

Economics and Administration, Tourism and Tourism Management, History, Culture, Religion, Psychology, Sociology, Fine Arts, Engineering, Architecture, Language, Literature, Educational Sciences, Pedagogy & Other Disciplines in Social Sciences

Vol:3, Issue:8
sssjournal.com

pp.445-458
ISSN:2587-1587

2017
sssjournal.info@gmail.com

Article Arrival Date (Makale Geliş Tarihi) 26/09/2017 | The Published Rel. Date (Makale Yayın Kabul Tarihi) 12/10/2017
Published Date (Makale Yayın Tarihi) 13.10.2017

GELENEKSEL ÖRME MOTİFLERİNİN KOLEKSİYON YARATIM UNSURLARI OLARAK KULLANILMASI: KAYSERİ ÇORAP ÖRÜCÜLÜĞÜ ÖRNEĞİ*

THE USE OF TRADITIONAL KNITTING MOTIFS AS COLLECTION CREATION ELEMENT: KAYSERİ CITY SOCKS KNITTING EXAMPLE

Ashhan ÇİFÇİ

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Tasarımı ABD Yüksek Lisans Programı Öğrencisi,
ashhncifci27@gmail.com, Ankara/Türkiye

Doç. Dr. Banu Hatice GÜRCÜM

Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Tekstil Tasarımı Bölümü Tekstil Tasarımı ABD,
banugurcum@gmail.com.tr, Ankara/Türkiye

ÖZ

Üzerinde yaşadığımız toprakların sahip olduğu binlerce yıllık tarihsel ve kültürel miras günümüzde tasarım alanında değerlendirilmesi gereken önemli bir olgudur. Bir milletin diğer milletlerle arasındaki farkını belirlemeye yarayan maddî ve manevî değerlerin tasarım yönetiminde ürüne kimlik kazandırma ve rekabet gücünü artırmaya etkisi büyüktür. Tasarımın bir boyutu olan sosyokültürel unsurlara ait cevapların bulunması açısından, geleneksel alışkanlıkların, kabullerin ve objelerin incelenmesi, toplumsal verinin tasarıma aktarılması sırasında etnografik metodlardan yararlanılması gerekmektedir. Genel anlamıyla, etnografik araştırmalar bir toplumu veya toplumun bir yönünü, kültürünü veya bir grubu derinlemesine araştırmak isteyen antropologlar tarafından yirminci yüzyılın başlarında kullanılmıştır. Bir ulusun kültürel varlığının en canlı ve anlamlı belgeleri olarak kabul edilen el sanatları zengin konu üslup ve tekniğiyle önem taşımaktadır. El örücülüğü ise geleneksel Türk el sanatları arasında varlığını bugüne kadar sürdürmüş geleneksel bir üretim şeklidir. Bu araştırma Kayseri ili çorap örücülüğü örneği üzerinden geleneksel örme motiflerinin koleksiyon esin kaynağı olarak kullanılmasını konu alan nitel bir araştırma olarak tasarlanmıştır. Araştırmanın temel hedeflerinden bir tanesi günümüze kadar taşınmış olan örücülük geleneğinin kayıt altına alınmış örneklerinin sonraki nesillere çağdaş bir tekstil koleksiyonu ile aktarımının sağlanması ve bu konuda yapılan araştırmalara bir yenisinin eklenmesidir. Bu araştırmanın alt hedefleri ise, tekstil tasarımının bilimsel metodolojisi olan bir disiplin olarak ele alınmasına ve yaratıcılık, özgünlük gerektiren tekstil tasarım sürecinde etnografik araştırmaların tasarım araştırma tekniği olarak kullanılmasına katkıda bulunmak ve araştırma bulgularının tasarım verisi olarak kullanılmasında bir koleksiyon ortaya konması olarak belirlenmiştir. Bu amaçlara ulaşmak için Kayseri iline bağlı 5 köyde rastlanan 101 çorap ve patik kayıt altına alınmıştır. Araştırma verisi literatür tarama, görsel analiz, katılsız ve mekanik gözlem ve yarı yapılandırılmış görüşme teknikleri yoluyla toplanarak analiz edilmiş ve modern bir örme koleksiyon tasarımı için esin kaynağı olarak kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Etnografi, Tekstil Tasarımı, Yaratıcılık, Kayseri, Çorap Örücülüğü

ABSTRACT

Thousands of years of historical and cultural legacy of the land we live on, is the most important phenomenon that has to be evaluated in design field. The tangible and intangible values necessary to distinguish one nation from another have an impact to enable a product gain identity and help to increase its competence. In order to find the answers for the sociocultural elements in design, ethnographic methods have to be employed during studying traditional habits, norms or artifacts and transferring the social data into design. Ethnographic research in general has been used in twentieth century for the first time to deeply investigate a society or a group. Handicrafts, accepted as the most vivid and meaningful documents of a nation's cultural being have great importance with a wide range and variety of artifacts and techniques. Hand knitting is a traditional way of production among handicrafts which has been preserved till today. For this reason, this research is designed as a qualitative research on the use of traditional knit motifs as a source of collection inspiration over the Kayseri province hand-knit socks and booties. One of the main objectives of the research is to transfer the recorded samples of knitting tradition, which has been carried up to daylight, with a contemporary textile collection to the next generations, and to add a research to this research. The sub-objectives of this research were determined to be considered as a discipline which is the scientific methodology of textile design and contributing to the use of ethnographic researches as design research technique in the process of textile design which requires creativity and originality and to use the findings of this research as design data for a modern creation. In order to achieve these goals, a field research has been carried out in 5 villages of Kayseri province and 101 socks and booties have been recorded. The research data was collected through literature review, visual analysis, unattended and mechanical observation and semi-structured interview techniques and used as a source of inspiration for modern textile design.

Keywords: Ethnography, Textile Design, Creativity, Kayseri, Sock Knitting

* Bu çalışma 21-23 Eylül 2017 tarihleri arasında Nevşehir'de düzenlenen I. Uluslararası İpekyolu Akademik Çalışmaları Sempozyumu'na bildiri olarak sunulmuştur.

1. GİRİŞ

Kültür, insanoğlunun biyolojik olmasa da, sosyal olarak kuşaktan kuşağa aktardığı maddi ve maddi olmayan ürünler bütünü olarak kabul edilmektedir. Kültür terimini günümüzdeki anlamına yakın bir şekilde ilk kez 17. yüzyılda *Samuel von Pufendorf* kullanmıştır. Ona göre kültür doğaya karşıt olan ve belli bir toplumsal bağlam içinde ortaya çıkan tüm insan eserleridir. Alman filozof *Immanuel Kant* kültürü, insanın mantıksal özünden dolayı özgürce hayata geçirebileceği amaçların, ideallerin tümü olarak tanımlamıştır. Bir başka Alman filozof *Herder* kültürü bir ulusun, bir halk ya da topluluğun yaşam tarzı olarak yorumlamıştır (akt.Cevizci, 2002).

Millî kültür, bir millete kimlik kazandıran, diğer milletlerle arasındaki farkı belirlemeye yarayan, tarih boyunca meydana getirilen o millete ait maddî ve manevî değerlerin uyumlu bir bütünüdür. Bir toplumu millet yapan ve onun bütünlüğünü sağlayan millî kültürdür. Dünya tarihine bakıldığında, millî kültüre sahip olmanın önemi daha iyi anlaşılmaktadır. Milli kültüre sahip halkların her türlü zorluğa karşı varlıklarını korudukları görülmektedir: İkinci Dünya Savaşı'ndan enkaz halinde çıkmalarına rağmen kısa sürede önemli birer güç haline gelen Almanya ve Japonya bunun en güzel örneğidir. Gelişen teknolojiye rağmen kültürlerine sahip çıkan Japonlar dinlerini, dillerini ve alfabelerini değiştirmeden, gelenek ve adetlerine karşı ilgi ve saygılarını kaybetmeden bu teknolojik değişimi yaşamışlardır (Url1). Japonya'da 1960'larda yaşanan ekonomik ve endüstriyel patlamanın sonrasında da Japon sanatçılar, tasarımcılar ve mimarlar ilhamı Japonya'nın yoğun kültürel varlığından ilham almıştır. *Issey Miyake, Rei Kawakubo* ve *Yohji Yamamoto*, Japon sanatlarına derin bağlılık ve hayranlıkla geleneksel formları ve ideolojileri modernizm yoluyla yorumlayarak Japon estetik anlayışını moda dünyasında tanıtan ilk üç tasarımcı olmuştur (Yamamoto, 2011:103). Batılı moda küratörleri, tasarımlarının ana unsuru olarak geleneksel Japon el dokumalarını, tekstil formlarını ve ince işçilikli Japon el sanatlarını batı podyumlarında yorumlayarak moda alanında bir ekol oluşturan Yohji Yamamoto'nun giysilerinde başvurduğu sezgisel tekniğin Japon tasarım geçmişinin, kostümlerinin ve Japon sanatının radikal anlamda incelenmesi olduğunu kabul etmektedirler (Url2). Japon sanatçıların sezgisel olarak kullandıkları millî kültürleri Batı dünyasında ekol haline gelmelerine neden olmuş, Japonizm bir tür kültürel kalıt olarak günümüze aktarılmıştır.

Bu araştırma benzer bir yaklaşımla, Türk kültürünü oluşturan değerlerin başında gelen geleneksel sanatlarımızın günümüze aktarılması için etnografik araştırmaların kullanılmasını konu almaktadır. Yüzylerce yılın süzgecinden geçerek rafine olmuş kültür ve sanatımızın bir kısmı ne yazık ki, günümüzde yok olma ve yozlaşma tehlikesiyle karşı karşıyadır (Çetintaş, 2008:65). Taklit eden değil, taklit edilen olmak için Türk tasarımcıların Japon tasarımcılar örneğinde olduğu gibi tarihsel, kültürel veya geleneksel bir çıkış noktası yakalamalı ve evrensel değerlerle yorumlamalıdır. Mülayim (2005)'e göre yorum; motifin biçim olanaklarıyla sanatçının kreatif gücü arasındaki çekişmeden doğar; formda, ölçü ve tasarım ilkesi değiştirilerek bazı ekler yapılabildiyse, teori-pratik diyalogu sağlanmış demektir. O halde yorumcunun sürekli kuramsal destekle beslenmesi sonuçları garantiler (Mülayim, 2005:76). Tekstil tasarımcısı etnografiden beslenerek ihtiyaç duyduğu kültürel desen, motif, bezeme ve teknikleri kendi özkültüründen edinebilir ve çağdaş bir yorumla form, ölçü ve tasarım ilkesini değiştirerek yeni ve çağdaş tasarımlara ulaşabilir. Bu araştırmada bu prensip ışığında geleneksel örme motiflerinin çağdaş bir koleksiyon yaratım unsuru olarak kullanılması amaçlanmış ve bu amaca ulaşmak için Kayseri ilinde süregelen çorap örücülüğü ele alınmış, Kayseri ilinde 5 köyde yürütülen etnografik araştırma sonucunda elde edilen motif, desen, renk ve kompozisyonlar bir tekstil örme koleksiyonuna dönüştürülmüştür.

2. ETNOGRAFİK YAKLAŞIM

Uraz (1999:11)'a göre tasarımı rutinleştiren bir yöntem bulmaya yönelik çalışmalar tasarımcının bir takım şemalar izlediğini ispatlayamamakta, ancak araştırmacının tasarım yaklaşımını ortaya koymaktadır. Bu görüşe karşı çıkan görüşler ise, iyi tasarımcıların tasarım metodolojisi konusunda yazmaktan çok bizzat tasarım yaptıklarına dikkat çekerek, tasarımın zihinsel bir etkinlik ve düşünme biçimi olduğu üzerinde yoğunlaşmaktadır. Her iki durumda da tasarım araştırmalarının amaçları insanlar tarafından yapılan yapayın keşfedilmesi ve bu eylemlerin gerek akademik araştırmalara gerekse imalat sektörüne yöneltilişiyle ilgili olmuştur (Bayazıt, 2004:4). Esas itibarıyla tasarım alanı bilimsel metodolojisi olan bir disiplin olarak belirlenmeli ve tasarım yapılan her alanda tasarım araştırmalarının belirli araştırma modellerine uygun - örneğin etnografik araştırmalar gibi- yapılması bir zorunluluk haline gelmelidir.

Etnografik yaklaşım, tasarımın ilk yönlenmeli tekrarlarından (iterasyonlar) hatta daha öncesinden başlayarak, gelecekteki müşteriler bağlamının araştırılmasından üretilen prototipin eşkoşullarda denenmesine kadar tasarım sürecinin bütün aşamalarında işe koşulabilmekte ve etnografik araştırmalar ilk günden bu yana kapsayıcı tasarım, kullanıcı odaklı tasarım, etkileşim tasarımı ya da hizmet tasarımı gibi pek çok alanda

kullanılmaktadır. Segelström, Raijmakers ve Holmlid (2009) bu durumu tasarım araştırmacısının tasarım takımındaki mevcudiyeti genişlemektedir şeklinde yorumlamaktadır. Agafonoff (2006:117) etnografiyi, kültürel ya da sosyal hayatın, dünya ve deneyimin resmedilme türü olarak tanımlamaktadır. Harvey ve Myers (1995:17) tasarım araştırmalarında anlamı keşfetmek için yapılan nitel gözlemler ve analizler için bağlamın çok önemli olduğunu ve bu tarz araştırma yaklaşımlarının ana gövdesinin etnografi olduğunu ifade etmektedir. Etnografinin kökleri kültürel antropolojiye dayanmakta, küçük ölçekli topluluklara odaklanmaktadır. Etnograflar “kültür” adı verilen ortak değerler bütününe açıklamak için insanların söylediklerinin ötesine bakıp daha derinleri anlamaya çalıştıklarından antropoloji ile yakından ilişkili olmuştur (Goulding, 2005:298).

Etimolojik olarak *etnografi* Yunanca *ethnos* (ulus, halk) ve *graphia* (yazı) kelimelerinden gelmekte; dünya çapında özelliklerini açıklamayı ve tespit etmeyi arayan, aynı zamanda sadece bir topluluğun ayrıntılı özelliklerini araştıran bir halk ya da nüfusun yazılmış bir sahnesini ifade etmektedir (Bâlan, 2011). Genel anlamıyla, etnografi “sosyal bir grubun fotoğrafını çizmek” anlamına gelmektedir. Etnografik araştırmalar ilk kez bir toplumu veya toplumun bir yönünü, kültürünü veya bir grubu derinlemesine araştırmak isteyen antropologlar tarafından yirminci yüzyılın başlarında kullanılmıştır (Arıkan, 2007:92). Metodu adapte eden ilk antropolog *Bronislaw Malinowski*, *Trobriand Adası* yerlileriyle saha çalışmalarını yazdığı ünlü kitabı *Batı Pasifik'in Argonotları*'nı 1922 yılında yayımlamıştır (Harvey ve Myers, 1995:17-18). Geçmişteki uygulamalarına bakıldığında, sosyal ilişkilerin ve kültürlerin daha yakından ve detaylı bir şekilde anlaşılabilmesi için o ilişki ve kültür içerisine bizzat "katılım" göstererek uygulandığı görülmektedir. Etnografi çalışmalarının ilk uygulamaları incelendiğinde, özellikle ilkel toplumların kabile yaşamları, kabilelerin bu yaşamlara verdikleri özel anlamlar, kullandıkları dil, yaşam için oluşturdukları araçlar, insanların doğayı nasıl gördükleri ve ona nasıl yaklaştıkları konuları araştırmacıların ilgi alanları haline geldiği belirlenmiştir (Ekiz,2003:42).

3. GELENEKSEL ÖRÜCÜLÜK SANATI

Birçok uygarlığa beşik olan Anadolu, zengin milli kültürümüzle birleşerek Türk el sanatlarına büyük bir derinlik ve çeşitlilik getirmiştir. El sanatları, bir milletin kültür ve kişiliğinin en canlı belgelerinden sayılır. Anadolu'da süsleme sanatları ve el sanatlarının geleneksel kültür içinde önemli bir yeri vardır. Toplumun kültürünü, gelenek ve göreneklerini, folklorik özelliklerini yansıttığı gibi, bireyin göz nurunu, ince zevkini, sabrını ve gönlünde yatan düşüncelerini sanat olarak ortaya dökmektedir (Balkanal, 2016:151). El sanatları, bireylerin bilgi ve becerisine dayanan özellikle doğal hammaddelerin kullanıldığı elle ve basit araçlarla yapılan ve toplum kültürünü, gelenek ve göreneklerini taşıyan ayrıca üretimini yapan bireylerin duygu, düşünce ve becerisini yansıtan, gelir getirici üretime yönelik ürünlerdir (Onuk ve Akpınarlı, 2003). Aynı zamanda el sanatları bir ulusun kültürel kişiliğinin en canlı ve anlamlı belgeleridir (Onuk, Akpınarlı, Ortaç, Alp, 1998; akt. Akpınarlı ve Özkahveci, 2006:125; Er ve Sarıkaya Hünerel (2012:170) el sanatlarının bir toplumun kimliği niteliğinde olduğunu ve geçmişle günümüz arasında bağ kurarak, gelecek kuşaklara Türk kültür ve sanatının tanıtılmasına katkı sağladığını ifade etmektedir.

İnsanın var olmasıyla başlayan örücülük sanatı el sanatlarının önemli bir dalı olarak kabul edilmektedir. Bitki saplarının kullanılmasının ardından ipliğin bulunmasıyla örücülük sanatı da gelişmiş, yün, tiftik, ipek, pamuk gibi lifler kullanılarak özel araçlarla veya el ile kendi üzerine bükülüp, kıvrılarak çeşitli ilmekler meydana getirilmiştir. El örücülüğü ve kalm örgüler içinde önemli bir yeri olan, aynı zamanda toplumun geleneksel özelliklerini yansıtan ürünlerden biri de çorap örücülüğüdür. Kullanılan araç gerecin kolay sağlanabilmesi, uygulanan tekniğin kolaylığı bakımından çorap örücülüğü yaygın işler arasında yer almıştır. Türk halkı söylemek isteyip de söyleyemediği duygularını, ördüğü patik ve çoraplarda şekil ve renkler ile ifade etmiştir. Anadolu'da geçmişten günümüze devam eden ve giyim kültürü içerisinde yer alan el örgüsü çoraplar yüzyıllar boyu toplumun yaşayışı zevk ve sanat anlayışı, el becerisi ile bütünleşerek önemli bir yere sahip olmuştur (Balkanal, 2016:151).

Örücülük sanatı, zengin konu üslup ve tekniğiyle önem taşır ve kullanılan araç ve tekniğe göre el örücülüğü ve makine örücülüğü olmak üzere iki gruba ayrılmaktadır. El örücülüğünde kullanılan araçlar şiş, tığ, mekik, firkete ve iğnedir. El örücülüğü tekniklerinden olan şiş örücülüğü; yün, tiftik, ipek, pamuk v.b. materyallerle meydana gelen ipliğin şiş aracı ile kendi üzerine bükülüp, kıvrılarak meydana getirdiği ilmeklerle tutturulması tekniğidir. Bu teknikle oluşturulan ve örücülük sanatı içinde önemli bir yeri olan aynı zamanda geleneksel özellik taşıyan sanat çorap örücülüğüdür (Akpınarlı, 1997:157).

Çorap ayağa giyilen, baldırın yarısına ya da dize kadar çıkarılan, dış etkenlerden korunmak, aynı zamanda giysiyi tamamlamak amacıyla kullanılan örgü giyeceklerdir. Patik, çorapsız veya çorap üzerine giyilen, ayak bileğine kadar ayağı saran, konçsuz ayak giyim eşyasıdır (Özkahveci, 2001:12). Çorapları; amacına, kullanılan

gerece ve örgü tekniklerine göre gruplandırmak mümkündür. Amacına göre, Gündelik çoraplar kadın, erkek ve çocuk ölçülerinde; Tören çorapları; Çeyiz çorapları; Gelin ve Damat çorapları; Yol çorapları; Asker çorapları v.b. çoraplar. Kullanılan gerece göre, Tiftik çoraplar; Tüylü çoraplar; Yün çoraplar; Pamuk çoraplar; Çift ipli çoraplar; Tek ipli çoraplar. Kullanılan örgü tekniğine göre, Düz örgü çoraplar; Ajurlu çoraplar; Desenli Çoraplar (Akpınarlı 1995; akt. Ortaç, 2008:348).

Anadolu çorapları renk, motif ve malzeme bakımından her bölgede kendine göre ayrı bir karakter gösterir. Kuzey vilayetlerinde pamuk; Orta Anadolu'da koyun ve tiftik yünü; Doğu ve güney vilayetlerimizde yün; ve batı vilayetlerimizde Adalar'da, pamuk; Marmara bölgesinde pamuk ve keten ile örülmüş çoraplara rastlanır. Yün, diğer malzemeler arasında en güzel ve en sanatlı işlerin malzemesi olarak yer alır. En ince örgüler de tiftik yünüyle örülür (Özbel, 1980:6). El örgüsü çoraplarımızın en belirgin özelliği desen ve motifleridir. Motif, sanatkârın ortaya koymuş olduğu buluşlardır. Bu nedenle kişiseldir. Anlamları gizli, çeşitli konu, olay ve olguların stilize edilerek değişik biçimlerde ortaya konulmasıdır (Özbel, 1980). Sembol ve motiflerin çıkış nedenleri insan ruhunun yapısını etkileyen iç etmenlerdir. Ayrıca motifler Türk süsleme sanatlarının ana unsurlarından biri olarak, zenginliği ile çeşitliliği ile tarih boyunca ileri düzeye ulaşmışlar, toplumların gelenek, görenek, zevk, anlayış ve inançlarının bir ifadesi olmuşlardır. İşte bu özellikleri taşıyan motifler el örgüsü çoraplarda da halkın zevkini, renk anlayışını, duygusunu, düşüncesini yansıtarak geçmiş kültürü günümüze taşımada bir kültürel unsur ve iletişim aracı olmuşlardır (Akpınarlı, 1997:159-160).

4. ÇORAPLARDA MOTİF, DESEN, RENK, YARATICILIK

Süslemenin ana teması desen, deseni de oluşturan motiflerdir. Motiflerin oluşmasında çoğunlukla doğayı aynen taklit edilmemiş üsluplandırılarak yorumlanmıştır. Motifler Türk süsleme sanatlarının ana unsurlarından biri olarak, zengin ve çeşitliliği ile gelenek, görenek, zevk, anlayış ve inançlarının bir ifadesi olmaktadır (Akar,1978; akt. Yazar, 2011:31).

Motif kavramı çeşitli şekillerde tanımlanmaktadır; Birçok sembol yan yana gelerek bir bezeme ismi oluşturan ve kendi başlarına birer birlik olan unsurlardan her birine; Süslemeyi oluşturan biçimlerin her birine verilen ad veya güzel sanatların her dalında kompozisyon temelini oluşturur öge; süsleme ve bezemelerde bütünü oluşturan parçaların her biri. Bu tanımlamalardan da anlaşıldığı gibi; insan oğlunun varoluşu ile birer toplum, topluluklar v.b. aralarındaki iletişimin kurulmasında, birbirine duygularını, düşüncelerini, gördüğü, yaşadığı ve doğada meydana gelen olayları anlatmada, çeşitli motifleri kullanmışlardır (Akpınarlı, 2000:20; akt. Akpınarlı ve Ortaç, 2006:234).

Çoraplarda kullanılan motifler esin kaynağına göre bitkisel, figürlü, nesneli, geometrik ve sembolik anlam yüklü olarak gruplandırılabilir. Bitkisel motifler; doğada var olan çiçek, yaprak, ağaç, meyve gibi bitkilerden meydana gelir. Figürlü motifler; insan, hayvan gibi canlı varlıkların bütünü veya el, ayak, göz gibi bir kısmını ifade eder. Nesneli motifler; muska, kandil, küpe, bıçkı, ayna gibi bir eşyanın tamamının veya bir kısmının ele alındığı motiflerdir. Geometrik motifler; enine ve boyuna düz, çapraz, verev, zikzak çizgiler, üçgen, kare, altıgen v.b. formların yüzeyi bazen tamamen kaplamasıyla, bazen de motifler oluşturmasıyla yapılan desenlerdir. Örgüde kavisler tekniğine uygun olmadığı için bitkisel, figürlü, nesneli ve sembolik motiflerde geometrik düzen içinde ele alınmıştır. Sembolik anlam yüklü motifler; bitkisel ve geometrik motiflerden oluşan, ören kişinin iç dünyasını yani sevgi, hasret, üzüntü, sitem, mutluluk gibi duyguları ve toplumsal olayları ifade etmektedir. Bazı motifler isimlerini yaşanan olaylardan esinlenerek almıştır. Gelin yanağı, sevdim alamadım, gelin öldüren gibi (Akpınarlı ve Ortaç, 2008:644-645).

Çorap kompozisyonu, bir veya birkaç türlü motifin bir araya getirilmesiyle meydana gelir. Renkli çoraplarda 'kenar', 'orta', 'serpme' ve köşe olarak başlıca dört türüdür. Bu kompozisyonlar çorabın cinsine ve mahiyetine göre de ayrılırlar (Özbel, 1980:8).Çorabın uzun dar dikdörtgen yapısına motifleri uydurabilmek için desen değişik yollarla, bölünerek yerleştirilmektedir. Desen ve motif çorabın boyuna doğru tekrarlayacak şekilde planlanarak boyuna kompozisyon; desen ve motif yatay olarak arka, arkaya tekrarlandığında yatay kompozisyon; desen ve motif çorap etrafında verev çizgiler halinde kesilmeden serbest bir şekilde çorap etrafında döndürülerek verev çizgili kompozisyon; desen ve motiflerin aralarına daha ince yardımcı desen ve motif kullanarak birbirini takip eden bir düzenleme meydana getirilmektedir. Desen ve motiflerin küçük olanları çorabın bütün yüzeyinde belirli aralıklarla yerleştirilir. Bunlara benekli kompozisyon denilmektedir. Çorabın tüm yüzeyini kaplayan desenlerde rastlanmaktadır(Akpınarlı,1995:34-36; akt. Yazar, 2011:34).

Tasarım yaratma olayıyla örtüşen bir olgudur. Yaratma, genelde insanın hazır olarak bulduğu doğa varlığına, insanın kendi tinsel (manevi) varlığını katması demektir. Sanatçının ve teknik ekibin ortaya koyduğu ürünler; ister edebiyat, ister el becerisine dayalı ürünler ve isterse sanayi ürünleri olsunlar, duysal dünyaya duygu ve düşüncelerin aktarılmasıyla oluşurlar (Aker Alpaslan, 2003:21). Bir düşünce biçimi olan yaratıcılık hayal

gücüne sıkı sıkıya bağlıdır. Yaratıcılık hayatımızın her alanında ve çabasında vardır. Yaratıcılık, bireylerin daha becerikli, daha akıllı davranmak, problemleri daha kısa yollarla çözmek ve sorunları daha az insanlar olarak hayatlarını sürdürmek için kullanmak istedikleri bir kuruluş, bir çıkış kapısıdır. Buna bağlı olarak yaratma süreci içerisinde bir alan ya da çaba ile ilgili olarak eklemeler, çıkartmalar; düzeltmeler, değiştirmeler, parçalayıp tekrar biçimlendirmeler yer alır (Özsoy, 2003; akt. Erim, 2011:491).

Geçmişte birçok düşünür, sanatçı ve eğitimci yaratıcılığın tanımını yapmışlardır. 'Bartlett yaratıcılığı, 'anayoldan çıkma, deneye açık olma, kalıplardan kurtulma' olarak anlatmış, Getzels 'ister bilimde, ister başka bir alanda olsun, yaratıcılık hayal gücü ve çözümleme yetisinin, hayal kurma ve denetleme ile düşünmenin iraksak ve yakınsak yönlerinin birbirine dayanması' olarak ifade etmiştir. Landau ise yaratıcılığa 'daha önceden kurulmamış ilişkiler arasındaki ilişkileri kurabilme, böylece şeması içinde, yeni yaşantılar, deneyimler, yeni düşünceler ve ürünler ortaya koyabilme yetisi' tanımını getirmiştir (Erim, 1995; akt. Erim, 2011:491).

Düşünsel ve maddi çalışmalar süreci içinde oluşan, bir ürün ortaya koymaya yönelik olan tasarım kavramı pek çok kişi tarafından farklı şekillerde tanımlanmıştır. Tepecik'e göre tasarım; hayalde canlandırılan bir olayın projesi, çizimi veya üç boyutlu görüntüsü olarak uygulanan ve ortaya konulan eserlerin tümüne verilen isimdir (Tepecik, 2002:27). Günümüzde, "tasarımcının tasarımı, yaratıcı süreçlerin tasarımı, yenilikçi süreç tasarımı, tasarım bağlamlarının (context) tasarımı, tasarım ekiplerinin tasarımı, tasarım teori ve metotlarının tasarımı, beceri ve yeteneklerin tasarımı, görevlerin tasarımı" gibi tasarım anlayışlarında son derece iç içe; tüm tasarım süreçlerinin tasarlanması (Whole System Design) bir bütün olarak ele alan ve tasarıma geniş anlam boyutları kazandıran yaklaşımlar görmektedir (Seylan, 2005:17).

Moda ve tasarım etkileri tasarımcının yaratıcılığını önemli ölçüde etkilemektedir. Tasarımcı fikirlerini ifade edebilmek için anlatım aracı olarak tasarım öğelerinden faydalanır. Bir düzenlemede yer alan 'çizgi, renk, biçim, doku, ölçü' gibi temel elemanlar 'Estetik tasarım öğeleri'dir. Bu öğelerin değişik materyaller üzerinde bir araya gelip bağlantı kurulması, bazı ilkelere dayalı olarak gerçekleşir. Bunlar, ritim, uygunluk, zıtlık, denge ve birlik olarak ifade edilen 'Tasarım İlkeleri' olarak adlandırılır (Ekinci, 2008:12). Ressam, heykeltıraş, el sanatçıları, tasarımcılar ya da mimarlar fikirlerini ifade etmek istediklerinde anlatım aracı olarak tasarım öğelerinden faydalanırlar. Ritim, Uygunluk, Zıtlık, Koram, Egemenlik, Denge ve Birlik olarak ifade edilen bu ilkeler, Çizgi, Biçim, Ölçü, Renk, Doku gibi temel elemanları kullanmada yardımcı ve yol gösterici rol oynamaktadır. Bilindiği gibi her düzenleme bu temel elemanların çeşitli oranda bir araya getirilmesi ile oluşmaktadır (Sarioğlu, 1992:394).

5. YÖNTEM

Bu araştırma etnografik desende tasarlanmış nitel bir araştırmadır. Etnografik araştırmada amaç, grup üyeleriyle doğrudan ilişki kurmak ve grubun kültürel yapılarını ve bu yapıları oluşturan davranış ve deneyimleri açıklamaktır. Bu tür araştırmada, bireyleri ve ilişkili başka insanları gözlemleyerek ya da onlarla görüşme yaparak onların günlük deneyimlerini belgeleme ya da tasvir etme üzerinde durulur (Büyüköztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz, Demirel, 2009:17). Araştırma için Kayseri İli merkezi ve köylerinde alan araştırması yapılmıştır. Ziyaret edilen bireylerde 45 adet çorap ve 56 adet patik olmak üzere toplam 101 adet örnek belirlenmiştir. Araştırmada veri toplama tekniklerinden mekanik gözlem, yarı yapılandırılmış görüşme, görsel analiz, alan yazın tarama teknikleri kullanılmıştır. Elde edilen veri sınıflandırılarak (Tablo.1) çorap ve patik örnekleri bu bildiriye bilgi formlarıyla sunulmuştur (Bkz.Ek1-2).

6. BULGULAR VE TARTIŞMA

Kayseri İli merkezi ve de ilçelerine bağlı olan 5 köyde yürütülen alan araştırmasında kaydedilen 101 adet çorap ve patik örneklenmektedir (Görsel 1 ve Görsel 2). Etnografik araştırma sırasında bulunan yöresel motifler bilgisayar destekli tasarım ortamına çizilerek aktarılmıştır (Görsel 3). Çorap ve patiklerde bulunan motifler incelendiğinde bitkisel bezeme, figürlü bezeme, nesneli bezeme, sembolik bezeme ve geometrik bezeme türlerinin bulunduğu görülmektedir (Görsel 4).

Görsel 1- Çorap örnekleri

Örnek 1



Örnek 2



Örnek 3



Örnek 4



Örnek 5



Örnek 6



Örnek 7

Görsel 2-Patik Örnekleri

Örnek 8



Örnek 9



Örnek 10



Örnek 11



Örnek 12



Örnek 13



Örnek 14

Görsel 3 - Çorap ve patik örnekleri çizimleri



Görsel 4 – Motifler



Çoraplar bezeme türlerine göre sınıflandırılarak incelendiğinde %34,6 oranında bitkisel bezeme; %22,9 oranında sembolik bezeme; %15,9 oranında nesneli bezeme; %14,8 oranında geometrik bezeme ve %9,9 oranında figürlü bezeme türlerine sahip oldukları belirlenmiştir (Tablo 1). Bitkisel bezeme; karanfil, çardak gülü, yedi dağ çiçeği ve laleli motifleri, Sembolik bezeme; kırk akıl kırk fikir, hanım çimdiği, üç elti, sıçratma ve gökkuşağı motifleri, Geometrik bezeme; sıralı patik, Nesneli bezeme; taraklı ve kancalı motifleri ve Figürlü bezeme; uğur böceği motifi görülmektedir. Çoraplarda yatay ve dikey biçimde motif tekrarları ile enine ve boyuna kompozisyonların oluşturulduğu görülmektedir.

Tablo 1-İncelenen Çorap ve Patik Örneklerinin Bezeme Türleri

| Çorap ve Patik Örneklerindeki Bezeme Türleri | n | f |
|--|------------|---------------|
| Bitkisel Bezemeler | 35 | 34.6 |
| Geometrik Bezemeler | 15 | 14.8 |
| Figürlü Bezemeler | 10 | 9.9 |
| Nesneli Bezemeler | 16 | 15.9 |
| Sembolik Bezemeler | 23 | 22.9 |
| Boncuklu Süslemeler | 2 | 1.9 |
| Toplam | 101 | 100.00 |

Tablo 2. İncelenen Çorap ve Patik Örneklerinin Motif Türleri

| Bitkisel Bezeme Türündeki Motifler | | | Geometrik Bezeme Türündeki Motifler | | | Sembolik Bezeme Türündeki Motifler | | |
|------------------------------------|-----------|------------|--|-----------|------------|--|-----------|------------|
| | n | f | | n | f | | n | f |
| Çilekli | 2 | 5,4 | Baklava Dilimi | 8 | 53,4 | Subay Çimdiği | 3 | 13 |
| Dağ Menekşesi | 1 | 2,8 | Zikzaklı (Vargel) | 2 | 13,3 | Yıldızlı | 2 | 8,7 |
| Yedi Dağ Çiçeği | 1 | 2,8 | Çizgili | 2 | 13,3 | Büklüm | 1 | 4,3 |
| Çam Ağacı | 1 | 2,8 | Sıralı Patik | 3 | 20 | Tren Yolu | 2 | 8,7 |
| Kabak Çekirdeği | 1 | 2,8 | Toplam | 15 | 100 | Muşa Bak | 1 | 4,3 |
| Dağ Lalesi | 2 | 5,4 | Nesneli Bezeme Türündeki Motifler | | | Şeker Büklümü | 1 | 4,3 |
| Çift Papatya | 3 | 8,5 | | | | Yörük | 1 | 4,3 |
| Karagöz Çiçeği | 1 | 2,8 | | | | Sarhoş Sokağı | 1 | 4,3 |
| Laleli | 4 | 10,3 | | n | f | Gökkuşağı | 2 | 8,7 |
| Elmalı | 1 | 2,8 | Buzlu Cam | 1 | 6,2 | Hanım Çimdiği | 2 | 8,7 |
| Çardak Gülü | 1 | 2,8 | Terazi | 1 | 6,2 | Kırk Akıl Kırk Fikir | 1 | 4,3 |
| Kültür Mantarı | 1 | 2,8 | Taraklı | 1 | 6,2 | Söğüt Pürümü | 1 | 4,3 |
| Mantar | 1 | 2,8 | Kilim Desenli | 3 | 18,6 | Sıçratma | 1 | 4,3 |
| Armutlu | 1 | 2,8 | Kancalı | 3 | 18,6 | Üç Elti | 1 | 4,3 |
| Karanfil | 2 | 5,4 | Kesme Şeker | 1 | 6,2 | Gelin Yanağı | 2 | 8,7 |
| Çam Dalı | 2 | 5,4 | Yüksüklü | 1 | 6,2 | Çerkez Modeli | 1 | 4,3 |
| Güllü | 1 | 2,8 | Bayram Şekeri | 2 | 12,4 | Toplam | 23 | 100 |
| Buğday Başağı | 1 | 2,8 | Lambalı | 1 | 6,2 | Figürlü Bezeme Türündeki Motifler | | |
| Kirazlı | 2 | 5,4 | Ponponlu | 1 | 6,2 | | | |
| Çift Başlı Lale | 1 | 2,8 | Çift Taraflı Kanca | 1 | 6,2 | | | |
| Yonca Yapağı | 1 | 2,8 | Toplam | 16 | 100 | | n | f |
| Yaban Lalesi | 1 | 2,8 | | | | Beş Parmak | 1 | 10 |
| Kenarı Çiçekli | 1 | 2,8 | | | | Koç Boynuzu | 2 | 20 |
| Toplam | 35 | 100 | | | | Uğur Böceği | 1 | 10 |
| | | | | | | Kelebekli | 4 | 40 |
| | | | | | | Tavşanlı | 1 | 10 |
| | | | | | | Kuşlu | 1 | 10 |
| | | | | | | Toplam | 10 | 100 |

Bu araştırmada elde edilen çorap ve patik örneklerinin bezeme türlerine göre ayrı ayrı analiz edildiğinde ise; Bitkisel Bezeme Türündeki Motiflerde % 10,3 oranında laleli ve % 8,5 oranında çift papatya motiflerinin kullanılmış olduğu görülmektedir (Tablo 2). Yine % 5,4 gibi bir oranda kullanılan motifler çilekli, dağ lalesi, karanfil, çam dalı ve kirazlı motifleridir. Geometrik Bezeme Türündeki Motiflerde % 53,4 lük bir oranda Baklava Dilimi motifinin kullanılmış olduğu görülmektedir. Nesneli Bezeme Türündeki Motiflerde ise % 18,6'lık oranlarda Kilim Deseni, Kancalı ve %12,4'lük oranda Bayram Şekeri motifinin kullanıldığı görülmektedir. Tablo 2'e göre Sembolik bezeme türü ile bezenmiş çorap ve patik örnekleri arasında %13'lük frekansla Subay Çimdiği; % 8,7'lik frekanslarla Yıldızlı, Tren Yolu, Gökkuşağı, Hanım Çimdiği ve Gelin Yanağı motiflerinin kullanıldığı belirlenmiştir. Figürlü Türü Bezemelerde ise % 40'lık oranda Kelebekli ve % 20'lik oranda Koç Boynuzu motiflerinin beğenilerek kullanıldığı görülmektedir.

Araştırmada ulaşılan çorap örneklerinde desen, motif çeşitliliği kadar renk çeşitliliği görülmektedir. Çoraplarda ağırlıklı olarak zemin renklerinde siyah renk görülmektedir. Ayrıca bazı örneklerin zemin renklerinde kahverengi, beyaz, kırmızı ve yeşil renklerin uygulandığı görülmektedir. İncelenen örneklerde tek veya iki rengin uygulanmasıyla elde edilen çorap örnekleri görülürken birçok rengin uygulanmasıyla elde edilen çorap örnekleri de görülmektedir. Siyah zemin üzerine kırmızı, pembe, sarı, beyaz, yeşil, mavi, mor vb. renklerin uygulanmasıyla çorapların elde edilirken, sadece yeşil veya kahverenginin uygulandığı ve de kırmızı ve siyah renklerin, bej ve gri renklerinin, bir arada uygulanmasıyla elde edilen çorap örnekleri görülmektedir. Bazı örneklerde de boncukla süsleme görülmektedir.

Çorap kompozisyonlarında ise desenin çorap kenarlarının kalın bordürler halinde ya da çorabın boyuna doğru tekrarlayacak şekilde yerleştirildiği Boyuna Kompozisyon; desenin yatay olarak arka arkaya tekrarlandığı Yatay Kompozisyon; desenin çorabın etrafında verev çizgiler halinde kesilmeden serbest bir şekilde döndürülerek oluşturulan Verev Çizgili Kompozisyon ve burun ve topuk bezemelerinin sıklıkla kullanıldığı zemine serpme motiflerin atıldığı Köşeli kompozisyonların kullanıldığı görülmüştür.

Yukarıda analizi yapılan desen, motif, renk ve kompozisyon bulgularından Triko Koleksiyon yaratım aşamasında yararlanılmış tasarlanan ürünlerde Kayseri yöresel çorapların motiflerden ilham alınarak koleksiyon tasarım aşamasına geçilmiştir (Görsel 5). Tasarlanan koleksiyon desen seçiminde etnografik temsil yeteneği olan ve sıklıkla kullanılan desenleri içermekte ve yörede sıklıkla kullanılan siyah, kırmızı, beyaz, yeşil, mavi, mor vb. renklerden tasarlanmıştır. Bulgularda ortaya Boyuna Kompozisyon, Yatay Kompozisyon ve Köşeli Kompozisyon tercih edilerek tasarımlar oluşturulmuştur. Bayan üst giyim olarak tasarlanan Triko koleksiyon 8 parçadan oluşmaktadır. 5 adet içli dışlı takım ve 3 adet te bluz olarak koleksiyon tasarlanmıştır.

7. SONUÇ

Yüzlerce yılın birikimi ile mükemmelliğe ulaşmak üzere geliştirilen yöntemler, araçlar, ilkeler sayesinde bu nesnelere, işlevsellikleri için üretilmiş olmalarına karşın; nesnenin formu ya da süslenmesi kullanım amacının önüne geçerek onları sanat nesnesine dönüştürmüştür. Dolayısı ile geleneksel sanatlarımız, bu anlamda yüzyılın birikimi sonucu meydana gelmiş, rafine edilmiş beğeniler ve estetik kaygılarla biçimlenmiş plastik yapıtlar olarak günümüze ulaşmıştır. Birçoğunun sanatçısı belli olmayan bu eserler, sadece geçmişe yansıtılmakla kalmaz geleceğe de ışık tutar. Bu ışıktan yararlanmanın yolu ise geleneksel sanatlarımızın; teknik ve kuramsal donanımlı sanatçılar tarafından gelenekselin çağdaş yorumlamalara kaynak olarak alınmasıdır (Çetintaş, 2008:66). Bu yeni kültür sentezi, uzun yıllara dayalı olarak toplum tarafından özümsemek kabul gören, beğenilen ve o topluma özgü estetik değerleri yansıtmak biçiminde gelenekselleştirmiştir. Zengin kültür mirasımız içinde geleneksel sanat nesnelere hepsi belli bir yarar amacı güdülmüş yapılmıştır. Öyleyse günümüzde teknolojinin ilerlemesi, beğenilerin değişmesi ve farklılık arayışı tasarımda kültürel zenginlikle desteklenmiş çağdaş form ve çizgilerin hızla devreye girmesine neden olmaktadır. Temelini sahip olduğu kültürel mirastan alan her türlü akım çok daha sağlam temeller üzerinde oturarak kalıcı bir yapıya sahip olacak ve gelecek kuşaklara aktarılacaktır. Üzerinde yaşadığımız toprakların sahip olduğu binlerce yıllık tarihsel ve kültürel miras günümüzde değerlendirilmesi gereken önemli bir etmendir (Gürçüm, 2006:129).

Görsel 5-Triko Koleksiyon Örnekleri



Tasarım 1

Tasarım 2



Tasarım 3

Tasarım 4



Tasarım 5

Tasarım 6



Tasarım 7

Tasarım 8

Tasarım yönetimi; üretim, kalite ve pazarlama ile doğrudan ilişkilidir ve rekabet gücünü artırıcı, yeni pazarlar kazandırıcı, karlılığı yükseltici bir unsurdur. Hedef pazarların doğru belirlenmesi, bu pazarlarla ilgili derinlemesine araştırmalar yapılması, pazarın istediği ürün çeşitlenmesine gidilmesi, kalite standartlarına uyum sağlanması, dağıtım kanallarında etkin olunması suretiyle “Ürün odaklı” olmaktan çıkıp “Pazar odaklı” bir yaklaşımın benimsenmesi gerekmektedir. Türk tekstil ve hazır giyim sektörünün uzun süreden beri yaşadığı ve çözümleyemediği sorunların başında moda ve marka yaratma gelmektedir. Taklitçilik ve takipçilik bu konudaki en büyük engeldir. Tüketiciyi tatmin edecek tarzda ürünler tasarlanmadığı sürece, üretim teknolojisi, finans ve pazarlamadaki başarılar hiçbir işe yaramayacaktır. “kıdemli fasoncu” olmaktan kurtarılması gereklidir.

Tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de bu tarz nitel araştırmalar kültürel kalıtın sürdürülmesinde önemli olarak görülmektedir. Tüm alanlarda olduğu gibi tekstil sektöründe de tasarımın öz kültürümüze dayandırılması, özgün ve özümüze ait koleksiyonların ortaya konması açısından elörgü geleneğimize ait geleneksel ve yerel desen, renk ve kompozisyonları kayıt altına alan araştırmaların sayısı artırılmalıdır. Tekstil tasarımcısı bir sorumluluk bilinci ile etnografik araştırmalarda motif, desen, renk ve kompozisyon arayışını sürdürmelidir.

Bu bildirinin amacı, geleneksel tekstil ürünlerinin incelemek, tekstil tasarımı açısından ilgili alanda yapılan araştırmalara bir tanesini daha katmaktır.

KAYNAKLAR

- Agafonoff, N. (2006). Adapting Ethnographic Research Methods to Ad hoc Commercial Market Research". *Qualitative Market Research: An International Journal*, 9(2), ss:115-125.
- Aker Alpaslan, S. (2003). *Tasarım Mesleki Resim*. İstanbul: Ya-Pa Yayın Pazarlama San. ve Tic. A.Ş.
- Akpınarlı, F. (1997). *Geleneksel El Örgüsü Çoraplardan Çağdaş Yaklaşımlar*. Türkiye’de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları: 1861 HAGEM Yayınları: 237 Seminer-Kongre Bildirileri Dizisi: 51. s.157-162.
- Akpınarlı, F. ve Özkahveci, G. (2006, 3-5 Kasım). Samsun İli El Örücülüğünün Teknik, Motif ve Kompozisyon Özellikleri. *Karadeniz Bölgesi 1. El Sanatları Sempozyumu*, Ordu. s. 125-128.
- Akpınarlı, H. F. ve Ortaç, H. S. (2006, 10-12 Mayıs). Oyalarda Motif ve Kompozisyon Özellikleri. *Denizli 1. El Sanatları Kongresi (Uluslararası Katılımlı), Pamukkale Üniversitesi Kongre ve Kültür Merkezi KINIKLI / DENİZLİ*. s. 233-242.
- Akpınarlı, H. F. ve Ortaç, H. S. (2008, 27-30 Ekim). Sivas El Örgüsü Çorapların Motif ve Kompozisyon Özellikleri. *Cumhuriyet Döneminde Sivas Sempozyumu Bildirileri*, s. 639-654.
- Arıkan, R. (2007). *Araştırma Teknikleri ve Rapor Hazırlama*. 6. Basım. Ankara: Baran Ofset.
- Bālan, S. (2011). *Ethnographic Method in Anthropological Research*. *Cogito*, 3(4).
- Balkanal, Z. (2016). Ankara İli Polatlı Yöresi El Örgüsü Çoraplar. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 9 (17), 149-166.
- Bayazıt, N. (2004). *Tasarımı Keşfetme: Tasarım Araştırmalarının Kırk Yılı*. *İtü Dergisi/a*, 3(1), ss:3-15.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2009). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara : Pegem Akademi, 4. Baskı, s.17.
- Cevizci, A. (2002). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Çetintaş, V. (2008, 24-26 Nisan). *Geleneksel Sanatlarımızı Yaşatılması Gerekliliği Üzerine*. Gazi Üniversitesi I. Ulusal El Sanatları Sempozyum Bildirileri, Ankara: Gazi Üniversitesi Türk El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları-1, s.65-68.
- Ekinci, Ö. (2008). *Tekstilde Tasarım Üretimi ve Tasarımcı Profili*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Ekiz, D. (2003). *Eğitimde Araştırma Yöntem ve Metodlarına Giriş*. Ankara.
- Er, B. ve Sarıkaya Hünerel, Z. (2012). *Bir İletişim Aracı Olarak El Sanatları*. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1(1), 169-177.

- Erim, G. (2011). Temel Tasarım Dersinde Öğrencilerin Estetik Duyarlılıklarını ve Yaratıcılıklarını Geliştirme Üzerine Örnek Çalışma. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24(2), 487-501.
- Goulding, C. (2005). Grounded Theory, Ethnography and Phenomenology: A Comparative Analysis of Three Qualitative Strategies for Marketing Research. *European Journal of Marketing*, 39(3/4), ss:294-308.
- Gürcüm, B. H. (2006). “Türk Tekstili’nin öz kültüre dayalı desen ve koleksiyon ihtiyacı: Evliya Çelebi örneği.” Makedonya XVI. Uluslararası Türk Kültürü Sempozyumu, 7-11 May. 2011, Üsküp, Makedonya. Ankara: Halk Kültürü Araştırmaları Kurumu, 2011. 125-135.
- Harvey, L. J. ve Myers, M. D. (1995). Scholarship and Practice: The Contribution of Ethnographic Research Methods to Bridging the Gap. *Information Technology & People*, 8(3), ss:13-27.
- Mülayim, S.(2005). Geleneksel Sanatın Kuramsal Desteği. 8. El Sanatları Sempozyumu Bildiri Kitabı, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, s.300-303.
- Onuk, T. ve Akpınarlı, F. (2003, 18-20 Eylül). Kastamonu Örucülük Sanatında Teknik Motif ve Kullanım Özellikleri. İkinci Kastamonu Kültür Sempozyumu Bildirileri, Ankara. 2005. s.519-526.
- Ortaç, H. S. (2008, 24-26 Nisan). Ankara İli El Örgüsü Çoraplar ve Patikler. Gazi Üniversitesi I. Ulusal El Sanatları Sempozyum Bildirileri, Ankara: Gazi Üniversitesi Türk El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları-1. s.347-352.
- Özbel, K. (1980). El Sanatları I Anadolu Çorapları. Kılavuz Kitaplar: IX, C.H.P. Halkevleri Bürosu.
- Özkahveci, G. (2001). Kastamonu İli Merkez El Örgüsü Patik Motiflerinin Giysi Tasarımlarına Uygulanması. Sanatta Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Sarıoğlu, H. (1992, 18-20 Kasım). El Sanatlarında Tasarım Eğitiminin Önemi. Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri, İzmir, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara – 1994. s. 391-396.
- Segelström, F., Raijmakers, B. ve Holmlid, S. (2009). Thinking and Doing Ethnography in Service Design. Accepted to Special Session on Rigor in Service Design Research at IASDR 2009, Rigor and Relevance in Design, Seoul.
- Seylan, A. (2005). Temel Tasarım. M-Kitap, Dağdelen Basın Yayın Ltd. Şti., Samsun, Baran Ofset, Ankara.
- Tepecik, A. (2002). Grafik Sanatlar Tarih- Tasarım- Teknoloji. Ankara: Detay ve Sistem Ofset.
- Uraz, T. U. (1999). Mimarlık Bilgisi “Eskizler” ve Düşündürdükleri. *Mimarlık Dergisi*, 37(5), ss:11-13.
- Yamamoto, Y. (2011). Ligaya Salazar, ed. V&A Publishing, London
- Yazar, L. S. (2011). Bursa İli Dağ Yöresinde Sorgun, Kocakovacık, Gedikören, Çeki Köyleri Çorap Örucülüğü ve Bunların Günümüz Tasarımlarına Uygulanması. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- URL1-http://www.turkcebilgi.com/soru_cevap_13839_milli-kultur-nedir.html, Erişim tarihi: 5Mayıs 2011
- URL2-Heilbrunn Timeline of Art History | The Metropolitan Museum of Art, http://www.metmuseum.org/toah/hd/jafa/hd_jafa.htm, Erişim tarihi: 5Mayıs 2011

Ek1-Çorap bilgi formu örneği

Numune No:14



| | |
|-------------------------|---|
| Fotoğraf No/Çizim No | 14 / 14 |
| İnceleme Tarihi: | 21. 11. 2016 |
| Bulunduğu Yer: | Kayseri - Silahtar Köyü |
| Desenin Yöredeki Adı: | Hanım Çimdiği |
| Yapım Yılı | 2000 |
| Cinsi | Çorap |
| Boyutları | Burun Uzunluğu: 6 cm Burun Genişliği: 8.5 cm Burun ve Topuk Arası Uzunluğu: 13 cm Topuk Uzunluğu: 5 cm Topuk Genişliği: 11 cm Konç Uzunluğu: 49.5 cm Konç Genişliği: 12.5 cm Başlık Uzunluğu: 15.5 cm Başlık Genişliği: 1.5 cm |
| Araçlar ve Malzeme | Beş şiş - Orlon iplik |
| Kullanılan Örgü Tekniği | Düz örgü, Desenli örgü Haroşa örgü |
| Kaynak Kişi Künyesi | Adı Soyadı: Nesibe Arabacı Öğrenim Durumu: Okur - Yazar Mesleği: Ev Hanımı - Çiftçi Adres: Kayseri – Silahtar Köyü |
| Kullanılan Renkler | Zeminde: Yeşil, krem Motifte: Yeşil, krem |
| Kompozisyon Özelliği | Çorap örülmeye burun kısmından başlanılmıştır. Deseninde 'Hanım Çimdiği' motifi uygulanarak sembolik bezeme kullanılmıştır. |

Ek2-Patik bilgi formu örneği

Numune No:15

| | |
|---|--|
|  | |
| Fotoğraf No/Çizim No | 15 / 15 |
| İnceleme Tarihi: | 28. 11. 2016 |
| Bulunduğu Yer: | Kayseri – Taşlık Köyü |
| Desenin Yöredeki Adı: | Laleli |
| Yapım Yılı | 2007 |
| Cinsi | Patik |
| Boyutları | Burun Uzunluğu: 5 cm Burun Genişliği: 8 cm Ayaküstü Uzunluğu: 10 cm Ayaküstü Genişliği: 11 cm Topuk Uzunluğu: 11 cm Topuk Genişliği: 9 cm Bilek Uzunluğu: 11 cm Bilek Genişliği: 1 cm Taban Uzunluğu: 22 cm Taban Genişliği: 5.5 cm |
| Araçlar ve Malzeme | Beş şiş – İğne - Orlon iplik |
| Kullanılan Örgü Tekniği | Düz örgü Renkli desenli örgü Desenli örgü İğne dolama |
| Kaynak Kişi Künyesi | Adı Soyadı: Havva Almaz Öğrenim Durumu: İlkokul Mezunu Mesleği: Ev Hanımı-Çiftçi Adres: Kayseri – Taşlık Köyü |
| Kullanılan Renkler | Zeminde: Yeşil Motifte: Kırmızı, krem |
| Kompozisyon Özelliği | Patik örülmeye burun kısmından başlanılmıştır. Deseninde ‘Laleli’ motifi uygulanarak bitkisel bezeme kullanılmıştır. |