

# Geleneksel Üretimlerin Tasarım Odaklı Düşünme Metodu ile Desteklenmesi: Çaput Dokumacılığı

Doç. Ayşegül Koyuncu Okca  
Ezgi Kabukçu

Makale Geliş Tarihi: 02.09.2020  
Yayına Kabul Tarihi: 26.09.2020

## Özet

Modern üretim teknolojilerinin hâkim olduğu üretim dünyasındaki yerini gitgide kaybetmekte olan geleneksel üretimler, yalnızca birer üretim biçimi değil aynı zamanda UNESCO'nun da üzerinde önemle durduğu somut olmayan kültürel miraslar arasındadır. Doğduğu toplumların kültürlerinin ayrılmaz bir parçasıdır. Bu çalışmada modern üretimler için kurgulanmış tasarım metodları, somut olmayan kültür miraslarından olan geleneksel sanatların korunması ve yaşatılması için çözüm üretmedeki rolü araştırılmıştır. Modern tasarım metodlarından "Tasarım Odaklı Düşünme Metodu" ve geleneksel üretimlerden "Çaput Dokumacılığı" seçilerek SEBİGED'in 'Çaputa can veren kadınlar' projesinin ekibi ve ilçe içerisinde hala çaput dokumacılığı yapan ustalar ile birebir görüşmeler yapılmış, süreç fotoğraflanarak belgelenmiştir. Çaput dokumanın süreçleri incelenerek tasarım odaklı düşünme metodunun kaybolmaya yüz tutmuş bu geleneksel el sanatını destekleyebileceği noktalarda öneriler sunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Kültür, Sanat, Geleneksel Sanatlar, Çaput Dokuma, Tasarım Odaklı Düşünme

## SUPPORTING TRADITIONAL PRODUCTIONS WITH DESIGN THINKING METHOD: RAG WEAVING

### Abstract

Traditional productions, which are losing their place in the world of production, which is dominated by modern production technologies, are among intangible cultural heritages that UNESCO emphasizes. It is an integral part of the cultures of the societies in which it was born. In this study, design methods designed for modern productions, their role in producing solutions for the preservation and survival of traditional art, which are intangible cultural heritages, were investigated. One-on-one interviews were held with the team of SEBİGED's "Women who give life to the diameter" project and the masters who are still shoddy within the district by choosing the "Design Thinking" from the modern design methods and "Rag Weaving" from traditional productions. The process is photographed and documented. By examining the processes of rag weaving, suggestions were made at places where the design-oriented thinking method could support this traditional handicraft, which has disappeared.

**Keywords:** Culture, Art, Traditional Art, Rag Weaving, Design Thinking.

Doç. Ayşegül Koyuncu Okca Pamukkale Üniversitesi Denizli Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu El Sanatları Bölümü, Denizli.  
E-posta: aysegulkoyuncu@pau.edu.tr ORCID: 0000-0003-1060-0280  
Ezgi Kabukçu. Yüksek Lisans Öğrencisi, Pamukkale Üniversitesi Arkeoloji Enstitüsü Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü, Denizli  
E-posta: ezgikabukcu@gmail.com ORCID: 0000-0001-7245-7649

## 1. Giriş

Somut olmayan kültürel mirasın (SOKÜM) önemli bir parçası olan geleneksel sanatlar insanlık tarihinin başlangıcından beri insanların ihtiyaçlarını karşılamak için el becerilerini, zevklerini ve aynı zamanda yöresel kültürlerini aktardıkları üretimlerdir. Bir ulusun kültürünün ve kişiliğinin en canlı kanıtlarıdır (Başlangıç, 1984: 97).

Bu sanatlar, dönemin şartlarına göre değişim ve gelişim gösteren dinamik bir yapıya sahiptirler. Ortaya çıktığı toplumun duygularını, sanatsal zevklerini ve kültürünü yansıttığı için geleneksel vasfını kazanmışlardır<sup>1</sup>. Geleneksel sanatlar özellikle hayatın dönüm noktaları olarak da adlandırılan doğum, evlenme ve ölüm gibi önemli zamanlarda gerçekleştirilen pratikleri ile de toplumunun kültür belleğinin önemli bir parçası olarak bu anlara farklı bir anlam katabilmektedir (Arioğlu ve Aydoğdu Atasoy, 2015: 112-114).

Geleneksel sanatlar yaşayan her kavram için kaçınılmaz olan doğma, değişme ve ölme gibi evrelerden geçmektedir. Günümüz toplumlarının geleneksel sanatlara olan bağlılıklarının giderek azalması ile birlikte kaybolma tehlikesi ile karşı karşıyadır. Uzun süredir devam etmekte olan bu gerileme ve kaybolma gerçeğinin başlıca nedenleri:

- Endüstri devrimi başta olmak üzere devam eden bilimsel ve teknolojik gelişmeler,
- İthalatı destekleyen imtiyazlar ve ekonomik globalleşme,
- Osmanlı Döneminden itibaren lonca vb. sanatkâr birliklerinin bozulması,
- Geleneksel sanatlar ile meşgul olan köy nüfusunun kente göç etmesi ve bu mesleği icra edecek ustaların sayısının azalması,
- Kimi geleneksel sanat ürünlerine artık ihtiyacın kalmaması ile kendi çağlarını tamamlamaları,
- Tüketici ihtiyaçlarının, modanın ve yaşam tarzlarının değişmesi ile geleneksel sanatlara olan talebin azalması sebebi ile üreticilerin mesleklerini devam ettirebilecek düzeyde kazanç sağlayamamaları (Arlı, 1984: 41-51) olarak sayılabilir.

Günümüzde daha yoğun hissedilen hemen hemen her alanda küreselleşmenin geleneksel kültürler üzerindeki olumsuz etkileri hala devam etmektedir.

<sup>1</sup> <https://www.kulturportali.gov.tr/portal/gelenekselelsanatariveturksuslemesanatlari>

Oysa somut ve somut olmayan kültürel mirasın geleceğe aktarılabilmesi için sürdürülebilirliği oldukça önemlidir (Koyuncu Okca ve Öz, 2019: 282). Kitle kültürünün geleneksel kültürün üzerindeki baskınlığının kültürel çeşitliliği azaltması tehlikesinin farkında olan UNESCO, SOKÜM'ün korunması konusunda çeşitli adımlar atmaktadır. Geleneksel sanatlar, 17 Ekim 2003 tarihli Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nde yer alan SOKÜM'ün belirttiği alanların içerisinde yer almaktadır. Sözleşmede geçen koruma bu mirasların ancak yaşatılmaya devam ettirilerek aktarılması ile korunabileceğini belirtmektedir (Oğuz, 2018: 201). Korumanın yöntemleri olarak belirlenen eylemler ise kimlik saptaması, belgeleme, araştırma, koruma, geliştirme, güçlendirme, örgün eğitim yolu ile nesiller arası aktarım ve mirasın farklı yollarının canlandırılması şeklindedir.

### Denizli-Serinhisar'da Çaput Dokumacılığı Örneği

Denizli köklü bir dokuma geçmişine sahiptir. Serinhisar (Kızılhisar) İlçesinde de düz dokuma yaygılar geçmişte yoğun olarak dokunmaktaydı. Serinhisar İlçesinde yerleşim yeri olduğu günden beri dokumacılıkla uğraşmış ve 1970'li yıllara kadar dokumacılık geleneği yoğun olarak yaşatılmıştır. Geçmişte düz dokumaların yanı sıra birçok ailede mekikli dokuma tezgâhları ile de dokuma yapılmıştır (Koyuncu, 2009: 195-196).

Literatürde 'çapıt' olarak geçen (Gülensoy, b.t.y: 32) ancak yöresel ismiyle çaput dokumalar, özellikle kıtlık zamanlarında ve atıkların aşırı artmaya başladığı zamanlarda önemi daha da hissedilen, geri dönüştürme veya geri kazanım alışkanlıklarının en eskilerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Çaput dokumalar eskimiş bez parçası, paçavra, bez anlamlarına gelen çaputların şerit haline getirilip tezgâhlarda dokunması ile ortaya çıkmaktadır. Özellikle yokluk ve savaş yıllarında kurtarıcı olan çaput dokumalar evlerde yolluk, paspas, minder, yastık gibi oldukça geniş bir yelpazede kullanılmıştır. Sanayi dokumalarına ulaşımın kolaylaşması ile çaput dokumaların kullanımı yavaş yavaş ortadan kalkmıştır (Koyuncu Okca, 2018: 195).

Serinhisar halkı için de sanayi ürünleri yerini alana kadar çaput dokumalarının önemli bir geçim kaynağı olduğu bilinmektedir. Bu dokumaların yerel halkın gündelik hayatında geçim kaynağı olarak önemli bir yerinin olmasının yanı sıra, özel günlerinin de vazgeçilmez bir parçasıdır. Evlenecek kızların çeyizi için dokutulmuş olan dokumalar, evlerde kilim, yastık kılıfı, divan örtüsü, seccade olarak, tarlada bahçede çalışmaya giderken veya molalarda üzerine oturmak için kullanılmıştır. Bu dokumalar ayrıca torba ve heybe şeklinde depolama ve taşıma amaçlarına hizmet etmişlerdir. Geçmişte oldukça yaygın bir kullanım alanı olan çaput dokumalar günümüzde çok tercih edilen bir ürün olmamasına rağmen hala yeri geldiğinde kullanılmak

üzere sandıklarda saklanmaktadır. Talebin azalması ile bölgede çaput dokumacılığı (Fotoğraf 1) mesleğine devam etmekte olanların sayısı azalmıştır ve günümüzde neredeyse yok denecek kadar azdır. Aynı kaderi paylaşan diğer geleneksel sanatlar gibi çaput dokuma da çeşitli nedenlerden dolayı terk edilmeye başlanmıştır. Ancak yerel ekonominin güçlenmesine yönelik çalışmaların gerekliliği, geri dönüşüme olan duyarlılığın artması ve el emeği olan ürünlere olan talebin artışı gibi etmenler ile geleneksel sanatlara olan ilgi yavaş yavaş artma eğilimi göstermektedir.



Fotoğraf 1. Çaput Dokuma Ustası Burcu Yılmaz-Yatağan

Serinhisar İlçesinde Emine Kobaş tarafından 2014 yılında Serinhisar Bilişim ve Gelişim Derneği kurulmuştur ve halen başkanlığını yürütmektedir. 2017 yılı başında Emine Kobaş'ın hayata geçirmeye başladığı 'Çaputa Can Veren Kadınlar Projesi' geleneksel sanatlara olan ilginin artması yönündeki akımı yakalayıp buna katkı sağlayan önemli projelerden biridir. Projenin ilham kaynağı Emine Kobaş'ın çeyizinde yer alan, kendisine de annesinden kalan ve yıllarca yanından ayırmadığı çaput dokuma kilimdir. Emine Kobaş, annesi Emine Hanım'ın kendi eskilerinden dokuduğu çaput kilimi, evlendikten sonra eşinin işi gereği çok il ve ev değiştirmesine rağmen yanından ayırmamıştır. Kullanılmayacak duruma geldikten sonra da hatıra olarak sandıkta saklanan çaput dokuma, 'Çaputa Can Veren Kadınlar Projesi'nin ilham kaynağı olarak önemli bir noktadadır (Kobaş, 2019). Günümüzde hatıra olarak belki yeri geldiğinde kullanılmak üzere saklanan çaput kilimler fonksiyonel işlevinin haricinde sahibi için saklanmaya ve korunmaya değercek manevi bir değere sahip görülmektedir.

Geçmiş ve günümüz arasındaki kopmamış bir bağdan ilham alan projenin hedef kitlesi Serinhisar'da yaşayan 18-50 yaş aralığındaki çalışmayan, meslek sahibi olmayan, kendi geçimini sağlayacak güvencesi olmayan dezavantajlı kadınlardır. Projenin amaçları kursiyerlerin kendi geçimlerini sağlayabilecekleri bir meslek edinmelerinin yanı sıra ek aktiviteler ile becerilerinin, girişimciliklerinin desteklenmesi, kültürel, sosyal ve ekonomik hayata katılmalarının desteklenmesidir (Koyuncu Okca, 2018: 196). Proje Serinhisar'da yaşayan dezavantajlı 50 kadına meslek edindirme amaçlı çaput dokumacılığı eğitimi verme amacı ile başlamış ve günümüzde Serinhisar Kültür Merkezindeki atölyede kurs olarak devam etmektedir. Proje kapsamında geleneksel tezgâhlar örnek alınarak yaptırılmış tezgâhlar kullanılmaktadır. Projede eğitmen olarak çalışan ustalar: derneğin kurucusu Emine Kobaş, Cumhuriyet Üniversitesi Halıcılık ve Kilimcilik bölümünden mezun usta öğretici Huriye Yatçı ve ilk kursiyerlerden biri olarak başlayıp daha sonra çeşitli eğitim ve formasyonlar ile eğitmen unvanını alan Sıdıka Dokumacı'dır.

Eğitimin yanı sıra, proje ekibi Yörk's markası adı altında kimlik kazanarak ürettikleri ürünlerini Serinhisar Antalya yolu üzerindeki Serin Vadi adı verilen mağazada satışa sunmaktadırlar. Satış noktası haricinde farklı festival ve etkinliklerde de katılımcı olarak çaput dokuma ve diğer dokuma ürünlerin tanıtılmasında önemli görevler üstlenmişlerdir.

Çaputa Can Veren Kadınlar Projesi kapsamında ve Yörk's markası adı altında dokunan ürünler ve ürün çeşitlilikleri aşağıda verilmiştir (Fotoğraf: 2-3-4-5-6-7-8-9-10).





Fotoğraf 4-5. Çaput Yastık Kılıfları



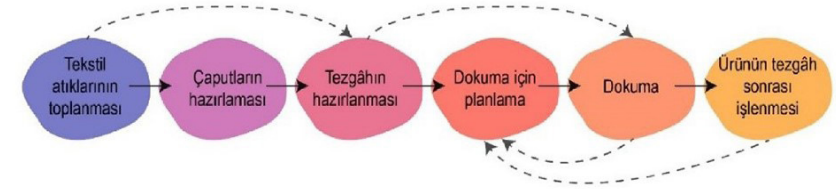
Fotoğraf 6-7-8. Çaput Torbalar



Fotoğraf 9-10. Çaput Yelekler

Bu ürünler dışında proje süresince kıyafetler, araba koltuğu kılıfları gibi farklı ürünler de dokunmuştur. Ürün çeşitliliğine ve tasarımlarına proje ekibi ve kursiyerler kendi araştırmaları ve beğenilerine göre karar vermektedirler. Günümüz kullanıcılarına hitap edebilecek ürünler çıkarma konusunda farklı denemeler, çalışmalar ve etkinlikler proje kapsamında gerçekleştirilmiştir.

Günümüz ürün tasarımı metotlarının çaput dokumacılığına uyarlanabilmesi için öncelikle bu geleneksel sanatın üretim aşamaları projede yer alan eğitmenlerin ve proje haricinde bu mesleği icra eden ustaların deneyimlerinden yola çıkılarak şema haline getirilmiştir. Şema haline getirilirken birbirinden ayrılmış olan adımlar arası sıralama çok katı olmamakla birlikte aktif çalışan bir tezgâhta her dokumada bu aşamaların yapılmasına gerek kalmamaktadır. Şemada gösterilen adımlar dokumaya yeni başlanılacak tezgâh kullanımına göre belirlenmiştir (Şema 1).



Şema 1. Çaput Dokuma Aşamaları

Çaput dokuma ürünlerin üretim aşamaları:

- Tekstil atıklarının toplanması adımı, tekstilin makineleşmediği yıllarda eski, artık kullanılmayacak kıyafetler, kumaşlar ve iplikler kullanılmıştır. Ancak günümüzde tekstil sanayisinin ürettiği katı atıklar geri dönüştürülmek üzere çaput haline getirilmektedir. Çaput olarak kullanılmak üzere genellikle havlu, bornoz, penye atıkları kullanılmaktadır (Fotoğraf 11).
- Çaputların hazırlanması adımı gelen atık kumaşlar overlok makinesinde ya da nadiren geçmişteki usulü ile el makasıyla kesilerek şerit haline getirilmektedir. Zaten şerit halinde gelmekte olan havlu ve bornozların kenarından çıkan atıklar ile hepsi renklerine ve türlerine göre ayrılarak yumak yapılmaktadır (Fotoğraf 12). Bu işlemi dokumayı yapacak olan ustalar ya da dokuma için sipariş verecek olan kullanıcılar gerçekleştirmektedir. Çaputların hazırlanmasındaki şeritlerin enlerini, renklerini, malzemenin cinsini belirleyen etmenlerden biri de aslında ürünün son haline dair ustanın ve kullanıcının beklentisi ve isteği olmaktadır.



Fotoğraf 11-12. Atık Tekstiller-Çaput Yumakları

- Tezgâhın hazırlanması adımı ilk olarak Denizli'den yumak halinde alınan çözgü iplikleri her bir katmanın birbirine karışmasını önlemek amacı ile gazete kâğıtlarının arasına gerilerek 'levant' denilen ahşap makaraya sarılmaktadır (Fotoğraf 13). Tezgâha takılan çözgü ipliği aynı zamanda dokumanın uzunluğunu belirleyen ipliklerdir. Bu işlem Buldan'daki dokuma ustaları tarafından yapılmakta ve Serinhisar'daki atölyeye hazır getirilmektedir. Getirilen çözgü iplikleri atölyede tezgâhın yerel ağızdaki tabir ile 'kücü' telleri denilen çözgü ipliklerinin sistematik hareketini sağlayan delikli tellerden geçirilir (Fotoğraf 14). Çözgülerin dokuma sırasında kayarak karışmasını önleyen tarak aralıklarından dokumanın ilerledikçe sarılacağı 'dişli' adı verilen ahşap silindire dolanarak tezgâh dokumaya hazır hale getirilir (Fotoğraf 15).

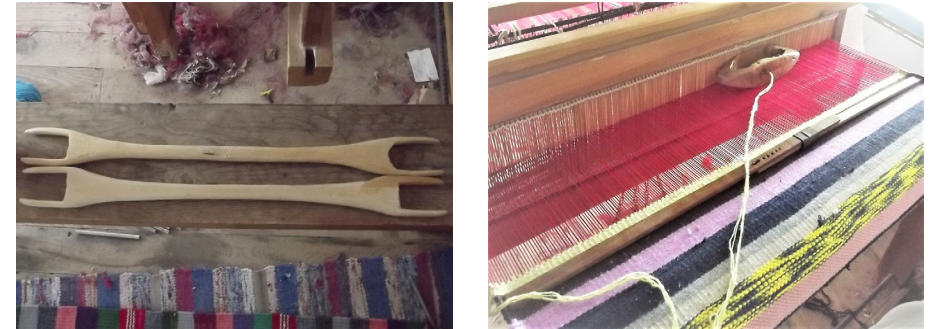


Fotoğraf 13-14-15. Levent Üzerine Sarılı Çözgü İpliği-Gücü Telleri-Dişli

- Dokuma için planlama aşamasında ürünü usta kendi beğenisine ve arzusuna göre şekillendirebilmektedir. Ayrıca sipariş üzerine bir dokuma yapılacaksa istenilen desen ve renkler ayarlanmaktadır. Planlama aşamasında dokumanın boyutuna, renklerine, kullanılacak malzeme çeşitlerine ve desenlerine karar verilmektedir. Eğer usta kendi arzusuna göre bir ürün dokuyacaksa renk ve desen planlaması dokuma sırasında deneme yanılma yöntemi ile de yapılabilmektedir. Usta, kilimde

kullanacağı çaputları yan yana dizerek kullanacağı sırayı belirleyebilmektedir.

- Dokuma aşaması dokumanın ilerledikçe sarıldığı yerde bozulmaması için birkaç sıra çözgü iplik ile dokunmasıyla başlamaktadır. Bu işlem sonrasında çözgü ipliği ile önce zincir sonra ağızlık sıraları dokunarak asıl çaput dokuma işlemine başlanmış olur. Çözgü arasından geçirilecek çaputlar elle geçirilebildiği gibi geniş tezgâhlarda 'çatal ağız' denilen yardımcı alete sarılarak da geçirilebilmektedir (Fotoğraf 16). Dokuma önceden karar verilmiş olan desen ve renklerde dokunabildiği gibi ustalar genellikle desen ve renklere dokuma işlemi sırasında da karar verebilmektedir. Böylece dokuma ustanın yaratıcılığı ve beğeni sonucu doğaçlama olarak oluşmaktadır. Yapılan dokumaların kenarlarının sıkıştırma işlemi nedeni ile eninin çekmemesi ve dalgalanmaması için birer ucu çivili iki parça ahşap çitanın çivisiz uçlarından birleştirilerek yapılmış 'çimbar' adı verilen alet kullanılmaktadır (Fotoğraf 17). Dokuma istenilen uzunluğa ulaştığında ise önce çözgü ipliğinden birkaç sıra ağızlık ve en son zincir ile bitirilmektedir.



Fotoğraf 16-17. Çatal Ağız-Renklerle Karar Verme Aşaması-Çimbar

- Ürünün tezgâh sonrası işlenmesi aşamasında dokumanın tezgâhtan alındıktan sonra göreceği işlemler ürünün ne amaçla kullanılacağına göre değişmektedir. Dokuma konfeksiyona girerek istenilen son ürün haline getirilmektedir. Bu noktada dokumalar farklı malzemeler ile şekillendirilerek farklı ürünlere dönüşebilmektedirler.

Ustaların çaput dokuma yaparken izledikleri adımlar incelendiğinde ürünleri belirleyen en önemli etmenlerin siparişi veren kullanıcının istekleri, ihtiyaçları ve ustanın sipariş üzerine dokuma yapmadığı zamanlarda kendi beğeni ve tercihleri olduğu görülmektedir.

## Geleneksel Üretimlerde Tasarım Odaklı Düşünme Metodunun Uygulanabilirliği

Geleneksel sanatların üretimleri sürdürülebilir ekonomik kalkınma ve kırsal ekonomiyi canlandırma açısından önemlidir. Modern üretim tekniklerinde; ürün geliştirmek, daha geniş kitlelere ulaşmak, kullanıcı ihtiyaçlarını daha iyi anlamak gibi birçok farklı sebepten ötürü araştırma geliştirme bölümleri ve bilim dünyası tarafından geliştirilen metotlar kullanılmaktadır. Farklı disiplinlerin bir arada çalışarak geliştirmeye devam ettikleri metotları geleneksel sanat ustalarının takip etmesi ve uygulaması pek mümkün olamamıştır. Bu kopukluk, daha da artan rekabet ortamında geleneksel ustaların ayakta kalmasını zorlaştırmaktadır. Geleneksel el sanatlarını oldukları halde devam ettirme zorunluluğunu hissetmek de el sanatlarının sürdürülebilirliği önündeki bir diğer engeldir. Oysa yeniden zamanı içerisinde yorumlanmayı bekleyen köklü bir birikime sahibiz. Tasarım disiplini içerisinde, kontrollü ve araştırmacı bir şekilde yeniden değerlendirilmeyi beklemektedir (Genç, 2012: 126).

Öte yandan modern tasarım disiplini ve geleneksel sanat pratiklerinin temelinde amacı ortaktır. Her ikisi de nihai kullanıcının yaşamasını kolaylaştıran ve mutlu eden her türlü araç, gereç, sistemlerin üretilmesini hedefler ve kullanıcı ile ilişkisini kurgulamaya çalışır. Aralarındaki en önemli farklılık ise geleneksel sanat üretiminde hammaddeden son ürüne kadar olan süreçte egemen olan tek faktör usta iken, modern tasarım ve endüstriyel üretimdeki süreçte ustanın yerini çeşitli teknolojilerin, farklı disiplinlerin, üründen üretime değişen ve oldukça çeşitli elemanların almasıdır<sup>2</sup> (Aslier, 1984: 52).

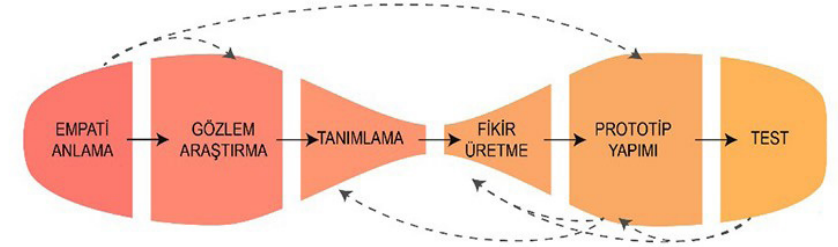
1960'lı yılların başlarında modern tasarım disiplini, teknolojik gelişme ve seri üretime geçişin hızlanmasının etkisi ile tasarımcıların bireysel yetenek odaklı tasarımlarının artık mümkün olamayacağı ortaya çıkmıştır. Tasarlama metotlarına eklenen yeni bir bakış açısı ile odak insan ihtiyaçlarına kaymıştır (Bayazıt, 2014: 5). Kullanıcıya kayan odak noktası sonucunda hedef kitleyi daha iyi anlamak için farklı disiplinler bir arada çalışarak yeni yaklaşım ve metotlar geliştirmeye devam etmektedir.

Günümüzde birçok farklı iş alanına da uyarlanabilen modern tasarım metotlarından biri de 'Tasarım Odaklı Düşünme Metodu (Design Thinking)'dir. Tasarım odaklı düşünme yaklaşımının şekillenmesinde büyük rolü olan uluslararası tasarım ve danışmanlık firması IDEO'nun yönetici kurul başkanı Tim Brown, tasarım odaklı düşünmeyi tasarımcının duyarlılığı ve yöntemlerini kullanarak, insanların ihtiyaçlarını teknolojinin imkânları ve iş

başarısı ile uyumlu bir şekilde karşılamak için kullanılan disiplindir şeklinde tanımlanmaktadır<sup>3</sup>. Bir başka tanımlama ile karmaşık problemlere yenilikçi çözümler üretmek amacıyla kullanılan metottur. Metot insan odaklı yaklaşım, deneysellik, çok disiplinli takım çalışması, problemlere birleştirici ve bütünsel yaklaşımı benimsemektedir. Metodu uygulamak isteyen tasarımcılar ve farklı disiplinden insanlar için altı adımlık bir süreç belirlenmiştir. Bu adımlar doğrusal olmayıp aslında pratikte oldukça esnek ve değişken olabilmektedir. Bu adımlar: empati/anlama, gözlem/araştırma, tanımlama, fikir üretme, prototip yapımı ve test etme şeklinde sıralanmaktadır (Geissdoerfer, Bocken ve Hultink, 2015: 5). Uygulanacağı projeye göre şekillenebilen bu 6 adım kendi arasında birleşip ayrılarak farklı aşamalar meydana getirebilmektedir.

Diğer tasarım yöntemlerinden ayrılan temel özelliği, tasarım sürecinde kullanıcının ihtiyaçlarının öncelikli olmasıdır. Kullanıcının mevcut ve farkında olmadığı ihtiyaçlarının belirlenmesi ve bu ihtiyaçlara yönelik çözüm üretmek bu yaklaşımın en temel amacı ve tasarımın kısıtlarını belirlemede önemli olan en büyük etmendir (Parlar, Soybor, Burhan ve Davaslıgil 2017: 1102).

Kullanıcının her zaman için odakta olduğu bu altı aşama şemada verilmiştir (Şema 2):



Şema 2. Tasarım Odaklı Düşünme Yönteminin Basamakları

- Empati/Anlama adımı insan odaklı tasarım yaklaşımı için önemli adımlardan biridir. Bu aşamada proje ekibi kendi varsayımlarından sıyrılıp kullanıcının bakış açısını, deneyimlerini anlamaya çalışır. Kullanıcı ile empati kurabilmek için genellikle kullanıcı araştırması yöntemleri kullanılmaktadır<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> <https://medium.com/@yasminefe/tasarim-odakli-dusunme-design-thinking-1243f468c058>, Erişim Tarihi: 11.09.2019.

<sup>4</sup> <https://www.interaction-design.org/literature/topics/design-thinking>, Erişim Tarihi: 07.09.2019.

<sup>2</sup> <http://etmk.org.tr/endustriyel-tasarim/>, Erişim Tarihi: 06.09.2019.

- Gözlem ve araştırma adımı sorunun yapısını anlamak adına müşteri ve kullanıcı hakkında araştırma yapılmaktadır. Araştırmacı potansiyel müşterilerin yaptığı etkinlikleri gözlemler onların ilgilerini, eğilimlerini ve gerçek ihtiyaçlarını anlamaya çalışır. Gözlem ve araştırmada en gerçekçi verilere hedef kitlenin tasarlanacak olan ürünlerin kullanılacağı yerlerde gözlemlenmesi ile elde edilebilmektedir (Norman, 2017: 234).
- Tanımlama adımı ise üzerine fikir üretilecek, çözümlenmesine çalışılacak problemin tanımı yapılmaktadır. Bu aşamada dikkat edilmesi ve tekrar hatırlanması gereken en önemli unsur problemin kullanıcı odaklı tanımlanması gerekliliğidir<sup>5</sup>.
- Fikir üretme adımı tüm ekipçe aynı problem üzerine beyin fırtınasının yapıldığı tüm sürecin içinde yaratıcılığa en açık aşamalardan biridir. Her ekip üyesinin fikri eşit derecede öneme sahip olup olabildiğince her üyenin bu aşamada aktif olması ve üretilen her fikrin not edilmesi gerekmektedir. Bu aşamada dile getirilmeyecek kötü fikir yoktur ancak uygulanması olanaksız fikirleri ayıklamak da daha net bir yolda ilerleme için önemlidir (Ingle, 2013: 7-9).
- Prototip yapımı adımı üretilen fikirlerin denenmeye uygun, daha küçük veya birebir ölçekli hali hayata geçirilir.
- Test adımı prototiplerin kullanıcı, teknoloji ve iş başarısı için en uygun çözüm olup olmadığı test edilmektedir.

Projeye göre şekillenen bu aşamalarda kullanılan birçok farklı metot ve yöntem bulunmaktadır. Temelde çözüm üretme amaçlı tüm projeler için uygulanabilen bu metot geleneksel sanat ustaları için de yardımcı bir metot haline getirilebilecek potansiyele sahiptir.

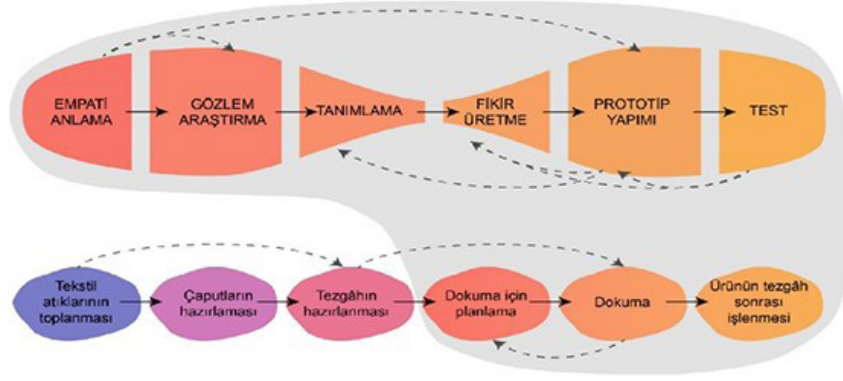
### **Çaput Dokumanın Tasarım Odaklı Düşünme Metodu ile Desteklenmesi**

Kullanıcının ve ihtiyaçlarının odakta olduğu bir anlayışta geleneksel sanatların ortaya çıktığı toplumla iç içe olması ve beraber gelişmelerinden ötürü modern üretim sistemlerine göre avantajlı konuma geçmektedir. Günümüz üretim sisteminin geleneksel üretime göre daha karmaşık hale gelmesi, globalleşme gibi etmenlerin bir getirisi olarak tasarımcıların ürünleri kullanıcı ile bir araya gelmesini zorlaştırmaktadır (Oygür, 2006: 31). Oysaki geleneksel sanat ustaları üretmiş oldukları kullanıcı ile birebir iletişimi

me geçebilmektedir. Ustayla beraber aynı fiziksel ortamda bulunabildikleri için kullanıcının tasarım ve üretim süreçlerinde katılımcı rolünü yüksektir. Geleneksel üretim yapan usta ve atölyeler bu avantajlı konumlarını değerlendirebildikleri takdirde meslekleri ve ürettikleri ürünleri günümüz koşullarına daha uyumlu hale gelebileceklerdir.

Çeşitli noksanlıklar sebebi ile dokuma yapmak için gerekli hammaddele- rin daha dikkatli kullanılması zorunluluğu geçmişte insanları geri dönüşüm yapmaya iten başlıca motivasyonlardan biri olmuştur. Eskimiş artık kendi işlevini yerine getiremeyecek her türlü eşya şerit veya iplik haline getirilerek dokuma tezgahlarında tekrar kullanılabilir eşyalara dönüştürülmüştür. Çaput dokumanın en önemli karakteristik özelliği, geçmişte insanların yaratıcılıklarını kullanarak eskilerinden dokuma malzemesi yapıp yeniden kullanabilecekleri eşyalar hale getirdikleri geri kazanım faaliyeti olmasıdır. Hammaddesinin kaynağının direk kullanan insanlardan gelmesi aralarındaki duygusal bağı desteklemiştir. Evlerde, sandıklarda saklanan çaput dokumanın ilmeklerinde aslında kullanıcının geçmişi saklıdır. Kısıtlı imkânlarla ihtiyaca yönelik üretilmiş yaratıcı ve etkili bir çözüm olması ile uzun süre geçerliliğini korumuştur. Ortaya çıktığı toplumun koşullarının değişmesi ile geri dönüşüm ve elde var olanı değerlendirmenin önemini yitirmesi daha doğrusu toplumun tüketici topluma olan evriminden nasibini alarak gitgide kendisine duyulan ihtiyaç azalmıştır. Ancak günümüzde kısıtlı imkânların sebep olduğu bir geri dönüştürme zorunluluğu olmasa da endüstrinin atıklarının büyük bir problem haline gelmesi ile geri dönüşüm tekrar eski önemine kavuşmalıdır. Bu sebeple çaput dokumacılığı bu atıkların değerlendirilmesi noktasında oldukça avantajlı bir konumdur. Geçmişteki çaput dokuma üretimler incelendiğinde estetik kaygısı ya da yaratıcı dokunuşların kullanılabilirliğinin gerisinde kaldığı görülmektedir. Bugün ise kısıtlı olan eldeki artık malzemelerin yerini büyük tekstil fabrikalarının hayli çok miktardaki atıkları almıştır. Bu noktada çaput dokuma ustasının geçmişteki ustalarından aldığı kısıtlı miktardaki artığı değerlendirme kaygısı yerini daha rahat ve çeşitli üretimler yapabilmelerine olanak sağlayan bir ortama bırakmıştır. Ancak dokuma ustalarının kendi vizyonlarını ve yaratıcılıklarını geliştirebilecek duruma gelmede desteğe ihtiyaçları vardır. Geleneksel üretimin aşamaları ve tasarım odaklı düşünme metodu birlikte incelendiğinde çaput dokumacılığın özellikle dokuma için planlama aşaması ve sonrası için destekleyici olduğu görülmektedir (Şema 3).

<sup>5</sup> <https://medium.com/@yaseminefe/tasarim-odakli-dusunme-design-thinking-1243f468c058>, Erişim Tarihi: 11.09.2019.



Şekil 3. Çaput Dokuma Aşamaları ve Tasarım Düşünme Metodunun Şematik Olarak Kesişmeleri

Tasarım odaklı düşünme adımları çaput dokuma için tekrar ele alındığında 6 adımın hangi noktalarda destekleyici olabileceği yönünde öneriler sunulmuştur.

- Empati/Anlama aşamasında yapılan kullanıcıyı tanıma, onu daha iyi anlama, onunla empati kurma aşaması çaput dokumada ustanın kendini kullanıcı olarak düşünmesi ya da çevresinden ve önceki kullanıcılardan aldığı geri dönüşleri değerlendirerek bir plan oluşturması ile mümkün olmaktadır. Metodun ilk aşamasında ustanın dezavantajı bu aşama için geliştirilen, seçilen araştırma tekniklerini kullanmadığı için geniş bir kitleye ulaşamamasıdır. Geniş bir kitleye ulaşamadığı gibi kendini tekrar eden ürünlerin üretilmesi sonucunda zaman geçtikçe ait olduğu zamana yetişememekte, yakınındaki kitlenin ihtiyaç ve zevklerinden de kopabilmektedir. Geleneksel el sanatının revaçta olduğu zamanlardan bu yana kullanıcının beklentilerinde, alışkanlıklarında büyük değişiklikler meydana gelmiştir. Kullanıcıyı yeniden tanıma dokuma ustasının daha talep edilir ürünler çıkarmasına yardımcı olabilmektedir.
- Gözlem/Araştırma aşaması çaput ustalarının pratiğinde geniş bir tutmаса bile anlama aşamasında müşterinin veya kendi bakış açısının dokumaya yansıtılması için önemlidir. Dokuma ustalarının farklı ne yapabilirim sorusuna cevap ararken bu aşamadan geçtikleri gözlemlenebilmektedir. Tasarım aşaması için önemli bir adım olan gözlem ve araştırma adımı, daha da derinleştirilerek tüm sürece pozitif katkı sağlayacak hale gelme potansiyeline sahiptir.
- Tanımlama aşamasında usta çözmek veya üstesinden gelmek istediği sorunu tanımlamaktadır. Bu sürekli rutin olarak ürettiği ürünlerin dışın-

da bir dokuma yapması gerektiğinde uğradığı adımdır.

- Fikir üretme aşamasında usta tezgâhın başına geçtiğinde mevcut probleme yönelik varsayımlar yaparak bir takım çözüm önerilerini düşünmektedir.
- Prototip yapımı aşamasında usta, nihai ürüne karar verirken farklı fikirleri son ürünün çıkacağı tezgâhlarda denemektedir. Usta dokuma sırasında farklı fikirleri deneyerek kendince ya da müşterinin isteklerine bağlı olarak son ürüne karar vermektedir. Bu uygulama son ürünün dokunacağı tezgâhı, karar verilene kadar meşgul etmektedir. Hatta bazen geri dönülmesi zor olduğu için daha sonradan ustanın aklına gelen fikirlerin denenmesinin önene geçebilmektedir.
- Bu aşama için en basit ve ulaşılabilir kâğıt kalemin kullanılması veya dijital gibi farklı prototipleşme tekniklerinin geliştirilmesi, ustanın farklı fikirlerini daha hızlı denemesini sağlayabilir ve bir sonraki test etme aşamasında rahatlatılabilir.
- Test aşamasında usta ürünü kullanıcıya teslim etmeden önce kendi bakış açısıyla değerlendirmektedir. Bu aşamada farklı fikirlerin prototiplerinin kullanıcıya sunulup fikirlerinin alınması sayesinde kullanıcı ile daha iyi bir etkileşim kurulabilmektedir.

Çaput dokuma pratiği ve tasarım odaklı düşünme metodu karşılaştırıldığında bu metodun geleneksel üretimlerden biri olan çaput dokumanın günümüz koşullarında yozlaşmadan ilerleyebilmesi adına destek olabileceği görülmektedir.

## Sonuç

Somut mirasın yanında somut olmayan kültürel mirasın da korunması kültürel çeşitliliğin devamlılığı için hayatidir. UNESCO bunun farkındalığı ile somut olmayan kültürel mirasın korunması adına sözleşmeler çıkartmaktadır. Bu sözleşmelerde vurgulanan koruma kavramı mirasın yaşatılarak aktarılması anlamına gelmektedir (Oğuz, 2018: 203). Koruma adına bilinçli bir şekilde çeşitli çalışmaların gerçekleştirilmesi özellikle kaybolma tehlikesi altındaki somut olmayan kültürel miraslar için elzemdir. Toplumsal değişimler ve küreselleşmenin getirdiklerinden olumsuz etkilenen geleneksel sanatların yaşatılması ve aktarılması için yapılan çalışmalar, bu çalışmalara örnek olabilecek niteliktedir. Günümüzün ekonomik koşulları, tüketici alışkanlıkları gibi farklı etmenlerden dolayı demode ve yetersiz görülen geleneksel sanatların üretimlerinin, günümüze uyarlanması yaşatılması için gereklidir. Kendi özgün değerleri, hikâyeleri, ustaları ile gelecek nesillere



aktarımı için özellikle bu sanatı icra edenlerin desteklenmesi gerekmektedir.

Günümüz tasarım metotlarından biri olan tasarım odaklı düşünme metodu, geleneksel sanatların tüketici ile doğrudan iletişim kurabilme gibi avantajlı yönlerinden hareketle üretilen ürünleri daha cazip hale getirmede yardımcı niteliğindedir. Geleneksel üretimlerdeki kullanıcı ile olan doğrudan ve sürekli iletişim biçimi, çift taraflı bilgi akışına sahip oluşu ile katılımcı tasarım sürecine uygundur. Bu bilgilerin soruşturulması, tasarımların daha meşru ve objektif tabana oturtulmasını sağlayacak ve geleneksel el sanatının sürdürülebilirliğine katkıda bulunacaktır (Server Kesdi ve Güneş, 2018: 204-206). Geleneksel sanatların özgünlüğünün korunarak günümüze uyarlanması ustaların somut olmayan kültürel mirası koruma bilinci oldukça önemlidir. Aynı şekilde bu mirasların yaşatılmasında tüketicilerin de bilinçlenmesi adına yapılacak çalışmalar tüketim eğilimini geleneksel sanatların aleyhine olacak şekilde etkileyebilir.

El sanatlarında zamana direnerek aynıyı tekrarlamak ancak taklit üretimlere yol açar. Zamanla aynı üretim biçiminin taklit edilmesi de zorlaşacağı için bu geleneksel el sanatlarının yok olmasına neden olacaktır. Bu sebeple el sanatını üretenlerin beslendikleri kaynakların odağa taşınması gerekmektedir (Genç ve Tezcan, 2015: 149-151). Geleneksel sanatların değerlerinin tespiti günümüzdeki yerini kavramaya yardımcı olmaktadır. Denizli Serinhisar çaput dokumacılığı örneğinde olduğu gibi çaput dokumanın atık değerlendirme, geri dönüştürme değeri günümüzde hala geçerlidir. Hammadde olarak tekstil atıklarının kullanılması çaput dokumayı geleneksel üretiminin devamlılığı açısından avantajlı bir konuma taşımıştır. Çaput dokumadan yapılan ürünleri kendi geleneksel kimliği ile günümüz kullanıcılarına uygun bir hale getirmede ve ustaların bakış açısını genişletmede modern tasarım metotları büyük bir yardımcı niteliğindedir.

## Kaynakça

Arıoğlu, İ. E. ve Aydoğdu Atasoy, Ö. (2015). "Somut Olmayan Kültürel Miras Kapsamında Geleneksel El Sanatları ve Kültür ve Turizm Bakanlığı", *Turkish Studies*, 10, 109-126.

Arlı, M. (1984). *Beypazarı'nda Dövme Bakırcılık*. Ankara.

Aslier, M. (1984). "Çağdaş Tasarımla El Sanatı İlişkileri", *Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri* (s. 52-56), İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

Başlangıç, S. (1984). "El Sanatlarının Dünü ve Bugünü", *I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri* (s. 97-101), İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

Bayazit, N. (2004). "Tasarımı Keşfetme: Tasarım Araştırmalarının Kırk Yılı", *İtü Dergisi/a*, 3(1), 3-15.

Geissdoerfer, M., Bocken, N. ve Hultink, E. (2016). "Design Thinking to Enhance The Sustainable Business Modelling Process-A Workshop Based on A Value Mapping Process", *Journal of Cleaner Production*, 1-34.

Genç, M. (2012). "Günümüz Halı Tasarımlarında Gelenekten Faydalanma Kriterleri", *Halıcılık ve Kilimcilik Programının Sorunları ve Çözüm Önerileri 118-131*, Ayvacık-Çanakkale.

Genç, M. ve Tezcan, V. (2012). "Gelenek ve Yenilik Kavramlarının Felsefi Tartışması Ekseninde Geleneksel Türk Sanatları Yeniden Düşünmek", *Kalemşi Dergisi*, 3 (6), 135- 156.

Gülensoy, B. (b.t.y.). *Türkiye Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*. İstanbul.

Ingle, B. R. (2013). *Introduction to Design Thinking*. In *Design Thinking for Entrepreneurs and Small Businesses*. Apress, Berkeley, CA.

Kobaş, E. (2019, 20 Ağustos). *Çaputa Can Veren Kadınlar Projesi Üzerine Söyleşi*. Serinhisar Bilişim ve Gelişim Derneği (SEBİGED), Denizli.

Koyuncu, A. (2009). "Serinhisar (Denizli) Düz Dokumalarının Teknik ve Desen Özellikleri-The Techniques and Desing Properties of Flat Weaving in Serinhisar (Denizli)", *II. Uluslararası Türk El Dokumaları (Tekstil) Kongresi ve Sanat Etkinlikleri-Selçuklu Halıları Anısına-II. International Turkish Textile (Hand Wovens) Congress and Art Activity 195-202*, Konya.

Koyuncu Okca, A. (2018). "Bir Geri Dönüşüm Projesi: Çaputa Can Veren Kadınlar-A Recycling Project: Women Breathing Lige into Rags", *XII. Uluslararası Türk Kültürü, Sanatı ve Kültürel Mirası Koruma Sempozyumu/Sanat Etkinlikleri "Türkiye-Makedonya İlişkileri"-XII. International Turkic Culture, Art and Protection of Cultural Heritage Symposium/Art Activity "Turkey-Macedonia Relationa"* (Prof. Dr. H. Feriha Akpınarlı ve Prof. Aysen Soysaldı Armağayı-In Honour of Prof. Dr. H. Feriha Akpınarlı and Prof. Aysen Soysaldı) (31 Ağustos

(August)-06 Eylül (September) 2018 Kocacık-Jupa/Struga Mecedonia, 193-200.

Koyuncu Okca, A. ve Öz, N. D. (2019). "Kaybolmaya Yüz Tutmuş Kültürel Miras: Karapınar Tülü Dokumaları", *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 24, 281-299.

Norman D. (2017). *Gündelik Şeylerin Tasarımı*. Ankara.

Oğuz, M. Ö. (2018). *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*. Ankara.

Oygür, I. (2006). *Endüstriyel Tasarımcı-Kullanıcı İlişkisinin Türkiye Bağlamında İncelenmesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Parlar, Z., Soybora, E. K., Burhan, M. S. ve Davaslıgil, S. (2017). "Sistematik Konstrüksiyon ve Tasarım Odaklı Düşünme Yaklaşımı İle Yaratıcı Kavramsal Tasarım Süreci: Küçük Ev Aleti Tasarımı", *Sakarya University Journal of Science*, 21 (5), 1100-1109.

Server Kesdi, H. ve Güneş, S. (2018). "Katılımcı Tasarımın Felsefi Kökenlerine Dair Bir Soruşturma ve Hartmann'ın Yeni Ontolojisi", *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 22, 193-209.

## İnternet Kaynakları

<https://www.kulturportali.gov.tr/portal/gelenekselelsanlatriveturksuslemesanatlari>, Erişim Tarihi: 05.09.2019.

<http://etmk.org.tr/tr/endustriyel-tasarim/>, Erişim Tarihi: 06.09.2019.

<https://medium.com/@yaseminefe/tasar%C4%B1m-odakl%C4%B1-d%C3%BC%C5%9F%C3%BCnme-design-thinking-1243f468c058>, Erişim Tarihi: 11.09.2019.

<https://www.interaction-design.org/literature/topics/design-thinking>, Erişim Tarihi: 07.09.2019.

## Görsel Kaynaklar

Çalışmada kullanılan fotoğraflar Ezgi KABUKÇU arşivinde yer almaktadır.