda numunede mümkün olmasa da, genellikle üç temel format göze çarpmaktadır. Desenin belirli sayılarla yatayda tam raport tekrarı; iki yana aynalayarak merkeze farklı bir desen yerleştirme ya da deseni tek birim biçim olarak kullanmak şeklinde üsluplaştığı söylenebilir. Oysa bu tasarım probleminde yapılması gerekli olan açık kompozisyon yerleştirme teknikleri uyarınca motiflerin yerleştirilmesi, çoklanması, ortaya konan prototiplerden geleneksele en benzeyen kumaş kompozisyonunun tercih edilmesidir.

Malzeme ve Tekniklerin belirlenmesi: İmkanlar dâhilinde polyester organze kumaş üzerine dijital baskı ile basılması kararlaştırılmış olup altı adet numune kumaş üretilmiştir. Bu kumaşlar esin kaynakları olarak alınan peşkir motifleri, geleneksel kompozisyonların açıklamaları Tablo1 de verilmiştir.

6. SONUÇ

Şüphesiz Anadolu insanının çevresini güzelleştirmek ihtiyacı ile ortaya çıkan bir el sanatıdır nakış. Hunların yaşadığı Altay dağlarında açılan Pazırık ve Noin Ula kurganlarında yapılan kazılarda çıkan giysilerde, örtülerde, eyer örtülerinde, keçelerde ve kumaşlarda çeşitli boyama yöntemlerinin ve işleme tekniklerinin uygulanmış olduğu görülmüştür. Osmanlı İmparatorluğu'nda ise saray işlemlerinin dillere destan güzellikleri bilinmektedir. Saray dışında da Anadolu halkı işlemeyi kullanmıştır. Halk sanatında resmin yerini nakış tutar. Geleneksel resmimizdir nakış bizim. Günümüzde geleneksel el işleme eserlerin giderek daha az talep görmesi nedeniyle yok olmakta olan bir el sanatı durumunda olan Türk işi işleme eserleri bu araştırmaya esin kaynağı olmuştur. Yürütülen etnografik bir alan araştırmasının sonuçları tasarım yöntemleri açısından değerlendirilmiş ve 6 adet kumaş tasarlanmıştır (Tablo2). Bilindiği gibi tekstil sanatlarıyla uğraşan zanaatkâr sadece kendi iç dünyasını, gelenekselleşmiş değerlerini ve geçmişten gelen

kültürel mirasının sembolik izlerini aktarmayı amaçlar. Burada kendisini ortaya koyma ya da gerçekleştirme çabası olmaz. Bu nedenle tekstil sanatları sessiz ve kimsesiz anonim zanaatlardır. Doğal olarak da yüzyıllar boyu sahihsiz kalan bu zanaatların sürdürülmesi ya da gelecek kuşaklara aktarılması kimsenin görevi olmaz. Böylece geleneksel desenlerimiz zaman içinde sadece müzelerde veya eski kataloglarda rastlanan resimler haline dönüşürler. Oysa günümüzde tasarım metodolojisi ürünün içsel unsurlarıyla da ilgilenmekte ve cazibe sağlayacak geleneksel tarzın rasyonel olarak forma yansıtılmasına ihtiyaç duymaktadır. Bu durum tekstil tasarımcısının tasarlamaya kendi geleneksel benliğinden başlamasını bir gereklilik olarak ortaya koymaktadır. Tekstil tasarımı alanında etnik, kültürel ve yerel unsurları içeren koleksiyonların kendi kültürlerini anlayan tekstil tasarımcıları tarafından yorumlanmaları gerekliliği önemli bulunmaktadır. Temel alan araştırması tasarım sürecine eklenerek, tasarımın özgünlüğü ve kültürün bilinçli sürdürülebilmesi görevi tasarımcıya yüklenebilir. Bu konuda tekstil tasarımcılarına önemli bir özkültür bilinci ve saygısı kazandırılmalı, tekstil tasarımı etnografik araştırma yaklaşımını tasarım araştırma metodlarından birisi olarak kullanılmalıdır.

Türk işi işlemeli ürünlerin esin objesi olarak kullanıldığı ve tekstil tasarımına aktarıldığı bu araştırma kendi kültüründen esinlenmeyi içgüdüsel olarak amaçlayan tekstil tasarımcılarının geleneksel unsurları modern tüketim alışkanlıkları içerisine yerleştirilmesi hususunda bir örnek teşkil edecektir. Bu sayede özgün tekstil koleksiyonların yaratılma sürecinde kültürel yabancılaşma önlenilecek, etnik kültürlerin yozlaşmadan küreselleşmesine de katkıda bulunulacak, geleneksel ve yerel unsurların kültürel bağlama uygun kullanılması konusunda bir farkındalık yaratılacaktır.

Tablo 2- Tasarlanan kumaş koleksiyonu



KAYNAKÇA

Barışta, Ö. (1984). *Türk İşleme Sanatı Tarihi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.



- Bayazıt, N.(1999). *Endüstriyel Tasarım Eğitim.*, İTÜ Endüstriyel Tasarım Toplantıları II- Endüstriyel Tasarımda Yüksek Lisans ve Doktora Eğitimi, Mayıs 1999, İTÜ Taşkışla, İstanbul.
- Desmet, P. ve Hekkert, P (2007). Framework of product experience. *International Journal of Design*, 1, 1, s.57-66.
- Rittel, H.V. J ve Weber M.M. (1984). Planning problems are wicked problems. *Deveelopments in Design Methodology*, içinde ed. Nigel Cross, Chichester: John Wiley& Sons Ltd.
- Sarıoğlu, E.(2017). *Geleneksel Sanatlardan Yazmacılık Sanatının Günümüz Tekstilinde Çağdaş Bir Yorumla Uygulanması*, Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu 20-21 Nisan 2017 Trabzon, Türkiye, Bildiriler Kitabı. s. 5-10.
- Turan, A. Z. ve Bayazıt, N. (2010) Tasarımda ilk kavramlar üzerine bütünsel bir model. *İTU Dergisi/A Mimarlık, Planlama, Tasarım*, C.9, S.1, s.3-14
- Ünal, H.(2017). *Geleneksel El Sanatları Bağlamında Halıda Gelenekselden Çağdaş Yeni Yaklaşımlar*, Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu Bildiriler Kitabı, 20-21 Nisan 2017 Trabzon.