



TASARIMDA SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK ANLAYIŞI İLE BİR DEĞER YARATMAK: KÜLTÜREL MİRAS KAVRAMI*

CREATING A VALUE WITH THE SUSTAINABILITY APPROACH IN DESIGN: CULTURAL HERITAGE
CONCEPT

Nuray ER BIYIKLI, Kenan SAATÇIOĞLU, Seyhan Elvan YAYKIRAN SEZGİN

Gönderim Tarihi: 18.10.2021

Kabul Tarihi: 04.12.2021

Öz Abstract

Çağımızda bir ihtiyaçtan öte zorunluluk halini alarak gelişim gösteren sürdürülebilirlik kavramı, trend olgusu doğrultusunda şekillenen tasarım alanları için farklı tasarım fikirlerinin ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Zaman içerisinde tasarımcılar tarafından geliştirilen bu fikirler ele alındığında ise tasarım alanlarında kültürel miras kavramı ile ilişkilendirilebilecek tasarım çalışmalarının önem kazandığı ile karşılaşılmaktadır. Özellikle moda ve tekstil tasarımı alanına hizmet eden markaların ve/veya tasarımcıların yanı sıra mevcut alanda öğrenim gören öğrencilerin giysi, tekstil veya aksesuar tasarımı koleksiyonlarında ulusal ve uluslararası zanaat değerlerini yansıtan tasarım çalışmalarını ortaya çıkararak yeni bir değer yaratma çabası içinde oldukları görülmektedir. Bu çalışmada, “tasarım-zanaat ilişkisi” sorgulanmış, çağımız için çok geçerli bir gereksinim olan sürdürülebilirlik kavramı içinde yer alan “kültürel miras kavramı”, moda ve tekstil tasarımı alanına ilişkin örneklerle açıklanmış ve bu kavramın tasarım alanları ile ilişkisinde “tasarımcının rolü” değerlendirilmiştir. Bu doğrultuda, özellikle kültüre ilişkin zanaat değerlerinin tasarımcı açısından moda ve tekstil tasarımı alanı içerisinde nasıl konumlandırıldığı betimsel araştırma yöntemlerinden tarama yöntemi doğrultusunda çalışma içerisinde değerlendirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: *Tasarım ve Zanaat İlişkisi, Sürdürülebilirlik, Kültürel Miras, Moda ve Tekstil Tasarımı.*

The concept of sustainability has developed by becoming a requirement rather than a necessity in our age. This situation has allowed the emergence of different design ideas for the design areas shaped in line with the trends. Considering the design ideas developed by designers over time, it is encountered that design studies that can be associated with the concept of cultural heritage in design fields are becoming important. Especially it is seen that brands and/or designers, fashion and textile design students are in an effort to create a new value by revealing design works that reflect national and international crafts in their clothing, textile or accessory design collections. In this study, the “design-craft relationship” has been questioned. Additionally, the concept of “cultural heritage”, which is included in the concept of sustainability that is a very valid necessity for our age, has been explained with examples from the field of textile and fashion design. Afterwards, the “role of the designer” in the relationship of this concept with the design fields was evaluated. In this direction, how to position the craft values related to culture in the field of textile and fashion design for the designer has been evaluated in the study in line with the survey method, one of the descriptive research methods.

Keywords: *Design and Craft Relationship, Sustainability, Cultural Heritage, Fashion and Textile Design.*

*Bu çalışma, Yargıcı Konfeksiyon İhracat ve Ticaret Anonim Şirketi'nin “Tasarım Merkezi Performans Kriterleri” kapsamında Moda ve Tekstil Tasarımı alanıyla ilişkili akademik ve sektörel yazarların ortak bir çalışması olarak ortaya konulmuştur.

- **Alıntılama:** Er Biyıklı, N., Saatçioğlu, K. ve Yakıran Sezgin, S. E. (2021). Tasarımda Sürdürülebilirlik Anlayışı ile Bir Değer Yaratmak: Kültürel Miras Kavramı. STAR - Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi, 2(3), 138-156.
- **Sorumlu Yazar:** Dr. Öğr. Üyesi, Kenan SAATÇIOĞLU, Süleyman Demirel Üniversitesi, kenansaatcioglu@sdu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-1026-1090.

Giriş

Yirmi birinci yüzyılın başlangıcı ile birlikte iklim ve çevre sorunlarına bağlı olarak zorunluluk halini alan sürdürülebilirlik kavramı, zaman içerisinde trend olgusu dahilinde şekillenen tasarım disiplinleri açısından dikkate alınırken, ivme kazanarak gelişim gösterme imkanı yakalamıştır. Bu alandaki ilerleme, bilhassa tasarım disiplinlerinin en önemli aktörleri olan tasarımcıların ortaya koydukları birbirinden farklı ve değerli tasarım fikirlerinin ürüne dönüştürülmesi sayesinde gerçekleşmiştir. Tasarımcıların hayal gücü ve yaratım süreçlerinin bir çıktısı olarak ortaya konulan ürünler, farklı yönleriyle sürdürülebilirlik kavramı içerisinde yer edinmişlerdir. Mevcut durum, sürdürülebilirlik kavramının sadece bir kavram olmadığını, bununla birlikte sosyal yaşamın getirisi ile gelişim gösteren, çok yönlü ve birçok meseleyi bir arada barındıran bir olgu olduğunu kanıtlayarak karşımıza çıkarmaktadır.

Yaşamın hemen hemen her alanına etki eden ve fikir birlikteliğine varılamayan tartışmaların konusu olarak nitelendirilebilecek olan sürdürülebilirlik kavramı ele alındığında, kavramın artık sadece çevre sorunları çevresinde gelişmediği, bunun yanı sıra kavramın daha da derin bir yapı içerisinde değerlendirilmesinin gerekliliği ortaya çıkmaktadır (Odabaşı ve Yüksel, 2019:2). Günümüzde sürdürülebilirlik kavramı göz önünde bulundurularak tasarımcılar tarafından tasarlanan ürünlerin geliştirilmesinde birbirinden farklı birçok stratejinin izlendiği görülmektedir. Bu stratejiler değerlendirildiğinde; uzun bir kullanım süresine sahip, geri dönüştürülebilir, yerel üreticiler tarafından üretilmiş, kültürel miras niteliğine sahip vb. ürünlerin (Sherburne, 2009:3-32) çeşitli markaların ve/veya tasarımcıların koleksiyonları içerisinde sıklıkla gündeme getirildiği ile karşılaşılmaktadır.

Özellikle günümüzde mevcut tasarım alanlarına hizmet eden marka ve/veya tasarımcıların hedefledikleri tüketici gruplarının satın alacakları tasarımlarda sürdürülebilirlik kavramını arar hale gelmesi, bu ürün gruplarına sahip oldukları farkındalık ve hassasiyet ile yaklaşmaları birçok tasarım disiplininde yer alan tasarımcıyı yeni arayışlara itmiştir. Mevcut durum çağdaş moda ve tekstil tasarımı dünyasında yer alan tasarımcıların ait oldukları toplulukla birlikte dünya üzerindeki diğer toplulukların kültürel miras öğelerini daha yakından tanımasını gerekli kılmakla birlikte, o topluluğun sahip olduğu zanaat dallarının yeni nesil çağdaş tasarımlar içerisinde hayat bulmasını sağlamıştır (Kipöz and Himam Er, 2014:439).

Sürdürülebilirlik kavramının altında konumlanmış olan yavaş moda kavramının kültürel miras öğelerinin yer aldığı zanaat dallarını destekleyen bir yapıda olması, yeni nesil tasarım anlayışının bu zanaat dalları ile yakın bir ilişki kurmasını sağlamıştır. Clark'a (2008:429) göre; hızlı modanın getirdiği tek tip ve monoton olan, tamamen üretim odaklı tasarım anlayışı zanaat kavramıyla sona ererken, üretimin daha da şeffaflaştığı gözlenmektedir. Bununla birlikte uzun ömürlü olan, tüketicinin ürün ile duygusal bağ kurabileceği genel bir anlayış da oluşmaktadır. Fletcher ve Grose (2012:149) ise, kültürel miras kavramının bir parçası olarak gösterilebilecek olan tüm zanaat dallarının yavaş bir faaliyet olduğunu, yalnızca bir zanaatkarın üretebileceği ölçüde tüketim gerçekleştirilebileceğini belirtmektedir. Bununla birlikte zanaat dallarına ait ürünlerin kişiye özel ürünler olduğunu ve bu ürünlerde seri üretime dayalı ürünlerin aksine kalitenin ön planda tutulduğunu ifade etmektedir.

Ortaya çıkan bu durum moda ve tekstil tasarımı alanında yer alan markaların ve/veya tasarımcıların yerel üretimin birer emekçisi konumunda bulunan zanaatkârlarla işbirliğine girerek ortak bir üretim sorumluluğu üstelenmeye başladığını gözler önüne sermektedir (Kipöz ve Atalay, 2015:108). Bu yaklaşımın sadece tasarımcı-zanaatkâr ilişkisi ile sınırlı kaldığını söylemek mümkün değildir. Kültürel miras kavramının ortaya çıkarıldığı mevcut iş birliklerinde sürdürülebilirlik kavramına doğrudan ya da dolaylı bir şekilde etki eden yerel üretimin canlanması, kadın girişimciliği, istihdamı vb. konuların da mevcut konuya bağlı olarak gelişim gösterdiğini söylemek mümkün olacaktır.

Yöntem

Betimsel araştırma yöntemlerinden tarama yönteminin kullanıldığı bu çalışmada, öncelikle “tasarım-zanaat ilişkisi” sorgulanmış, çağımız için çok geçerli bir gereksinim halini alan sürdürülebilirlik kavramı içerisinde yer edinen “kültürel miras kavramı” açıklanmıştır. Bununla birlikte, bu kavram altında konumlanan ve günümüzde moda ve tekstil tasarımı alanında giysi, tekstil ve aksesuar koleksiyonlarında değer bulan ilişkili zanaat dalları açıklanarak, alana ilişkin bazı örneklerden söz edilmiştir. Son olarak ise kültürel miras kavramın tasarım alanları ile olan ilişkisinde “tasarımcının rolü” ele alınarak değerlendirilmiştir.

Çalışmanın ana bölümünde özellikle hayal gücü yaratıcılık açısından ulusal ve uluslararası zanaat değerlerinin tasarımcıya ilham kaynağı olması konusu ele alınmıştır. Bu bağlamda günümüzde çeşitli markaların ve/veya tasarımcıların yanı sıra moda ve tekstil tasarımı alanında öğrenim gören öğrencilerin koleksiyonları içerisinde sıklıkla gündeme getirdiği “kültürel miras” ve “zanaat kavramları”, üzerinden özellikle de bu alana ilişkin örneklerle ifade edilmiştir. Mevcut örnekler, moda ve tekstil tasarımı alanıyla ilişkili en doğru tasarım örneklerinin yer aldığı; cam işleri, çinicilik, dokumacılık, halıcılık, keçecilik, nakış işleri, oya işleri, telkâri, yazmacılık ve yorgancılık gibi zanaat dalları ile sınırlandırılmıştır. Çalışma içerisinde ele alınan zanaat dalları ayrıca moda ve tekstil tasarımı alanına ilişkin uygun bulunan görsel örneklerle de desteklenmiştir.

Bununla birlikte, çalışmada tarihsel süreç içerisinde birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olan Anadolu coğrafyasında var olan “zanaat dallarının moda ve tekstil tasarımı alanındaki çalışmalara nasıl ilham kaynağı olduğu” açıklanmıştır. Ayrıca, “bu çalışmaların yeni nesil tasarım anlayışı içerisinde malzeme, teknik vb. unsurlar doğrultusunda nasıl kurgulandığı” ve “mevcut alana ilişkin tasarım süreçlerinde tasarımcıların rollerinin ne olduğu” konuları ele alınıp, çalışma içerisinde değerlendirilmiştir.

Tasarım-Zanaat İlişkisi

Tasarım kelimesi köken olarak Latince karşılığı olan *designo* ve *insignio* kelimelerinden türetilmiştir. Biçim vermek, işaret koymak ve tanımlamak anlamlarıyla eş değer olan bu kelimeler, İtalyanca *designare* kelimesinin sözlük anlamını karşılamaktadır (Ayanoglu ve Ağaç, 2017:252; Sunal, 2009:31). Arseven (1998:1942) tasarım kavramının açıklamasını; “yapılacak bir eserin şeklini zihinde tasavvur etmek” olarak açıklamakla birlikte, “tasavvur edilen bir şeyin sanatkâra rehberlik etme vazifesini gören çizgi ile yapılmış kroki, boya ile yapılmış taslak veya

çamur ile yapılmış maket” olarak da ifade etmektedir. Tasarım kavramının temeli, bir objenin oluşturulma sürecinin yanı sıra insanın objeler ile kurduğu temel bir iletişim modeli olarak da görülmektedir. Tunalı’ya (2012:21) göre tasarım kavramı; “bir düşünce sistemi olmakla birlikte, varlığı bütünlük içerisinde değerlendiren ve varlık hakkında tümel bir görüş ortaya çıkarmayı sağlayan bir düşünme modeli” olarak da belirtilmektedir. Bir düşünme modeli olan tasarım kavramı, düşünmenin sonucunda bir forma dönüşür ve böylece bir işlev amacı güder hale gelmektedir.

Tasarım kavramının belirli hedeflere sahip olma kaygısı taşımasından dolayı tasarımcı tarafından kurgulanan bir oyun alanı içerisinde şekillenmesi gerekmele birlikte, bu kavramdan bazı kısıtlamaları dikkate alması ve bu kısıtlamaları karşılayan bir yapıya da sahip olması beklenmektedir. Sadece bir çizim ya da düşünülmeden alınan kararlar sonucu ortaya konulan bir obje veya ürün olarak görülmemesi gereken tasarımın; estetik ve işlevsel bütünlüğe ait yapısının yanında ekonomik, politik ve sosyal hususları dikkate alabilir bir niteliğe de sahip olması gerekmektedir. Bununla birlikte tasarımın çevre ile etkileşimde olması ve bu ölçüde tasarımcının ona biçmiş olduğu rol oranında cevap verebilmesi de mevcut tasarımdan istenmektedir (Mostow, 1985:44).

Zanaat kelimesi ise köken olarak Arapça şina’at kelimesinden dilimize geçmekle birlikte, “insanların maddeye dayanan ihtiyaçlarını karşılamak için yapılan, öğrenimle birlikte tecrübe, beceri ve ustalık gerektiren iş” ya da “elleri kullanarak ustaca bir şey yapmayı içeren faaliyet” olarak ifade edilmektedir (Nimkulrat, 2012:1; TDK, 1998:2498). El emeği gerektiren zanaat kavramı, “faydacı bir amaç güden tekniklere sahip, spesifik alet ve edevatları olan ve geleneksel bir yapıya sahip küçük ölçekli üretim” olarak da ifade edilmektedir (Doğan, 2012: 68; Ünsal, 2018:117-118). Zanaat kavramından söz edilirken, kavramın bir beceriyle ilişkili tarafının olmasının yanında, uzun ve sabır gerektiren bir öğrenme ve deneyim süreciyle de ilişkilendirilmesinin gerekliliği karşımıza çıkmaktadır. Bazı araştırmacılar bir zanaat dalında ustalık süresinin belirli rakamlarla ilişkili olduğunu belirtmişlerdir. Sennet (2009:33), bu süreyi en asgari olarak on bin saat ile ilişkilendirirken; Epstein ve Prak (2008:6) ise, bir zanaat dalında ustalaşmak için yeterli olacak süreyi on yıl ile sınırlı tutmuştur.

Zanaatkârlık kavramı genel olarak yapılan işin kusursuz ve kişiye özel olma durumuyla ilgilenmektedir. Bu bağlamda zanaatkâr kusursuz bir işçilik ile ürünlerini alıcıları ile buluşturma eylemine hedeflenmiştir. Herhangi bir zanaat dalında mevcut işler bütününe nitelikli emek kullanımıyla örgütlendiği bir üretim sisteminin varlığından söz edilebilir. Bu üretim sistemi içerisinde mevcut zanaat dalında bir uzmanlığa sahip olan usta ile birlikte çalışan çırak ve kalfa gibi meslek kategorileri yer almaktadır (Emiroğlu vd., 2006:1005).

Zanaat kavramı içerisinde mevcut zanaat dalı ile uğraşan zanaatkârın sürekli aynı işi yaparak bir rutini tekrar etmesi, bir beceri ışığında mevcut işi içselleştirildiğini de ortaya çıkarmaktadır. Mevcut durum bir zanaatkârın ortaya koyduğu zanaat dalı ile sessiz bir diyalog sürecini yönetmekte olduğu, dolayısıyla bu sürecin sadece gözleme ve deneyimleme ile doğru orantılı olarak geliştirilebileceği belirtilmektedir (Altay ve Öz, 2016:615).

Pekâlâ, “tasarım ile zanaat kavramları arasında nasıl bir ilişki mevcuttur?” Bu soruya cevap arayacak olursak, tarihsel süreç içerisinde özellikle yirminci yüzyılın başlarında görülen modernizm kavramı, estetik ve fonksiyonelliğin bir arada olduğu yeni nesil bir anlayışı gündeme getirmiştir. Ortaya çıkan bu yenilikçi anlayış, Rönesans ile belirip ivme kazanan ve yüzyıllar boyunca topluluklarda önemli bir yer edinen zanaat dallarının zaman içerisinde değerini yitirmesine mutlak bir zemin hazırlamıştır. Lecomte’ye (1970:17-213) göre bilhassa Anadolu coğrafyasında büyük bir öneme sahip olduğu ifade edilen oyma, kakma ve dökme işleri, cam, çini, dokumacılık, halıcılık, kalemkâr, minencilik, nakış işleri, kunduracılık, saraçlık, telkârî vd. zanaat dalları birçok toplulukta olduğu gibi Türk toplumunda da gün geçtikçe önemini yitirmiştir.

Bu bağlamda modernizm ve daha sonrasında post modernizm fikirleri doğrultusunda gelişim gösteren çağdaş tasarım anlayışı, zanaat dallarını gün geçtikçe topluluklardan uzaklaştırmış ve hatta yeni neslin bu zanaat dallarının farkında olmaması durumunu ortaya çıkarmıştır. Mevcut gelişmeler böylece günümüzde de çok büyük oranda geçerli olan tasarım dallarının daha da gelişmesine olanak sağlamıştır. Günümüzde bu tasarım alanları estetik ve fonksiyonelliği bir arada barındıran ve endüstriyel bir yapıya uygun her bir ürünü sınırları içerisinde almaktadır. Endüstriyel tasarım, grafik tasarımı, mimarlık, moda ve tekstil tasarımı gibi alanlar günümüzdeki önemli tasarım alanları olarak gösterilmektedir. Bu alanlar, Staatliches Bauhaus (Bauhaus Sanat ve Tasarım Okulu) ile temelleri atılmış bir sürecin günümüze kadar ulaşmış ve kabul edilmiş yansımaları olarak gösterilebilir. Çağımızda tasarım eğitimi veren birçok okulda mevcut alanlarının varlıklarından hâlâ söz etmek mümkün olacaktır.

Bu bağlamda ikinci bir soru olan “tasarım ve zanaat kavramları arasında bir ilişki kurmak mümkün müdür?” Sorusuna cevap arandığında ise, tasarım kavramını; var olan bir yeteneği hayal gücü ve yaratıcılık süreçlerinden geçirerek belirli kurallar çerçevesince estetik ve fonksiyonel bir ürün ortaya koyma süreci olarak ifade etmek mümkün olacaktır. Zanaat kavramı ise; el becerisi doğrultusunda bir şeyi oluşturmak için ortaya konulan rutin bir iş olarak gösterilebilir. Zanaat kavramı kendi içerisinde her ne kadar estetik unsurları barındırsa da; tasarım kavramında olduğu gibi kavramsal anlamda doğrudan yaratıcı bir süreci içermemektedir. Mevcut açıklamalar değerlendirildiğinde bu iki kavramın genel hatlarıyla birbirlerini karşılamadıkları ve birbirleri arasında ayrı bir çizginin ortaya çıktığı görüşüne varılabilir.

Fakat yirmi birinci yüzyılın gereksinimi olan sürdürülebilirlik kavramı incelendiğinde ise; bu kavramın, endüstriyel alanların en önemli aktörleri olan tasarımcıları günümüzde artık eskisi kadar gündemde olmayan farklı zanaat dalları ile ilişki kurma noktasına taşımış olduğu görülmektedir. Mevcut bakış açısı, geçmişe ait birçok ulusal ve uluslararası geleneksele ilişkin yapıya sahip değerlerin farklı tasarım alanlarında faaliyet gösteren çeşitli markalar ve/veya tasarımcılar tarafından yeni nesil tasarıma ait yaklaşımlar içerisinde yer almasına olanak sağlamıştır. Bu durum son dönemlerde tasarım alanlarında sürdürülebilirlik kavramı altında ortaya çıkıp markalar ve/veya tasarımcılar tarafından gündeme getirilen kültürel miras kavramının ne olduğunu ve bu kavramın özellikle moda ve tekstil tasarımı alanı ile ilişkili giysi,

tekstil ve aksesuar tasarımı koleksiyonlarında nasıl yer edinmesinin gerekliliğini açıklama durumunu ortaya çıkarmıştır.

Kültürel Miras Kavramı

Kültürel miras kavramı ele alındığında kavramın genel olarak toplulukların sahip olduğu değerlerin tümünü yansıtan bir yapıyı karşıladığı görülmektedir. Toplulukların tarihsel süreç içerisinde biriktirdikleri ve nesilden nesile aktırdıkları kültüre ait deneyim ve geleneklerin tümü olarak da ifade edilebilecek olan bu kavram, toplulukların kimliklerine ait ifadeleri yansıtan somut ve soyut değerler olarak da açıklanabilmektedir. Rouhi (2017:7110), kültürel miras kavramının tanımını; geçmişten kalan ve bir önceki nesilden alınan örf ve âdetler ile birlikte dil, din, edebiyat, zanaat vb. değerlerin tümünün yer aldığı bir olgu olarak açıklamaktadır. Fransızca karşılığı olan *patrimoine culturel* kelimesinin karşılığı olan kültürel miras kavramının öncelikle sanat eserlerinin araştırılması, tespit edilmesi ve korunması amacıyla ortaya çıkarıldığı, bununla birlikte özellikle 1970'li yıllardan sonra kavramın adının daha sık duyulmaya başlandığı bilinmektedir (Vecco, 2010:321).

Tarihsel süreç içerisinde toplulukların sahip oldukları kimlik ve kültür kavramlarının birer somut ve soyut yansımaları olarak kabul edilen kültürel miras öğeleri genel olarak; somut olan kültürel miras (anıtlar, binalar, yazılı eserler, sanat ve zanaat eserleri vb.), somut olmayan kültürel miras (folklor, gelenekler, dil, sözlü tarih vb.) ve doğa mirası (kültürel açıdan önem taşıyan manzaralar, biyolojik çeşitlilik içeren bölgeler) şeklinde sınıflandırılmaktadır (Sullivan, 2016:605). Dünya üzerinde kültürel miras alanlarının korunmasına ilişkin bazı birlikler yer almaktadır. Bu birliklerden en önemlileri Birleşmiş Milletler (United Nations), UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) ve Uluslararası Mavi Kalkan Komitesi (Blue Shield International) olarak gösterilebilir.

Somut olmayan kültürel miras kavramı ele alındığında bu kavramın, toplulukların miras öğelerine ait bilgi ve becerileri, uygulamaları, temsilleri, anlatımları ile birlikte bu değerlere ilişkin ortaya konan çıkarımları (araç ve gereç, eser, mekân vb.) ifade ettiği görülmektedir (Öcal, 2013:47). “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi”ne göre somut olmayan kültürel miras alanları şu şekliyle ifade edilmektedir (Arıoğlu ve Aydoğdu Atasoy, 2015:114);

- **Sözlü Gelenekler ve Anlatımlar:** Atasözleri, Destanlar, Efsaneler, Halk Hikâyeleri, Masallar, Fıkralar vd.
- **Gösteri Sanatları:** Halk Tiyatrosu, Hacivat ve Karagöz, Kukla, Meddah vd.
- **Toplumsal Uygulamalar:** Doğum, Düğün, Nişan, Nevruz vd.
- **Doğa ve Evren İle İlgili Bilgi ve Uygulamalar:** Geleneksel Yemekler, Halk Hekimliği, Halk Takvimi, Halk Meteorolojisi vd.
- **Zanaat Geleneği:** Bakırcılık, Dokumacılık, Nazar Boncuğu, Telkâri vd.

Anadolu coğrafyasının pek çok alanda olduğu gibi kültürel açıdan da çok zengin niteliklere sahip olduğu görülmektedir. Stratejik konumu ile tarih öncesi ve tarih sonrası çağlarda birçok medeniyete ev sahipliği yapmasının yanı sıra zengin kültürel geçmişi ile her anlamda çok yönlü

ve köklü bir tarihe sahip olmuştur. Bu yönüyle, gerek kent yaşamı gerekse de köy yaşamında özellikle somut olmayan kültürel miras alanlarında önemli bir yönünün olduğu görülmektedir. Doğusundan batısına, hemen hemen tüm yerleşim alanlarında müthiş zanaat değerlerine sahip olan Anadolu coğrafyasında birbirinden farklı ve değerli zanaat dalının olduğu söylenebilir. Günümüzde bu zanaat dallarının çoğunun yok olduğu ya da yok olmaya yüz tuttuğu görülmektedir (Akyıldız ve Olgun, 2020:235). Fakat her ne kadar bu zanaat dalları unutulmuş olsa da günümüzde birçok tasarım alanında faaliyet gösteren marka ve/veya tasarımcıların mevcut zanaat dallarını derinlemesine araştırıp, bu zanaat öğelerinden ilham aldıkları görülmektedir. Özellikle günümüzde çok gündemde olan sürdürülebilirlik kavramı altında beliren kültürel miras kavramının önemini arttırması çeşitli zanaat dallarından ilham alınarak hazırlanmış ürün ve koleksiyonlara olan ilgiyi fazlaca arttırmıştır.

Bu bölümde özellikle moda ve tekstil tasarımı alanında faaliyet gösteren markalara ve/veya tasarımcılara ilham kaynağı olabilecek zanaat dallarından bahsedilmiştir. Bu zanaat dallarının geçmişten günümüze nasıl geliştiğine kısaca değinilip, mevcut zanaat dallarının günümüzde moda ve tekstil tasarımı alanında giysi, tekstil ve aksesuar tasarımı alanında ilham kaynağı olan ve güncel koleksiyonlarda nasıl yer buldukları ve değerli hale getirildikleri açıklanmıştır.

Cam İşleri

Vitray ya da renkli camlar olarak da adlandırılmakta olan cam işleri; camların birleşmesiyle oluşan resimsel bir anlatı olarak açıklanmaktadır (Tuncer, 2001:13). Daha çok Ortaçağ Avrupa'sında günümüz Kıta Avrupası ve Birleşik Krallık ülkelerinde eşsiz örneklerine rastlansa da, Doğu topluluklarında özellikle İran ve Osmanlı İmparatorluğu'nda farklı cam işleri örneklerine rastlanılmaktadır. Bursa, Edirne ve İstanbul'da yer alan birçok camide Osmanlı İmparatorluğu'nun farklı dönemlerinden kalma cam işleri ortaya çıkmaktadır.



Görsel 1. Manish Arora, 2010 Sonbahar Hazır Giyim Koleksiyonu.

Çağımızda yok olmaya yüz tutmuş bir zanaat dalı olarak adlandırılabilir olan cam işleri, günümüzde moda ve tekstil tasarımı alanındaki tasarımcılar için bir ilham kaynağı olarak ele alınmaktadır. Özellikle dijital baskı teknolojisi ile kurgulanmış kumaşların giysi tasarımlarına aktarıldığı koleksiyonlardan bahsetmek mümkün olacaktır. Jean Paul Gaultier'in 2007 yılında sunmuş olduğu İlkbahar Couture Giysi Koleksiyonu'nda Ortaçağ'ın vitray görüntülerinden ve dini sembollerinden ilham aldığı görülmektedir. Bunun yanı sıra Hindistan doğumlu moda

tasarımcısı Manish Arora'nın 2010 Sonbahar Hazır Giyim Koleksiyonu'nda (Bkz. Görsel 1) yenilikçi bir bakış açısı ile vitray görüntülerinden esinlendiği ortaya çıkmaktadır.

Çinicilik

Çini; kaolin, kil, kuvars gibi maddelerin belirli oranda karıştırılmasıyla elde edilen hamurun şekillendirilmesi, desenlendirilmesi ve pişirilmesi sonucu yapılan ürünlere verilen genel isim olarak adlandırılmaktadır (Atalay, 1983:8). Tarihsel süreç içerisinde kökeni Doğu topluluklarına dayandığı bilinen çinicilik; tarih öncesi devirlerde Babil, Hindistan, Ahameniş gibi uygarlıklarla birlikte, tarih sonrası devirlerde ise İran, Selçuklu, Osmanlı gibi uygarlıkların yanında, bazı Avrupa ve Uzakdoğu topluluklarında da görülmüştür (Lecomte, 1970:17-28).

Çiniciliğin Anadolu coğrafyasında önemli bir zanaat dalı olduğu söylenebilir. Bilhassa tarihsel süreç içerisinde Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu Devletleri ile birlikte Osmanlı İmparatorluğu çinicilik konusunda bazıları günümüze de ulaşmayı başarmış müthiş eserler ortaya çıkarmışlardır. İznik ve Kütahya gibi kentlerinin özellikle Osmanlı İmparatorluğu'nun 16. ve 17. yüzyıllarında çinicilik anlamında altın çağını yaşadığı söylenebilir.



Görsel 2. Hermès, İznik Vakfı İş Birliği Çanta Koleksiyonu.

Günümüzde çiniciliğin moda ve tekstil tasarımı alanında faaliyet gösteren bazı markalar ve/veya tasarımcılar için ilham kaynağı olduğu giysi, tekstil ve aksesuar tasarımı koleksiyonlarında yer aldığı görülmektedir. Özellikle çini desenlerinden ilham alınarak hazırlanan baskı desenlerinin günümüz dijital baskı teknolojisi ile uygulandığı çalışmalar ile sıklıkla karşılaşıldığı görülmektedir. Mevcut koleksiyonlara örnek vermek gerekirse 2009 yılında Hermès markası oluşturduğu çanta koleksiyonunda İznik Vakfı ile iş birliğine giderek İznik Çinileri'ni deri çantalar üzerinde kullanmıştır (Bkz. Görsel 2). Bunun yanı sıra İngiltere'de yaşayan bir Türk moda tasarımcısı olan Bora Aksu ise Londra Moda Haftası'nda sunmuş olduğu "Nazar" adını verdiği 2014 İlkbahar-Yaz kadın giysi tasarımı koleksiyonunda İznik Çini desenlerini yansıtmıştır.

Dokumacılık

Dokuma; atkı ve çözümlü olarak adlandırılan iki iplik sisteminin belirli bir yapı doğrultusunda birbirlerinin altından ve üstünden geçerek bağlanmaları sonucunda oluşan tekstil yüzeyler olarak ifade edilmektedir (Şeber ve Alpan, 2000:1). Tarihsel süreç içerisinde dokumacılığın hemen hemen tüm topluluklarda görülen en belirgin zanaat dallarından birisi olduğu

görülmele birlikte, bilhassa; Avrupa, Doğu ve Güneydoğu Asya, Güney Amerika gibi bölgelerin birbirinden farklı dokuma örnekleri ile ön plana çıktıkları ile karşılaşılmaktadır (Lechtman, 1994:8; Rothschild, 2015:1-384).

Dokumacılık yönünden geçmişten günümüze Anadolu coğrafyasının da çok önem taşıdığı, bununla birlikte hemen hemen her bölgede zengin ve eşsiz dokuma eserlerin ortaya konulduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra Osmanlı İmparatorluğu'nda özellikle Bursa ve Şam kentlerinin dokumacılık yönünden çok ileri olduğu, ayrıca Osmanlı İmparatorluğu ile özdeşleşmiş kumaşların varlığından da söz edilmektedir (İnalçık, 2008:105-111; Lecomte, 1970:123-127).

Çağımızda birçok coğrafyada geleneksel bir nitelik taşıyan dokumaların varlıklarının etkisi geçmişe oranla daha az hissedilmekle birlikte, mevcut dokumaların moda ve tekstil tasarımı alanında faaliyet gösteren bazı markalar ve/veya tasarımcılar için ilham kaynağı olmaya devam ettiği görülmektedir. Tasarımcılar tarafından ortaya konulan bu yeni yaklaşımların giysi tasarımı koleksiyonlarının yanı sıra güncel tekstil ve aksesuar tasarımı koleksiyonlarında da yer bulduğu ile karşılaşılmaktadır. Mevcut koleksiyonlara; Christian Dior'un 2017 yılına ait Sonbahar Öncesi Giysi Tasarımı Koleksiyonu'nda (Bkz. Görsel 3), Romanya'nın Bukovina (Bucovina) Bölgesi'ne ait geleneksel dokumaları güncel tasarımlarla ile buluşturması örnek olarak verilebilir. Bununla birlikte kültürel bir değer olarak gösterebileceğimiz Gaziantep kentine ait kutnu kumaşının, güncel bir bakış açısı ile kullanıldığı Kutnia markasının yenilikçi yaklaşımı mevcut konuya örnek olarak gösterilebilir. Kutnia markası, Osmanlı İmparatorluğu'nda çok önemli bir kumaş olan kutnuyu giysi koleksiyonlarının yanı sıra çeşitli ev tekstili ürünlerinin yer aldığı tekstil tasarımı koleksiyonlarında da başarılı bir şekilde kullanmaya devam etmektedir.



Görsel 3. Christian Dior, 2017 Sonbahar Öncesi Giysi Tasarımı Koleksiyonu.

Bununla birlikte özellikle son dönemlerde moda ve tekstil tasarımı alanıyla ilişkili akademik eğitim veren kurumların çeşitli tekstil ve hazır giyim firmaları ile üniversite-sanayi iş birliklerine gittikleri de görülmektedir. Mevcut iş birliklerinden bazılarının kültürel miras kavramına yönelik olduğu söylenebilir. Bu bağlamda; 2014 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü ile Saydam Tekstil arasında ilhamını Türk kültürüne ilişkin kültürel miras öğelerinden alan bir kumaş koleksiyonu

projesi gerçekleştirilmiştir. Bölüm öğrencileri tarafından tasarlanarak endüstriyel olarak üretilen ve “Kumaş Tasarımı Projesi” adı verilen bu yenilikçi proje, kültürel miras kavramının yeni nesil kumaş tasarımları içerisinde yer bulmasına örnek olarak gösterilebilmektedir.

Halıcılık

Halı; yere yaymak veya duvarları kaplamak amacıyla düğümler bağlamak suretiyle çoğunlukla yün veya ipek içeriğe sahip iplikler ile dokunan büyük ebatlardaki örtülere verilen isimdir (Arseven, 1998:673). Halıcılık zanaatının tarihsel süreç içerisinde Doğu topluluklarında daha çok gelişim gösterdiği ile karşılaşılmaktadır. Özellikle; Afganistan, Azerbaycan, Hindistan, İran, Pakistan ve Türk topluluklarında önemli halı örneklerine rastlanılmaktadır. Bunun yanı sıra Bulgaristan, Fransa, İskandinavya, İspanya gibi Avrupa topluluklarında da halıcılık sanatının geliştiği söylenebilir.

Anadolu coğrafyasının da tarihsel süreç içerisinde halıcılık yönünden çok çeşitlilik gösterdiği ve eşsiz örneklerin ortaya çıktığı görülmektedir (Lecomte, 1970:83-119). Balıkesir, İzmir, Isparta, Kayseri, Uşak vd. bölgeler Anadolu'nun önemli halıcılık bölgeleri olarak gösterilebilmektedir (Arseven, 1998:673). Anadolu coğrafyasında halılar üzerinde kullanılan renk ve motiflerin anlam açısından köklü bir geçmişe sahip olduğu, özellikle bitkisel, hayvansal veya geometrik her motifin kendi içerisinde bir anlamsal ifadeyi barındırdığı ortaya çıkmaktadır (Genç & Kahraman, 2016: 167-174).



Görsel 4. Maison Martin Margiela, “Carpet Boots”, 2012 İlkbahar-Yaz Giysi Tasarımı Koleksiyonu.

Moda markaları Paco Rabanne'nin 2020 Sonbahar Giysi Koleksiyonu'nda Ortaçağ Avrupa Halıları'ndan ya da Alexander McQueen'in 2017 Sonbahar-Kış Hazır Giyim Koleksiyonu'nda İran Halılarından ilham aldığı görülmektedir. Bunun yanı sıra Maison Martin Margiela tarafından 2012 İlkbahar-Yaz Giysi Tasarımı Koleksiyonu'nda görücüye çıkan “Carpet Boots” adı verilen geleneksel halı motiflerinin yer aldığı ayakkabılar (Bkz. Görsel 4), sıra dışı bir tasarım olarak karşımıza çıkmaktadır.

Keçecilik

Keçe; yün materyallerin su, sabun ve ısı yardımıyla sürtünmesi ve sıkıştırılması sonucunda elde edilen dokusuz tekstil yüzeyleri olarak adlandırılmaktadır (Seyirci ve Topbaş, 1999:577). Tarihsel süreç içerisinde keçeciliğin Orta Asya topluluklarında görüldüğü ve bu toplulukların keçecilik konusunda önemli örneklerle sahip olduğu görülmektedir. Çok eski bir tarihsel geçmişe sahip olduğu bilinen keçecilik zanaatının ayrıca Anadolu coğrafyasında da önemli bir yeri olduğu bilinmektedir (Küçük Kurt ve Oyman, 2019:29). Afyonkarahisar, Balıkesir, İzmir vd. bölgeler Anadolu'nun önemli keçecilik bölgeleri olarak gösterilebilir (Seyirci ve Topbaş, 1999:583).



Görsel 5. Viktor&Rolf , 2019 Sonbahar-Kış Haute Couture Koleksiyonu.

Çağımızda nesli tükenmekte olan geleneksel zanaat dallarından birisi olarak gösterilen keçeciliğin, günümüzde moda ve tekstil tasarımı alanında faaliyet gösteren bazı markalar ve/veya tasarımcılar için ilham kaynağı olduğu ortaya çıkmaktadır. Mevcut çalışmalara örnek göstermek gerekirse; Hollandalı moda tasarımcısı Josephus Thimister 2011 Sonbahar-Kış Giysi Tasarımı Koleksiyon'unda keçeyi avangart bir yaklaşımla kullanmıştır. Bununla birlikte, yine başka bir Hollandalı moda markası Viktor&Rolf da 2019 Sonbahar-Kış Haute Couture Koleksiyonu'nda (Bkz. Görsel 5) keçeyi eşsiz bir şekilde ele almayı başarmıştır.

Nakış İşleri

Nakış; bitkisel, hayvansal ve geometrik figürlerin süsleme amacıyla bilhassa çeşitli kumaşlar üzerine renkli ipliklerle iğne yardımı ile yapılan uygulamalarına verilen isimdir (Lecomte, 1970:63). Tarihsel süreç içerisinde nakış işlerinin hemen hemen tüm topluluklarda görülen en belirgin zanaat dallarından birisi olduğu ile karşılaşılmakla birlikte, bu zanaat dalının her toplulukta farklı şekilde geliştiği görülmüştür. Asya, Avrupa, Kuzey ve Güney Amerika, Uzak Doğu vd. bölgelerde görülen nakış türlerinin hem kompozisyon hem de teknik anlamda müthiş bir zenginlik içerdiği ile karşılaşılmaktadır.

Anadolu coğrafyasının da nakış işleri yönünden çok geniş bir kültüre sahip olduğu söylenebilir. Bilhassa, Osmanlı İmparatorluğu'nda ortaya konulan nakış örneklerinin birbirinden farklı isimlerle günümüze kadar ulaştığı bilinmektedir. Antika, Dival, Sarma, Süzeni vb. gibi nakış işleri bunlara örnek olarak gösterilebilir.

Geleneksel nakış işleri, özellikle günümüz moda ve tekstil tasarımı alanında faaliyet gösteren bazı markaların ve/veya tasarımcıların giysi, tekstil ve aksesuar koleksiyonlarında sıklıkla ilham alıp kullandığı bir zanaat dalı olarak karşımıza çıkmaktadır. İtalyan moda markaları Valentino'nun 2015 İlkbahar Couture Koleksiyonu (Bkz. Görsel 6) ile Etro'nun 2020 Sonbahar Hazır Giyim Koleksiyonu geleneksel nakış işlerinin giysi tasarımları üzerinde kullanılmasına örnek olarak gösterilebilir.



Görsel 6. Valentino, 2015 İlkbahar Couture Koleksiyonu.

Oya İşleri

Oya; çeşitli renkte ipek iplikler ile iğne ve tığ gibi aletler yardımıyla yapılan ince bir dantel türü olarak açıklanabilir. Türk danteli olarak da bilinen oya işleri, Anadolu coğrafyasına özgü bir zanaat dalı olmakla birlikte kadınlar tarafından yapılmaktadır. Genellikle doğadan ilham alınarak yapılan oya işlerinin Anadolu'da daha çok Ankara, Aydın, Balıkesir, Bitlis, Bursa, Bolu, Kastamonu, Konya, Kütahya, Mersin, Tokat gibi bölgelerde yapıldığı bilinmektedir (Atalay Onur, 2020:247).



Görsel 7. Armaggan, Oya Çanta.

Geleneksel üretim yöntemlerini ve üreticileri destekleyip bu yaklaşımı çağdaş bir çizgiye taşıyan Türk markası Armaggan'ın bileklik, broş, çanta, kolye, şal gibi aksesuar ürünlerinde oya işlerini sıklıkla kullandığı ile karşılaşılmaktadır (Bkz. Görsel 7). Bununla birlikte bir başka Türk

markası olan Müzeshop'un da broş, fular, küpe gibi farklı aksesuar ürünlerinde oya işlerini güncel yaklaşımlar doğrultusunda ele aldıkları ortaya çıkmaktadır. Bunun yanı sıra Türk moda tasarımcısı Zeynep Tosun'un 2018 Sonbahar-Kış Hazır Giyim Koleksiyonu'nda geleneksel oya işlerinden ilham alınan yaklaşımları da görmek mümkün olacaktır.

Telkâri

Telkâri; ince tel haline getirilmiş altın ve gümüş gibi değerli madenlerin bükülmesi ya da örülmesiyle gerçekleştirilen bir zanaat dalı olarak karşımıza çıkmaktadır. Tarih öncesi çağlarda Antik Yunan'da, Etrüsk'te ve Mezopotamya Uygarlıklarında ortaya çıkıp geliştiği bilinen bu zanaat dalının, tarih sonrası çağlarda ise Afrika, Asya, Balkanlar, Orta ve Kuzey Avrupa gibi bölgelerde görüldüğü bilinmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nda da büyük bir önem sahip olan ve filigran ya da tel kırma olarak da bilinen telkâri zanaatının bilhassa Mardin'de yapıldığı ile karşılaşılmaktadır (Lecomte, 1970:177-179).



Görsel 8. Zeynep Tosun, 2016 Sonbahar-Kış Hazır Giyim Koleksiyonu.

Bilhassa Türk moda tasarımcısı Zeynep Tosun'un Anadolu coğrafyasında var olan telkâri zanaatını ele alarak oluşturduğu giysi tasarımı koleksiyonu mevcut zanaat dalının güncel tasarımlarla yansıtıldığı en önemli örnek olarak gösterilebilir. Zeynep Tosun'un; 2016 Sonbahar-Kış Hazır Giyim (Bkz. Görsel 8), 2017 İlkbahar-Yaz Hazır Giyim, 2017 Sonbahar-Kış Hazır Giyim, 2018 İlkbahar-Yaz Haute Couture, 2018 Sonbahar-Kış Hazır Giyim, 2019 İlkbahar-Yaz Hazır Giyim Koleksiyonları'nda telkâri zanaatından ilham aldığı ürünleri sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

Yazmacılık

Yazmacılık zanaatı; ahşap blokların bıçak yardımıyla oyulup desenlendirilmesiyle ya da serbest olarak bir fırça ile kök boyalar yardımıyla çeşitli içeriklerdeki mermerşahi, muslin, tülbent, vual vb. kumaşların üzerine aktarılması olarak tanımlanmaktadır (Kaya, 1988:9). Blok baskı veya ahşap baskı olarak da adlandırılan yazmacılığın daha çok Doğu Asya topluluklarında ortaya çıktığı görülmekle birlikte, yazmacılık zanaatının Anadolu coğrafyası için de önem taşıdığı ile karşılaşılmaktadır. Amasya, Kastamonu, Tokat vd. Bölgelerin yazmacılık konusunda önemli bölgeler olduğu bilinmekle birlikte bilhassa Osmanlı İmparatorluğu'nda 17. yüzyıl ve

sonrasında “İstanbul Yazmaları” adı ile bilinen bu yazmaların çok meşhur oldukları ifade edilmektedir (Lecomte, 1970:79-82).

Günümüzde yazmacılık zanaatının moda ve tekstil tasarımı alanına ilişkin yansımaları ele alındığında; Türk moda tasarımcısı Vural Gökçaylı'nın 1977 yılında Brüksel'de gerçekleştirilen defilesinde Anadolu yazmacılık zanaatına ilişkin detayları yeniden yorumladığı giysi tasarımına ilişkin çalışmaların varlığından söz etmek mümkün olacaktır (Koç, 2010:193-194). Bununla birlikte, Rus moda tasarımcısı Alena Akhmadullina'nın Mercedes Benz Fashion Week Rusya'da sunmuş olduğu “Fashion Under the Sea” adını verdiği 2016 İlkbahar-Yaz Giysi Tasarımı Koleksiyonu'nda (Bkz. Görsel 9) Japon Ahşap Baskı Zanaatkârlarından “Katsushika Hokusai”nin işlerinden ilham aldığı da görülmektedir.



Görsel 9. Alena Akhmadullina, 2016 İlkbahar-Yaz Giysi Tasarımı Koleksiyonu.

Ayrıca, 2016 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü ile Kastamonu Belediyesi arasında bir proje kapsamında Kastamonu'da günümüzde yok olmaya yüz tutmuş yazmacılık zanaatına ilişkin bir tekstil tasarımı sergisi gerçekleştirilmiştir. “Miras Semboller” adı verilen ve bölüm öğrencilerinin gerçekleştirdiği baskı tasarımı çalışmalarının yer aldığı bu sergi yazmacılık zanaatının güncel tasarımlar içerisinde yer almasına örnek olarak gösterilebilir.

Yorgancılık

Yorgan; örtünme amacı taşıyan iç kısmı pamuk, yün vb. içeriklere sahip dolgu malzemelerden oluşan, bununla birlikte dolgu kısmı ile dış yüzeyi belirli bir düzen doğrultusunda dikilmiş olan örtüler olarak açıklanmaktadır (Çeliker ve Ölmez, 2012:124). Afrika, Asya, Avrupa, Kuzey Amerika vd. kıtalarda yaşayan birçok toplulukta görülen yorgancılık zanaatının birbirinden farklı tarzlarda gelişim gösterdiğini söylemek mümkündür. Anadolu coğrafyasında yorgancılık zanaatının kültürün sahip olduğu çeyiz geleneği nedeniyle çok önem taşıdığı, bununla birlikte hemen hemen Anadolu'nun her yerinde bu zanaat dalı ile uğraşan kişilere rastlanıldığı görülmektedir. Günümüzde nesli tükenmekte olan yorgancılığın, son dönemlerde moda ve tekstil tasarımı alanında faaliyet gösteren bazı markalar ve/veya tasarımcılar için ilham kaynağı olduğu ortaya çıkmaktadır.

Yorgancılık zanaatına ilişkin bu çalışmalar ele alındığında; İtalyan moda tasarımcısı Francesco Scognamiglio'nun 2015 Sonbahar-Kış Hazır Giyim Koleksiyonu'nda yorgancılık zanaatına ilişkin detayları kullandığı görülmektedir. Bununla birlikte bir aksesuar markası olan Mehry Mu'nun 2020 yılında gerçekleştirdiği "Mehry Mu X Yorganlar Fora" adı verilen Aksesuar Tasarımı Koleksiyon'undaki (Bkz. Görsel 10) çantalarının oldukça dikkat çektiği görülmektedir.



Görsel 10. Mehry Mu, "Mehry Mu X Yorganlar Fora" Çanta Koleksiyonu.

Ayrıca, yorgancılık zanaatının ilham kaynağı olduğu bazı öğrenci çalışmalarından da bahsetmek mümkün olacaktır. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü mezunu olan Merve Odabaşı, İHKİB (İstanbul Hazırgiyim Konfeksiyon İhracatçılar Birliği) tarafından düzenlenen 23. Koza Genç Moda Tasarımcıları Yarışması'nda "Yorgan" adını vermiş olduğu giysi tasarımı koleksiyonu ile birincilik ödülünün sahibi olmuştur. Mevcut giysi tasarımı koleksiyonunda geleneksel yorgancılık zanaatı avangart bir yapıda güncel ve giyilebilir bir bakış açısı ile ele alınmıştır.

Tasarımcının Rolü

Kültürel miras kavramının bir parçası olarak gösterilebilecek geleneksel zanaat dallarının bilhassa son dönemde birçok tasarım disiplinde olduğu gibi moda ve tekstil tasarımı alanında da tasarımcılara büyük oranda ilham kaynağı olduğu ile karşılaşılmaktadır. Kültürel miras kavramı ile ilişkili öğeler, moda ve tekstil tasarımı alanında trend analizi sağlayan şirketlerin çeşitli sezonlara ilişkin öngörülerinde de yer almış, bu doğrultuda birbirinden farklı topluluklara ait zanaat dallarına ait ayrıntılar tasarımcıların oluşturdukları giysi, tekstil veya aksesuar tasarımı koleksiyonlarında yenilikçi bir ifade ile yer almaya devam etmiştir.

Bu durum "bir giysi, tekstil veya aksesuar tasarımcısının geçmişe ilişkin bir zanaat dalını güncel bir ürüne dönüştürme sürecinde nasıl bir bakış açısına sahip olmalıdır?" sorusunu ortaya koymaktadır. Bu genel soru doğrultusunda tasarımcı "tamamen geçmişe bağlı mı kalmalı?" yoksa "geçmişten aldığı değerleri yenilikçi bir yaklaşımla güncelle mi taşımalı?" sorunsalını gündeme getirmektedir. Er Bıyıklı'ya (2021:31) göre; günümüzde tekstil ve hazır giyim sektöründe yer alan tasarımcıların artık sadece ürüne estetik değer katan kişiler olmadıkları, bu kişilerden sahip oldukları özel yetenekle birlikte yaratım süreçlerinde araştırmacı bir yapıya sahip, disiplinlerarası iş birliklerine açık ve yenilikçi yönlerini ortaya çıkaran bir nitelikte olması beklenmektedir. Bu bağlamda tasarımcıların özellikle geçmişe ait bir değeri günümüze taşıyıp

yeni bir değer yaratma süreçlerinde takip ettikleri yenilikçi tavrın, ortaya çıkacak ürünlerin niteliklerinin belirlenmesinde etkili olacağı düşünülmektedir.

Geleneksel değer taşıyan bir yapıyı tekrar gündeme getirmek bir tasarımcı açısından çok da kolay olmayan bir süreç olarak ifade edilebilir. Diğer tasarım disiplinlerinde olduğu gibi moda ve tekstil tasarımı alanında da faaliyet gösteren tasarımcılar için bu süreç ince bir çizgi üzerinde yürümeye benzetilebilir. Mevcut çizgiden sapmak ortaya çıkacak ürünü çok farklı yönlere götürüp değersizleştirmek anlamını karşılayacaktır. Çünkü tasarımcıdan beklenen şey geçmişte ortaya konulan müthiş bir eseri tekrar etmek veya bir diğer ifadeyle mevcut zanaat dalına ait çalışmanın reproduksiyonunu ortaya koymak üzerine kurgulanmamalıdır. Yani tasarımcının görevi var olan geleneksel motifleri yan yana dizmek olmamalıdır. Bu yanı sıra düşen tasarımcıların yarattıkları ürünler mevcut güncellik içerisinde değersiz kalıp, anlamsız bir sürecin sonucu olarak karşımıza çıkacaktır.

Moda ve tekstil tasarımı alanında yer alan giysi, tekstil ve aksesuar tasarımcısının ele alacağı zanaat ürününe ait araştırma sürecini detaylı bir şekilde gerçekleştirmeli ve hatta mümkünse günümüzde bu zanaat dalını devam ettiren zanaatkârların üretim süreçlerini yakın bir şekilde gözlemlemelidir (Hur & Beverley, 2013:48). Bununla birlikte tasarımcı, zanaatkârlar tarafından kullanılan malzemelerle birebir ilişki kurmalı ve bu malzemeleri tanıma ve anlamlandırma sürecini devam ettirmelidir (Lees-Maffei & Sandino, 2004:211-212). Tasarım sürecinde tasarımcının görevi geçmişten gelen estetiği güncel ile birleştirmek üzere kurgulanmalı, tasarımcı yenilikçi bir bakış açısı gütmelidir. Çünkü tasarımcı her ne kadar geleneksel bir olgudan iham olsa da; mevcut çağın estetik değerlerini içeren, yenilikçi malzeme ile detaylandırılmış, günümüz ergonomik özelliklerini karşılayan bir ürün ortaya koyacaktır.

Bununla birlikte tasarımcı, evrensel değerlere sahip geleneksel verilere (simge, teknik, yöntem vb.) dayalı güncel bir değer yaratma düşüncesinden yola çıkarken, hayal gücü ile desteklediği yeni ve özgün fikirler içeren yaratım süreçlerinde, kültürel öğeleri korumacı bir yaklaşım içinde olmalıdır. Bu yaklaşımla tasarımcının ortaya koyacağı ürün içerisinde kültüre ait öğelerle bir değer yaratması ve bu değerleri geleceğe aktarma kısmı da önem taşımaktadır. Tasarımın etkin olduğu alanlarda ilham kaynakları araştırılırken fikir geliştirme aşamasında geleneksel değerlerin somut ve soyut unsurlarından yararlanılması amaçlandığında, bunların ne şekilde ve ne derece etkin kullanılacağı belirlenmesinin gerekliliği dikkate alınmalıdır.

Sonuç ve Öneriler

Çağımızda yok olma eğiliminde olan, dünya üzerinde yer alan toplulukların oluşturduğu ortak değerleri nesilden nesle aktarma eylemi ile günümüze kadar varlığını sürdüren birçok zanaat dalının günümüzde sahip olduğu önemi ve değeri kaybettiği görülmektedir. Mevcut durum, özellikle tasarım alanlarında sürdürülebilirlik yaklaşımı doğrultusunda kültürel miras kavramını önemli hale getirerek, bu kavramı gündeme taşımaktadır. Bu bağlamda mevcut markaların ve/veya tasarımcıların özellikle son on yıllık zaman dilimi içerisinde çeşitli topluluklara ait zanaat dallarına ilişkin değerleri hazırlamış oldukları giysi, tekstil veya aksesuar tasarımı koleksiyonları ile ürün haline dönüştürdükleri görülmektedir. Örnek olarak ifade edilen

tasarımlar ve koleksiyonlarda Türk kültüründe zanaatın önemli bir yeri olduğu, Anadolu topraklarında sıklıkla rastlanılan zanaat dallarının moda ve tekstil tasarımı alanı ile ilişkilendirildiği gözlenmektedir. Sadece moda ve tekstil alanındaki markalar ve/veya tasarımcıların değil, son yıllarda üniversitelerin ilgili bölümlerinin tasarım projelerinde ya da çeşitli tasarım yarışmaları kapsamında gerçekleştirilen koleksiyonlarda da mevcut zanaat dallarından ilham alınan koleksiyonlara rastlanmaktadır. Özellikle moda ve tekstil tasarımı alanıyla ilişkili olarak kurgulanmış olan koleksiyonlar incelendiğinde tasarımların Anadolu'da yaygın olan cam işleri, çinicilik, dokumacılık, halıcılık, keçecilik, nakış işleri, oya işleri, telkâri, yazmacılık ve yorgancılık gibi zanaat dallarından ilham alınarak hazırladıkları tespit edilmektedir. Bu koleksiyonların daha çok giysi tasarımı alanıyla ilişkili olduğu görülmekle birlikte, tekstil tasarımı ve aksesuar tasarımı alanları içerisinde de zaman zaman yer aldıkları da ortaya çıkmaktadır.

Kültürel miras kavramına ilişkin çeşitli zanaat dallarından ilham alınarak hazırlanmış olan bu koleksiyonların tasarım süreçlerinde tasarımcıdan belirli bir farkındalığa sahip olması beklenmektedir. Tasarımcı bir zanaat dalı içerisinde yer alan geleneğe ve kültüre ilişkin öğelerden ilham alarak kendisine bir çıkış noktası oluşturduğunda, tasarım fikirleri geliştirme aşamasından itibaren derinlemesine bir araştırma süreci içerisinde olmalıdır. Bu araştırma süreci içerisinde tasarımcının bilhassa zanaat ve tasarım kavramları arasındaki ilişkiyi iyi belirlemesi, bununla birlikte bu iki kavramın birbirinden farklı iki kavram olduğunun farkında bir şekilde hareket etmesi gerekmektedir. Zanaat kavramının bir ritüelin yansıması sonucu ortaya çıkmış, teknik ve malzeme bilgisi ile seri üretim gerektirmeden bilgi ve deneyim ile ilişkili usta-kalfa-çırak birlikteliğine dayanan nesilden nesile aktarılan bir yapıda olduğu bilinmelidir. Tasarım kavramının ise, ortaya konulduğu ilk aşamadan itibaren düşünce ve öngörü gerektiren faydacı yapı içerisinde, güncel estetik değerleri sorgulatan bir problem çözme durumu olduğunun farkında olunmalıdır. Bir başka ifade ile zanaat-tasarım ilişkisinde tasarımcı sürdürülebilirlik kavramı bağlamında bir zanaat dalının günümüzle ilişkisini kurarken, bu kavramı güncel adapte edebilmeyi başarmalı, bunun yanı sıra güncel üretim ve tüketim taleplerine uygun bir şekilde hareket etmelidir.

Çağımızda gerçekleşen endüstriyel gelişmeler, seri üretimi ön plana çıkararak tüketim odaklı stratejiler doğrultusunda ürünlerin birbirlerine benzerlik oranlarını arttırmıştır. Bu bağlamda doğru bir yapıda kurgulanmayı başarabilmiş bir zanaat ve tasarım ilişkisine ait ürün çıktıları, günümüzde tüketiciler açısından aranan bir noktaya ulaşmıştır. Böylece bu durum günümüzde kültürel miras kavramına ilişkin değerlerin sürdürülebilirlik kavramı doğrultusunda moda ve tekstil tasarımı alanında değer yaratılabileceğini ortaya çıkarmaktadır.

Kaynaklar

- Akyıldız, N. A. ve Olğun, T. N. (2020). Somut olmayan kültürel mirasın Anadolu'da tarihi yerleşimlerin korunması ve sürdürülebilirliği bağlamında değerlendirilmesi, *Millî Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*, 16(128), 234-243.
- Altay, C. ve Öz, G. (2016, Eylül). *Bir alttan bir üstten: tasarım ve zanaat arasında bir diyalog*, UTAK 2016 İkinci Ulusal Tasarım Araştırmaları Konferansı'nda sunulmuş bildiri, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara.

- Arioğlu, İ. E. ve Aydoğdu Atasoy, D. (2015). Somut olmayan kültürel miras kapsamında geleneksel el sanatları ve Kültür Turizm Bakanlığı, *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10(16), 109-126.
- Arseven, C. E. (1998). *Sanat ansiklopedisi*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, Cilt 2, s.673.
- Arseven, C. E. (1998). *Sanat ansiklopedisi*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, Cilt 4, s.1942.
- Atalay, M. (1983). *Kütahya çinicilik sanayinin incelenmesi: İstatistik bir yaklaşım*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Atalay Onur, D. (2020). Oya örücülüğünün nesiller arası aktarımının sağlanmasında kurumsal ve kolektif tasarım kültürünün rolü, *Millî Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*, (16)128, 244-259.
- Ayanoğlu, S. G. ve Ağa, S. (2017). Sürdürülebilir moda kavramına yönelik tasarım fikirleri, *Art-e Sanat Dergisi*, (10)19, 252-273.
- Clark, H. (2008). Slow+-fashion- an oxymoron- or a promise for the future...?, *Fashion Theory*, (12)4, 427-446.
- Çeliker, D. ve Ölmez, F. N. (2012). Burdur ilinde yorgancılık, *Art-e Sanat Dergisi*, (5)10, 122-138.
- Doğan, E. T. (2012). Zanaatkarlığın günümüzde yeniden yorumlanması: yeni zanaatkârlık mı?, *Çalışma İlişkileri Dergisi*, (3)1, 67-85.
- Emiroğlu, K., Danişoğlu, B. ve Berberoğlu, B. (2006). *Ekonomi sözlüğü*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Epstein, S. R. and Prak, M. (2008). Introduction: Guilds, innovation, and the European economy, 1400- 1800, S. R. Epstein & M. Prak (Ed.), *Guilds, innovation, and the European economy, 1400- 1800*, (s.1-24). USA: Cambridge University Press.
- Er Bıyıklı, N. (2021). Tekstil ve moda tasarımı eğitiminde sektör iş birliğiyle yürütülen tasarım projelerinin taraflar açısından önemi, *Yıldız Sanat ve Tasarım Dergisi*, (8)1, 23-32.
- Fletcher, K. and Grose, L. (2012). *Fashion and sustainability: design for change*, London: Laurence King.
- Genç, M. and Kahraman, M. E. (2016). 14th and 15th century's Turkish carpets with animal figures of descriptive survey of the design and color features, *The Anthropologist*, (26)3, 167-174.
- Hur, E. and Beverley, K. J. (2013). The role of craft in a co-design system for sustainable fashion, *Making Futures Journal*, 2, 40-55.
- İnalçık, H. (2008). *Türkiye tekstil tarihi üzerine araştırmalar*, İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Kaya, R. (1988). *Türk yazmacılık sanatı*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kipöz, Ş. ve Atalay, D. (2015). Etik modanın temsiliyeti bağlamında vaatleri ve çelişkileri: 'etik moda' ne kadar etik sunuluyor?, *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 14, 101-115.
- Kipöz, Ş. and Himam Er, D. (2014, Temmuz). *Re-invention of traditional textiles for the contemporary design culture*, 9th International Design Committee History and Design Studies'de sunulmuş bildiri, Universidade de Aveiro, Aveiro.
- Koç, S. (2010). *Yazma baskı tekniklerinin çağdaş moda tasarımına yansımaları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Küçükkurt, Ü. ve Oyman, N. R. (2019). *Afyonkarahisar'da keçe üretimi ve keçe atölyeleri*, Afyonkarahisar: Afyonkarahisar Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü Kültür Yayınları.
- Lechtman, H. (1994, Mart). *The materials science of material culture: Examples from the Andean past*, UCLA Institute of Archaeology'de sunulmuş bildiri, UCLA, Los Angeles.
- Lecomte, P. (1970). *Türkiye'de sanatlar ve zeneatlar: On dokuzuncu yüzyıl sonu*, İstanbul: Kervan Kitapçılık.
- Lees-Maffei, G. and Sandino, L. (2004). Dangerous liaisons: Relationships between design, craft and art, *Journal of Design History*, (17)3, 207-219.
- Mostow, J. (1985). Toward better models of the design process, *The AI Magazine*, (6)1, 44-57.
- Nimkulrat N. (2012). Hands on intellect: Integrating craft practice into design research, *International Journal of Design*. (6)3, 1-14.
- Odabaşı, S. ve Şahin, Y. (2019). Moda tasarımı eğitiminde sürdürülebilirlik üzerine yaklaşımlar, *Art-e Sanat Dergisi*, (12)23, 1-25.
- Öcal, M. O. (2013). *Somut olmayan kültürel miras nedir?*, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Rothschild, N. H. (2015). *Emperor Wu Zhao and her pantheon of devis, divinities, and dynastic mothers*, New York: Columbia University Press.
- Rouhi, J. (2017). Definition of cultural heritage properties and their values by the past, *Asian Journal of Science and Technology*, (8)12, 7109-7114.
- Sennet, R. (2009). *Zanaatkâr*, (M. Pekdemir, Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Seyirci, M. ve Topbaş, A. (1999). Anadolu'da keçecilik, *Erdem Dergisi*, 30, 577-597.
- Sherburne, A. (2009). Achieving sustainable textiles: a designer's perspective, R. S. Blackburn (Ed.) *Sustainable textiles life cycle and environmental impact*, (s.3-32). Cornwall: Woodhead Publishing.

- Sullivan, A. M. (2016). Cultural heritage & new media: a future for the past, *The John Marshall Review of Intellectual Property Law*, 3, 603-646.
- Sunal, F. E. (2009). Geleneğin beden bulması: anonim tasarım, *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 2, 31-39.
- Şeber, B. ve Alban, D. (2000). *Kumaş yapı bilgisi*, İstanbul: T.C. Başbakanlık İstanbul Tekstil ve Konfeksiyon İhracatçı Birlikleri.
- Tunalı, İ. (2012). *Tasarım felsefesi: Tasarım modelleri ve endüstri tasarımı*, İstanbul: Yem Yayınları.
- Tuncer, R. (2001). *Vitray: stained glass*, Bursa: Sır Yayıncılık.
- Türk Dil Kurumu (1998). *Büyük Türkçe sözlük*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, Cilt 2, s.2498.
- Ünsal, E. (2018). Sanat ve hayat bağlamında, sanat/zanaat söylemi, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (20)1, 109-124.
- Vecco, M. (2010). A definition of cultural heritage: From the tangible to the intangible“, *Journal of Cultural Heritage*, (11)3, 321-324.

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1. <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2010-ready-to-wear/manish-arora>, Erişim tarihi: 02.12.2021.
- Görsel 2. <https://www.iznik.com/tr/uygulamalar/hermes-paris-fransa>, Erişim tarihi: 02.12.2021.
- Görsel 3. <https://www.vogue.com/fashion-shows/pre-fall-2017/christian-dior>, Erişim tarihi: 02.12.2021.
- Görsel 4. <https://www.interviewmagazine.com/fashion/most-wanted-maison-martin-margiela-carpet-bootie>, Erişim tarihi: 02.12.2021.
- Görsel 5. <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2019-couture/viktor-rolf>, Erişim tarihi: 02.12.2021.
- Görsel 6. <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2015-couture/valentino>, Erişim tarihi: 02.12.2021.
- Görsel 7. <https://www.armaggan.com/collections/tr/urunler/detay/igne-oyali-ipek-canta-si-bg-00014-tarcin>, Erişim tarihi: 02.12.2021.
- Görsel 8. <https://zeyneptosun.com/tr/collections/fw16-pret-a-porter/>, Erişim tarihi: 02.12.2021.
- Görsel 9. <https://www.vogue.com/fashion-shows/russia-spring-2016/alena-akhmadullina>, Erişim tarihi: 02.12.2021
- Görsel 10. <https://www.elle.com.tr/moda/sokak-modasi/mehry-mu-x-yorganlar-fora>, Erişim tarihi: 02.12.2021.