



KÜLTÜR ODAKLI ÜRÜN TASARIMI: SOĞANLI BEBEKLERİ ÖRNEĞİ

Elif PER

YÜKSEK LİSANS TEZİ
ENDÜSTRİYEL TASARIM ANA BİLİM DALI

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

OCAK 2025

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Elif PER

21/01/2025

KÜLTÜR ODAKLI ÜRÜN TASARIMI: SOĞANLI BEBEKLERİ ÖRNEĞİ
(Yüksek Lisans Tezi)

Elif PER

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Ocak 2025

ÖZET

Bu tez çalışması, Kayseri Yeşilhisar yöresine özgü olan Soğanlı Bebekleri örneğinden hareketle, endüstriyel tasarım ve zanaatkârlık uygulamalarını bir araya getirerek tasarım sürecinin kültürel bilgiye ulaşma ve bu bilgiyi yeniden yorumlama aracı olarak nasıl kullanılabileceğini araştırmayı amaçlamaktadır. Bu doğrultuda kültürel semboller olarak folklorik bebeklerin işlevlerini yeniden yorumlamak ve tasarlamak üzere alan çalışması yapılmış ve bu süreçte ürün geliştirme adımları gözlemlenmiştir. Araştırma yöntemi, literatür taraması, tasarım bilimi araştırması, yarı yapılandırılmış görüşmeler, katılımcı gözlem ve saha uygulamasını birleştiren nitel araştırma yöntemleri olarak yapılandırılmıştır. Uygulama sürecinde ise Kültür Merkezli Tasarım Süreci (Göncü Berk, 2016) ile Kültür Odaklı Tasarım Metodu (Lin, 2007) temel alınmıştır. Araştırma iki aşamadan oluşmaktadır. İlk aşamada, literatür taraması aracılığıyla kültürel miras, zanaatkarlık ve endüstriyel tasarım arasındaki ilişkiler incelenmiştir. Bu çalışma, kültürel unsurların tasarıma entegrasyonundaki bilgi kaynaklarının ortaya çıkarılması ve kültürel değerlerin tasarım sürecinde yeniden yorumlanmasına dair bir altyapı oluşturmuştur. İkinci aşamada, katılımcı gözlemleri ve yarı yapılandırılmış görüşmeler yoluyla yerel kooperatif üyeleri ile atölye çalışması gerçekleştirilmiştir. Yöreyle ait olan geleneksel halı motifleri, etamin kumaşa işlenerek Soğanlı Bebekleri tasarımlarına entegre edilmiş ve çeşitli malzemeler kullanılarak yeni folklorik bebek prototipleri oluşturulmuştur. Katılımcılarla yapılan görüşmeler ve atölye uygulaması aracılığıyla mevcut tasarım ve üretim süreçleri incelenerek kültürel bilginin elde edilmesine odaklanılmıştır. Elde edilen bilgiler, kültürel miras öğelerinin tasarıma entegre edilmesi ve bu öğelerin modern kültürel şartlarda yeniden değerlendirilmesinin, kültürel bilgiye ulaşma ve bu bilginin sürekliliğini sağlama açısından önemli bir yöntem olduğunu ortaya koymaktadır. Sonuç olarak bu çalışma, geleneksel zanaatkarlık ile endüstriyel tasarımın kültürel bilgi üretimi ve aktarımındaki rolünü ortaya koyarak, iki disiplin arasındaki simbiyotik ilişkiye dikkat çekmektedir.

Bilim Kodu : 81010

Anahtar Kelimeler : Kültürel miras, el sanatları, kültürel ürün tasarımı, zanaat, Soğanlı bebeği

Sayfa Adedi : 158

Danışman : Prof. Dr. Dilek AKBULUT

CULTURE-ORIENTED PRODUCT DESIGN: THE EXAMPLE OF SOĞANLI DOLLS

(M. Sc. Thesis)

Elif PER

GAZİ UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF NATURAL AND APPLIED SCIENCES

January 2025

ABSTRACT

This thesis aims to investigate how the design process can be used as a means of accessing and reinterpreting cultural knowledge by bringing industrial design and craftsmanship practices together, based on the example of Soğanlı Dolls, which are unique to Kayseri Yeşilhisar region. In this direction, fieldwork was carried out to reinterpret and design the functions of folkloric dolls as cultural symbols and product development steps were observed in this process. The research method is structured as qualitative research methods combining literature review, design science research, semi-structured interviews, participant observation and field practice. In the implementation process, the Culture-Centered Design Process (Göncü Berk, 2016) and the Culture-Focused Design Method (Lin, 2007) were taken as basis. The research consists of two stages. In the first stage, the relationships between cultural heritage, craftsmanship and industrial design were examined through a literature review. This study created an infrastructure for revealing the sources of information on the integration of cultural elements into design and reinterpreting cultural values in the design process. In the second phase, a workshop was conducted with local cooperative members through participant observations and semi-structured interviews. The traditional carpet motifs of the region were integrated into the designs of Soğanlı Dolls by embroidering them on etamin fabric and new folkloric doll prototypes were created using various materials. Through interviews with the participants and the workshop practice, the current design and production processes were examined and the focus was on obtaining cultural knowledge. The information obtained reveals that integrating cultural heritage elements into design and re-evaluating these elements in modern cultural conditions is an important method in terms of accessing cultural knowledge and ensuring the continuity of this knowledge. As a result, this study draws attention to the symbiotic relationship between the two disciplines by revealing the role of traditional craftsmanship and industrial design in the production and transmission of cultural knowledge.

Science Code : 81010

Key Words : Cultural heritage, crafts, cultural product design, craft, Soğanlı doll

Page Number : 158

Supervisor : Prof. Dr. Dilek AKBULUT

TEŞEKKÜR

Tez çalışmam süresince bilgi, deneyim ve rehberliği ile yol gösteren, akademik gelişimime katkı sağlayan ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen değerli hocam ve tez danışmanım Prof. Dr. Dilek AKBULUT'a, tez jürimde yer alarak çalışmama değerli katkılarda bulunan Prof. Dr. Serkan GÜNEŞ'e ve Dr. Öğr. Üyesi Ege KAYA KÖSE'ye teşekkür ederim.

Öğrenim hayatım boyunca sevgileri ve fedakarlıklarıyla her zaman yanımda olan, maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen ve varlıklarıyla bana güç veren sevgili anneme ve babama, her zaman yanımda olduklarını hissettiren, destekleriyle beni daima cesaretlendiren kardeşlerim Kürşat ve Ahmet Emre'ye, bu süreçte sabrı ve desteği ile bana güç veren kıymetli dostum Hümeysra ÇELİKTÜRK'e teşekkür ederim.

Çalışmama katkı sunan ve deneyimlerini benimle paylaşan Çiçek Kadınlar Kooperatifi üyelerine de içtenlikle teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ÇİZELGELERİN LİSTESİ.....	x
ŞEKİLLERİN LİSTESİ.....	xi
RESİMLERİN LİSTESİ	xii
SİMGELER VE KISALTMALAR.....	xiii
1. GİRİŞ.....	1
2. KÜLTÜR VE TASARIM BAĞLAMINDA ZANAAT VE FOLKLOR	11
2.1. Zanaat, Zanaatkarlığın Dönüşümü ve Tasarım	11
2.2. Folklor, Folklorizm ve İcat Edilmiş Gelenek Kavramları	14
3. KÜLTÜREL MİRAS, EL SANATLARI ve TURİZM İLİŞKİSİ	19
3.1. Kültür	20
3.2. Kültürel Miras.....	26
3.2.1. Somut kültürel miras	27
3.2.2. Somut olmayan kültürel miras	28
3.3. Kültürel Miras ve Turizm İlişkisi.....	30
3.3.1. Turizm ve turistik ürün kavramları	31
3.3.2. Turistik ürünü oluşturan unsurlar	34
3.3.3. Turistik ürün ve icat edilmiş gelenek ilişkisi	35
3.4. Kültürel Miras Olarak El Sanatları.....	37
3.4.1. El sanatlarının kültür aktarımındaki iletişimsel rolü	39

	Sayfa
3.4.2. El sanatlarının turistik ürün olarak değerlendirilmesi	42
3.5. Kültür Temsil Nesnesi Olarak Folklorik Yapma Bebekler	44
3.5.1. Anadolu’da folklorik bebek geleneği.....	47
3.5.2. Folklorik bebeklerin Türk el sanatlarındaki ve turizmindeki yeri	52
3.5.3. Folklorik bebekler: Soğanlı Bebekleri	54
3.6. Kültürel Mirasın Sürdürülebilirliği ve Yeniden Tasarlanarak Ürünleştirilmesi.	67
3.6.1. Ürün tasarımında kültürden yararlanma şekilleri.....	70
3.6.2. Kültür taşıyıcısı olarak halı motifleri	74
3.6.3. Kültür odaklı tasarım	79
4. ARAŞTIRMA YÖNTEMİ VE BULGULAR	83
4.1. Araştırma Yöntemi ve Süreci	83
4.1.1. Tasarım bilimi araştırma yöntemi.....	84
4.1.2. Kültür merkezli tasarım süreci	87
4.1.3. Kültür odaklı tasarım metodu	91
4.2. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi	95
4.3. Veri Toplama Yöntemleri	96
4.3.1. Literatür araştırması.....	97
4.3.2. Saha araştırması	97
4.4. Uygulama Süreci	98
4.5. Bulgular.....	102
4.5.1. Katılımcı profili.....	102
4.5.2. Yarı yapılandırılmış görüşme bulguları.....	103
4.5.3. Gözlem formundan elde edilen bulgular.....	107
4.5.4. Uygulama çıktısı: kültürel motiflerin entegre edildiği Soğanlı Bebeği örnekleri	115

	Sayfa
5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	119
KAYNAKLAR	131
EKLER.....	147
EK-1. Görüşme formu	148
EK-2. Zanaatkarlara yönelik yarı yapılandırılmış görüşme formu.....	151
EK-3. Gözlem formu uygulama-1	152
EK-4. Gözlem formu uygulama-2	154
ÖZGEÇMİŞ	157

ÇİZELGELERİN LİSTESİ

Çizelge	Sayfa
Çizelge 3.1. Kültürel mirasın sınıflandırılması	27
Çizelge 3.2. Turistik ürünün diğer ürün gruplarından farkı	33
Çizelge 3.3. Kültürün sürdürülebilirlik boyutu	69
Çizelge 3.4. Anadolu’da yaygın olarak kullanılan motifler ve anlamları	75
Çizelge 3.5. Anadolu’da en yaygın kullanılan motifler	77
Çizelge 4.1. Tasarım bilimi araştırma yöntemi ile tez adımlarının yapılandırılması.....	87
Çizelge 4.2. Kaynak kişilere ait demografik bilgiler	102

ŞEKİLLERİN LİSTESİ

Şekil	Sayfa
Şekil 3.1. Kavram haritası.....	82
Şekil 4.1. Tasarım bilimi araştırma metodolojisi süreç modeli	85
Şekil 4.2. Kültür merkezli tasarım süreci.....	88
Şekil 4.3. Kültürel nesnelerin ve tasarım özelliklerinin üç katmanı ve seviyesi	92
Şekil 4.4. Kültürel ürün tasarım modeli.....	94



RESİMLERİN LİSTESİ

Resim	Sayfa
Resim 3.1. Kaçına bebekleri (1800)	45
Resim 3.2. Fransız porselen bebeği (1858)	46
Resim 3.3. Kitre bebek örneği (Lütfiye Batukan).....	49
Resim 3.4. Damal Bebeği	50
Resim 3.5. Elif Bebek örnekleri.....	51
Resim 3.6. Geleneksel Soğanlı Bebekleri	57
Resim 3.7. Kapadokya Sanat ve Tarih Müzesi / Kitre Bebek Müzesi’nde yer alan Soğanlı Bebekleri.....	58
Resim 3.8. Soğanlı Bebekleri başları	59
Resim 3.9. Soğanlı Bebekleri örnekleri	60
Resim 3.10. Soğanlı Bebeği yapım aşamaları.....	65
Resim 3.11. Ali Bakova Tasarımı “Fes.Ti.Val” halı	73
Resim 3.12. Nar mumluk	73
Resim 3.13. Narenciye sıkacağı.....	74
Resim 3.14. Anıtkabir Tören Alanı’ndaki renkli taş motif süslemeler.....	78
Resim 3.15. Anıtkabir 7. bölüm zemini koç boynuzu motifi.....	78
Resim 3.16. Anıtkabir Şeref Holü- tarak motifi	78
Resim 4.1. Katılımcılara sunulan malzemeler	101
Resim 4.2. Soğanlı Bebeği uygulama yapım aşamaları.....	104
Resim 4.3. Uygulama aşamasından görseller	115
Resim 4.4. Uygulama çıktısı Soğanlı Bebekleri	116

SİMGELER VE KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış simgeler ve kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar

Açıklamalar

ETMK

Endüstriyel Tasarımcılar Meslek Kuruluşu

SOKÜM

Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması
Sözleşmesi

TDK

Türk Dil Kurumu

TÜRSAB

Türkiye Seyahat Acentaları Birliği

UNESCO

Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü

UNWTO

Birleşmiş Milletler Dünya Turizm Örgütü

WCED

Brundtland Raporu

WDO

Dünya Tasarım Organizasyonu

1. GİRİŞ

Kültür ve tasarım bağlantısı, nesnelerin evriminde kültür izlerinin sürülmesi yoluyla belirginleşir (Moalosi, Popovic ve Hickling-Hudson, 2010). David Carlson ve Brent Richards'a (2011) göre her zaman birbiriyle yakın ilişkide olan kültür ve tasarım arasındaki bağ, içinde bulunduğumuz küresel pazar-yerel tasarım çağında giderek daha belirgin hale gelmektedir (Ser, 2018). Kültür, insanlığın yaşantılarından türetilen ve deneyimlerinden biriken, bir toplumun üyelerinin birbirleriyle iletişim kurmasını, değerlerini paylaşmasını sağlayan hem maddi hem de manevi unsurları kapsayan bellek ürünüdür. Kültür; tasarım ve zanaatı şekillendiren aynı zamanda tasarım ve zanaat uygulamalarından şekillenen dinamik bir yapıdır.

Yüzyıllar boyunca çeşitli medeniyetlere ev sahipliği yapan Anadolu, zengin bir kültürel çeşitlilik sunar. Her toplumun kendine özgü yaşam tarzlarını, inançlarını, değerlerini kapsayan unsurlar bulunmaktadır, bu unsurlar toplumların kimliğinin temelini oluşturmakta ve farklı kültürel nesnelerle bu değerleri yansıtmaktadır. Kültürel nesne, bir toplumun kültürel pratiği ve değerleriyle ilişkilendirilen hem işlevsel hem de biçimsel yükümlülükler taşıyan bir nesnedir. Jean Baudrillard'a göre, her nesne hem bir amaca hizmet etme hem de bir bireyin zihinsel dünyasında yer alma işlevine sahiptir (Nesneler Sistemi, 2014, s. 107). Kültürel nesneler, bir toplumun belleğinde kök salan hem işlevsel hem de soyut dünyaya anlam katan, biçimsel özelliklerini kültürel normlar doğrultusunda sürdürebilen nesnelerdir (Okşın, 2017). Bu nesneler, kültürel bir eylemin en somut ifadesi olarak, o kültürün sürekliliğini sağlamayı amaçlar. Kültür nesnesinin varlık nedeni, ait olduğu kültürün kendisidir; biçimsel veya işlevsel özellikleri, kültürün kimliğiyle doğrudan ilişkilidir. Başka kültürler tarafından da o topluma özgü olarak kabul edilen bu nesneler, kültürel kimliği görünür kılmak ve devam ettirmek amacıyla kullanılan araçlar olarak değerlendirilir (Okşın, 2017). Bu kültürel nesneler arasında yer alan el sanatları, toplumların gelenekleri, görenekleri ve alışkanlıklarının somut bir göstergesi olarak ortaya çıkmaktadır. El sanatları, kültürel değerlerin korunması, sürdürülmesi ve aktarılması için araç haline gelerek geçmiş ve bugün arasında köprü kuran kültürel miras kaynaklarından biri olmuştur. Kültürel miras unsurlarının görünürlüğünün ve sürdürülebilirliğinin teşvik edilmesi, toplumların kültürel hafızalarını güçlendirebilmesi açısından gereklidir. Diğer taraftan, kültürel miras unsurlarının turizm gelişimine yönelik uygulamalara entegre edilmesi hem ürünlerin kültürel

değerlerini hem de bölgenin çekiciliğini artırma potansiyelini taşımaktadır (Gao, Chang, Fang ve Lin, 2018).

Kültür, yenilikçi ürün tasarımında yaratıcı bir kaynak olarak tasarımcılara yardımcı olurken, kültürel özelliklerin ürün tasarımına entegre edilmesi küresel pazarda gün geçtikçe önemli bir tasarım trendi haline gelmektedir (Lin, 2007). Yerel kültür değerlerini ön plana çıkartan endüstriyel tasarım uygulamaları ve zanaatkarlık becerilerini birleştiren bir yaklaşımla, kültürün ürün tasarımına entegre edilmesinin gerekliliği birçok araştırmacı (Holt,1989; Williams, 1993; De Souza, 1999; De Souza, Pereira, Dejean, 1999; Ellsworth, Magleby, Todd, 2002; Lin ve diğerleri 2006; Ramirez ve Razzahgi, 2009; Gao, Chang, Fang ve Lin 2018; Chen, Chang, Hsieh ve Chang 2022) tarafından desteklenmektedir. Tasarım, kültürel gelişimi ileriye götürmek için bir motivasyondur (Lin,2007). Tasarım kavramı genel olarak işlevsel ve estetik açıdan çekici, amaçlanan bağlamlara uygun çözümler yaratmaya yönelik bir süreci ifade etmektedir. Tasarım insanların ihtiyaçlarını karşılayan ürünler, hizmetler veya sistemler üretmek için teknik bilgi, yaratıcılık ve problem çözme becerilerini birleştiren çok disiplinli bir edimdir. Buchanan'a (1995) göre tasarım, yalnızca maddi nesneleri değil aynı zamanda insanların deneyimlerini ve dünyayla etkileşimlerini de etkileyen ikna edici bir faaliyettir. Ürünlere anlam kazandıran ve ürünlerin işlevlerine yansıyan değerleri sağlayan olgu kültürdür (Press ve Cooper, 2003). Ürünlere kültürel özellikler ekleyerek yeniden tasarlamak bir yandan küresel pazarda yerel kültürü tanıtırken diğer yandan da ekonomik büyümeye fayda sağlayacaktır. Bu nedenle kültürel özelliklerin bir ürüne dönüştürülmesi kritik bir konu haline gelmektedir (Hsu, Lin ve Lin, 2011).

Küreselleşme çağında tasarım bağlamında kültür önemli bir olgu haline geldikçe, tasarım ve kültürün kesişimini ifade eden kültür odaklı tasarım, derinlemesine incelenmesi gereken kilit bir konu haline gelmektedir. Rung-Tai Lin 2007 yılındaki çalışmalarında hem küresel pazarda kimliğin güçlendirilmesinde hem de bireysel tüketicilerin beğenilerinin arttırılmasında etkili olan kültürel unsurları, ürünlere yerleştirilecek benzersiz özellikler olarak tanımlamakta, küresel pazarda ürün kimliği oluşturmak isteyen tasarımcılar için, yerel özellikleri stratejik olarak kullanmanın ve ürünleri kültürel değerlerle ilişkilendirmenin ürün değerini yükseltmesindeki etkisini vurgulamaktadır.

Endüstriyel tasarım, zanaat ve kültür odaklı ürün tasarımı, ürün geliştirme sürecinde kültürel mirasın korunmasına ve ürün inovasyonuna ortaklaşa olarak katkıda bulunan, birbirleriyle

bağlantılı olan alanlardır. Kültür odaklı ürün tasarımı, bir toplumu oluşturan değerlerin, sembollerin ve geleneklerin korunmasını, soyut olan kültürü somut hale getirmeyi amaçlar. Zanaat üretimi, yerel ürün yaratımı için gerekli malzemeleri, uygulama yöntemlerini, pazar olanaklarını sağlayarak ve koruyarak kültürün devamlılığına hizmet eder. Öte yandan endüstriyel tasarım da işlevsel, estetik ve kullanıcıyı merkezine alan yaklaşımıyla zanaat ürünlerinin varlığını devam ettirmesine yardımcı olur. Endüstriyel tasarım aynı zamanda tasarım odaklı düşüncüyü zanaat uygulamalarına dahil ederek zanaat ürünlerinin işlevselliğini, çekiciliğini ve dayanıklılığını artırmaktadır.

Araştırmanın amacı ve yöntemi

Tez çalışmasının amacı, geleneksel zanaatkarlık uygulamaları ile endüstriyel tasarımın etkileşiminin somut olmayan kültürel mirasın korunmasına ve yerel zanaatkarların ekonomik kalkınmasına katkıda bulunma potansiyelini incelemektir. Araştırma kapsamında kültür aktarımı, gelenek içinde yenilik uygulamaları, Soğanlı Bebeği özelinde geleneksel bebelere odaklanarak incelenecektir. Tez çalışmasında cevaplanması beklenen temel araştırma sorusu aşağıdaki gibidir:

- Kültürel miras unsurları, kültür aktarımı ve sürekliliğini sağlamak için ürün tasarımına nasıl entegre edilebilir?

Bu bağlamda araştırma yardımcı soruları;

- Kültürel sembol taşıyıcıları olarak turistik anı nesneleri/ ürünlerinin işlevleri, yeni malzemeler ve kültürel unsurlardan esinlenerek geliştirilebilir mi?
- Bu ürünlerin yeniden yorumlanmasında korunan kültürel unsurlar nelerdir? olarak belirlenmiştir.

Tez çalışmasının yöntemi, literatür taraması, tasarım bilimi araştırması, yarı yapılandırılmış görüşmeler, katılımcı gözlem ve saha uygulamasını birleştiren çok yöntemli nitel araştırma yöntemleri olarak yapılandırılmıştır. Araştırmanın ilk aşamasında zanaat, endüstriyel tasarım, kültür, kültürel miras, el sanatları ve turistik ürün kavramlarına yönelik arşiv ve literatür araştırması yapılarak konuya dair kavramların tanımlamaları yapılmıştır. Yapılan araştırmalar sonucunda yeniden tasarım sürecinde yer alan yeniliklerden malzemeye ve

kültür odaklı ürün tasarım yöntemlerine odaklanılmıştır. Çalışmanın evrenini Türk kültüründe önemli bir yeri olan folklorik bebekler oluştururken örnekleme, dilim örnekleme yöntemi ile Soğanlı Bebekleri olarak belirlenmiştir. Çalışmanın uygulama kısmı için alan çalışması yapılmıştır. Çalışmada turistik bir bölge olması açısından Nevşehir bölgesi lokasyon olarak belirlenmiş ve bölgeye ait olan Soğanlı Bebekleri ve bu bebeklere ne gibi yeniliklerin ilave edilebileceği incelenmiştir. Ön gözlem kısmını oluşturan bu adımda Soğanlı bebeğinin mevcut tasarım ve üretim süreçleri seyirci gözlem yöntemi ile bütüncül bir şekilde incelenmiş, alan notları ise karalamalar ve araştırmacı günlüğü ile kaydedilmiştir. Daha sonra saha çalışmasına dair uygulama planı yapılandırılmıştır.

Çalışmanın ikinci adımını oluşturan saha çalışması, mevcut Soğanlı Bebeği üretimi yapan zanaatkarlardan oluşan altı kişilik bir grup ile yapılmıştır. Saha çalışması sürecinde tasarım bilimi araştırması uygulanmıştır. Tasarım bilimi araştırması, endüstriyel tasarım, bilgi sistemleri, mühendislik ve diğer uygulamalı disiplinlerde kullanılan bir araştırma metodolojisidir. Saha çalışması, araştırmacı tarafından belirlenen kültürel motiflerin Soğanlı Bebeğine entegre edilerek yeni bir turistik ürün geliştirme denemelerini ve bu yolla endüstriyel tasarım ve zanaatkârlık uygulamalarını bir araya getirerek kültürel bilgiye ulaşmayı kapsamaktadır. Bu denemelerde, Kültür Odaklı Tasarım (Lin, 2007) ve Kültür Merkezli Tasarım (Göncü Berk, 2013) süreçleri temel alınmıştır. Son olarak, tasarım ve yeniden üretim denemeleri sonucunda elde edilen bilgiler değerlendirilmiştir. Araştırmacı, saha çalışmasına katılımcı gözlemci olarak katılmış, katılımcıların görüşlerini ve katkılarını belgelemek için verileri gözlem, yarı yapılandırılmış mülakatlar gibi nitel araştırma yöntemleri ile toplamıştır. Toplanan veriler araştırmacı günlüğü, karalamalar, betimsel notlar, ses/görüntü kaydı gibi araçlarla kayıt altına alınarak belgelenmiştir.

Literatür araştırması

Bir topluluğu millet haline getiren ve bir milleti diğerlerinden ayıran en önemli şey kültürdür. Her toplumun kendine özgü bir kültürü vardır ve insanın dünyayı algılama ve yorumlama biçimi, hayata bakışı, benimsediği yol ve yöntemler, düşünce yapısı, giyim kuşamı içinde yer aldığı kültüre göre şekillenir. Bireyler, doğdukları kültürün öğelerini çevrelerinden, büyüklerinden öğrenirler ve öğrendikleri bilgileri zamanla dönüştürüp sonraki nesillere aktararak geçmiş ve gelecek arasında bağ kurarlar. Kültürün hem nesnesi hem öznesi olabilen birey, kültürden etkilenirken aynı zamanda onu şekillendir, korur ve

aktarır. Kültürün devamlılığını sağlayan Şey kültürün dinamik yapısı ve sürekli olarak yenilenmesidir. Kültürün yeniden üretimi sırasında geçmişin unsurları günümüz Őartlarına uyarlanır ve sonraki nesillere aktarılarak kültürün devamlılığı sağlanır.

Kültürün taşıyıcılarından biri olarak karşımıza çıkan geleneksel Türk el sanatları, başlangıçta insanların barınma ve korunma gibi ihtiyaçlarını karşılamak içi bireylerin ilgi ve becerisine dayalı olarak geliştirilen, ait olduğu toplumların değerlerini, yaşam tarzlarını, birikimlerini ve folklorik özelliklerini işleme veya süsleme Şeklinde yansıtan kültürel değerlerdir (Sarıkaya Hünerel ve Er, 2012;  zdemir ve Kaya, 2011). El sanatları, özünü geçmişten alan, yöre kültürünün korunmasında ve yaŐatılmasında aracılık eden, toplumun kültürel kiŐiliğini, duygularını ve sanatsal beğenilerini en canlı ve anlamlı Şekilde yansıtan değerlerdir (Akın, 2018). Tarih boyunca çeşitli medeniyetlere ev sahipliği yapan Anadolu’ya yerleşen Türkler, kendi özleriyle Anadolu’da yaşamış farklı medeniyetlerin kültürel değerlerini sentezlemiŐ ve bu yolla bünyesinde birçok kültürel değeri biriktirmiŐ ve barındırmıştır (Can,2013). Bu nedenle geleneksel kültürün maddi unsuru olarak, kültürün soyut algılanıŐını somutlaştırarak elle tutulabilen ve hissedilebilen nesnelere dönüştüren el sanatları açısından ülkemiz oldukça zengindir ve giyim kuŐamdan mutfak gereçlerine, el iŐlemecilięinden müzik aletlerine, halı, kilim ve kumaş dokumacılığından bebek yapımına,  inicilikten ahşap oymacılığına kadar toplumun değerlerini ortaya koyan zanaatlara sahiptir. Türk toplumunda tarih boyunca önemli bir yere sahip olan zanaat uygulamaları, ortak kültürel hafızanın oluŐmasında ve gelecek nesillere aktarılmasında yazılı kaynaklar kadar etkili birer iletişim aracı olmuŐlardır. Kültürel miras olarak da adlandırılan bu unsurlar Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın 2009 tarihli çalışma raporunda “Geçmişten miras alınan ve deęiŐik gerek lerle geleceğe miras bırakılmak istenen, fiziksel olarak varlığı olan ve insanlar tarafından yapılmış her türlü eserler ile bir topluma ait değerler bütünü.” Şeklinde ifade edilmiştir. Bir ülkenin kültürel mirası toplumsal hafıza açısından kanıt niteliğindedir ve toplumların tarih boyunca sahip oldukları kültürel değerlerin, edindikleri deneyimlerin, gelenek ve göreneklerin gerek korunması gerek gelecek nesillere aktarılması açısından önem arz etmektedir (Deniz ve  elik, 2020).

 inde bulunduğumuz çağda yaşanan bilimsel ve teknolojik ilerlemeler, küreselleşmenin yönlendirdiği hızlı dönüşüm, toplumsal yapıların dinamiklerini değiştirmeye, kültürel mirasın parçası olan zanaat uygulamalarının ve el sanatlarının geri planda kalmasına ve hatta bazı unsurlarının zamanla unutularak kaybolmasına neden olmaktadır ( zbek ve  evik,

2018). Değişen şartların negatif etkisinden dolayı toplumların kültürel miraslarını ve kültürel kimliklerini koruması, bu değerlerin sonraki kuşaklara aktarılabilmesi açısından önemlidir (Dinç ve Diker, 2023). Kültürel mirasın tespiti ve gelecek kuşaklara aktarılması Unesco tarafından büyük bir önemle ele alınmıştır. Unesco (Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü, [Unesco], 2019) tarafından hazırlanan ve 2003 yılında imzalanan Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi, bir toplumun kültürel kimliğinin ayrılmaz bir parçası olarak kabul edilen unsurların korunması ve gelecek nesillere aktarılmasında gerekli olan yöntem, strateji ve fırsatları ana hatlarıyla belirlemektedir (Oğuz, 2009). Sözleşmede yer alan 2.maddede “SOKÜM, toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekânlardır.” ifadesi yer almaktadır. Bu sözleşme ile Unesco, kültürel miras olarak değerlendirilen el sanatlarının, sözlü ifadelerin, ritüel, şölen ve gösteri gibi toplumsal uygulamaların, doğa ve evrenle ilgili uygulamaların kuşaktan kuşağa aktarılırken korunabilmesi için tüm bu unsurlarla ilişkili bilgi ve deneyimlerin yaşatılarak aktarılmasının gerektiğine özellikle dikkat çekmiştir (Ar ve Çelik Uğuz, 2015: 1407). Bu sözleşmeyi imzalayan taraf ülkeler, kendi kültürel miras unsurlarını belgelendirmek, güncellemek, güçlendirmek ve nesiller arası aktarımını sağlayarak bu unsurların sürdürülebilirliklerini sağlamaktan sorumlu tutulmuşlardır. Bu sözleşme kapsamındaki ülkelerin kültürel unsurları ile ilgili toplumsal farkındalığı arttırması gerekmektedir (Özbek ve Çevik, 2018).

Zanaat uygulamalarının bir örneği olan el sanatları ürünleri yalnızca kültürün sürekliliğini sağlamakla kalmaz, aynı zamanda bulunduğu bölgelerde kültürel, sosyal ve fiziksel kalkınma için ekonomik bir gelir kaynağı olarak değerlendirilir. Geleneksel el sanatı ürünlerinin gelir getirici bir şekilde ticari amaçlarla kullanılmasında ve kullanım alanlarının yeni bakış açıları ile geliştirilmesinde turizmin önemli bir yeri bulunmaktadır (Şahin, 2009). Türkiye’nin 2021 yılında elde ettiği turizm geliri yaklaşık olarak 24 milyar doların üzerindedir ve bu rakamın yaklaşık %4.30’unu hediyelik eşya sektörü oluşturmuştur (TÜRSAB,2023). Önceleri kullanım amaçlı üretilen el sanatı ürünleri, toplumsal değişimler ve ticari beklentiler sonucunda değişimlere uğramış, turistik çekicilik özellikleriyle, yerli ve yabancı turistlerin hediyelik eşya ya da süs eşyası olarak satın aldıkları nesnelere dönüşmüşlerdir. Turistlerin farklı amaçlarla satın aldıkları el sanatları ürünlerinin kültürün korunması ve yöre halkına ekonomik katkıda bulunmasının yanı sıra ülkenin tanıtılmasında da önemli bir rolü bulunmaktadır (Bayazit, Ceylan ve Saylan, 2012).

El sanatlarının ticarileştirilmesinin hem ülkelerin ve kültürel değerlerin tanıtımında etkili olduğu, hem de yerel zanaatkarlara turizm yoluyla ekonomik kazanç sağladığı yaygın olarak kabul edilmekle birlikte, günümüzde ülkemizde turistlere pazarlanan ve el sanatı olarak tanıtılan birçok ürününün istenilen kalite ve estetik standartları karşılamadığı ve kültürel mirasımızın zenginliğini tam olarak temsil edemediği söylenebilmektedir. Turistler seyahat deneyimlerinin bir parçası olarak genelde bölgeye özgü yerel olarak üretilmiş el sanatı ürünleri satın almak isterler. Ancak turistlerin ucuz, taşınabilir, egzotik ve dayanıklı hediyelik eşyalara yönelmeleri, geleneksel el sanatlarıyla ve bölgenin kültürüyle alakalı olmayan seri üretim ürünlerin ortaya çıkmasına ve zanaat ürünlerinin gittikçe azalmasına neden olmaktadır (Çelik ve Toprak, 2018). Öter (2010) yapmış olduğu çalışma sonucunda Türkiye’de el sanatlarına yeterince önem verilmediğini ve mevcut olan el sanatlarının korunmasında ve pazarlanmasında yeterince çaba sarf edilmediğini belirtmiştir. Etikan ve Çukur’un (2011) yapmış olduğu çalışmada turizm faaliyetlerinin etkisi ile başlayan değişimin el sanatlarında da değişime neden olduğu ifade edilmektedir. Kılıçarslan ve arkadaşları da zanaatkarların üretim yapmaya devam etmelerindeki ana amacının ekonomik gelir elde etme olduğunu, bu sebepten el sanatı ürünlerini fazla gelir getirmesi için geleneksel kullanım amacının dışında dekoratif eşya ve aksesuar olarak üretmeye başladıklarını ifade eder (2017). Yanar ve Arlı (2014) ise çalışmalarında turistik hediyelik eşyalarda kültürel kimlik bilgisinin bulunmamasının eksikliğine değinmiştir.

Bir kültürün değerleri, el sanatları yoluyla somut hale gelir, görünür kılınır. French ve Bell’in (1979) Iceberg Kültür Modeli, kültürü açıkça görülebilen bir üst katman ve örtülü, görünmez bir alt katmandan oluşacak şekilde tanımlamıştır. Kültürün en üst katmanı, eserler gibi sembolleri ve yazılı kuralları, davranışları ve ritüelleri ifade eder. Görünür katmandan çok daha geniş olan alt katman ise normlar, değerler, alışkanlıklar, inançlar ve geleneklerden oluşur. Benzer şekilde, Hofstede (1991:9) kültürü çekirdekten dışa doğru çeşitli katmanlardan oluşan bir modelde göstermek için soğan metaforunu kullanmaktadır. Değerler, ritüeller, kahramanlar ve semboller olarak çevreye yayılmaktadır. Bu görüşe göre kültür bir soğan gibidir. İçeriği ortaya çıkarmak için katman katman soyulabilir. Literatür taraması, tasarım ve kültür üzerinde yapılan mevcut araştırmaların dört ana alanda kategorize edilebileceğini göstermiştir (Göncü Berk, 2013). 1.kategori tasarım süreci için kültürel kılavuzlar, 2. kategori tasarım için kültürel ilham, 3. kategori kullanıcı ve tasarımcı davranışının kültürler arası karşılaştırması ve 4. Kategori kültüre duyarlı kullanıcı araştırma yöntemleridir (Göncü Berk, 2013). İlk kategoride, Hofstede’nin (1991) kültürel boyutları

gibi yaklaşımlar, bir kültürü ürün tasarımı amacıyla sistematik bir şekilde analiz edebilmek ve kültürler arası bir tasarım bağlamında kullanıcıları anlamak için kılavuz olarak kullanılmaktadır. Bu çalışmalar, kullanıcıların kültürel geçmişlerinin sistematik analizi için faydalıdır. Ancak, tasarımla ilgili ölçülebilir ya da sınıflandırılabilir olmayan kültürel yönleri ele alma konusunda sınırlıdır. İkinci kategorideki çalışmalar çoğunlukla tasarımın içgüdüsel düzeyine odaklanmakta ve ürünlerin renk, biçim gibi görsel özellikleri için ilham kaynağı olarak kültürel unsurların kullanılmasını teşvik etmektedir. Lin (2007) kültürel bir nesnenin özelliklerini tasarım unsurlarına aktarmak için kültürler arası bir model oluşturmuştur. Çerçeve, orijinal bir kültürel nesneden kültürel özelliklerin çıkarılması, bu özelliklerin tasarım bilgisi ve tasarım unsurlarına dönüştürülmesi ve kültürel ürünün tasarlanması aşamalarından oluşmuştur. Daha sonra Moalosi, Popovic ve Hudson (2007) kültürel unsurları yeni ürün geliştirme sürecine bilinçli bir şekilde entegre etmek için yeni bir çerçeve geliştirmiştir. Üçüncü kategoride kullanıcıların tasarım tercihleri ve tasarımcıların tasarıma yaklaşımları kültürler arasında karşılaştırılmaktadır. Christiaans ve Diehl (2007) Hollandalı ve Koreli kullanıcıların tasarım ve kullanılabilirlik tercihlerinin kültürler arası bir karşılaştırmasını yapmıştır. Dördüncü kategori ise kullanıcı araştırma yöntemlerini kültürel hassasiyetler açısından incelemek ve daha kapsamlı kullanıcı verileri elde edebilmek için, kültüre özgü özellikleri hedefleyen yeni kullanıcı araştırma yöntemleri geliştirme üzerine odaklanmaktadır (Göncü Berk, 2013).

Ürün tasarlamamanın fiziksel olmayan yönleri genellikle ürün geliştirme aşamasında göz ardı edilir ve ürünün işlevine odaklanılır. Çoğu zaman göz ardı edilen fiziksel olmayan özellikler arasında kültürel değerler, tasarımdaki duygu ve ürüne bağlılık yer alır. Ürün tasarımında bu ihmal, küreselleşmenin ve fabrikasyon üretimlerin bir sonucu olarak değerlendirilmektedir (Razzaghi ve Ramirez; 2005). Dünya Tasarım Örgütü küreselleşmeyi karşı çıkılması gereken bir gerçeklik olarak görmekte ve küreselleşme etkilerinin giderek artmasına rağmen dünyanın her yerindeki tasarım uygulayıcılarını kültürel çeşitliliği desteklemelerinin bir görev olduğunu vurgulamaktadır. Kültürün ürünler üzerinde, ürünlerin de kültür üzerinde etkisi ve kültür değerlerinin tasarıma nasıl entegre edileceği ile ilgili çeşitli araştırmalar ve uygulamalar (Hofstede, 2001:11; Lin,2006) yapılmıştır. Zanaatkarların ve tasarımcıların, yenilik için bir kaynak olarak değerlendirebileceği kültürel değerlere tasarımlarında yer vermeleri ve kullanmaları, tasarım konseptlerini çeşitlendirerek ürün inovasyonunu kolaylaştırabileceği ifade edilmiştir (Moalosi, Popovic, Hickling-Hudson ve Kumar, 2005). Kültür odaklı ürünlerin kullanıcılarla daha güçlü bağlar kurduğu ve kültürel unsurların

ürünlere entegrasyonunun başarıyı artıran bir faktör olduğu Fincham ve Rhodes (1994) ve Portugal'ın (1997) çalışmalarıyla temellendirilmiştir. Kültürü odağına alarak ürün tasarımı için referans olarak oluşturulan modellerden bazıları; rekabet avantajı ve benzersiz kaynakları kriter olarak belirleyen Wernerfelt (1984) RBV Teorisi; Leong ve Clark'ın (2003) Maddi olmayan (iç), Davranışsal ve Somut (dış) kriterli Üç Özel Seviye modeli; Norman'ın (2004) İçgüdüsel tasarım, Davranışsal tasarım ve Yansıtıcı tasarım olmak üzere Üç Seviye Tasarım Özelliği modeli; Lin'in (2006) Fiziksel, Sosyal ve Manevi kriterli Kültür Sınıflandırması modeli; Lin'in (2007) Kavramsal model, Araştırma yöntemi ve Tasarım sürecini kriter olarak belirlediği Kültürel Ürün Tasarım modeli; Lacey'nin (2009) eşsizliği kriter olarak belirlediği Dürüstlük Zihin Haritası modeli ve De Massis ve diğerleri'nin (2016) gelenek, bilgi, yenilik ve yeteneği kriter olarak belirlediği Gelenek Yoluyla Yenilik modelleridir. Modeller genel olarak zanaatkarlık uygulamalarını ve endüstriyel tasarımı entegre ederken gelişmiş veya üstün teknolojiye ihtiyaç duymazlar, bunun yerine malzemelerin işleyişine ve uygulama yöntemlerine ilişkin temel bir anlayış sunarlar. Tasarım yeniliği mevcut bilginin yeni yollarla yeniden kullanılmasında veya yeniden birleştirilmesine dayanır. Hedeflenen ürün için etkili bir yöntemle zanaatkarlık uygulamaları endüstriyel tasarım alanına bağlanır. Geçmişe dair bilgileri yeni ürünlere entegre ederek, tüketicilerin olumlu duygularını ortaya çıkarabilecek ve yenilikçi tasarım özelliklerine dikkat çekebilecek yeni ürünler yaratmak özellikle turistik destinasyonlarda bulunan ve giderek kültürel temsil gücünü kaybeden ticarileşmiş ürünlerimizin, kültürün dinamik yapısına uygun olacak şekilde yenilenmesinde ve güçlendirilmesinde önemli bir konu olarak ele alınmaktadır.

Bu çalışmada, tasarım ve uygulama süreci yeni bir ürün geliştirmekten ziyade, nesnelerin kültürel miras içindeki yerini incelemek ve elde edilen bilgileri belgelemek için bir araç olarak ele alınmıştır. Tezin yapısal çerçevesinde; Bölüm 2'de "Endüstriyel Tasarım ve Kültür Kavramlarının Etkileşimi" ana başlığı altında zanaat, endüstriyel tasarım, kültür, kültürel miras, el sanatları ve turistik ürün kavramları ele alınmıştır. Bölüm 3'te "Araştırma Yöntemi ve Bulgular" başlığı altında, tez araştırmasının yöntemi ve yapısı, uygulama süreci ve bu uygulamalar sonucunda elde edilen bulgulara yer verilmiştir. Tezin 4'üncü bölümü olan "Sonuç ve Öneriler" bölümünde ise araştırmanın sonuçları ele alınmış ve ileri çalışmalar için fikirler tartışılmıştır.

Araştırma sınırlılıkları ve kısıtları

Araştırma kapsamında atölye çalışmasına katılan yerel zanaatkârların yaş ortalamalarının yüksek olması ve aktif zanaat üretimi yapan genç yaşta bireylerin olmaması, yeni nesillerin el sanatları ile üretim konusuna olan ilgilerinin azaldığını yansıtmaktadır.

Demografik açıdan kısıtlama, çalışmanın genç zanaatkarların bakış açıları ile ortaya çıkabilecek yenilikçi yaklaşımları keşfetme potansiyelini sınırlamaktadır.

Katılımcıların etamin işlemeyi reddetmesi, katılımcılara hazır işlenmiş etamin kumaşların temin edilmesi gerekliliğini doğurmuştur. Hazır işlenmiş etaminlerin kullanımı uygulama aşamasında sürecin kontrol edilebilirliğini artırsa da zanaatkarların motif işlemeye yönelik katkılarını doğrudan deneyimleme imkanını kısıtlamıştır.

Yerel zanaatkarların mevcut uygulamalara bağlılıkları, yeni malzeme ve yeni yöntemleri deneme noktasındaki tereddütleri, çalışmadaki yeniliklerin kapsamını kısıtlamıştır.

Çalışma kapsamında yeniden yorumlanan bebeklerin ticari başarısını veya turizm alanındaki ilgisini değerlendirmek için uzun dönemli testler veya detaylı bir pazar analizini içermemektedir.

2. KÜLTÜR VE TASARIM BAĞLAMINDA ZANAAT VE FOLKLOR

Zanaat, zanaatkarlık ve endüstriyel tasarım arasındaki etkileşim, daha geniş ekonomik, sosyal ve kültürel değişimler ile teknolojik ilerlemeleri yansıtacak şekilde zaman içerisinde gelişmiştir. Endüstriyel tasarım geleneksel zanaatların korunması ve yenilenmesinde bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde endüstriyel tasarımcılar tarafından bir yenilik unsuru olarak görülmekte olan kültürel değerler ve zanaat uygulamalarının yeni ürünlere entegrasyonu, giderek küreselleşen dünyada toplumların kimliklerini korumasında tasarımcılara yardımcı olmaktadır.

2.1. Zanaat, Zanaatkarlığın Dönüşümü ve Tasarım

Zanaat, uzun bir süre boyunca nesne üretmenin temel yolu olmuş ve el işçiliği, malzeme ve tekniklere dayalı üretim süreçlerini ifade etmiştir. Türk Dil Kurumu sözlüğünde ([TDK], 2023) “insanların maddeye dayanan gereksinimlerini karşılamak için yapılan, öğrenimle birlikte deneyim, beceri ve ustalık gerektiren iş” olarak ifade edilmiştir. Metcalf, zanaatı dört bileşenle tanımlamıştır. Bunlar sırasıyla ürünün el emeği ile yaratılması; malzeme ve tekniklerin kullanıldığı bir üretim süreci olması; eserin belirli bir kullanım alanının olması ve zanaatın bir bilgi aktarımı geçmişine sahip olmasıdır (Alfody, 2007).

Zanaat, toplumsal olarak üretilen bilginin nesiller boyunca sosyal öğrenme yöntemleri ile aktarıldığı, küçük ölçekli ihtiyaçlara yönelik ürünlerin üretildiği kolektif bir süreçtir. Bu süreç, zanaatkarlığın geleneksel üretim yöntemleri ile modern üretim yöntemlerinden ayrılmasını sağlamaktadır. Her zanaatın belirli kuralları ve her zanaat dalının kendi ustaları bulunmaktadır. Jakob (2013), zanaatkarlığı kafa ve elin birleşiminden oluşan bir eylem olarak tanımlamış ve malzeme, bilgi, deneyim, sorun bulma, sorun çözme ve ortak çalışmayla ilgili olduğunu ifade etmiştir (aktaran: Temeltaş, 2021).

Zanaatkarlar, genellikle belirli bir alanda uzun ve uygulamalı öğrenim süreci sonrasında geliştirdikleri beceri ile, üretim sürecini başından sonuna kadar tamamlayabilme yetkinliğine sahip kişilerdir (Gürcüm ve Kartal, 2017). Doğan’a (2013:6) göre zanaatkarlık, sürekli uygulama yoluyla kazanılan beceri ile insan yaşamını kolaylaştırmaya hizmet eden ve doğada hazır halde bulunmayan nesnelerin üretimini temsil etmektedir.

Zanaat uygulamalarında el becerisi ve yetkinlikten ziyade belirli bir dünya görüşü, gelenek ve toplumsal bilgi gerekli olduğundan dolayı zanaatın kültürle yakın bir ilişkisi bulunmaktadır (Richards, 2021). Seymen (2018) zanaatı, toplumların sosyal ve kültürel yaşamları hakkında bilgi edinmeyi sağlayan üretim türü olarak tanımlamaktadır. Unesco'nun Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması sözleşmesi, zanaat uygulamalarını, geleneksel üretimin kültürel, sosyal ve ekonomik özelliklerini yansıtan bir miras olarak nitelendirmektedir.

Veblen (2005:20), zanaatkarlığın insanın yaratılışında var olan merak duygusu ve yaratıcılıkla bağlantılı olduğunu, kültürel bilgi vasıtasıyla bu merakın ürün yaratımına dönüştürdüğünü belirtmektedir (Doğan, 2013:18; Güneş, 2022). Veblen'e göre zanaatkarlık yalnızca üretim biçimi değil, insanın merakını somut ürünlere dönüştüren kültürel bir ifadedir. Benzer şekilde, Malinowski'nin kültür teorisinin önemli bir alt başlığı olan ihtiyaçlar teorisi de zanaatın temel insan gereksinimlerinden kaynaklandığını ve bu gereksinimlere bir yanıt olarak ortaya çıktığını savunmaktadır (Taşbaşı, 2023). Dolayısıyla zanaatkarlık, yalnızca ihtiyaca yönelik işlevsel nesnelerin üretimi değil aynı zamanda kültürel değerlerin, geleneklerin ve bireysel yeteneklerin de temsili olarak toplumun temel taşlarından biri olmuştur.

Tasarım, odağında kavram yaratma, fikir geliştirme, planlama, model oluşturma gibi daha önceden yapılmamış bir unsuru oluşturmaya yönelik faaliyetleri içeren; grafik tasarım, moda tasarımı ve ürün tasarımı gibi çeşitli etkinlikleri kapsayan bir süreçtir (Er, Er ve Manzanoğlu, 2010:19). Bu süreç, ihtiyaçlara çözüm getiren ürünler veya sistemler yaratmayı amaçlayan, teknik bilgi, yaratıcılık ve problem çözme becerilerini birleştiren bir yaklaşımı ifade etmektedir. Tüm insan faaliyetlerinin temelini tasarım olduğunu ve tüm insanların tasarımcı olduğunu söyleyen Panapek (1973) tasarımı anlamlı bir düzen empoze etmek için bilinçli bir çaba olarak tanımlamaktadır. Buchanan'a (1992) göre tasarım, yalnızca maddi nesneleri değil aynı zamanda insanların deneyimlerini ve dünyayla etkileşimlerini de etkileyen ikna edici bir faaliyettir. Ürün tasarımı kavramı Ryan'a (2007) göre yenilikçi, yeni ürünlerin tasarlanması ve üretilmesine yönelik geniş bir yaklaşımı içermekteyken Morris'e (2009: 22) göre yeni ürünlere yol açan bir süreç aracılığıyla fikirlerin bilimsel ve etkili bir şekilde üretilmesini ve geliştirilmesini içermektedir (Ser, 2018). İlk insanların temel ihtiyaçlarını karşılamak için nesneleri biçimlendirmeleriyle başladığı düşünülen bu süreç,

zamanla toplumların teknolojik ve sosyokültürel değerlerini destekleyen stratejik bir unsur haline gelmiştir (Küçükerman, 1996:63).

Zanaat ve endüstriyel tasarım kavramları, üretme süreçleriyle alakalı kavramlar olarak üretim faaliyetlerinin tarih boyunca dönüşümünü ve değişimini yansıtan uygulamalar olarak değerlendirilebilmektedir. Endüstri Devrimi öncesinde yapılan ürünlerin neredeyse tamamı el yapımı ürünlerdir ve ortaya çıkan nesne, üreten kişi ve kullanıcı arasında bir yabancılaşma bulunmamaktadır. Ancak Sanayi Devrimi ile 18. Yüzyılın sonlarından itibaren Avrupa’da ve Amerika’da gelişmiş makinelerin yaygınlaşması, otomasyon yöntemleri gibi modern endüstriyel tekniklerin var olmaya başlaması üretim süreçlerinde köklü değişikliklere yol açmıştır. Yeni teknolojiler, üretimin hızlanmasını ve kitlesel hale gelmesini sağlarken, zanaat ve endüstriyel tasarım arasındaki farkları da belirginleştirmiştir (Barbaros, 2019). Endüstriyel tasarım, teknolojik yenilikler ve küreselleşmenin etkisiyle doğmuş, bir ürünün fikir aşamasından kullanıcıya ulaşana kadar geçen sürecin tamamını kapsayan disiplin haline gelmiştir (Barbaros, 2019; Dormer, 1997:67).

Zanaat ve tasarım, üretim süreçlerinde benzerlikler taşısa da sistematik olarak farklıdır. Endüstriyel tasarım, zanaat, sanat ve teknik uygulamaların kesişiminden ortaya çıkmış ve ürünlerin seri üretim ve kullanım süreçleriyle doğrudan ilgili olmuştur. Heskett (1980:29), endüstriyel tasarımın ticari ve sektörel kaygılardan ortaya çıktığını ifade ederken Fry (1998) endüstriyel tasarımın seri üretim ve satışlarla ilgili olan kapitalizmin bir sonucu olduğunu ifade etmiştir. Dünya Tasarım Organizasyonu WDO, endüstriyel tasarımı şu şekilde tanımlamaktadır:

“Endüstriyel Tasarım, inovasyonu teşvik eden, iş başarısını artıran ve yenilikçi ürünler, sistemler, hizmetler ve deneyimler yoluyla daha iyi bir yaşam kalitesine yol açan stratejik bir problem çözme sürecidir. Endüstriyel Tasarım, olan ile mümkün olan arasındaki boşluğu doldurur. Bir ürünü, sistemi, hizmeti, deneyimi veya işletmeyi daha iyi hale getirmek amacıyla sorunları çözmek ve birlikte çözümler yaratmak için yaratıcılığı kullanan disiplinler arası bir meslektir. Özünde, Endüstriyel Tasarım, sorunları fırsatlar olarak yeniden çerçevelendirerek geleceğe daha iyimser bir şekilde bakmayı sağlar. Ekonomik, sosyal ve çevresel alanlarda yeni değer ve rekabet avantajı sağlamak için inovasyon, teknoloji, araştırma, iş dünyası ve müşteriler arasında bağlantı kurar.”

Bu yönüyle endüstriyel tasarım hem üretici hem de kullanıcı için karşılıklı yarar sağlayan faaliyet olarak öne çıkmaktadır.

Endüstri devrimiyle birlikte, üretim süreçleri kitlesel hale gelirken, zanaat uygulamaları özgünlüğünü korumaya çalışmıştır. Ancak bu süreçte üretilen nesneler daha önce üretilmiş zanaat eserlerinin seri üretime uyarlanmaya çalışılan taklitlerinden öteye geçememiş ve genellikle başarısız olmuştur (Sunal, 2009).

Greenhalgh'a göre zanaat yerel olanı içermektedir ve Greenhalgh zanaatı, yerel toplulukların kolektif kültürel ifadesi olarak tanımlamaktadır. Giderek artan sanayileşmenin yol açtığı kültürel kaybı dengeleme ve geleneklerle yeniden bağ kurma çabası, zanaatkarlığı ve zanaatkarlığa verilen değeri yeniden canlandırmıştır. Bu canlandırma uygulamaları, yerel değerleri yansıtan zanaat uygulamalarının korunmasının önemini vurgulamış ve endüstriyel üretimin tekdüzeliği karşısında zanaatı kültürel bir destek konumuna getirmiştir (Tokat, 2017). Zanaat ve zanaatkarlık kavramları hem bireysel becerinin hem de kültürel değerlerin aktarımında kritik bir rol oynamakta ve güncel endüstriyel üretim süreçlerinin karşısında yerel geleneklerin korunmasında temel bir araç olarak varlığını sürdürmektedir (Sunal, 2009).

2.2. Folklor, Folklorizm ve İcat Edilmiş Gelenek Kavramları

Folklor ve folklorizm kavramları, insanlığın kültürel geçmişini ve kökenlerini araştırma amacıyla ortaya çıkmış ve aydınlanma döneminden itibaren sosyal ve beşerî bilimlerin içinde kendine bir yer edinmeye başlamıştır. Folklor terimi, Fransızca folk (halk) ve lore (bilgi) kelimelerinden oluşmaktadır. İlk olarak William John Thoms tarafından 22 Ağustos 1846 yılında kullanılan Folklor kavramı (Halkbilimi, 2024), belirli bir ülke veya bölgede yaşayan toplumların, doğal ortamlarında ürettikleri geleneklerini, inançlarını, adetlerini, sanatını, soyut ve somut kültürel unsurlarını içinde barındıran, kendine özel yöntemleriyle sınıflandıran ve analiz eden bir bilim dalıdır (Bars, 2021). Bununla birlikte geçmişten günümüze uzanan kültürlerin süreç içerisinde yaşadıkları değişimleri, diğer kültürlerle arasındaki etkileşimleri inceleyerek günümüzdeki yeni formları araştırmakta ve bu bilgiler ışığında yenilikçi ve çağdaş eserler oluşturmayı amaçlamaktadır (Türk Halk Edebiyatı). Ayrıca, yok olma tehlikesiyle karşı karşıya olan sözlü kültürel değerleri koruma ve yeni ulusal kimliklerin inşasına katkı sağlama amacı taşıyan iki güçlü yaklaşımın bir sonucu

olarak da gelişmektedir. Bu iki yaklaşım, veri toplama ve depolama süreçlerini içeren derleme, yayımlama, arşivleme ve müzeleme gibi yöntemlerle birlikte folklorun korunmasına katkıda bulunurken, aynı zamanda topluluk dışındaki aktörlerin yeni kimliklerin inşasına yönelik olarak yürüttükleri çalışmaları da desteklemektedir. Bu nedenle folklor, geleneksel kültürün devamını sağlarken, aynı zamanda yeni kültürel üretimlerin oluşturulmasına da hizmet etmektedir (Oğuz, 2021: 5).

Folklor, on dokuzuncu yüzyıldan bugüne bilimsel bir alan olarak gelişmeye başladığından beri hem içerik hem de yöntem bakımından önemli ilerlemeler kaydetmiştir. Teknolojik ilerlemelerin de etkisiyle birlikte folklorik öğelerinin doğal uygulama alanlarından ve orijinal bağlamlarından ayrılarak, farklı amaç ve şekillerde kullanımı “yapay folklor, folklorizm ve icat edilmiş gelenek” gibi terimlerle adlandırılmış, halkbilimi, sosyoloji gibi farklı disiplinlerce tartışılmıştır. (Bars, 2021: 30; Şahin, 2009: 50). Halk biliminin son dönemlerinde öne çıkan kavramlarından biri olan folklorizm, Hans Moser tarafından 1962’de yayınlanan “Folklorismus in Our Time” adlı çalışmayla tanıtılmış, ardından Alman halk bilimcileri ve sosyologlar tarafından geniş çapta tartışılmıştır. Folklorun tamamlayıcısı olarak karşımıza çıkan folklorizm, geçmişin folklorik öğelerinin farklı amaç ve formlarda yeniden hayata geçirilmesidir. Bu sayede, geçmişin kültürel değerlerinin yeniden biçimlendirilerek bugünün bağlamıyla uyumlu hale getirilmesi hedeflenmektedir (Bars, 2021).

Folklor sahasının çeşitli tanımlamaları olsa da en temel kavram olarak gelenek kavramı karşımıza çıkmaktadır. Gelenek, bir topluluğun varlığını sürdürebilmesi için başvurduğu, toplumun ortak mirası olarak kabul edilen ve nesilden nesile aktarılan inançları, kurumları ve insan yapımı ürünleri kapsayan bir kavramdır (Abercrombie, Hill ve Turner, 2006: 399). Gelenek terimi üzerinde çeşitli tartışmalar yapılmış olsa da on dokuzuncu yüzyıldan yirminci yüzyılın sonlarına kadar modernleşmenin ve değişimin karşıtı olarak kullanılmış, süreç ve icra kavramlarının karşılığı Roger D. Abrahams’ın (1968) ve Dell Hymes’in (1975) çalışmalarından sonra ortaya çıkmıştır (aktaran: Çobanoğlu, 199: 8). Hymes’in süreç anlayışına göre gelenek kavramı, tarihsel sürece sahip olmaktan ziyade, sosyal hayatta düşünülen ve uygulanan bir süreci ifade etmektedir. Bu süreç içerisinde, tasavvur edilen ya da geçmişten seçilen unsurların ve bu unsurlarla oluşturulan her şeyin adı ve yapısı fark etmeksizin gelenek olduğu ileri sürülmektedir. Bu çerçevede, gelenek sürekli yaratılan bir sürecin temsilcisidir (aktaran: Çobanoğlu, 199: 8). Bir geleneğin kapsamlı analizinin hem

malzemesinin hem de icra edilme biçimini düzenleyen sistem elemanlarının incelenmesiyle mümkün olacağını vurgulayan Roger D. Abrahams ise geleneğin icra yani uygulanma boyutuna odaklanılmasını önermektedir. İcra kavramını, folklor unsurlarının uygulanma biçimlerinde gerçekleştirdiği alışkanlıklara dayalı olarak ortaya çıkan özel bir eylem olarak tanımlamaktadır (aktaran: Çobanoğlu: 8).

Folklor ve folklorizm terimleriyle ilişkili kavramlardan biri de “icat edilmiş gelenek / geleneğin icadı” kavramıdır. Geleneğin icadı 'invention of tradition' kavramı, milliyet kuramcısı İngiliz tarihçi Eric Hobsbawm tarafından 1962 yılında ortaya çıkmıştır. Geleneklerin düşündüğümüz kadar eski ve köklü olmadığını, hatta çoğu zaman yeni yaratıldığını ifade eden Hobsbawm’a göre kadim olduğu varsayılan ya da öyle olduğu iddia edilen gelenekler, genellikle başlangıçta yenidir ve bazı durumlarda bilinçli bir şekilde icat edilmiştir. Hobsbawm’ın bu yaklaşımı, geleneğin geçmişten günümüze aktarılan bir miras değil, günümüzde yeniden şekillendirilen ve yeniden üretilen ve geçmişe atfedilen değerler bütünü olduğunu savunmaktadır. Hobsbawm, “bu terim gerçekten icat edilmiş, inşa edilmiş ve formel düzlemde kurumsallaşmış gelenekleri olduğu kadar, kolayca izi sürülemeyecek bir şekilde kısa ve belirlenebilir bir zaman diliminde -belki de birkaç yılda- ortaya çıkmış olan ve büyük bir hızla yerleşmiş gelenekleri de kapsamaktadır” şeklinde ifade etmektedir (Baker 2007: 88-89).

Geleneğin icadı, geçmişle doğal bir süreklilik izlenimi yaratarak belirli ilke ve değerleri pekiştirmeyi amaçlayan ve açık ya da örtük şekilde kabul edilen kurallara dayalı pratiklerin oluşturulması olarak tanımlanmaktadır (Hobsbawm, 1983). Bu tür gelenekler, toplumsal pratikler ve ritüeller yoluyla görünür hale gelerek toplumsal yapı içinde yerleşiklik kazanmaktadır. Hobsbawm’a göre yeni geleneklerin icadı, eski geleneklerin artık işlevsiz olmasından değil, bilinçli bir şekilde terk edilmek ya da adapte edilmek istenmemesi nedeniyle gerçekleşmektedir. Bu süreçte, eski geleneklerden semboller, değerler, ritüeller ödünç alınarak yeni bağlamlar ve amaçlar doğrultusunda yeniden şekillendirilmektedir. Genellikle eski gelenekler yeni olanlarla birleştirilmekte, sınırları genişletilmekte ve farklı toplumsal ihtiyaçlara cevap verecek şekilde uyarlanmaktadır (Sıdal, 2020: 294-295; Bölükbaşı, 2013).

Alman halk bilimci Hermann Bausinger (1961) icat edilmiş gelenek kavramına farklı bir perspektif sunarak, kültürün sanayi sonrası toplumlarla olan etkileşimine dikkat çekmiştir.

Sosyal gerçeklikler ile bu gerçekliklerin kültürel ifadeleri arasında karşılıklı bir etkileşim olduğunu savunan Bausinger'in görüşüne göre, sanayi toplumlarının bireyleri, içinde bulundukları yaşam koşullarından bir kaçış arayışı içinde turizm olgusunu yaratmışlardır. Bu bağlamda kırsal bölgelerdeki halk kültürü, turizm hareketlerinin etkisiyle sanayi toplumunun ihtiyaç ve taleplerine göre yeniden şekillendirilmiştir. Bausinger (1961), turizmin neden olduğu sosyal ve kültürel değişimlerin yöre halkının kimliğinde parçalanmaya ve bozulmaya yol açtığını belirtmektedir. Turizm bölgelerindeki yerel halk, gündelik yaşamlarında sürdürdükleri geleneksel kimliklerin yanı sıra turistlerin beklentilerine uygun idealize edilmiş kimliği de sahnelemektedir. Bu bağlamda, folklor ürünleri doğal bağamlarından uzaklaştırılarak turistik amaçlar doğrultusunda yeniden üretilmektedir (Çobanoğlu, 1999).

Turizm, genellikle orijinallik ve el değmemişlik arayışına dayanmaktadır. Ancak bu süreç, turizmin etkilediği bölgelerdeki folklor ürünlerinin doğal bağamlarından kopararak pazarlanabilir bir forma dönüştürülmesiyle sonuçlanmaktadır. Bu dönüşüm yalnızca maddi kültür ürünleriyle sınırlı kalmayıp, müzik, halk oyunları, masallar, efsaneler gibi somut olmayan kültürel unsurları da kapsamaktadır. Böylelikle folklor, turizmin estetik ve ticari taleplerine uyarlanan pazarlanabilir bir meta haline gelmektedir (Çobanoğlu, 1999).

İcat edilmiş gelenek kavramı, bir bakıma folklorizm ile örtüşmektedir (Bars, 2021). Toplumsal değişmelerin hızlandığı dönemlerde, eski gelenekler yeni toplumsal yapılarla uyum sağlamak zorlanmaktadır. Bu durum, toplumsal değişimlere bağlı olarak eski geleneklerin üzerine inşa edilen folklorun, yeni koşullara uyum sağlayacak şekilde yeniden düzenlenmesiyle sonuçlanmaktadır. Folklorizmde de görüldüğü gibi bu süreç arz ve talep doğrultusunda şekillenmekte; modern ve gelişmekte olan toplumlarda kültür, yeni gelenekler ve unsurlar oluşturarak geçmiş ve geleceği birleştirme işlevi üstlenmektedir. Bu bağlamda folklorizm ya da icat edilmiş gelenek, geçmişin kültürel öğelerini farklı amaç ve formlarla yeniden üreterek bugünün bağlamına uyum sağlayacak şekilde yeniden biçimlendirmektedir. Geleneksel değerlerin turizm ekonomisi içinde ticari bir meta haline getirilerek alınıp satılması, icat edilmiş gelenek ve folklorizm kavramlarına bir örnektir (Çobanoğlu, 1999; Şahin, 2009; Baysal ve Özgürel, 2018). Aynı şekilde ekonomik potansiyel elde etme amacıyla el sanatlarının, halay gibi kültürel dans gösterilerinin fabrikasyon ürünlerle desteklenmesi ya da folklorik bebekler gibi bir destinasyonun kültürüne ait olmayan, sonradan tasarlanmış yöresel kıyafetli figürlerin turistik ürün olarak

sunulması icat edilmiş gelenek/folklorizm örneği olarak değerlendirilmektedir (Çelik ve Toprak, 2018; Uyanık, 2008). Bu süreç mevcut toplumsal yapıyı korumaya devam ederken yeni gelenek ve kültürlerin oluşmasına da imkân tanımaktadır. Yeni gelenekler bazen eski geleneklerin hızlı bir aktarımı bazen de eski geleneklerden semboller ve değerlerin ödünç alınmasıyla oluşturulmaktadır (Hobsbawm, 1983).



3. KÜLTÜREL MİRAS, EL SANATLARI ve TURİZM İLİŞKİSİ

Kültürel miras kavramı, bir milletin tarihi, kültürel ve coğrafi kimliğinin korunması ve aktarılmasında temel bir araç olarak kabul edilmektedir. Somut olmayan kültürel miras varlıkları kapsamında yer alan el sanatları geleneği, bir kültürün varlığını sürdürebilmesi ve değerlerini gelecek nesillere aktarabilmesi açısından önemli bir konuma sahiptir. Bir toplumun kültürel temelini oluşturan ve devamlılığını sağlayan, somut veya somut olmayan; maddi ya da manevi unsurlardan meydana gelen değerler bütünü olarak ifade edilmektedir (Kuşçuoğlu ve Taş, 2017).

Turizm kavramında ise miras kavramı, anıtlar gibi tarihi eserleri, kentsel alanları, doğal çevre unsurlarını, yaşayan kültürün ve sanatın çeşitli ifadelerini içermekle birlikte fiziksel unsurlardan daha fazlasıdır; toplumların hafızasında yüzyıllarca biriken kalıcı değerleri, gelenekleri ve görenekleri de bünyesinde barındırmaktadır (Genç, 2020:15). Smith (2006:35), mirasın yalnızca nesiller arası aktarılan geçmişin maddi kalıntıların değerlerinin ölçülmesi ve değerlendirilmesiyle değil aynı zamanda güncel bağların ve ilgilerin geliştirilmesiyle de ilgili olduğunu vurgulamıştır.

Anadolu, coğrafi konumu ile tarih boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmış, çeşitli medeniyetlerin doğuşuna, gelişimine ve çöküşüne tanıklık etmiştir. Bundan dolayı derin bir tarihi ve kültürel dokuyu bünyesinde barındırmaktadır. Ancak Türkiye’de somut olmayan değerlere yönelik ilgi, somut kültürel nesnelere göre daha azdır, somut olmayan kültürel değerler turizmi zenginleştirme potansiyellerine rağmen turizm ürünleri olarak yeterince değerlendirilememektedir (Kutlu, 2024). Bu açığı kapatmak için somut olmayan kültürel mirasın bileşenlerinden olan el sanatlarını turizm pazarında değerlendirmek ve ön plana çıkartmak gerekmektedir.

El sanatlarının hem bir kültür hem de turistik bir ürün olarak turizm pazarına entegre edilmesi, bu zanaat şeklinin korunması, tanıtılması ve sürekliliğinin sağlanması açısından önem taşımaktadır (İz ve Yılmaz, 2008). Bu ürünlerin hem kültürel eserler hem de ekonomik ürünler olarak işlevlerinin yeniden tasarlanması, öncelikli olarak bu eserlerin değerlerinin farkındalığının artırılmasını gerektirmektedir. El sanatlarının yeniden ön plana çıkarılmasına dair çabalar yalnızca el sanatlarının hayatta kalmasını sağlamakla kalmaz aynı zamanda ait olduğu bölgelerde zengin ancak yeterince kullanılamayan unsurların kullanımını artırarak

hem kültürel korumaya hem de o bölgelerdeki yerel halk için ekonomik kalkınmaya katkıda bulunmaktadır.

3.1. Kültür

Kültür çok yönlü geniş bir alanı kapsamaktadır ve kavramının incelendiği disiplinlerin bakış açısına göre değişen çeşitli tanımları bulunmaktadır. Marx’a göre kültür, insanın yarattığı her şeyken, Topçu’ya (1961:12) göre bir toplumun kendi tarihi içerisinde ortaya koyduğu sanat, ilim, ahlak ve din gibi hükümlerin tamamıdır (Arslanoğlu, 2000). Gertz (1973) ise kültürü, insanların yaşama dair bilgi ve davranışlarını aktardıkları, sürdürdükleri ve geliştirdikleri araçlar yoluyla sembolik şekilde ifade ettikleri ve miras aldıkları kavramları tarihsel olarak aktaran bir anlam deseni olarak tanımlamaktadır (Aktaran: Zerdeli, 2014).

Türk Dil Kurumu sözlüğünde yer alan anlamıyla kültür “Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü; hars, ekin”, “Bir topluma veya halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat eserlerinin bütünü” ve “Muhakeme, zevk ve eleştirme yeteneklerinin öğrenim ve yaşantılar yoluyla geliştirilmiş olan biçimi; irfan” olarak tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu [TDK], 2024).

Dilbilimsel olarak incelendiği zaman, işlemek, yetiştirmek, terbiye etmek, anlamına gelen Fransızca kökenli culture; Latince kökenli cultura kelimelerinden türeyerek dilimize geçtiğine ulaşılmaktadır (Uygur ve Baykan, 2007). Kültür kavramını önemli derecede etkileyen ve “gerçek yaratıcısı” olan Alman filozof J.G. Herde, kültür relativizmini savunmakta ve kültürü tarihsel bir boyutta ele alarak, kültürü bir topluluğun yaşam biçimi olarak tanımlayan betimleyici ve etnografik bir kavramlaştırma önermektedir (Aydemir, 2017). Benzer şekilde Herskovitz’de (1952) kültürü, toplumun bireyleri tarafından öğrenip paylaşarak nesilden nesile aktarılan ortak değerler, inançlar, ritüeller, semboller ve gelenekler bütünü olarak tanımlamaktadır (Herskovitz, 1952:634’ten akt. Ataç, 2022:7). Kültürü geniş bir şekilde ele alan başka bir tanım ise şu şekildedir:

“Genellikle bilgi, inanç, sanat, ahlak, hukuk, örf ve adetler ve insanın toplumun bir üyesi olarak elde ettiği bütün yetenekler seklinde tanımlanan kültür, bir başka

bakımdan da insanın ve insan topluluklarının hayat tarzını ve sosyal problemlere ürettikleri çözümleri ifade eder. Su halde kültürü meydana getiren insanlar ve toplumun kendisidir. Öyle ki her toplumun kendine has bir kültürü vardır ve bu onu ötekilerden ayırır. Üstelik kültür, bir toplumda zaman içerisinde değişebilmektedir. Kültür bir toplumda öğrenme yoluyla nesilden nesle aktarılır. Onun için kültüre “sosyal miras” da denir” (Günay, 2005: 28).

Temelinde insan ve insan faaliyetleri olan kültür, toplumsal değişmelerle evrimleşen dinamik değerler bütünüdür. Diyaletiktir ve geleneksel değerleri değiştirirken ya da yeniden yorumlarken yeni şekilleri ve anlamları bütünleştirir. Bu nedenle kültür, tarihin belirli dönemlerinde değişen inanç ve uygulamaların tutarlı bir bütünü olarak düşünülmektedir (Malosi, Popovic ve Hudson, 2010). Bazı araştırmacılar karmaşık görünen bu yapının çoklu katmanlardan oluştuğunu belirtmektedir. Stephan (2004) kültürün görünür olanını görünmez olandan ayırarak iki katmanlı olduğunu ifade ederken; Schein (1999) ve Lee (2004) temel varsayımlar, değerler ve eserler olarak ayırarak üç katmanlı tanımlamaktadır. Hampden-Turner ve Trompenaars (1997) ve Spencer-Oatey (2000) ise temel varsayımlar ve değerler; inançlar, tutumlar ve gelenekler; sistemler ve kurumlar, eserler, ürünler, ritüeller ve davranışlar olacak şekilde kültürün dört katmanı olduğunu ifade etmektedir (Maolasi ve diğerleri, 2010).

Kültürün belirli özellikleri olmakla birlikte, kültür araştırmacıları tarafından genel kabul görmüş beş temel özelliği bulunmaktadır. Bu özellikler bütünlük, öğrenilme, paylaşılma, devingenlik ve simgeselliktir (Aman, 2012). Kültür, birbirinden ayrı parçaların bir araya gelmesiyle birlikte tutarlı bir bütün oluşturarak işleyen iyi yapılandırılmış bir sistem olarak da ön plana çıkmaktadır.

Kültürün belirleyici özelliklerinden bir diğeri kültürün doğuştan değil sonradan öğrenilebilir olmasıdır. Bireyler kültür içinde büyüdükçe bir yandan o kültürü öğrendikçe bir yandan da ihtiyaçlarını nasıl karşılayacaklarını öğrenirler. Çünkü her kültürün ihtiyacı, ihtiyaçlarının karşılanması için tanımlı olan yollar farklılık göstermektedir ve bireyler bu yolları genetik aktarım yoluyla değil sosyal öğrenme yoluyla öğrenmektedirler.

Toplum tarafından oluşturulan ve toplum tarafından kullanıldıkça anlam kazanan kültür, toplumun tüm üyeleriyle paylaşılma ile birlikte en temelde kadın ve erkek rollerinde olmak

üzere bireyler arasında farklılık göstermektedir. Bu farklılıklar kültür paylaşımlarında doğal kabul edilmektedir.

Kültür aynı zamanda doğası gereği esnek ve tepkiseldir. Kültürel sistemdeki bir öge iç veya dış baskılarla değişecek olursa tüm sistem, tutarlılığı korumak ve hayatta kalmak amacıyla bu değişime ayak uydurmaktadır. Tüm kültürler bu dinamik yapıya sahip olsa da kültürlerin adaptasyon hızları ve değişimlere karşı gösterdikleri direnç farklılık göstermektedir.

Kültürün diğer temel özelliği ise sembolizmle yakından ilgili olmasıdır. İnsan davranışlarının büyük bir kısmı sembolik ifadelerle gerçekleşmektedir. Sembolizm, kültürel deneyimleri zenginleştirerek bireylerin karmaşık fikirlerini somutlaştırmasında ve sonraki kuşaklara iletmesinde bireylere yardımcı olan bir dil haline gelmiştir. Görüntü, ses ya da mimik gibi semboller, aynı kültüre sahip bireyler arasında ortak anlam taşımaktadır ve bu semboller kültürel değerlerin anlamlarının aktarılmasında birer araç görevi görmektedir (Aman, 2012).

Kültürel bellek ve kültürel aktarım

Bir toplumu millet yapan kendine özgü değerleri vardır, bu değerler hem bireylere millet olma bilinci kazandırmakta hem de bu değerlerin gelecek nesillere aktarılmasıyla milletin devamlılığı sağlanmaktadır (Şimşek ve Bulut, 2022: 40). “Kültür, bir toplumu diğer toplumlardan farklı kılan, geçmişten beri değişerek devam eden, kendine özgü, sanatı, inançları, örf ve adetleri, anlayış ve davranışları ile onun kimliğini oluşturan yaşayış ve düşünüş tarzıdır. Topluma bir kimlik kazandıran, dayanışma ve birlik duygusu verdiği toplumda düzeni de sağlayan maddi ve manevi değerlerin bütünüdür” (Türk Kültürü, 2023).

Toplumlar, kimliklerini sürdürebilmek ve yaşatabilmek için, kültürlerini koruyan, kuşaklar arası aktarımı sağlayan ve gelişen koşullara uyum sağlayabilmek için değişebilen bir belleğe gereksinim duymaktadır. Toplumsal değişimlerin tamamı bellek ya da tarihsel kavramlar aracılığıyla kaydedilerek zihinsel veya fiziksel olarak depolanmaktadır. İnsanlar depoladıkları anıları çeşitli simgeler, semboller aracılığıyla somutlaştırmakta ve geçmişin bugüne taşınarak yeniden üretilmesine yardımcı olmaktadır. Bellek ifadesi kullanıldığında genellikle insanların zihninde iç olgu belirse de Jan Assmann (2015: 26) belleğin içeriğini ve bu içeriklerin ne kadar süre ile nasıl muhafaza edileceğini belirleyen, bireyin içsel

kapasitesinden ziyade toplumsal çevre ve kültürel etkenler gibi dışsal koşullar olduğuna dikkat çekmiş ve belleğin kültürel bellek dahil olmak üzere dört farklı dış boyutu olduğunu ifade etmiştir:

- 1- Mimetrik bellek: Taklit sonucu edinilen davranış alanıdır.
- 2- Nesneler belleği: Şu anki zaman içinde geçmişî hatırlatmaya yönelik unsurlardır.
- 3- İletişimsel bellek: İnsanın dil ve iletişim yeteneğinin kendiliğinden değil başkaları ile olan etkileşim ile geliştiğini ifade eder.
- 4- Kültürel bellek: Anlam aktarımının gerçekleştiği ve önceki üç alandaki unsurların az çok bütünlük içinde buluştukları alanı oluşturur.

Geçmişin deneyimlerinin bugüne taşınabilmesi için belleğin var olması ve korunması gerekmektedir. Kültürel bellek, kolektif bellek veya toplumsal hafıza olarak da adlandırılmaktadır ve içinde toplumun kimliğini meydana getiren, toplumu etkileyen birçok unsuru barındırarak ortak geçmiş üzerinden ortak bir gelecek inşa etme özelliğine sahiptir. Kültürel bellek genel olarak toplumların birikimlerini hatırlayarak ve yineleyerek canlı tutan ve ardından bu birikimleri sonraki nesillere aktararak sürekliliği sağlayan toplumsal kimliği belirleyen bir bellek türüdür.

Kültürel belleğin nesneler, metinler ya da ritüeller gibi hafıza unsurlarıyla kalıcı hale getirildiğini ve kültürün nesneleştirilmesinin yüksek sanat eserlerinin yanı sıra posta pulları, kostümler ya da gelenekler gibi gündelik nesnelerde de görülebileceğine dikkat çeken Assman'e (2001) göre kültürel bellek bir topluluğun kültürel değerlerini korumaktayken Davies'e (1995) göre kültürel bellek, bir önceki kuşaktan elde edilen birikimlerin, bir sonraki kuşağa aktarılarak kültürel kimliğin yeniden yapılandırılmasına yardımcı olmaktadır. Kültürün, toplumsal belleğin inşasında bir nevi depo olarak işlev görerek hatırlatıcı enerji yaydığını vurgulamıştır. Connerton (2014) hatırlama eylemini bireysel bir etkinlik olmaktan ziyade bir kültür etkinliği olarak görmüş ve bu etkinliği kültürel geleneğin hatırlanması olarak yorumlamıştır (Tayanç ve Yeniçirak, 2022).

Kültürel bellek, 'hatırlama', 'kimlik' ve 'kültürel süreklilik' kavramları arasındaki ilişkiyi ele almaktadır. Bu üç unsurun birleşimi, toplumsal deneyimleri şekillendiren ve geçmişî günümüzle bütünleştirme yeteneğine sahip olan 'bağlayıcı yapı'yı oluşturmaktadır. Bağlayıcı yapı, sembolik bir anlam dünyası oluşturarak ortak deneyimler, kurallar ve

değerler temelinde toplumun bilgi ve algı biçimini şekillendirir ve günceller. Bağlayıcı yapının temel ilkesi, bilgi aktarımının belirli bir zaman içerisinde ardışık adımlarla gerçekleşmesini sağlayan tekrarlama kavramıdır. Tekrarlama sayesinde kavramlar kaybolmaktan korunur ve ortak kültürün öğeleri tanınabilir ve hatırlanabilir örnekler haline getirilmiş olur (Assman, 2015: 23). Hem bireylerin hem de toplumların ayrılmaz bir parçası olan kültürel belleğin görevi, kültürün sadece korunması ve aktarılması değil, aynı zamanda sürekli olarak yeniden oluşturulması işlemiyle de ilişkili olmuştur; çünkü kültür, sabit olmanın tam aksine sürekli değişen bir yapıya sahiptir. Bu dinamik yapı, eskiyi yok saymak yerine yeniye uyum sağlayarak geçmişle olan bağlantıyı canlandırarak korumaktadır (Temur, 2017: 174).

Her birey iletişim yoluyla bellek yaratmakta ve bireylerin hem birbirleriyle hem de diğer toplumlarla gerçekleştirdikleri etkileşimler ve iletişimlerle belleği canlı tutmaktadır. Toplumsal hafıza, bir insanın yaşadığı topluma, bölgeye, bölgenin kültürüne aidiyet duygusu oluşturmada önemli bir işlevi yerine getirmektedir, dolayısıyla zamana ve toplumsal gelişmelerle sürekli yeniden inşa edilmektedir. Toplumsal hafızayı yaratmak mekân, imge ve sembollerle mümkündür ve Hobsbawm'ın (2006) da belirttiği gibi, tarihsel referanslarla yaratılan ve nesneleştirilen mekanlar, imgeler ve semboller gelenekleri icat etmektedir. Toplumsal hafızanın inşası kadar bu hafızanın korunması, yaşatılması ve gelecek nesillere aktarılması da önemlidir. Aktarılmayan olaylar, kavramlar ve hafıza unutulma riskiyle karşı karşıya kalmaktadır. Kültürün varlığını sürdürebilmesi için toplumsal hafızanın belirli araçlarla somutlaştırılarak eylemlere dönüştürülmesi ve nesiller boyunca aktararak süreklilik kazanması gerekmektedir.

Kültür aktarımı, bir toplumu millet haline getiren kendine özgü tarihi, manevi ve kültürel değerlerinin sonraki nesillere aktarılması ve benimsetilmesidir. Bireyler kültürü farklı yollarla öğrenirken, kültürün nesilden nesile aktarılmasına katkı sağlayan çeşitli toplumsal roller ve kurumlar bulunmaktadır. Bu anlamda gelenek, görenek, aile, iletişim, çevre ve okul gibi kurumlar aktarımın gerçekleşmesinde etkili rol oynarlar. (Kültürün Özellikleri; Ertürk ve Uğurlu, 2009: 135). Kültür aktarımının gerçekleşmesinde bazı süreçler bulunmaktadır, bunlar (Kültürel Süreçler):

- 1- Kültürel Yayılma: Maddi veya manevi kültürel öğelerin, belli bir kültür merkezinden başka yerlere ve farklı kültürlerle yayılmasıyla gerçekleşen kültürel dönüşüm sürecidir.

- 2- **Kültürleşme:** Birbirinden farklı kültürel öğelerin, kültürel yayılma yoluyla karşılıklı etkileşime girmesi ve değişmesi sürecidir. Bu süreçte temas halindeki bireyler veya gruplar arasında fikir alışverişleri gözlemlenebilir, böylece mevcut olan uygulamalar ve fikirler değişir ve yenilenir.
- 3- **Kültürlenme:** Bir toplumun öz kültüründen veya farklı kültürlerle sahip toplumlardan gelen insanların buluşarak birbirlerini etkilemeleri ve sonucunda asıl kültür ve alt kültürlerde mevcut olmayan yeni kültürel birleşim sürecidir.
- 4- **Kültür Şoku:** Kendi kültüründen farklı bir kültüre geçen bir bireyin, yeni kültürün değerlerini anlayamadığında ve o kültüre uyum sağlayamadığında yaşadığı rahatsızlık ve bunalımdır.
- 5- **Kültürel Gecikme:** Bir toplumun maddi kültüründe meydana gelen hızlı değişime, manevi kültür öğelerinin ayak uyduramaması sonucunda ortaya çıkan uyumsuzluk ve görgüsüzlük durumudur.
- 6- **Zorla Kültürleme:** Egemen kültürün, diğer kültürlerle ait insan veya grupları baskı altına alarak kültürlerini dayatması ve onları zorla değiştirmesidir.
- 7- **Kültürel Özümsenme:** Bir kültürün başka kültürel sistemi giderek kendine benzeterek etkisi altına alması ve asimile etmesidir.
- 8- **Kültürel Değişme / Bütünleşme:** Yukarıda açıklanan süreçlerin ve diğer kültürel öğelerin birbirlerine uyumlu bir şekilde entegre edilmesi, toplumun bütününe, bazı kurumlarının veya diğer kültürel etkenlerin değişmesi ya da dönüşmesi sürecidir.

Açıklanan bu süreçler, bireylere toplumun kültürünü benimsetmeye çalışmakta ve böylece kendi milli kültürlerinin kimliklerini koruyabilen bireyler olmaları için onları yoğurmaktadır. Ancak bu noktada tek taraflı bir etkiden bahsedilmemektedir. Toplumun kültürü, nasıl insanların davranışlarına ve düşünme biçimlerine etki ediyorsa, aynı zamanda insanlar da kendi kültürleri üzerinde etkisi bulunmaktadır. Toplumsal yapının belirli alanlarındaki deneyimler ve biriken tecrübeler, toplumun bu alanda yeni yaşam kuralları oluşturmaya katkıda bulunmaktadır. Bu sayede her toplum kendi kültürel kimlikleri ve kökleriyle bağlarını sürdürerek gelişimini gerçekleştirir (Ertürk ve Uğurlu, 2009: 134). İnsan doğduğu andan itibaren öğrendiği kültürü kendi dönemindeki insanlara aktarmanın yanı sıra bu kültürü gelecek kuşaklara da iletmektedir. Bilginin, yaşam tarzının, geleneklerin aktarılması eylemine dayanan bu süreç, kültüre kalıcı bir önem kazandırarak onu kültürel miras haline getirmektedir (Çakır, 2010).

3.2. Kültürel Miras

Kültürel miras kavramı en genel haliyle, toplumların kendilerine özgü kimliklerini şekillendiren bilgi, inanç, değer ve uygulamaları kapsayan, tarihsel süreç boyunca toplumların kendilerinden önceki nesillerden devralarak yaşadıkları, zenginleştirdikleri ve sürekliliğini sağlayarak kendilerinden sonraki nesillere devrettikleri soyut ve somut değerler bütünü olarak tanımlanabilmektedir (Artun, 2008: 12; Ar, 2015).

Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın (2009) yayınladığı çalışma raporunda kültürel miras, bir ülkenin sahip olduğu zenginlik olarak görülen, geçmişten miras alınan ve çeşitli gerekçelerle geleceğe miras bırakılmak istenilen, gelecek kuşakların sahip çıkması gerektiğine inanılan her türlü eserler ile topluma ait değerler bütünü olarak tanımlanmıştır.

Kültürel mirasın başka bir tanımını İşçi (2000:29) şu şekilde yapmıştır:

“Kültürel miras, insan türüne özgü bilgi, inanç ve davranışlar bütünüün parçası olan somut nesneler şeklinde tanımlanabilir. Sadece elle tutulur, gözle görülür taşınmaz kültür varlıklarını değil aynı zamanda somut olmayan kültür miras öğelerini de kapsamaktadır. Somut olmayan kültürel miras, sadece sınırları içerisinde bulunduğu, toplumların değil, tüm insanlığın evrensel mirasıdır. Kültürel mirasın toplumsal açıdan, birçok olumlu fonksiyonu bulunmaktadır.”

Kültürel mirasın özünü fiziksel varlıklardan ziyade toplumun bu unsurlara verdiği manevi ve sembolik değerler oluşturmaktadır. Kültürel miras hem paylaşılabilen tarihi kimliğin bir temsilcisidir hem de geçmişten bugüne, bugünden de yarınlarla bağlantı kurmaya yardımcı olan bir rehberdir. Bünyesinde toplumların ortak duygularını, yaşam tarzlarını, düşünce sistemlerini barındıran kültürel miras insanları birleştirici bir yapıya sahiptir.

Kültürel miras kavramı somut ve somut olmayan varlıkları içerecek şekilde iki başlık altında incelenmektedir. Somut kültürel miras, maddi kültür unsurlarını içermekteyken somut olmayan kültürel miras yetenek, beceri, gelenek, görenek gibi manevi kültürel unsurları içermektedir.

Çizelge 3.1. Kültürel Mirasın Sınıflandırılması (Aslan ve Ardemagni, 2006)

KÜLTÜREL MİRAS			DOĞAL MİRAS
Somut Kültürel Miras		Somut Olmayan Kültürel Miras	Somut & Taşınmaz
Taşınmaz Kültürel Miras	Taşınır Kültürel Miras	Müzik Edebiyat	Doğal ya da Denizel Parklar
Mimari Eserler Abideler Arkeolojik Alanlar Tarihi Yerler Binalar Kültürel Manzaralar Tarihi Park ve Bahçeler Botanik Bahçeleri vb.	Müze Koleksiyonları Arşivler Kütüphaneler	Tiyatro Dans Sözlü Gelenekler Sosyal Uygulamalar Dini Törenler El Sanatları	

3.2.1. Somut kültürel miras

Jeopolitik konumuyla birlikte geçmişte birçok medeniyete ev sahipliği yapan ve kültür varlıkları açısından büyük bir potansiyeli olan Türkiye hem somut hem de somut olmayan çok çeşitli miras unsurlarına sahiptir. Kültürel ve doğal miras unsurları yalnızca bir millet için değil, bir bütün olarak insanlık için yeri doldurulamaz ve paha biçilemez varlıklar arasındadır. Bu varlıklarda yaşanan bozulmalar ya da kayıplar dünya mirasını önemli ölçüde zayıflatmaktadır. Bu varlıkların korunmasının ve gelecek nesillere aktarılmasının önemini vurgulayan Unesco (Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü), bu varlıkları “Üstün Evrensel Değer” olarak tanımlamıştır (Uğur ve Dönmez, 2021). Üstün evrensel değer, ulusal sınırları aşan ve tüm insanlığın bugünkü ve gelecek nesilleri için ortak öneme haiz istisnai bir kültürel ve/veya doğal önemi ifade etmektedir (Unesco, 2019). Somut kültürel miras kaynakları şu şekilde sınıflara ayrılmaktadır:

Taşınır kültürel miras varlıkları: Heykeller, lahitler, yazılı tabletler

Taşınmaz kültürel miras varlıkları: Anıtlar, Arkeolojik sit alanları, yazıtlar,

Su altı kültürel miras varlıkları: Batıklar, su altı kentleri ve kalıntıları
Mimari miras varlıkları: Endüstriyel mimari, dini mimari.

Türkiye, Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunmasına Dair sözleşmeyi 1982 yılında onayladığından beri, sahip olduğu kültürel değerleri koruma standartlarına olan bağlılığını güçlendirmiştir. Unesco'nun yayınladığı güncel kayıtlar itibarıyla, Dünya Miras Listesi'nde kayıtlı 952 adet kültürel, 231 adet doğal ve 40 adet karma (kültürel/doğal) varlıkları kapsayan toplam 1223 adet kültürel ve doğal varlık bulunmaktadır (Unesco, 2024). Türkiye 21 adet somut kültürel varlığını tescil ettirerek kültürel mirasın korunmasına katkı sağlamıştır (Dünya miras listesi, 2024).

3.2.2. Somut olmayan kültürel miras

Kültürel mirasın korunması ile ilgili çalışmalar yapan Unesco tarafından ortaya çıkan ve yaygınlık kazanan somut olmayan kültürel miras ifadesi, toplulukların, grupların ya da bireylerin, kültürel miras olarak kabul ettikleri bilgileri, becerileri, uygulamaları, bunlarla ilgili her türlü araç ve gereçlerle birlikte kültürel mekanları kapsamaktadır (Ekici, 2018). Tarih boyunca var olan ancak giderek yok olma tehlikesiyle karşı karşıya olan kültürleri, gelenekleri ve görenekleri anlamak ve bu değerleri sistematik bir şekilde korumak amacıyla bir araya gelen Unesco temsilcileri, 17 Ekim 2003'te Paris'te düzenlenen konferansta Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'ni kabul etmişlerdir. Türkiye ise 19 Ocak 2006'da bu sözleşmeyi uygun bularak sürece dahil olduğunu belirtmiş, ardından 27 Mart 2006'da resmi olarak taraf olmuştur.

Sözleşmeye göre Soküm “Somut olmayan kültürel miras; toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekanlar- anlamına gelir. Kuşaktan kuşağa aktarılan bu somut olmayan kültürel miras, toplulukların ve grupların çevreleriyle, doğayla ve tarihleriyle etkileşimlerine bağlı olarak, sürekli biçimde yeniden yaratılır ve bu onlara kimlik ve devamlılık duygusu verir; böylece kültürel çeşitliliğe ve insan yaratıcılığına duyulan saygıya katkıda bulunur.” şeklinde ifade edilmiştir.

Temelini kültürel çeşitliliğin ve sürdürülebilir kalkınmanın oluşturduğu Soküm Sözleşmesi'nin kültürel mirasın korunması; kültürel mirasın taşıyıcısı ve koruyucusu konumundaki bireylere ve onların kültürel miras unsurlarına saygı gösterilmesi; kültürel miras unsurlarına karşı farkındalığın ve takdirin artırılması ve son olarak uluslararası iş birliğinin ve desteğin teşvik edilmesi gibi amaçları bulunmaktadır (Unesco, 2003).

Sözleşmenin adından da anlaşılacağı üzere somut olmayan kültürel mirasın canlılığını ve devamlılığını güvence altına alan koruma fikri ön plana çıkmakta ve vurgulanmaktadır. Koruma kavramı, kimlik saptaması, belgeleme, araştırma, koruma, geliştirme, güçlendirme, kuşaktan kuşağa aktarma ve kültürel mirasın çeşitli yanlarının canlandırılması gibi kapsamlı yöntemleri içermektedir (Unesco, 2003).

Somut olmayan kültürel miras, teknolojik etkilerin sınırlı olduğu, bir bölgeye özgü geleneksel kültür, folklor ya da bölgeye ait uygulamalarda kendini göstermektedir. Halk tarafından yaratılan sözlü gelenekler, sözlü anlatımlar, sahne sanatları, toplumsal uygulamalar ve ritüeller gibi unsurların yanı sıra evren ve doğa ile ilgili uygulamalar ile zanaatkarlık geleneğine dahil olan uygulamalar ve süreçler somut olmayan kültürel miras kapsamına girmektedir (Ekici, 2018).

17 Ekim 2003 tarihli Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nde yer alan (Unesco, 2024) ve Kültür ve Turizm Bakanlığı'ndan da aktarılan bilgilere göre (Somut olmayan kültürel miras, 2024) somut olmayan kültürel miras unsurları beş ana başlık altında listelenmiştir. Bunlar:

- 1- Somut olmayan kültürel mirasın aktarılmasında taşıyıcı işlevi gören dille birlikte sözlü gelenekler ve anlatımlar (destanlar, efsaneler, halk hikâyeleri, atasözleri, masallar, fıkralar vb.),
- 2- Gösteri sanatları (Karagöz, meddah, kukla, halk tiyatrosu vb.),
- 3- Toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şölenler (nişan, düğün, doğum, Nevruz, vb. kutlamalar),
- 4- Doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar (geleneksel yemekler, halk hekimliği, halk takvimi, halk meteorolojisi vb.),
- 5- El sanatları geleneği (dokumacılık, nazar boncuğu, telkâri, bakırcılık, halk mimarisi) alanlarıdır.

Soküm Sözleşmesi'nde vurgulanması gereken önemli bir nokta, sözleşmede tanımlanan ve korunması gerektiği ifade edilen kültürel mirasın, araştırma, derleme, arşivleme gibi bilimsel faaliyetlerden ziyade; aktarım, katılım, paylaşılan deneyim, toplumsal kimlik gibi temaları içeren bir yaklaşımla korunması gerektiğidir. Somut eserlere ve yapıya öncelik veren nesne merkezli sözleşmelerden farklı olarak Soküm Sözleşmesi, üretilebilir ve somut olmayan her uygulamanın öğrenilmesi, aktarılması ve yeniden üretilme sürecine odaklanmaktadır. Amacı müze eserlerini korumak değil, bu eserleri ortaya çıkaran gelenekleri, becerileri ve kolektif bilgiyi bütün unsurlarıyla korumaktır. Nesneden çok sürece odaklanan bu sözleşme, somut olmayan kültürel mirası yaşatan bilgi, gelenek ve kültürel birikimin nesiller arası aktarımını amaçlamaktadır (Oğuz, 2013).

Günümüzde bilimsel ve teknolojik alanlarda yaşanan ilerlemeler, kültürel etkileşimler için fırsat yaratırken bir yandan da özellikle koruma kaynaklarının yetersiz olduğu bölgelerde kültürü bozulma veya yok olma tehlikesiyle karşı karşıya bırakmaktadır. Somut olmayan kültürel mirasın korunması, kültürel kimliğin ve geleneksel değerlerin korunmasını sağlarken aynı zamanda geleneksellik ve modernlik arasındaki ilişkiyi güçlendirmektedir. Somut olmayan kültürel miras, toplumdan topluma değişiklik gösteren, bireylerin ve toplulukların ortak değerler aracılığıyla dünya ile ilgili görüşlerini ifade etmelerine imkân sağlayan, yaşayan ve sürekli olarak yeniden üretilen bilgi, ifade biçimleri, yol ve yöntemlerden oluşmaktadır (Artun, 1995). “Somut olmayan kültürel miras, insan toplulukları arasında bir ait olma ve devamlılık yaratmakta, bu nedenle de yaratıcılığın ve kültürel yaratının ana öğelerinden birisi olarak kabul edilmektedir.” (Artun, 1995, s.148). Kültürel miras ve yaratıcılık, birbirini besleyen ve destekleyen iki önemli kavramdır. Yaratıcılığın ilham kaynağı olarak değerlendirilebilen kültürel miras unsurları yeni üretimlere olanak tanımaktadır. Aynı zamanda yaratıcılık da kültürel mirası sürekli yenilenebilen dinamik bir olguya dönüştürmektedir. Kültürel miras, geçmişten günümüze aktarılan bilgi, değer, ifade biçimlerini içererek yaratıcılığın temel kaynağını oluştururken, yaratıcılık da bu mirasın korunması, yeniden yorumlanması ve sürdürülebilirliği için bir araç haline gelmektedir.

3.3. Kültürel Miras ve Turizm İlişkisi

Kültürel miras, toplumların tarih boyunca biriktirdiği değerlerin bir göstergesidir ve bu değerlerin muhafazası, gelecek nesillere aktarılması ve sürdürülebilir kılınması büyük önem

taşımaktadır (UNESCO, 2003). El sanatları, geleneksel motifler, mimari yapılar ve dans, müzik, ritüeller gibi somut olmayan kültürel miras öğeleri bir bölgenin kimliğini temsil yansıtırken, aynı zamanda turizmin de dikkatini çekmiş ve turizmin odak noktası haline gelmiştir. Kültürel miras, turizm faaliyetleri aracılığıyla uluslararası alanda daha fazla görünürlük kazanırken, ekonomik ve sosyal kalkınmaya da katkıda bulunmaktadır. Özellikle somut olmayan kültürel miras unsurları, ziyaretçilere benzersiz deneyimler sunmakta ve bölgenin farklılıklarını öne çıkarmaktadır (Smith, 2009:79).

Kültürel mirasın tanıtılmasında ve korunmasında önemli bir araç olarak hizmet eden turizmin, kültürel miras üzerindeki etkisi iki yönlüdür: Doğru ve etkili yönetildiğinde kültürel mirasın sürdürülebilirliğini destekleyebilir; ancak kötü ve yetersiz yönetim, kültürel değerlerin ticarileştirilmesi ve bozulmasına neden olabilir (Richards, 2021). Özellikle el sanatları ürünleri, yüksek rağbet gören turistik ürünler olarak öne çıkmaktadır. Çeşitli bölgelerde farklılaşan geleneksel el sanatları ürünleri, bir yandan turistler için cazip birer hatıra ve hediye eşya işlevi görürken, diğer yandan yerel halk için de ekonomik gelir kaynağı yaratmaktadır (Bayazit, Ceylan ve Saylan, 2012). Ancak bu küreselleşme sürecinde el sanatlarının geleneksel özelliklerini kaybetmesi, bölgesel kültürün yozlaşmasına ve zayıflamasına yol açabilir. Etikan ve Çukur (2011), turizmle bağlantılı ticari faaliyetlerin kültürel miras üzerindeki etkilerini incelerken, ticari beklentilerin el sanatlarını orijinal bağlamından uzaklaştırarak daha dekoratif ve işlevsiz ürünlere dönüştürdüğünü vurgulamıştır.

3.3.1. Turizm ve turistik ürün kavramları

Turizm kavramının tanımı ilk olarak Guyer-Fueller tarafından “gittikçe artan hava değişimi ve dinlenme gereksinimleri, doğa ve sanatla beslenen göz alıcı güzellikleri tanıma isteğine; doğanın insanlara mutluluk verdiği inancına dayanan ve özellikle ticaret ve sanayinin gelişmesi ve ulaşım araçlarının kusursuz hale gelmelerinin bir sonucu olarak ulusların ve toplumların birbirlerine daha çok yaklaşmasına olanak veren modern çağa özgü bir olay” şeklinde tanımlanmıştır (aktaran: Kozak M., Kozak A. ve Kozak, N., 2015:1). Turizm kelimesinin kökeni Fransızcaya dayanmaktadır ve özgün hali *tourisme*’dir. Kelime kökeni olarak “tour” sözcüğü seyahat etmek, hareket edilen yere dönmek anlamlarına gelmektedir (Dinçer,1993:5). Turizm kelimesi TDK Sözlüğünde “dinlenme, eğlenme, görme, tanıma vb.

amaçlarla yapılan gezi” ve “bir ÷lkeye veya bir bölgeye turist çekmek için alınan ekonomik, kültürel, teknik önlemlerin, yapılan çalışmaların tümü” olarak ifade edilmektedir.

Birleşmiş Milletler Dünya Turizm Örgütü (UNWTO)’ne göre turizm, insanların kişisel ya da iş-meslek odaklı, bulundukları ortamın dışındaki ÷lkelere ya da yerlere seyahat etmelerini kapsayan sosyal, kültürel ve ekonomik bir olgudur ve bu seyahati gerçekleştiren kişilere turist denmektedir (Turist, 2024). Turizm faaliyetini gerçekleştiren ve turizmi meydana getiren öğelerden biri olan turist, içindeki merak duygusu ile doğal ve tarihi değerleri görmeyi ve farklı bölgeler ve kültürler hakkında bilmediklerini öğrenmeyi isteyen, bunun yanı sıra eğlenmek, dinlenmek gibi amaçlarla geçici seyahat eden ve en az bir gece konaklayan, turizm işletmelerinin ürünlerini talep eden kişidir (Yanar, 2012).

Günümüzde bireysel ve kitlesel katılım ile gerçekleşen turizm faaliyetlerinin 2. Dünya Savaşı’ndan sonra önem kazandığı ve Türkiye gibi gelişmekte olan ÷lkelerin ekonomik kalkınmalarında önemli bir paya sahip olduğu bilinmektedir (Kurgun ve Yumuk, 2012). Turizm faaliyetlerine katılan kişilerin sayısının ve yaratılan gelirlerin artışının sürekli olması sonucu turizm, günümüzde en hızlı büyüyen sektörlerden biri olmuştur (Sarkım, 2007). Hem gelişmiş hem de gelişmekte olan ÷lkelerde turizm sektörünün gelir ve istihdamı artırarak ekonomik büyümeye katkı sağlayan iyi bir araç olduğu düşünülmektedir.

Turizm sektörüne dahil olan her türlü faaliyetler tek başına ya da bir araya getirilerek turistik ürün olarak nitelendirilebilir (Sarkım, 2007). Turistik ürün kavramına dair uzmanlar çeşitli tanımlar yapmıştır ancak fikir birliği içinde oldukları bir tanımlama bulunmamaktadır. Türkiye Seyahat Acentaları Birliği’ne (TÜRSAB, 2020) göre “turistik ürün, turistin seyahati boyunca yararlandığı konaklama, yeme içme, ulaştırma ve diğer birçok servislerin bileşimidir” şeklinde tanımlanmaktadır. Bir başka tanımda modern insanın çeşitli ihtiyaçlarının karşılanması amacıyla turizm işletmecisinin bir araya getirdiği ve düzenlediği, toplumsal, doğal, siyasi ya da ekonomik verileri kapsayan mal ve hizmetler bütünüdür (Aktaran: Sarkım, 2007). Turistik ürünü Bukart ve Medlik (1981), turistin seyahat süreci boyunca satın aldığı her şey olarak dar anlamda tanımlarken, geniş anlamda turistin seyahat ettiği bölgede yararlandığı her türlü hizmet ve yaptığı her türlü faaliyet olarak tanımlanmaktadır. Bu çalışmada turistik ürün anı nesnesi olarak ele alınmaktadır.

Turistik ürüne dair yapılan tanımların ortak noktası, turistik bir bölgede yerli veya yabancı turistler tarafından tüketilen ürün ya da hizmetlere dayanmaktadır. Turistik ürünler birbirini tamamlayan somut ve soyut faktörlerden oluşmaktadır. Ürünlerin somut tarafını ulaşım, konaklama, eğlence, yeme içme gibi unsurlar oluştururken, bu hizmetler veya ürünler satın alınırken turistler üzerinde bıraktığı olumlu ya da olumsuz düşünceler soyut tarafını oluşturmaktadır (Cengiz, 2012). Bu bağlamda turistik ürün turistlerin seyahatleri sürecinde satın aldıkları ürünler ve faydalandıkları hizmetler ile elde ettikleri deneyimlerden oluşmaktadır (Sarkım, 2007).

Bir turistik ürünün değerlendirilmesi ve incelenmesi, turistin demografik özelliklerine, kişisel zevklerine; seyahat edilen bölgenin çekiciliğine, konaklama ve yeme içme, eğlence gibi hizmetlerin yeterliliğine, ulaşılabilirliğine göre yapılmaktadır (Gökdeniz, 2004; Sarkım: 2007). Turistik ürünü diğer ürün gruplarından ayıran özellikler çizelge 3.2’de aktarılmaktadır.

Çizelge 3.2. Turistik ürünün diğer ürün gruplarından farkı (Sarkım, 2007’den uyarlanarak oluşturulmuştur)

Özellik	Açıklama
Hizmet Bileşenleri	Turistik ürün, ulaşım, konaklama, eğlence gibi çeşitli hizmetlerin turist tarafından birleştirilmesidir.
Ürün Standartlığı	Turistik ürünü oluşturan hizmetler turist tarafından oluşturulduğundan belirli bir standardı yakalamak güçtür. Tüketici zevkleri dönemsel olarak değişiklik gösterebilmektedir.
İmajın Önemi	Turistik ürünlerde marka bağımlılığı gözlenmemektedir, ülke veya bölge ürünün imajında belirleyicidir.
Rekabet Durumları	Turistik ürünler diğer ürünlerle rekabetin yanı sıra ulusal ve uluslararası bölgelerdeki turistik ürünlerle de rekabet halindedir,

Çizelge 3.2. (devam) Turistik ürünün diğer ürün gruplarından farkı (Sarkım, 2007'den uyarlanarak oluşturulmuştur)

Ürün Geliştirme Çabaları	Turistik ürünlerde bölge halkının istekleri, kültürel uyum ve turistik standartlar çok önemlidir, bundan dolayı ürün geliştirme ve çeşitlendirme çabaları yoğunlaşmaktadır.
Üretici ile İletişim	Müşteri ürünü kullanırken doğrudan üreticisi ile etkileşime geçmektedir.

Türkiye'nin 2021 yılında elde ettiği turizm geliri yaklaşık olarak 24 milyar doların üzerindedir ve bu rakamın yaklaşık %4,30'unu hediyelik eşya sektörü oluşturmuştur (TÜRSAB,2023).

3.3.2. Turistik ürünü oluşturan unsurlar

Bir ürünün turizm nesnesi olarak değerlendirilebilmesi için bazı özellikleri taşıması gerekmektedir ancak turistik ürün tanımında olduğu gibi turistik ürünleri oluşturan unsurların tanımlanmasında da ortak fikir bulunmamaktadır. Turistik ürünü oluşturan unsurlar, çekicilik, imaj, ulaşılabilirlik, olanaklar ve turizm işletmeleri olmak üzere beş başlık altında incelenebilmektedir.

Çekicilik: Çekicilik, turistik ürünün temelini oluşturan ve turistin gideceği yeri tercih etmesini etkileyen önemli bir unsurdur, yer ve olay çekiciliği şeklinde oluşmaktadır. Yer çekiciliği, turistin çekiciliğe sahip bir bölgeyi görmesi amacıyla turistik faaliyetlere katılmasını içerirken olay çekiciliği turistin bir etkinliğe katılmasını ya da o olayı izlemesi amacıyla o bölgeye gitmesini içermektedir (Olalı, 1990:140). Çekicilikler doğal, tarihi, kültürel veya sosyal yapılar olabileceği gibi yöresel veya uluslararası nitelikte de olabilmektedir (Hacıoğlu, 2000: 41). Örneğin doğal güzellikler, tarihi kalıntılar, el sanatları, festivaller bir bölgenin çekiciliğini artıran unsurlar arasındadır. Çekicilik unsurları turistlerin bölgeyi ziyaret etme motivasyonunu belirleyen önemli faktörlerdendir ve genelde turistik bölgelerde bu unsurlarının birçoğu bir arada bulunmaktadır.

Olanaklar: Olanaklar, çekicilik unsurlarının tamamlayıcısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Olay ve çekicilik unsurları olan bölgelerde konaklama, yeme içme tesisleri, alışveriş

imkanları, sağlık ve bankacılık hizmetleri gibi destekleyici hizmetler turistlerin memnuniyetlerini artıran ve bölgeye tekrar gelme olasılıklarını yükselten unsurlardır (TÜRSAB, 2020).

Ulaşılabilirlik: Bu unsur turistin bir bölgeye ya da bir ürüne, hem uzaklık hem maaliyet hem de zaman açısından kolay bir şekilde ulaşabilmesini kapsamaktadır (TÜRSAB, 2020). Günümüzde yaşanan teknolojik ilerlemeler sayesinde ulaşım imkanları gelişmiş ve hızlanmış, böylece daha önce gidilemeyen bölgelere seyahat imkanları artmıştır.

İmaj: İmaj bireyin kendi zihninde sahip olduğu izlenim ve değerlendirme olarak ifade edilmektedir. Turizm faaliyetlerinde ise imaj turistlerin zihninde oluşmaktadır. Eğer bu imaj olumlu ise o bölgeye gidilmekte veya o ürün satın alınmakta, imaj olumsuz ise başka bir bölge veya ürün tercih edilmektedir. Bir bölge ya da ürünün imajını tarihi, sosyo-kültürel değerler, politik bakış açıları etkilemekte ve imajın değişmesi, yeniden oluşması uzun bir zamanı gerektirebilmektedir (aktaran: Sarkım, 2007). Bir turistin ürünü satın alma kararını etkileyen önemli etkenlerden biri o ürün hakkında bilgi sahibi olması, anlaması ve algılamasıdır (Sanchez ve diğerleri, 2006:394-409).

Fiyat: Fiyat dinamik bir etken olarak seyahat edip etmeme, seyahat uzunluğu, turistik ürün seçimi gibi kararlarda etkili rol oynamaktadır. Turistik bir seyahatin maaliyeti ulaşım, konaklama, beslenme ve eğlenme aktivitelerini içeren harcamalardan oluşmaktadır. Bir turistik ürünün fiyatı, turizm sezonuna, yapılacak faaliyete ve konumun uzaklığına, ulaşım türüne ve hizmetlerin kalitesine bağlı olarak değişmektedir. Bundan dolayı turistik ürünlerin fiyatlandırılması pazarın uygunluğu, talebin yoğunluğu ve rakip ürünlerin durumları göz önüne alınarak belirlenmelidir (Sarkım, 2007).

3.3.3. Turistik ürün ve icat edilmiş gelenek ilişkisi

Modern çağın en önemli ekonomik ve kültürel sektörlerinden biri olan turizm, yerel kültürlerin görünürlüğünü ve bilinirliğini artırmakta ve aynı zamanda bu kültürleri küresel pazara taşımaktadır. Bu süreçte, turistik ürünlerin geliştirilmesi, hem yerel halkın kimlik unsurlarını korumayı hem de bu unsurları ticarileştirilerek gelir elde etmeyi amaçlamaktadır. Ancak, turistik ürünlerin üretimi sırasında, pek çok kez icat edilmiş gelenek kavramı devreye girmekte ve geleneksel unsurlar, turistik talepler doğrultusunda yeniden

şekillendirilmektedir. Turizm bağlamında üretilen birçok turistik ürün, kültürel mirasın parçası olan nesnelerden ve uygulamalardan esinlense de bu ürünlerin tasarımı ve sunumu sırasında yerel değerler orijinal bağlamlarından koparılarak icat edilmiş gelenek kavramıyla örtüşen bir yapıya bürünmektedir. Eric Hobsbawm'a (1983) göre, icat edilmiş gelenek kavramı, eski gibi görünen ancak çoğu zaman modern bir bağlamda yeniden yaratılmış olan ritüel, uygulama ve sembolleri ifade etmektedir. Bu tür gelenekler, turistik ürünlerin pazarlanmasında sıklıkla kullanılan bir strateji haline gelmiştir.

Turistik ürünler, yerel kültürün somut ve somut olmayan unsurlarının bir araya getirilerek bölgeyi ziyaret eden turistlere sunulan nesneler veya deneyimler olarak tanımlanabilmektedir (Smith, 2009). Turistik ürünlerin oluşturulması sürecinde, kültürel mirasın orijinal unsurları, turistlerin beklentileri doğrultusunda yeniden tasarlanabilmektedir. Bu durum genellikle folklorik ürünler, geleneksel kıyafetler, el sanatları ve yerel yemekler gibi unsurların yeniden yapılandırılması yoluyla gerçekleşmektedir. Hobsbawm (1983) bu süreçte geleneklerin yeniden şekillendirildiğini ve geçmişle doğal bir süreklilik izlenimi yaratacak şekilde yeni toplumsal bağlamlara adapte edildiğini belirtmektedir. Özellikle turistik hediyelik eşyalar bu yaklaşımın en somut örneklerinden biridir. Turistler, bir destinasyonun otantik kültürünü deneyimlemek isterken, pazarlanan ürünlerin çoğu, bu otantik kimliği yansıtmak için tasarlanmış fakat köklerinden koparılmış ürünlerden oluşmaktadır (Cohen, 1988). Bu ürünler, yerel kimliğin tanıtılması ve bölgenin ekonomik kalkınmasına katkıda bulunma amacı taşımaktadır. Ancak, turistik ürünlerin çoğu, özgün kültürel bağlamlarından uzaklaştırılarak, turistlerin ilgisini çekecek şekilde yeniden şekillendirilir. Geleneksel el sanatlarının turistik birer ürün haline dönüşmesi sırasında, kültürel semboller ve motifler genellikle orijinal anlamlarından uzaklaşarak daha ticari ve evrensel bir forma bürünmektedir (Bars, 2021).

İcat edilmiş gelenekler, çoğu zaman turizmin taleplerine cevap verebilmek için ortaya çıkmaktadır. Bausinger (1961), turizm olgusunun kırsal halk kültürünü, modern toplumların taleplerine ve tüketimlerine yönelik yeniden şekillendirdiğini ifade etmektedir. Bu bağlamda turistik ürünler hem yerel halkın ekonomik çıkarlarını hem de turistlerin otantik deneyim arzusunu karşılamaya yönelik olarak tasarlanmaktadır. Turistlerin bir destinasyonu ziyaret etme motivasyonlarından biri otantik deneyimler yaşamaktır. Ancak, turistlerin otantik olarak algıladıkları birçok ürün, aslında modern talepler doğrultusunda yeniden tasarlanmış ya da icat edilmiş geleneklere dayanmaktadır. Cohen (1988), turistik ürünlerin otantiklik

açısından üç kategoriye ayrılabilceğini belirtmiştir: doğrudan otantik ürünler, yeniden yorumlanmış otantik ürünler ve tamamen yeniden icat edilmiş ürünler. Özellikle yeniden icat edilmiş ürünler, geleneksel kültürle çok az ilişkisi olan ancak otantiklik algısı yaratmak amacıyla tasarlanan nesneleri içermektedir. Bu ürünler hem yerel halk hem de turistler tarafından kültürel mirasın bir parçası olarak kabul edilmeye başlanabilir ve zamanla gerçek bir gelenek haline dönüşebilir (Hobsbawm, 1983).

Turistik ürünlerin tasarımında, turistlerin anlamasını kolaylaştırmak için geleneksel öğeler genellikle sadeleştirilmektedir. Bu sadeleştirme süreci, orijinal bağlamından büyük ölçüde koparılan geleneksel motiflerin yalnızca dekoratif unsurlar olarak kullanılması gibi örneklerde görülebilir. Örneğin, Anadolu halı motiflerinin yalnızca estetik birer süsleme olarak kullanılması, bu motiflerin taşıdığı derin kültürel anlamların göz ardı edilmesine neden olabilmektedir (Çelik ve Toprak, 2018). Bunun yanı sıra, turistlerin otantik ürünlere duyduğu ilgi, yerel üreticiler üzerinde bir baskı yaratmaktadır. Bu baskı, el sanatlarının asıl amaçlarını yitirmesine ve geleneksel işlevlerinden uzaklaşarak tamamen turistik taleplere göre yeniden şekillenmesine yol açabilmektedir. Örneğin, geleneksel seramiklerin hediyelik eşya olarak yalnızca dekoratif amaçla üretilmesi veya folklorik bebeklerin ticari bir ürüne dönüşmesi, icat edilmiş gelenek kavramının turizmle nasıl iç içe geçtiğini göstermektedir (Bayazit, Ceylan ve Saylan, 2012).

Turistik ürünlerin icat edilmiş gelenekler temelinde geliştirilmesi, sürdürülebilirlik açısından sunduğu fırsatların yanı sıra zorlukları da beraberinde getirmektedir. Hobsbawm'a (1983) göre, icat edilen gelenekler, yerel kimliğin yeniden tanımlanmasında etkili bir araç olabilir. Ancak, bu süreç, yerel halkın katılımını gerektirmektedir; aksi halde, kültürel mirasın ticarileşmesi ve yozlaşması kaçınılmazdır. Lin (2007), kültür merkezli tasarım yöntemlerinin, geleneksel unsurları modern bağlamda yeniden canlandırmak için etkili bir strateji olduğunu savunmaktadır. Bu tür yöntemler, yerel halkın ekonomik kazanç sağlamasına yardımcı olurken, kültürel mirasın korunmasını da teşvik etmektedir.

3.4. Kültürel Miras Olarak El Sanatları

Kültürel miras unsurları, bulundukları bölgenin kültürünü, karakterini, yerel kimliğini ve tarihini anlamamıza yardımcı olan kültürel belgelerdir. Kültürel mirasların korunması ve sürdürülebilirliği 20. yüzyılın başlarında, Unesco tarafından büyük bir önemle ele alınmaya

başlanmıştır. Unesco (Soküm, 2003), kültürel mirası somut ve somut olmayan miras olarak iki ana kategoriye ayırmıştır. Somut kültürel miras, arkeolojik sit alanları, binalar, objeler gibi fiziksel öğeleri içerirken, destanlar, halk hikayeleri, ritüeller, el sanatları gibi alanlar somut olmayan kültürel mirası oluşturmaktadır. Somut olmayan kültürel mirasın bir parçası olan el sanatları ürünleri, kişisel bilgi ve yeteneklere dayalı olarak, bölgenin doğal hammaddesinden yararlanarak, makine gücüne ihtiyaç duymadan elle ve basit araçlarla üretilen, ustadan çırağa, anneden kıza ya da babadan oğula aktarılan toplumların geleneklerini, folklorunu ve kültürünü yansıtan, aynı zamanda üreticinin yetenek ve zevklerini yansıtan gelir getirici faaliyetlerdir (aktaran: Dönmez ve Kocakaya, 2022: 105).

Kültürel mirasın bir unsuru olan el sanatları, kökenini geçmişten alan ve geçmişle bağlantılı olarak toplumun ortak kimlik ve aidiyet duygularını yansıtan, kültürel mirasın ve bu mirasın kodlarının bir parçası olan maddi ürünlerdendir. Antropolojik literatürde, el sanatları ürünleri insanların tarihsel süreç içerisindeki üretim faaliyetleriyle sıkı bir ilişki içinde ele alınmaktadır. İnsan toplulukları, temel geçim kaynaklarını sağlarken, aynı zamanda boş zamanlarında kişisel kullanım amacıyla çeşitli el sanatı ürünleri üretmişlerdir. Bu üretim sürecinde genellikle ana ekonomik faaliyetlerden arta kalan malzemeler, doğal kaynaklar ve bölgesel hammaddeler değerlendirilmiştir. Anadolu'nun sahip olduğu kültürel çeşitlilik, halk sanatlarına büyük bir zenginlik katmış, her bölgenin kendine özgü üretim tekniklerin ve motiflerini ortaya çıkarmıştır. Geleneksel el sanatları, nesilden nesile aktarılan ve ustadan çırağa, aile bireyleri arasında devam eden bir miras olarak canlılığını sürdürmektedir. Bu sanatlar gerek Anadolu'daki kültürel çeşitlilik açısından gerekse kullanılan hammaddeler doğrultusunda farklı kategorilere ayrılmaktadır (Onuk ve Akpınarlı, 2005). El sanatları, tarım, hayvancılık ve avcılık gibi temel geçim faaliyetlerinden elde edilen artık malzemelerin yeniden işlenmesiyle şekillenmiş, böylece hem fonksiyonel hem de estetik değeri olan nesneler ortaya çıkmıştır. Genellikle doğal hammaddeler kullanılarak basit aletler yardımıyla el emeği ile üretilen ürünler, yöresel iklim koşullarının ve tercih edilen malzemelerin farklılığı sebebiyle çeşitlilik göstermektedir.

Kültürümüzde hayvancılığın yaygın olduğu bölgelerde halı ve kilim dokumacılığına; ağaç ve taş bakımından zengin olan yerlerde oymacılık ve taş işlemeciliğine ağırlık verildiği görülmektedir. Bunun yanında çini, iğne oyası, yemeni, bez bebek, bakır işlemeciliği gibi çeşitli el sanatları ürünleri de mevcuttur (Sarıkaya Hünere ve Er, 2012: 182). El sanatları, zanaat ve sanatın kesiştiği noktada bulunmakta ve somut ürünler haline gelmeden önce bilgi,

görgü, anlayış, zaman, tasarım, gibi soyut boyutların etkisinde şekillenmektedir (Kurgun ve Yamuk, 2012).

İlk olarak giyinmek, korunmak ve beslenmek gibi insanın ana ihtiyaçlarını giderme isteği ile temeli atılan el sanatları, daha sonra çevresel etkenlere bağlı olarak gelişmiş ve ait oldukları toplumların duygularını, sanat ve estetik anlayışlarını ve kültürel özelliklerini yansıtır biçime bürünerek geleneksellik vasfı kazanmıştır (Öztürk, 2000:26). El sanatları, insan ihtiyaçlarını karşılamanın ötesinde, estetik kaygılarla süsleme ve dekorasyon amacıyla üretilen, aynı zamanda kültürel kimliği ve sanatsal beğeniye yansıtan ürünlerdir. Bireyin yaratıcı yeteneği ile toplumun kültürel mirası bu ürünlerde birleşerek, milli sanat anlayışının somut bir göstergesi haline gelmektedir. Geleneksel el sanatları, toplumların kültürel kimliğini etkileyici ve anlamlı bir şekilde ifade eden canlı geleneğin bir parçası olarak ifade edilmekte ve böylece kültürel mirasın korunmasında ve aktarılmasında önemli bir yer tutmaktadır (Arioğlu ve Atasoy, 2015: 112).

Geleneksel el sanatları, hızla küreselleşen dünyada yerel kültürü yansıtan ve kültürleri koruyan coğrafi işaretler olarak hizmet vermektedir. Özellikle kültürel mirası koruma ve sürdürme yaklaşımlarının öne çıktığı son yıllarda zanaatkarlara yeni gelir kaynakları sağlayarak bölgesel ekonomik kalkınmanın teşvik edilmesinde önemli bir rol oynamıştır.

Türkiye, antik çağlardan bu yana Anadolu'da yaşamış olan çeşitli medeniyetlerden miras kalan ve farklı kültürler tarafından şekillenen köklü bir zanaat geleneğine sahiptir. Ancak yapılan araştırmalar, hızlı sanayileşme süreçleri nedeniyle, Türkiye'de geleneksel el sanatlarının yok olma riskiyle karşı karşıya olduğunu göstermektedir (Şatır, 1983; Sürür, 1984; aktaran: Tokat, 2017). Bu bağlamda el sanatlarının sürdürülebilirliğinin sağlanması, kültürel değerlerinin korunması ve toplumsal değişimlerle uyumlu hale getirilmesi önemlidir.

3.4.1. El sanatlarının kültür aktarımında iletişim rolü

İnsan, doğduğu andan itibaren iletişim kurma arzusunu taşımakta ve ölümüne kadar iletişimin çeşitli evrelerini deneyimlemektedir (Arslan ve Kotan, 2023). İnsanların deneyimlerini ve duygularını aktarmak için başvurdukları en temel araç dildir ancak dil kavramını sadece söz ile sınırlandırmak yanlıştır. Bireyler, tarih boyunca hissettiklerini

yalnızca sözlü ve yazılı olarak ifade etmekle kalmamış başka unsurları da iletişim ortamının kurulmasında kullanmıştır. Örneğin Türk kültüründe ata binen göçebe topluluklar doğayla bütünleşmiş bir yaşam sürmüş, taş, ok, ateş, mızrak ve mağara duvarları gibi ellerine geçen araçları kullanarak kendi aralarında iletişim kurmuşlardır. İletişim araçlarında yıllar içinde farklılıklar gözlemlense de her zaman iletişim amacını taşıyan bir gelişme yaşanmış ve iletişimin önemi gün geçtikçe artmıştır.

İletişim, insanlar arası duyguların, düşüncelerin ve deneyimlerin kısacası toplumsal yapının gelecek nesillere aktarılma süreci olarak düşünülebilmektedir. Bu süreçte kullanılan ortak dil sayesinde bireylerin birbirleri ve toplumla olan uyumu pekiştirilmekte, toplumsal alanda ortak bir anlayış zemini oluşturulmaktadır. Böylece kuşaklararası farklı görüşlerin olabildiğince azaltılması sağlanmakta ve nihayetinde, öğrenme ve bilgilerin aktarılma sürecinde temel bir unsur olan iletişim, kültürel mirasın devamlılığını sağlayarak, kültürün edinilmesinde ve kültürel öğelerin benimsenmesinde önemli bir rol oynamaktadır (Ertürk ve Uğurlu, 2009: 136).

İletişimi sadece alıcı ve kaynak arasında gerçekleşen bilgi değişimi olarak düşünmek yetersizdir. Çünkü herhangi bir mesaj içeren her durum, iletişim olarak adlandırılabilir. İnsanların arasında bağ kurarak iletişimin devamını sağlayan unsurlardan bir tanesi de kuşaktan kuşağa aktarılan ve en değerli miraslarımızdan biri olarak kültürümüzde yer edinen folklorik değerlerimizdir.

Türk kültürünün oluşumunda konar göçer yaşam ve Orta Asya'daki bozkır kültürü etkili olmuş, dolayısıyla bu kültür doğal çevreyle iç içe yaşama ve bu çevre üzerinde hakimiyet kurma anlayışını geliştirmiştir. Türk kültürü, zamanla gelişerek komşu kıtalara yayılırken çevresinde bulunan diğer kültürlerle etkileşime girmiştir. Bu etkileşim, Türk kültürünü farklılıklara saygı gösteren ve içinde birçok zenginliği barındıran bir kültür haline getirmiştir. Türk kültürü, tarih boyunca ve günümüzde, dünyanın dört bir yanına yayılmış olsa da diğer kültürlerle kıyasla kültürel kimliklerini ve değerlerini diğer kültürlerin etkilerine karşı koruma konusunda başarılı olmuştur (Aral ve Arslan Kılıçoğlu, 2018: 410-411)

Türk toplumu, yüzyıllar boyunca duygularını ve sanatsal görüşlerini el sanatları aracılığıyla ifade etmiştir. Tarih boyunca kuşaktan kuşağa aktarılarak günümüze ulaşan ve içinde el sanatlarımızı da barındıran folklorik değerler, insanoğlunun ve toplumların yaşam tarzlarını,

inançlarını, iletişim biçimlerini, eğlencelerini, sevinçlerini, üzüntülerini ve pek çok konuyu dışa vurmanın bir yolu olmuştur. Anadolu kadını duygu ve düşüncelerini sözlü veya yazılı olarak dile getiremeye de halı, kilim, oya, dokuma çorap, keçe ürünler gibi çeşitli el sanatlarında çeşitli motifler kullanarak bu ifadeleri somutlaştırmıştır. Geçmiş zamanlarda genç kızların askerde olan sevgililerine duydukları hasreti motiflerle kilimlere işlemeleri, bebekleri uyuturken söylenen ninniler, kaybedilen birinin ardından yakılan ağıtlar, düğünde gelinler beyaz giyerken bir kişinin ölümü sonrası evinde siyah giyimin tercih edilmesi gibi toplumsal olaylara ve duygusal durumlara ilişkin farklı iletişim yöntemleri örnek verilmektedir. Bu kültürel unsurların her biri farklı mesajlar taşımaktadır ve bu mesajlar tarih boyunca insanlar arasındaki iletişimin temel bir parçası olarak bugüne kadar ulaşmayı başarmıştır (Çevik, 2023: 323; Çalışır, 2015: 114).

El sanatları, varoluşundan bu yana geçen zamanda farklı rolleri üstlenmiş, zamanla günlük yaşamın içerisinde yer edinerek süsleme, süslenme ve kişisel ifade ihtiyacını karşılamıştır. El sanatları geniş bir ürün yelpazesini kapsamaktadır ve her bir ürünün farklı bir işlevi ile iletişim rolü bulunmaktadır. Toplamlar, geleneklerini, inançlarını, duygularını ve mesajlarını iletmek için yaşam ve doğa öğelerini soyutlayarak motifler ortaya çıkartmış, kültürel norm ve inanışlar doğrultusunda şekillendirmiştir. El sanatlarındaki motifler, işlemeler ve renkler duyguları sembolize eden unsurlardan olup, kendisine özgü anlam barındırmıştır. Örneğin eski çağlardan beri Türk toplulukları sarı, yeşil, siyah, kırmızı ve beyaz renklerini beş ana renk olarak görmüş ve her bir rengi sahip olduğu anlamla birlikte kullanmıştır. Beyaz renk temizliği, dürüstlüğü, saflığı temsil ederken kırmızı renk güçlü inancı ve koruyuculuğu temsil etmiştir. Türk topluluklarında dört ana yön, siyah, kırmızı, mavi ve beyaz olmak üzere dört ayrı renk ile de sembolize edilmiştir. Siyah renk kuzeyi, kırmızı güneyi, mavi (bazen yeşil) göğü, beyaz ise batı yönünü göstermiştir (Okça ve Genç, 2015). Motifler ise bazen bir seramik üründe, bazen bir halanın dokumasında bazen de işlenilen oyalarda süsleme özelliğinin yanı sıra çeşitli mesajların ifade edildiği sözsüz bir iletişim aracı olarak kullanılmıştır (Er ve Sarıkaya Hünerel, 2012: 169).

Sözsüz iletişimi mümkün kılan motifler incelendiği zaman her motifin ayrı bir anlam taşıdığı ve dile dökülemeyen sözlerin aktarılmasında önemli bir iletişim aracına dönüştüğü görülmektedir. Motifler zamanla farklı görsel simgelere dönüşse de yansıttığı anlamı korumuştur. Örneğin hayat ağacı motifi, sürekli değişen ve gelişen evreni, aynı zamanda ölümsüzlüğü ve ölümden sonraki yaşamın umudunu, koç boynuzu motifi, kahramanlığı ve

güçlü olmayı, sandıklı motifi çeyiz sandığını sembolize ederek evlenme ve çocuk sahibi olma isteğini, elma çiçeği motifi hamileliği simgelemiştir. Her motifin bir iletişim değeri bulunmaktadır. Özellikle söz hakkı olmadığı için konuşamayan ve duygularını açıkça ifade etmekte zorlanan kadın, duygularını aktarmada motifleri bir iletişim aracı olarak kullanmıştır.

3.4.2. El sanatlarının turistik ürün olarak değerlendirilmesi

El sanatlarının, turizmin gelişmesinde, şehirlerin tanıtım faaliyetlerinde ve şehirlerin turizm potansiyelini artırmada önemli bir etkisi olduğu tespit edilmiştir. Geleneksel el sanatları, bir destinasyonun kültürel kimliğini ve mirasını yansıtan unsurlar olarak hizmet etmekte ve turistler tarafından sıklıkla tercih edilen hediyelik ürünler arasında yer almaktadır. Turistlerin seyahat ettikleri bölgelerden satın aldıkları otantik ürünler, o bölgeye özgü kültürel değerlerin bir kanıtı niteliğinde olup turistlerin yerel kültürel geleneklerle bağ kurmasını sağlarken aynı zamanda bireysel deneyimlerinin somut bir hatırası olarak da işlev görmektedir (Çalışkan, 2009).

Turizm ve el sanatları arasındaki karşılıklı etkileşim ve kesişim hem ekonomik hem de kültürel açıdan önemli fırsatlar sunmaktadır. El sanatları ürünleri, turizm endüstrisinin temel bileşenlerinden biri haline gelmiştir ve turistlerin satın alma alışkanlıklarında özel bir yer edinmiştir. Turistler için geleneksel el sanatı ürünlerini edinmek, salt tüketimin ötesine geçerek hem gittikleri bölgenin kültürel mirasının korunmasına katkı sağlamak hem de ziyaret edilen bölge ile kurulan bireysel deneyimlerine anlam kazandırmak açısından önem taşımaktadır (Bayazıt ve Ark., 2012). Günümüzde pek çok ülke, kültürel mirasını ve halk sanatlarını turizm çekiciliklerinin temel bir unsuru olarak kullanarak turist çekme stratejileri geliştirmektedir. Halk kültürüne ait ürünler, reklam ve tanıtım araçlarında sıklıkla yer almakta ve böylece turizm sektöründeki rolleri pekiştirilerek sektörün önemli bir bileşeni haline gelmektedir (Artun, 2000: 163). Bu bağlamda, turistik merkezlerde yer alan hediyelik eşya dükkânlarında, fuarlarda, festivallerde ve müzelerde el sanatları ürünlerine geniş yer verildiği görülmektedir. Ayrıca, düzenlenen çeşitli kültürel etkinlikler ve organizasyonlar turistlere geleneksel el sanatlarıyla doğrudan ilişki kurma fırsatı sunarak turistlerin yerel gelenekleri daha yakından tanımalarını sağlamakta ve kültürler arası alışverişi teşvik etmektedir (Öter, 2010).

Türkiye’de geleneksel el sanatları, turizm ekonomisi içerisinde gelir elde edilmesinde ve yerel zanaatkârların varlığını devam ettirmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Yapılan araştırmalar, el sanatları ürünlerinin satışlarının Türkiye’nin 12 milyar doları aşan turizm gelirinin önemli bir kısmını oluşturduğunu göstermektedir. Bu durum, sektörün sürdürülebilirliğini sağlamak için el sanatları üretimi yapan zanaatkârların pazarlama ve tanıtım konusunda desteklenmesini gerekli kılmaktadır. Geleneksel el sanatlarının etkin bir şekilde tanıtılması ve pazarlanması, somut olmayan kültürel mirasın korunmasına katkıda bulunmanın yanı sıra hem bölgesel hem de ulusal düzeyde ekonomik büyümeye katkı sağlamaktadır (Bayazıt ve diğerleri, 2012). Turizm, somut olmayan kültürel mirasın içinde yer alan el sanatları ile derin bir etkileşim içinde olan ve bu mirasın tanıtılmasında önemli bir rol oynayan dinamik bir sektördür. Turistler, farklı kültürel deneyimleri yaşadıklarının kanıtı ve anımsatıcısı olarak seyahat ettikleri ülkelerden, o bölgelere özgü el sanatı ürünlerini satın almak istemektedirler. Bu bağlamda, el sanatları ürünleri ait oldukları yörelere hem kültürel hem de turistik çekicilik sağlamakta böylece turizm sektöründe iş gücü ihtiyacını artırarak yeni istihdam olanaklarını yaratmaktadır. Dolayısıyla el sanatları ürünleri turizmin ayrılmaz bir parçası olarak kabul edilmektedir (Bayazıt, Ceylan ve Saylan 2012: 901-902).

Geleneksel el sanatları, temel olarak doğal hammaddelerin kullanıldığı, elle ve basit aletler ile şekillendirilen, ait olduğu toplumların kendilerine özgü gelenek ve göreneklerini, folklorik özelliklerini, zanaatkarlığını ve sanatsal ifadelerini somutlaştırırken aynı zamanda bölge ekonomisine katkı sağlayan yaratımlardır (Omur, 1997: 471). Bu bağlamda köklü bir geçmişin ürünü olan ve geniş kültürel çeşitliliklerle zenginleşen Türk el sanatları, turizm faaliyetlerinde önemli bir çekiciliğe sahiptir (Özdemir ve Kaya, 2011).

Önceleri kullanım amaçlı üretilen el sanatı ürünleri, toplumsal değişimler ve ticari beklentiler sonucunda değişimlere uğramış, turistik çekicilik özellikleriyle, yerli ve yabancı turistlerin hediyelik eşya ya da süs eşyası olarak satın aldıkları nesnelere dönüşmüşlerdir. Turistlerin farklı amaçlarla satın aldıkları el sanatları ürünlerinin kültürün korunması ve yöre halkına ekonomik katkıda bulunmasının yanı sıra ülkenin tanıtılmasında da önemli bir rolü bulunmaktadır (Bayazıt, Ceylan ve Saylan, 2012).

El sanatlarının turistik ürün olarak değerlendirilmesinde, ürünlerin yerel özelliklerini koruması önemli bir faktördür. Zanaatkarlık uygulamalarının değerini yitirmemesi ve geleneksel tekniklerin güncel ihtiyaçlara adapte edilmesi, bu sürecin sürdürülebilirliğini

desteklemektedir. El sanatlarının turistik ürün olarak değerlendirilmesi, kültürel mirasın korunması ve yerel ekonominin desteklenmesi için çift yönlü bir fayda sağlamaktadır. Bu süreç hem yerel halk hem de turistler için sürdürülebilir kültürel etkileşim alanı yaratmaktadır.

3.5. Kültür Temsil Nesnesi Olarak Folklorik Yapma Bebekler

Seramik, plastik, balmumu, kumaş, kitre ve çeşitli bitkisel materyaller gibi malzemelerden üretilen ve genellikle çocuklar tarafından oyun amaçlı, yetişkinler tarafından ise hobi olarak koleksiyonluk ya da dekoratif biblo objeler olarak tercih edilen, insanların dış görünüşünü yansıtan figüratif objelere yapma bebek denmektedir (Çil, 2005). Bebekler, Türkiye’de olduğu gibi dünyanın geri kalanında da gerek yapıldığı malzeme gerek kıyafetleriyle, ülkesinin kültürünü başka toplumlara tanıtmaya, geçmişten geleceğe kültür birikimini aktarmaya gibi görevler üstlenmişlerdir.

Bebekler, tarih öncesi dönemlerden günümüze kadar uzanan, insanlığın kültürel yolculuğunda önemli bir yer tutan objelerdir. İlk bebeklerin, doğada rastlanan insana benzeyen kaya, dal ve köklerden esinlenerek şekillendirildiği düşünülmektedir. Tarih boyunca ilkel toplumlarda oyuncak bebeklerin bir büyü aracı olduğuna ve insan ruhunu sembolize ettiğine inanılmıştır. Bu bebekler dini ve tılsımlı anlamlar taşıyan figürler olarak işlev görmüş ve hem kültürel hem toplumsal birçok unsuru içinde barındırarak zamanının günlük ve sosyal yaşamına dair önemli bilgileri sunmuşlardır. Örneğin Fransa’dan Güney Rusya’ya kadar olan bölgede bulunan M.Ö. 40.000 yılına ait figürler bereket sembolleri olarak yorumlanmıştır. Anadolu’da ise Hititler ve Frigler döneminde yapılan küçük heykelciklerin hem oyuncak hem de dini ritüellerde kullanılan objeler olduğu bilinmektedir (Çil, 2005). Mısır, Yunan ve Roma medeniyetlerinde bebekler, ölen kişilere eşlik eden semboller ya da dini anlamlar taşıyan figürler olarak kullanılmıştır. Eski Mısır’da önemli bir kişi öldüğünde yanında ekmekçi, berber, müzisyen, aşçı gibi meslekleri temsil eden birçok bebekle birlikte yakılmıştır. Mesleklerin sembolize edildiği bu bebeklerin, ölen kişiye hayat buldukları diğer dünyada da hizmet edeceği düşüncesi bulunmaktaydı (Manav, 2020: 79; Çil, 2005: 21). Eski Yunan ve Roma’da ise evlenme çağına gelen genç kızlar, çocukluk dönemlerini geride bırakmak adına bebeklerini tapınaklara bırakarak çocuksu ilgilerini artık sürdürmediklerini çevrelerine bildirmişlerdir. Bu ritüeller bebeklerin yalnızca bir oyuncak

değil aynı zamanda geçiş dönemlerini simgeleyen kültürel objeler olduğunu da göstermektedir (Çil, 2005: 21; URL-4).

Dünyanın her bölgesinde bulunan folklorik bebekler, farklı kültürlerin kendine özgü değerlerini yansıtan semboller haline gelmiştir. Japonya'da M.Ö. 3000'li yıllara dayanan Jomon döneminde başlayan bebek yapımı, Edo döneminde (1658-1858) farklı amaçlar kazanmıştır. Kötü şanstan korunmak için yapılan bu bebekler zamanla estetik amaçlı üretilmiş ve yerel özellikleriyle zengin bir kültürel miras oluşturmuştur. Günümüzde Japon bebekleri dünya çapında “Hina” ve “Kokeshi” gibi geleneksel türleriyle bilinmekte ve kültürel turistik nesne olarak tercih edilmektedir (Çil, 2005).

Avrupa'da, özellikle de Kuzey Avrupa ülkelerinde bulunan tarih öncesi bebekler genellikle kadın figürleri olarak kilden yapılmıştır. Bu bebekler dini ritüellerde kullanılan tılsımlı nesneler olarak işlev görmüştür. Eskimolar ve Kızılderililer, mamut dişi ve fildişienden oyulmuş bebeklerine kürkten yapılmış giysiler giydirerek, bu figürleri nazardan korunma amacıyla kullanmışlardır (Bilgin, 1997:11). Amerika Arizona bölgesinde yaşayan Pueblo halkı, çevrede yaşayan düşman kabilelerinden korunmak için Kaçina adını verdikleri bebekleri yapmış, bunların koruyuculuğuna inanmıştır. Aynı zamanda bu bebeklerin özel güçleri olan atalarının kutsal ruhlarını taşıdıklarına inanarak çocuklara bazı spiritüel öğeleri öğretmek amacıyla seremonilerde dans ederek hediye etmişlerdir (Çil, 2005; URL-4).



Resim 3.1. Kaçina Bebekleri (1800)



Resim 3.2. Fransız Porselen Bebeği (1858)

Orta Çağ'da Avrupa'da balmumu bebek sanatı gelişmiştir. Bu bebekler ailelerin sosyal statüsünü ve dönemin giyim kültürünü yansıtan objeler olarak tasarlanmıştır. Folklorik bebeklerin de bu şekilde ortaya çıktığı düşünülmektedir (Bilgin, 1997:13). Hindistan'da, kız çocuklarına evlenirken özenle giydirilmiş bebekler hediye edilirken, Bağdat'ta bebekler şans sembolü olarak kabul edilmiştir. İran ve Suriye'de ise evlenme çağına gelen kızlar, pamuktan yapılmış bebekleri pencereye asarak geleneksel bir ritüel gerçekleştirirken doğunun geri kalmış toplumlarında ise bebeklerin içinde cin olduğuna inanılır ve çocuklara verilmezdi. Kore'de küçük kızlar kendi bebeklerini bambu sapı ve uzun otlardan yapar, ancak yüz şekillendirmez veya sadece beyaz pudra sürerlerdi (Özdemir, 2003:3). Japon bebeklerinin kökeni, kabuğu soyulmuş söğüt değneklerine dayanmaktadır. Bu bebeklerin saçları, söğüt kabuğu şeritlerinden veya iplikten yapılırken, elbiseleri de kâğıttan olmaktadır. Eski Japonya'da, annelere felaketleri üzerine çekmesi ve çocuğu korunması amacıyla bebekler verirdi. Bu bebekler, gerçek çocuk gibi giydirilir ve beslenir, onlara özel bir ilgi gösterilirdi (Bilgin, 1997:21).

Avrupa'da oyuncak bebekler, Romalılar döneminden beri bilinirken, Hristiyanlığın yayılmasıyla dini figürleri temsil etmeye başlamıştır. Günümüzde Katolik ülkelerde sokak pazarlarında aziz figürlü bebeklerin satışı devam etmektedir (Toygar, 1987). 15. yüzyılda tahta ve çaputtan üretilen bebekler sanayi ürünü haline gelirken, 15. yüzyıl sonlarında Fransa'da modayı tanıtmak için manken bebekler üretilmiştir (Bilgin, 1990:22).

17. yüzyılda Almanya'nın Soneberg kenti bebek üretim merkezi olmuş, 18. yüzyılda yeni teknikler geliştirilerek kalıpla döküm bebekler üretilmiştir. Bu dönemde bebekler çocuk formuna daha yakın tasarlanmış ve hareketli gözlü, ağlayan, beslenebilen bebeklerin patenti

alınmıştır. Ayrıca sırlı porselen bebek üretimine başlanmıştır (Özdemir, 2003:6). Porselen bebekler oyuncaktan ziyade dönemin moda ve güzellik anlayışını kadınlara ve genç kızlara yansıtarak yetişkinlerin ilgi alanına giren bebeklerden olmuştur. Giyimleri lüks görünen bu bebekler ve eşyaları moda sembolü olarak günümüze kadar ulaşmış, dönemin sosyal hayatıyla ilgili bilgileri aktarmıştır (Manav, 2020:16,91).

18. yüzyılın sonlarında Amerika’da selüloit keşfedilmiş ve bebek yapımında 1930’lara kadar yaygın olarak kullanılmıştır. 1880’lerden itibaren selüloit başlı bebekler üretilmiş, ancak bu malzeme İkinci Dünya Savaşı sonrasında yerini modern plastıklara bırakmıştır (Onur, 2002:47).

Bebek üretimi ve satışı Avrupa’da özellikle Almanya ve Hollanda’da yoğunlaşan iki önemli merkezdir. Diğer Avrupa ülkelerinde de bebek müzeleri ve daimî bebek sergileri yer almaktadır. Bu sergiler, geleneksel kıyafetlerin kültürel mirasını belgelemeyi, turizme katkı sağlayacak hediyelik eşya üretimini teşvik etmeyi ve halkın boş zamanları ile iş gücünü değerlendirerek aile ekonomisine katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Bu süreç, bebek üretimini sanayileştirmiştir (Toygar, 1987:96). Teknolojik gelişmeler ve hızlı sanayileşme ile fabrikasyon bebek üretimi artmış olsa da el yapımı bebekler hala geleneksel giyim özelliklerini taşımaları, düşük maliyetleri, yer kaplamamaları ve turistik hediyelik eşya olma işlevleri nedeniyle tercih edilmektedir (Özdemir, 2003:5).

3.5.1. Anadolu’da folklorik bebek geleneği

Anadolu’da bebeklerin tarihi çok eski dönemlere dayanmaktadır. Orta Asya’da göçebe yaşam süren Türk topluluklarında bebeklerin dinsel ve büyüsel amaçlarla kullanıldığı bilinmektedir. Bu bebekler, sosyal, kültürel, ekonomik ve dini anlamlar taşımakta olup, Türk halk kültürüyle yakından ilişkilidir. Türk halk kültüründe folklorik bebeklere dair köklü bir birikim mevcuttur ve bu birikim, eski Türk dini olan Şamanizm’e kadar uzanmaktadır (Çil, 2005). Anadolu’nun bazı yörelerinde el emeği ile üretilen bebeklere “dodu” veya “gade” gibi isimler verilmekte olup, bu terimlerin Şamanizm döneminden günümüze kadar ulaştığı ifade edilmektedir. Şamanizm’de, özellikle doğumla ilgili geleneklerde, kuklacılık ve bostan korkulukları gibi kültürel pratikler arasında, saflığı temsil etmesiyle yağmur dualarında bebekler de yer almaktadır (Özdemir, 2003:7).

Anadolu kültüründe folklorik bebekler, köklü kültürel değerlerin birer temsilcisi olarak hem çocukların oynunağı hem de yetişkinlerin koleksiyon objesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Kültürel aktarımda doğal taşıyıcı olarak yer alan folklorik bez bebekler, eldeki atık kumaş parçaların değeriendirilmesiyle ortaya çıkmış kùltür ürünleridir. Ait oldukları yörenin özgün kıyafet kùltürünü, motif örneklerini, çoğunlukla kullanılan renkleri, desenleri, özellikle de kadınların giyim tarzını minyatürleştirip modelleyerek aktarmaktadır (aktaran: Sakin, 2010).

Türkiye’de folklorik bebeklerin gerçek üretim ve kullanım alanları genellikle kırsal ve turistik bölgelerde, kent yaşamının dışında yer almaktadır. Yerel yönetimlerin desteğı ya da bireysel girişimlerle farklı malzemeler kullanılarak yerel kıyafetlerle süslenen folklorik bebekler üretilmektedir (Özdemir, 2004:108-109). Bu bebekler Anadolu insanının giyim tarzını yansıtan yöresel kumaşlar ve yörenin kùltürünü yansıtan süslemeler kullanılarak tasarlanmaktadır. Geçmiş ile gelecek arasında da köprü kurma işlevi görmeleri, turistik birer ürün olarak hem yerelde hem de uluslararası kùltür alışverişinde aracılık etmeleri ve yöre halkına ekonomik gelir sağlamaları gibi birçok açıdan önem taşımaktadır (aktaran: Sakin, 2010).

Türk halk kùltüründe bebeklerle ilgili çeşitli gelenekler ve uygulamalar vardır. Bu uygulamalar Anadolu’da günlük yaşamın bir parçası haline gelmiştir. Doğum olayları, yağmur duaları, kuklacılık, düğün ritüelleri ve bebekler gibi birçok farklı bağlamda bebeklerin kullanıldığı gör÷lmektedir. Örneğın Anadolu’nun bazı yörelerinde (Eskişehir) bebekler, çocuk sahibi olamayan kadınlar için bazı inanç pratiklerinde kullanılmıştır. Bu bağlamda bezden yapılmış bir bebeğın kadının beline sarılması, çocuk sahibi olmasını kolaylaştıracığı inancına dayanmaktadır. Benzer şekilde kadınlar, çocuklarının güzel olması için türbelere giderek adakta bulunmuş ve kucaklarında bebek taşımışlardır. Bu tür bir uygulama yakın zamana kadar Ankara’nın Çankaya ilçesine bağı Üreğil köyünde gör÷lmüştür (Çil, 2005; Toygar,1987:100). Yağmur dualarında için tören sırasında çocuklar tarafından taşınan ve “gelin, gök, çomça gelin, kepçe kadın, su gelini” gibi çeşitli adlarla anılan bebekler, Türk folklorunda bu alandaki zenginliğı göstermektedir (Karadağ, 2003: 4).

Türkiye’nin hemen her bölgesinde folklorik kıyafetli yapma bebekler, geleneksel giysilerle donatılarak üretilmektedir. Bu bebekler, el yapımı olarak hazırlanabileceğı gibi hazır plastik bebelere geleneksel kıyafetlerin giydirilmesi yoluyla da oluşturulabilmektedir. Genellikle kullanılan malzemeye veya üretildikleri bölgeye özgü isimlerle anılan bu bebekler, artık

malzemelerin değerlendirilmesiyle hazırlanmakta ve her biri, yapım tekniği ile giysilerinde bulundurduğu detaylar aracılığıyla ait oldukları yörenin kültürel özelliklerini yansıtmaktadır. Geçmişten günümüze uzanan Van Erciş bez bebekleri, Kahramanmaraş Ekinözü Mihriban bez bebekleri, Edirne Yöresel kıyafetli bez bebekler, Kayseri Kapadokya Soğanlı folklorik bebekleri, Artvin Hopa yöresel bez bebekleri, Ardahan Damal bebeği, Manisa folklorik bez bebekler, Şanlıurfa Harran bebekleri, Ayvalık Zeytin güzeli bez bebekleri, Sivas Yenihan Bebekleri, Erzurum, Kars ve Karadeniz yöresinde hazırlanan yöresel ve folklorik bez bebeklerin olduğu görülmektedir (Aral ve Kılıçoğlu, 2018). Örnekleri verilen bebeklerden Ardahan-Damal Bebeği, Nevşehir-Soğanlı Bebekleri, Sivas-Yenihan Bebekleri ve son olarak Elif Bebek geleneksel oyuncak olarak tescillenmiştir.

Kitre Bebek

Kitre bebek, Anadolu'nun el sanatları geleneği içinde önemli bir yere sahip olan, genellikle doğal malzemelerden üretilen ve yöresel kimliği yansıtan el sanatı ürünüdür. Anadolu'da yetişen geven otundan elde edilen, suyla karıştırıldığında yapışkan özelliği kazanan kitre, bebeklerin şekillendirilmesi sürecinde kullanılan temel bir malzemedir. Bu bebeklerin yapımında ayrıca pamuk, tel, kâğıt, deri, yün, ahşap gibi doğal ve geri dönüştürülebilir malzemeler de sıklıkla tercih edilmektedir. (Lütfiye Batukan).



Resim 3.3. Kitre bebek örneği (Lütfiye Batukan)

Kitre bebeklerin en önemli özelliklerinden biri, her bir bebeğin tamamen el yapımı olmasıdır. Bebeklerin iç iskeleti genellikle telden hazırlanır ve bu iskelet, pamukla sarılarak temel bir form oluşturulur. Daha sonra bu form, kitreyle kaplanır ve sertleşmesi sağlanır. Saç ve yüz detayları, ince el işçiliğiyle bebeklere eklenir. Bebeklerin kıyafetleri ise

genellikle yöresel kumaşlardan dikilir ve bulunduğu bölgenin kültürel giysi özelliklerini yansıtır. Kitre bebekler hem estetik hem de kültürel değerleriyle dikkat çekerler. Geleneksel Anadolu yaşamını ve giyim kuşamını temsil eden bu bebekler, folklorik unsurların günümüze taşınmasına katkı sağlarlar. Bu bağlamda kitre bebekler, geçmiş ile gelecek arasında bir köprü görevi görmekte, yerel kültürün tanıtımı ve korunmasına katkıda bulunmaktadır (Sakin, 2010).

Damal Bebeği

Ardahan iline bağlı Damal ilçesinde üretilen ve geleneksel bir el sanatları ürünü olan Damal bebekleri, Damal ve yöresindeki birkaç köydeki yöresel giyim tarzlarını yansıtan kıyafetlerin plastik bebek gövdeleri üzerine giydirilmesiyle oluşturulmuştur. Fidan Atmaca'nın tasarladığı bu bebekler 1996 yılında Japonya'da yapılan bir yarışmada el emeği kategorisinde dünya birincisi olmuştur.



Resim 3.4. Damal Bebeği

Kadın kıyafetleri kendi içinde birçok ayrıntılar taşımaktadır. Örneğin kadının sosyal statüsünü yansıtan farklı baş bağlama şekilleri bulunmaktadır. Dul ve yaşlı kadınların kıyafetleri genellikle daha sade olup, baş bağlama tarzları diğer gruplardan farklıdır. Genç kızların kıyafetlerinde ise, baş kısmında “keten” olarak adlandırılan boncuklarla ve düğmelerle süslenmiş beyaz örtüler bulunmaz. Bunun yerine saçlar örgü yapılarak, boncuktan yapılmış “saç ipi” adı verilen aksesuarlarla süslenir. Ayrıca, genç kız kıyafetlerinin etek kısmı daha süslü olup atlas ya da kadife gibi gösterişli kumaşlardan yapılmaktadır. Evli kadınlar, başlarına “keten” adı verilen beyaz örtüyü bağlar. Bu örtü,

kadının evli olduğunu simgeler ve geleneksel bir işaret olarak önem taşır. Damal bebeklerinin üzerindeki giysiler, geleneksel kıyafetlerin birebir yansımasıdır. Bebeklerde bulunan giysi bölümleri şunlardır: başa giyilenler; terlik, yağlık (vala), keten; bedene giyilenler; üçetek, entari (saya), önlük, tor (boncuklarla yapılmış göğüslük), kolçak ve çoraptır (Sakin, 2016).

Elif Bebek

Millî Eğitim Bakanlığı Kız Teknik Öğretim Genel Müdürlüğü, Türkiye'nin tanıtımına katkı sağlamak amacıyla Elif Bebek projesini başlatmıştır. Bu proje, Türk kadınının fiziksel ve kültürel kimliğini yansıtan, kitle ve polyester malzeme kullanılarak üretilen yöresel folklorik bebeklerden farklı bir yaklaşımı temsil etmektedir. 2009 yılında Olgunlaşma Enstitüleri tarafından başlatılan bu proje, Türkiye'nin giyim kültürünün zenginliğini ve el sanatlarının inceliğini uluslararası alanda tanıtmayı hedeflemiştir. Elif Bebeklerin satışında kolaylık sağlamak amacıyla, yöresel kıyafetlerin veya bölge isimlerinin kullanımı tercih edilmemiştir. Bebeklerin üretim sürecinde farklı Olgunlaşma Enstitüleri görev almıştır: Trabzon Enstitüsü beden üretimini, Antalya Enstitüsü takı tasarımını, Ankara ve İstanbul Sabancı Enstitüleri ise kıyafet işleme, dikim, kalite kontrol ve paketleme süreçlerini üstlenmiştir. Millî Eğitim Bakanlığı tarafından “Elif” ismi verilen bu bebeklerin adı, Anadolu’da yaygın bir kullanım alanına sahip olmasından esinlenerek seçilmiştir.



Resim 3.5. Elif Bebek Örnekleri

Kitre bebek yapımında el işçiliğinin uzun zaman alması nedeniyle seri üretim için model ile polyester baş kalıbı oluşturulmuştur. Polyester malzemeden seri bebek üretimi ile oluşan bebeklere zemin boyasından sonra bebeklerin yüzleri fırça ile boyanarak ifade kazandırılmış, saçlar, giysiler ve aksesuarlar Türk giyim kültürüne uygun olarak el işçiliğiyle hazırlanmıştır. Bebeklerin saçları ve giysileri Türk geleneklerine uygun şekilde tasarlanmış, yazmalar, boncuk oyları, kuşaklar, kemerler ve diğer aksesuarlar el işçiliğiyle üretilmiştir. Gelin bebeklerde gerçek inci, Gold Serisi bebeklerde ise gümüş veya altın kaplamalı takılar kullanılmıştır.

Ancak kurumsal sürekliliğin sağlanamaması, yüksek maliyetler nedeniyle fiyatların pahalı bulunması, el işçiliği ile seri üretim arasındaki uyumsuzluk, yurtiçinde yeterli tanıtımın yapılmaması ve tasarımın turist pazarına hitap edememesi gibi nedenlerden dolayı Elif Bebek projesi istenilen başarıya ulaşamamıştır. Ayrıca, milli kimliği temsil etme vurgusunun evrensel cazibeyi kısıtlaması ve planlanan e-ticaret altyapısının hayata geçirilememesi, ürünün yaygınlaşmasını ve ticari başarı elde etmesini engellemiştir (Gürçayır Teke, 2019).

3.5.2. Folklorik bebeklerin Türk el sanatlarındaki ve turizmindeki yeri

Folklorik bebekler, Türk el sanatlarının önemli bir dalını oluşturarak, geleneksel kültürü yansıtmaya, kültürel mirası koruma ve gelecek nesillere aktarma gibi işlevler üstlenmektedir. Bu bebeklerin üretimi, başlangıçta annelerin kızlarına gelecekteki sorumluluğunu oyun içinde göstermek amacıyla, eldeki artık malzemelerin değerlendirilmesi ile ortaya çıkmıştır (Bilgin, 1997). Folklorik bebek sanatı, turizmde dekoratif bir ürün olarak, meslek ve yaş ayrımı yapmadan her yaştan insana hitap eden önemli koleksiyon konularından birini oluşturmaktadır.

Karşımıza icat edilmiş geleneksel ürünlerden biri olarak çıkan folklorik bebeklerin varlığını sürdürmesinde, kullanım alanlarının genişlemesinde ve Moser'in (1962) de vurguladığı gibi folklorizm ürünlerinin ticari olarak değerlendirilmesinde turizmin önemli bir rol aldığı görülmektedir. Gelenek ve turizm arasındaki karşılıklı etkileşim, bir yandan kültürel aktarımı sağlarken bir yandan da turizm hareketlerine öncülük etmiştir. Doğal olarak, folklorik ürünlerin pazarlanma potansiyeli, turistik alanlarda daha yüksektir. Folklorik bebeklerin üretimi, kadınlar için ekonomik kazanç aracı olarak hizmet ederek kadınlara evlerinde üretim yapma imkânı tanırken, aynı zamanda boşa giden iş gücünü

değerlendirmeye olanak sağlamaktadır. Ekonomik etkilerin ötesinde bu sanatın gelişmesi, Anadolu'nun farklı bölgelerinde bulunan değerli folklorik giysilerin yok olmasını engelleyerek, bu giysilerin karakteristik özelliklerinin korunmasına da katkı sunmaktadır. Somut olmayan kültürel mirasın korunması ve ekonomik sürdürülebilirliğe katkıda bulunulması gibi ikili bir işlevi olan folklorik bebek yapımı, kültürel, ticari ve turistik açıdan büyük bir önem taşımaktadır (Alpaslan, 2003:68).

Folklorik bebekler, ülkeler arasında başlayan turizm faaliyetlerinin hız kazanmasıyla birlikte zamanla kültürel ve ekonomik bir değer haline gelerek turistik hediyelik eşya endüstrisi içinde özgün bir yere sahip olmuştur. Turistik hediyelik eşya sektöründe yapma bebek üretimine yönelik bazı firmalar, kolay bir yol izleyerek yurtdışından doğrudan kopyaladıkları ve özen göstermeden ürettikleri plastik bebeklere ağırlık vermektedir (Bilgin, 1997). Ancak bir ülkeyi ziyaret eden turistler, geri dönerken seyahat ettikleri yerlerin kültürel ve tarihi özelliklerini yansıtan, otantik değerde ve kolay taşınabilen, gördükleri ve tanıştıkları insanları hatırlatacak anlamlı bir objeyi yanlarında götürmek istemektedirler. Bu sebeple, folklorik kıyafetlerle süslenmiş el yapımı bebekler, otantik değerleri ve kültürel sembolleri nedeniyle yerli ve yabancı turistler tarafından tercih edilen turistik ve hediyelik eşyalar arasında yer almaktadır.

Dünya turizminde hatıra-hediyelik eşya sektörüne bakıldığında, folklorik bebeklerin kültür mesajı taşıması, kolay taşınabilir olmaları, koleksiyon değeri taşımaları ve albenili olmaları bu ürünleri ön plana çıkartmış ve birçok ülkenin turizm sektöründe ekonomik kazançlarını artırmıştır (Özdemir, 2003).

El üretimi folklorik bebekler, Anadolu'nun geleneksel dokuma kültürünü, halk kıyafetlerini, toplumsal dinamiklerini yansıtarak, geçmiş ile gelecek arasında bir köprü vazifesi görmektedir. Bunun yanı sıra milletlerarası kültür alışverişine zemin hazırlaması, kadınlara iş kolu olması ve ekonomik kazanç sağlayarak üreticisine destek olması gibi pek çok önemli yönü de bulunmaktadır. Bebeklerin üretiminde kullanılan yöresel kumaşlar ve geleneksel motifler, bulundukları yörenin kültürel ve estetik unsurlarını yansıtarak onların birer sembolü haline gelmektedir (Bilgin, 1990; Özdemir, 2003:108-109).

Turizm sektörü, folklorik bebeklerin değerini artıran önemli bir etken olmuştur. Turistler, ziyaret ettikleri yerlerin kültürel özelliklerini yansıtan, dekoratif ve taşınabilir ürünler talep

etmektedir. Bu talepler doğrultusunda folklorik bebekler, ulusal ve uluslararası turizmde bir kültür elçisi rolü üstlenmektedir (Bilgin, 1990; Özdemir, 2003:72).

El yapımı folklorik bebekler, üretim süreçlerinde düşük maliyet ve yüksek estetik değer sunmasıyla, yerel üreticiler için ekonomik bir fırsat yaratmaktadır. Bunun yanı sıra, bu el sanatları kadınların ev ekonomisine katkı sağladığı gibi, kültürel mirasın korunmasına da destek olmaktadır. Türkiye'nin çeşitli yörelerinde üretilen folklorik bebekler, bulundukları bölgelerin geleneksel kıyafetleri ve kültürel özellikleri doğrultusunda adlandırılmakta ve üretilmektedir. Bu durum, el yapımı bebeklerin yalnızca ekonomik birer ürün değil, aynı zamanda kültürler arası bir iletişim aracı olduğunu göstermektedir (Özdemir, 2003; Bilgin, 1997).

3.5.3. Folklorik bebekler: Soğanlı Bebekleri

Ülkemizde bebek yapımı, geliştirilme potansiyeli yüksek bir el sanatıdır ancak turizme ve ülke ekonomisine sağlayabileceği katkılar tam anlamıyla değerlendirilememektedir. Bu sanat dalını, folklorik özellikleri koruyarak ve ekonomik açıdan değer kazandıracak şekilde geliştirmek mümkündür. Bölgelere özgü prototipler tasarlayıp üretimi yerel düzeyde organize etmek bu sürecin önemli bir parçasıdır. Örneğin, Kapadokya ve Nevşehir bölgesi ve Kayseri'nin Yeşilhisar ilçesine bağlı Soğanlı köyünde üretilen “Soğanlı bebekleri,” bu alandaki başarılı uygulamalardan biridir. Soğanlı bebekleri, turizm gelirlerine kayda değer bir katkı sağlamakla kalmayıp, aynı zamanda köy halkının ana geçim kaynağı haline gelmiştir.

Nevşehir ili ve Soğanlı Köyü hakkında genel bilgi

İlk çağlarda Nissa (Nyssa) olarak bilinen Nevşehir ilinin geçmişi çok eski tarihlere dayanmaktadır. Yapılan kazılardan elde edilen bilgilere göre ilk yerleşen insanların M.Ö. 3000 yıllarında Hitit Egemenliğinde küçük, bağımsız topluluklar oluşturduklarına ulaşılmaktadır (Gençer, 1973:3). 1071 Malazgirt Savaşı'nın kazanılmasından sonra Türklerin eline geçen Nevşehir, Osmanlı Devleti zamanında III. Ahmet'in damadı olan sadrazam Damat İbrahim Paşa döneminde bayındır hale getirilmiştir (Yalçın, 1961: 4-6).

Cumhuriyetten sonra Niğde iline bağlı olan bu bölge, 20 Temmuz 1954 tarihinde il statüsüne kavuşmuştur. Nevşehir ili Kızılırmak'ın kolu üzerine kurulmuş, az engebeli tipik bir İç Anadolu yaylasıdır. İl topraklarında önemli yükseklikleri bulunmayan bölge Erciyes, Hasandağı ve Melendiz dağları arasında bulunan volkanik bir bölgedir (Gençer, 1973:10).

Bölgede Bizans Dönemi'ne ait kayadan yapılmış kiliseler, düşmanlardan korunmak amaçlı yapılmış yer altı şehirleri bulunmaktadır. Bunun yanı sıra Selçuklu ve Osmanlı Dönemine ait camiler, hamamlar, kervansaraylar da bölgenin öne çıkan tarihi yapılarıdır. Nevşehir iline bağlı olan Ürgüp, Avonos, Acıgöl, Derinkuyu, Gülşehir, Soğanlı, Hacıbektaş, Kozaklı doğal, tarihi ve kültürel çekiciliklere sahip öne çıkan turizm merkezlerindendir (Nevşehir'in 50. Yılı,2004:94).

Soğanlı Köyü, eski adıyla “Soandos,” Kayseri'nin Yeşilhisar ilçesine bağlı küçük ve turistik bir köydür. (Ünlüyücü, 2009). Soğanlı Köyü, Aşağı ve Yukarı Soğanlı olmak üzere iki bölüme ayrılır ve kaya kiliselerle mağaraların günümüz konutlarıyla iç içe olduğu, doğayla bütünleşmiş bir açık hava müzesidir (Toymuş,1999: 22). Ürgüp-Göreme Vadisi'nin devamı olan bu köy, M.S. 4. yüzyıldan itibaren Hristiyanlığın Kapadokya'daki önemli merkezlerinden biri olmuş ve bu önemini 7. ve 8. yüzyıllarda da korumuştur. Tuf oluşumları üzerine kurulu köyde, eşsiz peri bacaları ve 50'ye yakın kaya kilise ile mağara bulunmaktadır. Bu kültürel ve doğal zenginliklerinden dolayı Soğanlı, sit alanı ilan edilmiştir ve her mevsim ziyaret edilebilen özel bir destinasyon olma özelliği taşımaktadır (Tezer, 1998: 165).

Nevşehir Bölgesinde el sanatları ve turizm

Nevşehir bölgesinde el sanatları yerel halkın ekonomik kalkınmasında katkı sağlamaktadır. Tarih boyunca bölge insanı doğal ve yerel kaynakları kullanarak tarihi ve kültürel birikimlerini el sanatları ürünlerine dönüştürmüştür. Bu ürünler kültürel mirasın aktarılmasında önemli bir yer tutmaktadır. Aynı zamanda turistik ürün olarak bölgenin kültürel çekiciliğini artırmaktadır. Nevşehir bölgesinde yapılan el sanatları arasında çömlekçilik, bez bebek, halı-kilim dokumacılığı, oniks taş işlemeciliği bulunmaktadır (Nevşehir, 2024).

Kayseri'ye 70 km uzaklıktaki Yeşilhisar, her mevsim turist çeken bir ilçe olup, tarihi el sanatlarıyla da dikkat çekmektedir. İlçe, geçmişte Karahisar halılarıyla tanınmış ve bu geleneği sürdürerek halı, kilim ve çorap gibi el sanatları ürünlerinin yanı sıra Soğanlı köyünde üretilen otantik bez bebeklerin üretim merkezi olmuştur.

Turizm, dünya genelinde istihdam olanaklarının yüksekliği ile ulusal ekonomiye katkı sağlayan, aynı zamanda ticaret ve kültürel ilişkilerin gelişmesinde yardımcı olan büyük bir sektördür. Nevşehir, inanç turizmi, kültür turizmi, termal turizm, kongre turizmi, spor turizmi gibi çeşitli turizm türleri açısından yerli ve yabancı turistlerin tercih ettikleri bir bölgedir. Son yıllarda Soğanlı Köyü, artan turist ilgisiyle birlikte önemli bir turizm merkezi haline gelmiştir. Bu gelişmeler doğrultusunda köy halkı, turizmi desteklemek amacıyla bir kooperatif kurmuş ve bu sayede turizmden kayda değer gelir elde etmeye başlamıştır. Köy kadınlarının el emeğiyle ürettiği ve Kapadokya genelinde satılan otantik bez bebekler ise, köy ekonomisinin temel taşlarından biri haline gelmiştir (Tezer 1998, s. 165).

Ulusal ve uluslararası alanda daha çok Kapadokya olarak bilinen bölge volkanizma ve tektonik hareketler sonucunda şekillenmiş ve kendine özgü karakteristik bir görünüme kavuşmuştur. Bölge içerisinde kayadan oyma kiliseler, yer altı şehirleri, evler ve birçok vadiler yer almaktadır. İlde 238 sit alanı ve 1614 kültür varlığı bulunmaktadır. Göreme ve Zelve Açık Hava Müzesi, Mustafapaşa (Sinassos), Kaymaklı, Derinkuyu ve Özlüce yeraltı şehirleri, Hacıbektaş Veli Külliyesi, Damat İbrahim Paşa Camii ve Külliyesi, Ulu Cami, Asmalı Konak, Güray Müze ve Kapadokya Sanat ve Tarih Müzesi turizm açısından ön plandadır. Bölgenin öne çıkan doğal çekicilik unsuru olan ve yüksek turizm potansiyeli taşıyan Peribacaları'ndan en çok bilinenleri Göreme, Güvercinlik, Hallaç Dere, Zemi Dere, İhlara, Soğanlı, Güzelöz ve Pancarlık vadileridir. Bölgede bulunan Göreme Milli Parkı ve Kapadokya, doğal ve kültürel değerlerin korunması amacıyla 1985 yılında Unesco Dünya Miras Listesi'ne alınmıştır.

Soğanlı Bebekleri

Soğanlı Bebekleri, Kayseri'nin Yeşilhisar ilçesine bağlı Soğanlı köyünde, yöre halkı tarafından atık olarak değerlendirilebilecek malzemeler ve kumaş parçaları kullanılarak üretilmektedir. Bu bebekler, yöre halkının kendi geleneksel kıyafetlerinin minyatür birer örneği olan giysilerle donatılarak, bölgenin kültürünü ve insanını yansıtan anlamlı bir değere

dönüşmektedir. Soğanlı köyü halkının en önemli geçim kaynaklarından birisi yöreye özgü geleneksel el sanatı örneğinden olan Soğanlı Bebekleridir.

Kapadokya Bölgesi'nin giriş kapısı olarak bilinen Soğanlı, köy halkının el emeğiyle ürettiği ve Soğanlı Bez Bebekleri adıyla ün kazanan otantik bebekleriyle tanınmaktadır. Bu bez bebekler, köydeki kadınlar ve genç kızlar tarafından geleneksel yöntemlerle evlerde üretilmekte ve Kapadokya genelinde satılmaktadır. Turistlerin büyük ilgisini çeken bu el sanatları ürünü, zamanla bir sektör haline gelmiş ve köyün en önemli geçim kaynağı olmuştur.



Resim 3.6. Geleneksel Soğanlı Bebekleri (Kaynak: araştırmacı)

Soğanlı bebeklerinin ortaya çıkışı hakkında birçok rivayet olsa da aktarılan en genel bilgi ilk bebeğin köydeki bir ninenin torunu için bir ağaç parçasına evdeki kumaşları sararak bir bebek yapması ve ardından bu basit bebeğin bir turistin dikkatini çekmesi ve satın almasıyla ortaya çıkmasına yöneliktir. 1970'li yıllardan itibaren, köydeki kadınların çocukları için yaptıkları basit bebekler, geleneksel motiflerle süslenmiş kumaşlar ve ağaç parçaları kullanılarak yapılan Soğanlı Bebekleri'nin üretimine ilham kaynağı olmuştur ve zamanla bu el sanatları ürünü bir sektöre dönüşmüştür. İlk olarak birkaç ailenin girişimiyle başlayan bu üretim, turistlerin yoğun ilgisi ve Kayseri Valiliği'nin desteğiyle köy halkının turizm amaçlı bir kooperatif kurmasını sağlamış ve bölge turizminde önemli bir gelir kaynağına dönüşmüştür.

Soğanlı Köy halkı tarafından evlerde üretilmiştir. İlk örneklerinde gövdesi çatallı ağaçtan yapılan bebekler üretimin hızlanmasıyla hazır sac teller kullanılarak yapılmaya başlanmıştır. Bebeklerin kıyafetleri yerel özelliklere sahip çeşitli motif ve pullarla süslenmiştir. Genel olarak Soğanlı bebeğinin gövdesi ağaç veya sac iskelet üzerine havlu ya da atık kumaş parçaları kullanılmasıyla oluşturulmakta, yün veya orlon ipten örülmüş saçla baş kısmı basma, pazen, tülbent gibi kumaşlarla kaplanmaktadır. Kadife veya tülenden dikilmiş elbise altına şalvar, içlik, önlük, entari gibi giysilerle süslenmektedir.



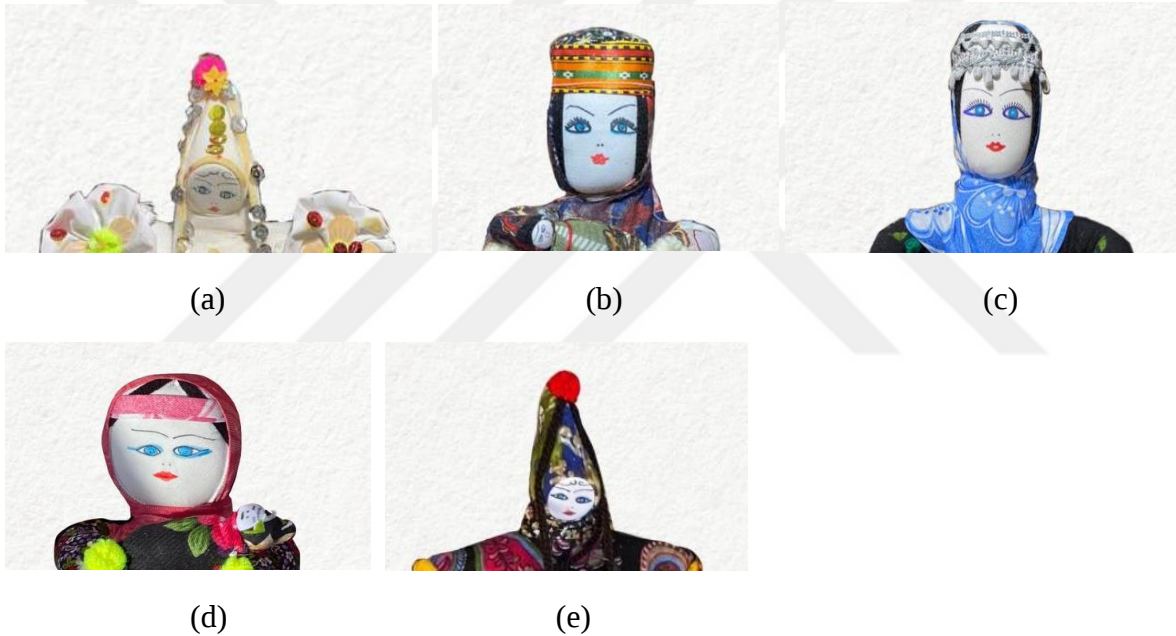
Resim 3.7. Kapadokya Sanat ve Tarih Müzesi / Kitre Bebek Müzesi'nde yer alan Soğanlı Bebekleri (Kaynak: araştırmacı)

Soğanlı bebeklerinden günümüze ulaşabilen en eski örnekler, Nevşehir'de bulunan Kapadokya Sanat ve Tarih Müzesi / Kitre Bebek Müzesi'nde sergilenmektedir. Yöre halkı ellerinde bulunan eski bebeklerin daha iyi muhafaza edilmesi amacıyla müzeye teslim ettiklerini belirtmiştir. Müzede yer alan bebekler, Soğanlı bebeklerinin üretildiği dönemdeki yaşam tarzını, yöresel kıyafetleri ve gelenekleri temsil eden detaylarla dikkat çekmektedir. Bu müze çoğunlukla kitre bebeklerin ve farklı ülkelerin geleneksel bebeklerinin sergilendiği bir müze olması nedeniyle ilk Soğanlı bebeklerine dair kısıtlı örnekler bulunmaktadır. Çeşitli bebeklerin sergilendiği müze Anadolu'da var olan geleneksel bebeklerin ve bebek yapım sanatının korunması ve tanıtılması adına önemli bir merkezdir. Sergilenen bebekler, geçmişten günümüze bu el sanatının evrimini gözler önüne sererken, aynı zamanda bölgenin kültürel mirasını ve zenginliğini de yansıtmaktadır.

Soğanlı Bebekleri uzun süre boyunca popülerliğini koruyan ve turistler tarafından tercih edilen geleneksel bir bebek olmuştur. Ancak günümüze yaklaştıkça doyum noktasına ulaşmış olan bu bebekler eski popüleritesini kaybetmeye başlamıştır. Bu duruma bağlı olarak

Soğanlı Bebeği zanaatkarları azalmaya başlamış, 43 kişi ile kurulan kooperatif 23 kişiye kadar düşmüştür (Sabahat Arız).

Soğanlı köyünde yöre halkı, bebeklerin kıyafetlerine göre ve temsil ettikleri değerlere göre onlara çeşitli isimler vermiştir. Bu doğrultuda, yörede üretilen bebekler farklı adlarla anılmaktadır: Dimili (şalvarlı) bebek, Fistanlı bebek, Dizlikli (önlüklü) bebek, Fesli bebek, Üç Güllü (gelin) bebek, Oyalı bebek, Kermenli (kirmenli) bebek, Testili bebek, Dimili (Efe) erkek bebek, Tüllü bebek ve Kadife Cepkenli bebek olarak isimlendirilmiştir. Bebek çeşitlerinin yanı sıra bazı bebeklerin başları da gelin başı, fesli baş, oyalı baş, yuvarlak baş ve tepelikli baş olarak adlandırılmakta ve şekillendirilmektedir.



Resim 3.8. Soğanlı Bebek başları, (a) Gelin Başı, (b) Fesli Baş, (c) Oyalı Baş, (d) Yuvarlak Baş, (e) Tepelikli Baş

Gelin başı, Anadolu’da gerçekleşen geleneksel düğün ritüellerini ve evlilikle ilgili değerleri yansıtmaktadır. Bu başlık türü, tül, çiçek, boncuk ve pullarla süslenmekte ve genç kızların düğün günü taktığı geleneksel başlıklara atıfta bulunmaktadır. Soğanlı bebeklerinde gelin başı, evliliğin ve mutluluğun simgesi olarak kullanılmıştır. Fes, Osmanlı döneminde hem erkeklerin hem kadınların yaygın olarak kullandığı bir başlık türüdür. Soğanlı bebeklerinde fesli baş, Osmanlı kültürüne olan bir gönderme olarak değerlendirilebilir. Özellikle fes üzerine eklenen tül, boncuk veya simli detaylar, bu başlıkların hem süs eşyası hem de kültürel bir sembol olduğunu göstermektedir. Fesli baş, genellikle köy ağalarını ve ağa

kızlarını temsil etmek için kullanılmıştır. Oyalı baş, Anadolu kadınlarının el emeğiyle işlediği oya motiflerini yansıtır. Başlıklara eklenen oya süslemeleri hem estetik bir detay hem de zanaatkarların yeteneklerini sergileyen bir unsur olarak öne çıkar. Kadınların çeyizlerinde bulunan oya işlemelerine atıfta bulunarak genelde evli olan kadınları temsil eder. Tepelikli baş, geleneksel Anadolu kıyafetlerinde sıkça rastlanan gösterişli başlık türlerini temsil etmektedir ve genellikle yüksek ve sivri bir şekilde tasarlanır. Bu başlık türü, özel günlerde ve kutlamalarda kullanılan görkemli başlıklara bir gönderme olarak değerlendirilebilir. Sivri şekil, bebeklerin daha dikkat çekici ve farklı bir estetik görünüme sahip olmasını sağlar. İlk Soğanlı bebeklerinin örneklerinde çoğunlukla tepelikli baş kullanılmıştır. Yuvarlak baş, daha sade ve genel bir tasarıma sahiptir. Bu baş şekli, yöre halkının baş bağlama stilini yansıtmayı ve günlük yaşamı temsil eden figürlere benzetilmesi için kullanılmaktadır. Yuvarlak başlar, genellikle köy yaşamını ve sıradan insanların giyim tarzlarını sembolize eder. Günümüzde daha büyük başların kolay tasarlanması, bebeklerin yüzlerinin çiziminin kolay olması gibi nedenlerle zanaatkar kadınlar yuvarlak başlıkları daha yaygın kullanmaya başlamıştır (Mustafa Selvi).

Soğanlı bebek çeşitleri, kıyafetlerin ve isimlerin yöre halkının günlük yaşamı, geleneksel değerleri ve kültürel özellikleriyle nasıl ilişkili olduğunu vurgulayacak şekilde adlandırılmıştır. Küçük boy: 20-25cm; orta boy: 25-30 cm ve büyük boy 35-40 cm olmak üzere çeşitli bebekler bulunmaktadır. Resim 3.9 'da örnekleri verilen bebeklerin boyları 30cm'dir.



(a)



(b)



(c)

Resim 3.9. Soğanlı Bebekleri Örnekleri, (a) Üç Güllü Bebek, (b) Kadife Bebek, (c) Fesli ve Testili Bebek,



(d)



(e)



(f)



(g)



(h)

Resim 3.9. (devam) Soğanlı Bebekleri Örnekleri, (d) Bebekli Bebek, (e) Kirmenli Bebek, (f) Efe -Dimili Bebek (g) Kutnu bebek (h) Dimili bebek

Üç güllü gelin bebek, evlilik ritüellerine atıfta bulunmakta ve düğünlerde giyilen süslemeli gelin kıyafetlerini temsil etmektedir. Baş kısmında kullanılan üç gül motifi, mutluluğu, bereketi ve yeni bir hayatın başlangıcını simgeler. Kutnu bebeğin elbise kumaşı olan kutnu kumaş özel bir kıyafettir ve genelde ağa kızları ile zengin ailelerin kızları giymektedir. Özel günlerde, düğünlerde, sünnetlerde ve bayramlarda sandıktan çıkarılıp giyilen elbiseleri temsil etmektedir. Bebekli bebek ve kirmenli bebeğin eteğinde kullanılan basma kumaş ise günlük bir kıyafettir. Kadınların tarlada çalışırken, ip eğirirken giydikleri kıyafetleri temsil eder. Kir göstermemesi için daha renkli ve desenli kıyafetler tercih edilmiştir. Kadife bebekler yörede beş altı evde ve zengin ailelerde olan, kına gecelerinde gelin kızların giydiği bindallıyı simgeler. Dizlikli bebekler önlük gibi işlevsel aksesuarlarıyla köy kadınlarının çalışkanlığını ve günlük yaşamını betimler. Dizlik, yemek yaparken, tarlada çalışırken veya diğer günlük işler sırasında kullanılan elbiseyi koruyucu bir unsurdur. Bu figürler, emek ve

üretimin simgesidir. Dimili (şalvarlı) bebekler, yöresel kıyafetlerin en yaygın parçalarından biri olan şalvarı temsil etmektedir. Şalvar, rahatlığı ve pratik kullanımı nedeniyle kırsal yaşamda yaygın olarak tercih edilen bir kıyafet türüdür. Bu bebekler, köy yaşamını ve kıyafet seçimlerini yansıtarak geleneksel yaşam tarzını gözler önüne sermektedir. Dimili erkek bebeklere Efe bebek de denmektedir. Eskiden harman zamanlarında tarlada körüklü şalvar giyen erkekleri temsil eden bu bebekler, giyim tarzı efelerin giyim tarzına benzediği için efe bebek olarak da bilinmektedir. Erkek bebeklerin saçları genelde uzundur. Eskiden berbere erişim kolay olmadığı için saçlarını uzatan erkekleri temsil eder. Testili bebek evlerde su olmadığı için köy çeşmesinden su taşıyan bir kadını simgelerken, Kirmenli bebek ip eğiren kadını temsil etmektedir.

Soğanlı Bebeği yapımında kullanılan malzemeler

Folklorik bebek geleneği ve bu geleneğe bağlı gelişen Soğanlı Bebeği zanaatı, üretime ait çeşitli malzemelerin kullanıldığı bir geleneksel üretim sürecidir. Soğanlı Bebeği üretiminde kullanılan malzemelerin isimlerine aşağıda yer verilmiştir. Üretimde kullanılan malzemeler zanaatkarlar ile gerçekleştirilen görüşmelerden derlenmiştir.

Soğanlı bebeklerinin yapımında kullanılan malzemeler:

Ağaç Dalı ve Ahşap Malzemeler: Bebeğin dayanıklılığını sağlamak ve temel iskelet yapısını oluşturmak için yerel ağaç dalları veya ince ahşap çubuklar kullanılır. Ahşap, genellikle köyde bulunan meşe veya kavak ağaçlarından sağlanır.

Çember: Kolayca şekil alabilen, 1 cm genişliğinde ve 60 ile 40 cm uzunluğunda olan yassı tellerdir.

Gazoz Kapağı: 20 cm uzunluğundaki bebeklerin başlarını yapmak için kullanılmaktadır.

Atık Havlu Parçaları: 30 cm ve 40 cm uzunluğundaki bebeklerin başlarını yapmak için şeritler şeklinde sarılarak kullanılmaktadır. Aynı zamanda bebeklerin gövdesinde sargı ve dolgu malzemesi olarak kullanılmaktadır.

Patiska Kumaş: Yörede Hümayun kumaş olarak bilinmektedir. Pamuk iplik ile üretilen sık ve düzgün dokunmuş bir bezdir.

Pazen Kumaş: Dolgu ipliklerinin bükülmesi ile oluşturulmaktadır. Bebeklerin üst kıyafetlerini ve şalvarlarını oluşturmak için kullanılır.

Kutnu Kumaş: Geleneksel Türk kumaşlarından biri olan kutnu, ipek ve pamuk karışımı ile el dokuması bir kumaştır. Bebeklerin etek kısmında kullanılır.

Basma Kumaş: Bebeklerin eteklerinde tercih edilir. Bebeklerin ana şekline uygun şekilde kesilir ve dikilir.

Yorgan İpi: Bebeğin parçalarını bir arada tutmak ve kumaşları sabitlemek için kullanılan kalın ve dayanıklı bir iplik türüdür.

Yorgan İğnesi: Yörede çuvaldız olarak da bilinmektedir. Metal malzemeden yapılan ve 9-10 cm uzunluğunda, kumaşları dikmek için kullanılan alettir.

Asetat Kalemler: Bebeklerin yüzlerini oluşturmak için kullanılır.

Soğanlı Bebeği üretim aşamaları

Yörede yapılan bebeklerin boyutların 20 cm ile 40 cm arasında değişmektedir. Küçük bebeklerin baş kısmı gazoz kapağı yerleştirilerek yapılırken daha büyük bebeklerin baş kısmı şerit havluların sarılmasıyla ya da kavanoz kapağı yerleştirilerek yapılmaktadır. Küçük boyutlu bebeklerin yüzlerinin daha iyi çizilmesi ve başlarına bağladıkları yazmanın daha rahat bağlanması için baş kısmı külah şeklinde olurken, büyük boyutlu bebeklerde böyle bir ihtiyaç bulunmamaktadır.

Soğanlı bebeği üretiminde gövde ve kafanın oluşturulması ve kıyafetlerin giydirilmesi olmak üzere üç ana adım bulunmaktadır. Öncelikle Soğanlı bebeği için gerekli malzemeler temin edilir. Bebeğin yapımına ilk olarak iskelet ve bebeklerin kafa kısmın oluşturulması ile başlanır. Soğanlı bebeğinin iskeletinin yapımında önceleri söğüt ağacının dalları kullanılmaktayken günümüzde daha rahat şekil alabilen, 1 cm genişliğinde çember adı verilen sacdan yapılmış yassı tel kullanılmaktadır. Teller bebeğin ana gövdesini ve hareketli parçalarını desteklemek amacıyla kullanılır. Bu malzemelerin kaliteli ve dayanıklı olması, ürünün uzun ömürlü olmasını sağlar. Bu teller V şeklinde ikiye katlanır (Resim 3.10a). Bebeklerin başlarının konumlandırılacağı köşe kısmına şeritler halinde kesilmiş havlu

parçaları sarılarak bir miktar dolgunluk verilir (Resim 3.10b). Havlu parçalarının iskelet üzerine sabitlenmesi, yorgan ipinin kumaşa ve çembere sarılmasıyla gerçekleştirilir. Zemin olarak hazırlanan bu kısım üzerine küçük bebeklerde gazoz kapağı, büyük bebeklerde şerit havlu parçalarından sarılarak elde edilen yuvarlak başlar yerleştirilir. Yuvarlak başı elde etmek için havlu parçalarından yaklaşık 3 cm genişliğinde şeritler kesilir ve kıvrılarak yuvarlanır (Resim 3.10c). Kıvrılan havlu parçasının yüzeyinin pürüzsüz olması için kalın kare parça kumaş kesilir ve bu parça ile yuvarlanmış olan havlunun yüzeyi kaplanır (Resim 3.10c). Bu başların üzeri yöre halkı tarafından hümayun kumaş olarak bilinen Patiska kumaş ile bir kat daha kaplanır (Resim 3.10d). Patiska kumaşın tercih edilmesinin sebebi asetat ya da keçeli kalemelerin kumaş üzerinde dağılmadan kullanılabilmesidir. Bebeklerin başını oluşturan havlu malzemeler çemberin katlanma köşesine yerleştirilerek bebek başlarının konumu ayarlanır (Resim 3.10e). Ardından malzemeler gövdeye ip ile sabitlenir (Resim 3.10f).

Bebeklerin gövdesinin oluşturulmasına gövdeye ilave havlu parçaları sarılarak başlanır. Atık havlu veya kumaş parçaları bebeğin başının altından itibaren çember iskeletin üzerine kat kat sarılarak gövdeye dolgunluk kazandırılır (Resim 3.10g). Ardından bebeğe giydirilecek kıyafet parçaları bebeğin boyutlarına uygun şekilde kesilir ve el ile dikilir. Üst kıyafeti ve şalvar olarak bilinen alt kıyafetleri genellikle pazen ya da basma kumaştan üretilmektedir. Kumaş ikiye katlandıktan sonra L şeklinde kesilerek üst gövde kıyafeti oluşturulur (Resim 3.10h). Bebeğin başının geçeceği bir boğaz kısmı kesilir, kıyafetin yanları ve kolları dikilir. Üst gövde kıyafeti bebeğe giydirildikten sonra dolgunluk vermesi amacıyla içine atık kumaş parçaları veya dolgu malzemeleri sıkıştırılır, göğüs kısmı oluşturulur (Resim 3.10i). Ardından üst kıyafeti sabitlemek için bebeğin boğaz kısmı iğne ve iplik ile gövdeye dikilir (Resim 3.10j).

Bebeklerin saçlarını şekillendirmek için büyük bebeklerde bebeğin baş kısmının tepe noktasından iki yana doğru siyah renkte ipler yerleştirilir (Resim 3.10k). İpler tepe noktasından ve iki yandan başa dikilerek sabitlenir. Eğer başa takılacak aksesuarlar varsa saçın üstüne sabitlenir (Resim 3.10l). Saç ya da baş aksesuarının ilave edilmesinin ardından bebeklerin başına yazma olarak pazen kumaş bağlanır ve dikilerek sabitlenir (Resim 3.10m). Yörenin geleneksel giyimini yansıtan ve bebeklerin eteklerinin altına giydirilen şalvarı oluşturmak için pazen kumaştan bol bir şalvar dikilir (Resim 3.10n). Şalvarın belinden ve ayak bileklerinden baştan sona iğne ile ip geçirilerek lastik kısmı oluşturulur. Alt bedeni

oluşturmak için bebeklerin beline tekrardan atık havlu parçaları sarılır, iğne ve iplikle dikilerek sabitlenir (Resim 3.10o). Bu aşamadan sonra bebeğin cinsine ve türüne göre kutnu ya da basma gibi kumaşlardan etek oluşturulur (Resim 3.10p). Önce hazırlanmış olan şalvar bebeğe giydirilir ve belindeki ip büzdürülerek düğüm atılır. Aynı şekilde eteğin de belinin bir ucundan diğer ucuna kadar iğne ile iplik geçirilir ve bebeğe giydirilir. Etek bebeğe giydirildikten sonra belindeki iplik çekilerek beli büzdürülür ve düğüm atarak sabitlenir (Resim 3.10r).

Gövdenin ardından bebeklerin ayaklarını yapmak için atık kumaşlardan kare şeklinde kumaş parçaları kesilir, bu kumaşlar köşegenden katlanarak bir üçgen elde edilir (Resim 3.10s). Üçgenin bir kenarı dikilir ve elde edilen üçgen içine az bir miktar dolgu malzemesi koyularak çemberin açıkta kalan iki ucuna iplerle bağlanarak sabitlenir ve bebeklerin ayakları oluşturulmuş olur (Resim 3.10t). Ayakların oluşturulmasının ardından şalvarın paçaları, bebeklerin ayak bileklerinin üzerine gelecek şekilde ayarlanır ve paçalarında bulunan ipler büzdürülerek düğüm atılır (Resim 3.10t). Bebeklerin gövdesinin tamamlanmasının ardından testi, küçük bebek, kirmen gibi ilave aksesuarlar eklenecekse bebeklerin üzerine ip ile dikilerek sabitlenir ve en son Soğanlı Bebeklerinin yüzleri çizilerek bebeklerin üretim aşaması tamamlanır (Resim 3.10u).



(a)



(b)



(c)

Resim 3.10. Soğanlı Bebeği yapım aşamaları (a, b, c)



(d)



(e)



(f)



(g)



(h)



(i)



(j)



(k)



(l)



(m)



(n)



(o)

Resim 3.10. (devam) Soğanlı Bebeği yapım aşamaları (d, e, f, g, h, i, j, k, l, m, n, o)



(p)



(r)



(s)



(t)



(u)

Resim 3.10. (devam) Soğanlı Bebeği yapım aşamaları (p, r, s, t, u)

Bu süreçte kullanılan ipliklerin renkleri ve motifler, köy kültürünü yansıtmaktadır. Bebeklerin kıyafetleri temsil ettiği bebeğe göre değişmekle birlikte genellikle etek, dizlik (önlük), şalvar veya bluz gibi parçaları içermektedir. Bu kıyafetlere mendil, başörtüsü veya kurdele gibi aksesuarlar da eklenebilmektedir. Ayrıca bebeği süslemek için renkli iplerden yapılan ponponlar, plastik testiler, sepetler kullanılmaktadır.

3.6. Kültürel Mirasın Sürdürülebilirliği ve Yeniden Tasarlanarak Ürünleştirilmesi

Sürdürülebilirlik kelimesi, TDK Sözlüğünde bir durumun sürdürülebilir olma halini ifade ederken, Oxford (2024) sözlüğünde “doğal ürünlerin ve enerjinin çevreye zarar vermeyecek şekilde kullanılması” ve “uzun süre devam etme veya devam ettirilme yeteneği” olarak tanımlanmaktadır. Sürdürülebilirlik kavramı son zamanlardaki popülerliğine karşın oldukça eski bir kavramdır. İlk kez 1972 yılında çevresel koruma ve bilinçli kalkınma sorunları ile tartışılmaya başlanan sürdürülebilirlik kavramı, 1987 yılında Birleşmiş Milletler tarafından

yayınlanan Brundtland Raporu'nda (WCED) resmi anlam kazanmış ve “bugünün gereksinimlerinin, gelecek kuşakların kendi gereksinimlerini karşılama olanağına zarar vermeden karşılanması” şeklinde ifade edilmiştir. Elkington (1997:402) sürdürülebilirliğin üç temel ayağını, ekonomik zenginlik, çevresel kalite ve sosyal eşitlik olarak tanımlamış; 2002 senesinde düzenlenen Dünya Sürdürülebilir Kalkınma Zirvesi'nde ise çevresel sürdürülebilirlik, sosyal sürdürülebilirlik ve ekonomik sürdürülebilirlik ifadesiyle üç boyutlu bir model kabul edilmiştir.

Endüstriyel tasarım alanında sürdürülebilirlik kavramı ilk defa Victor Papanek'in (1971) “Design for the Real Word” kitabı ile ele alınmış ve Papanek, günümüzde sürdürülebilir tasarım olarak bilinen, çeşitli yöntemleri kapsayan bir yaklaşımın temelini atmıştır (Yılmaz ve Er, 2015:23). Zaman içerisinde değişen ve gelişen sürdürülebilir tasarım kavramı, McDoonough (2000) tarafından doğanın gelişen yapısıyla uyumlu, çevreye karşı duyarlı ve hassas bir yaklaşım olarak tanımlanmaktayken; Diehl ve Brezet (2004) sürdürülebilir tasarımı, bir ürünün yaşam döngüsü boyunca ekonomik, çevresel ve sosyal yönlerinin tasarım aşamasında bütüncül olarak ele alınması şeklinde tanımlamaktadır (aktaran: Yılmaz ve Er, 2015:23). Sürdürülebilir ürün tasarımına ulaşabilmek için, ürünü oluşturan malzemenin üretimine, ürünün kullanımına ve elden çıkarılmasına kadar tüm bu sürecin sürdürülebilir bir sistemden oluşması gerektiği göz önünde bulundurulmalıdır (Öç,2013: 27). Crul'un (2009) da belirttiği gibi sürdürülebilir tasarım, ‘yeşil’ bir ürünün üretiminin ötesine geçmekte ve tüketici ihtiyaçlarının çevresel, sosyal ve ekonomik düzeyde en iyi şekilde nasıl karşılanabileceğine dair geniş bir alanı kapsamaktadır (Crul ve diğerleri., 2009:23).

Sürdürülebilirlik kavramı, ekonomi, tarım, üretim, enerji vb. gibi geniş faaliyet alanlarına sahiptir. Bu alanlardan bir diğeri de toplumların ortak değerlerinin korunması ve aktarılması noktasında öne çıkan kültürel sürdürülebilirliktir. Kültürel sürdürülebilirlik kavramı doğrudan çevresel, sosyal ya da ekonomik sürdürülebilirlik alanlarına dahil edilememekle birlikte sosyal sürdürülebilirliğe daha yakın bir alanda bulunmaktadır. 1995 senesinde kültürel sürdürülebilirlik kavramı Unesco tarafından temel bir boyut olarak önerilmiş ve 2001 senesinde Jon Hawkes tarafından dördüncü boyut olarak tanımlanmıştır. Kültürel sürdürülebilirliğe yönelik çalışmalar yapan Soini ve Dessein (2016), kültürün sürdürülebilirlik bağlamında daha iyi tanımlanabilmesi için kültürü üç ana başlıkta

sınıflandırmıştır. Çizelge 3.3.'de Soini ve Dessein'in kültürü sürdürülebilirlik boyutlarına göre inceledikleri çalışmanın bir bölümü verilmiştir.

Çizelge 3.3. Kültürün Sürdürülebilirlik Boyutu (Soini ve Dessein, 2016)

	1-Sürdürülebilirlikte Kültür	2-Sürdürülebilirlik için Kültür	3-Sürdürülebilirlik Olarak Kültür
Kültürün Tanımı	Sermaye olarak kültür	Bir yaşam biçimi olarak kültür	Bir gösterge olarak kültür
Kültür ve Kalkınma	Kalkınmada bir başarı olarak kültür	Kalkınma için bir kaynak ve koşul olarak kültür	Kalkınmada bir süreç olarak kültür
Kültürün Değeri	İçsel	Araçsal ve içsel	Gömülü
Kültür ve Toplum	Tamamlayıcı	Karşılatabilen	Dönüştüren
Kültür ve Doğa	İnsan perspektifi	Kültür ve doğanın etkileşimi	Kültürün bir bileşeni olarak doğa

İlk temsil, sürdürülebilirlikte kültür olarak tanımlanmakta ve kültürü sürdürülebilirliğin dördüncü ayağı olarak ve bağımsız bir rolle ele almaktadır. Bu temilde kültürel sürdürülebilirlik; çevresel, sosyal ve ekonomik sürdürülebilirliğe paralel olarak görülmektedir. Sanat, miras, gelenek gibi çeşitli kültürel formlardaki birikimlerin korunması, sürdürülmesi ve gelecek nesiller için aktarılmasında rol alan önemli bir unsur olarak kabul edilmektedir. İkinci temilde ise kültürün ekonomik, sosyal ve çevresel sürdürülebilirliğin sağlanmasında aracı bir konumda olduğu ifade edilmektedir. Sürdürülebilirlik için kültür olarak tanımlanan bu ifadede hem maddi hem manevi kültürün

yerel ve bölgesel ekonomik kalkınma için temel bir kaynak olduğu ve sosyal ve çevresel sürdürülebilirlik hedeflenirken kültürel değerlerin dikkate alınması gerektiği vurgulanmaktadır. Üçüncü temsilde sürdürülebilirlik kültüre gömülü haldedir. Sürdürülebilirliğin genel amaçlarına ulaşabilmesi için kültür bir temel olarak görülmektedir ve diğer tüm sürdürülebilirlik alanlarını kapsamaktadır (Soini ve Dessein, 2016).

Kültürün sürdürülebilirlikle ilişkilendirilmesinin nedeni, geçmişten günümüze kadar ulaşan kültürün akış içerisinde gelişmeye devam etmesi ve gelecek nesillere aktarılması düşüncesidir. Bölgelere ait olan kültürel miraslar, bölgenin geçmişle bağlantısını sağlayan unsurlar olarak aidiyet duygusunu korumaya yardımcı olurlar.

Her toplum, kendilerine ait olan özgün kültürel değerlerini ve bilgi birikimini somutlaştırarak sanatsal üretilere dahil etme eğilimindedir. Bu durum kültürel belleğin ve toplumsal hafızanın kanıtı olan geleneksel uygulamalarda belirgin şekilde ortaya çıkmaktadır. Milli değerlerin görsel bir kataloğu olarak da tanımlanabilen geleneksel unsurlar, kültürel değerlerin muhafazasında ve aktarılmasında önemli işlev görerek toplumların iç dünyalarını somut biçimlere dönüştürmektedir. Toplumsal bağlamlarda sahiplenme ve korumaya yönelik insan iç güdüsü, kültürel sürdürülebilirliğin sağlanmasında etkili olmuş ve kültürel aktarımı sağlayan unsurların gelişimini teşvik etmiştir. Geleneksel malzemeler, üretim yöntemleri, biçimler, süsleme özellikleri taşınabilir kültürel varlıklara dönüştürülerek kültürel mirasın sürekliliği kolaylaştırılmıştır. Toplumların hayat tarzının, düşünme biçimlerinin, duygularının, kültürel özelliklerinin özgün tasarım desenlerine dönüştürülmesi geleneksel ürünlerin bir kimliğinin oluşması noktasında önemli bir rol oynamıştır. Nesneler ve kullanıcıları arasındaki iletişimi mümkün kılan tasarım, maddi kültür ürünlerinin görünürlüğünü ve önemini artırarak kültürel mirasın sürdürülebilirliğine katkıda bulunmaktadır (Nas, 2022).

3.6.1. Ürün tasarımında kültürden yararlanma şekilleri

Tasarım sürecine kültürel değerlerin entegrasyonu, seçilen geleneksel unsurların malzeme, teknik, yöntem ve süsleme özelliklerinin değerlendirilmesine göre çeşitlilik göstermektedir. Seçilen kültürel unsurlar ikili bir amaca hizmet ederek bir yandan tasarımın biçimsel niteliklerini geliştirirken bir yandan da biçime anlam yüklemektedir (Nas, 2022).

Tasarımın temel amacı, insanlar tarafından inşa edilen politik, etnik ve bölgesel sınırları aşarak, yaşamı basitleştirmek ve insan ihtiyaçlarını karşılamaktır. Benzer şekilde kültür de insanlar tarafından yaratılan ve insanın içinde anlam kazandığı dinamik bir yapıdır. Tasarım ve kültür arasında simbiyotik bir ilişki mevcuttur; tasarım kültürün ifade edilmesini ve biçimlendirilmesini sağlarken kültür de tasarım inovasyonu için bağlamsal bir çerçeve sağlamaktadır.

Her iki kavram da doğası gereği insan temellidir ve birden çok ortak noktaları vardır. Kültür, bölgesel kıyafetler, oyunlar, danslar, müzikler ve diğer kültürel formlar gibi bölgeye özgü anlatımlarda kendisini göstermektedir. Tasarım ve kültür arasındaki önemli bir diğer bağlantı ekonomik boyuttur. Tasarım, çeşitli endüstrilerde karlılığı yükselten teşvik edici bir unsur olarak işlev görürken kültür de bulunduğu bölgelere ekonomik anlamda katkıda bulunmaktadır. Yerel kültür varlıklarını ürünleştirerek geçimini sağlayan topluluklar, bu ürünleri yenilemek ve geliştirmek için çalışmaktadır. Yerelleşmiş ürünlerin gelişim süreci bölgesel refahı doğrudan etkilemektedir ve bu süreçte ürünler ister verimlilik ister işlevsellik ister görsellik için iyileştirilmeye çalışılsın kullanılan yöntemler ve uygulamalar tasarım prensiplerine dayanmaktadır. Geleneksel yöntemlerle üretim yapan yerel halkın varlığını devam ettirebilmesi için bu ürünlerin ekonomik bir kazanç sağlaması şarttır. Bu noktada yalnızca yerel üreticilerin çabalarına güvenmek yetersizdir (Ulusoy, 2021). Kültürel ürünleri yüceltmek, görünürlüklerini ve pazar değerlerini artırabilmek için ürünleştirme ve ürün tasarım süreçlerine dayalı işbirlikçi bir yaklaşım gerekmektedir. Tasarım ve kültürel değerler arasındaki bu ilişki yalnızca ekonomik kazanç sağlamak için değil, kültürel mirasın korunması, tanıtılması ve aktarılması için de bir gerekliliktir.

Kültürün ürün tasarımında kullanımına dair temel yaklaşımlar

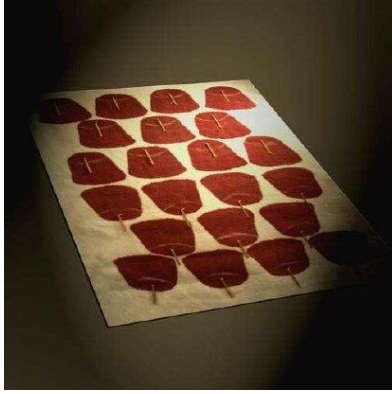
Ürün tasarımında kültürün nasıl ve hangi yöntemlerle uygulanabileceğine dair çeşitli araştırmalar ve yaklaşımlar mevcuttur. Balcıoğlu (1999) kültürün ürün tasarımında kullanımına dair altı temel yaklaşımdan bahsetmiştir. Bu yaklaşımlar:

- Neolojik yaklaşım
- Morfolojik uygulama
- Topografik yaklaşım
- Biçimsel yorumlama

- Alegorik yorumlama
- Kavramsal esinlenmedir.

Neolojik yaklaşım: Latince'deki neos-logos (yeni-kelime) kelimelerinden ortaya çıkan neolojizm kelimesi Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü'nde (TDK) söz türetmecilik ve uydurmacılık olarak açıklanmıştır. Bir dilde var olmayan yeni bir kelime veya kavramın, dilin gelişimiyle birlikte ortaya çıkması olarak da ifade edilmektedir (Dursun Önen, 2023). Bir ürünün tasarım ve üretim aşaması değil, adı gösterge niteliğindedir. Özellikle uluslararası pazarda yer edinmek isteyen markalar, yeni girecekleri pazarlara kolay uyum sağlamak ve müşteri tarafından kolay benimsenmek için o coğrafyanın kültürüne uygun isimler vermektedir. Bir bölgeye ait şehrin, kahramanın, kültürün, öne çıkan yapılarının adını, yeni bir nesneye vererek aidiyet kazandırılması bu yaklaşımı açıklamaktadır (Balcıoğlu, 1999). Fransız markası olan Renault'un, Toros Dağları'nın ihtişamına, dayanıklılığına atıf yapmak için Renault 12'nin gelişmiş modeline Türkiye'de Toros adını vermesi bu yaklaşımın bir örneğidir.

Morfolojik uygulama: Morfoloji en genel tanımıyla biçim ve yapıları inceleyen bir kavramdır. Ürün tasarımında morfolojik yaklaşım, kültürel, geleneksel, tarihi veya popüler bir biçimin başka bir nesne üzerine süsleme amacıyla bezenmesidir. Balcıoğlu (1999) "Kültürel, tarihi, geleneksel ve hatta popüler bir 'şekli' alıp dekoratif amaçlarla nesnelere vermek. Bu kullanım sürecinde 'orijinal' boyut, renk, doku, anlam ve işlev değiştirilebilir. Şekil, her şeyden çok ortak değerleri temsil eden bir semboldür ve kullanıcı ile kullanıcının kimliği arasında bir bağ, eksik bir bağlantı kurar." şeklinde açıklamıştır. Ürün tasarımında kullanılan morfolojik uygulamalar, üründe yeni bir anlam yaratarak hedef kitle ve ürün arasında bir bağ oluşturacaktır. Ürün tasarımcısı Ali Bakova'nın geleneksel değerlerimiz içerisinde yer alan fesi halı tasarımına yerleştirmesi fese yeni bir anlam kazandırırken, halı boyut ve biçimde değişime uğramıştır. Anlamsal olarak birbirine zıt olan bu iki kavramın bir araya getirilmesi yalnızca dekoratif amaç taşımamakta, aynı zamanda ironik bir bütünlük de yaratmaktadır (Gürpınar, 2008).



Resim 3.11. Ali Bakova tasarımı “fes.ti.val” halı (İlk in Milano, 2008)

Topografik uygulama: Topoğrafya kelime anlamı olarak bir yüzeyin özelliklerinin kâğıt üzerine çizilerek gösterilmesi (TDK, 2024) anlamına gelmekteyken topografik uygulama iki boyutlu bir ürün ya da desene, işlevle birlikte üçüncü bir boyut kazandırmaktır. Etnografik, tarihi veya mimari kaynaklardan elde edilen şekiller bu uygulama ile asıl bağlamlarından kopartılarak yeni bir form ve işlevlerle yeniden üretilmektedir (Balcıoğlu, 1999). Türk kültüründe bereket sembolü olarak bilinen ve kullanılan nar simgesi, sonsuz mutluluk, bolluk, doğurganlık gibi anlamlara da gelmektedir. Bu sembolün mumluk olarak tasarlanarak farklı bir boyut ve işlev kazanması topografik uygulamaya örnektir.



Resim 3.12. Nar mumluk (Paşabahçe, 2024)

Biçimsel yorumlama: Biçimsel yorumlama, mevcut bir ürünü geliştirerek, bozarak, değiştirerek, modifiye ederek yeniden tasarlama prensibine dayanmaktadır. Ürünün belirli bir kimliksel özelliği ya da çalışma prensibi sabit kalacak şekilde biçimlendirildiğinden dolayı bu kategoriye giren ürünlerin bir dereceye kadar ana formu yansıtmaları devam etmektedir (Balcıoğlu, 1999). Geleneksel bir ürünün modernize edilmesi ve uluslararası alanda yeniden yorumlanması açısından Juicy Salif limon sıkacağı bir örnektir.



Resim 3.13. Narenciye sıkacağı, Philippe Starck (1990)

Alegorik yorumlama: Bir nesnenin tasarlanma aşamasında, nesnenin temel ve bilinen özelliğinin saptırılarak ve ilk işlevin farklı bir işleve dönüştürülerek yorumlanması olarak tanımlanabilmektedir. “Yapılan değişiklikler yeni, kimi zaman metaforik, alegorik ve/veya ironik bir derinliğe sahip olabilir ve kabartılan anlamla işlevi ikincilleştirebilir. Başka bir deyişle, esin kaynağı olan orijinal form, tamamen yeni işlevler ya da anlamlar yüklenerek asli özelliklerini koruyamayabilir” (Balcıoğlu, 1999). Bu durumda başlangıçtaki nesne ürün tasarımında tetikleyici bir rol üstlense de tasarım sonucunda kazandığı yeni anlamlar ile asıl özelliklerini kaybetmiş olabilmektedir (Gürpınar, 2008). Geleneksel Türk su testilerinin modern tasarımlarla birleştirilerek elektrikli lamba olarak yeniden yorumlanması örneklerinden biridir. Su testisi asıl amacı olan su taşıma ve suyu muhafaza etme işlevimi yitirmiş, yeni bir kullanım alanı kazanmıştır.

Kavramsal esinlenme: Ürün tasarımında somut kültürel bir nesneden ziyade geleneksel anlamlardan, kültürel bağlamlardan, inançlardan ve sosyal davranışlardan yola çıkarak ürün fikrinin geliştirildiği bir tasarım yöntemidir (Balcıoğlu, 1999). Sonuç ürünlerde kültürel somut biçimlerden eylemlerin anlamsal değerlerine vurgu yapılmaktadır.

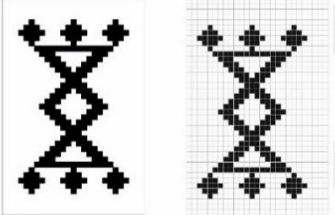
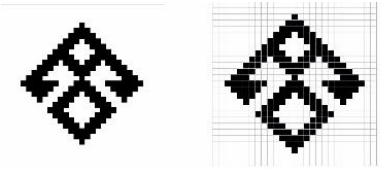
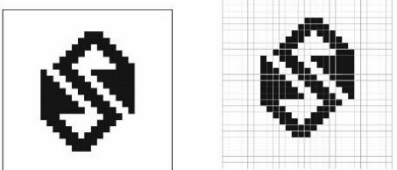
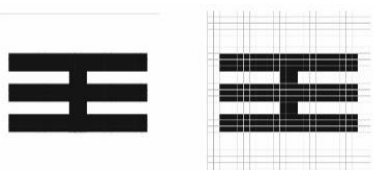
3.6.2. Kültür taşıyıcısı olarak halı motifleri

Dokumacılık, Türk tarihinde geçmişi eskilere dayanan bir el sanatıdır. Dünyanın bilinen en eski halısı olan Pazırık halısının, Asya Hun Devletine ait olduğu bilinmektedir (Deniz, 2005). Türkler gittikleri bölgelerde yanlarında götürdükleri halılar ile dokumacılığın yayılmasını sağlamışlardır. Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerinde özellikle Kayseri, Konya, Niğde, Kırşehir ve Aksaray gibi şehirler önemli halıcık merkezleri olmuştur (Erdoğan, 2021). Halılarda süsleme unsurları olarak çeşitli motifler kullanılmaktadır. Motiflerin bir araya gelmesiyle desenler oluşmaktadır (Sevim ve Canay, 2015:63).

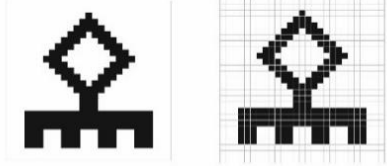
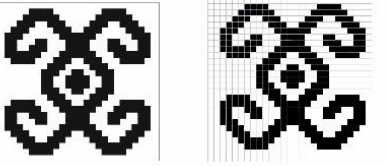
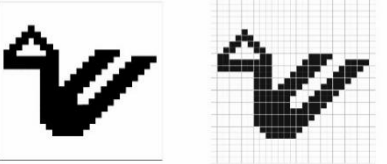
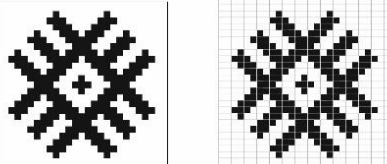
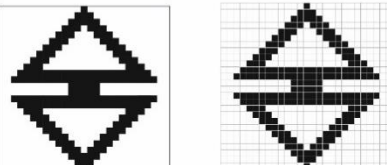
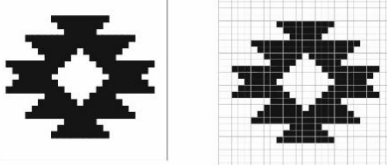
Süsleme amacıyla kullanılan motifler, taşıdıkları anlamlara göre; doğum ve çoğalma ile ilgili olanlar, hayatı simgeleyenler, canı korumak için kullanılanlar ve ölüm ile ilgili olmak üzere dört gruba ayrılarak tanımlanmaktadır (Sevim ve Canay, 2015:63).

- Doğum ve çoğalma ile ilgili motifler: Koç boynuzu, Eli belinde, Bereket, Saçbağı, Bukacı, Küpe, Yıldız, İnsan
- Hayatı simgeleyen motifler: Pıtrak, Nazarlık, Göz, Su yolu, Muska, Tarak, Çengel
- Canı korumak için kullanılan motifler: Kurt izi, Akrep, Ejder, Yılan, Kurt ağzı
- Ölümsüzlük ile ilgili motifler: Hayat ağacı, İm, Kuş

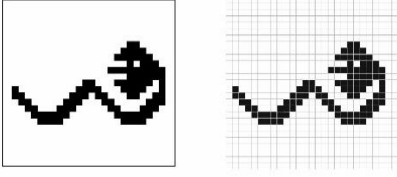
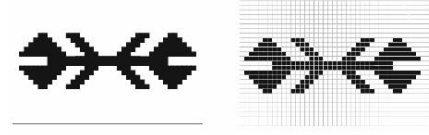
Çizelge 3.4. Anadolu’da yaygın olarak kullanılan motifler ve anlamları

Saç Bağı		Saç bağı, sevgiliye duyulan bağlılığı ve aşkı simgeler. Evlilik isteği ifadesidir. Halk inançlarında saç bağı motifi, bereketi ve iyi talihi çağrıştırmaktadır. (Erbek, 2002: 66).
Eli Belinde		Annelik, dişilik, verimlilik ve doğurganlığın sembolü olarak kullanıldığı gibi mutluluk, bereket, uğur ve kısmeti de sembolize etmektedir (Erbek, 2002: 12).
Ejderha		Sümerlerde ölümsüzlük; Helen ve Roma uygarlıklarında şifacı; Selçuklu kervansaraylarında canı ve malı koruyucu; Artuklu çeşmelerinde ebedi hayat simgesidir (Kardeşlik, 2011:74).
Tarak		El motifi yerine de kullanılabilen tarak motifi evliliği simgelemektedir. (Akpınarlı ve Özdemir, 2016:964). İnsanı koruyucu bir güce sahip olduğu düşünülmektedir.

Çizelge 3.4. (devam) Anadolu’da yaygın olarak kullanılan motifler ve anlamları

Göz		Ruhun dışı açılmasında etkili gücü olduğuna inanılan göz motifinin aynı zamanda nazara karşı koruduğu düşünülmektedir.
Koç Boynuzu		Bolluk, bereket, güç, kuvvet sembolü olarak kullanılmıştır. Aynı zamanda kahramanlık, erkeklik ve üretkenliği de temsil etmektedir.
Kuş		Ölümden sonraki yaşantıyı, ölümsüzlüğü, koruyuculuğu, gökyüzünü ve iyi şansını temsil eder. Kök Türkler, ölen kişinin bu kuş ile gökyüzüne yükseldiğine inanmışlardır.
Pıtrak		Gerçek bitkiden esinlenen motifin dikenlerinin kötü gözü uzaklaştırdığı düşünülmüştür. Bereket simgesi olarak da tahıl ambarlarında, çömlek kapların üzerinde kullanılmıştır (Erbek, 2002: 108).
Bukağı		Bukağı, atların ön ayaklarına takılan ve onları birleştiren zincirin adından gelmektedir. Ailenin devamını, sonsuza kadar birlikteliği, aşıkların birbirine olan bağına sembolize etmektedir (Erbek, 2002: 76; Sevim ve Canay, 2015: 64)
Yıldız		Kahramanlığı, iyiliği, aydınlığı, ışığı, bütünlüğü ve mutluluğu sembolize etmektedir (Karahan, 1992: 406).

Çizelge 3.4. (devam) Anadolu’da yaygın olarak kullanılan motifler ve anlamları

Yılan		Anadolu’da kutsal sayılan yılandan hem korkulmakta hem saygı duyulmaktadır. Hem tanrı hem şeytan olarak sembolize edilmiştir (Ölmez, 2010:3).
Kurt İzi		Koruma amacıyla kullanılmıştır. İyimserliğin ve korunmanın simgesidir.

Çizelge 3.5. Anadolu’da En Yaygın Kullanılan Motifler

Anadolu’da En Yaygın Kullanılan Motifler			Anlamları			
Motifler						
Eli Belinde	Dişilik	Doğurganlık	Bereket	Kismet	Mutluluk	Çocuk sahibi olma
Koç Boynuzu	Erkeklik	Bereket	Kahramanlık	Güç	Üretkenlik	
Bereket	Eli belinde + Koç boynuzu	kompozisyonudur	Koruma amaçlı	Ortakaki göz aileyi korur		
İnsan	Çalışma	Yaratıcılık	Erkek çocuk isteği	Gurbettekine özlem		
Saçbağı	Evlilik isteği	Sosyal konum belirtisi				
Küpe	Evlilik isteği	Düğün hediyesi				
Su Yolu	Arınma	Yeniden doğuş	Bedensel ruhsal yenilenme	Bereket	Soyluluk	Bilgelik
Pıtrak	Kötü gözleri uzaklaştırma	Koruma				
El, Parmak, Tarak	Kuvvet	Kudret	Hükmetme gücü	Verimlilik	İyi şans	El kutsal kabul edilir
Göz	Nazarı önlemek	Ruhsal aydınlık				
Ejder	Hazine bekçisi	Hava ve suyun hakimi				
Kuş	Sevgi,sevgili	Ölen kişinin ruhu	Kadın ile özdeşir	Özlem	Haber beklentisi	Kuvvet ve kudret
Hayat Ağacı	Ölümsüzlük	Ölümden sonraki hayata duyulan umut	Yerleşiklik, Kök salma	Evren ve evrenin ölümsüzlüğü	Ebedilik	Güzellik
Muska ve Nazarlık	Kötü enerjilerden koruma	Nazara karşı koruma				
Bukağı	Sevgi,sevgili	Bağlanma	Arzu			
Yıldız	Mutluluk	Bereket	Bütünlük	Evren	Üretkenlik	
Kurtizi	Korunma	Işık	Güç			

Anadolu halılarında hem süsleme hem iletişim kurma aracı olarak kullanılan motifler, birçok farklı mecrada da kullanılmış, giysilerde, duvar panolarında, kervansaraylar ve cami gibi tarihi yapıların dekoratif ve mimari süslemelerinde de bu motiflere yer verilmiştir. Hatta Anıtkabir’in çeşitli bölgelerinde bu halı motiflerine yer verilmiştir. Anıtkabir’de kuvvet, güç, bolluk, bereket sembolü olarak bilinen koç boynuzu motifleri ve koruyuculuğu temsil eden tarak motifleri kullanılmıştır (Çakmakoglu Kuru, 2017: 80, 87, 89)



Resim 3.14. Anıtkabir Tören Alanı'ndaki renkli taş motif süslemeler (Çakmakoğlu Kuru, 2017)



Resim 3.15. Anıtkabir 7. bölüm zemini Koç boynuzu motifi (Çakmakoğlu Kuru, 2017)



Resim 3.16. Anıtkabir Şeref Holü- Tarak motifi (Çakmakoğlu Kuru, 2017)

3.6.3. Kültür odaklı tasarım

Tasarım uygulamalarında kültürel unsurların artan önemine paralel olarak kültür ve tasarım ilişkisini farklı açılardan araştıran çeşitli araştırmalar yapılmıştır (Holt,1989; Williams, 1993; De Souza, 1999; De Souza ve diğerleri, 1999; Ellsworth ve diğerleri, 2002; Press ve Cooper, 2003; Lin, 2007, De Masis, 2016). Kapsamlı literatür, kültürel değerlerin ürünlere entegrasyonunun, ürünlerin etkili tasarımlarında önemli bir rol oynadığı fikrini desteklemektedir.

Tasarım kültür tarafından şekillenirken aynı zamanda kültürü de değiştirebilme kapasitesine sahiptir (R se, 2004). Press ve Cooper'a (2003) göre de ürünlere anlam kazandıran ve ürünlerin işlevlerine yansıyan değerleri sağlayan kültürdür.

Dünya Savaşları'nın ardından kültürel normların ve değerlerin, ürün tasarımlarına nasıl entegre edileceği tartışılmaya başlanmış ve kültürel değerlerin ürün tasarımına entegre edilmesi tasarımcılar için bir zorluk haline gelmiştir (Ser, 2018). Bu durum, tasarımcıların insanların kültürel varlıklar olduklarını kabul etmelerini ve kültürel unsurları tasarımlarına entegre etmelerinin gerekliliğini vurgulamaktadır (Richie, Vesna ve Anne 2007).

Küreselleşmenin toplum üzerindeki etkisi, kültürü çalışılması gereken önemli bir disiplin haline getirmiştir (Lee, 2004). İnsanların ihtiyaçları ve talepleri için ürün tasarlayan ve geliştiren tasarımcılar, bu değişimden uzak kalamamış, kullanıcıların gündelik kültürünü değiştiren yeni ürünler yaratarak gündelik kültür yapısını şekillendirmiştir (Richie, Vesna ve Anne 2007).

Razzaghi ve Ramirez Jr (2005), kültürün ve ürünlerin birbiri üzerindeki etkisi ve kültürel değerlerin ürün tasarım sürecinde nasıl uygulanabileceğine dair çeşitli araştırmalar yapmış ve bu araştırmalarında kültür ve tasarım arasındaki ilişkiyi ele almıştır.  r nlerin birer iletişim aracı olduğunu ifade eden Razzaghi ve Ramirez Jr (2005), bu çalışmalarının sonucunda kültür ile bağlantılı uygulamaların ürünlerin kullanıcılarla daha güçlü bağlar kurduğunu tespit etmiştir. Müşteri ya da kullanıcı, ürünü kültürel olarak anlarsa ve kendine daha yakın bulursa;

- Kültürün satabileceğini,

- Kültürün kullanıcıların memnuniyeti için bir araç olabileceğini,
- Kültürün, kullanıcı kimliğinin yansıtıcısı olabileceğini,
- Kültürün tasarım inovasyonu için ilham kaynağı olabileceğini,
- Kültürün  r nlerin sezgisel kullanımında rol oynayabileceğini,
- Kültürün küreselleşmeye karşı dengeleyici bir g   olabileceğini
- Kültürün, trendleri ve modayı belirleyebilece ini ifade etmiştir.

Tüm bu nedenlerden dolayı kültürün yeni ürün tasarımlarına entegre edilmesinin endüstriyel tasarım disiplini ve ürün kullanıcıları için avantajlı olduğu görülmektedir (Mohammad ve Mariono, 2005, s5). Tasarım ve kültürün her zaman birbirleriyle yakın ilişkide olduğunu belirten David Carlson ve Brent Richards (2011), birçok durumda tasarımı, toplumun kültürel değerlerinin bir bağlamı olmasındansa kültürün gerçek ölçüsü olarak göstermektedir (aktaran: Ser, 2018).

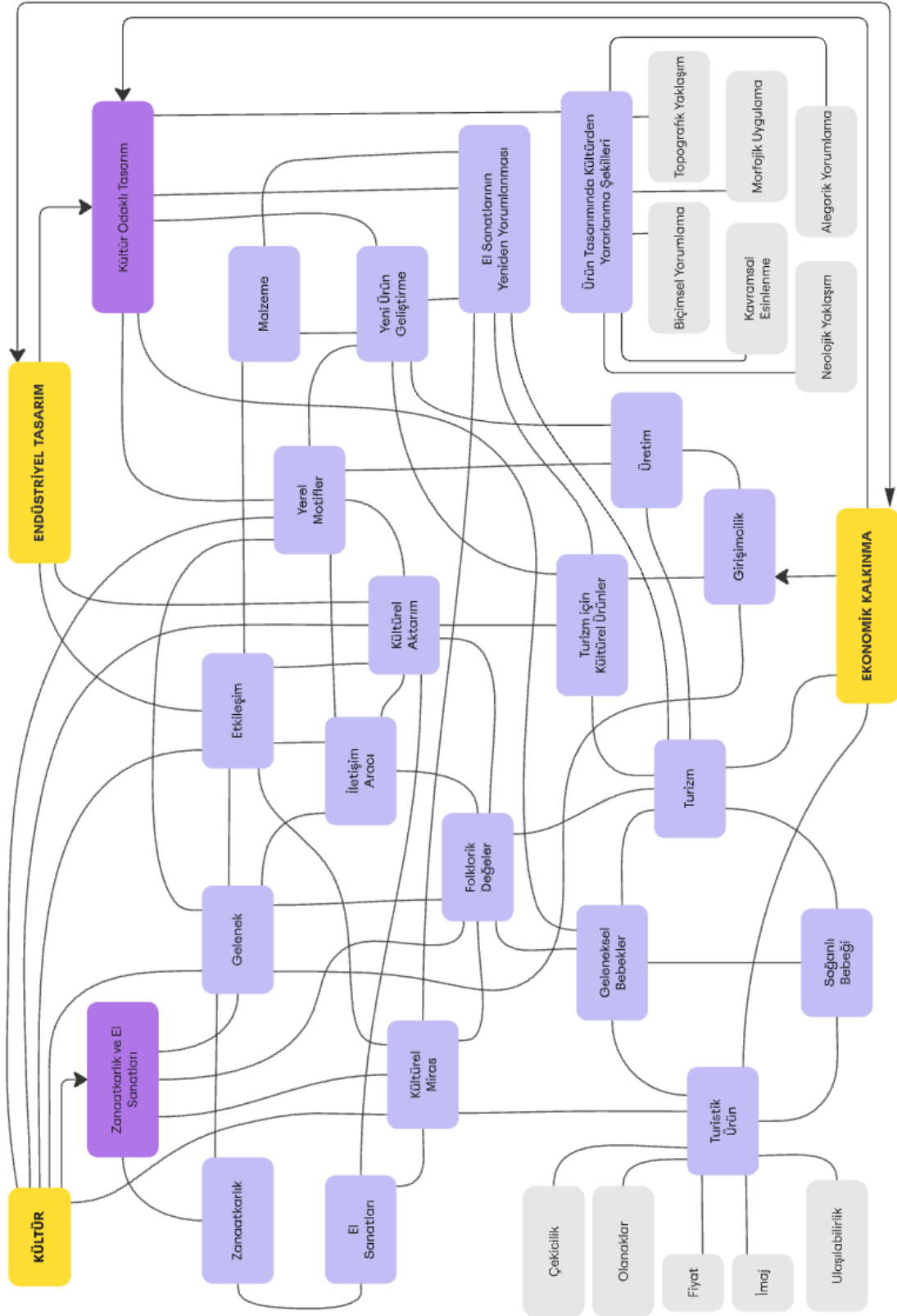
Lin (2007), yapt   çalışmaların sonucunda küresel pazar ve yerel tasarım çağında, kültür ve tasarım arasındaki bağlantıların g  lenece ini ve kültürü ürünlere dönüştürmenin küresel pazarda bir tasarım trendi haline geleceğini belirtmiştir. Ayrıca küresel pazarda ürün kimliği yaratmak ve ürün değerini artırmak için, ürünleri kültürel özelliklerle ili kilendirmenin önemine dikkat çekmiştir. Bu noktada endüstriyel tasarım alanı, kültürel unsurların ürüne yerleştirilmesi ve ürünlerin kültürel değerlerinin artırılması noktasında önemli bir rol oynamıştır. Dolayısıyla bir ürünün yerel özellikler ile tasarlanması, tasarım sürecince önemli bir konu haline gelmektedir (Wu, Hsu ve Lin, 2004; R. Lin., 2005).

Şekil 3.1.'de kültür, zanaatkarlık, el sanatları, endüstriyel tasarım, turistik  r n, Soğanlı Bebeği, ekonomik kalkınma odağında yapılan literatür araştırmaları doğrultusunda, çalışmaya yön vermesi için bir kavramlar a ı haritası oluşturulmuştur. Kavram haritasında, "Kültür" kavramı başlangıç noktası olarak ele alınmış ve "Zanaatkarlık ve El Sanatları"na ba lanmı tır. Bu bağlamda, kültürel mirasın korunması ve aktarılmasında zanaatkarlık ve el sanatlarının oynadığı merkezi rol vurgulanmaktadır. Gelenek, folklorik değerler ve yerel motifler, kültürel kimliğin taşıyıcı unsurları olarak ön plana çıkmaktadır. El sanatları, kültürel aktarım için bir "iletişim aracı" olarak değerlendirilmiş ve özellikle geleneksel değerlerin nesiller arasında sürdürülmesini sağlayan bir mekanizma olarak tanımlanmıştır.

Kavram haritasının bir diğer başlangıç noktası olan, "Endüstriyel Tasarım" kavramı ve "Kültür Odaklı Tasarım" arasındaki ilişki açıkça ifade edilmiştir. Kültürel öğelerden yararlanarak yeni ürün geliştirme süreçleri tanımlanmış, bu süreçte malzeme seçimi, el sanatlarının yeniden yorumlanması ve ürün tasarımında kültürden esinlenme gibi faktörlerin önemi vurgulanmıştır. Özellikle, "Ürün Tasarımında Kültürden Yararlanma Şekilleri" başlığı altında biçimsel yorumlama, topografik yaklaşım, morfojik uygulama ve alegorik yorumlama gibi tasarım yaklaşımları detaylandırılmıştır. Bu durum, tasarım süreçlerinin kültürel motiflerle zenginleştirilmesinin hem estetik hem de işlevsellik açısından katkı sağlayabileceğini ortaya koymaktadır.

"Turizm", kültürel ürünlerin ekonomik değer yaratma potansiyelini temsil eden ara birim olarak konumlandırılmıştır. Soğanlı Bebekleri, turistik ürün kategorisi içinde değerlendirilmiş ve çekicilik, ulaşılabilirlik, fiyat ve imaj gibi faktörler çerçevesinde incelenmiştir. Bu bağlamda, turizm sektöründe kültürel mirasın tanıtımı, yerel ekonomilere katkı sağlama ve girişimcilik fırsatları yaratma potansiyeli üzerinde durulmaktadır.

Grafikte diğer başlangıç noktası olarak "Ekonomik Kalkınma" yer almaktadır. Bu, kültürel ürünlerin tasarımı ve üretim süreçlerinin ekonomik büyüme ve sürdürülebilir kalkınmaya olan katkılarını işaret etmektedir. Özellikle girişimcilik, kültürel değerlere dayalı iş modellerinin geliştirilmesi ve yerel topluluklar için gelir kaynaklarının artırılması açısından kritik bir rol oynamaktadır. Ayrıca, el sanatlarının ve zanaatkarlığın yeniden yorumlanması, yerel üretim kapasitesini artırarak küresel pazarlara entegrasyonu kolaylaştırabilmektedir.



Şekil 3.1. Kavram Haritası

4. ARAŞTIRMA YÖNTEMİ ve BULGULAR

Tezin bu bölümünde, literatür taraması ile uygulamalı tasarım odaklı saha çalışmasını birleştiren metodolojik çerçeve açıklanmıştır. Araştırma, endüstriyel tasarım uygulamaları ile kültürel unsurları tasarıma entegre ederek geleneksel folklorik bebeklerden olan Soğanlı Bebeğini yeniden yorumlamayı amaçlamaktadır. Metodoloji, araştırma yöntemi ve süreci ile araştırmanın bulgularını açıklayan iki alt başlıktan oluşmaktadır.

4.1. Araştırma Yöntemi ve Süreci

Araştırma yöntemi, literatür taraması, tasarım bilimi araştırması, yarı yapılandırılmış görüşmeler, katılımcı gözlem ve saha uygulamasını birleştiren nitel araştırma yöntemleri olarak yapılandırılmıştır. Uygulama sürecinde ise Kültür Merkezli Tasarım Süreci (Göncü Berk, 2016) ile Kültür Odaklı Tasarım Metodu (Lin, 2007) temel alınmıştır. Bu çok yöntemli araştırma stratejisi, zanaat, kültür ve endüstriyel tasarımın hem teorik hem de pratik yönlerinin kapsamlı bir şekilde incelenmesine olanak sağlamaktadır. Kümbetoğlu (2017:47) niteliksel araştırmayı, “İnsanların ve kültürlerin ayrıntılı, derinlemesine bir tanımını yapmak, insanların gerçekliğe yükledikleri anlamı, olayları, süreçleri, kavrayış ve anlayışlarını ortaya koymak için yapılan bir eylemdir.” şeklinde ifade etmiştir. Nitel araştırma yöntemleri, sınırlı bir gruptan daha derin bilgiler alınması gereken durumlarda başvurulmuş, doğal olayları tanımlamaya çalışması nedeniyle doğal araştırma; araştırmacıların öznel görüşlerini içerebilmesi sebebiyle yorumlayıcı araştırma ve bir konu üzerinde belirli bir sosyal ortamda kapsamlı inceleme yapması nedeniyle de alan araştırması olarak adlandırılan bir yöntemdir (Baltacı, 2017).

Nitel araştırma yöntemleri, insanı odağına alan, insanın kendi potansiyelini ve çevresini nasıl algıladığını ve tanımladığını keşfetmek için geliştirdiği yöntemlerdir (Aydın, 2023:9; Baltacı, 2017). Nitel araştırmalarda amaç, olay ya da olaylar arasındaki ilişkilerin, nitel veri toplama teknikleri ile tanımlanması, betimlenmesi ve açıklanmasıdır. Nitel araştırmalarda veri toplama teknikleri olarak genellikle gözlem, görüşme, doküman analizi gibi yöntemler kullanılmaktadır. Nitel araştırmalarda araştırmacı, araştırmanın doğal ortamına müdahale etmeden konu ya da olayı inceler. İnsanların nasıl yaşadıklarını, nasıl davrandıklarını ya da farklı durumlarda nasıl tepki verdiklerini sosyal ve doğal ortamlarında inceleyen nitel

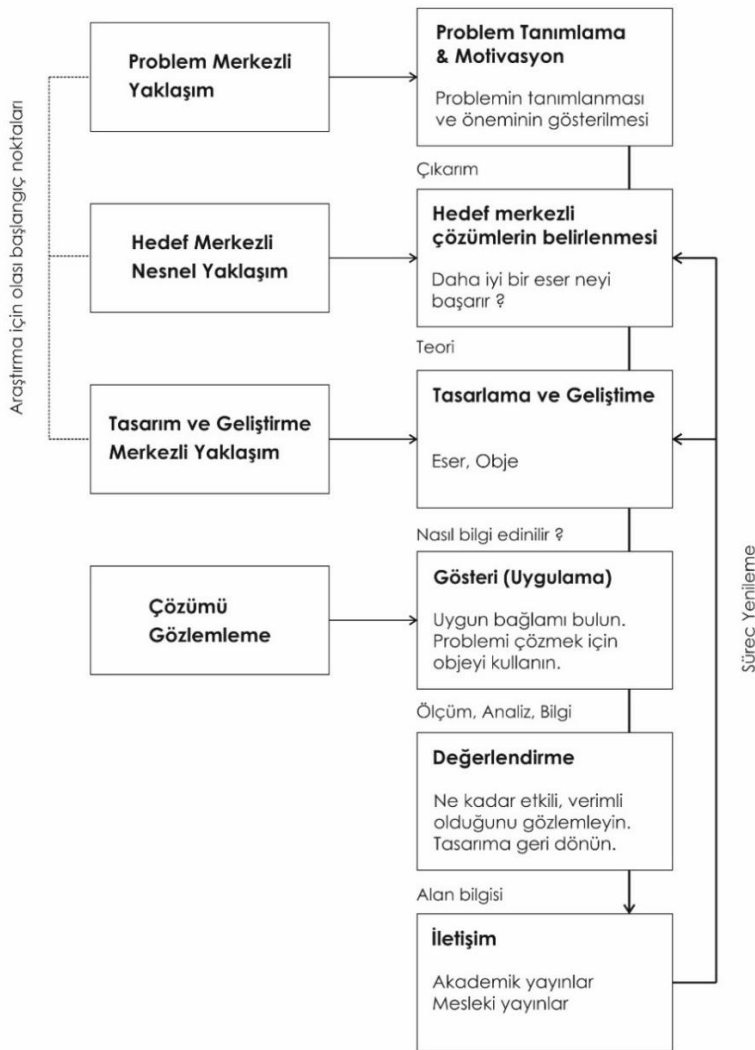
araştırma, farklı disiplinleri birleştiren gerçekçi ve bütüncül bir bakış açısına da sahiptir (Aydın, 2023:28; Merriam ve Grenier, 2019:19).

4.1.1. Tasarım bilimi araştırma yöntemi

Tasarım bilimi araştırma yöntemi, organizasyonel bağlamlarda bilgi sistemlerinde tanımlanan sorunları çözmek ve ihtiyaçları karşılamak için, verimliliğini artırmayı amaçlayan, yapılar, modeller, sistemler, uygulamalar, örnekler gibi yenilikçi ve işlevsel eserlerin tasarımına ve gelişimine odaklanan, tasarım odaklı araştırma yaklaşımıdır (Peffer ve diğerleri, 2007; Reubens, 2016). Bu araştırma biçiminde, örgüt içindeki bireyler tarafından tanımlanan hedefler, görevler, sorunlar ve fırsatlar yer almaktadır. Bu bileşenler, araştırmacının algıladığı iş ihtiyacını veya problemi ifade etmektedir (Kaya Köse, 2021). Bilgi sistemleri ve bu sistemler tarafından desteklenen organizasyonlar, karmaşık, yapay ve amaçlı olarak tasarlanan insanlar, yapılar, teknolojiler ve çalışma sistemlerinden oluşmaktadır (Bunge, 1985; Simon, 1996 ve Alter, 2003'den aktaran: Hevner ve diğerleri 2004). Hevner ve diğerleri (2004)'ne göre tasarım bilimi araştırması somut sonuçlar üretmeyi amaçlayan sistematik bir süreç geliştirme aşamasıdır ve tasarım bilimi hem eser üretmeye yönelik bir dizi faaliyetleri içeren süreç (*fiil*) hem de bir üründür (*isim*). Tasarım süreçleri ve tasarlanan eserler arasında sürekli olarak perspektif değiştiren inşa etme ve değerlendirme döngüsü mevcuttur. Bu döngü, eserlerin değerlendirilmesinde hem ürünün hem de tasarım sürecinin kalitesini artırmak için birkaç kez yenilenmektedir (aktaran: Hevner ve diğerleri, 2004). March ve Smith (1995) tasarım bilimi araştırmaları tarafından üretilen iki tasarım süreci ve dört tasarım eseri tanımlamıştır. İnşa etme ve değerlendirme döngüsü bu iki süreci oluştururken eserler ise yapılar, modeller, yöntemler ve örnekler olarak tanımlanmaktadır. Eserler, daha önce çözülmemiş sorunların çözülmesi amacıyla oluşturulmakta ve sağladıkları fayda açısından değerlendirilmektedir. Yapılar, problemlerin ve çözüm yollarının tanımlandığı ve iletişim kurulduğu dili sağlamaktadır. Modeller, tasarım problemini ve çözüm unsurları arasındaki bağlantıyı temsil etmek için yapıları kullanır ve problemin ve çözüm alanının anlaşılmasına yardımcı olmaktadır. Yöntemler, problemlerin nasıl çözüleceğine dair yani çözüm uzayında nasıl arama yapılacağına dair rehberlik sağlayarak süreçleri tanımlarken; örneklemeler ise yapıların, modellerin veya yöntemlerin uygulanabilirliğini çalışan bir sistemde göstererek nesnenin amaca uygunluğunun somut olarak değerlendirilmesini sağlamaktadır (Hevner ve diğerleri, 2004).

Tasarım bilimi araştırma yaklaşımı, belirli bir sorunu çözmek veya mevcut uygulamaları geliştirmek için, yenilikçi çözümler üretmeye odaklanan bir araştırma yaklaşımı olarak kavramsallaştırılmıştır. Bu yaklaşım yeni yöntemlerin ve eserlerin geliştirilmesini kolaylaştırmanın yanı sıra önceden var olan zorlukların analiz edilmesinde ve anlaşılmasında yapılandırılmış bir çerçeve sağlayarak hem teorik hem de pratik uygulamalara katkıda bulunmaktadır. Bu yaklaşımı belirlemek için Hevner ve diğerleri (2004), tasarım bilimi araştırma adımlarını tanımlayan yedi adımlı temel bir kılavuz oluşturmuş daha sonra Peffers ve diğerleri (2007) bu çalışmadan yola çıkarak, araştırmacılara rehberlik etmesi amacıyla Tasarım Bilimi Araştırma Metodolojisini geliştirmiştir.

Bu çalışmada Peffers ve diğerlerinin (2006) geliştirdiği model referans alınmaktadır ve bu model şekil 4.1.'de gösterilmektedir.



Şekil 4.1. Tasarım Bilimi Araştırma Metodolojisi Süreç Modeli (Peffers ve diğerleri, 2006).

Tasarım bilimi araştırma modeli altı adımdan oluşmaktadır. Bu adımlar sırasıyla ;

1. Problemi tanımlama ve motivasyon (araştırma): Problemin tanımlanması süreci, özelleştirilmiş bir konuda araştırma problemini ve araştırmanın çözmeyi planladığı sorunu tanımlamayı ve çözümünü gerekçelendirmeyi içermektedir.
2. Hedef merkezli çözümlerin belirlenmesi: Problem tanımının ardından bu adımda çözüm için istenilen özellikler ve hedefler belirlenir. Hedefler niceliksel ya da niteliksel olabilmektedir.
3. Tasarım ve geliştirme: Sorunu ele almak için geniş şekilde tanımlanmış yapay model, yöntem ya da eserlerin oluşturulma adımıdır. Bu adımda oluşturulan eserler yeni olmalı ve teorik bilgiyi içermelidir.
4. Gösteri (Uygulama): Belirlenen problemi çözmeye yönelik eserin nasıl uygulanabileceği gösterilmektedir. Gösteri, deney, simülasyon, vaka çalışması, kanıt veya diğer uygun gösterim biçimlerini içerebilir.
5. Değerlendirme: Yapay eserlerin amaçlanan hedeflere ne kadar ulaştığı ve çözümünü ne kadar desteklediği gözlemlenmekte ve ölçülmektedir. Bu ölçümler için belirlenen problem alanının ve eserin niteliğine bağlı olarak nitel veya nicel analiz teknikleri hakkında bilgi sahibi olmayı gerektirmektedir. Eserin niteliğini artırmak için üçüncü adım olan tasarım ve geliştirme adımına dönüp dönmemeye araştırmacılar karar vermektedir.
6. İletişim: Araştırma problemini ve önemini, araştırma sürecini, eserleri, eserlerin kullanımını ve yeniliğini, tasarımın titizliğini araştırmacılara ve diğer ilgili kitlelere iletilmesidir.

Şekil 4.1’de belirtilen ve adımları açıklanan süreç model yapısı nominal olarak sıralı bir düzende yapılandırılmıştır ancak araştırmacıların altı basamağı da sıralı bir şekilde ilerleyeceğine dair bir beklenti ve gereklilik bulunmamakta, bunun yerine hemen hemen her adımdan başlayarak ilerleyebilmekte ve gerekli görülen adımlara tekrar dönülebilmektedir (Peffer ve diğerleri, 2006).

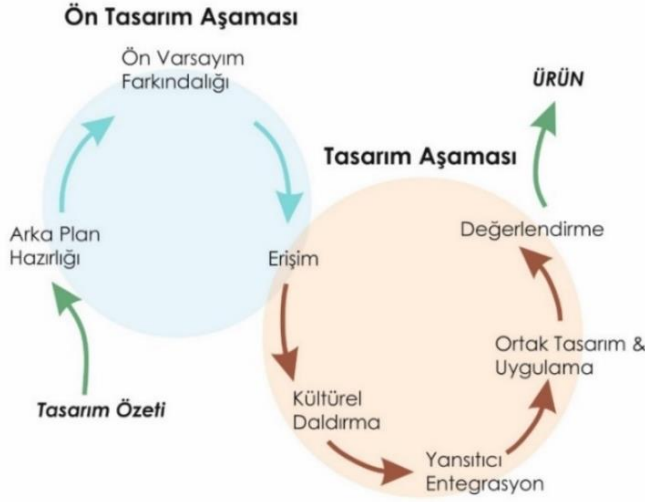
Çizelge 4.1. Tasarım bilimi araştırma yöntemi ile tez adımlarının yapılandırılması

Tasarım Bilimi Araştırma Adımı	Tez ile Uygunluğu	Faaliyetler
Problemi Tanımlama	Folklorik bebeklerin kültürel öneminin kaybolması ve sürdürülebilir tasarım çözümlerine ihtiyaç duyulması	Hedeflenen sorun kültürel aktarım, el sanatları, turistik ürün kapsamında tanımlanması
Hedef Çözümler	Geleneksel motifleri içeren ve zanaatkarı üretime dahil ederek hem kültürel aktarım hem de ekonomik fayda sağlayan, kültürel açıdan zengin yeni bir folklorik bebeğin oluşturulması	Üretici ve satıcı ihtiyaçları doğrultusunda kültürel ve tasarım hedeflerinin belirlenmesi ve uygulamaya uygun hale getirilmesi
Tasarım ve Geliştirme	Soğanlı bebeğinin kumaşa aktarılan kültürel motiflerle ve yeni malzemelerle yeniden tasarlanması	Yeni bebeğin tasarlanması için zanaatkarlar ile görüşmeler yapılması
Gösteri (Uygulama)	Zanaatkarlarla atölyeler düzenlenmesi ve yeniden tasarlanmış bebek üretimi	Hedeflenen çözüm için atölyeler düzenlenmesi ve yeni bebeklerin pratik olarak üretilmesi, bu süreçte uygulama gözlemlerinin yapılması
Değerlendirme	Zanaatkarlardan, yerel üreticilerden, satıcılardan ve potansiyel müşterilerden geri bildirim toplanması ve değerlendirilmesi	Yeni bebek tasarımlarının değerlendirilmesi için yapılan görüşmeler
İletişim	Tez çalışması olarak sunulması	Araştırma sürecinin uygun şekilde belgelendirilmesi

4.1.2. Kültür merkezli tasarım süreci

Kültür merkezli tasarım, tasarım sürecinde bir toplumun kültürel değerlerini, geleneklerini ve kimliğini merkeze alarak, kullanıcı ihtiyaçlarına uygun çözümler geliştirmeyi hedefleyen bir yaklaşımdır. Bu süreç, kültürel bağlamın ve yerel özelliklerin yalnızca estetik unsuru olarak değil, tasarımın temel bir bileşeni olarak ele alınmasını gerektirmektedir.

Göncü Berk'in (2013) geliştirdiği kültür merkezli tasarım metodu (Şekil 4.2), birbirini takip eden ön tasarım aşaması ve tasarım aşaması adımlarından oluşmaktadır. Bu süreç tasarımın yerel bağlamlara uygun, kültürel değerleri dikkate alan ve kullanıcıların kültürel kimlikleriyle uyumlu çözümler geliştirilen bir yaklaşım olarak tanımlanabilmektedir.



Şekil 4.2. Kültür merkezli tasarım süreci (Göncü Berk, 2013)

Ön tasarım aşaması

Ön tasarım, tasarımcı ya da tasarım ekibinin farklı bir kültür için tasarım yapmaya hazırlandıkları ve tasarım yapma sürecini sonraki aşamalarda kolaylaştırmak amacıyla çeşitli önlemler aldıkları ilk döngüsel aşamadır. Tasarımcıların kültürel zorluklara karşı strateji geliştirdikleri hazırlık aşamasıdır. Herhangi bir tasarım kararı alınmayan bu aşamada, tasarımcılar konfor alanından çıkarak tasarım aşamasına hazırlanmaya başlarlar. Ön tasarım aşaması arka plan hazırlığı, varsayım farkındalığı ve erişim olmak üzere üç adımdan oluşmaktadır (Göncü Berk, 2013).

Arka plan hazırlığı

Asıl kullanıcı araştırmasına zemin hazırlayan ön veri toplama aşaması arka plan hazırlığı olarak tanımlanmaktadır. Bu aşamada tasarım ekibi iki nedenden ötürü hem kültürel hem de tasarım sorununa odaklanan bir yan araştırma gerçekleştirmektedir:

1. Tasarımcı ve son kullanıcı arasındaki kültürel farklar iletişim sürecinde önemli engeller oluşturabilir. Bu zorlukları azaltmak için tasarımcılar, kullanıcı grubun sosyal normları, davranışsal beklentileri ve iletişim kalıpları hakkında yüz yüze görüşmeden önce bilgi sahibi olmalıdır.
2. Tasarım ekipleri, etkili bir kullanıcı araştırma stratejisi oluşturmak için, tasarım problemini çerçeveleyen ve kültürel dinamikleri hesaba katan ön çerçeve geliştirmelidir.

Arka plan hazırlığı, tasarımcıların hedef kültür hakkında sahip olabilecekleri varsayımları veya klişeleri ortaya çıkartmalarına yardımcı olabilmekte ve böylece bir sonraki adım olan varsayım farkındalığı vurgulayabilmektedir (Göncü Berk, 2013).

Ön varsayım farkındalığı

Arka plan hazırlığı ve ön varsayım farkındalığı adımları, kültürler arası tasarım araştırma sürecinde birbirlerini tamamlayan ve hedef kültür hakkında kapsamlı bilgi oluşturmak için karşılıklı olarak birbirlerini güçlendiren adımlardır. Arka plan hazırlık adımında olduğu gibi bu adım da tasarım ekiplerinin kültürel yetkinliklerini artırarak tasarımcıları sürece hazırlamaktadır.

Ön varsayım farkındalığı aşaması, tasarımcıların hedef kültür ve tasarım problemleriyle ilgili sahip olabilecekleri önyargıları, varsayımları ve klişe düşünce kalıplarını ele almalarını ve bunlardan olabildiğince uzak durmalarını gerektirmektedir (Göncü Berk, 2013).

Erişim

Erişim aşamasında tasarım ekipleri, hedef kültüre erişim sağlayacak yolları oluşturarak tasarım öncesi aşamasından tasarım sonrası aşamasına geçiş yapmaktadırlar. Erişim sağlama, tasarımcıların hedef kültürdeki diğer kullanıcılar ile etkili bir şekilde etkileşime geçmesini sağlayacak hem bireysel hem de kurumsal bağlantılar kurma sürecini ifade etmektedir. Bu süreç iki aşamalı bir süreçtir. Tasarımcıların ilk olarak kullanıcı popülasyonuna genel düzeyde erişim sağlaması, ardından bireylerin günlük yaşamlarına ve çevrelerine daha kişiselleştirilmiş erişim sağlaması gerekmektedir.

Tasarım aşaması

Tasarım aşaması, birbiriyle bağlantılı dört adımdan oluşmaktadır. Bu adımlar sırasıyla kültürel daldırma, yansıtıcı entegrasyon, ortak tasarım ve uygulama, değerlendirme olarak ifade edilmektedir. Aşamaların hepsi bir diğerini güçlendirmektedir, böylece sürekli olarak iyileşen yenilenebilir bir döngü oluşmaktadır.

Kültürel daldırma

Tasarım aşamasının ilk adımı olan kültürel daldırma, tasarımcıların kendi kültürlerinden farklı bir kültürel ortamda farklı kişi veya gruplara maruz kalmalarını ifade etmektedir. Bu adım, tasarımcıların ya yüz yüze ya da uzaktan hedef kültürle etkileşime girdikleri kullanıcı araştırmasını temsil etmektedir (Göncü Berk, 2013).

Kültürel daldırma adımı tasarımcılar, uygulamalar ve değerler hakkında ilk elden bilgi sahibi olmaktadır. Kültürel ortamı daha yakından deneyimleyen tasarımcılar, tasarım sürecine doğru daha donanımlı hale gelerek kültürel bağlama uygun bir zemin hazırlamaktadır.

Yansıtıcı entegrasyon

Yansıtıcı entegrasyon aşaması, kültürel daldırma aşamasında elde edilen kullanıcı araştırması verilerinin analiz ve sentezine odaklanarak bu verileri uygulanabilir tasarım içgörülerine dönüştürmekle ilgili olmuştur. Kültürel daldırma aşamasının tamamlanmasının ardından elde edilen sonuçlara tasarım ekiplerinin tepki vermesi yerine toplanan bilgileri anlamaya yönelik düşünceli bir yaklaşım benimsemeleri gerekmektedir. Böylece ürünler ve çözümler, kültürel verilerin açıklayıcı görünümünden ziyade yorumlanmasına dayalı olarak tasarlanmaktadır. Veriler, yansıtıcı bir bütünleştirme ve gerekçelendirmeler yoluyla yorumlanmakta ve tasarımcılar temel odak alanlarını benzer bulguları birbirine bağlayarak oluşturmaktadırlar. Bu süreç, tasarımcıların kültürel çeşitliliğin farklı örüntülerini bütünleştirerek tutarlı çıkarımlara doğru ilerlemesini sağlamaktadır (Göncü Berk, 2013).

Ortak tasarım ve uygulama

Ortak tasarım ve uygulama aşaması, tasarımcıların yaratıcılık, iki ve üç boyutlu görselleştirme ve iletişim alanındaki uzmanlıklarından yararlanarak tasarım fikirlerini somut ürünlere dönüştürdükleri bir aşamadır. Bu aşamada tasarım ekibi ön fikir geliştirmekte ve bu ürünleri nihai ürünlere dönüştürmektedir.

Ortak tasarım ve uygulama aşaması doğası gereği yinelemelidir ve tasarım araştırmasının her bir adımı neredeyse birbirlerine paralel olarak gerçekleşmektedir. Bu aşamaların hiçbiri birbirinden bağımsız değildir. Tasarım ekipleri, bulguların üzerinde düşündükçe kültürel daldırma stratejisini ve araçlarını güncelleyerek sonraki veri toplama adımına geçmektedirler. Benzer şekilde tasarım fikirleri de kullanıcılarla test edilmekte, gerekli görülürse daha fazla veri toplanmaktadır. Tasarım ekibi ürünleri ve konseptleri kullanıcılarla sürekli olarak test etmekte ve iyi bir tasarım çözümü elde edene kadar geri bildirimleri entegre ederek süreci yinelemektedir.

Değerlendirme

Değerlendirme aşaması rekabet gücü, dağıtım, maliyet etkinliği ve ürün pazara girdikten sonra ortaya çıkan pazar geribildirimlerine ve koşullarına göre, bir ürünün hedef kültürde sürekli olarak analiz edilme, değerlendirilme ve yeniden tasarlanma faktörlerini ifade etmektedir.

4.1.3. Kültür odaklı tasarım metodu

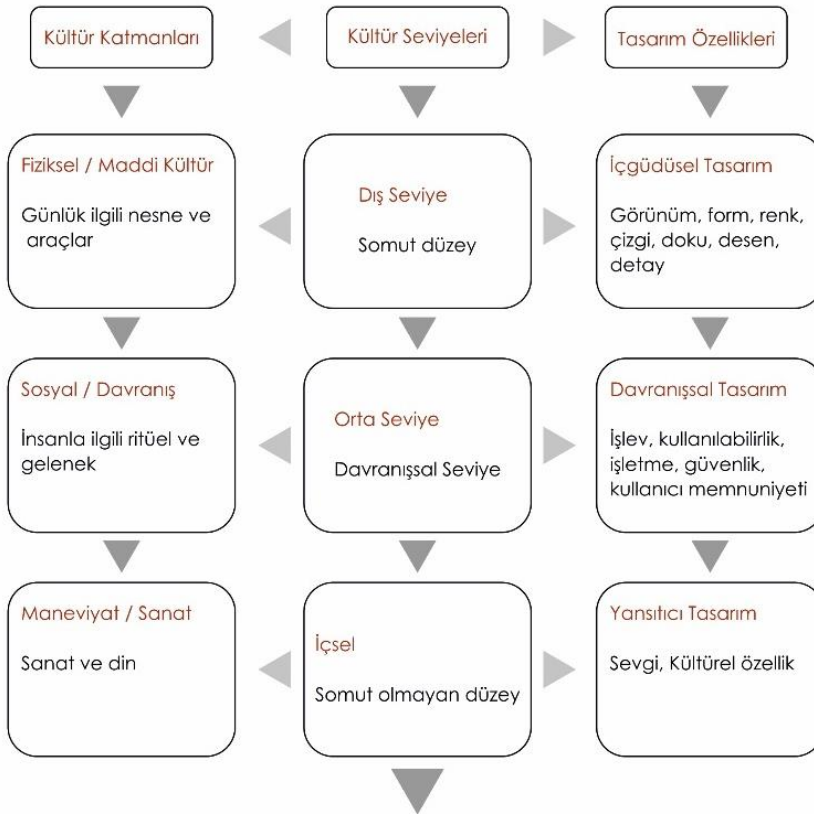
Kültür, küresel pazarda kimliğin güçlendirilmesi ve tüketicinin beğenisinin artırılması noktasında bir ürüne yerleştirilecek benzersiz özellikler olarak kabul edilmektedir (Lin, 2007). Tasarımcılar, ürün kimliği oluşturma stratejisi olarak tasarımda yerel özellikleri kullanmanın ve ürünleri kültürel özelliklerle ilişkilendirerek ürün değerini artırmanın önemini fark etmişlerdir. Bu amaçla kültürel ve yenilikçi ürünler arasındaki ilişkiyi ve bu ürünlerin küresel pazara nasıl entegre edilebileceğini incelemek amacıyla çalışmalar yapmışlardır.

Leong ve Clark (2003), kültürel nesneleri incelemek için, üç ayrı seviyeden oluşan bir çerçeve geliştirmiştir. Bu seviyeler dış ‘somut seviye’; orta ‘davranışsal seviye’ ve iç ‘soyut seviye’ şeklinde tanımlanmaktadır (Lin, 2007).

Alanda yapılmış önceki çalışmalara (Moalosi, Popovic ve Hudson, 2004; Wu, Hsu ve Lin, 2004; K. Lee, 2004; Leong ve Clark, 2003) dayanarak Lin (2005), kültürü şekil 4.3’teki gibi üç katmana ayırmıştır. Bu katmanlar,

- Fiziksel veya maddi kültür: yiyecek, giyecek, ulaşım ile ilgili nesneler
- Sosyal veya davranışsal kültür: insan ilişkileri ve sosyal organizasyon
- Manevi veya ideal kültür: sanat ve din şeklinde oluşturulmuştur.

Kültürel unsurların, kültür odaklı tasarıma dahil edildiği durumlarda üç tasarım özelliği tanımlanmaktadır. Bunlar sırasıyla: sevgi, kültürel özellik, hikayeler ve duygular gibi özel içerikleri barındıran içsel seviye; işlev, güvenlik, kullanılabilirlik ile ilgilenen orta seviye ve renk, desen, doku, form, çizgi, detay, dekorasyon ile ilgilenen dış seviyedir (Lin, 2007).



Şekil 4.3. Kültürel nesnelerin ve tasarım özelliklerinin üç katmanı ve seviyesi (Lin, 2007)

Kültürel nesnenin üç seviyesi, tasarım özelliklerinin üç seviyesi olarak içgüdüsel tasarım, davranışsal tasarım ve yansıtıcı tasarım olarak ifade edilebilmektedir (Norman, 2004). İçgüdüsel tasarım, görünüşün önemli olduğu ve ilk izlenimlerin oluştuğu yerde önem kazanmaktadır. İçgüdüsel tasarım, kültürel bir nesnenin dış görünümü ile ilgilidir ve o nesnenin biçimini, dokularını ve desenlerini yeni bir ürüne dönüştürmeyi amaçlamaktadır (Lin, 2007). Davranışsal tasarım özellikleri bir ürünün kullanılabilirliği ile ilgilidir, kültürel bir nesnenin işlevselliğinin anahtarıdır. Yansıtıcı tasarım öznedir ve bireysel farklılıkların bir sonucu olarak değişkenliğe karşı savunmasızdır (Lin, 2007).

Kültürel ürün tasarım modeli

Kültürel ürün tasarımını, Lin (2007), “topluma uyum sağlayabilecek ve tüketicileri kültürel ve estetik açıdan tatmin edebilecek yeni bir ürün tasarlamak için, kültürel özellikleri yeniden düşünme veya gözden geçirme ve ardından bunları yeniden tanımlama sürecidir” şeklinde ifade etmektedir.

Ürünlerin yeniden tasarlanmasında kültürel özelliklerin kullanılması, yalnızca ekonomik olarak fayda sağlamakla kalmaz, aynı zamanda ürünlere ekstra değer katarak kültürün benzersizliğini teşvik edebilmektedir. Bu nedenden dolayı kültürel özelliklerin kültürel ürünlere aktarılması önemli bir konu haline gelmiştir (Lin, 2007). Kültürel ürün tasarımı adımlarının daha net anlaşılması için Şekil 4.4.’de kültürel seviyeleri, katmanları ve tasarım özelliklerini birleştiren bir çerçeve Lin (2006) tarafından geliştirilmiştir.

Lin ve diğerleri (2009), kültürel ürün tasarımını için, insan ve kültür etkileşiminde deneyimlenebilen üç aşamadan oluşan genel bir model önermiştir. Bu aşamalar kavramsal model, araştırma yöntemi ve tasarım yöntemi olarak adlandırılmıştır.

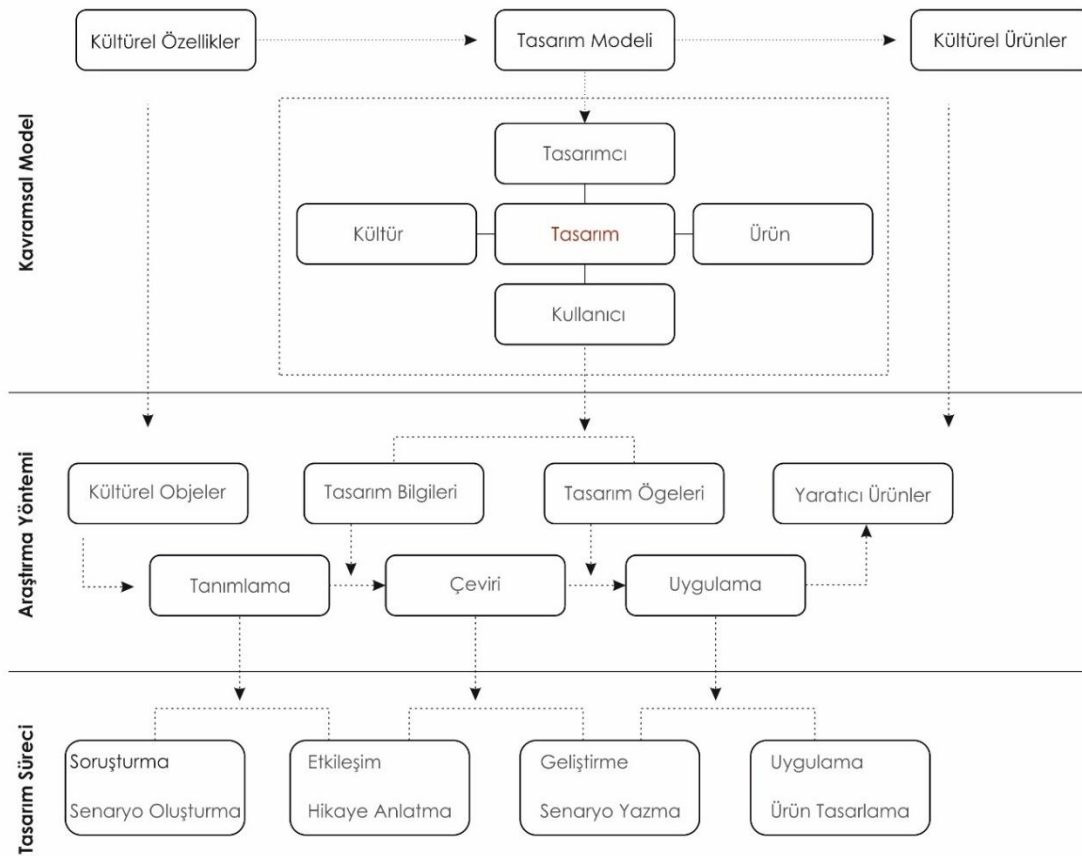
- Kavramsal model: Kültürel nesnelerden belirlenen kültürel özelliklerin nasıl çıkarılacağına ve daha sonra bu özelliklerin kültürel ürün tasarımına nasıl aktarılacağına odaklanmaktadır.
- Araştırma yöntemi: Araştırma yöntemi kendi içinde üçe ayrılmaktadır. Birinci adım olan tanımlamada orijinal kültürel nesnelerden kültürel özelliklerin çıkarılmasıdır. Ardından çeviri adımı gelmektedir ve bu adımda çıkarılan kültürel özelliklerin tasarım bilgilerine

dönüşmesi ve tasarım öğelerine aktarılması gerçekleşmektedir. Son adımda ise kültürel yeni bir ürün tasarlamak için uygulama yapılmaktadır.

- Tasarım süreci: Kültürel ürünün tasarlandığı uygulama adıımıdır.

Araştırma yöntemi adımları daha detaylı tanımlanacak olursa eğer:

- Tanımlama aşaması: Kültürel nesnenin tasarım özelliklerinin tanımlanmasıdır. Bu bağlamda ürünün rengi, dokusu, dış yüzeyi, işlevselliği, güvenliği, duygusu, kültürel anlamı gibi tüm özellikleri tanımlanır. Tasarımcının kültürel bir nesneden bilgi edinebilmesi için bu tanımlama süreçleri gereklidir (Lin, 2007).
- Çeviri aşaması: Bu aşamada, seçilen kültürel nesneden tanımlama sonucunda elde edilen bilgi, yeni bir tasarım bilgisine dönüştürülmektedir. Bu süreçte tasarımcı, tasarım özellikleriyle ilgili derin bilgi sahibi olur.
- Uygulama aşaması: Kültürel ürünlerin özellikleriyle ilgili tasarım bilgisinin yanı sıra tasarımcının kültürün algılanışına ilişkin derin bilgiye sahip olmaktadır.



Şekil 4.4. Kültürel ürün tasarım modeli (Lin, 2007)

Kültürel tasarım süreci ise şekil 4.4.'de gösterildiği gibi dört adımdan oluşmaktadır (Lin, 2007).

- Soruşturma, Senaryo belirleme: Tasarım sürecinin ilk adımı orijinal kültürel nesnede yer alan temel kültürel özelliklerini bulmak ve üç kültür seviyesine uyan bir senaryo oluşturmaktır. Kültürel ürün incelenirken, ürünün kullanıldığı ortam da dikkate alınmalıdır. Tasarımcı bu adımda ürünü temsil etmek için uygulanabilecek kültürel özellikleri tespit etmek amacıyla nesnenin kültürel özelliklerini analiz etmeye çalışmaktadır.
- Etkileşim, Hikaye anlatma: Bir önceki adımın devamı olan bu aşamada, orijinal kültürel nesneden seçilen ve türetilen kültürel anlam ve stile uygun bir ürün keşfetmek amacıyla sosyo kültürel ortam gözlemler ile keşfedilmeye başlanmaktadır.
- Senaryo geliştirme ve yazma: Bu adım kültürel değerlere uygun konsept belirleme ve tasarım gerçekleştirme adımıdır. Bu adım, tüketicinin ya da müşterinin, ürüne neden ihtiyaç duyduğu ve kullanıcıların ihtiyacı karşılayabilmek için ürünün nasıl tasarlanması gerektiğini netleştiren bir araç sağlamaktadır.
- Uygulama, Ürün tasarlama: Son adım olan uygulama aşaması, daha önce belirlenen kültürel özellikler ve kültürel ürünün bağlamı ile ilgilidir. Tasarımcıdan ürünün özelliklerini, anlamlarını ve uygunluklarını değerlendirmesi beklenmektedir. Bu değerlendirme sonucuna göre prototip üzerinde değişiklikler yapılabilmektedir.

4.2. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi

Nitel bir çalışma yürütülmesi ve veri toplama yöntemleri olarak gözlem ve görüşme yöntemlerinin uygulanması göz önüne alındığında, büyük bir örneklem grubuyla çalışmanın zaman ve maliyet açısından mümkün olmadığı görülmektedir. Ayrıca büyük örneklem grubundan elde edilen verilerin analiz edilmesinde, gözlemlerin ve görüşmelerin yorumlanmasında potansiyel hataların olabileceği düşünülmektedir. Bu nedenle nitel araştırmalarda temsil genişliğinden ziyade araştırma evrenindeki muhtemel çeşitlilik ve çelişkileri temsil edecek uygun çalışma grubu ile bütüncül bir bakış açısı oluşturmanın daha doğru olduğu kabul edilmektedir (Karataş, 2017).

Örnekleme, genellikle belirli bir evrenin tümünden bilgi toplamanın mümkün olmadığı durumlarda araştırma evrenini temsil etmesi amacıyla kullanılmaktadır. Örneklem

seçiminde araştırmacı veri topladığı alanı tanımlamaktadır. Nitel araştırmalarda yaygın olarak kullanılan olasılıklı olmayan örnekleme, araştırmanın amacına bağlı olarak örneklemin seçildiği durumlarda tercih edilmektedir (Baltacı, 2018). Çalışmada görüşme ve uygulama yapılacak katılımcıların belirlenmesinde olasılıklı olmayan örnekleme biçimlerinden olan amaçsal örnekleme yöntemi seçilmiştir. Amaçsal rnekleme, belirli bir amaç, kriter ya da özelliğe bağlı olarak seçilen bireylerden oluşan bir yapıdır (Kümbetoğlu:72). Amaçsal rnekleme yönteminde katılımcıların konuyla olan ilgilerine ve örnekleme sayısından ziyade araştırmacının ihtiyaç duyduğu bilgiyi katılımcıların sağlayıp sağlayamayacağına odaklanılmaktadır (Karataş, 2017).

Araştırmanın evrenini geleneksel bebekler oluştururken örneklemini Soğanlı bebekleri oluşurmaktadır. Bu bağlamda uygulamanın geekleştirileceği bölge olarak Kayseri-Nevşehir seçilirken, katılımcılar Soğanlı Bebeği üretimini uzun yıllar yapan yerel zanaatkarlardan altı kişi olarak belirlenmiştir.

4.3. Veri Toplama Yöntemleri

Çalışmanın veri toplama süreci iki aşamaya ayrılmıştır. Birinci aşamayı literatür taraması oluşurmaktayken ikinci aşamayı alan çalışması oluşurmaktadır. Nitel araştırma yöntemlerini benimseyen çalışmada, gözlem, odak grup görüşmeleri ve yarı yapılandırılmış görüşmeler gibi nitel veri toplama araçları kullanılmıştır.

Nitel araştırmalarda veri toplama yöntemi olarak genellikle görüşme, gözlem ve doküman analizi gibi yöntemler kullanılmaktadır. Baltacı'nın (2019:374) ifadesiyle gözlem "herhangi bir ortamda veya düzenlenmiş meknlarda katılımcıların tutum ve davranışlarını gözlemlemek veya araştırılan konunun biçimsel boyutunu tanımak amacıyla kullanılan bir yöntemdir". El sanatlarını doğal ortamlarında gözlemleyerek veri toplamak hem üretim süreci adımlarını hem de son ürün rneklelerini görmek açısından önem taşımaktadır. Odak grup görüşmelerinin amacı, araştırmacı tarafından bir araya getirilen küçük bir grubun belirli bir konu hakkındaki bakış açılarını, ilgilerini, deneyimlerini, eğilimlerini, alışkanlıklarını özgürce ortaya koymalarını sağlayarak derinlemesine bilgi edinmektir (Kitzinger, 1994; Bowling, 2009:418). Yarı yapılandırılmış görüşmelerde ise araştırmacı genel olarak bir yol haritasına sahip olmakla birlikte katılımcıların açık uçlu cevap vermesine imkân

tanınmaktadır, araştırmacı görüşmenin gidişatına göre soru üzerinde değişiklikler yaparak konunun farklı boyutlarını ortaya çıkartmaya çalışmaktadır (Edwards ve Holland, 2013:29).

4.3.1. Literatür araştırması

Literatür araştırmasında, çalışma konusu ile ilgili endüstriyel tasarım, kültür, zanaat, el sanatları, folklorik bebekler ve turizm kavramları için Google Scholar, JSTOR, Springer Link, Science Direct gibi elektronik veri tabanlarında tarama yapılmış, ulusal ve uluslararası makaleler, kitaplar ve vaka çalışmaları incelenmiştir. Elde edilen bilgilerle tezin kavramsal çerçevesi oluşturularak zanaat, endüstriyel tasarım ve kültürel turizm nesnesi arasındaki ilişki tanımlanmaya çalışılmıştır

4.3.2. Saha araştırması

Saha araştırmasında, Soğanlı bebeklerinin üretiminde kullanılan zanaatkarlık tekniklerinin gözlemlenmesine ve belgelenmesine odaklanılmıştır. Literatür araştırmasından elde edilen bilgiler ışığında öncelikli olarak mevcut tasarım ve üretim süreçlerini incelemek amacıyla Nevşehir bölgesinde Soğanlı Bebeği üretimi ve satışı yapılan hediyeelik eşya mağazaları 11.08.2023 tarihinde gerçekleştirilen ön gözlem aşamasında seyirci gözlem yöntemi ile incelenmiş, alan notları ise karalamalar, betimsel notlar, ses kayıtları ile kaydedilmiştir. Gözlem teknikleri ile elde edilen veriler, Soğanlı bebeğinin kültürel önemini, sürdürülebilirliğini, üretim yöntemlerini anlamak açısından önemli olmuştur.

Ön gözlem aşamasının ardından uygulama kısmı yapılandırılmıştır. Uygulama kısmı hem yerel zanaatkarların yeni ürün geliştirme yaklaşımlarını incelemeyi hem de el emeği üretim yapan ancak standartlaşmış Soğanlı Bebeği üretiminden uzak katılımcıların yeni ürün geliştirme sürecine yaklaşımını incelemeyi içermektedir. Bu amaçla Çiçek Kadınlar Kadın Kooperatifinde yer alan 6 katılımcı ile 28.10.2024 ve 16.11.2024 tarihlerinde yüz yüze gerçekleştirilen görüşmeler yapılmıştır. Bu çalışma öncesi ek 2’de verilen yarı yapılandırılmış görüşme formu ile ek 3’te verilen gözlem formu oluşturulmuştur. Çalışmada veri toplama aracı olarak kullanılan yarı yapılandırılmış görüşme ve gözlem formu literatür incelenerek araştırmacı tarafından oluşturulmuştur. Görüşme formunda katılımcıların demografik özelliklerine, mesleki durumlarına, kültürel değer algılarına ve Soğanlı Bebeğine dair bilgilerine yönelik sorulara yer verilmiştir. Görüşme sürecinde yeterli cevabın

alınmadığı durumlarda araştırmacı tarafından ek sorular yönetilmiştir. Yapılan görüşmeler ses kaydı, araştırmacı günlüğü ve karalamalar ile kayıt altına alınmıştır.

4.4. Uygulama Süreci

Araştırma soruları

- Kültürel miras unsurları, kültür aktarımı ve sürekliliğini sağlamak için ürün tasarımına nasıl entegre edilebilir?

Bu bağlamda araştırma yardımcı soruları;

- Kültürel sembol taşıyıcıları olarak turistik anı nesneleri/ ürünlerinin işlevleri, yeni malzemeler ve kültürel unsurlardan esinlenerek geliştirilebilir mi?
- Bu ürünlerin yeniden yorumlanmasında korunan kültürel unsurlar nelerdir? olan çalışmanın uygulama kısmı şu adımlardan oluşmaktadır:

Alan çalışması uygulama adımları

Uygulamaya Giriş: Katılımcılar uygulama hedefleri hakkında bilgilendirilmiş ve katılımcılara uygulama boyunca neler yapılacağı aktarılmıştır.

Uygulama Öncesi Bilgilendirme: Katılımcılara uygulamada kullanılacak malzemeler teslim edilmiştir. Etamin işleme yoluyla oluşturulan motiflerin oyuncaklara nasıl entegre edileceğine dair beyin fırtınası yapılmıştır. Araştırmacı etamin kumaş üzerine işlenmiş olan motifleri bebek tasarımlarına nasıl dahil edilebileceğine dair tartışma ortamı oluşturarak katılımcıların bağımsız tasarım seçimleri yapmalarına olanak tanımıştır.

Uygulamalı Bebek Yapım Aşaması: Katılımcıların yöresel halı motiflerini birleştirerek Soğanlı bebeklerini yeniden yorumlamaları teşvik edilmiştir. Araştırmacı tarafından yönlendirici sorular sorularak katılımcıların faaliyetleri kayıt altına alınmıştır.

Geri Bildirim ve Değerlendirme Aşaması: Son ürün olarak yeniden yorumlanarak oluşturulan Soğanlı bebekleri incelenmiş ve uygulama deneyimine dair düşünceler

paylaşmıştır. Her katılımcı yeniden yorumladığı Soğanlı bebeğinde vurguladığı kültürel unsurları açıklayarak bebeklerini sunmuştur.

Uygulama 1: Katılımcıların Soğanlı bebeklerine yönelik algı ve yorumlarının keşfedilmesi ve ardından kültürel motiflerin incelenmesi, işlenmesi ve Soğanlı bebeğine entegre edilme sürecidir.

Amaç: Soğanlı bebeğini inceleyerek bu bebeklerin karakteristik özellikleri ve sembolik yorumları hakkında fikir paylaşımında bulunmaktır. Katılımcıların Soğanlı bebeklerine ilişkin algılarını keşfetmek için ve kültürel sürdürülebilirlik için hangi özelliklerin gerekli görüldüğü tartışılmıştır.

Yarı yapılandırılmış görüşme soruları haricinde uygulama adımlarına yönelik aşağıdaki sorular oluşturulmuştur:

- 1- Soğanlı bebeğini geleneksel hale dönüştüren ve kültürel sembol haline getiren temel özellikleri nelerdir? Özellikle önemli gördüğünüz belirli detayları ve tasarım özelliklerini tanımlayabilir misiniz?
- 2- Soğanlı bebeklerinin ait olduğu yörenin tarihini, geleneklerini, kültürel birikimini yansıttığını düşünüyor musunuz, neden?
- 3- Sizce Soğanlı bebeğinin kültürel önemine vurgu yapan unsurları nelerdir? Kültürel değerleri güçlendirmek amacıyla eklenmesi veya çıkarılması için önerebileceğiniz başka unsurlar var mı, malzeme, renk, biçim vb. gibi?
- 4- Soğanlı bebeklerini yeniden yorumlayacak olsaydınız hangi özelliklerini korurdunuz ve nasıl değişiklikler yapmayı düşünürdünüz?

Ardından kültürel miras unsuru olan el dokuması halı motiflerinin bebelere aktarılması nasıl bir anlam oluşturabilir, nasıl gerçekleştirilebilir, bebeklerin anlamını yükseltir mi yoksa anlam kaybına mı uğrattır gibi sorular üzerinden beyin fırtınası yapılmıştır. Motiflerin anlamlarının ve dokuma yöntemlerinin incelenmesi yapılmış, etamin işleme ile arasındaki benzerlik ve farklılıklar tartışılmıştır. Katılımcıların etamin işlemeyi reddetmesinden dolayı, katılımcılara hazır işlenmiş etamin kumaşlar temin edilmiştir. Ardından işlenmiş olan motifleri ve çeşitli malzemeleri Soğanlı bebeği tasarımlarına entegre ederek Soğanlı bebeğini yeniden yorumlamaları istenmiştir.

Uygulamanın bu aşamasında araştırmacı tarafından konu odaklı oluşturulan sorular şunlardır:

- 1- Kültürel mirasın bir sembolü olarak sizde en çok etki yaratan motifler hangileri oldu, hangi motiflerin bölgenin kültürel kimliğini en iyi ifade ettiğini düşünüyorsunuz, neden?
- 2- Sizce bu kültürel motifler Soğanlı bebeği tasarımlarına nasıl entegre edilebilir, motifleri bebeklerin gövdesine nasıl yerleştirdiniz? (Etek, yelek, önlük, şapka vs.)
- 3- Sizce kültürel motifleri bebek tasarımlarına dahil etmek bu bebeklerin kültürel bir nesne olarak değerini veya anlamını değiştirir mi, nasıl bir etkisi olabilir?

Uygulama 2: Uygulamanın ikinci adımında, katılımcılardan Soğanlı Bebeklerine farklı kültürel unsurları dahil ederek bebekleri güncel bir bakış açısıyla yeniden yorumlamaları istenmiş ve bu süreçte kültürel bilgiye ulaşmak amaçlanmıştır. Etamin işleme kumaşların bebeğe dönüştürüldüğü uygulama sürecidir. Bu uygulamaya kadar katılımcıların motiflerle nasıl bir bebek oluşturabileceklerini düşünmeleri istenmiştir. Araştırmacı tarafından malzeme havuzu oluşturulmuş ve katılımcıların bebek yapım adımlarını gerçekleştirmeleri istenmiştir. Çalışmada katılımcıların, kültürel motifleri Soğanlı Bebeklerinin oluşturulmasına dahil ederek bebekleri yeniden yorumlamaları teşvik edilmiştir. Uygulama süreci boyunca katılımcı gözlemci olarak araştırmaya katılan araştırmacı tarafından ek 4'te bulunan görüşme soruları sorularak bilgiler ses kayıtları, betimsel notlar ve araştırmacı günlüğü yöntemiyle kayıt altına alınmıştır.

Katılımcılara sunulan malzemeler şunlardır:

- Doğal Malzemeler: Motif işlenmiş etamin kumaş Pamuk kumaş, Yün, Keçe, Keten, Hasır, Makrome iplik, Ahşap parçalar, Deri parçalar, Metal parçalar
- Dolgu Malzemeleri: Pamuk dolgu, Yün dolgu, Parça atık kumaşlar, Boncuk elyaf
- Süsleme ve Aksesuar Malzemeleri: Nakış iplikler, Boncuklar, Düğmeler, Kurdele, Dantel ve kumaş süslemeler
- Boyama ve Renklendirme: Doğal kumaş boyaları, Keçeli kalemler, Akrilik boya
- Dikiş ve Yapıştırma Malzemeleri: Dikiş iplikleri, İğne seti, Yapıştırıcılar,



(a)



(b)



(c)



(d)



(e)



(f)



(g)



(h)



(i)

Resim 4.1. Katılımcılara sunulan malzemeler, (a) Etamin kumaş ve iğne seti, (b) Etamin işleme ipi, (c) Geleneksel motif işlenmiş etamin kumaş, (d) Pamuk kumaşlar, (e) Dolgu malzemesi-atık kumaş, (f) Dolgu malzemesi- yün ve elyaf, (g) Çeşitli süsleme malzemeleri, (h) Süsleme malzemeleri (i) Süsleme malzemeleri

4.5. Bulgular

Çalışmanın uygulama aşamasında ilk olarak uygulama yapılacak bölge seçilmiştir. Tez çalışmasının konusu Soğanlı Bebekleri ile ilgili olduğu için Soğanlı Bebeği üretiminin ilk ortaya çıktığı bölge olan Soğanlı Köyü'nde çalışmanın yapılması planlanmıştır. Bu amaçla uygulamanın yapılacağı grup, Nevşehir Soğanlı Köyü'nde aktif olarak Soğanlı Bebeği üretimi yapan Çiçek Kadınlar Kooperatifi olarak belirlenmiştir. Kooperatif üyelerinden Soğanlı Bebeği üretimi yapan altı kişi ile uygulama süreci planlanmıştır. Bu kişiler uzun yıllar boyunca Soğanlı Bebeği üretimi yapan kooperatif üyelerinden seçilmiştir. Uygulama kısmı için Soğanlı Köyü ören bölgesinde bulunan kooperatif binasında 16.11.2024 tarihinde 4 saatlik uygulama yapılmıştır.

4.5.1. Katılımcı profili

Çizelge 4.2.'de alan araştırmasında görüşülen kaynak kişilerin isimleri Çiçek Kadınlar (ÇK) şeklinde kodlanarak verilmiştir. Katılımcıların cinsiyetleri, doğum tarihi ve yerleri, öğrenim durumları, medeni durumları ve meslekleri çizelge 4.2' de yer almaktadır.

Çizelge 4.2. Kaynak Kişilere Ait Demografik Bilgiler

Kaynak Kişi Numarası	Cinsiyet	Doğum Tarihi	Doğum Yeri	Öğrenim Durumu	Medeni Durumu	Mesleği
ÇK1	Kadın	1960	Soğanlı	Okur yazar	Evli, 3 çocuk	Ev hanımı- Bebek Üreticisi
ÇK2	Kadın	1957	Yahyalı	Yok	Dul, 2 çocuk	Ev hanımı- Bebek Üreticisi
ÇK3	Kadın	1966	Soğanlı	İlkokul	Evli, 4 çocuk	Ev hanımı- Bebek Üreticisi
ÇK4	Kadın	1970	Yeşilhisar	Ortaokul	Evli, 2 çocuk	Ev hanımı- Bebek Üreticisi

Çizelge 4.2. (devam) Kaynak Kişilere Ait Demografik Bilgiler

ÇK5	Kadın	1987	Nevşehir	Lise	Evli, 3 çocuk	Ev hanımı- Bebek Üreticisi
ÇK6	Kadın	1968	Yeşilhisar	İlkokul	Evli, 5 çocuk	Ev hanımı- Bebek Üreticisi

Çizelge 4.2.'de görüldüğü üzere katılımcıların tamamı kadınlardan oluşmaktadır. Katılımcıların tamamı el sanatları alanında üretim yapmaktadır. Uygulama yapılan kaynak kişilerin yaşları 37 ile 67 arasında değişmekte olup ortalama yaş 56 olarak hesaplanmıştır. Doğum yerlerine bakıldığında 2'si Soğanlı, 2'si Yahyalı, 1'i Yeşilhisar ve 1'i Nevşehir doğumludur. Öğrenim durumları açısından değerlendirildiğinde 1 kişinin okuryazarlığının olmadığı, 1 kişinin okuryazar olduğu, 2 kişinin ilköğretim mezunu olduğu, 1 kişinin ortaokul mezunu olduğu ve 1 kişinin lise mezunu görülmektedir. Kaynak kişilerin medeni durumlarına bakıldığında 1 kişi dul ve geri kalan kişiler evlidir. Hepsinin de çocuğu vardır.

4.5.2. Yarı yapılandırılmış görüşme bulguları

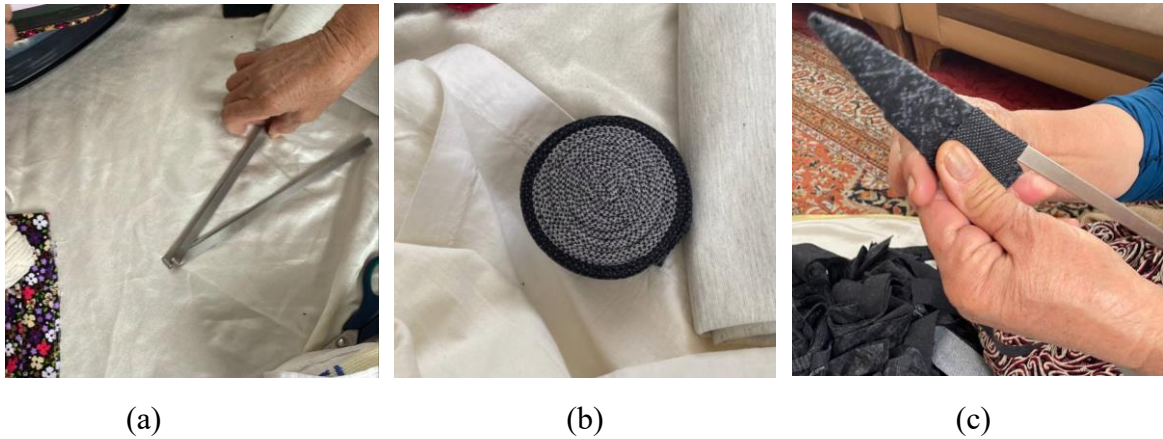
Katılımcılar ile görüşme yapılmadan önce ön bilgi toplamak ve formdaki soruların işlerliğini denemek için kooperatif üyeleri ile 28.10.2023 tarihinde ön görüşme ve 16.11.2024 tarihlerinde ise uygulamaya yönelik yarı yapılandırılmış görüşme yapılmıştır. Uygulama boyunca araştırmacı, katılımcı gözlemci olarak yer almış ve katılımcıların izniyle görüşmeler araştırmacı tarafından araştırmacı günlüğü, ses ve video kayıtları ile kayıt altına alınmıştır. Görüşmeler yaklaşık olarak 45 dakika uzunluğunda sürmüştür. Görüşme formu ile yapılan bu görüşmelerin yorumlanmasında betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır.

Soğanlı Bebekleri 1960'lı yıllardan beri üretilmektedir. İlk Soğanlı Bebeği'ni kayıtlara göre bugün hayatta olan Hanife Nine kızı için üretmiştir. Bebekler köyün en önemli geçim kaynaklarından biridir. Yöre halkı bebeklerin yapımını büyüklerinden öğrenerek bebekleri üretmeye devam etmektedirler. Soğanlı Bebeği'nin tarihine ait bilgileri kaynak kişi şu şekilde aktarmaktadır:

“Bu bebekler ben kendimi bildim bileli varlar. Zamanında teyzeme öğretmeni oyuncak bebek ödevi vermiş ninemde eve bulduğu artık sırtık ne bulduysa bebek yapmış. Okula giderken turistin biri elinde bebeği görüp çok sevmiş, bana ver bunu demiş elinden almış para vermiş. Teyzem de ne bilsin ağlayarak eve dönmüş oyuncagım gitti diye, ninem bir daha yaparız demiş tekrar yapmış. Para ettiğini görünce yavaş yavaş yapıp kapısının önüne dizmiş. Turistlerin ilgisi çekipte para kazandıkça konu komşu heveslenmiş birlikte yapmaya başlamışlar. O zamandan beri analarımızdan öğrendiğimiz gibi devam ediyoruz bebekleri yapmaya.” ÇK3

Soğanlı bebeğinin yapımında önceleri söğüt ağacının dalları kullanılmaktaymış. Günümüzde ise daha rahat şekil alması için 1 cm genişliğinde sacdan yapılmış yassı tel kullanılmaktadır. Buna yöresel olarak ‘çember’ denmektedir. Bebeğin başını oluşturmak için büyük bebeklerde top şekline getirilmiş kumaş kullanılırken küçük boy bebeklerin başını yapmak için gazoz kapağı kullanılmaktadır. Bu sac telin üzeri önceleri atık havlu ve kumaş parçaları ile sarılıp ipe sıkıca bağlanmaktayken günümüzde satın alınan kumaşlar kullanılmaktadır. Kıyafetleri için basma, kadife, kutnu kumaş, saten, pazen, patiska türü kumaşlar tercih edilmektedir. Bebeği süslemek için renkli iplerden yapılan ponponlar, plastik testiler, sepetler kullanılmaktadır. Bazı bebeklerin başları yuvarlakken bazıları da fesi temsil etmesi amacıyla sivri şekildedir.

“Üretim aşaması ney bilmeyiz biz, önümüze malzemeleri koyar baştan sona komşularla hep birlikte toplarız yaparız. Zaten çocukluğumdan beri yaptığım için elim alışmış, ölçü mölçü bilmeden göz kararı kesip biçip yaparım.” ÇK4



Resim 4.2. Soğanlı Bebeği uygulama yapım aşamaları, (a) Gövdeyi oluşturan sac metal (çember), (b) Başı oluşturan havlunun hazırlanması, (c) Gövdenin artık kumaşla kaplanması



(d)



(e)



(f)



(g)



(h)



(i)



(j)



(k)



(l)

Resim 4.2. (devam) Soğanlı Bebeği uygulama yapım aşamaları, (a) Gövdeyi oluşturan sac metal (çember), (b) Baş oluşturan havlunun hazırlanması, (c) Gövdenin artık kumaşla kaplanması, (d) Baş kısmın gövdeye iple bağlanması, (e) Bebeği oluşturan gövdenin hazırlanması, (f) Ayak kısmının oluşturulması, (g) Kıyafetlerin biçilmesi, (h) Kıyafetlerin dikim aşaması, (i) Şalvar kısmının birleşmesi, (j) Etek kısmının birleşmesi, (k) Gözlerinin çizilmesi ve boyanması, (l) Soğanlı Bebeği son görünümü

“Analarımız eski esbaplarını kullanırlarmış, ağaç dallarından iskeletini yaparlarmış, memeleri için kayısı çekirdeklerini koyarlarmış. Şimdi Kayseri’den alıyoruz ipimizi kumaşımızı. Çemberimizi yaptıran bulamadık buralarda sanayiden kestiriyoruz. Bazıları 30 bazıları 50lilik oluyor. Ortadan büktürüp tepesine keserle vuruyoruz arasını açıp ayak yapıyoruz” ÇK6

Soğanlı Bebekleri el sanatı ürünlerinden biri olarak toplumun geleneklerini, kültürel değerlerini, tarihini, sosyal yaşantısını yansıtan bir üründür. Bebeklerin kıyafetleri de statüye yönelik anlamlar taşımaktadır. Örneğin bebeklerin başlarındaki süslemeler ve şapkalar sosyal statüsünü belirlerken elbisede kutnu kumaşın kullanılması ağa kızını temsil etmektedir.

Görüşme sonucunda elde edilen bilgilere göre Soğanlı Bebeği üretimi yapan her katılımcı bebeğin yapım aşamasının başından sonuna kadar görevlidir. Üretim aşamasında malzemelerin ve kumaşların hazırlığında iş bölümünden daha çok bireysel üretim gerçekleşmektedir. Her katılımcı kendi bebeğini kendi üretmektedir. Ürettikleri bebekler kooperatif aracılığı ile satılmakta, elde edilen gelir oyuncakları üreten katılımcılar arasında paylaşılmaktadır. Kadın üreticiler, fuar, festival, şenlik gibi etkinliklere katılarak ürünlerini sergilemekte ve bunları satarak kendilerine gelir sağlamaktadırlar. Kooperatif üye sayısında azalma gerçekleştiği katılımcılar tarafından ifade edilmiştir. Bunun yanı sıra Soğanlı Bebekleri’ne yerli ve yabancı turistlerin ilgilerinin azaldığını belirtmişlerdir. Ancak uzun yıllar boyunca geleneksel yöntemlerle üretim yapan katılımcılar bu bebeklerde herhangi bir yenilik yapma niyetinde değildirler.

“Bu bebekler sayesinde biz para kazandık hem de köyümüzü tanıttık. Valimiz bize yer verdi destek oldu, kooperatif kurduk, bizim yukarda ören yeri var orda da yerimiz var konu komşu hep birlikte gidip yapıyoruz. Eskiden düğünlerde hediye olarak dağıtırlardı gelin damat yapardık şimdi hiç kalmadı.” ÇK2

“Tabii tabii azaldı ilgisi turistin. Önceden günde iki kere pazara götürürdük yetiştiremezdik, şimdi azaldı bakıp geçiyolar. Vali bey size farklı örnek getiriyim farklı bebekler yapın dedi ama gittik gördük ama biz onları yapamayız dedik. Onlar zordu, biz buna alıştık. Büyüklerimizden böyle belledik. Artık zaten bizden sonra da

yapan yok herhalde, gençler öğrenmeye hiç hevesli değil. Bizim torun bile öğreneyim demez hiç.” ÇK1

“Yani değişse güzel olabilir tabi ama biz beceremeyiz. Hiç de değiştirmeyi düşünmedik, bildiğimiz bu. Bu yaştan sonra da zor olur öğrenmek, gençler yaparsa onlar değiştirip yapsın artık.” ÇK5

4.5.3. Gözlem formundan elde edilen bulgular

Alan araştırması Soğanlı Köyü’nde yer alan Çiçek Kadınlar Kooperatifi ile 16.11.2024 tarihinde yarı yapılandırılmış görüşmeye katılan aynı katılımcılarla gerçekleştirilmiştir. Bu uygulamanın amacı katılımcıların geleneksel bebeklerin sembolik ve kültürel önemine ilişkin anlayışlarını keşfetmek ve motiflerin oyuncak tasarımlarına nasıl entegre edilebileceği konusunda beyin fırtınası yaparken katılımcıları gözlemlemektir. Bu amaca yönelik katılımcılara halı motiflerinin anlamları anlatılmış ve katılımcılardan motif işlemeli olan etamin bezlerini Soğanlı Bebekleri tasarımlarına dahil etmeleri istenmiştir. Uygulamanın II. bölümünde daha önce araştırmacı tarafından seçilen ve işlenen motifler katılımcılara diğer bebek malzemeleri ile teslim edilmiştir. Uygulama boyunca araştırmacı katılımcı gözlemci olarak uygulama süreçlerine dair alan notlarını araştırmacı günlüğü ve ses-video kaydı ile katılımcılardan izin alarak kayıt altına almıştır. Katılımcıların uygulama sürecindeki davranışları gözlem formu doldurularak gözlemlenmiştir.

Uygulama I. gözlem formundan elde edilen bulgular

Geleneksel Bebeklerin ve Motiflerin Anlamlarının Araştırılması

Katılımcıların Soğanlı bebeğinin özellikleri hakkında tartışmaya katılması:

Bu verilere göre, katılımcıların %100’ü nün Soğanlı Bebeklerinin temel özellikleriyle ilgili bilgi sahibi oldukları ve bu tartışmaya her zaman aktif bir şekilde katıldıkları gözlemlenmiştir. Bu bulgu, katılımcıların Soğanlı Bebekleri’nin yapımı ve üretimi hakkında derin bilgiye ve tecrübeye sahip olduklarını göstermektedir.

Katılımcıların bebeklerin temel kültürel özelliklerini tanımlaması:

Bebeklerin kültürel özelliklerinin tanımlanması noktasında katılımcıların az bir kısmı (%33) bebeklerin kültürel anlamlarını ve bağlamlarını tanımlamış, kullanılan kumaş çeşitlerine, süsleme özelliklerine göre bebeklerinin kültürel farklılıklarını aktarmıştır. Çoğunluğunun (% 66) ise kültürel özellikler hakkında detaylı bilgiye sahip olmadıkları gözlemlenmiştir. Bu durum, katılımcıların Soğanlı Bebeklerine dair kültürel bilgilere aşinalıklarının sınırlı olduğunu ve rehberliğe ihtiyaç duyduklarını göstermektedir.

Bölgesel motiflerin ve dokuma tekniklerinin kültürel anlamlarının tartışılması:

Katılımcıların yarısı (%50) Soğanlı Köyü bölgesinde ve Nevşehir bölgesinde yaygın olan motifler hakkında bilgi sahibi olarak tartışmaya katılmıştır. Yahyalı bölgesinde doğan katılımcıların annelerinin, Yahyalı bölgesinde yaygın üretimi yapılan el halısı üretimi ile ilgilendiklerinden dolayı küçük yaştan itibaren motiflere aşina oldukları gözlemlenmiştir. Soğanlı Köyü'nde doğan ve uzun yıllar boyunca Soğanlı Bebeği üretimi yapan katılımcıların halı motifleri ile ilgili bilgilerinin sınırlı olduğuna ulaşılmıştır. Bulgular, bölgesel motifler ve dokuma teknikleri arasındaki ilgi ve bilgi seviyelerinin bireysel farklılıklara göre değiştiğini göstermektedir.

Türk motiflerinin bebeklere aktarılmasının etkilerinin tartışılması:

Katılımcıların büyük bir kısmı (%66) motiflerin bebeklere aktarılmasının turistlerin daha çok ilgisini çekeceğini ve fayda sağlayacağını belirtmiştir. Havlu kenarı işlemelerinden ürettikleri bebeklerin daha çok dikkat çektiğini ve daha yüksek fiyata sattıklarını belirten katılımcılar bu fikre olumlu bakmış ancak kendilerinin işleme kısımlarını yapamayacaklarını belirtmişlerdir. Katılımcıların %17'si bu fikre nötr yaklaşırken %17'si bu fikre sıcak bakmamış, bebeklerin değişmemesi gerektiğini belirtmiştir.

Halı dokumacılığı ile etamin işleme arasındaki yöntem farklılıklarının tartışılması:

Katılımcıların büyük çoğunluğu (%83) etamin işleme hakkında bilgi sahibi olarak tartışmaya katılmış benzerlik ve farklılıklarını tartışmıştır. Halı ve kilim dokuma yöntemlerinin ayrı olduğunu ifade eden (%50) katılımcılar halı dokumanın uzun ve zor olduğunu etaminin ile motif oluşturma kolaylıkla yapılabileceğini ifade etmiştir. Halı ve

kilim dokuması ile bebekleri şekillendirmenin mümkün olmadığını belirten (%66) katılımcılar daha büyük bebeklerde belki kullanılabilir diyerek yorumlarını aktarmıştır.

Motiflerin yorumlanması

Katılımcıların motifleri seçim süreci:

Katılımcılar motiflerin anlamlarını incelemiş, beğendikleri modellerin anlamlarını tekrar sormuş ve soyut görselleri gerçek Dünyadaki nesnelere benzetmeye çalışmışlardır. Katılımcıların yarısı (%50) motifleri anlamlarına göre seçerken diğer yarısı (%50) bebeklerini yapmaya yönelik kolay olan motifi seçmiştir.

Katılımcıların motifleri yaratıcı bir şekilde uygulaması:

Katılımcıların çoğunluğu (%83) motiflerin uygulama kısmını yaparken zorlanmıştır. Temin edilen işlenmiş kumaşları nasıl yapmaları gerektiği hakkında araştırmacıdan fikir almışlardır. Gösterilen örnek bebek uygulamalarından sonra kendi uygulama yöntemlerine en yakın olan modelleri seçerek uyarlamaya çalışmışlardır. Katılımcıların %17'si ise zorlanmadan bebeği oluşturmuş ardından katılımcı arkadaşlarına fikir vererek yardımcı olmuştur.

Uygulama II. gözlem formundan elde edilen bulgular

Çalışma öncesi katılımcılara araştırmacı tarafından gerekli olabileceği düşünülen malzemeler verilmiştir. Geleneksel motifler etamin kumaş kullanılarak işlenmiştir. Bu motiflerin bebek tasarımında kullanılması katılımcılardan istenmiş ve katılımcılar, gözlem formundaki maddelere uygun olarak uygulama süresince gözlemlenmiştir. Gerekli notlar araştırmacı tarafından ses ve video olarak kayıt altına alınmıştır. Motiflerin bebelere entegre edilmesi süresince ihtiyaç duyan katılımcılara araştırmacı tarafından rehberlik yapılmıştır.

*Kültürel unsurların entegrasyonu**Katılımcıların motifleri tasarımlarına entegre etmesi:*

Katılımcıların tamamı (%100) etamin üzerine işlenmiş motifleri tasarımlarına dahil etmiştir. Kullanılan motifler İç Anadolu bölgesini yansıtan motifler olmuştur. Renk seçiminde genellikle kırmızı ve mavi tonlarının tercih edilmesi dikkat çekmiştir.

Eklenen unsurların Soğanlı Bebeklerinin geleneksel kimliği ile uyumu:

Katılımcıların çoğunluğu (%83) Soğanlı Bebeklerinin geleneksel kimliğine ve üretim yöntemlerine sadık kalmıştır. Bir katılımcı (%17) gösterilen örnek modellerden ilham alarak farklı bir uygulama gerçekleştirmiştir. Bu bulgu, katılımcıların geleneksel bebeklerinin kimliklerini korumaya büyük önem verdiğini göstermektedir.

Katılımcıların yaratıcı süreçleri:

Katılımcıların yaratıcı süreçleri, katılımcıların belirli bir tasarım üzerinde çalışırken izledikleri yöntemler, stratejiler ve düşünme süreçleridir. Bu süreç, katılımcıların özgün tasarımlar oluştururken gösterdikleri becerileri, karşılaştıkları zorlukları, kullandıkları teknikleri ve fikir üretme aşamalarını kapsar. Katılımcıların yaratıcı uygulama süreçlerini değerlendirmek, bir projede kullanılan tasarım stratejilerinin ne kadar yenilikçi, özgün ve kültürel olarak değerli olduğunu anlamaya yardımcı olur. Bu süreç, tasarım becerilerinin yanı sıra, katılımcıların kültürel farkındalık ve bilgi düzeylerini de yansıtmaktadır. Bulgular, katılımcıların %16'sının özgün bir uygulama gerçekleştirirken %50'sinin alınan yardımlarla birlikte orta seviyede, %33'ünün ise zorluk yaşayarak düşük seviyede özgün tasarım yaptığını göstermektedir. Özgün uygulama daha genç katılımcı tarafından gerçekleştirilmiştir. Daha yaşlı ve deneyimli olan katılımcıların bir kısmı taklit ederek çalışmışken bir kısmı bildikleri yöntemleri uygulayarak yenilikten uzak durmuşlardır. Bu durum yaş, zevk, güncellik gibi bireysel deneyim farklılıklarını ortaya koymaktadır.

Malzeme seçimi / Kullanımı

Katılımcıların malzeme tercihleri:

Katılımcıların tamamının (%100) geleneksel uygulamalar ve üretim yöntemlerine uygun olan doğal kumaşlar, iplikler, artık kumaşlar, basma kumaş gibi malzemeleri tercih ettiği gözlemlenmiştir. Malzeme seçimi, katılımcıların geleneksel yöntemlerine bağlılıklarını göstermektedir.

Sağlanan malzemelerin etkin şekilde kullanılması:

Hem bebeklerin kıyafetleri için hem de süsleme olarak kullanılması için temin edilen çeşitli malzemeleri, katılımcıların %66'sı etkin şekilde kullanırken %33'ü geleneksel kumaş ve süsleme malzemeleri dışındaki malzeme kullanımında zorluk yaşamıştır. Bulgular, katılımcıların yalnızca %33'ünün özgün malzeme kombinasyonları ve denemeleri yaptığını, %33'ünün araştırmacıdan yardım isteyerek yeni denemelerde bulundukları ve %33'ünün sınırlı bir çaba gösterdiğini belirtmektedir. Katılımcıların geleneksel tekniklere olan aşinalığı, yeni malzeme kombinasyonlarının keşfini kısıtlamış olduğu düşünülmektedir. Bu durum katılımcılara yönelik yaratıcı düşünme çalıştaylarının gerekliliğini ve önemini ortaya koymaktadır.

Katılımcıların tasarım süreçlerinde kullandıkları malzemelerin ve motiflerin, tasarımın taşınması gereken kültürel değerlerle uyumlu olup olmadığının değerlendirilmiştir. Katılımcıların yarısı (%50) kişisel zevklerine göre kumaş, renk, desen uyumu sağlarken %50'si diğer katılımcılara ve araştırmacıya danışarak fikir almıştır. Bazı katılımcıların yerel motifleri yeni tasarımlara uygulama noktasında rehberliğe ihtiyaç duydukları görülmektedir.

Ustalık ve üretim süreci

Katılımcıların geleneksel el işçiliği yöntemlerini kullanması:

Katılımcıların tamamı (%100) geleneksel el işçiliği tekniklerini uygulamışlardır. Bir kısım katılımcı gerekli kesme ve biçme işlemlerini elinde yaparken bir kısmı dikiş makinesinden yardım almıştır. Bu bulgu, katılımcıların bebek üretim aşamalarında gerekli olan geleneksel

becerilerde ustalaştığını göstermektedir. Kesme ve şekillendirme işlemlerini kalıpsız yapmalarında yüksek uzmanlık becerilerine sahip oldukları gözlemlenmiştir.

Üretim sürecinin yerel kültür unsurlarını yansıtması:

Bebeklerin üretim süreci yalnızca teknik bir faaliyet değil, aynı zamanda alınan tasarım kararlarının, kullanılan malzemelerin ve tekniklerin yerel kültürü yansıtacak nesnelere dönüşmesi sürecidir. Bulgulara göre katılımcıların %33'ü yerel kültür unsurlarını bilinçli sürece yansıtabilmişken, çoğunluğu (%67) yansıtamamıştır. Aradaki bu farkın katılımcıların yaşlarından ve kültürel bilgi seviyelerinden kaynaklandığı gözlemlenmiştir. Bu durum kültürel değerlerin nesiller arasında aktarılmasında daha yaşlı, tecrübeli ve kültürel bilgi birikimine sahip olan katılımcıların kültürel açıdan rehberlik yapmaları gerektiğini göstermiştir.

Katılımcıların iş birliği ve bilgi paylaşım süreci:

Katılımcıların tamamı (%100) iş birliği yapma ve bilgilerini, düşüncelerini paylaşma konusunda aktif olmuştur. Grup çalışması, bilgi paylaşımını ve ortak öğrenmeyi desteklemiştir. Katılımcılar arasında bilgi paylaşımı, fikir alışverişi faydalı olmuştur.

Kültürel aktarım

Geleneklere atıf:

Geleneklere atıf, bir bireyin ya da topluluğun, tasarım veya üretim sürecinde, kendi kültürel mirasına, geçmişten gelen alışkanlıklarına, örf ve adetlerine bilinçli ya da bilinçsiz gönderme yapmasıdır. Örneğin Soğanlı Bebeği tasarım ve üretim süresinde kıyafetlerde kullanılan motiflerin veya renklerin kültürel bir anlam taşıması geleneklere atıf olarak değerlendirilebilmektedir. Katılımcıların %50'si sosyal yaşamlarına ve geleneklerine atıfta bulunurken %50'si bebek kıyafetlerini benzer tutmanın yeterli olacağını düşünmüştür. Atıfta bulunmayan katılımcıların daha genç ve özgün ürün tasarlama noktasında daha istekli olan katılımcılar olduğu gözlemlenmiştir. Uygulamanın sonucunda katılımcıların çoğunun (%83) kültürel motifleri başarı şekilde ürün tasarımlarına yansıttığı gözlemlenmiştir.

Geleneksel Soğanlı Bebeği ile hazırlanan bebekler arasındaki bağ:

Tüm katılımcılar (%100) yeni bebek tasarımlarında geleneksel Soğanlı Bebeğinin gövdesini kullanmış, üretim aşamalarını uygulamış, yalnızca bebeklerin kıyafetlerinin tasarlanmasında yeniliğe gitmiştir. Ürünün geleneksel formdan uzaklaşmaması aradaki bağlantıyı sağlamıştır.

Güncel pazar taleplerine cevap verme

Geleneksel tasarımların güncel taleplere göre uyarlanması:

Katılımcıların %67'si ürün tasarımlarında yeniliğe giderek kıyafetlerinde ve aksesuarlarında değişiklik gerçekleştirmiş ancak %33'ü geleneksel bebeklere ufak aksesuar ilavesi yaparak değişikliği minimumda tutmuştur. Güncel pazar talepleriyle uygun olan tasarımların daha genç katılımcılar tarafından gerçekleştirildiği görülmüştür. Geleneksel tasarımlar, yeni yaklaşımlarla dengelenerek hem kültürel hem de ticari açıdan çekici hale gelmiştir.

Gözetilen tasarım unsurları:

Soğanlı Bebeğinin yapımında gözetilen unsurlar, ekonomik olarak ulaşılabilir olmasını, ergonomik olarak kolay taşınabilirliğini, dayanıklı malzemeden üretilmiş olmasını, hem oyuncak hem süs eşyası olarak kullanılabilmesini de kapsamaktadır. Katılımcıların %83'ü bu unsurlar arasında bir denge kurmuştur. Yeni tasarımlar kültürel sembolleri içermesi bakımından pazarın farklı ihtiyaçlarına hitap edecek şekilde geliştirilmiştir.

Katılımcıların %50'si yerel halı motifleri, el işçiliği, doğal malzemeler gibi kültürel unsurları tasarımlarına dahil ederken, %33'ü diğer katılımcılardan yardım alarak tasarımlarına dahil etmiştir. %17'si ise bu unsurları tasarımlarına dahil etme noktasında zorlanmıştır. Hediyeelik eşya tasarımı konusunda daha genç katılımcıların daha yaratıcı çözümler ürettiği gözlemlenirken, bazı katılımcıların bu konuda yönlendirilmesi gerekmiştir. Tasarım fikirlerini genişletmek amacıyla tasarım odaklı düşünce eğitimleri ve farklı hediyeelik bebek örneklerinin gösterilmesi yenilikler açısından faydalı olacaktır.

Atölye ortamı ve dinamikleri

Katılımcılar – süreç ve yeni fikir paylaşımı:

Katılımcıların %17'si uygulama süreci boyunca zorluklarla karşılaşmış, %66'sı arada sıkıntı yaşamış ve %17'si süreç boyunca hiçbir zorlukla karşılaşmamıştır. Zorluklar genellikle yeni motiflerin ve yeni tasarımların uygulanması aşamasında yaşanmıştır. Zorluk yaşamayan katılımcının genç katılımcı olduğu gözlemlenmiştir. Daha tecrübeli katılımcılar için daha fazla uygulamalı örneklerin yapılması ve bu kişilerin sürece dahil edilmesi düşünülmektedir.

Yeni tasarım fikirlerini aralarında paylaşan katılımcıların oranı % 83 iken, yeni tasarım fikirlerini paylaşamayanların oranı yalnızca %17'dir. Üretim sürecinin başında katılımcılar arasındaki fikir alışverişinin daha çok olduğu gözlemlenmiştir. Katılım sağlayamayan kişilerin sürece dahil edilebilmesi için uygulamaya yönelik yönlendirmeler gerekebilmektedir.

Atölye ortamı:

Atölye ortamında hep birlikte fikir alışverişi yaparak uygulamayı gerçekleştiren katılımcıların tamamı (%100), atölye ortamının sürece olumlu katkı sağladığını belirtmiştir. Uygulamanın katılımcıların aşına olduğu bir ortamda yapılması, malzemelerin çeşitliliğin fazla ve ulaşılabilirliğin kolay olması da bu sürece olumlu katkı sağlamıştır.

Katılımcıların tamamı (%100) atölye ortamının atmosferinin keyifli olduğunu belirtmiştir. Sürecin başından itibaren katılımcıların doğal sohbet ortamında sürece katılmaları katılımcıları rahatlatmış ve bilgi alışverişini kolaylaştırarak üretkenliği artırmıştır. Katılımcıların birbirlerini tanıyıp olmaları, katılımcılar arasında bir sinerji oluşturmuş ve sürece olumlu katkı sağlamıştır.

Genel değerlendirme

Yapılan gözlemler, geleneksel yöntemlerle üretim yapan zanaatkar kadınların, bu alandaki becerilerinin yüksek olduğunu ve üretim süreçleri hakkında yeterli bilgi ve tecrübeye sahibi olduklarını göstermiştir. Ancak bununla birlikte katılımcıların malzeme kombinasyonları

geliştirmek ve farklı tasarımlar yapabilmek için daha fazla rehberliğe ihtiyaç duydukları gözlemlenmiştir.

Uygulama süresince atölye çalışmalarında katılımcılar arasında bilgi paylaşımı, iş birliği ve yardımlaşma etkili bir şekilde gerçekleşmiş ve bu da sürece olumlu katkı sağlamıştır. Bu durum geleneksel zanaatkarların tasarım süreçlerine adaptasyonunu destekleyen önemli bir bulgudur. Atölye çalışmaları, katılımcıların tasarım süreçlerini geliştirmelerinde ve bilgi birikimlerini artırmalarında destek sağlamıştır. Geleneksel üretim yöntemleri ile üretim yapan zanaatkar kadınların, sahip oldukları potansiyelin güncel tasarım metotlarıyla desteklenmesi ve zanaatkârlara gerekli rehberliğin yapılması, bu tasarımları hem kültürel hem de ekonomik açıdan daha ilgi çekici hale getireceği düşünülmektedir. Aynı zamanda bu durum kültürel mirasın korunmasına ve yeni tasarımların geliştirilmesine katkı sağlayacaktır.

4.5.4. Uygulama çıktısı: kültürel motiflerin entegre edildiği soğanlı bebeği örnekleri



(a)



(b)



(c)



(d)



(e)



(f)

Resim 4.3. Uygulama aşamasından görseller (a) Etamin kumaş işleme aşaması, (b) Motif anlamlarını tartışma süreci, (c ve d) Kumaş ve motif seçim süreci, (e ve f) Uygulama görselleri



(a)



(b)



(c)



(c)



(e)



(f)

Resim 4.4. Uygulama Çıktısı Soğanlı Bebekleri, (a) Su yolu motifi işlenmiş bebek, (b) Pıtrak motifi işlenmiş bebek, (c) Göz motifi ve Pıtrak motifi işlenmiş bebek, (d) Koç boynuzu motifi işlenmiş bebek-1, (e) Koç boynuzu motifi işlenmiş bebek-2, (f) Kurt ağzı motifi işlenmiş bebek

Bu çalışmanın ana sürecine ek olarak çalışma kapsamında gerçekleştirilen alan araştırması, geleneksel üretim uygulamaları ile yenilikçi tasarım anlayışının benimsenmesi arasındaki ilişkiye dair önemli bulgular sunmuştur. Uygulamayı gerçekleştiren kadın zanaatkarlarla ve bölgedeki turistik hediyelik eşya satıcıları ile görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Yapılan görüşmeler, üretim pratikleri ve yeni tasarımların algılanması üzerindeki farklı tutumların varlığını ortaya koymuştur.

Uygulamaya katılan kadın zanaatkarlar yapılan görüşmelerde, bu çalışma fikrinin kendilerine ilginç geldiğini ancak üretim yöntemlerinde değişiklik yapmayacaklarını ifade etmişlerdir. Geçmişten günümüze alışık oldukları geleneksel bebek tasarımlarını sürdürmeyi tercih ettiklerini, mevcut üretim süreçlerinde belirgin değişiklik yapmayı düşünmediklerini, çünkü yıllardır benimsedikleri üretim yöntemlerinin ve bebek tasarımlarının kendilerine sunduğu kimlik ve algının korunması noktasında kritik olduğunu ifade etmişlerdir. Bu bağlamda, alışık oldukları folklorik bebek tasarımlarını sürdürmeyi tercih ettiklerini herhangi bir değişiklik girişiminin bebekler üzerinde ve bölge üzerinde olumsuz bir dönüşüme yol açacağından endişe duyduklarını belirtmişlerdir. Bu durum, geleneksel zanaatkarların uzun yıllar boyunca içselleştirdikleri üretim pratiklerine olan bağlılıkları ve yeni üretim süreçlerine karşı gösterdikleri dirençle açıklanabilir (Bourdieu, 1986; Greenhalgh, 1997:21).

Öte yandan, turistik hediyelik eşya satıcılarıyla yapılan görüşmeler farklı bir bakış açısını ortaya koyarak üretimin ticari boyutuna daha açık bir perspektif sunmuştur. Satıcılar hem yerli hem yabancı turistlerin pazarda yenilikçi ve özgün tasarımlar arayışında olduklarını, el emeğiyle üretilmiş ürünlerin otantik değer taşıdığını ve bu tür ürünlere yönelik talebin giderek arttığını ifade etmişlerdir. Bu durum, Cohen'in (1988) ve Swanson ile Timothy'nin (2012) kültürel ürünlerin turizm bağlamında yeniden şekillendirilmesi üzerine getirdikleri yaklaşımlarla paralellik göstermektedir. Turistlerin özgün ve otantik deneyim arayışının, pazarlama stratejilerinde yenilikçi tasarımların ön plana çıkarılmasını gerektirdiği anlaşılmaktadır. Satıcılar, uygulama sonucunda ortaya çıkan ve önerilen yeni tasarımların piyasada alternatif bir seçenek olarak sunulması durumunda turistler tarafından tercih edilebileceğini ve ticari olarak değerlendirilebileceğini ifade etmişlerdir.

Bu bulgular, geleneksel üreticiler ile piyasa aktörleri arasındaki farklı bakış açısını gözler önüne sermektedir. Kadın zanaatkarlar bildikleri geleneksel üretim yöntemlerini korumaya yönelik güçlü bir bağlılık göstermekte, el sanatları ürünlerinin doğasında bulunan dönüşüm ve modernleşme süreciyle ilişkili algılanan kültürel temsil ve ekonomik riskler nedeniyle yeniliklere karşı isteksizlik sergilemektedir. Zanaatkarların yenilikleri benimseme noktasında gösterdikleri çekimserlik ve direnç, el sanatlarının özgünlüğünü tehlikeye atabilecek etkilerden korumak için benimsedikleri korumacı duruşla açıklanabilir (Press ve Cooper, 2003). Buna karşılık, turistik hediyelik eşya sektöründeki paydaşların, ürünlerin ticari potansiyeline odaklanarak yeniliklere ve pazar odaklı uygulamalara daha açık

oldukları görülmektedir. Benzer bulgular, Türkiye'deki geleneksel hediyelik eşya sektörüne yönelik yapılan araştırmalarda da görülmektedir. Örneğin, Yanar (2012) tarafından yürütülen bir çalışma, turistlerin yeni ve farklı tasarımlara olan ilgisini vurgularken hediyelik eşya satıcılarının pazar çekiciliğini artırmak için etkin bir şekilde yenilikçi ürün varyasyonlarını aradıklarını, üreticilerin ise geleneksel motiflere bağlı kalma eğiliminde olduklarını ortaya koymuştur.

Sonuç olarak, bu tamamlayıcı ek alan araştırması, geleneksel üreticilerin yenilikleri benimseme konusundaki isteksizliği ile turistik piyasanın gelişen beklentileri arasındaki farklılaşmayı ortaya koymaktadır. Geleneksel zanaatkârların herhangi bir değişiklik yapmamayı tercih etmeleri ve mevcut üretim yöntemlerini değiştirmeye karşı gösterdikleri direnç, kültürel kimliğin ve zanaatkar geleneğinin korunmasına yönelik bir refleks olarak değerlendirilebilir. Öte yandan, turistlerin farklı ve yenilikçi tasarımlara duyduğu ilgi, bu duruma paralel olarak turistik pazarın yeni ve çeşitlendirilmiş tasarımlara yönelik artan bir tercih göstermesi, geleneksel el sanatlarının sürdürülebilirliğini sağlama açısından yeni stratejiler geliştirilmesi gerekliliğini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, zanaatkar ve pazar paydaşları arasında daha fazla etkileşimin teşvik edilmesi hem geleneksel üretim yöntemlerinin korunmasına hem de ekonomik sürdürülebilirliğin sağlanmasına katkıda bulunacaktır (Jakob, 2013; Swanson ve Timothy, 2012).

5. SONUÇ ve ÖNERİLER

Bu araştırma, geleneksel zanaatkârlık uygulamaları ile endüstriyel tasarım disiplinleri arasındaki etkileşimi inceleyerek, kültürel sürdürülebilirlik ve ekonomik fayda sağlama potansiyelini ortaya koymayı amaçlamıştır. Ancak saha araştırmaları ve uygulama sonuçları, katılımcıların yeni bilgiyi içselleştirmekte zorlandıklarını ve geleneksel üretim pratiklerine olan bağlılıklarını sürdürdüklerini göstermektedir. Bu durum, kültürel mirasa sahip çıkan üreticilerde sıklıkla görülen değişime direnç eğilimiyle açıklanabilmektedir (Bourdieu, 1986; Jakob, 2013).

Literatür incelemelerinde, kültürel mirasın sürdürülebilir kılınması için el sanatlarının güncel tasarım yaklaşımlarıyla birleştirilmesi gerektiği vurgulanmıştır (Smith, 2020; Çelik ve diğerleri, 2019). Zanaatkarlık uygulamalarının ve kültürel değerlerin birleşmesiyle ortaya çıkan el sanatları, bir toplumun kolektif belleğinin somut bir yansıması olarak değerlendirilir. El sanatları ürünlerinden olan geleneksel bebekler, ait olduğu yörenin kültürel değerlerini ve zenginliklerini yansıtan, aynı zamanda üreticilerine ekonomik katkı da sağlayan turizm unsurları olarak kabul edilmektedir. Günümüzde turistler tarafından hediyelik eşya olarak tercih edilen bu bebekler aynı zamanda kültürel aktarımın gerçekleşmesine ve kültürel mirasın korunmasına katkıda bulunmaktadır. Bu amaçla Nevşehir-Kapadokya bölgesinde sıkça rastlanan ve bu bölgelerin yöresel bebeği olarak tanınan Soğanlı Bebekleri hem kültürel mirasın hem de el sanatları ürünlerinin bir temsilcisi olarak ele alınmış ve üzerinde çalışılmıştır. Çalışma, geleneksel zanaatların ve endüstriyel tasarım süreçlerinin birbirini tamamlayan özelliklerini ortaya koyarak, bu iki alanın nasıl bir arada var olabileceğini ve bu birleşimlerin kültürel mirasın sürdürülebilirliğine nasıl katkı sağlayabileceğini incelemiştir.

Yapılan ön araştırma ve görüşmeler sonucu geleneksel el sanatı ürünü olan Soğanlı Bebeğinin yerel ve yabancı turistler tarafından ilgisini kaybettiğine ulaşılmıştır. Bu durum hem kültürel değerlerin kaybolma riskini hem de yerel üreticilerin gelir kaynaklarının azalması riskini beraberinde getirmiştir. Endüstriyel tasarım süreçlerinin ve tasarım yöntemlerinin zanaatkarlık uygulamalarıyla birleştirilmesi, gün geçtikçe kaybolma riskiyle karşı karşıya kalan geleneksel ürünlerin yeniden canlanma ve tercih edilebilir olma potansiyelini artırmaktadır. Ayrıca, yapılan araştırma sonuçları kültürel miras öğelerinin

tasarım uygulamalarına entegre edilerek yeni ürün geliştirmenin ürün başarısını artırdığını ve kültürel sürekliliği sağlayabileceğini göstermiştir.

Kültür merkezli tasarım süreci ile sürecin yürütüldüğü ve Kültür Odaklı Tasarım Metodu ile uygulamanın yapıldığı bu tez çalışmasında Soğanlı Bebeği, yöreye ait olan ve geçmişin değerlerini yansıtan bir unsur olarak öne çıkan geleneksel Türk halı motifleri kullanılarak yeniden tasarlanmıştır. Uygulama sürecinde kültürel bilgiye ulaşma ve bu bilgiyi yeniden yorumlama amaçlanırken uygulama sonucunda Soğanlı Bebeğinin, kültürel değerlerinin korunarak ve zenginleştirilerek güncel taleplere uyumlu hale getirilmesinin mümkün olduğuna ulaşılmıştır. Özellikle İç Anadolu yöresine ait Türk halı motiflerinin etamin kumaşlara işlenerek Soğanlı Bebeklerine entegre edilmesi, bu ürünleri kültürel açıdan daha etkin ve el sanatları açısından daha ilgi çekici hale getirmiştir.

Uygulama sırasında katılımcıların bir kısmı geleneksel motifleri tasarımlarına dahil ederken, motifleri ve renkleri Soğanlı Bebeğinin geleneksel kimliğine uyumlu bir şekilde kullanmıştır. Ancak katılımcıların motifleri ürünlere dahil etme ve yaratıcı fikirler geliştirme noktasında çok istekli olmadıkları gözlemlenmiştir. Zanaatkarların kültürel motifleri daha yenilikçi bakış açılarıyla ürünlere entegre edebilmeleri için, zanaatkarlara yönelik tasarım eğitimlerinin yapılmasının gerekliliği anlaşılmıştır.

Malzeme seçimi, bir ürünün tasarımını şekillendiren, işlevselliğini belirleyen ve kültürel kimliğini yansıtan temel unsurlardan biridir. Ancak, katılımcıların bir kısmının sağlanan malzemeleri etkili bir şekilde kullanamadığı ve yeni malzeme kombinasyonları geliştiremediği görülmüştür. Bu durum, katılımcıların alışık olmadıkları malzemeleri geleneksel unsurlarla birleştirme konusunda bilgi ve deneyim eksikliği yaşadıklarını ortaya koymaktadır. Geleneksel malzemelerin yenilikçi biçimlerde kullanılması ve modern malzemelerin geleneksel tasarımlarla uyumlu şekilde bütünleştirilmesi için rehberlik sağlanması, kültürel mirasın korunmasına ve zanaatkarların modern tasarım yaklaşımlarını benimseyerek üretim süreçlerine dahil olmalarına olanak tanımaktadır.

Bu araştırmada, geleneksel zanaatkarlık ve endüstriyel tasarım disiplinlerinin entegrasyonu üzerine yoğunlaşılmasına rağmen, yeniliklerin benimsenmesi konusunda katılımcı zanaatkarlar tarafından belirgin bir direnç gösterildiği gözlemlenmiştir. Literatür incelendiğinde, bu direncin çeşitli sosyokültürel ve ekonomik nedenlere dayandığı

görülmektedir (Bourdieu, 1986; Press ve Cooper, 2003; Jakob, 2013). Bunun başlıca nedenleri arasında, üreticilerin kültürel kimliklerini koruma arzusu, ekonomik belirsizlikler ve pazar dinamiklerine dair sınırlı bilgi yer almaktadır (Press ve Cooper, 2003). Özellikle, katılımcılar tasarım sürecinin yenilikçi unsurlarını ilgi çekici bulmalarına rağmen, bunları kendi üretim pratiklerine entegre etmekte zorlanmışlardır. Literatürde de vurgulandığı üzere, geleneksel üreticilerin değişime açık olabilmesi için uzun vadeli eğitim ve teşvik mekanizmalarının geliştirilmesi gerekmektedir (Peffer ve diğerleri, 2007).

Katılımcı zanaatkârların yeni malzeme ve teknikleri benimseme ve uygulamalarına dahil etme noktasında isteksiz olmaları, Bourdieu'nün "habitus" kavramı çerçevesinde açıklanabilir. Habitus, bireylerin yapılandırılmış bir sosyal çevre içinde içselleştirdiği ve genellikle dönüşümlere direnç göstermelerine yol açan derinlemesine yerleşmiş alışkanlıkları ve yapıyı ifade eder (Bourdieu, 1986). Zanaatkâr topluluklar, nesiller boyunca aktarılan teknikleri ve estetik değerleri benimseyerek bu değerlere bağlı kalma eğilimindedir ve bu uygulamaları kültürel ve mesleki kimliklerinin bir parçası olarak değerlendirerek bunların dışına çıkmaktan kaçınılırlar (Richards, 2021). Bu yerleşik durum, yeni tasarım yöntemleri ve malzemelerle ilgili deneme yapma konusunda göstermeleri beklenen esnekliğin sınırlı olmasına neden olurken geleneksel el sanatlarının değişen koşullara uyum sağlama kabiliyetini kısıtlamaktadır (Jakob, 2013).

Press ve Cooper (2003), geleneksel zanaatkârların yeniliği benimsemesi ve inovasyonla ilişki kurabilmesi için sürecin uzun vadeli, katılımcı ve diyalog odaklı olması gerektiğini belirtmektedir. Ancak, bu tezde yer alan kısa süreli bir saha çalışmasından elde edilen bulgular, bu süreçte katılımcıların mevcut uygulamalarına bağlı kaldıkları ve alışılmadık yeni yöntemleri deneme noktasında çekimser ve isteksiz olduklarını ortaya koymaktadır. Bu durum, tasarım sürecinin sadece teknik yenilikler sunan bir alan olarak değil, zanaatkarların motivasyonlarını ve günlük hayatlarındaki pratiklerini dönüştürebilecek daha geniş bir sosyal etkileşim alanı olarak düşünülmesi gerektiğini göstermektedir (Peffer ve diğerleri, 2007).

Jakob (2013) tarafından belirtildiği üzere, el sanatlarıyla geçimini sağlayan topluluklar için ekonomik güvenliğin belirsiz olduğu durumlarda maddi güvence olmadan yeniliklerin benimsenmesi zor olmaktadır. Bu tezde yer alan saha çalışmasında, zanaatkârların yeni malzemeler ve üretim yöntemleriyle deneme yapmaya noktasında isteksiz olmaları, bu

malzemelerin ticari uygulanabilirliğine dair endişelerine ve pazar potansiyeli konusunda belirsizlikler yaşamalarına bağlanabilir. Sanchez ve arkadaşları (2006), geleneksel zanaatkâr topluluklarının yeni tasarım yaklaşımlarını benimsemesi için ekonomik getiri konusunda ikna olmaları gerektiğini belirtmektedir. Dolayısıyla, bu tezde geliştirilen yeni tasarımların ekonomik potansiyelini değerlendirmeye yönelik uzun vadeli pazar analizlerinin eksikliği, zanaatkârların yenilikleri benimsemesini ve sürece dahil olmasını zorlaştırmış olabilir.

Ekonomik kaygıların ötesinde, tasarım ve kültürel kimlik arasındaki ilişki, yeniliklerin benimsenmesini etkileyen kritik bir faktördür. Razzaghi ve Ramirez (2005), tasarımcıların ürünleri tasarlarlarken kendi estetik ve işlevsel bakış açılarıyla yaklaştıklarını ve bu durumun yerel zanaatkâr ve esnaf topluluklarının kültürel normlarıyla istemeden çatışabileceğini belirtmektedir. Bu tezde önerilen yeni bebek tasarımlarının, zanaatkâr toplulukları tarafından sahiplenilmemesi, yerel kültürel kodlarla yeterince uyumlu olmadıklarına dair bir algının oluşmasından kaynaklanmış olabilir. Bu durum yeniliklerin yalnızca ekonomik açıdan uygulanabilir değil, aynı zamanda kültürel açıdan da kabul edilebilir olmasını sağlamak için zanaatkarların ortak yaratım sürecine etkin bir şekilde dahil edildiği katılımcı tasarım yaklaşımının benimsenmesinin önemini vurgulamaktadır.

Diğer yandan, turistik hediyelik eşya satıcıları ile yapılan görüşmeler farklı bir bakış açısı sunmaktadır. Hediyelik eşya sektöründe faaliyet gösteren katılımcılar, turistlerin yeni ve özgün tasarımlar görmek istediklerini ve el emeği ile üretilmiş ürünlere ilgi gösterdiklerini belirtmişlerdir. Turistlerin, geleneksel ürünlerden farklılık gösteren özgün ve yenilikçi alternatif tasarımları talep ettiği ve bu nedenle yeni üretilen folklorik bebeklerin ticari potansiyel taşıdığını belirten katılımcılar zanaatkârlardan farklı olarak, bu tür ürünlerin ticari açıdan cazip hale getirilebileceğini belirtmişlerdir. Bu durum, Cohen (1988) ve Swanson ve Timothy (2012) tarafından ele alınan kültürel ürünlerin turizm bağlamında yeniden şekillendirilmesi olgusuyla paralellik göstermektedir. Turistlerin benzersiz ve otantik deneyimler arayışı, kültürel ürünlerin modern pazarlama stratejileri ile birleştirilmesini gerektirmektedir. Turistler el yapımı ve kültürel öğeler içeren ürünlere ilgi duymaya devam etse de bu tür ürünlerin pazarlanabilir olması için geleneksel üreticilerin yeni tasarım süreçlerine uyum sağlamaları gerekmektedir (Cohen, 1988). Ancak saha çalışması, yerel üreticilerin bu dönüşümü gerçekleştirmede destekleyici mekanizmalardan yoksun olduğunu göstermektedir.

Araştırma soruları cevaplanacak olursa;

- Kültürel miras unsurları, kültür aktarımı ve sürekliliğini sağlamak için ürün tasarımına nasıl entegre edilebilir?

Bu araştırma sorusu, kültürel mirasın korunmasının ve aktarılmasının, güncel tasarım süreçleri ile nasıl ilişkilendirilebileceğini anlamayı amaçlamaktadır. Kültürel miras unsurlarının tasarım süreçlerine entegre edilmesi, kültürel sürekliliğin sağlanması açısından kritik bir unsurdur. Çalışmada elde edilen bulgulara göre, kültürel miras unsurlarının ürün tasarımına entegre edilmesi, sadece mirasın korunmasını sağlamakla kalmaz, aynı zamanda kültürel sürekliliği de mümkün kılmaktadır. Geleneksel el sanatlarının, endüstriyel tasarım süreçleriyle birleştirilmesi, bu unsurların daha geniş kitlelere ulaşmasını ve zamanla daha sürdürülebilir hale gelmesini sağlamaktadır. Literatür bölümünde çizelge 3.3'te aktarılan Kültürün Sürdürülebilirlik Boyutu tablosu, kültürün sürdürülebilirliğini sağlamak için çeşitli boyutları ve bu boyutlar üzerinden kültürün nasıl korunup aktarılabilirliğine dair kriterleri sunmaktadır. Literatür incelemesinde, kültürel mirasın modern tasarım uygulamalarına dahil edilmesinde birkaç temel stratejinin öne çıktığı görülmektedir (Smith, 2020; Çelik ve diğerleri, 2019). Bunlardan ilki, geleneksel el sanatlarının özgün biçim, malzeme ve teknikleri korunarak günümüz tasarım trendleri ile yeniden yorumlanmasını içermektedir. Soğanlı Bebekleri örneğinde olduğu gibi, yerel motiflerin ve geleneksel üretim tekniklerinin modern malzemeler ve estetik anlayışlarla birleştirilmesi, bu ürünlerin hem otantik değerini korumasına hem de pazar potansiyelini artırmasına olanak tanımaktadır (Jakob, 2013).

Bir diğer strateji kültürel hikâye anlatımının ürün tasarımına dahil edilmesidir. Kültürel semboller taşıyan ürünlerin hikâye anlatımı ile desteklenmesi, mirasın aktarımında önemli bir rol oynamaktadır. Tüketiciler, özellikle de turistler, bir nesneden daha fazlasını ararlar; yalnızca bir nesne satın almak yerine o nesnenin kültürel geçmişini ve anlamını öğrenmek, kültürel geçmişiyle bağlantı kurmak isterler (Swanson ve Timothy, 2012). Bu nedenle, geleneksel ürünlerin tasarımına kültürel anlatıların ve tarihsel bağlamların eklenmesi yalnızca tüketici deneyimini zenginleştirmekle kalmaz hem yerel zanaatkarların ürünlerini tanıtmalarına hem de tüketicilerin kültürel mirası daha derinlemesine deneyimlemesine katkı sağlayacaktır.

Ayrıca, katılımcı tasarım süreçlerinin uygulanması, kültürel mirasın korunması ve sürdürülebilir hale gelmesini sağlayan bir başka önemli unsurdur (Peffer ve diğerleri, 2007). Geleneksel zanaatkarların, tasarım sürecine aktif olarak katılım göstermeleri, onların değişen pazar eğilimlerine uyum sağlayarak yeni yaklaşımları benimseme sürecini kolaylaştırırken, zanaat bilgisinin ve kültürel mirasın gelecek kuşaklara aktarılmasını da sağlamaktadır (Razzaghi ve Ramirez, 2005). Ancak saha araştırmalarında gözlemlendiği üzere, zanaatkârların yeni malzemeleri ve teknikleri kullanmada sıklıkla zorlanmaları, onların yeniliğe ve değişime olan dirençlerini artırmaktadır. Bu bağlamda, geleneksel zanaatkarlık ile tasarım metotları arasındaki boşluğu doldurmak için eğitim ve uygulamalı çalıştaylar düzenlenerek, geleneksel zanaatkârların modern tasarım süreçlerine entegrasyonlarının kolaylaştırılması gerekmektedir (Press ve Cooper, 2003). Bu tür girişimler bir yandan zanaatların bütünlüğünü korurken diğer yandan değişen tasarım dünyasında yollarını bulmaları için zanaatkarları gerekli becerilerle donatarak güçlendirebilir.

Son olarak, kültürel miras unsurlarının ürün tasarımına başarılı bir şekilde entegrasyonu için sürdürülebilir iş modelleri geliştirilmelidir. Geleneksel zanaatkârların modern pazar koşullarına uyum sağlamasını kolaylaştırmak için, tasarımlarının ekonomik değerini artıracak pazarlama stratejileri ve iş birliği ağları oluşturulmalıdır (Jakob, 2013). Zanaatkârlar, tasarımcılar ve girişimciler arasında köprü kurarak ortaklıkların güçlendirilmesi hem kültürel mirasın korunmasına hem de ekonomik faydanın artırılmasına katkı sağlayabilir (Smith, 2020).

- Kültürel sembol taşıyıcıları olarak turistik anı nesneleri/ürünlerinin işlevleri, yeni malzemeler ve kültürel unsurlardan esinlenerek geliştirilebilir mi?

Turistik hediyelik eşyalar ve anı nesneleri, kültürel kimliğin somut taşıyıcısı olarak yerel mirasın korunması ve tanıtılmasında kritik bir rol oynamaktadır. Bu ürünler, ait oldukları toplulukların geleneklerini, sanat anlayışlarını, tarihsel anlatılarını ve kimliğini yansıtan unsurlar içermekte ve böylece geçmişle günümüz tüketici pazarları arasında köprü kuran kültürel eserler olarak işlev görmektedir (Cohen, 1988). Günümüzde, turistlerin giderek daha farklı ve özgün hatıralar aradığı bir dönemde geleneksel el işçiliğinin yenilikçi tasarım yaklaşımlarıyla birleştirilmesi, bu ürünlerin güncelliğini ve pazarlanabilirliğini sürdürmek için gerekli hale gelmiştir (Swanson ve Timothy, 2012).

Bu bağlamda yerel el sanatlarının güncel malzeme ve tekniklerle birleştirilerek yeniden yorumlanması önemli bir strateji olarak görülmektedir (Jakob, 2013). Yeni malzemeler ve çağdaş tasarım anlayışlarıyla desteklenen turistik anı nesneleri, geleneksel motifleri ve el işçiliğini korurken, aynı zamanda günümüz tüketici beklentilerine uyum sağlayabilmektedir. Örneğin, yerel el işçiliğini doğal ahşap, seramik veya geri dönüştürülebilir malzemeler gibi çevre dostu malzemelerin içine yerleştirmek hediyeelik eşyaların pazar çekiciliğini artırırken, bu ürünleri küresel sürdürülebilirlik trendleriyle uyumlu hale getirerek hem kültürel mirasın korunmasına hem de çevresel sürdürülebilirliğe katkı sağlayacaktır.

Estetik görünümün ötesinde, turistik ürünlerin değerini artıran unsurlardan biri de işlevselliğin artırılmasıdır. Geleneksel el sanatları genellikle dekoratif amaçlı ürünler olarak üretilse de günümüzde işlevselliği ön planda olan hediyeelik eşyalar daha fazla talep görmektedir (Press ve Cooper, 2003). Bu doğrultuda, motifler gibi geleneksel süsleme öğelerinin aksesuarlar, tekstil ürünleri gibi gündelik kullanım nesnelerine entegre edilmesi, bu ürünlerin daha geniş bir kitle tarafından tercih edilebilirliğini artırarak turistik ürünlerin pazar değerini yükseltebilir. Örneğin, Soğanlı Bebekleri'nin sadece koleksiyon ürünü olarak değil, aynı zamanda işlevsel bir oyuncak veya ev dekorasyon öğesi olarak yeniden tasarlanması, bu ürünlerin geniş bir tüketici kitlesine ulaşmasını sağlayarak ticari olarak değerini artırabilir.

Son olarak, turistik anı nesnelerinin tasarım ve üretim sürecinde yerel zanaatkarların tasarım süreçlerine katılımının sağlanması büyük önem taşımaktadır. Geleneksel zanaatkârlar, yeni tasarımlar için bilgi ve deneyimlerini aktararak, ürünlerin otantikliğini korumasına yardımcı olabilirler (Peffer ve diğerleri, 2007). Zanaatkarları ortak yaratım süreçlerine dahil eden iş birliğine dayalı tasarım faaliyetleri yalnızca ürünlerin kültürel bütünlüğünü korumakla kalmaz, aynı zamanda yerel topluluklar için ekonomik fayda sağlayarak sürdürülebilir kalkınmayı güçlendirir. Bu iş birlikleri hem yerel ekonomiye katkı sağlayacak hem de kültürel sürekliliği güçlendirecektir (Razzaghi ve Ramirez, 2005).

- Bu ürünlerin yeniden yorumlanmasında korunan kültürel unsurlar nelerdir?

Bir kültürel ürünün yeniden yorumlanması sürecinde, o ürünün temel kimliğinin ve anlamını oluşturan temel unsurların korunması son derece önemlidir. Geleneksel zanaatkârlık ürünlerinin güncel tasarım yaklaşımlarıyla yeniden ele alınmasında, estetik, sembolik ve

işlevsel özelliklerin korunmasının gerekliliği literatürde sıkça vurgulanmaktadır (Smith, 2020; Jakob, 2013). Bu araştırma kapsamında incelenen Soğanlı Bebekleri örneğinde olduğu gibi, kültürel mirasa ait ürünlerin modern yorumlarında belirli unsurların korunması sağlanmıştır:

Motif ve Desen Kullanımı: Geleneksel el sanatlarında kullanılan motifler, bir topluluğun kolektif hafızasını ve sanatsal mirasını kapsayan, bölgesel kimliğin en önemli taşıyıcılarından biridir. Soğanlı Bebekleri'nin modernizasyonunda, geleneksel halı motifleri ve yerel üretim yöntemlerinin entegrasyonu, bu ürünlerin kültürel önemlerini koruyarak modern tüketiciler için uygun hale getirilmelerini sağlar (Razzaghi ve Ramirez, 2005).

El İşçiliği ve Üretim Teknikleri: Geleneksel üretim yöntemlerinin korunması ve sürdürülmesi, el sanatı ürünlerinin otantikliğini koruması açısından büyük önem taşımaktadır. Yeniden yorumlanan tasarımlarda el işçiliğinin ön planda tutulması, her bir parçanın benzersizliğini artırmakla kalmaz geleneksel ustalığın modern üretim sürecine aktarılmasını da sağlamaktadır (Press ve Cooper, 2003).

Malzeme Kullanımı: Geleneksel ürünlerin malzeme seçiminde doğal, sürdürülebilir ve bölgeye özgü malzemelerin kullanımı kültürel kimliğin korunmasına yardımcı olmaktadır (Jakob, 2013). Yeniden tasarlanan Soğanlı Bebekleri'nde hem güncel tasarımların çevre bilincini hem de bölgenin kaynaklara bağlı geleneklerini yansıtacak şekilde pamuklu kumaşlar, doğal dolgu malzemeleri ve geleneksel işlemler tercih edilmiştir.

Renk Paleti: Geleneksel renkler, bir bölgenin estetik anlayışını yansıtan önemli unsurlardandır ve kültürel ifadenin temel bir bileşenidir. Bu nedenle, modernleştirilen tasarımlarda geleneksel renk skalasının korunması, ürünlerin kültürel kökenleriyle olan görsel ve duygusal bağı güçlendirerek kültürel sürekliliği desteklemektedir (Swanson ve Timothy, 2012).

Sembolik ve Anlatı Unsurları: Kültürel ürünler sadece fiziksel nesneler değil, aynı zamanda toplumsal anlatıların ve tarihsel hafızanın taşıyıcıları olarak, geçmişin anlatımını günümüze taşıyan sembolik objeler olarak işlev görmektedir (Cohen, 1988). Soğanlı Bebekleri'nin yeniden tasarımında, bebeklerin üretildiği bölgeye ait kültürel anlatıların tasarım süreçlerine

entegre edilmesi sağlanmış böylece hem kültürel semboller hem de günümüz tüketim ürünleri olarak işlevleri pekiştirilmiştir.

Ürünün Sosyal ve Ekonomik İşlevi: Geleneksel ürünler kültürel, sanatsal ve bireysel anlam taşımanın ötesinde, üreticilerine ekonomik katkı sağlama işlevleriyle de karşımıza çıkmaktadır. Yeniden tasarlanan ürünlerin yerel üreticiler tarafından benimsenmesi ve ekonomik sürdürülebilirlik açısından değerlendirilebilmesi, kültürel mirasın korunmasını destekleyen bir unsur olarak ele alınmaktadır (Peffer ve diğerleri, 2007).

Ürünlerin yeniden yorumlanmasında korunan kültürel unsurlar, görsel özelliklerin ötesine geçerek bu unsurların taşıdığı sosyal yapıları, bilgi sistemlerini ve topluluk bağlarını da kapsamaktadır. Bu geleneklerin korunarak güncellenmesi, hem geleneksel üreticilerin kültürel kimliklerini korumalarına yardımcı olmakta hem de bu ürünlerin modern pazarlarda yer bulmasını sağlamaktadır. Araştırma bulguları, kültürel mirasın korunması için yalnızca koruma odaklı stratejilerle değil, aynı zamanda adaptasyon ve yenilik odaklı stratejilerle desteklenmesi gerektiğini göstermektedir (Smith, 2020; Çelik ve diğerleri, 2019). Geleneksel zanaatkarlık ile yenilikçi tasarım süreçlerinin arasında bir denge kurularak kültürel ürünlerin daha geniş bir tüketici kitlesine ulaşması ve ekonomik sürdürülebilirlik kazanması mümkün hale gelmektedir.

Soğanlı Bebeklerinin işlevleri, güncel tasarım yaklaşımlarıyla geliştirilmeye açık bir potansiyele sahiptir. Bu süreçte geleneksel dokular, desenler ve motiflerin yeni malzemelere aktarılması, bebeklerin estetik ve kültürel değerini artırırken, dayanıklılık ve sürdürülebilirlik gibi ihtiyaçları da karşılayabilmektedir. Araştırma, kültürel miras unsurlarının ürün tasarımına entegre edilmesinde zanaatkarların bilgi birikiminin, yerel motiflerin ve geleneksel üretim tekniklerinin kritik bir rol oynadığını ortaya koymuştur. Bu unsurlar, tasarım sürecine dahil edilerek, sadece estetik değil, aynı zamanda geçmiş ve gelecek arasında bir bağ kurulmasına yardımcı olmaktadır. Kültürel miras unsurları hem estetik hem de anlam boyutuyla tasarım sürecinin temel bir bileşeni olarak değerlendirilmiştir. Motiflerin, desenlerin ve yerel el sanatlarının modern tasarım süreçlerine dahil edilmesi, ürünlerin yalnızca birer oyuncak olmanın ötesine geçerek kültürel taşıyıcılar haline gelmesini sağlamıştır. Bu, kültürel aktarımı güçlendirmenin yanı sıra, geleneksel değerlerin günümüz tüketicisiyle buluşmasını da mümkün kılmıştır.

Soğanlı bebeklerin güncel pazar taleplerine uygun şekilde yeniden yorumlanması, gelenek ve modernitenin dengeli bir şekilde harmanlanmasını gerektirmektedir. Modern tüketicilerin ihtiyaçları göz önünde bulundurularak, Soğanlı bebeklerinin yeniden yorumlanmasında korunması gereken kültürel unsurların belirlenmesi gerekmektedir. Araştırmada, bu unsurların başında bebeklerin görünüşleri, yapım teknikleri ve yerel motiflerin özgünlüğü gelmektedir. Ayrıca, ürünlerin otantik değerinin korunarak, sürdürülebilir malzemelerle üretilmesi ve yerel zanaatkarların iş gücüne katkıda bulunması, pazar taleplerini karşılayanın yanında kültürel mirası korumanın da bir yolu olarak öne çıkmaktadır. Bu çalışma, geleneksel üretim ile güncel tasarım süreçlerinin birleşiminin kültürel mirasın korunmasına katkı sağlayabileceğini göstermiştir. Ancak bu birleşimin başarılı olabilmesi için, üreticilerin değişime yönelik tutumlarının anlaşılması ve onları destekleyecek sosyal ve ekonomik yapıların oluşturulması gerekmektedir. Gelecekteki araştırmalar, daha uzun vadeli uygulamalar içermeli ve pazar analizi gibi ekonomik boyutları daha kapsamlı incelemelidir (Jakob, 2013; Swanson ve Timothy, 2012). Kültürel mirasın korunması ile ekonomik sürdürülebilirliğin dengelenmesi için, geleneksel üreticilerin tasarım süreçlerine daha aktif katılımını teşvik eden bütüncül bir yaklaşım geliştirilmelidir.

İleri çalışmalar

El sanatlarının turistik ürün olarak değerlendirilebilmesi için üreticilerin yenilikçi yaklaşımlara uyum sağlamalarını kolaylaştıracak eğitim programları, finansal teşvikler ve pazar erişimini artıran politikalar geliştirilmelidir (Smith, 2020; Çelik ve diğerleri, 2019). Zanaatkârların yeni malzeme ve teknikleri benimsemelerini sağlamak için atölye çalışmaları, finansal teşvikler ve pazar odaklı stratejiler geliştirilebilir. Ayrıca, yerel üreticilerin geleneksel kimliklerini kaybetmeden yeni tasarım yaklaşımlarını benimsemeleri için katılımcı tasarım süreçlerine daha fazla dahil edilmeleri önerilmektedir (Razzaghi ve Ramirez, 2005).

Katılımcıların yenilik sürecine daha etkin dahil edilmesi sağlanabilir. İleriye dönük çalışmalar, zanaatkârların sadece uygulama aşamasında değil, tasarım kararlarının alındığı erken aşamalarda da aktif rol oynamalarını sağlamalıdır (Peffers ve diğerleri, 2007).

Bu çalışmada yapılan uygulama, belirli bir döneme ve sınırlı bir örnekleme dayanmaktadır. Gelecekteki araştırmalar, daha büyük ve daha çeşitli veri setleri kullanarak bulguların

genellenebilirliğini test edebilir. Ayrıca, farklı endüstriler veya coğrafi bölgelerden alınacak verilerle karşılaştırmalar yapılabilir.

Tasarım sürecinde pazar analizleri yapılarak, yeni tasarımların ticari başarısını öngören ekonomik modeller geliştirilebilir (Jakob, 2013). Geleneksel el sanatlarının yerel ekonomilere olan katkısı üzerine geniş ölçekli ekonomik analizler yapılabilir. Böylece, bu tür üretim süreçlerinin nasıl desteklenmesi gerektiği konusunda daha somut öneriler sunulabilir.

Kültürel ürünlerin sadece fiziksel nesneler olarak değil, bir deneyim unsuru olarak nasıl pazarlanabileceği üzerine çalışmalar yapılabilir. Örneğin, turistlerin geleneksel el sanatlarını deneyimleyerek üretim sürecine katılmalarını sağlayan etkileşimli turizm modelleri üzerine araştırmalar yapılabilir.

Geleneksel bebeklerin işlevleri geliştirilebilir. Bitmiş ürün yerine modüler parçalı bebekler oluşturarak kullanıcılara kendi bebeklerini yapma imkânı tanınabilir. Geleneksel folklorik bebekler yalnızca turistik hediyelik eşya ürünü olarak değil aynı zamanda eğitim materyali olarak değerlendirilmesi için çalışmalar yapılabilir. Örneğin, okul müfredatlarına kültürel oyuncak yapımı ile ilgili atölye çalışmaları eklenebilir ve çocuklara el becerileri kazandırılırken kültürel bilinç de aşılanabilir.

Yerel zanaatkarların üretim bilgilerini ve el sanatlarını gelecek nesillere aktarabilmeleri amacıyla üniversiteler ve belediyeler ile atölyeler ve eğitim programları düzenlenebilir. Bu eğitimler hem kültürel miras farkındalığının artmasını hem de zanaatkarlık becerilerinin yaygınlaşmasını sağlayabilir.

Geleneksel unsurlar, modern tasarım uygulamalarıyla birleştirilerek daha geniş kitlelere ulaşabilecek ürünler geliştirilebilir. Bu süreçte zanaatkarlar ve tasarımcıların karşılıklı bilgi paylaşımı yapacağı çift taraflı rehberlik mekanizmaları oluşturulabilir. Farklı bölgelere ait folklorik motiflerin araştırılması ve bu motiflerin oyuncak tasarımlarında kullanılarak, Türkiye'nin zengin kültürel mirasının daha geniş bir yelpazede temsil edilmesi sağlanabilir. Geleneksel bebeklerin kültürel değerlerini artırmak ve kültürel sürekliliğini sağlamak için kültürel motiflerin yanı sıra adetler, gelenekler gibi farklı kültürel unsurlarımız ürünlere entegre edilebilir.



KAYNAKLAR

- Abercrombie, N., Hill, S. ve Turner, B. S. (2006). *The Penguin Dictionary of Sociology*, (5. Edition). London: Penguin Books, 399.
- Akın, A. (2018). El sanatlarının turizme etkisi: Gaziantep örneği. *AİBÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8(3), 241-263.
- Akpınarlı, H. F., Balkanal, Z. (2012). 16-18. Yüzyıllarda İstanbul'da üretilen kumaşlarda bitkisel bezemelerin incelenmesi, *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi*, Balkan Özel Sayısı 1, 179-209.
- Akpınarlı, H. F., Özdemir, H. A. (2016). Konya Ladik halılarındaki motiflerin incelenmesi, *İdil Journal Of Art And Language*, 5(23), 955-986.
- Alfoldy, S. (Editör). (2007). *NeoCraft: Modernity and the crafts*. London: The Press of the Nova Scotia College of Art and Design, 220-256.
- Alpaslan, S. A. (2003). *Tasarım mesleki resim*. (1. Baskı). İstanbul: Ya-Pa Yayınevi, 68.
- Alter, S. (1999). A general, yet useful theory of information systems. *Communications of the Association for Information Systems*, 1(13), 1-77.
- Aman, F. (2012). Bronislaw Malinowski'nin Kültür Teorisi. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (21)1, 135-151.
- Ar, H. (2015). *Somut olmayan kültürel mirasın korunmasında turist rehberlerinin rolü*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Turizm İşletmeciliği ve Otelcilik Anabilim Dalı, Balıkesir.
- Ar, H., ve Çelik Uğuz, S. (2015). Somut olmayan kültürel mirasın korunmasında turist rehberlerinin rollerine yönelik turist algıları üzerine bir araştırma. *Journal of International Social Research*, 8(41), 1406-1418.
- Aral, N., ve Arslan Kılıçoğlu, E. (4-6 Eylül 2018). *Türk kültürü, bez bebekler, kültürel aktarım*. Uluslararası Multidisipliner Avrasya Kongresi, Roma, 435-444.
- Arioğlu, İ. E., ve Aydoğdu Atasoy, Ö. (2015). Somut olmayan kültürel miras kapsamında geleneksel el sanatları ve Kültür ve Turizm Bakanlığı. *Turkish Studies*, 10(16), 109-126.
- Arslan, T., ve Kotan, S. (2023). Johan Huizinga'da kültür yapıcısı olarak oyun kuramı üzerine bir inceleme: "Squid Game". *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(1), 73-95.
- Arslanoğlu, İ. (2000). Kültür ve medeniyet kavramları. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 6(15), 243-255.

- Artun, E. (1995). *Ozandan aşığa halk kültürü geleneğinin kültür kaynakları*. İçel Kültürü. 9 (41), 148.
- Artun, E. (2000). *Halk kültürü ve folklorun Türk kültüründeki yerine kültürel değişim ve gelişim açısından bakış*. (1. Baskı). Adana: Epsilon Ofset, 163.
- Artun, E. (2008). *Halk kültürlerinin gelecek kuşaklara taşınması*. (1. Baskı). İstanbul: Kitabevi Yayınları, 9-13.
- Aslan, Z., ve Ardemagni, M. (2006). Introducing young people to the protection of heritage sites and historic cities- A practical guide for school teachers in the Arab region, *UNESCO-ICCROM*, 80-81.
- Assmann, J. (2015). *Kültürel bellek*. (Çev. Ayşe Tekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınevi. 26-56.
- Ataç, M. (2022). *Yaşayan insan hazinesi Hamza Üstünkaya'nın çini sanatına katkıları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Isparta.
- Aydemir, F. (2017). *Popüler kültürde mistik motifler: bir anlatı, tüketim ve gösteri alanı olarak tasavvuf*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Aydın, N. (2023). *Nitel araştırma yöntemleri*. (1. Baskı). Gaziantep: Özgür Yayınları, 9-119.
- Baker, R. L. (2007). *Folklorun Sahtesi: Fakelore*, Ankara: Geleneksel Yayınları, 87-97.
- Balcıoğlu, T. (1999, 30 Mart-1 Nisan). *Problematic Of Local and Global Design Identity In New Industrialized Countries*. 3rd International Conference of the European Academy of Design Conference, Sheffield, 1-7.
- Baltacı, A. (2017). Nitel veri analizinde Miles-Huberman Modeli. *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(1), 1-15.
- Baltacı, A. (2018). Nitel araştırmalarda örnekleme yöntemleri ve örnek hacmi sorunsalı üzerine kavramsal bir inceleme. *Bitlis Eren Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(1), 231– 274.
- Baltacı, A. (2019). Nitel araştırma süreci: nitel bir araştırma nasıl yapılır? *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(2), 368-388.
- Barbaros, H. E. (2019). *Zanaat ve endüstriyel tasarım ilişkisinde kültürel sürdürülebilirlik üzerine bir analiz*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Eskişehir.
- Bars, M. E. (2021). Folklorizm, fakelore, icat edilmiş gelenek ve reklam. *Bingöl Araştırmaları Dergisi*, 8(1), 27-50.

- Bausinger, H. (1990). *For culture in a World of technology*. (1. Edition). Bloomington: Indiana University Press.
- Bayazit, M., Ceylan, U., ve Saylan, U. (2012). Geleneksel el sanatlarının bölge turizmine etkisi: Güneydoğu Anadolu Bölgesi. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1(1), 899-908.
- Best, K. (2006). *Design Management: Managing Design Strategy, Process And Implementation*. (1. Baskı). Switzerland: AVA Publishing, 75-124.
- Bourdieu, P. (1986). *The forms of capital*, handbook of theory and research for the sociology of education. (1. Edition). New York: Greenwood, 241-258.
- Bowling, A. (2009). *Research methods in health: investigating health and health services*. (3. Edition). Glasgow: Open University Press, 406-430.
- Bölükbaşı, M. (2013). Bir “Gelenek İcadı” olarak İstanbul’un Fethi. *Sosyoloji Dergisi*, 28, 67-88.
- Buchanan, R. (1995). Wicked problems in design thinking. *Design Issues*, 8(2), 5-21.
- Bunge, M. A. (1985). *Treatise on basic philosophy*. (1. Edition). Boston: Springer Dordrecht, 108-217.
- Burkart, A. J., and Medlik, S. (1981). *Tourism: past, present and future*. (3. Edition). London: Butterworth-Heinemann, 116-200.
- Can, M. (2013). Geleneksel Türk el sanatlarının turizme ve ekonomiye katkısı. *Sosyal ve Beşerî Bilimler Dergisi*, 5(2), 259-266.
- Cengiz, F. (2012). *Üçüncü yaş turistlere yönelik turistik ürün analizi; Alanya uygulaması*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.
- Chen, T.-Y., Chang, W.-C., Hsieh, K.-J., ve Chang, C.-T. (2022). Advancing Taiwan's traditional craft products: a modular product design model of manufacturing technologies. *Technology in Society*, 71(4), 1-16.
- Christiaans, H., ve Diehl, J. (2007, 12-15 November). *The necessity of design research into cultural aspects*. International Association of Societies of Design Research, Hong Kong, 1-8.
- Civelek, Y. (2017). Ferdiyetçilik, kolektivizm ve sanayi üçgeninde sanat ve zanaat: “geleneksel sanatlar” meselesinin avrupa’da yükselişi ve düşüşü. *FSM İlmi Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, (10), 61-80.
- Cohen, E. (1988). Authenticity and commoditization in tourism. *Annals of Tourism Research*, 15(3), 371-386.

- Connerton, P. (2014). *Toplumlar nasıl anımsar?* (çev. A. Şenel). İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 126.
- Coote, J., and Shelton, A. (1992). *Anthropology, Art, and Aesthetics*. (1. Edition). London: Oxford University Press, 160-181.
- Crul, M. (2009). *Introduction to the D4S: A step-by-step approach*. Design For Sustainability: A Step-By-Step Approach, UNEP, 17(2), 15-17.
- Çakır Ş. C. (2010). *Somut olmayan kültürel mirasın müzelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Çakmakoğlu Kuru, A. (2017). Anıtkabir'deki renkli taş süslemeler–ikonografik bir yaklaşım. *Sanat Tarihi Dergisi*, 26(1), 69-93.
- Çalışır, G. (2015). Unutulmaya yüz tutan folklorik değerlerin kişilerarası iletişime katkısı: Gümüşhane örneği. *Journal of Turkish Studies*, 10(14), 109-134.
- Çalışkan, S. (2009). *Tarihi konut işletmeciliği ve kültür turizmi ilişkisi: BeypazarıÖrneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Çelik, S., ve Toprak, L. S. (2018). Şırnak geleneksel el sanatlarının turistik ürün olarak değerlendirilmesi. *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(5), 687-692.
- Çelik, S., Yanar, A., ve Arlı, M. (2019). Geleneksel el sanatlarının turistik hediyelik eşya sektöründeki yeri ve sürdürülebilirliği. *Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi*, 21(2), 203-219.
- Çil, S. (2005). *T.C. Millî Eğitim Bakanlığı kız meslek liselerinde uygulanan yapma bebek eğitimi ve bu bebeklerin turizmde değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Çobanoğlu, Ö. (1999). Halkbilimi açısından gelenek, turizm ve icad edilmiş gelenek bağlamında Ayvalık Şeytan Sofrası çrneği. *Millî Folklor*, 6(43):15-25.
- Danacı, Ö. (2024). *Bakır malzeme ve geleneksel kültür ilişkisinin endüstriyel tasarım bağlamında incelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- De Massis, A., Frattini, F., Kotlar, J., Petruzzelli, A. M., and Wright, M., (2016). Innovation through tradition: Lessons from innovative family businesses and directions for future research. *Academy of Management Perspectives*, 30(1), 93-116.
- De Souza, M. ve Dejean, P. H. (1999, 30 Mart-1 Nisan) *Interculturality and design: Is culture a block or encouragement to innovation?* 3rd International Conference of the European Academy of Design Conference, Sheffield, 1-14.

- De Souza, M. F., Pereira, A. F., ve Dejean, P.-H. (1999). *Interactions between cultural degradation and market conquest: A problem for ecodesign*. The First International Symposium on Environmentally Conscious Design and Inverse Manufacturing, Tokyo, 3-7.
- Deniz, B. (2005). Anadolu Türk halı sanatının kaynakları. *Sanat Tarihi Dergisi*, 14(1), 79-103.
- Deniz, T., Çelik, Ö., (2020), somut olmayan kültürel miras taşıyıcıları: Safranbolu el sanatları ustaları üzerine bir inceleme. *Doğu Coğrafya Dergisi*, 25(43), 123-138.
- Diehl, J. C. ve Brezet, J. C. (9-11 Jun 2004). *Design for sustainability: an approach for international development, transfer and local implementation*. International Conference on Sustainable Development Education: Holistic and Integrative Educational and Management Approaches for Ensuring Sustainable Societies, Monterrey, 1-10.
- Dinç, A., ve Diker, O. (2023). Kültürel miras bağlamında kırsal kültürel kimliğin korunmasında halkbilim (folklor) müzelerinin rolü. *Folklor/Edebiyat*, 29(116), 1077-1090.
- Dinçer, M. Z. (1993). *Turizm ekonomisi ve Türkiye ekonomisinde turizm*. (1. Baskı). İstanbul: Filiz Kitabevi, 5-12.
- Doğan, E. T. (2013). *Dünden bugüne zanaatkarlık*. (1. Baskı). Ankara: Çalışma ve Sosyal Güvenlik Eğitim ve Araştırma Merkezi Yayınları, 6-20.
- Dormer, P. (1997). *The Culture of Craft*. (1. Edition). Manchester: Manchester University Press, 67-83.
- Dorson, R. M. (1982). *Handbook of American folklore*. (1. Edition). Indiana: Indiana University Press, 301-314.
- Dönmez, Y., ve Kocakaya, E. (2022). Kültür turizmi kapsamında geleneksel el sanatlarının turizme olan etkileri: Amasra örneği. *Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi*, 5(1), 103-121.
- Dursun Önen, K, F. (2023). Bir neolojizm örneği: medeniyet kavramının Türkçe kurgu dışı metinlerdeki serüveni. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (12), 251-260.
- Edwards, R., ve Holland, J. (2013). *What is qualitative interviewing?*. (1. Edition). London: Bloomsbury Academic, 29-36.
- Ekici, E. S. (2018). *Somut olmayan kültürel miras unsurlarından el sanatları geleneğinin kırsal turizm bağlamında değerlendirilmesi: Muğla-Milas örneği*, Yüksek Lisans Tezi. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Turizm İşletmeciliği Anabilim Dalı. Muğla.

- Elkington, J. (1997). *Cannibals with Forks: The triple bottom line of 21st century business*. (1. Edition). Oxford: Capstone Publishing Limited, 402-408.
- Ellsworth, K., Magleby, S., ve Todd, R. (2002, 30 September). *A study of the effects of culture on refrigerator design: Towards design for culture*. ASME 2002 International Design Engineering Technical Conferences and Computers and Information in Engineering Conference, Montreal, 1-16.
- Emiroğlu, K., Danışoğlu, B. ve Berberoğlu, B. (2006). *Ekonomi Sözlüğü*, (Birinci Baskı). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Er Ö., Er H. A. ve Manzakoğlu B. T. (2010). *Tasarım yönetimi: Tanım kapsam ve Uygulama*, (1. Baskı). İstanbul: TÜSİAD, 1-107.
- Erbek, M. (2002). *Çatalhöyük'ten günümüze Anadolu motifleri*. (1. Baskı). Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 12-108.
- Erdoğan, S. (2021). Kırşehir yöresinden tespit edilen dokumacılık terimleri. *Türklük Bilimi Araştırmaları*. (50), 69-93.
- Ertürk, K. Ö., Uğurlu, Ö. (2011). Çocuk dünyasına özgü bir iletişim aracı olarak oyuncağın kültür kazanımındaki rolü. *Erciyes İletişim Dergisi*, 1(3), 133-142.
- Etikan, S., ve Çukur, T. (2011). Kırsal turizm faaliyetlerinin Çomak Dağ-Kızılağaç köyü el sanatları üzerine etkisi. *Art-e Sanat Dergisi*, 4(8), 1-15.
- Fincham, R., P.S. Rhodes. (1994). *The individual work and organization: Behavioral studies for business and management*. (1. Edition). Oxford: Oxford University Press, 125-261.
- French, W. L., ve Bell, C. H. (1999). *Organization development: Behavioral science interventions for organization improvement*. (1. Edition). New Jersey, Prentice Hall, 70-254.
- Friedman, K. (2000, 21-23 August). *Creating design knowledge: From research into practice*. IDATER2000 International Conference On Design And Technology Educational Research And Curriculum Development, Loughborough, 5-32.
- Gao, Y.-J., Chang, W., Fang, W.-T., ve Lin, R. (2018). Acculturation in human culture interaction: a case study of culture meaning in cultural product design. *Ergonomics International Journal*, 2(1), 135.
- Genç, V. (2020). *Kültürel miras ve turizm ilişkisi*. (1. Baskı). Ankara: Detay Yayıncılık, 15-23.
- Gençer, E. (1973). *Nevşehir Yıllığı*. (1. Baskı). Ankara: TİSA Matbaası, 3-10.
- Gestri, G. L. (2024) *De+Sign = Design thinking or thinking design? A brief overview from the industrial revolution to nowadays*. *Design+*, (1)1, 1-15.

- Gökdeniz, A. (2004, 15-16 Nisan). *Turistik Ürün Analizi*. 1. Balıkesir Ulusal Turizm Kongresi, Balıkesir.
- Göncü Berk, G. (2013)., *A framework for designing in cross-cultural contexts: Culture-centered design process*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, University of Minnesota Digital Conservancy.
- Greenhalgh, P. (1997). *The history of craft*. (1. Edition). Manchester: Manchester University Press, 20-52.
- Günay, Ü., (2005). *Din Sosyolojisi*. (1. Baskı). İstanbul: İnsan Yayınları, 28.
- Güneş, Y. (2022). *Edirne'deki zanaatlar ve geleneksel meslekler*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Gürcüm, B. H., ve Kartal, S. (2017). Bauhaus ile tasarıma dönüşen zanaat. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 6(34), 1767–1798.
- Gürpınar, A. (2008). *Tasarım ve kültür: Ürün tasarımı eğitiminde kavramsal örüntüler ve kültürel göstergeler üzerine bir analiz*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Hampden-Turner C. ve Trompenaars, F. (1997). *The seven cultures of capitalism: Value system for creating wealth in the United States, Britain, Japan, Germany, France, Sweden and the Netherlands*. (1. Edition). London: Piatkus, 127-203.
- Hawkes, J. (2001). *The fourth pillar of sustainability: Culture's essential role in public planning*. (1. Edition). Australian: Common Ground Publishing, 12-25.
- Heskett, J. (1980). *Industrial Design*. (1. Edition). New York: Oxford University Press, 27-50.
- Hevner, A. R., March, S. T., Park, J., Ram, S., SalMarch, U., ve Jinsoo Park, O. (2004). Design science in information systems research. *MIS Quarterly*, 28(1), 75-105.
- Ho, M. C., Lin, C. H., ve Liu, Y. C. (1996). Some speculations on developing cultural commodities. *Journal of Design*, 1(1), 1–15.
- Hobsbawm, E. (2006). *Geleneğin İcadı*. (Çev. M. M. Şahin). İstanbul: Agora Kitaplığı, (Eserin orijinali 1983'te yayımlandı), 1-18.
- Hofstede, G. (1991). *Culture and organization: Software of the mind*. (1. Edition). New York: McGraw-Hill, 9.
- Hofstede, G. (2001). *Culture's consequences: Comparing values, behaviors, institutions, and organizations across nations*, (2. Edition). Thousand Oaks: Sage Publication, 11.
- Holt, K. (1989). Does the engineer forget the user?. *Design Studies*, 10(3), 163-168.

Hsu, C.-H., Lin, C.-L., ve Lin, R. (2011). *A study of framework and process development for cultural product design*. 4th International Conference IDGD 2011, Orlando, 55-64.

İlhan, A. K. (2022). *Tasarım odaklı inovasyon: fikirden ürüne giden geliştirme süreçlerinde tasarımcı düşünce yaklaşımı ve araçlarının etkin kullanılması*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul

İnternet: Dünya Miras Listesi (2024). Dünya Miras Listesi'nde Türkiye, URL: <https://kvmgm.ktb.gov.tr/tr-44423/dunya-miras-listesi.html>. Son Erişim Tarihi: 28.10.2024

İnternet: Kültürel Süreçler (2024). Kültürel Süreçler, URL: <https://avys.omu.edu.tr/storage/app/public/mutlu.kaya/132080/3.%20Hafta.pdf> Son Erişim Tarihi: 26.09.2024

İnternet: Kültürün Özellikleri (2024). Kültürün Özellikleri, Kültürel Süreçler, URL: https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/143363/mod_resource/content/0/Ders6.pdf . Son Erişim Tarihi: 04.09.2023

İnternet: Lütfiye Batukan (2024). Bebek Sanatı, URL: http://lutfiyebatukan.com/#!/page_Home Son Erişim Tarihi: 27.01.2025

İnternet: Muotoilu (2024). URL: <https://fi.wikipedia.org/wiki/Muotoilu> Son Erişim Tarihi: 08.10.2024.

İnternet: Ryan, V. (2007). What is Product Design? URL: <http://www.technologystudent.com/prddes1/prody1.html> Son Erişim Tarihi: 28.10.2024

İnternet: Somut Olmayan Kültürel Miras (2024). Somut Olmayan Kültürel Miras Unsurları, URL: <https://www.kulturportali.gov.tr/portal/somutolmayankulturelmiras>. Son Erişim Tarihi: 30.09.2024

İnternet: TDK (2024). Güncel Türkçe Sözlük, URL: <https://sozluk.gov.tr/> Son Erişim Tarihi: 27.10.2024

İnternet: Türk Kültürü (2024). Türk Kültür Tarihi, URL: <https://www.ktb.gov.tr/TR-96254/kultur.html> Son Erişim: 04.09.2023

İnternet: TÜRSAB (2024). Turizm Ürün ve Hizmetleri, URL: <https://www.tursab.org.tr/assets/pdf/turizm-urun-ve-hizmetleri.pdf> Son Erişim Tarihi:28.10.2024

İnternet: TÜRSAB (2023). Turizm Gelirleri, URL: <https://www.tursab.org.tr/turizm-geliri/turizm-geliri-2023#>. Son Erişim Tarihi: 14.10.2024

İnternet: Unesco (2024). Dünya Miras Listesi, URL: <https://whc.unesco.org/en/list/&order=property> Son Erişim Tarihi: 15.10.2024

- İnternet: Unesco (2003). Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi, URL: <https://www.unesco.org.tr/Pages/181/177/> Son Erişim Tarihi: 15.10.2024
- İnternet: UNWTO (2024). Turizm Terimleri Sözlüğü, URL: <https://www.unwto.org/glossary-tourism-terms>. Son Erişim Tarihi: 07.11.2024
- İnternet: Halkbilimi (2024). Halkbilimine Giriş, URL: https://acikders.tuba.gov.tr/pluginfile.php/2512/mod_resource/content/2/Hafta_3.pdf Son Erişim Tarihi: 12.01.2024.
- İnternet: Zanaat (2024). Güncel Türkçe Sözlük, URL: <https://sozluk.gov.tr/>. Son Erişim Tarihi: 08.09.2024
- İnternet: Türk Halk Edebiyatı (2024). Geçmişten Günümüze Türk Dili ve Edebiyatı Tasnifi İçinde Türk Halk Edebiyatı'nın Yeri, URL: <https://www.kulturportali.gov.tr/mrepo/eKitap/eb-Gecmistengunumuze/>. Son Erişim Tarihi: 12.09.2024
- İşçi, M. (2000). *Sosyal Yaşam ve Sosyal Değişme*, (1. Baskı). İstanbul: Der Yayınları, 29.
- İz Yılmaz, G. (2008). *Geleneksel Türk el sanatlarının turistik ürün bağlamında değerlendirilmesi*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü. Uzmanlık Tezi, Ankara.
- Jakob, D. (2013). Crafting your way out of the recession? New craft entrepreneurs and the global economic downturn. *Cambridge Journal of Regions, Economy and Society*, 6 (1), 127–140.
- Karadağ, A. (2003). *Okul Öncesinde Dramatik Etkinlikler*. (1. Baskı). Ankara: Kök Yayınları, 4.
- Karahan, R. (1992). *Konya müzelerinde bulunan kilimler*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Karataş, Z. (2017). Sosyal bilim araştırmalarında paradigma değişimi: Nitel yaklaşımın yükselişi. *Türkiye Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 68-86.
- Kardeşlik, S. (2011). Selçuklu ve Selçuklu geleneğindeki halılarda kozmolojik ve ikonografik boyut, *Vakıf Restorasyon*, (2), 73–90.
- Kaya Köse, E. (2021). *Karabük kadın kooperatiflerinde yerel üretim ölçeğinde sürdürülebilir ve katılımcı tasarım yaklaşımını benimseyen bir model önerisi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Kılıçarslan, H., Etikan, S., ve Evecen, A. (2017). El sanatlarında ekonomik kaygılarla ortaya çıkan yeni tasarımlar. *Kalesmişi Dergisi*, 5(9), 33-44.
- Kim, K. M. ve Lee, K. P. (2010, 17-20 May). Two types of design approaches regarding industrial design and engineering design in product design, *International Design Conference*, Dubrovnik Croatia, 1795-1804.

- Kitzinger, J. (1994). The methodology of focus groups: The importance of interaction between research participants, *Sociology of Health and Illness*, 16 (1), 103–121.
- Kozak, N., Kozak, M. A. ve Kozak N. (2015). *Genel Turizm: İlkeler ve Kavramlar*. (26. Baskı). Ankara: Detay Yayıncılık, 1.
- Kruger, C., Cross, N. (2006). Solution driven versus problem driven design: Strategies and outcomes, *Design Studies*, 27 (5), 527-548.
- Kurgun, H. ve Yumuk, Y. (2013). Yöresel el sanatlarının kültürel turizmin gelişimindeki rolü: Görece (Boncukköy) ve Nazarköy örnekleri. *International Journal of Social and Economic Sciences*, 3(1), 27- 32.
- Kuşcuoğlu, G. Ö., ve Taş, M. (2017). Sürdürülebilir kültürel miras yönetimi. *Yalvaç Akademi Dergisi*, 2(1), 58-67.
- Kutlu, Ş. (2024). *El sanatlarında ticarileştirme ve sürdürülebilir kültürel miras turizmi ilişkisi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Karabük Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Karabük.
- Küçükerman, Ö. (1996). *Endüstri tasarımı, Endüstri için ürün tasarımında yaratıcılık*, (1. Baskı). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 63.
- Kümbetoğlu, B. (2017). *Sosyolojide ve antropolojide niteliksel yöntem ve araştırma* (Beşinci Baskı) İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 47.
- Lacey, E. (2009). Contemporary ceramic design for meaningful interaction and emotional durability: A case study. *International Journal of Design*, 3(2), 87–92.
- Lee, K. P. (2004). *Design methods for cross-cultural collaborative design project*. Design Research Society International Conference, Melbourne, 45-55.
- Leong, B. D., ve Clark, H. (2003). Culture-based knowledge towards new design thinking and practice: A dialogue. *Design Issues*, 19(3), 48-58.
- Lin, R. T. (2006). Scenario and storytelling approach in cross-cultural design. *Art Appreciation* 2 (5), 4–10.
- Lin, R. T. (2007). Transforming Taiwan aboriginal cultural features into modern product design: a case study of a cross- cultural product design model. *International Journal of Design*, 1(2), 45-53.
- Madençoğlu, Ö. (2023). *Türkiye’de güncel sanat ve zanaat ilişkisi üzerine bir araştırma*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- March, S. T., and Smith, G. (1995). Design and natural science research on information technology, *Decision Support Systems*. (15)4, 251-266.

- Merriam, S. B., and Grenier, R. S. (2019). *Qualitative Research In Practice: Examples For Discussion And Analysis*. (2. Edition). San Francisco: Jossey-Bass Publishers, 19-33.
- Moalosi, R., Popovic, V., Hickling-Hudson and Kumar, K. L. (2005, 1-4 November) *Integrating culture within Botswana product design*, International Design Congress, Yunlin, 1-11.
- Moalosi, R. , Popvic, V. ve Hickling-Hudson A. (2007, 12-15 November). *Culture-oriented product design*. IASDR07: International Association of Societies of Design Research The Hong Kong Polytechnic University, Hong Kong, 12-15.
- Moalosi, R., Popovic, V., ve Hickling-Hudson, A. (2010). Culture-Orientated product design. *International Journal of Technology and Design Education*, 20(2), 175–190.
- Morris, R. (2009) *The Fundamentals Of Product Design*. (1. Edition). West Sussex: AVA Publishing, 22.
- Nas, E. (2022). Ürün tasarımıında kültürel sürdürülebilirlik ve özgün değer. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (Özel Sayı: DEU SBE I. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi -Sürdürülebilirlik ve Toplumsal Dönüşüm), (24), 81-99.
- Norman, D. A. (2004). *Emotional design: Why we love (or hate) everyday things*. New York: Basic Books.
- Oğuz, M. C. (2021). Halk biliminde koruma yaklaşımları ve SOKÜM Sözleşmesinde kuşaktan kuşağa aktarım. *Millî Folklor*, 17(132): 5-15.
- Oğuz, M. Ö. (2009). Somut olmayan kültürel miras ve kültürel ifade çeşitliliği, *Milli Folklor*, 21(82) 6-12.
- Oğuz, M. Ö. (2013). Terim olarak somut olmayan kültürel miras, *Millî Folklor*, 25(100), 5-13.
- Okşın, E, E. (2017). *Kültürel nesnenin coğrafi ilişkisinin sanat bağlamında irdelenişi*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu. Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Olalı, H. (1990). *Turizm politikası ve planlaması*, (1. Baskı). İstanbul: İşletme Fakültesi Yayını, 140.
- Omur, O. (1997). *Anadolu el sanatlarının çağdaş sanat içindeki yeri*. V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi-Maddi Kültür Seksiyonu Bildirileri, Ankara, 471-478.
- Onuk, T. ve Akpınarlı, F. (2005). *Cumhuriyetten günümüze el sanatlarının doğuşu, gelişimi, sosyal, kültürel, eğitim ve ekonomi ilişkileri bakımlarından bugünkü durumu ve geleceği*. V. Türk Kültürü Kongresi, Cumhuriyetten Günümüze Türk Kültürünün Dünü, Bugünü ve Geleceği (17-21 Aralık 2002), El Sanatları Cilt XIII, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 27-60.

- Öç, B. (2013). *Sürdürülebilir tasarım: Ürün tasarımı ve üretimi temelinde malzemelerin geri dönüştürülmesi bilinci*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Öter, Z. (2010). Türk el sanatlarının kültür turizmi bağlamında değerlendirilmesi. *Milli Folklor Dergisi*, 11(86), 174- 185.
- Özbek, Ö. ve Çevik, S. (2018). Somut olmayan kültürel mirasın taşıyıcısı olarak geleneksel el sanatları: Gönen İlçesinin yaşayan mirası. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, 6(4), 588-603.
- Özdemir, M. (2003). *Yapma Bebek Teknikleri*. İstanbul:Ya-Pa
- Özdemir, M., ve Kaya, F. O. (2011). Günümüzde Gaziantep İlinde bakırcılık. *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(3), 1249-1270.
- Öztürk, İ. (2000). *Türkiye turizminde değerlendirilen bazı el sanatı ürünler (Sorunlar ve Öneriler)*. Türk Folklorunun Turizm Açısından Değerlendirilmesi Sempozyumu Bildirileri. 55-72.
- Peffer, K., Tuunanen, T., Gengler, C. E., Rossi, M., Hui, W., Virtanen, V. ve Bragge, J. (2006). *The design science research process: A model for producing and presenting information systems research*. The first international conference on design science research in information systems and technology DESRIST 2006, Claremont: 83-106.
- Peffer, K., Tuunanen, T., Rothenberger, M. A., ve Chatterjee, S. (2007). *A design science research methodology for information systems research*. Journal of Management Information Systems, 24(3), 45–77.
- Portugal, S. (1997). *Design as a cultural activity*. ACM SIGCHI Bulletin, 29(3), 12-14.
- Press, M. and Cooper, R. (2003). *The design experience: The role of design and designers in the twenty-first century*. (1. Edition). Aldershot : Ashgate Publishing, 20-158.
- Razzaghi, M., ve Ramirez, M. (2009, 10-11 September). *Cultural affordance of products: Coverage within industrial design education*. the 11th Engineering and Product Design Education Conference, Brighton, UK.
- Razzaghi, M., ve Ramirez, M. J. (2005). *The influence of the designers' own culture on the design aspects of products*. Paper presented at the 6th International Conference of the European Academy of Design, EADO 6, Bremen, Germany.
- Reubens, R. (2016). *To craft, by design, for sustainability towards holistic sustainability design for developing-country enterprises*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Delft University, Netherlands.
- Richards, G. (2021). Developing craft as a creative industry through tourism. *Brazilian Creative Industries Journal*, 1(1), 3-22.

- Röse, M. (2004). The development of culture-oriented human-machine system: Specification, analysis and integration of relevant intercultural variables. *Cultural Ergonomics*. 67-78.
- Sakin, N. (2010). *Yerel bir kültür ürünü örneği: Soğanlı Bebekleri*. Folklor/Edebiyat, 16(63), 179-190.
- Sanchez, J., Callarisa, L., Rodriguez, R. M., ve Moliner, M. A. (2006). Perceived value of the purchase of a tourism product. *Tourism Management*, 27(3), 394-409.
- Sarıkaya, H., ve Er, B. (2012). Halk kültürünün tanıtılmasında el sanatlarının yeri ve önemi. *Batman University Journal of Life Sciences*, 1(1), 179-190.
- Sarkım, M. (2007). *Sürdürülebilir turizm kapsamında turistik ürün çeşitlendirme politikaları ve Antalya örneği*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Schein, E. H. (1999). *The corporate culture survival guide*, (1. Edition) San Francisco: Bass Jossey, 125-247.
- Sennett, R. (2009). *Zanaatkâr*, (çev. Melih Pekdemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 31-74.
- Ser, S. H. (2018). On Culture-Oriented product design: a study to transform cultural features to design elements. *International Journal of Creative Future and Heritage*, 2(2), 65-80.
- Sevim, K. Canay, A. (2015). Anadolu'da üretilen kilim motiflerinden Bukağı motifi ve bu motiftan çıkan seramik çalışmaları, *İdil*, 60-70.
- Seymen, N. (2018). *Geçmişten günümüze zanaat ve zanaat mekânlarının değişimi: Trabzon kenti örneği*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.
- Sıdal, S. (2020). Eric Hobsbawm- Geleneğin İcadı. Milliyetçilik (Ed. Tevfik Erdem) Ankara: Otorite Yayınları, 294-295.
- Simon, H. A. (1996). *The sciences of the artificial* (3. Edition). Cambridge: MIT Press
- Smith, L. (2006). *Uses of heritage*. (1. Edition). New York: Routledge, 33-47.
- Smith, L. (2020). *Intangible heritage and contemporary practice: Negotiating tradition, innovation, and value*. Routledge.
- Smith, M. K. (2009). *Issues in cultural tourism studies*. (1. Edition). New York: Routledge. 78-100.
- Soini, K. ve Dessein, J. (2016). Culture- sustainability relation: Towards a conceptual framework, *Sustainability*, 8(2), 167.

- Spencer O. (2000). *Culturally Speaking: Managing rapport through talk across cultures*. (1. Edition). London: Continuum Intl Pub Group, 47-73.
- Stephan, Dahl, S. (2004). Intercultural research: the current state of knowledge. *Middlesex University Discussion Paper*, (26), 1-22.
- Sunal, F. (2009). Gelenegin beden bulması: *Anonim Tasarım*. 7(2), 31-38.
- Sürür, A. (1983). *Güzel Sanatlar Eğitiminde Geleneksel Biçimlerin Çağdaştırılması Sorunları ve Bunlara İlişkin Örnekler* 1.Uluslararası El Sanatları Sempozyumu Bildirileri. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İzmir.
- Swanson, K. K., ve Timothy, D. J. (2012). Souvenirs: Icons of meaning, commercialization and commoditization. *Tourism Management*, 33(3), 489-499.
- Şahin, H. İ. (2009). Dalyan ve Köyceğiz çevresinde gelenek, turizm ve folklorizm. *Millî Folklor*, 21(82), 50-58.
- Şimşek, Ş. ve Bulut, F. (2022). Abdullah Harmancı'nın Hışırtı Avcısı adlı eserinde kültür aktarımı. *Uluslararası Sosyal Bilimler Eğitimi Dergisi*, 8(1): 37-66.
- Taşbaşı, A. (2023). Bronislaw Malinowski'nin Kültür Teorisinde işlevselci yaklaşım ve ihtiyaçlar teorisi. *Culture and Civilization*, (5), 16-21.
- Tayanç, M., ve Yeniçirak, H. (2022). Museums as spaces carrying social memory. *MSGSÜ Sosyal Bilimler*, 1(25), 11-19.
- Temeltaş, H. (2021). *Craft knowledge as a catalyst in new product development: Collaborative work of designers and craftspeople in companies*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Temur, N. (2017). Bir kültürel bellek mekânı olarak Mahtumkulu Divanı. *Türkbilig*, (37), 173-178.
- Thorstein V. (1990). The instinct of workmanship and the state of the industrial arts, New Jersey: *Transaction Publishers*, 260.
- Tokat, A. (2017). *An exploration of crafts in the ankara castle area based on sustainable design and localization*, Yüksek Lisans Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Topçu, N. (1961). *Yarınki Türkiye*. (1. Baskı). İstanbul: Yağmur Yayınevi, 12.
- Toygar, K. (1987). Ülkemizde folklorik yapma bebekçilik. *Türk Folklor Araştırmaları*, (83), 95-113.
- Uğur, İ., ve Dönmez, Y. (2021). Somut kültürel miras alanlarının turistik çekicilik açısından değerlendirilmesi: Birgi örneği. *Journal of Academic Tourism Studies*, 2(2), 54-67.

- Ulusoy, B. (2021). *Kültür mirasının sürdürülebilirlik açısından değerlendirilerek yeniden tasarlanması: İstanbul'un Beyoğlu İlçesi için örnek bir model önerisi*, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.
- Uygur, S. ve Baykan, E. (2007). Kültür turizmi ve turizmin kültürel varlıklar üzerindeki etkileri. *Ticaret ve Turizm Eğitim Fakültesi Dergisi* 2: 30-49.
- Veblen, T. (2005). *Aylak Sınıfın Teorisi*. (çev. Zeynep Gültekin ve Cumhuriyet Atay). İstanbul: Babil Yayınları, 2-125.
- Wernerfelt, B. (1984). *A resource-based view of the firm*, *Strat. Manag. J.* 5 (2) 171–180.
- WCED (1987). *Our Common Future*. (1. Edition). Oxford: Oxford University Press.
- Williams, G. (1993). Mind the gap, *Design Magazine*, 537, 18-21.
- Wu, T. Y., Hsu, C. H., ve Lin, R. T. (2004, 17-21 November). *A study of Taiwan Aboriginal culture on product design*. Design Research Society International Conference – Futureground. Melbourne, 237-247.
- Yalçın, O. (1961), *Nevşehir*, İstanbul: Özyürek Yayınları, 4-6.
- Yaldız, N. (2019). *Kavramal tasarım yaklaşımlarının incelenerek yeni bir yaklaşım geliştirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Denizli.
- Yanar, A. (2012). *Türkiye’de geleneksel turistik hediyelik eşyanın sürdürülebilirliği*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Yanar, A., Arlı, M. (2014, 04-05 Nisan). *Turistik hediyelik eşyada kimlik bilgisinin önemi*. Turizm Öğrencileri Araştırma Kongresi, Kuşadası, 16-26.
- Yılmaz, T., Er, Ö. (2015). Endüstri ürünleri tasarımı bölümlerinde sürdürülebilir tasarım eğitime yönelik öğretim yaklaşımları ve proje dersleri için uygulama önerileri. *Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi*, 15(4): 21-30.
- Zerdeli, F. (2018). *Piştirici mutfak ürünleri tasarımına küresel ve yerel kültür etkilerinin araştırılması: fırın ve ocak tasarımı uygulamaları*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Kayseri.





EKLER

EK-1. Görüşme Formu

GÖRÜŞME FORMU

Merhaba, ben Elif Per. Gazi Üniversitesi Endüstriyel Tasarım Ana Bilim Dalı'nda yüksek lisans öğrencisiyim. Yüksek lisans tezim kapsamında geleneksel oyuncakların kültürel unsurlarla bütünleştirilerek, güncel bir turistik ürün oluşturulmasına yönelik alan araştırması yapıyorum. Bu araştırma için geleneksel yöntemlerle üretim yapan yerel zanaatkarlarla görüşmeler yapıyorum. Bir katılımcı olarak görüşleriniz ve deneyimleriniz, kültürel unsurların ürün tasarımında nasıl uygulanabileceğini anlamak açısından önem taşımaktadır. Yaptığımız görüşmelerde verilen bilgiler anonimleşecek ve sadece bu araştırmada kullanılacaktır.

Görüşmenin bir saat süreceğini tahmin ediyorum. Başlamadan önce, katılımınızın tamamen gönüllülük esasına dayandığını vurgulamak istiyorum. İzin verirsiniz görüşmeyi kaydetmek istiyorum. Kişisel bilgilerinizin ve görüşme sürecinde söyleyeceklerinizin tümü gizli tutulacaktır. Araştırma sonuçlarını yazarken, görüştüğüm bireylerin isimlerini rapora yansıtmayacağım. Araştırma sürecinde istediğiniz zaman geri çekilme hakkına sahipsiniz. Görüşme sırasında herhangi bir sorunuz veya endişeniz olursa, lütfen bunları paylaşmaktan çekinmeyin.

Bu araştırmaya katılmayı kabul ettiğiniz için şimdiden teşekkür ederim. Eğer sizin bana görüşme başlamadan önce belirtmek istediğiniz bir düşünce ya da sormak istediğiniz bir soru varsa önce bunu yanıtlamak istiyorum. İzin verirsiniz sorulara başlamak istiyorum.

SORULAR**Demografik Bilgiler**

1. Yaşınız:
2. Öğrenin Durumunuz: ☐ İlkokul ☐ Ortaokul ☐ Lise ☐ Üniversite ☐ Lisansüstü
3. Çalışıyor musunuz? ☐ Evet ☐ Hayır
4. Mesleğiniz:
5. İkamet Yeriniz:
6. Bebek yapımı veya zanaatkarlık ile ilgili deneyiminiz var mı?
 - ☐ Hayır ☐ Evet, 1 yıldan az
 - ☐ Evet, 1- 5 yıl
 - ☐ Evet, 6 - 10 yıl
 - ☐ Evet, 10 yıldan fazla

EK-1. (devam) Görüşme Formu

7. Birincil zanaat uzmanlık alanınız: () Bebek yapımı

() Nakış

() Dokuma

() Diğer (lütfen belirtiniz) :

8. Folklorik bebekler ve kültürel değerleri hakkında: () Bilgi sahibiyim

() Biraz bilgi sahibiyim

() Bilgi sahibi değilim

9. Geleneksel kültürel semboller / kültürel motifler hakkında: () Bilgi sahibiyim

() Biraz bilgi sahibiyim

() Bilgi sahibi değilim

10. Daha önce benzer proje veya çalışmalara katıldınız mı? Soruya yanıtınız evet ise lütfen katıldığınız kursların adını yazınız:

Sorular

1. Bu zanaatı kaç yıldır yapmaktasınız ve ilk olarak kimden, nasıl öğrendiniz?
2. Üretim süreçlerinin hangi basamağında çalışmaktasınız?
3. Zanaat dalınızda usta-çıraklık ilişkisi var mıdır, kaç yıl çırak olarak usta yanında çalıştınız?
4. Zanaatınızın öğrenilme süreci ne kadardır, bir kişi zanaatınızı ne kadar sürede öğrenebilir?
5. Tasarım ve uygulama süreciniz hakkında bilgi verir misiniz? Bebek yapım sürecinde hangi teknik veya yöntemlerin gerekli olduğunu düşünüyorsunuz?
6. Kullandığınız ekipmanlar nelerdir, bebek yapımında kullandığınız araç gereçleri nereden temin ediyorsunuz?
7. Sizce yaptığınız ürünler bir kültür ürünü mü? Soğanlı bebeklerinin kültürel değeri ve önemi nedir?
8. Soğanlı bebekleri yöresel kültürel değerlerin aktarımını sağlıyor mu, kültürel unsurları bebekler ile bütünleştiriyor musunuz? Bu unsurları bebelere entegre ederken ne gibi zorluklarla karşılaşıyorsunuz?

EK-1. (devam) Görüşme Formu

9. Geleneksel bebek olarak Soğanlı bebeklerini diğer folklorik bebeklerden ayıran temel özellikleri nelerdir?
10. Soğanlı bebeklerinin geleneksel değerlerini koruması için değiştirilmemesi gerektiğini düşündüğünüz adımlar veya unsurlar var mı?
11. Hem müşteri talebi hem de zanaat uygulamaları olarak Soğanlı bebeğine ilgi ne durumdadır?
12. Seri üretim ürünler, turizm odaklı olan Soğanlı bebeklerinin durumunu nasıl etkilemektedir, şu an ki durumdan memnun musunuz, sizce bebeklerin tasarım ya da uygulama adımlarında bir yenilik yapılması gerekmekte midir?
13. Soğanlı bebeklerinde ürün yeniliği yapmak isterseniz hangi unsurları eklemek veya değiştirmek isterdiniz?
14. Soğanlı bebeği tasarım ve üretim yöntemleri ile ilgili değiştirmek istediğiniz adımlar var mı, neler önerirsiniz?
15. Geleneksel bebeklerin yeniden yorumlanması hakkında ne düşünüyorsunuz?

EK-2. Zanaatkarlara Yönelik Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu

Katılımcı:

Mesleği:

Cinsiyet:

Yaşı:

1. Kendinizden bahsedebilir misiniz?
2. Üretim süreçlerinin hangi basamağında çalışmaktasınız?
3. Bu zanaatı kaç yıldır yapmaktasınız ve ilk olarak kimden, nasıl öğrendiniz?
4. Zanaat dalınızda usta-çıraklık ilişkisi var mıdır, kaç yıl çırak olarak usta yanında çalıştınız?
5. Zanaatınızın öğrenilme süreci ne kadardır, bir kişi zanaatınızı ne kadar sürede öğrenebilir?
6. Tasarım ve uygulama süreciniz hakkında bilgi verir misiniz? Bebek yapım sürecinde hangi teknik veya yöntemlerin gerekli olduğunu düşünüyorsunuz?
7. Kullandığınız ekipmanlar nelerdir, bebek yapımında kullandığınız araç gereçleri nereden temin ediyorsunuz?
8. Sizce yaptığınız ürünler bir kültür ürünü mü? Soğanlı bebeklerinin kültürel değeri ve önemi nedir?
9. Soğanlı bebekleri yöresel kültürel değerlerin aktarımını sağlıyor mu, kültürel unsurları bebekler ile bütünleştiriyor musunuz? Bu unsurları bebeklere entegre ederken ne gibi zorluklarla karşılaşyorsunuz?
10. Geleneksel bebek olarak Soğanlı bebeklerini diğer folklorik bebeklerden ayıran temel özellikleri nelerdir?
11. Soğanlı bebeklerinin geleneksel değerlerini koruması için değiştirilmemesi gerektiğini düşündüğünüz adımlar veya unsurlar var mı?
12. Hem müşteri talebi hem de zanaat uygulamaları olarak Soğanlı bebeğine ilgi ne durumdadır?
13. Seri üretim ürünler, turizm odaklı olan Soğanlı bebeklerinin durumunu nasıl etkilemektedir, şu an ki durumdan memnun musunuz, sizce bebeklerin tasarım ya da uygulama adımlarında bir yenilik yapılması gerekmekte midir?
14. Soğanlı bebeklerinde ürün yeniliği yapmak isterseniz hangi unsurları eklemek veya değiştirmek isterdiniz?
15. Soğanlı bebeği tasarım ve üretim yöntemleri ile ilgili değiştirmek istediğiniz adımlar var mı, neler önerirsiniz?

EK-3. Gözlem Formu Uygulama-1

Bu gözlemin amacı: Katılımcıların geleneksel bebeklerin sembolik ve kültürel önemine ilişkin anlayışlarını keşfetmek ve motiflerin oyuncak tasarımlarına nasıl entegre edilebileceği konusunda beyin fırtınası yaparken katılımcıları gözlemlemektir.

Gözlem Tarihi:

Gözlem Yeri:

Gözlem Süresi:

Gözlemci Adı Soyadı:

	Uygulama Gözlem Formu Maddeleri	Daima	Bazen	Hiçbir Zaman	Açıklama
Geleneksel Bebeklerin ve Motiflerin Anlamlarının Araştırılması	Katılımcılar Soğanlı bebeğinin özellikleri hakkında aktif olarak tartışmaya katıldılar.				
	Katılımcılar bebeklerin temel kültürel özelliklerini tanımladılar.				
	Katılımcılar bölgesel motiflerin ve dokuma tekniklerinin kültürel anlamlarını tartıştılar.				
	Katılımcılar Türk motiflerinin bebeklere aktarılmasının etkilerini tartıştılar.				
	Katılımcılar geleneksel halı dokumacılığı ile etamin işleme arasındaki benzerlik ve farklılıkları tanımladılar.				

EK-3. (devam) Gözlem Formu Uygulama-1

	Uygulama Gözlem Formu Maddeleri	Daima	Bazen	Hiçbir Zaman	Açıklama
Motiflerin Yorumlanması	Katılımcılar bölgenin kültürel kimliğini yansıtan motifleri seçtiler.				
	Katılımcılar motifleri yaratıcı bir şekilde yorumladılar.				
	Katılımcıların motif seçimleri daha önce tartışılan kültürel değerlerle uyumlu bir şekilde seçildi.				

EK-4. Gözlem Formu Uygulama-2

Bu gözlemin amacı: Bu gözlemin amacı, katılımcıların uygulama sürecinde katılımlarını, karar verme süreçlerini ve yaratıcı yorumlarını belgelemek ve analiz etmektir.

Gözlem Tarihi:

Gözlem Yeri:

Gözlem Süresi:

Gözlemci Adı Soyadı:

	Uygulama Gözlem Formu Maddeleri	Daima	Bazen	Hiçbir Zaman	Açıklama
Kültürel Unsurların Entegrasyonu	Katılımcılar kültürel motifleri tasarımlarına dahil etti mi? Nasıl?				
	Kültürel unsurlar (motif, renk, şekil vb.) soğanlı bebeklerinin geleneksel kimlikleriyle uyumlu mu?				
	Katılımcılar, kültürel sembolleri özgünlüklerini koruyarak yaratıcı şekilde uyguladılar mı?				
Malzeme Seçimi / Kullanımı	Katılımcılar geleneksel uygulamalardan esinlenen malzeme seçimi yaptılar mı? Hangi malzemeleri seçtiler?				
	Sağlanan malzemeler etkin şekilde kullanıldı mı?				

EK-4. (devam) Gözlem Formu Uygulama-2

	Uygulama Gözlem Formu Maddeleri	Daima	Bazen	Hiçbir Zaman	Açıklama
Malzeme Seçimi / Kullanımı	Katılımcılar yaratıcı bir şekilde yeni malzeme kombinasyonlarını keşfettiler mi?				
	Malzeme seçimi kültürel ve estetik beklentiye uygun mu?				
Ustalık ve Üretim Süreci	Katılımcılar geleneksel el işçiliği tekniklerini uyguladı mı ?				
	Üretim süreci, kültürel farkındalığı ve kültürel bilgiyi yansıttı mı?				
	Katılımcılar etkin bir şekilde iş birliği yaptı mı, bilgi paylaştı mı?				
Kültürel Aktarım	Katılımcılar tasarımlarında kültürel değerlere veya geleneklere atıfta bulunuyor mu?				
	Yeni tasarımlar kültürel koruma için gerekli unsurları yansıttı mı?				
	Hazırlanan bebekler ile geleneksel folklor arasında görünür bağlantılar var mı ?				

EK-4. (devam) Gözlem Formu Uygulama-2

	Uygulama Gözlem Formu Maddeleri	Daima	Bazen	Hiçbir Zaman	Açıklama
Güncel Pazar Taleplerine Cevap Verme	Katılımcılar geleneksel tasarımları, modern estetik tercihlerini karşılayacak şekilde uyarladı mı ?				
	Katılımcılar hem işlevsel hem de kültürel açıdan sembolik olan tasarımları oluşturdu mu?				
	Katılımcılar, turizm ve hediyelik eşya pazarlarına hitap eden unsurları dahil etti mi?				
Atölye Ortamı ve Dinamikleri	Katılımcılar süreç boyunca zorlukla karşılaştı mı?				
	Yenilikçi teknikler ve fikirler katılımcılar arasında paylaşıldı mı?				
	Atölye ortamı (alan, zaman, araçlar) süreci etkiledi mi?				
	Atölye ortamının (işbirlikçi, odaklanılmış, enerjik) genel atmosferi nasıldı ?				



Gazili olmak ayrıcalıktır