



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 9 Sayı: 47 Volume: 9 Issue: 47

Aralık 2016 December 2016

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

GELENEKSEL TEKSTİL TASARIMI İÇİN TASARIM ALGORİTMASI ÖNERİSİ DESIGN ALGORITHM PROPOSAL FOR TRADITIONAL TEXTILE DESIGN

Banu H. GÜRCÜM*
Mahmut YALÇIN**

Öz

Tasarım, kısıtlar dâhilinde işleyen bir araştırma ve problem çözme sürecidir. Bu sürecin hedefi problemi tanımlayarak, ihtiyacın karşılanması için sürdürülebilir ve yaratıcı çözümlerin bulunmasıdır. Geleneksel tasarım yöntemleri, araştırma tabanlı tasarım etkinliğinin içgüdü ile yordanmış adımları olarak ifade edilebilen ve öğrenme eylemiyle desteklenmiş bilinçli süreçler yürütür. Öğrenme eyleminin planlı ve tekrarlı bir şekilde yapılması sonucu bir ürünün ortaya konmasıyla Tasarım Araştırmaları kavramına ulaşılır. Tasarım Araştırmaları, tasarımcıların nasıl çalıştıklarını, düşündüklerini ve tasarım eylemini nasıl yürüttüklerini konu alır. İnsan-yapısı nesnelerin şekillendirilmesiyle ilgili olduğundan kararlı bir eylemin sonunda başarılanların, yapma bir nesnenin nasıl görüldüğü ve ne anlama geldiğinin üzerinde durur. Tasarım Araştırmaları genelde akademik çevrelerce bilinen, endüstriyel tasarım ve diğer tasarım alanlarında yaygınlaşmaya başlayan bir kavramdır. Zanaatkarların henüz tanışmadığı Tasarım Araştırma Bilimi, tasarım sürecinin oluşturulması, tasarımın devamında üretimin bir plan dâhilinde yapılması, tasarımın denetimi ve geliştirmesi gibi konuları irdelemekte ve Tasarım Araştırma Metodolojisini ilgili alana uygun geliştirerek tasarımın her aşamasında analitik yaklaşımı ve adımılık prensibini işe koşmaktadır. Tasarım Araştırmaları yaratıcı düşüncenin geliştirilmesi ile tasarım probleminin çözümü, ortaya konulan bilinç ve duyarlılığının artırılması, tasarlama özgürlüğü ve özgünlüğünün sağlanmasına katkıda bulunup, “eski”, “geleneksel” ve alışılmış olandan farklı olarak “yeni” oluşturmak için tasarlama sürecine yardımcı olmakta, analitik yaklaşımla tasarımcının doğru tasarıma ulaşmasını desteklemektedir. Bu araştırmada Geleneksel tasarım yöntemlerini benimseyerek geleneksel ve yöresel tekstil ürünleri tasarlayan zanaatkarların kullandıkları tasarım süreçlerini belirlemek, bu süreçler ile tasarım araştırmaları süreçlerini karşılaştırmak ve sonuçta elde edilen kazanımları ortaya koymak amacıyla geleneksel tekstil tasarımı yapan zanaatkarlarla görüşülmüştür. Araştırma bulgularının yorumlanması ve tartışılması sonucunda Tasarım Araştırma Metodolojisi ile görüşme yapılan zanaatkarların benimsedikleri geleneksel tekstil tasarlama tutumları karşılaştırılmıştır. Ayrıca geleneksel ürünlerin yapılandırılması aşamasında tasarım araştırmalarının işlev, estetik vb. açılardan yol gösterici olarak işe koşulması ve kültürel mirasımızın korunmasına katkı sağlayacak özgün ve nitelikli tasarımların ortaya konmasına imkân sunması için Tasarım Tabanlı Araştırma (TTA) modellerinden biri olan Reeves modeli kullanılarak bir Algoritma oluşturulmuş ve bu algoritmanın geleneksel tekstil tasarımında kullanılabilirliğinin tartışılması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tasarım Tabanlı Araştırma, TTA, Kültür Yönelimli Tasarım, Tekstil, Geleneksel.

Abstract

Design is an investigative and a problem solving process that operates under certain restrictions. Main motive of this process is to find a sustainable and creative solution in order to address the need by defining the problem. Traditional design methods conduct conscious processes, which can be defined as instinctive foreseen steps of design-based research activity. As a result of a product of this practice is formed through repetitive and planned practices of active learning, design research concept is achieved. Design research is about how designers work, think and carry out their designs. It is related to how man-made objects are shaped by the concept of design and it lays emphasis on products of the action of design, how an artificial object is perceived and what it meant. Design research concept that is generally known in academia, started to become widespread in industrial design and other branches of design. Design Research Science that the craftsmen never met, deals with analytic approaches and methodology to form design process, to plan production, to supervise and develop these subjects. Design research supports the designer's creative decision development, provides production of the “new” different than the “ordinary” and “traditional” by increasing the awareness towards methodology. In this research, we interviewed craftsmen who design traditional textile products in an intention of defining the traditional design process paces, explaining the contrast and analogy of design research methodology and traditional textile design. After the interpretation and discussion of the research findings, the comparison between the design research methodology and traditional textile design is given. Moreover an algorithm which was derived from Reeves model of Design Based Research (DBR) methodology together with the recommendations on how to use this methodology in traditional textile design to protect our cultural heritage with original and qualified textile collections are presented.

Keywords: Design Based Research, DBR, Culture Oriented Design, Textile, Traditional.

Giriş

Bir milletin tarih sürecinde ortaya koyduğu yaşamı, ortak kültür yapısını, töre, adet, görenek, gelenek ve değerler sistemini oluşturan en önemli unsurlardan birisi sanat/zanaat bağlamından kaynaklanan estetik algıdır. Örneğin Anadolu’da bu estetik algıyı yansıtan ve yaşatan dokuma sanatı, ortak kültür yapısının ve tarih sürecinin uzantısı olarak motif, kompozisyon yapısını çok az değiştirerek ve ortak estetik kriterler ışığında toplumun tarihi ve inançları doğrultusunda şekillenerek bugüne kadar

* Doç. Dr., Gazi Üniversitesi Öğretim Üyesi.

** Gazi Üniversitesi, GSE Tekstil Tasarımı ABD Doktora Öğrencisi.

gelmiştir. Bu bakış açısıyla geleneksel dokumaların erişilmiş en eski örneklerinde ya da günümüzde geleneksel esinli üretilen halı ve kilimlerde toplumun sosyolojik, ekonomik, coğrafi ve kültürel dönüşümünü okumak mümkündür. Küçükerman (1996:63) geleneksel motiflerin ve biçimlerin, yaşatmak, geliştirmek ve tanıtmak amaçlı süsleme sanatlarında ele alındığını ve kaynak teşkil ettiğini ifade ederek, geleneksel biçimlerden yola çıkılarak hazırlanan tasarımlarda ürün değerinin başkalarının beğenisinde olmadığını ürünün özünde olduğunu ifade etmektedir. Karamağaralı (1996:175) ise, özden kaynaklanan estetik kriterleri felsefeye dayalı olarak yapılan halı ve kilimlerin süsleme ve bezeme özelliklerinde takip etmenin mümkün olduğunu ifade etmektedir. Gürcüm ve Aytaç (2015:247) geleneksel tekstil tasarımının yöntem bilimden bağımsız olması ve sessiz icra edilen bir yapısının olması onu iç dinamikleri arasına sıkıştırmış, mevcut yerel ve kültürel unsurların evrensel tasarımlara aktarılmasını postmodernizm dönemine kadar geciktirmiştir demektedir.

Postmodernizm öncesinde geleneksel tekstil alanında metot arayışının köklerini, güzel (geleneksel-sanatlı) ve çirkinin (geleneksiz-seri üretim) ilk felsefi savaşının geçtiği 19. yüzyılın son dönemlerinde buluruz. Sanayi Devrimi'nin makineleşmeyi getirmesinden önce geleneksel üretim tekniğinin el ile üretim, zanaat olduğu bilinmektedir. Bu nedenle geleneksel üretimin en yoğun dallarından birisi olan el sanatları genel olarak üretildiği devirdeki toplumların, tarihlerini, yaşayış biçimlerini, inançlarını, ekonomik, toplumsal yapısını ve estetik anlayışını (beğenisini) ortaya koyan ulusal bir kültür unsuru olarak kabul edilmektedir (Sezgintüredi, 2005). Oyman (2012:8) kendi düzeninde son derece güçlü anlatım gücüne sahip olan geleneksel motiflerin geleneksel el dokumalarındaki estetik değerler analiz edilmeden, popüler kültürün bir malzemesi olarak ortamları dışında bambaşka biçimlerde, renklerde ve düzenlerde uygulanmalarına karşı çıkar. Oyman'a göre bu tür kullanım taklit etmedir ve bu durum geçmişten bugüne çok ince bir zevkin mirasını oluşturan Türk kültürüne haksızlık edip, Türk toplumunun estetik zevkini olumsuz yönde etkilemektedir (Oyman, 2012: 8).

Tuna (2013:48) da tekstil sanatçılarının tarih boyunca geleneksel yöntemlerle zanaat-sanat karışımı bir üretim yaptığını ve Sanayi Devrimi'nin getirdiği makineleşme ile seri üretime geçerek sektörleşirken kalitenin ve estetik değerlerin yitirildiğini belirtmektedir. Bu noktada makineleşmenin karşısında durarak mükemmeli el sanatlarında arayan, sanatlı üretimi savunan, ucuz ve kalitesiz seri üretime karşı William Morris'in başlattığı "Arts and Crafts" hareketi sonucunda İngiltere'de açılan el sanatları okulları ve müzeleri doğmuştur. Bunu takip ederek Almanya'da Walter Gropius'un önderliğinde ortaya çıkan Bauhaus (1919-1933) okulu, "sanat ve teknoloji - yeni bir beraberlik" sloganıyla, sanat eserlerini müzelerden, kapalı salonlardan, meydanlara, gündelik kullanım eşyalarına taşıyarak sanatı toplumsal yaşamın hizmetine sunmuştur (Tuna, 2013:48). Yapıcı düşünce temeli üzerine kurulan Bauhaus'da, eğitim ve öğretim sistemi mimarlık, resim ve heykel alanlarında olmak üzere üç ana sanat dalı altında toplanmıştır. Bauhaus'un en temel felsefi yaklaşımlarından biri tasarım sanatlarının ve güzel sanatların ortak yanlarını ortaya çıkartmaya çalışmak olmuştur. Kurulan Bauhaus okulunda zanaatkâr, sanatçı ve mimar arasındaki bağlar yeniden kurulmaya, sanat ile endüstriyi birleştirecek metotlar yaratılmaya çalışılmıştır. Böylelikle Bauhaus, Endüstri Çağı düşüncesinin oluşturduğu bir eğitim (Bulat, Bulat ve Aydın, 2014: 109) ve tasarım merkezi konumuna gelmiştir.

Tasarım, tasarım araştırmacıları tarafından; "Belirsizlik içerisinde karar verme", "Fiziksel bir yapının doğru fiziksel bileşenlerini bulma", "Şimdiki zamanın gerçeklerinden gelecek zamanın olasılıklarına hayali sığırma", "Problem çözüm süreci", "Bilişsel iş", "Eylem içinde yansıma", "Bilgi tabanlı etkinlik" gibi çeşitli tanımlarla yorumlanmıştır. Bu bağlamda tasarım, belirli bir problemin çözümüne yönelik organizasyon ve karar verme süreci olarak görülebilir (Turan, 2011:163). Genel anlamda tasarımın insan hayatını etkileyen tüm alanlarda nokta, çizgi, biçim, form, şekil, renk, doku ve malzeme gibi unsurlarla insan duyuları arasında ilişki kurduğu söylenebilir. Tasarım sürecinde sanat ve bilimden sağlanan bilgi birikimi özellikle tekstil yapılarının tekstür, strüktür, renk gibi görsel özelliklerinin oluşturulmasında etkilidir. Buna rağmen tasarımın en önemli meşguliyet alanlarından biri haline gelen işlevsellik, tekstil tasarımını görsel özelliklerin ve üretim yöntemlerinin tasarımcının sentez yeteneğiyle ve güncel üretim teknolojileriyle buluşturarak günümüz insanının istek ve ihtiyaçlarına cevap verebilecek düzeye getirmiştir. Tekstil tasarımı Alpan (1984)'a göre tekstil ürünlerinin taslak plan ve üretim aşamalarını kapsayan biçimlendirme işlemi iken, Başer'e göre tekstil elyaf adı verilen hammaddenin tüketicinin istediği özelliklere sahip bir materyal haline getirilmesi süreci olduğundan bu süreçlerde malzemenin geçirdiği farklılaşma aşamalarıdır (akt. Gürcüm ve Aytaç, 2015:48). Günümüzden yaklaşık yüz elli yıl öncesinde duyulan kaygı ile yapılan tartışmalar ışığında 'tasarımın bugünü' değerlendirildiğinde, 'tekstil ve moda tasarımı' alanında bir hayli mesafe kat edildiği ve yetenekli tasarımcılarımız olduğu ifade edilebilmektedir. Bu alandaki yeni önermeler/tasarımlar, kültüre ve geleneğe sahip çıkmanın yanı sıra, ülke ekonomisine katkıda bulunma iddiası ile yapılandırılmaktadır. Çalışmaların içerik ve yaklaşımları; 'yöresel malzeme ve motif- desen vb.'nin moda tasarımı ürünler üzerinde kullanılarak bölge kalkınmasına katkıda bulunmak, kültürü korumak vb.' şeklinde özetlenebilir.

Söz konusu önermeler/tasarımlar incelendiğinde, bunların derin araştırmalardan yoksun olduğu izlenimi edinilmektedir (Şahin, 2015: 28).

Şahin (2015:28)'in de belirttiği üzere tekstil tasarımında kullanılmak üzere uluslararası alanda kabul gören temel bir tasarım metodu bulunmamaktadır. Gray ve Malins (1993:12) bu durumun sanat ve tasarım alanlarında da geçerli olduğunu ve uluslararası alanda kabul gören bir yaklaşımın bulunmaması nedeniyle, diğer disiplinlerin tasarım geleneklerinin ihmal edilmemesi gerektiğini ifade etmektedir. Gray ve Malins yeni prosedürlerin hem 'duyulan' ihtiyaca özel kültürel, kavramsal ve tepkisel bağlamı olması gerektiğini, hem de uygulamanın doğasını temel alması gerektiğini ifade etmektedir. Onlara göre (tasarımdaki) olguların izafi şekillendirilebilir yapısından dolayı farklı uygulama alanlarında kullanılan yeni yaklaşımların aktarılması ve farklı bir alanda kullanılan çeşitli Batılı araştırma yaklaşımlarının belirli kuvvetli yönlerinin vurgulanması mümkündür (Gray ve Malins, 1993:12). Ancak başka bir disiplinde etkin bir araştırma yaklaşımının farklı bir alana adaptasyonu sırasında dikkat edilecek nokta araştırmanın evrenselliğinin korunması olmalıdır.

Tekstil tasarımında kullanılabilir olduğu kabul gören temel bir metod olmasa da, tekstil tasarım alanında öğretim programı geliştirilmesinde ya da öğrenme etkinliklerinin tasarlanmasında hem uygulama hem de kuram yönü bulunan bir metod kullanmak gerekliliği tekstil alanında Tasarım Araştırmalarının uygulanmasını mümkün kılmıştır. Tasarım Araştırması sistematik bir araştırma olup amacı insan-yapımı nesnelere ve sistemlerin bilgisi ya da bu nesnelere görünüşün, kompozisyonun, strüktürün, amaçların, değerlerin ve anlamın belirlenmesidir (Archer, 1981:31). Tasarım araştırmalarının amaçları insanlar tarafından yapılan yapayın keşfedilmesi ve bu eylemlerin gerek akademik araştırmalarda gerekse imalat sektöründe yönetilişle ilgilidir (Bayazıt, 2004:2). Demirbaş (2014), Tasarım Araştırmalarının bir türü olan Tasarım Tabanlı Araştırmayı (Design Based Research) açıklarken, eğitim etkinliklerinin hazırlık sürecinde tasarımın ortaya çıktığı, uygulandığı, uygulamada karşılaşılan zorlukların tasarıma¹ etkisinin değerlendirildiği veya değerlendirmelerin tekrar test edildiği ve en önemlisi bu sürecin kuramsal bir sistematığe dayandırıldığı bir yöntem haline dönüştürülmesinin oldukça uzun ve karmaşık bir hale geldiğini belirtmektedir. Gerçekten tekstil tasarımı dâhil pek çok lisans tasarım programında konvansiyonel yöntemler yerine Tasarım Tabanlı Araştırmaların kullanıldığı bilinmektedir. Tasarım Tabanlı Araştırma (TTA- Design Based Research DBR) yöntemi için farklı tanımlar yapılmaktadır. Tanımlar incelendiğinde araştırmacıların bir kısmı bu yöntemin yeni bir tasarım geliştirme özelliği üzerine odaklanarak, TTA'yı mevcut kuramları test etmek yerine yeni ürünler ortaya koymayı amaçlayan ve öğrenme ortamlarında bilginin oluşumunu, gelişimini, kabul edilmesini ve sürekli olmasını sağlayan bir yöntem olarak tanımlamaktadırlar (Bown, 1992; Collins, 1992; Edelson, 2001; akt. Yıldırım, 2014:39).

Kültür tabanlı özgün ve çağdaş tekstil ürünlerini tasarlayan zanaatkarlar ya da bu alanda kendini geliştirmek isteyen genç ve eğitilmiş tasarımcılar için uygun bir metoda rastlanmadığından bu araştırmanın amacı Tasarım Tabanlı Araştırma (TTA) metodunu açıklamak, TTA modellerinden Reeves modeli kullanılarak geliştirilen bir algoritmayı ortaya koymak ve geleneksel tekstil ürün tasarımında TTA Algoritmasının kullanılabilirliğini tartışmaktır. Bu amaca ulaşmak için tekstil üretimi yapan zanaatkarların tasarımlarında kullanabileceği bir dizi düşünme ve problem çözme sürecinin sistematığe dökülmesi ve TTA Algoritmasının geleneksel tekstil tasarımında kullanılabilirliğinin tartışılması için geleneksel tekstil üreticisi zanaatkarlarla ürün yaratım süreçleri hakkında görüşülmüş, eserleri incelenmiştir. Veri toplama tekniği olarak yüz yüze görüşme ve görsel analiz yöntemleri ile geleneksel tekstil ustalarının ürünlerinde kültürel kodları kullanma konusunda mevcut yaklaşımlarının TTA metoduna uygunluğu incelenmiştir.

1. TEKSTİL ÜRÜNÜ VE TASARIM

Acar (2013:81) Sanayi Devrimi'nin getirdiği yeniliklerin tekstil ürünlerini seri olarak üretilen endüstri ürünleri haline dönüştürdüğünü ve öncü üretim kollarından biri olan dokumanın seri üretimde kazandırılması gereken estetik ve işlevsellikle ilgili sorunları nedeniyle başlangıçtan beri modern tasarım hareketlerinin merkezinde yer aldığını ifade etmektedir. Modern tasarıma geçilen süreçte diğer alanlar gibi, dar anlamda dokumanın, geniş bakış açısıyla tekstil tasarımının sınırları genişlemiş ve tasarımcılar, tasarladıkları nesnelere çok yönlü yaklaşımlarda bulunmaya başlamıştır. Tasarımları bir başka uzmanlık alanının ölçütleriyle de değerlendirmeyi öğrenmiş yeni, farklı, yaratıcı, sorgulayıcı bakış açısına ulaşmışlardır (Acar, 2013:81).

Tasarlamak tekstil alanında sadece zihinde tasarı olgunlaştırmak anlamına gelmemektedir. Aynı zamanda zihindeki tasarıya uygun üretim tekniği ve malzeme de seçmek gerekmektedir. Seçimlerin belirlenmesinden sonra ön tasarım (preliminary design) yapılmalı, prototip aşamasından sonra seri üretime uygunluğu tartışılmalı ve detaylı tasarım (detail design) aşamasında üretim kısıtları belirlenmelidir. Tasarımın üretim ayağından sonra pazarlama ayağının da bulunması gereklidir. Örneğin tekstil

¹ Buradaki tasarım ürün tasarımı değildir.

tasarımcısının tasarım panosu hazırlaması, görsel sanatlarla ilgili bilgilerini kullanarak özgün sunum fikirleri ortaya koyması, el veya bilgisayar desteğiyle çizdiği tasarımı hazırlaması veya hazırlanmasına nezaret etmesi, satış tekniklerine uygun bir sunum ortamı oluşturması, sunum materyalleri tasarlaması ve gerektiğinde katalog hazırlaması da gereklidir.

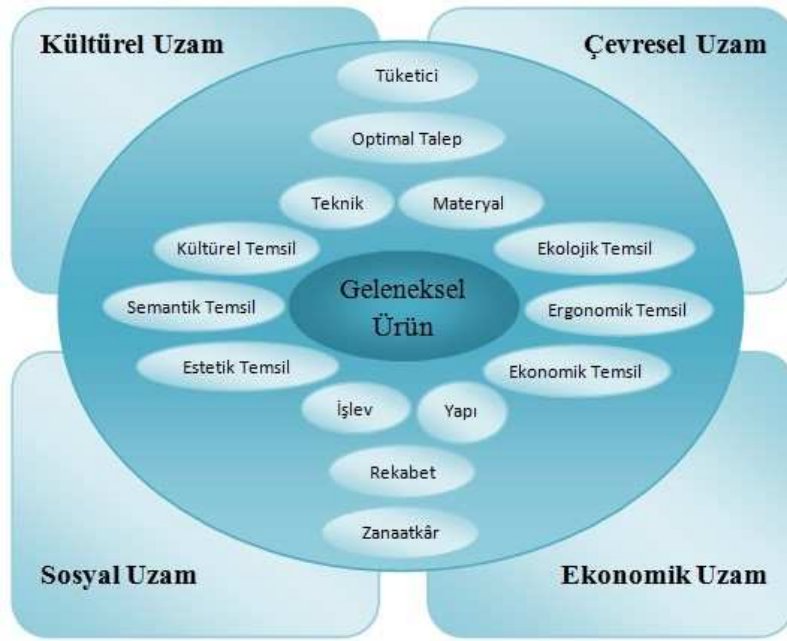
Igoe (2010:3) tekstil tasarım disiplininin çeşitli disiplinlerin ilgisini çektiğini ve tekstil üreten kişinin öğrenci, sanatçı, zanaatçı, hobici ya da çeşitli uzmanlık alanlarından, yaklaşımlarından ve deneyim seviyelerinden tasarımcılar olabileceğini ve bu disiplinlerin öğretilerini takip edip kucaklamak istediklerini belirtmektedir. Günümüzde yenilikçi teknolojilerle oluşturulan tekstil malzemeleri fark yaratacak önermelere dönüştürülerek yeni bir estetik anlayış oluşmaktadır. Tekstil ve moda tasarımı artık, çeşitli çağ ve kültürlerden gelen üretim yöntemlerini günümüzün dokuma, baskı ve bitim işlemi teknolojileriyle geliştirerek, özellikle farklı karışımları ve yenilikçi malzemeleri bir arada kullanarak, yeni ürünler tasarlamayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda, tekstilin tüm alanları için üretimde gelişen teknolojiler sayesinde ürünlerle şimdiye kadar hayal edilmeyen imkânlar yaratılırken, bilimsel ve teknolojik yeniliklerle gelişim ve değişim hızla devam etmektedir (Erbıyıklı, 2012:49). Tekstil tasarımcıları küresel çok kültürlü bir endüstriye tepki sağlayan yeni ve özgün çözümler oluşturmak için teknoloji, bilim ve yaratıcılık arasındaki bağlantıyı anlamak zorundadır (Rituraj, Shukla ve Mishra, 2012:24). Tekstil tasarımında kullanılan teknoloji doku tasarımı, restorasyon ve görüntüdeki benzerliklerin boyanması gibi geniş bulguları ve görüntü işleme ile bilgisayar destekli tasarım alanlarını destekleyen bir konumdadır. Bu nedenle tekstil sektörü teknoloji kullanımı ve desen tasarımı yapan tasarımcılar için önemli bir uygulama alanıdır.

Dokuma kumaş tasarımı, tüm tasarım alanlarında olduğu gibi, yaratıcı fikir ve malzemelerle yeni yorumlara ulaşılabilir bir alandır. Yaratıcılık, tema seçimi, renk, doku ve yüzey araştırması aşamalarında olduğu kadar, yapı ve teknik seçimi aşamasında da rol oynayabilir (Halaçeli Metlioğlu, 2015: 49). Tekstilde kumaş tasarımı imge ve yapının, estetik ve işlevsel özelliklerin birlikte göz önünde bulundurulduğu bir süreçte gerçekleşmektedir diyen Halaçeli Metlioğlu (2012:177) bu konuda şunları belirtmektedir:

Süreç tüm tasarım disiplinlerinde olduğu gibi bir fikirle başlamaktadır. Bu fikir, kumaşın kullanım amacı olabileceği gibi, iletilen mesaj, tasarımcının elde etmeyi hedeflediği estetik görünüm ve etki de olabilir. Tasarım fikrinin ortaya çıkışı ile beraber, tasarımcı imgelemindeki imaj ve düzenlemeleri göz-beyin-el koordinasyonu kullanarak eskizlere dönüştürür. Kumaş eskizlerinin çözümlenmesi aşamasında doku, renk, tekrar sistemleri, yüzey düzenlemesi, malzeme, yapı ve teknikle ilgili seçimler yapılır ve tüm bu süreçlerde yaratıcılık rol oynarken özgünlük hedeflenir. Özgünlük tasarım ürününü diğerlerinden ayıran en önemli özellik olup, tasarımcının yaratıcılığına bağlı olarak ortaya çıkmaktadır.

İnsanların ürünleri nasıl seçtiklerine dair araştırmalar renk ve görünüşün en önemli iki faktör olduğunu göstermiştir. Bu nedenle tekstil tasarımcısının renk ve estetiği anlama konusunda da duyarlı olması gerekmektedir (Wilson, 2001:32). Tekstil tasarımında estetik işlev, tekstil ürününün renk, biçim, desen, doku, malzeme, teknik bütünlüğünde oluşturduğu yüzey görünümü ve bu bütünlüğün oluşturduğu tarzıdır. Günün moda eğilimlerine uygunluk, son dönemde kişiye özel tasarım düşüncesi gibi çağın gerektirdiği günceli yakalama kaygıları estetik işleve destek veren unsurlardır. Yaratıcı süreçte tekstil tasarımcısı estetik işlevi yerine getirmek amacıyla, renk, desen, doku, malzeme, tekniği aynı potada eriterek, gelişen teknolojiyi, toplumun değişen sosyo-ekonomik kültürel değerlerini, gerekirse günün moda eğilimlerini de göz önüne alarak ve kendi yaratıcı edinimini ön plana çıkararak, benzerlerinden farklı görsellik ve estetik değer taşıyan tekstiller tasarlamalıdır (Önlü, 2010: 91).

Tasarımı düşünülen her tekstil ürünü belirli bir plan dahilinde yapılmaktadır. Tasarım kararları üretim sürecinin her aşamasında iplik üretiminde ne tür lifler kullanılmalı?, kumaşta hangi iplikler kullanılmalı?, kumaş hangi ağırlıkta üretilmeli?, kumaş veya iplik rengi ne olmalı?, hangi kumaş yapıları kullanılmalı?, kumaşa uygulanacak bitim işlemleri ne olmalı? gibi çoğaltılabilecek sorularla gözden geçirilmelidir (Wilson, 2001:2). Tekstil ürünleri, diğer fonksiyonlarının yanı sıra sıklıkla insanları ve objeleri süslemek ve dekore etmek için tasarlanır. Tasarımcılar, tekstil ürünleri için tasarım sorularını yanıtlarken tasarlanan kumaş ne için kullanılacak?, Nasıl bir performans sergilemeli?, Müşterisi kim?, Ekonomik kısıtları neler? vs pek çok faktörü dengelemek zorundadırlar (Wilson, 2001:32). Teknolojinin çok hızlı gelişimi, her geçen gün farklı tekstil malzemelerinin ortaya konması, var olanların özelliklerinin geliştirilmeleri, tekstil makinelerinin özelliklerinin ve kapasitelerinin arttırılmaları ve örnek sayısı arttırılabilecek pek çok teknolojik gelişimi özgün tekstil ürünlerinin oluşturulmasında elbette göz ardı edilmemesi gereken en önemli faktörlerdendir. Teknolojinin gelişimi ile tekstil ürünlerinin hem estetik görünümleri farklı boyutlara ulaşmış, hem de ürünün seri üretiminin yapılması sağlanmıştır. İşlevselliği ve estetik değerleri yüksek olan ürünler, teknolojik gelişim sayesinde hızlı, ucuz ve çok sayıda üretilerek geniş halk kitlelerinin hizmetine sunulmuştur (Önlü, 2010:93).



Görsel 1: Geleneksel tekstil tasarımının temsil uzamı

2. KÜRESELLEŞME KISKACINDA GELENEKSEL ÜRÜNLER

Karabıyık Barbarosoğlu (2009:26) geleneksel toplumlarda vakte mukayyet olmanın daha yumuşak çizgilerde olmasının ve kişinin kendisi tarafından ayarlanmasının zamanın bereketini çoğalttığını ifade etmektedir. Başka bir deyişle geleneksel insanın zamanı mahrem bir alanına tekabül ederken, modern insanın zamanı yine başkaları tarafından yönlendirilen, başkalarıyla tüketilen dolayısıyla kendisine ait olmayan bir zamana dönüşür, çünkü tüketim topluma insanın zamanı üretken bir şekilde değil tüketici kimliğine zarar gelmeden geçirmesini istemektedir (Karabıyık Barbarosoğlu, 2009:26). Bu bakış açısıyla, geleneksel tasarım süreci, toplumsal kalıta ve kişisel mahreme dayalı, tasarım düşüncesinin temsil ortamında zanaata dayalı tekniklerle geliştirilen ve biçimlenen bir süreç olarak tanımlanabilir. Turan (2011:163) temsil ortamı aracılığıyla tasarımcının sonuç geliştirdiğini ve bunun da biçime adım adım götürdüğünü bu bakımdan temsillerin tasarımda önemli rol oynadığını ifade etmektedir. Turan'ın da ifade ettiği açıdan bakarsak geleneksel kökleri olan tekstil ürününün temsil uzamının kültürel, sosyal, ekonomik ve çevresel boyutlara sahip olduğunu söylemek yanlış olmaz (Bkz. Görsel.1).

Fransız düşünürü Tarde, adet'i geçmişin taklidi, modayı ise çağdaşın taklidi olarak tanımlar. Aristoteles taklit içtepesinin insanlarda doğuştan var olduğunu söyler (Karabıyık Barbarosoğlu, 2009:38). Oysa Yetmen (2012: 77) gelenekten kültürden doğadan esinlenen ve doğanın bir parçası olarak insanın kendisiyle bütünleşmesini önermekte, ulusal kültüründen yola çıkan tekstil sanatçısının kendi imgelemlerini tekstil ürününe aktarması gerektiğini ifade etmektedir. Güngör (1986:88) modern cemiyetlerde insanların kırsal kesimden kente göç etmelerinden dolayı, köy hayatının cemaat anlayışına dayanan sosyo-kontrol mekanizmasından çıktıklarını, şehrin anonim hayatında örf ve adetlerin devam ettiremediklerini, örf ve adetlerin zayıflaması ve cemaat anlayışının kaybolması ile adet-moda çatışmasının moda lehine bir sonuçlandığını ifade etmektedir. Adetler "günlük hayatımızdaki davranışlarımıza alışlagelmiş ve cemiyetin uygun saydığı şekillerde uygulanmasından ibarettir" (Güngör, 1986:88). Oysa moda bir önceki modayı demode ilan edebilmek için kendinden önceki moda anlayışı adet'in zamansal süreklilik anlayışına dayanan yapısına ters düşmektedir. Moda olarak cemiyet hayatına yerleşmiş bazı giyim kuşam ve adetler pratik ve kullanışlı olmalarından dolayı zamanla demode olmayarak adet kategorisi içerisinde varlıklarını sürdürmeye devam etmektedirler. Mesela kahve içmek başlangıçta bir moda olarak cemiyet hayatımıza girmişken günümüzde adet haline gelmiş bir ikram çeşidi olmuştur (Karabıyık Barbarosoğlu, 2009:80).

Tasarlanan, biçimlendirilen ve dünyayı pazar olarak gören bir boyuta sahip olan küresel kültür bu özelliğiyle kendisine karşı direnmeyi neredeyse olanaksız kılmaktadır (Kahraman, 2003:11). Yaşanan bu durum dünya üzerindeki kültürler açısından ciddi bir tehlike oluşturmaktadır. Tehlike sadece kültür bağlamında görünse bile kültürün derin anlamı, kapsamı düşünüldüğünde aslında çok daha geniş boyutlu olduğu fark edilecektir (Kolaç, 2009:2).

Kültürel kimliğin devamlılığı, gerekliliği ve sürdürülebilirliği için var olan bu değerlerimizin, anlamlarını yitirmeden günümüzde çeşitli görsel uygulamalar ve farklı tasarımlar ile kendine farklı kullanım alanları bulması önemlidir. Bu bakış açısıyla Yetmen (2012:78) "geleneksel tasarım anlayışına karşı tasarım araştırmalarının kullanıldığı bir yaklaşım örneği sergilenmelidir" demektedir.



Görsel.2(solda)-Feretiko bezi-Rize



Görsel.3(sağda)-İpek Dokuma-Hatay

Geçmişten gelen değerler birikimi olan ve Anadolu'nun köylerinde hem bir geçim kaynağı hem de bir kültür ürünü olarak üretilen geleneksel tekstiller küreselleşme olgusunun getirdiği değişiklikler ile bitme noktasına gelmiştir. Bu alanda bilgi, teknik ve yeniliklerin dönüştürülmesi, yeni yaklaşımların, tasarlama yöntemlerinin ve üretim biçimlerinin geliştirilmesi gerekmektedir. Zanaatkarların bin bir emekle ürettiği geleneksel tekstil ürünleri ülkemizde ya araçlar vasıtasıyla satılmakta ya da geleneğin dışına çıkılarak fason olarak üretilmektedir. Zanaatkarlardan çok araçların para kazandığı bu sistemde kültürel miras niteliği taşıyan birçok ürün ekonomik nedenlerden dolayı renk, desen, kompozisyon ve hammadde gibi özelliklerini yitirmektedir (Görsel.2-3).

3.TASARIM TABANLI ARAŞTIRMALAR

Bayazıt (2004:4) metodik yapılmayan etkinliklerin sadece tasarım olabileceğini ve tasarım araştırması olarak kabul edilmemesi gerektiğini şu şekilde ifade eder;

Bir sanatçının sanat eseri ya da zanaat ürünü yaratırken uygulamada yaptığı eylemler araştırma olarak kabul edilemez. Ancak dıştaki bir gözlemcinin bir sanatçının eseri üzerinde nasıl çalıştığı konusunda yapacağı gözlemler sonucunda ortak bilgiye yapacağı katkılar araştırma olarak kabul edilebilir.

Sezgin ve Önlü (1992:84) tasarımı, insanların gereksinimlerini karşılamayı hedefleyen, işlev, görünüm gibi her yönden yüksek düzeyde yenilik getirici, yarı karmaşık yan disiplinli bir olgu; Tomak (2009:2) ise yoğun, damıtılmış amaçlar dizisinden oluşan yaratıcı eylemler sürecine geçerek bir nesne, bir sistem ya da bir olayın amaçlanan bir sonuca göre bir bütün olarak tanımlanması olarak açıklar. Bayazıt (2006:24) tasarımı anlamak için onun amacını ve işlevini anlamak gerektiğini ifade eder. İşlev sözlüklerde bir kimsenin ya da nesnenin yerine getirmesi beklenen eylem ya da işlem ve aynı zamanda verilen bir görev, eylem ya da özel bir meslek ya da rol olarak tanımlanmaktadır.

Tasarlanacak bir üründe öncelikle fonksiyon önemlidir. Ürün fonksiyonu belirlendikten sonra tasarlama aşaması devreye girer. İnsan yaşadığı sürece, gelişmiş duyu organları sayesinde çevresinden sürekli bilgi alır ve bu çevreyi alacağı kararlarla kendi düşüncesine uydurmaya ve geliştirmeye çalışır. Bu da kişinin fiziki çevresinden beklediği fonksiyonları ifade eden eylemlerdir. Aynı eylemler, dolayısıyla tasarlanacak ürüne de yansıtacaktır ve gelişmiş istek ve ihtiyaçlarımızı karşılayan, eylemlerimizi gerçekleştirmemize yardımcı olan her şey tasarlama ürünlerini meydana getirecektir (Sezgin ve Önlü, 1992:84). Tasarımın fonksiyonu ya da işlevi ortaya konan ürünün amacı ya da ihtiyacı gerçekleştirme ve gidermesi olarak ifade edilmelidir. Turan (2011:164);

Tarihsel süreç içerisinde tasarım kavramını, kuramları ve yöntemlerini açıklamayı amaçlayan, biçimsel üslup yaklaşımları, felsefi akımlar, teoriler, tasarım etkinliğini bilişsel bir süreç olarak analiz eden yaklaşımlar gibi birçok bilimsel çalışmanın bulunduğu bilinmektedir demektir.

Cross (2006:4) tasarım metodlarının ilk neslinin sistematik, rasyonel, 'bilimsel' metodların uygulanmasını temel aldığını; ikinci neslin ise daha farklı yaklaştığını ifade etmektedir. Ona göre ikinci nesil tasarım metodları (özellikle 'yaman sorunlarda') optimize etme çabalarından ve tasarımcının sonsuz müktedirliğinden uzaklaşarak (Herbert Simon'un 'satisficing'² kavramını ortaya atmasından beri) tatminkâr veya uygun çözümlerin aranmasıyla; tasarımcıların sorun 'sahipleri' (müşteri, danışan, kullanıcı, toplum) ile ortak kabul edildiği 'tartışmacı tartışma ortamlarının', katılımcı süreçlerin ortaya konmasıyla ilgilenmektedir. Tekstil tasarımında da farklı alanlarda ilerleyen birinci nesil ya da ikinci nesil tasarım yöntem arayışları son yirmi yıldan bu yana görülmektedir.

Yeni nesil araştırmaların amaç, uygulama ve raporlama gibi aşamaları bulunsa da, bir ürün ya da hizmetin tasarımı veya geliştirilmesine odaklanan araştırma yöntemleri kullanıldığından ve genel olarak tasarıma odaklandıklarından Tasarım Araştırmaları (TA) adı altında toplanmaktadır (Kuzu, Çankaya ve Mısırlı, 2011). TA bir ürün, ortam veya sistemin tasarlandığı, içerisinde geliştirme sürecinin yer aldığı ve

² Bir amaca ulaşmak için gerekli minimum koşulları eyleme geçirmeye karar vermek ve sürdürmek

sonuç olarak bir ilke, kuram veya eğitim uygulamasının geliştirildiği çalışmalar olarak tanımlanabilir (Barab ve Squire, 2004). TA tasarıma ve tasarlama eylemine ilişkin sistematik bir araştırma ve bilgi edinmedir (Bayazıt, 2011:31). TA deneysel ve teori temelli tasarımların entegrasyonu olarak görülebilir. Bu araştırmalarda teorik bilginin uygulama ortamında nasıl kullanılması gerektiği belirlenmektedir. Ayrıca tasarım-uygulama- geliştirme ve değerlendirme aşamalarının yer aldığı ve sürecin ayrıntılı raporlaştırıldığı çalışmalardır. Bu grupta yer alan araştırmalar; tasarımına, çalışma esnasındaki veri toplama ve düzeltme sayısına göre farklılık gösterebilmektedir. TA en temel hedef olarak öğretim etkinliklerinin tasarlanmasında kullanılmaya başlayan bir metot olarak ortaya çıkmıştır.

Tekstil tasarımı eğitiminin veya öğretim programlarının geliştirilmesinde başvuru olan bir metot olan Tasarım Tabanlı Araştırmalar (TTA) ise TA'nın eğitim alanına uyarlanmış formu olarak kabul edilmektedir. TTA temel olarak kuramlara dayalı eğitim tasarımlarını test etmek ve iyileştirmek için ortaya çıkmışsa da, gelinen süreçte tasarımların test etme ve değerlendirme aşamalarını da kuramsal çerçevede bir sistematığe bağlayan bir araştırma yöntemi haline gelmiştir (Demirbaş, 2014). TTA tek bir boyutta incelemeyecek kadar derin ve kapsamlı bir yöntemdir. Collins, Joseph ve Bielaczyc (2004:32) tasarım tabanlı araştırma yönteminin ortaya çıkma sebeplerini (i) bağlamsal olarak öğrenmenin doğası ile ilgili kuramsal sorulara cevap arama ihtiyacı, (ii) öğrenme olgusunun bir laboratuvar ortamından ziyade gerçek dünyada çalışılması ihtiyacı, (iii) dar öğrenme ölçümlerinin ötesine gitme ihtiyacı ve (iv) biçimsel değerlendirme yaparak araştırma sonuçlarına ulaşma ihtiyacına dayandırmaktadır. Onlara göre, TTA eğitim ortamlarının iyileştirilmesinde *tasarım odağı* ve *kritik tasarım öğelerinin* değerlendirilmesi olarak ifade edilen iki önemli parçayı bir araya getirmektedir. TTA bu amaçla nitel ve nicel araştırma yöntemlerinden yararlanabilmektedir ve analitik olarak incelendiğinde endüstriyel amaçlı tekstil tasarımı süreçlerine paralellik gösterdiği belirlenebilmektedir.

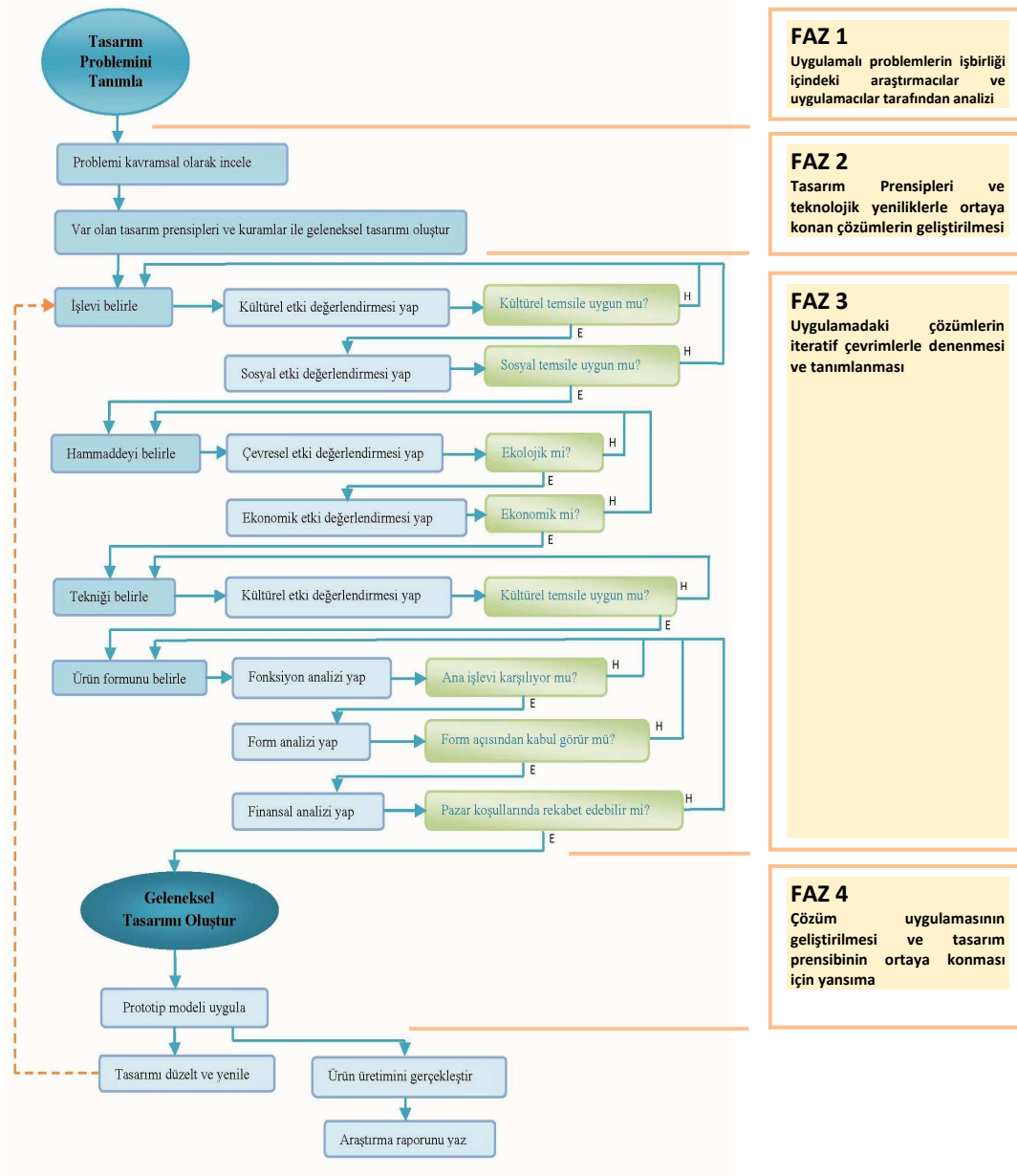
Eğitimde uygulama ile kuram arasında bir köprü kurarak yorumcu ve olgucu paradigmaları dengelemeyi amaçlar ve bunu sürekli bir "aşamalı iyileştirme" zeminine yerleştirir. Eğitim kuramlarının sabit olmamasını sağlayan bu "aşamalı iyileştirme" yaklaşımı esas itibarıyla sektörde tekstil ürün tasarımı da çoğunlukla uygulanmaktadır. Bu prensibe dayanarak, Pazarlama ya da Ürün geliştirme departmanları tasarlanan ürünlerin pazara arzının gördüğü talep durumu pek çok fırsatta raporlayarak tasarımcıya benzer tasarımlarını iyileştirme ölçütleri olarak dönüt sağlamaktadır. Bununla beraber zanaatkârların henüz tanışmadığı Tasarım Araştırma Bilimi (Design Research Science) ve özellikle TTA tasarım sürecinin oluşturulması, tasarımın devamında üretimin bir plan dâhilinde yapılması, tasarımın denetimi ve geliştirmesi gibi konuları irdelemekte ve tasarım araştırma metodolojisini ilgili alana uygun geliştirerek tasarımın her aşamasında analitik yaklaşımı ve adımılık prensibini işe koşturmaktadır. TTA yaratıcı düşüncenin geliştirilmesi ile tasarım probleminin çözümü, ortaya konulan bilinç ve duyarlılığının artırılması, tasarlama özgürlüğü ve özgünlüğünün sağlanmasına katkıda bulunup, "eski", "geleneksel" ve alışılmış olandan farklı olarak "yeniyi" oluşturmak için tasarlama sürecine yardımcı olmakta, analitik yaklaşımla tasarımcının doğru tasarıma ulaşmasını desteklemektedir.

Dönüşen organizasyonel süreç, tasarım bilgisini üretim bilgisi haline getirmiş, tasarım süreci aynı zamanda üretim süreci haline gelmiştir. Sayısal üç boyutlu modelin aynı zamanda tasarım kararlarının verildiği, biçimin araştırıldığı, performans ve mekân analizlerinin değerlendirildiği, üretime de yönelik bir temsil biçimini halini alması, geleneksel tasarım süreci ve üretim anlayışını değiştirmiştir (Turan, 2011:164). Tasarım eğitimi alan kişiler yaratıcılıklarını geliştirmek ve özgün olanı gerçekleştirmek için kendi ülkelerinin geleneksel değerlerinden yararlanmalıdırlar. Böylelikle geçmişlerinde önemli izler taşıyan tarihsel ve geleneksel unsurları, aldıkları eğitim ilkeleriyle birleştirerek yeni tasarımlara dönüştürebilirler. Alt yapı açısından sağlam bir donanıma sahip olan nesiller kendi tarihlerindeki değişim ve gelişimleri öğrenerek yapacakları yeni tasarım ve işlevsel örnekleri doğru şekilde yansıtabilirler (Zaimoğlu, 2014:186).

Geleneksel ürünlerin tasarımında işe koşulması gerekli görülen TTA Algoritması zanaatkârların öncelikle bir dizi düşünme ve problem belirleme süreçlerini içermektedir (Görsel.4). Tasarımların günümüz koşullarında kültürel, sosyal, çevresel ve ekonomik anlamda hangi durumlardan nasıl etkileneceğinin değerlendirmesi yapılmalıdır. Kültürel değerlere uygunluk bağlamında geçmiş uygulamaların motif, desen ve kompozisyon özellikleri dikkate alınarak kültürel mirasın yozlaşmadan hem günümüz insanına hem de gelecek nesillere aktarılması sağlanmalıdır. Tasarımı düşünülen üründe bireylerin ihtiyaçlarına uygunluk dikkate alınmalı fiziksel ve ruhsal açıdan onun isteklerine cevap vermelidir. Ciddi çevresel sorunlarla karşı karşıya olduğumuz gerçeğinden hareketle sürdürülebilirlik kavramının gerekliliğinin her geçen gün daha da artması ve her üretim sürecinde vazgeçilmez bir hal alması tüketicilerin de talep ettiği bir durum olmuştur. Zanaatkârların ekolojik kriterlere uygun tasarımları dikkatle takip etmesi gerekmektedir. Bilgi ve teknoloji çağının getirdiği yenilikler nedeniyle klasik pazarlama anlayışı yerini modern pazarlama anlayışına bırakmıştır. Geleneksel tasarımların günümüz pazar koşullarında rekabet edebilmesi internet ortamında açılan sanal dükkânlar vb. uygulamalar aracılığıyla seri üretim ürünlerle rekabet edilebilirliği sağlanmalıdır.

Tasarım probleminin gereklilikleri geniş bir bakış açısıyla değerlendirildikten sonra geleneksel tasarım sürecinin tanımlanması aşamasına geçilmelidir.

Tasarım tabanlı araştırmanın uygulama basamakları nicel araştırmalar gibi net değildir. Bağlama bağlı olarak araştırma süreçleri büyük farklılıklar gösterilebilmektedir. Ancak genel olarak izlenecek yol şöyledir: ilk olarak tasarımcı, tasarımının birinci sürümünü geliştirir ve uygulamaya koyar. Uygulamada tasarımın nasıl çalıştığına bakar. Uygulamadan elde edilen deneyimler sonucu tasarımcı, düzenli biçimde tasarımını gözden geçirerek düzeltmeler yapar. Zamanla yapılan tasarım; sağlam, hataları giderilmiş ve verimli bir hale dönüşür. Son olarak araştırma raporu yazılır. Bir tasarım tabanlı araştırmada olması muhtemel uygulama basamakları Görsel 4’de yer almaktadır.



Reeves Modeli

Görsel.4: Geleneksel Ürünler İçin Tasarım Tabanlı Araştırma Algoritması

4.YÖNTEM

Bu araştırma için Gaziantep’te 2 Kutnu ustası, Hatay’da 4 İpek Dokuma ustası ve Rize’de 2 Rize Bezi (Feretiko) ustası ile üretim yaptıkları atölyelerde yüz yüze görüşülmüş, ürettikleri ürünler ve üretim adımları görsel analiz yöntemiyle irdelenmiştir. Ustaların geleneksel, yerel ve kültürel unsurlarla ortaya konmuş ürün gamlarında ya da koleksiyonlarında bulunan Tasarım Tabanlı Araştırma algoritmasına uyumlu yaratım kodları araştırılmış ve TTA algoritmasının adımları, tasarım kritik öğeleri ile ustaların geleneksel çalışma yöntemleri arasındaki benzerlikler ve farklılıklar ortaya konmaya çalışılmıştır.

5.BULGULAR VE TARTIŞMA

Yüz yüze yapılan görüşmeler ve ustalara yapılan anketten elde edilen bulgulara göre geleneksel üretim yapan dokuma ustalarının %100'ü mesleğinde ustalık derecesine ulaşmış kişilerdir. Çoğu kez üretim tekniği hammaddeye uygun belirlenirken, pek çok usta üretim tekniklerinin değişmediğini ifade etmektedir. Ustaların geneli ürünün standart olmasını doğal kabul ettiklerini, bununla birlikte talepte meydana gelen azalmayı anlayamadıklarını belirtmişlerdir. Ürün formunu değiştirme isteği bulunan ustaya rastlanmamıştır. Geri dönüşüm konusunda bilgi sahibi olan ustaya rastlanmamıştır. Ürüne değere katma konusunda sohbet edilirken ustaların bu konuya ilgi göstermedikleri gözlenmiştir. Bazı ustalar kimyasal boyarmaddeler kullanıldığını ifade etmektedir. Ustaların geneli dokumacılıkla uğraşan firma veya kişi sayılarında mesleğe başladıkları yıllara göre ciddi oranda azalma olduğunu belirtmektedir. Maliyet açısından ustaların büyük bir kısmı giderlerini karşılayabildiklerini ifade etmektedir. Ustaların bazıları teknolojiye yaşanan değişimi fark etse de kullandığı araç gereci değiştirmek istemediğini belirtmektedir.

Bu görüşmelerin sonucunda aşağıda verilen nitel bulgulara ulaşılmıştır.

Usta A: 60 yaşında Gaziantep'te geleneksel kutnu üretimi ile uğraşan bir dokuyucudur, 42 yıllık evli olan (A) ilkököl mezunu değildir. Çıraklıktan bu yana ustasından öğrenmiş olduğu üretimi sürdürmektedir. Kendisi ürettiği kutnu kumaşların desen ve hammadde olarak ustasından öğrendiği şekliyle sürdürdüğünü belirtmektedir. Sadece tezgâhların değiştiğini 'makineli' olduğunu ve boyarmaddelerin kimyasal olduğunu belirtmektedir. Ustasından öğrendiği şekliyle sürdürdüğü kumaşların Kemha, Alaca, Mecidiye ve Sarıca olduğunu ifade eden Usta A, yerli ve yabancı turistlerin ürettiklerini satın aldığını; yöresel kıyafetlerde ve folklor kıyafetlerinde ürettiği kumaşların kullanıldığını söylemektedir. Piyasada aynı işi üreten 3 üretici daha bulunmaktadır. Ürettiği ürünün alıcı bulamamasından yakınarak maliyet giderlerinin karşılanamadığını ifade etmektedir.

Usta B: 35 yaşında Gaziantep'te kutnu dokuma üretimi ile uğraşan bir dokuyucudur. 15 yıldır evli olan (B) ilkököl mezunudur. Çıraklıktan bu yana ustasından öğrenmiş olduğu üretimi sürdürmektedir. Kendisi ürettiği kutnu kumaşların desen, hammadde, araç gereç ve üretim tekniğinin ustasından öğrendiği şekliyle sürdürdüğünü belirtmektedir. Ustasından öğrendiği şekliyle sürdürdüğü kumaşların Kemha, Mecidiye ve Alaca olduğunu ifade eden Usta B, yabancı turistlerin ürettiklerini satın aldığını; yöresel kıyafetlerde ve folklor kıyafetlerinde ürettiği kumaşların kullanıldığını söylemektedir. Piyasada aynı işi üreten 3 üretici daha bulunmaktadır. Ürettiği ürünün alıcı bulamamasından yakınarak maliyet giderlerinin karşılanamadığını ifade etmektedir.

Usta C: 45 yaşında Hatay'da geleneksel ipek dokuma üretimi ile uğraşan bir dokuyucudur. 20 yıldır evli olan (C) ilkököl mezunudur. Çıraklıktan bu yana babasından öğrenmiş olduğu üretimi sürdürmektedir. Kendisi ürettiği ipek kumaşların desen, hammadde, araç gereç ve üretim tekniğinin babasından öğrendiği şekliyle sürdürdüğünü belirtmektedir. Babasından öğrendiği şekliyle ürettiği kumaşların Şal ve Fular olduğunu ifade eden Usta C, yerli ve yabancı turistlerin ürettiklerini satın aldığını; kumaşların giyim ve aksesuar olarak kullanıldığını söylemektedir. Piyasada aynı işi yapan çok sayıda firma bulunmaktadır. Ürettiği ürünleri kendi mağazasında satışa sunan Usta C, müşteri açısından sorun yaşamadığını ve maliyet giderlerinin karşılandığını ifade etmektedir.

Usta D: 50 yaşında Hatay'da geleneksel ipek dokuma üretimi ile uğraşan bir dokuyucudur. 25 yıldır evli olan (D) meslek lisesi mezunudur. Lise öğrenimi sırasında öğrenmiş olduğu üretimi sürdürmektedir. Kendisi ürettiği ipek kumaşların desen, hammadde, araç gereç ve üretim tekniğinin lise öğrenimi sırasında öğrendiği şekliyle sürdürdüğünü belirtmektedir. Ürettiği kumaşların Şal ve Fular olduğunu ifade eden Usta D, yerli ve yabancı turistlerin ürettiklerini satın aldığını; kumaşların giyim, aksesuar ve dekoratif amaçlı kullanıldığını söylemektedir. Piyasada aynı işi yapan çok sayıda firma bulunmaktadır. Ürettiği ürünleri kendi mağazasında satışa sunan Usta D, müşteri açısından sorun yaşamadığını ve maliyet giderlerinin karşılandığını ifade etmektedir.

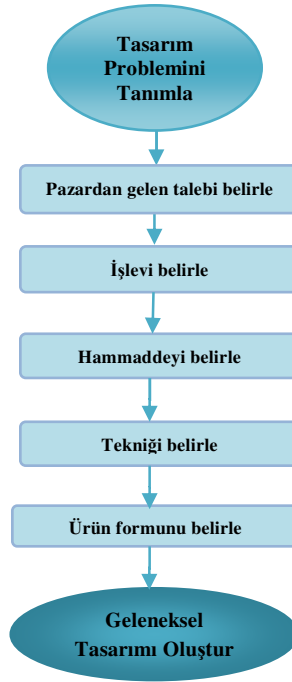
Usta E: 55 yaşında Hatay'da geleneksel ipek dokuma üretimi ile uğraşan bir dokuyucudur. 35 yıldır evli olan (E) ortaokul mezunudur. Çıraklıktan bu yana babası ve amcasından öğrenmiş olduğu üretimi sürdürmektedir. Kendisi ürettiği ipek kumaşların desen açısından babası ve amcasından öğrendiği şekliyle sürdürdüğünü ifade etmektedir. Sadece hammadde ve üretim tekniğinde teknolojinin gelişimi ile birlikte değişiklikler olduğunu ancak geleneksel üretimi bozmak istemediklerini belirtmektedir. Babası ve amcasından öğrendiği şekliyle ürettiği kumaşların yöresel kıyafetler olduğunu ifade eden Usta E, yerli ve yabancı turistlerin ürettiklerini satın aldığını; kumaşların döşemelik kumaş, giyim ve aksesuar olarak kullanıldığını söylemektedir. Piyasada aynı işi yapan çok sayıda firma bulunmaktadır. Ürettiği ürünün satışında müşteri açısından sorun yaşamadığını ifade eden Usta E, maliyet giderlerinin karşılandığını ifade etmektedir.

Usta F: 48 yaşında Hatay'da geleneksel ipek dokuma üretimi ile uğraşan bir dokuyucudur. 20 yıldır evli olan (F) ilkököl mezunudur. Çıraklıktan bu yana ustasından öğrenmiş olduğu üretimi sürdürmektedir.

Kendisi ürettiği ipek kumaşların desen, hammadde, araç gereç ve üretim tekniğinin ustasından öğrendiği şekliyle sürdürdüğünü belirtmektedir. Ustasından öğrendiği şekliyle ürettiği kumaşların Şal ve Fular olduğunu ifade eden Usta F, yerli ve yabancı turistlerin ürettiklerini satın aldığını; kumaşların giyim ve aksesuar olarak kullanıldığını söylemektedir. Piyasada aynı işi yapan çok sayıda firma bulunmaktadır. Ürettiği ürünleri kendi mağazasında satışa sunan Usta F müşteri açısından sorun yaşamadığını ve maliyet giderlerinin karşılandığını ifade etmektedir.

Usta G: 45 yaşında Rize’de geleneksel Rize bezi (feretiko) üretimi ile uğraşan bir dokuyucudur. 21 yıldır evli olan (G) Üniversite mezunudur. Tekstil Öğretmeninden öğrenmiş olduğu üretimi sürdürmektedir. Kendisi ürettiği Rize bezinin desen, hammadde, araç gereç ve üretim tekniğinin ustasından öğrendiği şekliyle sürdürdüğünü belirtmektedir. Ancak alternatif ürünler açısından farklı teknikleri kullandığını ifade etmektedir. Ustasından öğrendiği şekliyle ürettiği Rize bezlerinin yörede çavuş desen, lokum desen, ibrik desen-dörtlü pul ve aynalı desen olduğunu ifade eden Usta G, yerli ve yabancı turistlerin ürettiklerini satın aldığını; bezlerin tekstil, giyim, el nakışı ve makine nakışında kullanıldığını söylemektedir. Piyasada aynı işi yapan çok kişi bulunmaktadır. Ürettiği ürünün satışında müşteri açısından sorun yaşamadığını ifade eden Usta G, maliyet giderlerinin karşılandığını ifade etmektedir.

Usta H: 31 yaşında Rize’de geleneksel Rize bezi (feretiko) üretimi ile uğraşan bir dokuyucudur. Bekâr olan (H) Üniversite mezunudur. Ustasından öğrenmiş olduğu üretimi sürdürmektedir. Kendisi ürettiği Rize bezinin desen, hammadde, araç gereç ve üretim tekniğini ustasından öğrendiği şekliyle sürdürmektedir. Ustasından öğrendiği şekliyle ürettiği Rize bezlerinin yörede çavuş desen, lokum desen, ibrik desen-dörtlü pul ve aynalı desen olduğunu ifade eden Usta H, yerli ve yabancı turistlerin ürettiklerini satın aldığını; bezlerin ev tekstili ile iç ve dış giyimde kullanıldığını söylemektedir. Piyasada aynı işi yapan en az 6-7 firma bulunmaktadır. Ürettiği ürünün satışında müşteri açısından sorun yaşamadığını ifade eden Usta H, maliyet giderlerinin karşılandığını ifade etmektedir.



Görsel.5. Geleneksel ustaların üretim algoritması

Geleneksel üretim yapan ustaların genel olarak üretim algoritmaları benzerdir. Pazardan gelen talebi belirledikten sonra ürünün işlevi belirlenmekte ve ürüne uygun hammadde seçilmektedir. Ürüne uygun tekniğin belirlenmesinden sonra ise ürün formu belirlenmekte ve geleneksel tasarım oluşturulmaktadır. Üretim algoritmasında bu adımların gerçekleşmesi ustanın geçmişten gelen üretim alışkanlıkları, içinde yaşadığı toplumsal yapı ve kişisel bakış açısı ile şekillenmektedir.

Bu veriler ışığında günümüzde geleneksel üretim yapan ustaların geçmişle bağlarını koparmadıkları ve sürekli yerel, kültürel ve sosyal kaynaklardan beslendikleri görülmektedir. Bazı ustaların ürünlerini satabilmek için hammadde ve üretim özelliklerinde yaptıkları değişikliklerin ürünün geçmiş uygulamaları ile ters düştüğü bu nedenle de kültürel ve ekonomik anlamda değer kaybına uğradığı gözlemlenmiştir. Klasik üretim anlayışının avantaj ve dezavantajları değerlendirilerek yeni tasarım kuram ve uygulamaları

üzerinden farklı bakış açılarının geliştirilmesi ve yaşanan toplumun beğeni, istek ve ihtiyaçlarının dikkate alınması gerekmektedir.

Günümüzde sadece el sanatıyla geçimini sağlayan ustaların çoğunluğunun yaşlı, akademik eğitimden yoksun ve iş değiştiremeyecek konumda olması ve üretilen ürünlerin çağımız insanına hitap etmemesi genç neslin bu işe olan ilgisini azaltmaktadır. Tasarımcıların ürünün yapılandırılması aşamasında işlev, estetik vb. açılardan yol gösterici olarak çalışması ve tasarım araştırmalarının kullanılması kırsal kesimde genç nüfusa bir çalışma alanı oluşturacak ve kültürel mirasımızın korunmasına katkı sağlayacaktır. Geçmiş dönemlerde geleneksel bir ürünün tasarlanması usta-çırak ilişkisi çerçevesinde gelişen ve taklide dayalı ilerleyen bir süreçken, günümüz tasarım anlayışında geleneksel ürünlerin tasarımı farklı disiplinlerin işbirliğini ve tasarım süreçlerinin işe koşulmasını zorunlu kılmaktadır. Sosyal ve beşeri bilimler, mühendislik, tıp vb. alanlardaki her sorun alanı yeni bir problemin çözümüne imkân tanımakta ve bireylerin zihninde bir yenisini oluşturmaktadır. Bu süreklilik yeni buluşları ve tasarımları meydana getirerek bireylerin yaşamını kolaylaştırmaktadır.

Bazı zanaatların yok olması doğal hammaddenin tükenmesinden, yerel özelliklerin kaybolmasından bazen üreticisinin üretmeyi bırakmasından, kimliksiz ve kalitesiz ürünlerin kısa dönemde para kazanma kaygısından kaynaklanmaktadır. El sanatları ve geleneksel tekstil ürünlerinde ürün ancak ve ancak üretildiği yörenin, geleneksel üretim tekniğinin ve üreticisinin özgün izlerini taşıyorsa değerlidir. El sanatları toplumun geleneksel değerlerinden biridir ve üretim aşamaları ile işlevi bakımından toplumla iç içedir. Geleneksel anlamda el emeğine dayalı üretim yapan kişi, duygu ve düşünceleri ile birlikte tecrübesini de emeği ile yoğunlaştırarak ürününü meydana getirir. Bugün, el sanatı olarak nitelendirilen ve satışa sunulan fabrika tipi ürünler ise bundan tamamen farklıdır (Can, 2013:200).

Bir tekstil ürününün tasarımı ve üretimi kültürden kültüre, sanatçıdan sanatçıya ve kuşaktan kuşağa değişmekte, geçmiş tecrübelerin ve tarihsel arka planın ifade edilmesine yardımcı olmaktadır (Rituraj vd, 2012:23). İnsanların günlük hayatta kullandıkları kıyafetlerin renk, şekil ve işlevsel özellikleri o topluluğun yaşadığı dönem ve yaşam şekilleri hakkında bilgi vermekte, sosyal, kültürel, teknolojik ve estetik açıdan gelecek tasarımlara kaynaklık etmektedirler (Sezgin ve Önlü, 1992:84). Tekstil ürünlerinin kullanım amacı ve ürüne yüklenen anlamlar zamanla farklılık gösterse de tekstil ürünlerinin günün koşullarına ve toplumların kültürel yapılarına göre şekillendirildikleri görülmektedir. Bu nedenle Sezgin (1997:50) tekstil ürününe sadece bir kullanım objesi olarak bakmaya karşı çıkar, çünkü ona göre tekstil ürünleri materyal, form ve tasarımları açısından toplumların pek çok özelliklerini yansıtmakta ve günümüze taşımaktadırlar (akt. Gürcüm ve Aytaç, 2015:48).

Geçmiş dönemlerde zanaatkârlar tarafından yapılan geleneksel tekstil tasarımları günümüz üretim ya da tüketim hızını kesinlikle tatmin edemeyecek derecede uzun bir sürede gerçekleşiyordu. Bu yöntemle ortaya çıkan tasarımların tek bir sorumlusu, tasarımcısı olmadığı gibi planlı bir yol izlenmemekteydi. Zanaatkâr, ustasından öğrendiğini tekrarlıyor, ürünlerdeki gelişim ve değişimler, kişisel denemelerle, farklı zamanlarda gerçekleştiriliyordu. Günümüzde ise bu durum değişmemekle birlikte yapılan tasarımlar geçmiş dönemlerin, ekollerin, üslupların tekrarı veya onların birleştirilmesinden oluşmaktadır. Geleneksel sanatın herhangi bir alanında yeni yapılan örnekler incelendiğinde geleneğin dejenere edilmesi korkusu ya da yanlış yorumlanması endişesi ile tekrarları aşamadığı görülmektedir (Genç, 2013: 194). Küreselleşme olgusu, gelişmiş ülkelerin ve ulus-devletlerin sanatsal değerlerini ön plâna çıkarma isteği dünyada kültürel değerlerin ve buna bağlı olarak geleneksel ürünlerin yitirilmesine, mozaik niteliği taşıyan dünya toplumlarının, özlerinden kopmasına ve tek sesliliğe yönelmelerine (Say, 2002:197), geleneksel taklitlerin çoğalmasına neden olmaktadır. Collins, Joseph ve Bielaczyc (2004) bir eğitim tasarımının her uygulanmasında farklılıklar oluştuğunu ve tasarımın kritik öğeleri ve bu öğelerin birbirleriyle olan ilişkilerinin iyi tanımlanması gerektiğini ifade eder. Tasarım uygulamasından sonra bu kritik öğelerin birbirleriyle olan ilişkilerinin analiz edilebileceğini ve aynı tasarım öğelerinin bir başka uygulamada yoğun olarak kullanılabileceğini belirtir. Bu noktada önemli olan bu tasarım öğeleri ve tasarımın bütünü ile ilgili bir profilin geliştirilmesi ve tasarım öğelerinin birbirleri ile nasıl etkileştiğinin incelenmesidir. Brown ve Campione (1996) üzerinde çalışılan bu kritik tasarım öğelerinin araştırma sonunda tasarım ilkelerine dönüşeceğini belirtmektedirler.

Bu araştırmanın bulguları geleneksel tasarım yöntemlerini benimseyerek geleneksel ve yöresel tekstil ürünleri tasarlayan zanaatkârların tasarım süreçlerini kontrol edemediklerini ve kararlı bir tasarım eylemi ortaya koymadıklarını göstermektedir. Bu yaklaşımla Brown ve Campione (1996) tasarım tabanlı araştırmada, araştırmacıların olabildiğince tasarımla doğrudan ilgili değişkenleri dikkatlice gözlemlemesi gerektiğini ifade etmektedir. Tasarımın bir öğesinin çalışmadığı durumlarda, tasarım ekibi ilgili değişkenleri göz önünde bulundurarak tasarımı iyileştirmenin yollarını aramalıdır. Tasarımın bir öğesinin değiştirilmesinin tasarımın diğer bölümlerini nasıl etkilediği de mutlaka göz önünde bulundurulmalıdır. Tasarımlar çoğunlukla bütüncül sistemlerdir ve bir parçadaki değişim bütünü ve bütünün diğer parçalarını

etkileyebilmektedir. Dolayısıyla tasarımların değerlendirilmesi sürekli olarak devam eden bir süreçtir ve tasarım değiştikçe değerlendirme süreci de değişim göstermektedir. Tekstil tasarım alanında özellikle geleneksel tasarım süreçlerinde sistematik, rasyonel, 'bilimsel' metotların uygulanmasını temel alan ilk nesil araştırmaların yanı sıra daha karma yöntemle tasarıma yaklaşan ikinci neslin araştırmalar bu alanda ihtiyaç duyulan soruların yanıtları olabilir. Geleneksel tekstil tasarımında katılımcı süreçlerin ortaya konmasıyla ve geleneksel ürünlerin yapılandırılması aşamasında tasarım araştırmalarının işlev, estetik vb. açılardan yol gösterici olarak işe koşulmasıyla kültürel kalıtı yaşatan özgün ve nitelikli tasarımların ortaya konmasına imkân sunulabilir. Bunun için Tasarım Tabanlı Araştırma (TTA) modellerinden biri olan Reeves modeli kullanılarak geliştirilen bu Algoritmanın geleneksel tekstil tasarımı üretiminde kullanılması yaklaşımı benimsenmelidir. Tasarım Tabanlı Araştırma Algoritmasının geleneksel ürün tasarımında kullanılması var olan düşünsel süreçlerin geliştirilmesi ve sistematik bazı kriterlerin eğitilecek kişi ya da gruplarca daha kolay anlaşılması ve güçlü ve zayıf yanların anlaşılması açısından da önemli bulunmaktadır.

KAYNAKÇA

- ACAR, Sedef (2013). "Jack Lenor Larsen: İç Mekân Tekstili Tasarımında Bir Öncü", *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, S.7, s. 81-91.
- ARCHER, Bruce (1981). *A View of The Nature Of Design Research*, London:Royal College of Art.
- BARAB, Sasha ve SQUIRE, Kurt (2004). "Design-Based Research: Putting A Stake In The Ground", *The Journal Of The Learning Sciences*, Vol.13, s. 1-14.
- BAYAZIT, Nigan (2004). "Tasarımı Keşfetme: Tasarım Araştırmalarının Kırk Yılı", *İTÜ Dergisi/a Mimarlık, Planlama, Tasarım*, S.1, s. 3-15.
- BAYAZIT, Nigan (2006). "Tasarımı Anlamak ve Anlatmak", *İTÜ Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü II. Uluslararası Tasarım Kongresi Bildirileri*, s.19-27.
- BAYAZIT, Nigan (2011). "Tasarım Araştırması Nedir? Nerelerde Kullanılır? Kullanılma Amaçları Nedir?", *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Endüstride Tasarımda Eğitimde 40 Yıl Sempozyumu Bildirileri*, s. 31-37.
- BULAT, Serap, BULAT, Mustafa ve AYDIN, Barış (2014). "Bauhaus Tasarım Okulu". *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 1, s. 105-120.
- CAN, Mine (2013). "Geleneksel El Sanatlarında Korumacı ve Ticari Yaklaşım Sorunları", *I. Uluslararası Sanat Sempozyumu, Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları*, s.200-202.
- COLLINS, Allan, JOSEPH, Diana ve BIELACZYK, Katherine (2004). "Design Research: Theoretical and Methodological Issues", *Journal of the Learning Sciences*, Vol.13, s.15-42.
- CROSS, Nigel (2006). "Forty Years of Design Research", *Published by Elsevier Design Studies*, Vol.28(1), s.1-4.
- DEMİRBAŞ, Muhammet (2014). "Tasarım Tabanlı Araştırmalar", <https://prezi.com/nv36ud0kzvku/tasarm-tabanli-arastirma/>
- ERBİYİKLİ, Nuray (2012). "Tekstil ve Moda Tasarımı Açısından Sanat ve Bilim", *Antalya: I. Uluslararası Moda ve Tekstil Tasarım Sempozyumu*, s. 48-50.
- GENÇ, Mustafa (2013). "Gelenek ve Modernite Arasında Geleneksel Türk Sanatları", *Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi I. Uluslararası Sanat Sempozyumu*, s. 191-198.
- GRAY, Carole ve MALINS, Julian (1993). "Research Procedures/ Methodology for Artist & Designers", *Robert Gordon University, Centre for Research in Art & Design, Gray's School of Art*, page.1-15.
- GÜNGÖR, Erol (1986). *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- GÜRCÜM, Banu ve AYTAÇ, Ahmet (2015). "Geleneksel ve Kültürel Unsurların Postmodernizm İle Birlikte Tekstil Tasarımında Yükselişi", *SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, C.8, S.15, s.247-270.
- HALAÇELİ METLİOĞLU, Havva (2012). "Tekstil Tasarım Eğitiminde Sinema Temalı Dokuma Kumaş Tasarımı", *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, S.5, s. 177-186.
- HALAÇELİ METLİOĞLU, Havva (2015). "Dokuma Kumaş Tasarımında Yaratıcılık İçin Bir Yöntem Önerisi", *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, S.13, s. 41-50.
- IGOE, Elaine (2010). "The Tacit-turn: Textile Design in Design Research", *Duck Journal for Research in Textiles and Textile Design*, Vol. 1, s.1-11.
- KAHRAMAN, H. Bülent (2003), *Kitle Kültürü Kitlelerin Afyonu*, İstanbul: Agora Yayıncılık.
- KARABIYIK BARBAROSOĞLU, Fatma (2009). *Moda ve Zihniyet*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- KARAMAĞARALI, Beyhan (1996). "Halı Sanatı Üzerine", *Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Türk Soylu Halklarının Halı, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni*, s. 175-182.
- KOLAÇ, Emine (2009). "Küreselleşme Sürecinde Somut Olmayan Kültürel Mirasımıza, Dilimize Sahip Çıkma Sorumluluğu", *Eğitim Dergisi*, S.24, s.1-5.
- KUZU, Abdullah, ÇANKAYA, Serkan ve MISIRLI, Abidin (2011). "Tasarım Tabanlı Araştırma ve Öğrenme Ortamlarının Tasarımı ve Geliştirilmesinde Kullanımı", *Anadolu Journal of Educational Sciences International*, S. 1(1), s.19-35.
- KÜÇÜKERMEN, Önder (1996). *Endüstri Tasarımı / Endüstri İçin Ürün Tasarımında Yaratıcılık*, İstanbul: YEM Yayınları.
- OYMAN, N. Rengin (2012). "Günümüz Geleneksel Dokumalarında Kitsch Olgusu", *Fotografya Dergisi, (Sanal Fotoğraf Dergisi)*, S.28. [http://www.sanalbasin.com/site/fotografya-sanal-fotograf-dergisi-fotografyagentr-20039\(20.05.2016\)](http://www.sanalbasin.com/site/fotografya-sanal-fotograf-dergisi-fotografyagentr-20039(20.05.2016)).
- ÖNLÜ, Nesrin (2010). "Tasarımda Yaratıcılık ve İşlevsellik Tekstil Tasarımındaki Konumu", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.3, s. 85-95.
- RİTURAJ, V. SHUKLA, A.K. ve MİSHRA, J (2012). "A New Era in Textile Design Using Fractal Images", *International Journal of Emerging Trends & Technology in Computer Science*, Vol.1, s.23-25.
- SAY, Nuran (2002). "Düz El Dokumalardan Kilimin İlköğretim Programlarında Kullanılması Gerekliliği" *G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, S.1, s.195-201.
- SEZGİN, Şerife ve ÖNLÜ, Nesrin (1992). "Tekstilde Tasarım Olgusu", *Tekstil ve Mühendis Dergisi*, S. 4, s.84-89.
- SEZGİNTÜREDİ, Esin (2005). "Tekstilde Geleneksel Değerlerin Ürüne Yanıtlanmasında Bir Yöntem Önerisi", *Makine Mühendisleri Odası Yayın Arşivi*, [http://arsiv.mmo.org.tr/pdf\(20.05.2016\)](http://arsiv.mmo.org.tr/pdf(20.05.2016)).
- ŞAHİN, Yüksel (2015). "Tarihin Tekerini Geriye Döndürmek: Moda Tasarımında Geleneği Yorumlama Sorunsalı", *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, S.13, s. 25-32.

- TOMAK, Ali (2009). "Grafik ve Endüstriyel Tasarım Yarışmalarının Tasarım Eğitimi Sürecine Etkileri ve Good 50X70 2008 Örneği", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, s. 1-25.
- TUNA, Cemile (2013). "Sanatsal Tekstiller, Giyilebilir Sanat ve Moda Olgusu", *Sanat Tasarım ve Manipülasyon, Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Uluslararası Sanat Sempozyumu*, s. 47-50.
- TURAN, B. Onur (2011). "21. Yüzyıl Tasarım Ortamında Süreç, Biçim ve Temsil İlişkisi". *Megaron Dergisi*, S.3, s.162-170.
- WILSON, Jacque (2001). *Handbook of Textile Design Principles, Processes and Practice*, England: Woodhead Publishing.
- YETMEN, Gözde (2012). "Giyilebilir Sanat", *Ethos: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar Dergisi*, S.5, s.76-93.
- YILDIRIM, Gürkan (2014). *Tablet Bilgisayarlara Yönelik Geliştirilen E-Kitapların Video İle Zenginleştirilmesi Süreci: Bir Tasarım Tabanlı Araştırma*, Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- ZAIMOĞLU, Ömer (2014). "Kazakistan'da Moda Tasarım Eğitiminde Geleneksel Yaklaşımlar", *Akdeniz Sanat Dergisi*, S.13 ,s.183-193.