



**ZANAAT VE ENDÜSTRİYEL TASARIM
İLİŞKİSİNDE KÜLTÜREL
SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK ÜZERİNE
BİR ANALİZ**

**Yüksek Lisans Tezi
Hatice Elif BARBAROS
Eskişehir 2019**

**ZANAAT VE ENDÜSTRİYEL TASARIM İLİŞKİSİNDE KÜLTÜREL
SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK ÜZERİNE BİR ANALİZ**

Hatice Elif BARBAROS

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Endüstriyel Tasarım Programı/Endüstriyel Sanatlar Anabilim Dalı

Danışman: Dr. Öğretim Üyesi Füsun CURAOĞLU

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Fen Bilimleri Enstitüsü

Temmuz 2019

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Hatice Elif Barbaros'un “Zanaat ve Endüstriyel Tasarım İlişkisinde Kültürel Sürdürülebilirlik Üzerine Bir Analiz” başlıklı tezi 26/07/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek “Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği”nin ilgili maddeleri uyarınca, Endüstriyel Sanatlar Anabilim dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

Unvanı Adı Soyadı

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Dr. Öğr. Üyesi Füsun CURAOĞLU

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Emre TÜFEKÇİOĞLU

Üye : Prof. Dr. Nezihe Figen ERSOY ARCA

.....

(Unvanı, Adı ve SOYADI)

Fen Bilimleri Enstitüsü Müdürü

ÖZET

ZANAAT VE ENDÜSTRİYEL TASARIM İLİŞKİSİNDE KÜLTÜREL SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK ÜZERİNE BİR ANALİZ

Hatice Elif BARBAROS

Endüstriyel Sanatlar Anabilim Dalı

Endüstriyel Tasarım Bilim Dalı

Anadolu Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Temmuz, 2019

Danışman: Dr. Öğretim Üyesi Fusun CURAOĞLU

Zanaatı, Türk Dil Kurumu ‘insanların maddeye dayanan gereksinimlerini karşılamak için yapılan, öğrenimle birlikte deneyim, beceri ve ustalık gerektiren iş’ olarak tanımlamaktadır. Endüstrinin gelişmesi sürecinde insan ihtiyaçlarını karşılamak için yarışan endüstri, tasarım ve pazarlama disiplinleri karşımıza çıkmaktadır. Bu yeni dönem tüketim dünyasında zanaatın yeri, endüstriyel tasarım ile ilişkisi, zanaat ile bugüne gelen Türkiye’ye ait kültürel değerlerin konumu ve bu kültürel değerlerin sürdürülebilirliği bu araştırmanın konusunu oluşturmaktadır.

Türkiye’de zanaat ile endüstriyel tasarım ilişkisini kültürel sürdürülebilirlik bağlamında araştırabilmek için öncelikle kültürel sürdürülebilirliği tanımlamak gerekmektedir. Kültürel sürdürülebilirlik, sosyal çevrenin topluma veya bireye sağladığı değerler, inanç sistemi, estetik, adalet, sağlık, eğitim güvenlik gibi insani gerekliliklerin uzun vadede sürdürülebilmesini ifade etmektedir.

Türkiye’de zanaat, ortaya çıktığı alanın yerel kültürünün, halkın sosyal ihtiyaçlarının izlerini taşır. Bu nedenle zanaat, kültür değerlerinin yaşatılmasında önemli bir rol üstlenmektedir.

Bu araştırma kapsamında Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından hazırlanan “Türkiye Geleneksel El Sanatları Haritası” göz önüne alınarak, Türkiye’deki zanaat alanlarının dağılımını içeren çalışma doğrultusunda veriler incelenerek, tasnif edilmiştir. Bu kapsamda çalışma, belirlenen en yaygın 3 ve yaygınlığı en az olan 3 zanaat alanı üzerinden yapılandırılmıştır.

Çalışma karma araştırma yöntemine bağlı durum çalışması olarak planlanmıştır. Bu bağlamda belirlenen zanaat alanlarındaki zanaatkârlar ile yarı yapılandırılmış görüşmeler yapılmakla birlikte, zanaatkârlara, devlet, kamu kuruluşu çalışanlarına, akademisyen ve tasarımcılara anket uygulanarak zanaat ve endüstriyel tasarım ilişkisinde kültürel sürdürülebilirlik açısından mevcut durum analiz edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Zanaat, Endüstriyel Tasarım, Kültürel Sürdürülebilirlik.

ABSTRACT

AN ANALYSIS FOR CULTURAL SUSTAINABILITY OF THE RELATIONSHIP BETWEEN CRAFT AND INDUSTRIAL DESIGN

Hatice Elif BARBAROS

Department of Industrial Arts

Programme in Industrial Design

Anadolu University, Institute of Graduate Programs,

July, 2019 Advisor: Asst. Prof. Füsün CURAOĞLU

Turkish Language Association defines the craft as “the work base upon experience, ability and skills to meet the human requirements related material”. Disciplines of industry, design and marketing are become prominent during the industrial development process to meet the human requirements. Place of the craft in new consumption age, relationship between craft and industrial design, place of Turkey’s cultural values related to craft and sustainability of these values are the subject of this research.

Cultural sustainability must be defined in order to analyze the relationship between craft and industrial design in Turkey within the context of cultural sustainability. Cultural sustainability expresses the long term sustainability of the human needs like values provided to a society or an individual by the social surroundings, belief system, esthetics, justice, health, education, security, etc.

The craft in Turkey carries the traces of the local culture where it was born and social needs of people. Thus, it has an important role on keeping cultural values alive.

The data including the distribution of the craft places in Turkey were examined and classified by considering the “Traditional Handicraft Map of Turkey” prepared by Ministry of Culture and Tourism within the scope of this research. In this context, study is structured on the basis of three most popular and three least popular craft braches.

This study is structured as both qualitative and quantitative research of a case study. Semi-structured interviews were done with the artisans within this scope. Moreover, surveys are applied to the artisans, delegates from ministry, people works in related trade associations, academicians and designers, in order to analyze the current state in terms of cultural sustainability of relationship between craft and industrial design.

Keywords: Craft, Industrial Design, Cultural Sustainability.

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans eğitimim boyunca çalışmalarımın her aşamasında bana yol gösteren, cesaretlendiren, değerli katkılarını esirgemeyen, görüş, öneri ve eleştirileriyle beni yönlendiren danışman hocam Dr. Öğretim Üyesi Füsun Curaoğlu'na şükranlarımı sunarım. Tez sürecimde desteğini esirgemeyen Ar-Ge merkezindeki çalışma arkadaşlarıma, araştırmaların analiz sürecinde yardımcı olan arkadaşım Burak Güldal'a, çalışırken lisansüstü eğitim almama olanak sağlayan Hammam Design Radiator'a teşekkür ederim. Eğitim hayatım boyunca maddi manevi desteklerini eksik etmeyen annem Fatime Selek, babam İbrahim Uğur Selek ve gerek kişiliği, gerekse eğitim alanındaki başarılarıyla bizi gururlandıran, yeni endüstriyel tasarımcı adayları olan kardeşim Nur Sena Selek'e; süreçte kazandığım yeni ailem Elif Barbaros ve Filiz Barbaros'a teşekkür ederim. Her koşulda varlığını hissettiren, zorlu süreçlerin üstesinden gelmemde bana güç ve umut veren sevgili eşim Can Barbaros'a teşekkürlerimi sunarım.

26.07.2019

Hatice Elif BARBAROS

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Hatice Elif BARBAROS

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR	vi
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	vii
İÇİNDEKİLER	viii
TABLOLAR DİZİNİ.....	x
ŞEKİLLER DİZİNİ	xv
GÖRSELLER DİZİNİ	xvi
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	xvii
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Tezin Amacı.....	1
1.2. Çalışmanın Konusu ve Kapsamı.....	1
2. ZANAAT VE ZANAATKÂRLIK KAVRAMININ ENDÜSTRİYEL TASARIM İLE İLİŞKİSİ	3
2.1. Zanaat Kavramı ve Zanaatın/ Zanaatçılığın Tarihsel Gelişim Süreci	4
2.1.1. Zanaatın ve zanaatkârlığın tanımı	4
2.1.2. Zanaatın tarihsel gelişim süreci	6
2.1.3. Bir zanaatkârın yetiştirme süreci	10
2.1.4. Türkiye’de zanaatkârlık eğitimi	12
2.2. Endüstriyel Tasarım ve Türkiye’deki Tarihsel Süreç	15
2.3. Endüstriyel Tasarım ve Endüstriyel Üretim İlişkisi	20
2.3.1. Endüstriyel üretimin tanımı	21
2.3.2. Endüstriyel üretimin tarihsel süreci	23
2.3.3. Endüstriyel üretim yöntemleri.....	27
2.4. Endüstriyel Tasarım ile Zanaat İlişkisinin Gelişim Süreci ve Örnekleri ..	30
2.4.1. Tarihsel gelişim süreci.....	30

2.4.2.	Dünya’da ve Türkiye’de yapılan çalışmalardan örnekler	33
2.5.	İkinci Bölüm Sonu Değerlendirmesi	41
3.	ZANAAT, ENDÜSTRİYEL TASARIM VE KÜLTÜREL SÜRDÜRÜLEBİRLİK	42
3.1.	Sürdürülebilirlik ve Zanaat	42
3.1.1.	Sürdürülebilirlik kavramının tanımı ve bileşenleri	42
3.1.2.	Kültürel sürdürülebilirlik tanımı	47
3.1.3.	Zanaat ve kültürel sürdürülebilirlik ilişkisi	48
3.2.	Zanaat, Tasarım ve Kültürel Sürdürülebilirlik İlişkisi	55
3.3.	Üçüncü Bölüm Sonu Değerlendirmesi	61
4.	ÖZGÜN ÇALIŞMA	63
5.	ARAŞTIRMA	64
5.1.	Araştırma Yöntemi ve Süreci	64
5.1.1.	Literatür taraması	65
5.1.2.	Araştırma evreninin belirlenmesi	66
5.1.3.	Yarı yapılandırılmış görüşme ve anket uygulaması	66
5.1.4.	Görüşme çıktılarının dokümente edilmesi ve analizi	69
5.1.5.	Verilerin değerlendirilmesi	70
5.2.	Bulgular	70
5.2.1.	Yarı Yapılandırılmış Görüşme Bulguları	70
5.2.2.	Anket Bulguları	84
6.	SONUÇLAR VE ÖNERİLER	130
	KAYNAKÇA	137
	EKLER	151
	ÖZGEÇMİŞ	198

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 3.1. Kùltürün envanteri, sürdürülebilirliği, korunması, aktarılması ve yenilenmesi üzerine literatürden seçilen çalışmalar.....	52
Tablo 3.2. Zanaatın sürdürülebilirliği ve endüstrileşmesi sürecinde Türkiye’de atılan adımlar ve günümüze yansımaları üzerine literatür taraması	57
Tablo 5.1. Zanaat alanının eğitim ve üretim sürecine yönelik bulgular	73
Tablo 5.2. Zanaatın ve kùltürün sürdürülebilirliğine yönelik bulgular	76
Tablo 5.3. Katılımcıların cinsiyet dağılımı	85
Tablo 5.4. Cinsiyete göre bağımsız t testi.....	85
Tablo 5.5. Meslek gruplarına göre cinsiyet dağılımları.....	87
Tablo 5.6. Yaşlara göre dağılım	87
Tablo 5.7. Katılımcıların meslekleri ile çalışmakta oldukları zanaat alanlarının dağılımı ve karşılaştırması.....	89
Tablo 5.8. Bulunulan bölgeye göre dağılım.....	90
Tablo 5.9. Bulunulan illere göre dağılım	90
Tablo 5.10. Bulunulan illere göre meslek dağılımları	92
Tablo 5.11. Çalışılan yer bilgisine göre dağılım	92
Tablo 5.12. Çalışılan zanaat alanına göre dağılım	93
Tablo 5.13. İlgilenilen zanaat alanına başlanılan yaş grubuna göre dağılım	94
Tablo 5.14. İlgilenilen zanaat alanında kaç yıldır çalışıldığına göre dağılım	94
Tablo 5.15. Çalışılan zanaat alanı ile ilgili olarak katılımcıların mesleklerini nasıl tanımladıklarının dağılımı	95
Tablo 5.16. İş yerinde kaç kişi çalışıldığına göre dağılım	96
Tablo 5.17. s1 (Alanda zanaatkâr sayısında geçmişe göre düşüş yaşanmaktadır.) * Zanaat Alanı’na göre frekans tablosu.....	96
Tablo 5.18. s2 (Bu dalı devam ettirecek yeterli sayıda usta vardır) * Zanaat alanına göre frekans tablosu	97
Tablo 5.19. s2 (Bu dalını devam ettirecek yeterli sayıda usta vardır.) * Çalıştığınız yere göre frekans tablosu	98
Tablo 5.20. s3 (Bu alana geçmişten günümüze zanaatkâr ilgisi azalmaktadır.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu	98

Tablo 5.21. s4 (Zanaat dalı güncelliğini yitirmiştir.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu	99
Tablo 5.22. s5 (Zanaat ürünü tüketicileri ürünün kültürel yönünü merak etmekte ve öğrenmek istemektedir.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu	99
Tablo 5.23. s5 (Zanaat ürünü tüketicileri ürünün kültürel yönünü merak etmekte ve öğrenmek istemektedir.) * Cinsiyete göre frekans tablosu	100
Tablo 5.24. s5 (Zanaat ürünü tüketicileri ürünün kültürel yönünü merak etmekte ve öğrenmek istemektedir.) * Çalıştığınız yere göre frekans tablosu	100
Tablo 5.25. s6 (Bir zanaat ürünü kültürel açıdan katma değer yaratır.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu	101
Tablo 5.26. s7 (Bir zanaat ürünü ekonomik açıdan katma değer yaratır.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu	102
Tablo 5.27. s7 (Bir zanaat ürünü ekonomik açıdan katma değer yaratır.) * Kaç yıldır bu alanda çalışıldığına göre frekans tablosu.....	102
Tablo 5.28. s8 (Bir zanaat ürünü toplumsal kalkınma açısından katma değer yaratır.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu	103
Tablo 5.29. s9 (Bir zanaat ürünü uluslararası bilinirlik açısından katma değer yaratır.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu	103
Tablo 5.30. s10 (Bir zanaat ürünü turizm açısından katma değer yaratır.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu	104
Tablo 5.31. s11 (Zanaat alanlarında geçmişten günümüze tüketici ilgisi azalmaktadır.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu	104
Tablo 5.32. s11 (Zanaat alanlarında geçmişten günümüze tüketici ilgisi azalmaktadır.) * Cinsiyete göre frekans tablosu	105
Tablo 5.33. s12 (Zanaat alanlarında geçmişten günümüze tasarımcıların ilgisi azalmaktadır.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu	106
Tablo 5.34. s12 (Zanaat alanlarında geçmişten günümüze tasarımcıların ilgisi azalmaktadır.) * Kaç yıldır bu alanda çalışıldığına göre frekans tablosu	106
Tablo 5.35. s13 (Zanaat alanlarında geçmişten günümüze ilgili kurumların ilgisi azalmaktadır.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu	107

Tablo 5.36. s13 (Zanaat alanlarında geçmişten günümüze ilgili kurumların ilgisi azalmaktadır.) * Kaç yıldır bu alanda çalışıldığına göre frekans tablosu	107
Tablo 5.37. s13 (Zanaat alanlarında geçmişten günümüze ilgili kurumların ilgisi azalmaktadır.) * Çalıştığınız yere göre frekans tablosu	108
Tablo 5.38. s14 (Zanaat alanlarında usta bulmakta zorluk yaşanmaktadır.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu	108
Tablo 5.39. s15 (Zanaat alanlarında çırak bulmakta zorluk yaşanmaktadır.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu	109
Tablo 5.40. s15 (Zanaat alanlarında çırak bulmakta zorluk yaşanmaktadır.) * Çalışılan bölgeye göre frekans tablosu.....	109
Tablo 5.41. s16 (Atadan kalma yöntemlerle yapıldığında değerlidir.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu	110
Tablo 5.42. s17 (Yeni üretim araçları geliştirilebilir.) * Zanaat alanına frekans tablosu	110
Tablo 5.43. s18 (Yeni üretim araçları kullanılabilir.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu	111
Tablo 5.44. s19 (Hala aynı üretim yöntemlerini kullanıyoruz.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu	111
Tablo 5.45. s20 (Gelişmesi için ben üretim aracı tasarladım.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu	112
Tablo 5.46. s21 (Kendi ürettiğim el aletleri ile üretim yapıyorum.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu	112
Tablo 5.47. s21 (Kendi ürettiğim el aletleri ile üretim yapıyorum.) * Çalışılan bölgeye göre frekans tablosu	113
Tablo 5.48. s21 (Kendi ürettiğim el aletleri ile üretim yapıyorum.) * Çalışılan yere göre frekans tablosu.....	113
Tablo 5.49. s22 (Kendi ürettiğim makinelerle üretim yapıyorum) * Zanaat alanına göre frekans tablosu	114
Tablo 5.50. s23 (Pazarda sürekli yeni el aletleri ve makineler piyasaya sürülüyor.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu	114
Tablo 5.51. s24 (Seri üretimi yapılabilir.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu	115

Tablo 5.52. s25 (Günlük satış âdeti gitgide düşmektedir.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu	115
Tablo 5.53. s26 (Günlük üretim âdeti gitgide düşmektedir.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu	116
Tablo 5.54. s27 (Günümüzde satışlar yoğundur.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu	116
Tablo 5.55. s28 (Geçen yıl günümüzdeki satışlardan daha çok satış yapılmaktaydı.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu.....	117
Tablo 5.56. s29 (Beş yıl önce günümüzdeki satışlardan daha çok satış yapılmaktaydı.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu.....	117
Tablo 5.57. s30 (On yıl önce günümüzdeki satışlardan daha çok satış yapılmaktaydı.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu.....	118
Tablo 5.58. s31 (Konu hakkında araştırma yaptım.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu	119
Tablo 5.59. s32 (Zanaat alanının devam edebilmesi kültürel sürdürülebilirlik açısından çok önemlidir.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu.....	119
Tablo 5.60. s33 (Kültürel sürdürülebilirlik için usta yetiştirilmesi çok önemlidir.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu	120
Tablo 5.61. s34 (Kültürel sürdürülebilirlik için çırak yetiştirilmesi çok önemlidir.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu	120
Tablo 5.62. s35 (Usta yetiştirmek için yeterli alt yapı bulunmaktadır.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu	121
Tablo 5.63. s36 (Çırak yetiştirmek için yeterli alt yapı bulunmaktadır.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu	121
Tablo 5.64. s37 (Her usta mesleki gelişimini kendi çabasıyla sağlamaktadır.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu	122
Tablo 5.65. s37 (Her usta mesleki gelişimini kendi çabasıyla sağlamaktadır.) * Çalışılan bölgeye göre frekans tablosu.....	122
Tablo 5.66. s38 (Her çırak mesleki gelişimini kendi çabasıyla sağlamaktadır.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu	123
Tablo 5.67. s39 (Zanaat alanının devam edebilmesi için çırak yetiştirilmesine ben katkı sağlıyorum.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu	124

Tablo 5.68. s40 (Zanaat alanının devam edebilmesi için mesleki eğitim kurumlarına ben katkı sağlıyorum.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu	124
Tablo 5.69. s41 (Zanaat alanının devam edebilmesi için belediyelerde kurs açılmasına ben katkı sağlıyorum.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu	125
Tablo 5.70. s42 (Bu alanının devam edebilmesi için yerel yönetimler zanaatkârlara destek sağlamaktadır.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu	125
Tablo 5.71. s43 (Bu alanının devam edebilmesi için üniversiteler zanaatkârlara destek sağlamaktadır.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu	126
Tablo 5.72. s44 (Bu alanının devam edebilmesi için bölge halkı destek sağlamaktadır.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu	127
Tablo 5.73. s45 (Bu alanının devam edebilmesi için turizmciler destek sağlamaktadır.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu	127
Tablo 5.74. s46 (Bu alanın devam edebilmesi için tasarımcılar tasarım katkısı sağlamaktadır.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu	128
Tablo 5.75. s46 (Bu alanın devam edebilmesi için tasarımcılar tasarım katkısı sağlamaktadır.) * Kaç yıldır bu alanda çalışıldığına göre frekans tablosu	129

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 2.1. Zanaatkâr ve tasarımcı eğitiminin evrimi	12
Şekil 2.2. Endüstri devriminin kronolojisi	23
Şekil 2.3. Endüstri 4.0'ın genel görünümü	26
Şekil 2.4. Endüstriyel devrimlerin üretim üzerindeki yansımaları	28
Şekil 3.1. Sürdürülebilirliğin bileşeni 1	44
Şekil 3.2. 21. yüzyılın ilk çeyreğinde sürdürülebilirliğin bileşenleri.....	45
Şekil 3.3. Kültür bileşenleri.....	45
Şekil 5.1. İçerik analizi basamakları	65
Şekil 5.2. Katılımcıların ilgilendikleri zanaatı kimden öğrendiklerine yönelik bulgular	77
Şekil 5.3. Ahşap işlemeciliği alanında kullanılan ekipmanlar.....	77
Şekil 5.4. Bez dokuma alanında kullanılan ekipmanlar	78
Şekil 5.5. Kilim dokuma alanında kullanılan ekipmanlar	78
Şekil 5.6. Lületaşı işlemeciliği alanında kullanılan ekipmanlar	79
Şekil 5.7. Nazar boncuğu yapımı alanında kullanılan ekipmanlar	79
Şekil 5.8. Oltu taşı işlemeciliği alanında kullanılan ekipmanlar	80

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 2.1. Geçmişten günümüze cep telefonu tasarımları	27
Görsel 2.2. SLA sistemi 3D Printer ve tasarım prototipleri.....	29
Görsel 2.3. Modernizm öncesi ve sonrası tasarım anlayışı	33
Görsel 2.4. Türk kahvesi cezvesi ve gakinesi görseli	34
Görsel 2.5. El ve makine işlemeli kanaviçe	35
Görsel 2.6. Kanaviçe ve nakışın endüstriyel üretime dâhil edildiği örnekler	35
Görsel 2.7. Amerikan endüstriyel üflemlerli cam duvar lambaları	36
Görsel 2.8. Geleneksel ahşap işleme örneği.....	37
Görsel 2.9. 3 boyutlu ahşap ürün modellemesi örneği	37
Görsel 2.10. Pirinçten eski el yapımı ve altın kaplamalı yeni endüstriyel mutfak gereçleri	38
Görsel 2.11. Geleneksel ve modern el yapımı ayakkabı örnekleri.....	39
Görsel 2.12. Doğal malzemelerle el yapımı üretilen Dünya'dan ayakkabı örnekleri.....	40
Görsel 2.13. Çin sikkesi	40
Görsel 5.1. İstanbul-Ahşap işlemeciliği, Tekirdağ-Ahşap işlemeciliği, Isparta- Ahşap işlemeciliği	67
Görsel 5.2. Tekirdağ-Kilim dokuma örnekleri.....	67
Görsel 5.3. Ankara ahşap işlemeciliği	67
Görsel 5.4. Ankara ahşap işlemeciliği	68
Görsel 5.5. Denizli-Bez dokumacılığı, Tekirdağ-Kilim dokuma alanı	68
Görsel 5.6. İzmir- Nazar boncuğu yapımı, Eskişehir-Ahşap işlemeciliği	68

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
F	: Frekans
http	: İnternet adresi
ICSID	: Uluslararası Endüstriyel Tasarımcılar Birliği
İTÜ	: İstanbul Teknik Üniversitesi
KMO	: Kolmogorov-Simirnov Test
M.Ö.	: Milattan Önce
M.S.	: Milattan Sonra
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
NUTS	: İstatistiksel Bölge Birimleri Nomenklatürü
ODTÜ	: Orta Doğu Teknik Üniversitesi
s.	: Sayfa
UNESCO	: Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü
Vd.	: Ve diğerleri
Vs.	: Vesaire
Y	: Yüzde
Vs.	: Vesaire

1. GİRİŞ

1.1. Tezin Amacı

Bu tezin amacı; zanaat ve endüstriyel tasarım ilişkisinin incelenmesi ve bu ilişkinin kültürel sürdürülebilirlik açısından analiz edilmesidir. Bu amaç doğrultusunda tezin saha çalışması zanaatkâr ve zanaat üzerine çalışan kurum, kuruluşlar ve kişiler üzerine yapılandırılmıştır. Araştırma 2 başlıkta planlanmıştır. İlk başlıkta zanaatkârlar ile yarı yapılandırılmış görüşmeler yapılmıştır. İkinci başlık olarak, yarı yapılandırılmış görüşme çalışmasının paralelinde zanaatkâr, endüstriyel tasarımcı, devlet kamu kuruluşu çalışanı (kültür bakanlığı temsilcisi, ilgili oda temsilcisi vs.) ve akademisyenler ile anket yapılarak, zanaat endüstriyel tasarım etkileşimi üzerine bir araştırma yapılandırılmıştır. Bu kapsamda zanaat ve endüstriyel tasarım ilişkisinde kültürel sürdürülebilirlik açısından mevcut durum analizinin yapılması hedeflenmiştir.

Araştırma ile yapılan çalışmaların, zanaatın gündelik hayatta yer almasına ve yaygınlaşmasına katkı sağlaması hedeflenmektedir. Ayrıca bu alanda çalışmak isteyen araştırmacılara örnek bir kaynak oluşturması amaçlanmaktadır.

Bu çalışmada ayrıca, endüstriyel tasarımın zanaatların sürdürülebilir olmasındaki rolünün de tartışılması amaçlanmaktadır.

Bu amaçlar dâhilinde yapılan saha çalışmasıyla aşağıdaki sorulara cevap aranmaktadır;

- Türkiye’deki zanaat ve zanaatkârın mevcut durumu nasıldır?
 - Türkiye’deki zanaatlar ne kadar aktiftir?
- Türkiye’de zanaat ile endüstriyel tasarım ilişkisinde kültürel sürdürülebilirlik nasıldır?
 - Zanaatkârlar tasarım ile üretim ilişkisini nasıl kurmaktadırlar?
 - Türkiye’deki kültürel sürdürülebilirlik nasıl sağlanmaktadır?

1.2. Çalışmanın Konusu ve Kapsamı

21. yüzyılın ilk yıllarında, gelişmeye devam eden endüstrinin rekabetçi ortamı, üretim koşulları ve yeni tüketim alışkanlıkları içinde, el emeği ürünlerin yeni tasarım ve kullanım alanlarıyla yeniden anlamlandırılıp, değer kazanmaya başladığı gözlemlenmektedir. Bu yeni dönem tüketim dünyasında zanaatın yeri, endüstriyel tasarım ile ilişkisi, zanaat ile bugüne gelen Türkiye’ye ait kültürel değerlerin konumu ve bu

değerlerin sürdürülebilirliği bu araştırmanın konusunu oluşturmaktadır. Zanaatın, geleneksel üretim yöntemlerinin yanında endüstriyel üretim yöntemleri ile ilişkisinin kuvvetlendirilmesi zanaatın kültürel sürdürülebilirliğini sağlamada önemli bir parametredir. Endüstriyel tasarımın 21. yüzyılın başında ön planda olan konumundan faydalanarak, zanaatın oluşturduğu, geçmişten gelen kültürel değerlerin sürdürülebilirliği sağlanabilir.

Tez konusu 3 ana başlık altında ele alınmaktadır: Zanaat, endüstriyel tasarım ve kültürel sürdürülebilirlik. Tezin 2. bölümünde Türkiye’de zanaat ile endüstriyel tasarım arasındaki ilişki incelenmektedir. Kültürel sürdürülebilirlik kapsamında konunun araştırılmasında karma araştırma yöntemleri uygulanmaktadır.

21. yüzyılın ilk çeyreğinde zanaat ve zanaatkârın mevcut durumunu, üretim sürecini, yöntemini ve ekipmanlarını, kültürel sürdürülebilirlik noktasındaki durumunu gözlemlemek için Türkiye’deki geleneksel el sanatlarının yaygınlık durumu araştırılmıştır.

Araştırma sonuçları doğrultusunda en yaygın 3 el sanatı ile yaygınlığı en az olan 3 el sanatı belirlenmiştir. Avrupa Birliği tarafından kullanılan İstatistiki Bölge Birimleri Sınıflandırılması sistemine bağlı olarak Türkiye’de NUTS 1 düzeyindeki 12 bölgeden 7’sinde toplam 9 ilde saha araştırması ile belirlenen alanlardaki 36 zanaatkârla yarı yapılandırılmış görüşme yapılmıştır. Bu çalışmanın yanı sıra zanaatkâr, endüstriyel tasarımcı, devlet kamu kuruluşu çalışanı (Kültür Bakanlığı temsilcisi, ilgili oda temsilcisi vs.) ve akademisyenlere anket çalışması uygulanmıştır. Bu çalışmalar sonucunda 21. yüzyılın ilk çeyreğinde zanaat ile endüstriyel tasarım ilişkisinde kültürel sürdürülebilirlik üzerine bir analiz yapılmaktadır.

2. ZANAAT VE ZANAATKÂRLIK KAVRAMININ ENDÜSTRİYEL TASARIM İLE İLİŞKİSİ

Zanaat kavramı iki boyutta ele alındığında, birinci boyut ihtiyaç için üretim iken, ikinci boyut ise, üretilen ürünlerin eşsiz tasarımlara sahip olmasıdır. Bu açıdan bakıldığında zanaatkârın sadece üreten değil, aynı zamanda ürettiklerine bir ruh, yaratıcılık katan bir sanatçı ve tasarımcı oldukları anlaşılmaktadır (Teke, 2017, s. 63). Bu kapsamda zanaat, salt bir ürünü üretme eylemi olmayıp, onu üreten kişinin duygularını, birikimlerini de yansıtan süreçler bütünüdür. Zanaatkâr ve endüstriyel tasarımcı birbirinden ayrı kavramlardır. Bu kavramların ayrıştığı nokta tarihsel süreçte 1959 yılında Uluslararası Endüstriyel Tasarımcılar Birliği (ICSID) tarafından aşağıdaki gibi ele alınmıştır;

El işine dayalı endüstriyel ya da ticari alanlar için çalışan tasarımcıların çalışmaları da ticari nitelikte ve kitle üzerine dayalı olması sebebiyle bir zanaatkârın eseri gibi olmazlar, sanatsal değer taşımazlar (<http-2>)

Zanaat ve tasarım tarihte yapma, üretme eylemlerinin dönemsel geçişi olarak değerlendirilebilir. Zanaat ve tasarım, zaman kavramı ile beraber düşünüldüğünde zanaatın tasarımdan önce var olduğu kültür, tarih boyunca gelişen yaşam pratikleri ve geleneklerle şekillenmiştir. Teknolojinin gelişmesi ile beraber küreselleşmenin ortaya çıkışı, üretim imkânlarının gelişmesi endüstriyel tasarım kavramını oluşturmuştur. Endüstri 4.0'ın yer aldığı 21. yüzyılın ilk çeyreğinde zanaatkârlarinkinden farklı olarak yapay zekâ, robotik kollar gibi kitlesel üretim teknikleri kullanılır hale gelmiştir. Bunun yanında estetik anlayışının gelişmesi, malzeme alanındaki gelişmeler ve bu malzemelerin işleme yöntemleri de zanaat ve endüstriyel tasarım arasındaki en büyük farklardandır.

Ayrıca endüstriyel tasarımın uygulanmaya başlandığı endüstri devrimi ve sonrasında, tasarım zanaatlar için bir kısıt, tehdit olarak ele alınabilir. Çünkü zanaat az sayıda, biricik, özgün; oysa endüstriyel tasarım çoklu üretim, benzerlik, aynılık gibi kavramlara dayalı üretim yapar. Bu açıdan değerlendirdiğimizde endüstriyel tasarım zanaat ve zanaat üretimleri açısından bir taraftan kısıt, tehdit olarak etkileşime geçerken, diğer taraftan özellikle kültürel sürdürülebilirlik açısından yeni fırsatlar getirmektedir. Bu tez çalışması da bu eksen üzerine yapılandırılmıştır.

Tezin bu bölümünde zanaat ve endüstriyel tasarım ilişkisi üzerine literatürde yapılan çalışmalar derlenmiştir. Bu bölümün birinci başlığında zanaat kavramı, tarihsel gelişimi, bir zanaatkârın yetiştirme süreci ve Türkiye’de zanaatkârlık eğitimi ele

alınmaktadır. İkinci başlığında endüstriyel tasarım ve Türkiye’deki tarihsel sürecine yer verilmektedir. Üçüncü başlığında ise endüstriyel üretim kavramı, tarihsel gelişimi ve endüstriyel üretim yöntemleri açıklanmaktadır. Bu bölümün dördüncü başlığını ise endüstriyel tasarım ve zanaat ilişkisi, tarihsel gelişim süreci, Dünya’da ve Türkiye’de yapılan çalışmalar oluşturmaktadır.

2.1. Zanaat Kavramı ve Zanaatın/ Zanaatçılığın Tarihsel Gelişim Süreci

Zanaat kavramı tarihsel gelişim sürecinde dönemsel farklılıkların getirdiği değişen bakış açıları sebebiyle birçok tanım ile açıklanmıştır. Geçmişinin ve bulunduğu dönemin kültürel, sosyal ve ekonomik özellikleri kapsamında tanımı şekillenmektedir. Zanaat geçmişi geleceğe aktaran yapısı ile bu özelliklerin sürdürülebilirliği noktasında önem arz etmektedir. Zanaat, kültürel bağlamda ele alındığında ise bir kültür taşıyıcısı olarak konumlanmaktadır.

2.1.1. Zanaatın ve zanaatkârlığın tanımı

Zanaat kavramı Türk Dil Kurumu Büyük Türkçe Sözlük’te “İnsanların maddeye dayanan gereksinimlerini karşılamak için yapılan, öğrenimle birlikte deneyim, beceri ve ustalık gerektiren iş” olarak ve iktisadi terimler sözlüğünde ise, “el emeği gerektiren ve büyük ölçüde öğrenimle birlikte beceri ve deneyime dayanarak gerçekleştirilen küçük ölçekli üretim” olarak tanımlanmaktadır (http 1). Zanaat, insanın üç boyutlu görme ve yerine göre alet kullanma özelliklerini geliştirdiği, el becerisine dayalı bir kavramdır.

Zanaatın kültürle doğrudan ilişkisi bulunmaktadır. Seymen’e göre toplumların sosyo-kültürel yaşamları hakkında bilgi edinmeyi sağlayan bir üretim türü ve ticari ekonominin örgütlenme biçimi şeklinde de ifade edilmektedir. Farklı bir bakış açısıyla zanaat kavramı, geleneksel üretimin tüm kültürel, sosyal ve ekonomik özelliklerini sürdüren bir kültür mirası niteliğindedir. Bu ifade zanaatın kültürel sürdürülebilirlik açısından önemini vurgulamaktadır. Ayrıca Seymen bilindik anlamda zanaat gerektiren işlerin yapımında ortaya çıkan ürünün genelde tek olduğunu ve küçük ölçekli işletmeler tarafından icra edildiğini ifade eder. Üretimin küçük çapta olması noktasında zanaat, insanların ihtiyaçlarının üretimini karşılamak için el emeğine dayalı, çıraklık-kalfalık-ustalık aşamaları sürecinden geçen bir kavramdır. Bu ifadeden de anlaşıldığı üzere zanaat birikimsel olarak aktarılmaktadır. (Seymen, 2018, s. 10-11).

Zanaatkârlık ise, Sennett tarafından insanların hayatlarını devam ettirebilmesi için kabiliyete dayalı çeşitli meslekleri öğrenmesi ve bunu en iyi şekilde kişinin kendi iyiliği için bir işi iyi yapması olarak tanımlanmaktadır. Birçok toplumda zanaatkârlara yaptıkları eşsiz işlerden dolayı saygı duyulmaktadır. Ancak zanaatkârlığın kurumsallaşmaya başlaması ve Endüstri Devriminin başlamasına bağlı olarak, üretim yöntemlerinin değişmesinin etkisiyle, sıradanlaşmaya ve zanaatkârların sayısı azalmaya hatta bazı zanaat dalları yok olmaya başlamıştır (Sennett, 2013). Sennett'in de belirttiği gibi seri üretim, ürün çeşitliliği gibi endüstriyel üretimin getirdiği koşullar zanaatkârlığın zayıflamasına hatta bazı alanlarda yok olmasına zemin hazırlamıştır.

Zanaatkârlık, Endüstri Devrimi ile geçmişe ait maddi kültürü üreten eski bir yaşam tarzı olarak görülmektedir (Doğan, 2010, s. 299). Osmanlı'ya göre ise zanaatkârlık, bir yaşam tarzı olması ve belli bir kültürü yansıtmamasından dolayı bir yetenektir ve bir nesne üretiminin ötesinde toplumsal bir gerçekliktir (Osmanlı, 2017, s. 805).

Senett (2013) Zanaatkâr adlı yapıtında, zanaatkâr kavramının zihinlerde “çevresinde çırakları ve aletleri olan yaşlı bir adam” olarak algılandığını, ancak günümüzde zanaatkârın, zanaatkârlığın doktorları, laboratuvar teknisyenini, mimarı, bilişim sektöründeki bilgisayar programcısını, çello ya da keman üreten ile kemanı icra eden müzisyeni aynı çatı altında değerlendirildiğini ifade etmektedir.

Doğan'ın Ankara Üniversite'si SBF Dergisinde yayınlanan kitap incelemesinde (Doğan, 2010, s. 300), Sennett'in zanaat yaklaşımı ile ilgili şöyle bir yorum yapmaktadır; “İster keman virtüözü olsun ister usta bir marangoz, işinin ehli biri olarak kabul edilmesi için uzun ve yoğun çalışma saatlerine ihtiyaç duymaktadır.” Bu kapsamda bir işe emek vererek ustalık seviyesine ulaşan her meslek alanı çalışanı, işinin zanaatkârı olarak tanımlanabilir. Aynı zamanda bir zanaatkâr, içerisinde yaşadığı toplumdan da büyük ölçüde beslenir. Doğan'da bu noktada “Bir zanaatkârın sahip olduğu beceri bireysel olarak birbirlerinden farklı özellikler içerse de toplumsal bilgi birikiminden büyük ölçüde etkilenecek şekilde şekillenmektedir.” şeklinde görüş belirtmektedir.

Antik Yunan mitolojinde zanaatkârlık birçok öyküye konu olurken, bu öyküler geçmişteki toplumsal yaşama, inançlara ve farklı kültürlerle ilişkin önemli ipuçları sunmaktadır. Bu da bize zanaat ve zanaatkârlığın binlerce yıldır toplum düşüncesinde yer etmiş, kabul görmüş bir uğraşı olduğu anlatmaktadır (Doğan, 2012, s. 70).

Bu tanımlardan anlaşıldığı gibi zanaat kültürden bağımsız düşünülemez. Zanaat ve kültür kavramı çift yönlü bir ilişki içerisinde. Zanaat içinde bulunduğu kültürden etkilenecek şekilde şekillenirken, aynı zamanda içinde bulunduğu kültüre de katkı sağlar. Tarihsel süreçte zanaatkârda nesiller boyunca aktarılmış kültürel bir bilgi birikmektedir. Bu birikimin mevcut durumda değerlendirilmesi, aynı zamanda gelecek nesillere aktarılması kültürün sürdürülebilirliği açısından önemlidir.

2.1.2. Zanaatın tarihsel gelişim süreci

Zanaat ve zanaatkârlığın ortaya çıkışı, doğal olarak insanlık tarihiyle paralel eylemlerle ele alınmaktadır. Zanaatkârlık en basit anlamıyla alet yapımıyla başlamış, zamanla bilgi birikimi ile aletler daha işlevsel olarak kullanılmıştır. Bahsedilen tarih öncesi dönemlerin müzelere yansımalarına bakıldığında da sergilenen eserlerden bunu görmek mümkündür. Avcı ve toplayıcı toplumlardaki av aletlerinin yapımı, toplananların bölüşümü ve tüketimi sürecinde insanın devamlı olarak emek harcadığı görülmektedir. Anlaşılacağı üzere önceleri herkes kendi gereksinimlerini üreten bir zanaatkârdı. Ancak üretilen gündelik yaşam gereksinimleri, kişiden kişiye farklılık gösterdiği için talep olması halinde iyi yapılanla bir başka iyi yapılan takas edilebilmekteydi. İnsanlığın gelişimine paralel olarak kendi ihtiyaçları için alet yapan zanaatkârlardan, toplumsal iş bölümü anlayışıyla toplumun diğer bireyleri için üretim yapan zanaatkârlara doğru bir değişim ve dönüşüm yaşanmıştır. Bu süreç bize zanaatkârın toplumsal bir nitelik kazanmaya başladığını ifade etmektedir (Doğan, 2013, s. 41-42).

Modern öncesi toplumlarda zanaatkârlığın izleri Hititlerde ve Antik Mısır'da görülmektedir. Bu dönemin zanaatkârları daha çok soyluların ihtiyaçlarına cevap vermekteydiler. Tapınak ya da saraylarda yaşayan zanaatkârların oradaki atölyelerinde çalıştıkları bilinmektedir. Ancak yaptıkları zanaatlara göre kötü koku ve gürültü oluyorsa kent dışındaki atölyelerde de çalışmaktaydılar.

Romalılar döneminde, zanaatkârlık Romalı elitler tarafından saygı görmüyordu. İçerisinde yaşadığı toplumda ise, önemli bir yere sahipti. O dönemde zanaat icra eden kişilerin kendi aralarında lonca olmayan ve kendi üyelerine imkânlar sağlayan yardımlaşma kulüpleri bulunmaktaydı (Doğan, 2013, 43-62).

Orta Çağ Avrupa'sında 10. yüzyıla kadar zanaatkârlar köylülerden oluşmaktaydı. Ticaret ya da sanayi anlamında herhangi bir hareketlilik bulunmamaktaydı. 11. yüzyıldan itibaren ise askeri ürün üreten zanaatkârların sayısında artış olmuştur (Tezgel, 2013, s.

101). 11. ve 13. yüzyıllar arasında gerçekleşen Haçlı Seferleri, doğu ile batı arasında ticari ilişkilerin başlamasına neden olmuştur (Sée, 2004, s. 120-121). Bu noktada zanaat üretiminin önem kazanması ve paranın kullanılabilir bir servet olmasıyla ticaretin arttığı, zanaatkârların ve tüccarların tarımsal üretimden koparak şehirlerde yaşamaya başladıkları anlaşılmaktadır (Tezgel, 2013, s. 101).

Zanaatkâr sayısının artmaya başlaması 13. yüzyıldan itibaren Avrupa’da loncaların örgütlenmesini beraberinde getirmiştir. Loncalar, şehirlerde çeşitli hammaddeleri satın alıp bu hammaddeleri kendilerine ait araç ve gereçler yoluyla işleyen ve aynı üretim kolunda üretim yapan zanaatkârların bir araya gelerek oluşturdukları mesleki örgütlerdir. Zanaatkârlık, az sayıda kişinin çalıştığı, usta-kalfa-çıraklık ilişkilerinin bulunduğu, el işçiliğine dayanan atölye tipi üretim şeklindedir (Tezgel, 2013, s. 101-102).

Batı Avrupa’da 15. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar lonca teşkilatların zanaatkârların üzerinde etkili olduğu görülmektedir. Ancak lonca teşkilatlanmalarının tekel, ayrıcalıklı konum elde etme, adam kayırma, çırak sayısındaki sınırlamalar, ustanın farklı zanaat kollarından kalfa çalıştıramaması, emeğin dolaşımının serbest olmaması (Doğan, 2012, s. 73) gibi sebeplerle 16. yüzyıldan itibaren etkisini kaybettiği anlaşılmaktadır. Lonca teşkilatları, kapitalist düzene geçişi ne kadar engellese de, Marx’ın belirttiği üzere: zanaatkârlar, üretim araçları üzerindeki sahipliklerini gün geçtikçe yitirerek ücret karşılığında çalışmak durumunda bırakılmıştır (Marx, 2011; Dobb, 1981, s. 13).

Zanaatkârın üretiminin kapitalist üretim tarzı altında kaybolmaya başlaması, zanaatın kapitalistlerin denetimi altına girmesi ve zanaatkârın işçileşmesi sonucunda “aletli el üretimi” (manüfaktür üretim) yapan işletmeler ortaya çıkmıştır. Aletli el üretimi, tek bir işverenin denetimi altında bulunan iş görenlerin, çeşitli bağımsız zanaatları barındıran, ancak belli bir malın son şeklini alabilmesi için teker teker ellerinden geçmek zorunda olduğu üretimdir. İkinci bir aletli el üretimi ise, aynı zanaat kolunda bulunan zanaatkârların aynı malı, aynı anda üretmesi şeklinde de olabilmektedir. Böylelikle fabrikada üretim anlayışının ilk adımları aletli el üretimi yapan işletmelerde atılmış olmaktadır (Marx, 2011, s. 327-328).

Sanayi toplumuna geçiş 16. yüzyılın ortasından başlayarak 18. yüzyılın son üçte birine kadar devam eden Endüstri Devrimi ile başlamıştır. Bu geçiş döneminde zanaatkârların vasıfsızlaştığı ve saygınlıklarının azaldığı görülmektedir. Bunun sebebi

ise, önceleri kendiîşlerinin hâkimi olan zanaatkârların, fabrikada tüm işin bir parçasını yapar hale gelmiş olmalarıdır. (Doğan, 2013, s. 43-62).

Zanaatın endüstri devrimi ile şekillenmesi Avrupa'daki her ülkede farklı zamanlılık göstermektedir. Örneğin zanaatın endüstrileşmesi en baskın olarak İngiltere'de yaşanmıştır. İskandinavya ve Orta Avrupa'nın kırsal bir ekonomiye sahip olması onların zanaatlarını korumasına neden olmuştur. Zanaat yine üst sınıfların yönetimi altında gelişimini sürdürmüştür. Almanya ise zanaatın icrasında makineleşmeyi reddetmeyerek, yapılan el işçiliği ürünlerde makinelerden de destek alarak zanaatlarının niteliğini değiştirmişlerdir (Atalay, 2013, s. 56-57).

Bu dönemde endüstrileşmenin Asya'ya yansımaları incelendiğinde, batılılaşma ile karşı karşıya gelen Japonya kendi kültürünü korumak için eski el sanatları ürünlerini toplamışlardır. Gündelik ürünlerin yapımında eski halk zanaatlarından faydalanılması gerektiğine inanmaktadırlar (Atalay, 2013, s. 62).

Endüstri devrimiyle zanaatkârların işçileşme sürecinde, zanaat ürünlerinin de her ülkede olmasa da korunmaya çalışıldığı anlaşılmaktadır. İlerleyen yüzyıllarda (20. yüzyıl sonrası) toplumda zanaatkârın hem kültürel hem de ekonomik bir aktör olarak yeniden dikkate alınmaya başladığı görülmektedir. Zanaatın bu geri dönüşüne, zanaatkârlığın kendine özgü disiplinli ve özenli emeğinin yanı sıra tüketim kalıpları ve yeni ideolojiler etkili olmaktadır. Bu etkileri Doğan (2013) iki ana başlıkta ele almaktadır. Bunlar (Doğan, 2013, s.62);

- Yeni çalışma biçimleri ve zanaatkârlığın yeni yorumu; Günümüz şartlarında çalışılan işler ömürlük değil, duruma göre değişken niteliktedir. Bu da taşeronluk sistemini doğurmuştur ve emeğin işsizlik baskısı ile ucuzlamasına neden olmuştur (Doğan, 2013, s. 63-65). Ancak zanaatkârlar, kapitalizmin çalışanları sömürüye yönelik düzenine karşı Neo-zanaat akımı, kendin yap kültürü (Do it Yourself), zanaatçılık (craftism) gibi güncel akımlarla tasarım ve zanaatı mesleki anlamda benimseyen kimseler, tasarımı ve zanaatı yeniden kimliklendirme arayışı içerisine girmişlerdir. 21. yüzyıl tasarımcıları daha yalın, yerel, fonksiyonel ve estetik ürünlere yoğunlaşarak dünyamıza anlam yüklemeye çalışmaktadırlar. Bunun dışında yapılan zanaatların korunmasını ve devamlılığını sağlamak için zanaatkârların kendi aralarında örgütlendikleri görülmektedir. Londra'da kurulan Art Workers Guild ve Boston Society of Arts and Crafts gibi topluluklar her yıl üyelerinin işlerinin bulunduğu sergiler açmaktadırlar (Atalay, 2016, s. 73-74).

- Yeni zanaatkârlığın oluşumunda kültürel, toplumsal ve ekonomik şartlar; (Doğan, 2012-2013);

Bu kısım yeni tüketim ideolojisi, zanaatın günümüz piyasasında metalaşması, zanaatkârlığın özendirilmesinde yeni eğitim programlarının katkısı olmak üzere üç alt başlıkta ele alınmıştır.

- Yeni tüketim ideolojisi; Günümüz toplumunun “tüketim toplumu” haline dönüşmesi, ihtiyaç için değil daha çok estetik (imaj) kaygılarla tüketimin ön plana çıkması ile zanaat ürünlerinin bireylere tek/biricik hissettirmesinden dolayı değerli gelmeye ve geleneksel el emeği olan zanaatlara ilgiyi artırmaya başlamıştır (Doğan, 2012, s. 78-81).
- Zanaatın/kültürün günümüz piyasasında metalaşması; Zanaat ürünlerine talebin artmaya başladığı görülmektedir. Bunun sağlanması için görsel ve yazılı medyada yapılan programların etkili olduğu görülmektedir. Bunun dışında mağazalardaki ürünlerde farklı olarak ürün etiketlerinde “el emeği” olduğu vurgusunun yapılması dikkat çekmektedir. Ancak geleneksel zanaatkârlığın aynısını sunduğundan bahsedilemez. Zanaat ürünlerine talebin artmaya başlamasının bir başka sebebi Kültür Bakanlığı gibi ulusal ve UNESCO gibi uluslararası devlet kurumu ve örgütlerin toplumların kültürlerini koruma yönünde attıkları adımlardır. Ancak zanaatın ve kültürün metalaşması durumu gün geçtikçe bir tehdit olarak da karşımıza çıkabilir (Doğan, 2012, s. 78-81).
- Zanaatkârlığın özendirilmesinde yeni eğitim programlarının katkısı; Usta çırak ilişkisiyle zanaatkâr yetiştirme varlığını kısmen korusa da, meslek edindirme eğitimleri günümüzde kurumsal nitelik kazanmıştır. Bu kurumsallaşmada başta devlet okullarının, yerel yönetimlerin, sivil toplum kuruluşlarının ve özel sektör yapılanmalarının açtığı atölye ve kursların yaygınlaştığı görülmektedir (Doğan, 2013, s. 69). Bu eğitim programları zanaatkârlığın özendirilmesine destek olmaktadır.

Zanaat tarih öncesi toplumda her bir bireyin sahip olduğu bireysel bir etkinlikken gittikçe bir uzmanlaşma haline gelmiştir. Orta çağda köyde gerçekleştirilen zanaat eylemi daha sonra ticari öneminin artmasıyla kente taşınmıştır. İlerleyen dönemde loncaların desteğiyle güç kazanan zanaat, aletli el üretimi yapan işletmelerin ortaya çıkmasıyla da zayıflamıştır. Endüstri devrimi ile de zanaatın vasıfsızlaştığı, zanaatkârların da işçi

konumuna dönüştüğü görülmektedir. Endüstri gelişimini teknolojik yönden ilerletirken bir yönden de zanaatın kültürel sürdürülebilirlik açısından önemi fark edilmiş ve güncel akımlarla tekrar gün yüzüne çıkmaya başlamıştır.

2.1.3. Bir zanaatkârın yetişme süreci

Geçmişten günümüze zanaatkârların yetişmesi incelendiğinde, onların yetişmesinde öncelikle lonca gibi teşkilatlanmaların önemli bir rol oynadığı, bu teşkilatlanmaların çağın şartlarına cevap veremez duruma geldiklerinde ise devletler/kraliyetler/parlamentolar desteğiyle akademilerin oluşturulduğu anlaşılmaktadır (Dede, 2017, s. 1127-1128).

Bu bağlamda, Orta Çağ Avrupa kentlerinde çalışmalarını sürdüren zanaatkârlar, kendi zanaat kollarında sıkı kurallara bağlı “loncalara ayrılmışlardır. Zanaatkârların endüstri devrimine gelene kadar kendiışlerinde söz sahibi oldukları, küçük atölyelerde usta çırak ilişkisiyle çalıştıkları; ancak endüstri devrimiyle birlikte zanaatkârların bir işveren altında fabrikaya toplandığı ve iş gören haline dönüştükleri anlaşılmaktadır (Zadil, 1954, s. 24; Bayram, 2012, s. 82; Doğan, 2012, s. 73; Doğan, 2013).

Bu zanaatkârların mesleki eğitim düzenini sağlamak için de Lonca Nizamnamelerini oluşturmuştur. Bu nizamnameler doğrultusunda her iş yeri adeta bir okula dönüştürülmüştür. Öncelikle çıraklığa kabul edilen iş gören, onu yetiştiren ustanın yeteneklerine sahip olana kadar yükselmektedir. Lonca Nizamlarına göre her meslek grubu için çıraklık ve kalfalık devirleri ayrı ayrı tespit edilmektedir. Çıraklık süresi 3-7 sene, kalfalık süresi de 3-5 sene olabilmektedir. Bundan sonra mesleğin ve zanaatkârlığın son aşaması olan ustalık gelmektedir.

19. yüzyılın başından itibaren ortaya çıkan teknik gelişmeler, büyük ve hızlı bir şekilde zanaatkârı atölyelerden fabrikalara kaydırmıştır. Bu hızlı değişim sonucu Lonca Nizamları yetersiz kaldığı ve sonrasında da ilginin azaldığı anlaşılmaktadır. Lonca Nizamları, zanaatkârın tek tip işçilik yaptığı fabrikalarda çalıştırılmaları ile işlevini yitirmiş, işveren, iş görene dönüşen zanaatkârın yetişmesine önem vermezken, ucuz iş gören temini yoluna gitmiştir. Ancak 1802 yılında İngiliz Parlamentosunun mesleki yetiştirme konusundaki attığı adımlar, vasıflı iş görenin işletmenin verimliliğini arttırmada ne kadar büyük rolünün olduğunun anlaşılmasına sebep olmuştur. Zamanla Avrupa’da yayılan bu durum, haftada 6-12 saatlik mesleki okullar, halk kütüphaneleri,

gece okulları ve nihayet sanat okullarının açılmasının ilk adımları olmuştur (Zadil, 1954, s. 24-26).

Bu okulların dışında sanatçı, zanaatçı ve tasarımcıların kendi aralarında grup kurmaya başladıkları görülmektedir. Örneğin Birmingham grubunda Arthur Gaskin, Henry Payne, Charles March Gere, Bernard Creswick gibi sanatçı ve tasarımcılar, Sidney Meteyard, Kate Edie, Mary Newill gibi mine, vitray ve nakış işlerinde çalışan zanaatkârlar yer almıştır. Bu kişilerin tümünün 19. yüzyıldan itibaren Birmingham Sanat Okulu'nun sanat laboratuvarlarında eğitim verdikleri anlaşılmaktadır. İskoçya Edinburgh'da ise School of Applied Art'da (Uygulamalı Sanatlar Okulu) alçı işleri, mimari, oymacılık, mobilyacılık gibi alanlarda eğitimler verilmiştir (Tood, 2008, s. 19, 20; Atalay, 2016, s. 54).

20.yüzyılda zanaatkârlar, zanaatın estetik değerleri ve felsefesini aktarmak için üniversitelerde dersler vermeye başlamışlardır. O devirde Royal College of Art dekoratif sanatlarda eğitim vermeye başlayan öncü üniversitelerden biridir. Mimar W.R. Lethaby, Sanat ve Zanaat Akımı felsefesini daha geniş kitlelere aktarabilmek için Londra'da Central School of Arts and Crafts'ı kurmuş ve 1911'de kurumun başına geçmiştir. Öğrencilere zanaat faaliyetlerinin aktarımı ise öğretmenler yerine oldukça donanımlı sanatçı ve zanaatkârlar tarafından yapılmıştır (Tood, 2008, s. 18,19; Atalay, 2016, s. 54).

Bunların dışında Glasgow Sanat Okulu'nda Newbery'nin yönettiği teknik sanat stüdyoları oluşturulmuş ve buralarda sanatçı ve zanaatkârlar öğrencilere vitray, ciltleme, metal işleri, seramik gibi alanlarda teknik bir sanat eğitimi vermişlerdir. Eşi Jessie Newbery nakış ve işleme alanında pek çok genci eğiterek nakışta Glasgow stilinin oluşmasını sağlamış ve Macdonald kardeşler, Herbert MacNair ve Charles Rennie'nin bulunduğu grup Glasgow Dörtlüsü'nü oluşturarak, Art Nouveau stilinin gelişimine öncülük etmişlerdir (Todd, 2008: 20-21; Atalay, 2016, s. 54).

Bu noktada zanaatkâr ve tasarımcı eğitiminin evrimini Owen (1991) çalışmasında altıya ayırmaktadır. Bunlar zanaatkârın ve sanatçının elinde başlayan tasarım eğitimi, usta çırak ilişkisi ile devam etmiş ve lisans, lisansüstü programlar, çalışmalar ve bağımsız programlarla şekillenmiştir (Öztürk, 2014, s. 30).



Şekil 2.1. Zanaatkâr ve tasarımcı eğitiminin evrimi

Ayrıca zanaatkârın yetişmesinde, endüstriyel devrimlerin ve dünyada belli başlı akımların/okulların etkisinin olduğu anlaşılmaktadır. Bunlar;

- Arts and Crafts (1875-1915): Britanya ve ABD Dönemleri
- Art Nouveau (1880-1910)
- Wiener Werkstätte (1903-1932)
- De Stijl (1917-1928)
- Bauhaus (1919-1933): Deutscher Werkbund’u da içerir şekilde (1907-1934)
- Art Deco (1920-1940): Avrupa ve ABD Dönemleri (Turan, 2009, s. 14)
- Gestalt akımı (1958-)
- 1995’lerde başlayan ve hala gelişmesine/ilerlemesine devam eden bilgisayar destekli tasarım okullarıdır (Öztürk, 2014, s. 16-33).

Kısaca zanaat eğitimi ilk başta usta çırak ilişkisi ile gerçekleşirken, endüstri devrimi ile birlikte zanaatkâr iş görene dönüşmüş ve mesleki eğitimi de fabrika ortamında verilmeye başlanmıştır. Daha sonra zanaat eğitimi akademi ortamına taşınarak çeşitli akımların etkisi ile zanaatkârın yetiştirilme sürecinde yer almıştır.

2.1.4. Türkiye’de zanaatkârlık eğitimi

Zanaatkârın eğitimi konusunda, Türkiye’de ilk olarak Ahilik önemli bir rol almıştır. Avrupa’daki Lonca teşkilatlanmalarına benzer bir şekilde ahilik teşkilatlanmaları, şehir esnafının¹ ve küçük çaplı üretim yapan zanaatkârların örgütlenme şeklidir. Ahilik, Türklere 10. yüzyılda geçmiş ve 13. yüzyılda ise Ahi Evren ve Kirmani’yle Ahilik teşkilat olarak faaliyet göstermeye başlamıştır (Kılınç, 2012, s. 64-72; Mahiroğulları, 2003, s. 142).

¹Türkiye’de zanaatkâr deyimi daha çok esnafla birlikte, esnaf ve zanaatkâr şeklinde kullanıldığı görülmektedir. Burada esnaf, görece küçük bir sermayeyle daha çok emeğini kullanarak mal ya da hizmet üreten kişi anlamına gelmektedir. Zanaatkâr kavramı ise esnafa göre daha dar kapsamlı olup, maddi ya da estetik ihtiyaçları karşılamak üzere mal üreten kişi anlamındadır (http-3)

Ahilik teşkilatı, Osmanlı İmparatorluğu'nun gerileme döneminden itibaren çözülmeye başlamış ve 18. Yüzyıl'ın ortalarına doğru “gedik” biçimini almıştır. Gedik teşkilatında, ahiliğin temelindeki ihtiyaç kadar işyeri mantığına göre hareket edilmiş ve bir yörede yeni bir iş yerinin açılması, o yöre nüfusunun artmasıyla ya da mevcut iş yerinin bir şekilde kapanmasıyla çarşıda bir “gedik” açılmasıyla mümkün olmuştur. Bu teşkilatlanmaya da 1912 yılında son verilmiştir (Mahiroğulları, 2003; Kılınç, 2012, s. 64-72). 20. Yüzyılda gerçekleşen bu durumun ortaya çıkması ise, Avrupa'daki kapitalizm mantığından ileri gelmekte ve bu yeni mantığa göre işyeri açmada uygulanan kısıtlamaya son verilerek yeni iş yeri açma serbest bırakılmıştır (Mahiroğulları, 2003, s. 144).

Endüstri Devrimiyle ucuza mal üreten Batının etkisiyle 19. yüzyılda Osmanlı'da çoğu el emeğine dayalı ve pahalıya mal olan ürünlerin üretimi gerilemiş ve üretim tezgâhları kapanmıştır. Ucuz yabancı malların ülkeye girişinde kapitülasyonlar etkili olurken, Osmanlı İmparatorluğu'nun genel olarak zayıflaması, Sosyo-kültürel yapının bozulmaya başlaması (iş ahlaki ile toplumun kültür ve medeniyet yapısı gibi), sermaye birikiminin yetersizliği, köyden şehire göçün artması, Mustafa Reşit Paşa'nın 1838'de imzaladığı İngiliz Serbest Ticaret Antlaşması vb. durumlar sonucunda Ahilik Teşkilatlanması ve ardından oluşturulan Gedik Usulü kaldırılmıştır (Durak ve Yücel, 2010, s. 162-163). Ahilik teşkilatının tamamıyla devre dışı kalmasıyla birlikte, onun işlevini (felsefesini-ruhunu) yerine getirebilecek bir başka yapı oluşturulamamıştır (Gemici, 2010, s. 80).

Ahilik teşkilatlarının zanaatkarların yetişmelerindeki rolleri ise, Lonca teşkilatlanmalarına benzer bir şekilde yamaklık (üç yıl), çıraklık (üç yıl), kalfalık (üç yıl) ve ustalık safhalarından geçerek, ustanın yanında yetiştirme süreciyle gerçekleşmektedir (Kılınç, 2012, s. 64-72; Mahiroğulları, 2003, s. 142). Ancak çıraklık süresi, meslek gruplarına göre farklılık gösterebilmektedir (Bayram, 2012, s. 94). Bu yetiştirme sürecinde iki türlü eğitim söz konusudur. Birincisi ustanın yanında öğrenilen mesleki eğitim; ikincisi ise, zaviyelerde alınan ahlaki eğitimidir. Ahilikteki bu eğitimlerde verilen iş ahlakı anlayışında: “helal yoldan kazanma”, “eline, beline ve diline sahip çıkma”, “müşteriyi aldatmama”, “kusursuz mal üretme”, “herkesin bir mesleğinin olması gerekliliği”, “öğrenmenin hayat boyu devam etmesi”, “kötü alışkanlıklardan uzak durma” vs. bulunmaktadır (Mahiroğulları, 2003, s. 146; Bayram, 2012, s. 93-94).

Bu teşkilatlanmaların dışında ve Avrupa'daki bu değişimlerle birlikte meslek eğitiminde de çeşitli atılımlar gerçekleştiği anlaşılmaktadır. Örneğin Tanzimat döneminde, Askeri Baytar Mektebi (1842), Ziraat Talimhanesi (1847), Orman Mektebi (1857), Cevri Kalfa Mektebi (1859), Islahhane (1864), Kız Sanayii Mektebi (1869), Maadin Mektebi (1874) vb. daha birçok okul açılmıştır. Buna rağmen yeni bir sisteme geçiş, eskinin de yetersiz de olsa devam ediyor olması, öğrenilen mesleklerin icrasında görev alacak eğitimli personelin daha kazançlı işlere yönelmesi, sürekli savaşlarla boğuşulması gibi durumlar istenilen hedeflere ulaşılmasını engellemiştir (Akyüz, 1989, 192-194; Sezgin, s. 114; Gemici, 2010, s. 81)

Cumhuriyet sonrası mesleki ve teknik eğitimin gelişimi için Atatürk dönemi icraatları, savaşlarda geçirilen acı tecrübeler ve teknik eleman sıkıntısı nedeniyle karşılaşılan zorluklar konusunda bu meselelerin çözümü için mesafe kat edilmesini sağlamıştır. Örneğin o dönemde eğitimin yeniden yapılandırılması için yurt dışından uzmanlar davet edilmiştir. John Dewey, Dr. Albert Kühne, Ömer Buyyise bu kapsamda eğitim sistemine yönelik inceleme ve önerilerde bulunmuştur. Bunun dışında yurt dışına gönderilen öğretmen, öğrenci ve uzmanların yetiştirilmesine çalışıldığı anlaşılmaktadır (Gemici, 2010, s. 82).

Türkiye'de bu hareketlenmelerle birlikte II. Abdülhamit döneminde 1882'de Sanayi-i Nefise Mektebi (Güzel Sanatlar), 1883'de Hendese-i Mülkiye Mektebi (İstanbul Teknik Üniversitesinin temelidir), 1884'de Ticaret Mektebi, 1887'de Fenn-i Resim ve Mimari Mektebi gibi okullar açılmıştır (Sezgin, s. 144-145). Teke (2017)'nin 1945 yılında kurulan olgunlaşma enstitülerini konu aldığı yapıtında, bu enstitülerinin, Türk kültürünün zenginliğini ve ne kadar köklü bir kültüre sahip olduğunu göstermek, Türk kültürünü yaşatmak ve sürdürmek amaçlı olduklarını vurgulamaktadır. Ayrıca bu enstitülerin diğer amacı, geleneksel motif ve teknikleri günün şartlarına uygun olarak estetik dokunuşlarla yeniden tasarlamaktır.

Zanaatkârların yetişmesi konusuna, Türkiye'de 1973 tarihli 1739 sayılı Milli Eğitim Temel Kanunu, 1986 tarihli 3308 sayılı Mesleki Eğitim Kanunu, 652 sayılı Milli Eğitim Bakanlığı'nın (MEB) Teşkilat ve Görevleri Hakkında Kanun Hükmünde Kararname ve 1981 tarihli 2547 sayılı Yükseköğretim Kanunu ile desteklenerek sahip çıkmıştır. Ülkemizde mesleki ve teknik beceri kazanımı ortaöğretim düzeyinde başlamakta ve MEB denetimindeki liselerde verilmektedir. Liseyi bitiren öğrenciler

istekleri doğrultusunda iki yıllık ön lisans mesleki programlara ya da ilgili sınavlarda başarılı olmak koşuluyla dört yıllık lisans programlarına geçebilmektedirler (Yazıcı vd., 2015, s. 1637). Liselerin dışında 4702 sayılı Kanun ile 3308 sayılı Meslekî Eğitim Kanuna eklenen ek madde 1 ile 2001-2002 öğretim yılından itibaren öncelikle küçük yerleşim birimlerinden başlamak üzere, meslekî ve teknik eğitim alanında orta öğretim diploması, sertifika ve belge veren programların uygulandığı Meslekî ve Teknik Eğitim Merkezleri açılmıştır (Gemici, 2010, s. 86).

Mesleki eğitimi düzenleyen kanunlar ve açılan eğitim kuruluşlarının, üniversitelerin yanı sıra 21. Yüzyıla gelene dek birçok zanaatın yok olma ile karşı karşıya olduğu anlaşılmaktadır. Örneğin bugün tam anlamı ile değer görmeyen keçeciliğin sürdürülebilirliği Anadolu'nun çeşitli yörelerinde kişisel gayret gösteren ustalar ve Selçuk Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi El Sanatları Eğitimi Bölümü'nde eğitim becerileri kazandırma kapsamı içinde mesleki uzmanlıklarını destekleyici derslerle öğrenim gören öğrenciler ile sağlanmaktadır. Keçeciliğin sürdürülebilirliğine dair 2002 Aralık ayında, öğrenci ve keçe sanatçıları işbirliği ile ortaya konan "Barış ve Sevgi Çadırı" isimli bir proje gerçekleştirilmiştir. Proje ile hem Türkiye'nin keçecilik ile yurt dışına tanıtılması, hem de yeni projelerinin önünü açması ve özellikle bu zanaatın karşılaştırılması, geliştirilmesi ve sürekliliğini sağlanması açısından fayda getireceği beklenmektedir. Begiç (2013) bu proje ile Türk halk kültürünün yapı taşlarını oluşturan her bir el sanatı türünün özgün karakteri bozulmadan ele alınması, incelenmesi, farklı uygulama ve malzemeler ile yeniden canlandırılarak günümüze kazandırılması gerektiğine vurgu yapmaktadır (Begiç, 2013, s. 40,45,53),

Gelinen bu noktada, Türkiye'de zanaatkârın yetişmesinde çıkarılan bu kanun aracılığıyla mesleki eğitime ilişkin esasların düzenlendiği, okul, yükseköğretim kurumları, yerel yönetimler, sivil toplum kuruluşları ve işletmelerde mesleki eğitimlerin verildiği ve önemli olduğu anlaşılmaktadır.

2.2. Endüstriyel Tasarım ve Türkiye'deki Tarihsel Süreç

Tasarım kavramı birçok etkinliği içine alan bir kavramdır. Örneğin moda tasarımı, ürün tasarımı veya grafik tasarım gibi. Bunların hepsinin özünde bir kavram yaratma, planlama, fikirler oluşturma, skeç çalışması, model oluşturma ve diğer tasarım sunuş tekniklerini içermektedir (Er vd., 2010, s. 19). Papanek, tüm insanların bir tasarımcı

olduğunu ve yaptığımız her şeyde bir tasarımın bulunduğunu belirtmektedir. Çünkü tasarım, tüm insan faaliyetlerinin temelini oluşturmaktadır (Papanek vd., 1972). Bu noktada tasarım kavramının farklı insanlara farklı anlamlar ifade ettiği anlaşılmaktadır. Aşağıda bu tanımlardan bazıları ele alınarak Türkiye’deki tarihsel süreç üzerinde durulmaktadır.

Tasarım kelimesi, Latince *designo*: tanımlamak ve *insignio*: işaretlemek kelimelerinden türemiştir. Tasarlama eylemi, hayal edilen bir şeyi, hayata geçirilmesi istenen bir planı, çizmek, planlamak, bunların eskizlerini oluşturmaktır. Günümüzde tasarlama, sadece çizmek ve bazı basit kararlar vermek değil, bir ürünle ilgili çok karmaşık süreçleri kapsayan bir süreç olduğu anlaşılmaktadır (Sunal, 2009, s. 31).

ICSID’in web sitesinde yer alan 1959’daki tanımına göre; “Bir endüstriyel tasarımcı, seri üretim ile üretilen nesnelerin, malzemelerini, mekanizmalarını, şeklini, rengini, yüzey bitirilerini ve süslemesini belirleyeme yönelik eğitim, teknik bilgi, deneyim ve görsel duyarlılık konusunda uzmandır. Farklı zamanlarda endüstriyel olarak üretilmiş bir nesnenin bu yönlerinin tümü veya sadece bir kısmı ile ilgilenebilir. Endüstriyel tasarımcı bu tür noktaları ele alırken teknik bilgi ve deneyime ek olarak ürünlerin görsel olarak desteklenmesi gerektiği durumlarda ambalaj, reklam, sergileme ve pazarlama noktalarıyla da ilgilenebilirler.”

1960’larda ICSID’in değişen yapısıyla birlikte endüstriyel tasarım tanımı da değişmiştir. Yenilenen tanım; “Bir endüstriyel tasarımcının görevi, insan yaşamını verimli ve tatmin edici kılan nesne ve hizmetlere bir form vermektir. Günümüzdeki endüstriyel tasarımcının faaliyet alanı, hemen hemen her tür insan eserini, özellikle de seri üretim ile üretilen ve mekanik olarak çalışan ürünleri kapsar.” şeklindedir.

1969’da ICSID kapsamında Tomas Maldonado tarafından endüstriyel tasarımın üçüncü bir tanım, “Endüstriyel tasarım, amacı endüstrinin ürettiği nesnelerin biçimsel niteliklerini belirlemek olan yaratıcı bir faaliyettir. Bu biçimsel nitelikler yalnızca dış özellikler değil aynı zamanda bir sistemi hem üretici hem de kullanıcı açısından tutarlı bir birliğe dönüştüren yapısal ve işlevsel ilişkilerdir. Endüstriyel tasarım, endüstriyel üretim ile üretilmek koşuluyla, beşeri çevrenin tamamını kucaklamak için alanını genişletir.” şeklinde önerilmektedir (<http-4>).

Kasım 2015’de yapılan ICSID Genel Kurulu’nda tanım şu şekilde revize edilmiştir; “Endüstriyel Tasarım, inovasyonu yönlendiren, iş başarısını geliştiren ve yenilikçi ürünler, sistemler, hizmetler ve deneyimler yoluyla daha iyi bir yaşam kalitesi

sağlayan stratejik bir problem çözme sürecidir. Endüstriyel Tasarım, ne ile neyin mümkün olduğu arasındaki boşluğa bir köprü oluşturur. Bir ürünü, sistemi, hizmeti, deneyimi veya işi daha iyi hale getirmek amacıyla sorunları çözmek ve çözümleri oluşturmak için yaratıcılığı kullanan, disiplinler arası bir meslektir. Temelinde, Endüstriyel Tasarım, sorunları fırsat olarak yeniden tanımlayarak geleceğe bakmanın daha iyimser bir yolunu sunmaktadır. Ekonomik, sosyal ve çevresel alanlarda yeni değer ve rekabet avantajı sağlamak için inovasyon, teknoloji, araştırma, işletme ve kullanıcıları birbirine bağlamaktadır” (http-5).²

Endüstriyel tasarım kavramının başka şekillerde ifadeleri ise, “ürün ile kullanıcı/müşteri arasındaki her türlü algısal, fiziksel ve işlevsel ilişkinin kurgulanmasını kapsayan ve yaratıcılık içeren bir endüstriyel faaliyet” ve “kullanıcı ve üreticinin karşılıklı yararını gözeterek; ürünlerin işlev, fayda ve görünümünü optimize edecek şekilde yeni ürün fikirleri yaratmaya ve geliştirmeye yönelik profesyonel bir etkinlik” şeklindedir (Er vd., 2007, s. 7).

Bir başka tanımda endüstriyel tasarım, geleneksel ve dar anlamda ürünün estetik görüntüsünün ötesinde, kullanıcı-ürün ilişkisinin kavramsal görsel, işlevsel ve hatta bilişsel anlamda kurgulanışını içermektedir. Böylelikle tasarım, ürün üzerinde katma değer yaratmanın en etkin araçlarından birisi olmaktadır. Günümüzde bir ürün veya hizmetin talep görebilmesi için faydalı, kullanışlı, arzu edilebilir olması gerekmektedir ve bu noktada endüstriyel tasarım, tüm bu niteliklerin belirlenmesinde stratejik bir öneme sahiptir. Bu noktada endüstriyel tasarım stratejik önemiyle birlikte entelektüel bir meslek grubunu oluşturmaktadır. Endüstriyel tasarımın firmaların ve ülkelerin rekabet gücündeki rolü bir çok ülkede kabul edilmektedir (Er vd., 2010, s. 21-23).

Kavramın anlam farklılaşmasında ise dünya tarihinin ve buna bağlı olarak ülkemizin etkilendiği olaylar başat rol oynamaktadır. Bunlardan ilki olan Endüstri Devrimi öncesinde, ürünler, geleneksel tasarlama metotları ile ortaya çıkmaktaydı. Ürün, önce bir zanaatkâr tarafından yapılmakta, daha sonra kullanıcı tarafından denenmekteydi. Bu süreç günümüzün hızlı üretimi ile karşılaştırılınca uzun bir zaman almakta. Bu yöntemle ortaya çıkan nesnelerin tek bir sorumlusu, tasarımcısı yoktur. Çünkü zanaatkâr, ustasından öğrendiğini tekrarlamaktadır ve ustasından öğrendiği şablonlardaki özelliklere

² Ocak 2017’de ICSID ismini Dünya Tasarım Örgütü (WDO) olarak yeniden adlandırılmıştır.

kimin karar verdiğ i ise belirsizdir. Ayrıca ürünlerdeki geliş im ve değ iş imler, kiş isel denemelerle, farklı zamanlarda gerçekleş mektedir (Sunal, 2009, s. 31).

Zanaatkârın yetiş mesinde usta-ç ırak ilişkisi çok yakın tarihlere kadar güçlü olarak devam etmiştir. Endüstri Devriminin etkilerinin görölmeye baş landığı Abdülhamit dönemindeki üretimlerde zanaatın etkisi görölmektedir. Örneğ in Küçükerman (1998) yapıtında, Osmanlı'da 1900'lü yılların baş larında, İstanbul'un eski mobilya ustalarının büyük bir kısmının, kapanan saray atölyelerinin eski ç ırakları olduğunu belirtmektedir (Sunal, 2009, s. 32). Diğ er bir örnek ise, Mantran (1991, s. 118-121) 16. ve 17. yüzyılda İstanbul'da günlük yaşamı anlattığı yapıtında³, zanaatkârların en kalabalık meslek gruplarından birini oluşturduğu, İstanbul'un zanaatları kendi ülkesindekilerle karşılaşt ırıldığında İstanbul'dakilerin daha iyisini yaptıklarını, bilhassa vazgeç ilmez zanaatların ise pabuççular, terziler, saraçlar, marangozlar, dü lgerler, debbağ lar vb. olduğunu belirtmektedir. Bu zanaatkârların bir kısmı saray imalathanelerinde, bir kısmı da özelde zanaatlarını gerçekleşt irmektedirler. Ancak o devirde ticaretin dış ı aç ılmasıyla birlikte yaptıkları eş siz zanaatların yurt dış ına aç ılma konusunda geri kald ığını, yalnızca iç talebe cevap verdiklerini, bununla birlikte yabancı ülkelerden gelen ürünlerin artmasını ve bu ürünlere olan talebin de artmaya başlamasını vahim bir durum olarak belirtmektedir.

Türkiye'de yapılan bir baş ka inceleme ise ODTÜ raporlarına da yansıyan Müller-Munk ve firmasının tasarımcılarının 1956 ve 1957'de Türkiye'yi ziyaret ettikleri çalış malarıdır. Bu araşt ırmadaki amaç ise Amerika'nın Türkiye'deki zanaat ürünlerinin iyileşt irilmesini ve pazarlarda pazar potansiyelinin arttırılmasına yardımcı olmaktır. Araştırma sonucunda, baş lıca sorunlarımız; dağ ınık üretim merkezlerine sahip olmamız ve kalite kontrol ile fiyatlandırma mekanizmalarımızın bulunmaması (Türk mallarının zayıf ticaret ünü bulunmaktadır) şeklinde tespit edilmiştir. Çözüm olarak ise, Türkiye'nin seramik, dantel, lületaş ı ve bakır ürünleri gibi el sanatlarında dünya pazarına adapte etmeyi amaçlayan bir Muller Munk tasarım ofisi aç ılması önerilmektedir. Bununla birlikte, yapılan bu çalış maların devamı gelmemiştir. Ancak Türkiye'de bir endüstriyel tasarım bilinci yaratılmasında da bilinen ilk giriş im olmuştur (Er vd., 2003, s. 26).

³ Kitabın özgün adı: *La Vie Quotidienne a Constantinople au Temp de Soliman ie Magnifique et de se Successeurs (XVI et XVII siecles)*: Paris, Hachette, 1965.

18. yüzyılda Endüstri Devriminin meydana gelmesi, zanaat kavramında değişikliklere neden olmuştur. Bu yeni dönemle birlikte teknolojik anlamda ilerleme, nesnelerin hızlı, standart tipte ve kitle üretimine geçirmiştir. Üretilen zanaat ürünlerinin seri üretimle üretilmeye çalışılması, eski tasarlama metotlarını da yetersiz kılmıştır. Bu tarihe kadar ihtiyaçlara cevap vermek için üretim yapan zanaatçılık yerine, endüstriyel ürünlerin üretilmesi için endüstriyel ürünlerin tasarımcılarına ihtiyaç duyulmaya başlamıştır. Önceleri anonim tasarımlar söz konusu iken günümüze kadarki anlayışla endüstriyel tasarımcılar, profesyonel anlamda bir ürünün fikir aşamasından, imalatına hatta kullanıcıya sunulmasına kadar tüm adımlarının sorumluluğunu alan bir meslek grubu haline gelmiştir (Sunal, 2009, s. 31-32).

Bu devrimin Türkiye’de tasarım eğitimi kapsamındaki yansımalarında ilk radikal atılım, Üçüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı (1972) ile devletin gelişme politikalarında yükseköğretimle ilişkili olarak yer almıştır. Planda, “tasarımcı ve teknoloji üretici” insan gücünün lisans eğitimi olarak verilmesi yer almıştır. Ancak Türkiye’de endüstriyel tasarım eğitimi lisans düzeyinde, ilk olarak İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde 1971’de ve 1973’te arka arkaya kurulan iki programla, ikinci olarak ise 1979 yılında Orta Doğu Teknik Üniversitesinde eğitime başladığı bilinmektedir (Hasdoğan, 2009, s. 174).

Eğitim konusunda bu resmi ilk kalkınma planından önce akademik olarak yapılan çalışmalara bir örnek ise Bayazıt’ın İTÜ (İstanbul Teknik Üniversitesi) deneyimini anlattığı bildirisi. Bayazıt, 1960’larda İstanbul Teknik Üniversitesi’nde Endüstri Ürünleri Tasarımı’nı bazı hocaların bir miktar bildiğini, ancak onu adlandırmadıklarını belirtmektedir. Henüz o devirde “doktor” unvanına sahip bir hoca da bulunmamaktadır. Bayazıt 1969 yılında İngiltere’de tamamladığı doktora çalışması ile Türkiye için ilk endüstri tasarımı araştırmasını gerçekleştirmiştir. 1974 yılında doçentlik tezini hazırlayarak devamında tasarım konusunda ilk ulusal ve uluslararası kongrelerin düzenlenmesine ve İTÜ’de lisans ve lisansüstü bölümlerin açılmasına öncülük etmiştir. Bayazıt 1980’lerin başlarında Türkiye’de endüstriyel tasarımın ilk defa rekabetin bir parçası olmaya başladığını belirtmektedir. Ayrıca 1983’de A. Alphan ile birlikte başta Eczacıbaşı olmak üzere Kale, Pimaş, Borusan ve ECA firmalarına konut banyoları konusunda 30 öğrenciyi çalıştırdıkları bir araştırma projesi yapmışlardır (Bayazıt, 2016).

2019 yılında, endüstriyel tasarım eğitimi üniversitelerde endüstri ürünleri tasarımı ve endüstriyel tasarım olmak üzere iki isimle, ön lisans ve lisans eğitimi olarak verilmektedir. Ülkemizde 1 özel, 6 devlet üniversitesinde ön lisans ve 19 özel, 10 devlet

üniversitesinde ise lisans eğitimi şeklinde uygulanmaktadır (http-6). Toplam 36 üniversitedeki endüstriyel tasarım eğitimleri incelendiğinde öğrencilere yeterince zanaatkarlık eğitimi verilmediği görülmektedir. Zanaat ve endüstriyel tasarım ilişkisinin kültürel sürdürülebilirlik açısından önemi göz önünde bulundurulduğunda bu iki disiplinin eğitimlerinin de ilişkilendirilmesi önemlidir.

Eryayar (2017) Endüstri Ürünleri Tasarımı Meslek Disiplini eğitiminde 21. yüzyılın teknolojik şartlarına uygun olarak, ders içeriklerine dijital tasarım ve üretim teknolojilerinin eklendiğini ve bilgisayar destekli tasarım ile üretim (CAD/CAM) teknolojilerinin aktif kullanılmaya başladığını belirtmektedir. Yazıcıoğlu (2011) ise, bu dijitalleşmenin, farklı disiplinlerin, tasarım ve üretim imkânlarının yaratılmasını mümkün kılacağına vurgu yapmaktadır. Hatta Karaçeper (2018) gelinen noktada dijital tasarımın da sanatsal bir ifade biçimine dönüştüğünü ifade etmektedir.

Bir başka çalışmada Gökçearslan (2017) tasarım eğitiminde bu dijitalleşmeyle birlikte gelinen son noktada, tasarımların prototiplerinin alınabildiği 3 boyutlu yazıcıların kullanıldığına dikkat çekmektedir.

Özet olarak, endüstriyel tasarımın geçmişine bakıldığında birçok tanım ile ifade edilmeye çalışılmıştır. Endüstriyel tasarımın kapsamı gün geçtikçe genişlemektedir ve buna bağlı olarak tanımı da değişmektedir. Son hali ile endüstriyel tasarım, daha iyi bir yaşam kalitesi sağlayan stratejik bir problem çözme süreci olarak tanımlanmıştır. Endüstriyel tasarım tarihine bakıldığında Endüstri Devrimi'nin etkisiyle ve teknolojik gelişmelerle kitle üretimi artmıştır. Bunun sonucunda yeni tasarlama metotlarının gerekliliği ile endüstriyel tasarımcılara ihtiyaç artmıştır. Endüstriyel tasarımdaki bu eğilim eğitime de yansımış ve lisansüstü eğitim olarak vermeye başlanmıştır. 21. yüzyılda ise teknolojinin geldiği nokta ile birlikte tasarım eğitiminde dijital tasarıma da yer vermeye başlanmıştır. Sonuç olarak, endüstriyel tasarım, teknoloji ile paralel olarak sürekli gelişir ve güncelliğini korur. Sürdürülebilirliğin mevcut koşullarda sağlanabilmesi noktasında endüstriyel tasarım, bu gelişen ve güncel olan yapısı ile bu sürece destek olacaktır. Endüstriyel tasarım ve kültürel sürdürülebilirlik arasındaki ilişki tezin 3.2. bölümünde detaylı olarak ele alınmaktadır.

2.3. Endüstriyel Tasarım ve Endüstriyel Üretim İlişkisi

Endüstriyel üretim ve tasarım eş zamanlı olarak gelişmektedir. Endüstriyel üretimdeki değişimler, endüstriyel tasarıma yansıtacağı gibi kimi zaman tasarımlar da

yeni üretim metotlarının oluşmasına sebebiyet vermektedir. Örneğin bu konuda Alpay (2012) çalışmasında, yıllar boyunca, tasarımcıların genellikle üretim için tasarım yapmak zorunda olduklarından üretebilecekleri şeylerle sınırlandırıldıklarını belirtmektedir. Geleneksel imalat yöntemlerine özgü bu sınırlamalar, tasarımcıların yalnızca kendi sınırları içinde düşünmelerine izin verilen görünmez bir kafes yaratmaktadır. Ancak teknolojik ilerlemeler ve bunun üretim yöntemlerine yansımalarıyla birlikte endüstriyel tasarımlarda da (yeni ürün yapıları ve ürünlerin alışılmadık şekillerde düşünülmesi” gerekliliğinden dolayı) yeni fikirlere açık yaratıcı uygulamaların gerektiği anlaşılmaktadır (Alpay, 2012, s. 30-37).

Anlaşılabacağı üzere teknolojik gelişmeler, farklılaşma gereksinimleri, işlev arayışları, kullanıcı beklentileri, rekabet ortamı gibi faktörler endüstriyel tasarım ve üretimi şekillendirerek gelişmesinde etkin rol oynamaktadır.

2.3.1. Endüstriyel üretimin tanımı

Orta çağda el zanaatkârlarının türdeş meta üretmek amacıyla bir arada çalıştırıldıkları kapitalist bir üretim tarzı olan “aletli el üretimi”, 18. yüzyılda Endüstri Devrimi ile gerçekleşen “makinelî üretim” olan endüstrileşmeye geçiş zemin hazırlamıştır (Tezgel, 2013). Böylelikle Endüstri Devriminin getirmiş olduğu kavramlardan biri olan endüstrileşme kavramı dar anlamda, mal üretiminde makine kullanma veya milli gelir içinde sanayi kesiminin payının belirli bir orana erişmesi; geniş anlamda ise yeni üretim tekniklerinin üretime uygulanması, üretim kalitesinin yükseltilmesi, üretimin azalan maliyetle gerçekleştirilmesi ile ülkenin ekonomik, sosyal, siyasal ve toplumsal alanlarda uğradığı değişiklikler olarak tanımlanmaktadır (İlkin,1973:427; Arısoy, 2005, s. 45; Torun, 2003, s. 182). Eser (1993, s. 14)’e göre endüstrileşme, teknolojik gelişmeler doğrultusunda toplumsal gelişmenin ve ilerlemenin bir göstergesidir (Arısoy, 2005, s. 45). Terzi ve Oltulular ise endüstrileşmeyi, bir ülkede “büyümenin motoru” olarak ifade etmektedirler (Terzi ve Oltulular, 2011, s. 219). Türkçe’de endüstri kelimesi, “sınai” ile eş anlamlandırılmış olup, “sanayi ile ilgili” olarak kullanılmaktadır (http-7).

Tüm endüstriyel tasarım tanımları incelendiğinde, endüstriyel üretimin ve tasarımın tanımının, Endüstri Devriminden bu yana meydana gelen teknolojik gelişmeler doğrultusunda değiştiği ve dönüştüğü görülmektedir. Oygür (2006: s. 19-30) 2006’ya

kadar olan tanımları altı grup altında toplamaktadır. Kronolojik bir sıra içinde olmamakla birlikte üretim ve tasarımda bu tanımlar;

- Biçim
- Fonksiyonellik
- Kullanılabilirlik
- Kalite
- Pazarlama ve kullanıcı araştırması
- Yenilik için kullanıcı odaklılık

şeklinde değişmektedir.

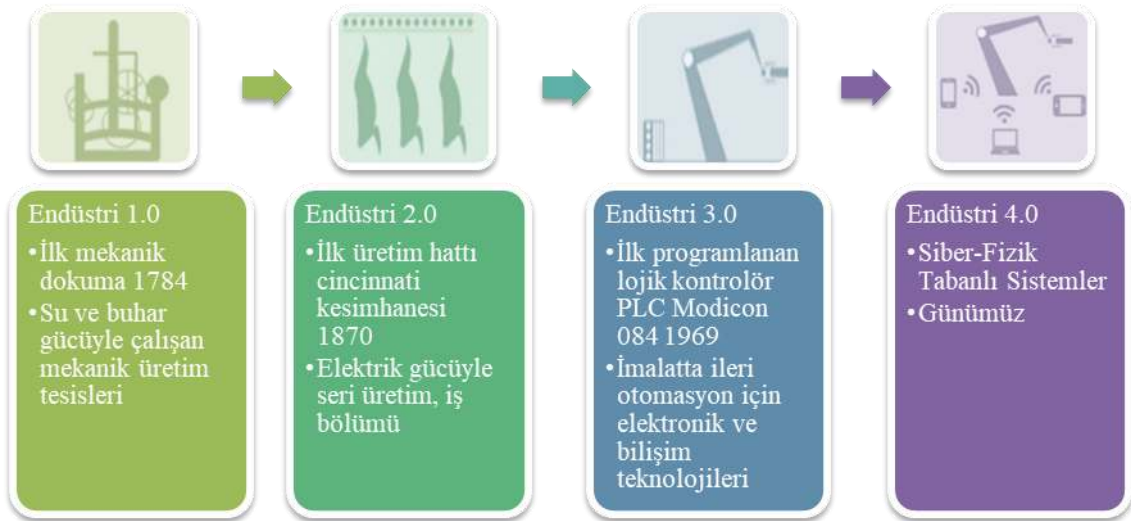
Endüstrileşmenin başladığı ülkelerde endüstriyel üretim anlayışının biçim odaklı olduğu görülmektedir. Bu endüstriyel üretim ve tasarım anlayışında kullanıcının ne istediği önemli değildir (Blackler ve diğ., 2003). Ürünün görünümüne yönelik bu ilk anlayış ile tek tip, tek renk seri üretimin artması sonucu ürünlerde farklılaşma ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Ürünlerin tasarım, biçim ve renk odaklı olarak tekrar imalatı gerçekleştirilmiştir (Asatekin, 2005). Ancak bu farklılaşma çalışmaları rekabette etkisini kaybetmeye başlayınca fonksiyon odaklı üretim ve tasarım anlayışı ortaya çıkmıştır. Bu anlayışa göre ürünler, işlevlerini en iyi şekilde yerine getirmelidir. Farklı işlevler yerine getiren ürünler ve tasarımlar rekabetçi üstünlük sağlamıştır (Cagan ve Vogel, 2002). Ürünlerin fonksiyonelliğinin artması kullanımda zorlukları da beraberinde getirerek endüstriyel üretim ve tasarım anlayışında kolay kullanım odaklı bir yaklaşım benimsenmiştir. Bu noktada ürün fonksiyonları, kullanıcının nasıl daha az zorlanacağı, problem yaşamayacağı, kolay kullanabileceği göz önünde bulundurularak tasarlanmıştır. Bu süreçlerle birlikte ürün çeşitliliğinin artması kullanıcıları daha fazla beklenti içerisine sokmaktadır (Porter ve diğ., 2003). Bu da kalite odaklı üretim ve tasarım anlayışına sebep olmaktadır. Artık üreticiler kullanıcıları memnun edecek kalitede ürünler üretmeye odaklanmaktadır (Cagan ve Vogel, 2002). Endüstrileşmenin teknolojik gelişmelere bağlı olarak bu hızlı yükselişi, yeni ürünler üretmek için kullanıcı ve pazar araştırmalarını ortaya çıkarmakta ve yapılan araştırmalar bağlamında kullanıcıların ihtiyaçlarını gidermeye yönelik endüstriyel tasarımlar yapılmaktadır (Sanders, 2002). Son olarak gelinen noktada, nihai kullanıcıların tasarım sürecinin en önemli oyuncularından biri olduğu yenilik için kullanıcı odaklı tasarımlar söz konusudur (Sanders, 1999) Endüstriyel üretim ve tasarım anlayışındaki bu değişimler teknoloji ilerledikçe ele alındığı dönem

şartları doğrultusunda değişimine devam edecektir. Bu nedenle endüstriyel üretim ve endüstriyel tasarım tanımının sürekli içerik güncellemesi yapılması gerekmektedir.

Choi (2009)'un endüstriyel tasarımın dünü bugünü ve yarını üzerine yaptığı tespitlere göre, geçmişteki endüstriyel tasarımlar, endüstri için bir şeyler yaratmak, yapmak, çizmek ve üretmek anlamında iken, bugün pazar için düşünmek, çizmek, araştırmak, üretmek ve deneyim yaratmak anlamındadır. Gelecekte ise daha iyi bir dünya için, görmek, düşünmek, çizmek, araştırmak, ilişkilendirmek, üretmek ve değerler yaratmak olarak öngörülmektedir (Öztürk, 2014, s. 116).

2.3.2. Endüstriyel üretimin tarihsel süreci

Endüstri kavramı bilim ve teknolojiadaki gelişmeler doğrultusunda sürekli olarak gelişen bir kavramdır. Kavramdaki değişim üretim yöntemleri ve süreçlerini de etkilemektedir. Bu değişimler doğal olarak tüm sistemlere etki yapmaktadır. Bu değişimlerin/dönüşümlerin ilk başlangıcı ise 18. Yüzyılın ortalarında İngiltere’de başlayan bir endüstriyel devrimle olmuştur ve tüm dünyaya yayılmıştır. Şekil 2.2’de her ülkede farklı zamanlama gösteren Endüstri Devrimlerinin kronolojisi verilmektedir (Yıldız, 2018, s. 547).



Şekil 2.2. Endüstri devriminin kronolojisi (Yıldız, 2018)

İlk Endüstri Devriminden önce endüstriyel üretimin ilk adımlarında insanı, hayvanı ve toprağı kullanma söz konusudur. O devirde öne çıkan sektörler ise tarım,

hayvancılık, marangozluk ve demirciliktir (Pamuk ve Soysal, 2018, s. 43). Endüstri Devrimi'nden önce ise fabrikada üretime geçişin ilk adımları olan zanaatkârların yalnız el işçiliğine dayanan metayı üretmek için toplandıkları “aletli el üretimi” yapan işletmelerin kurulmaya başladığı anlaşılmaktadır (Tezgel, 2013, s. 99). Bu durum buhar makinesinin keşfiyle değişerek, buhar gücüyle üretim yapılmasını sağlayan makineleşmeye dayalı üretime zemin hazırlamıştır. Böylelikle kitle üretimin ilk adımları atılmış ve İngiltere’de yaklaşık 18. yüzyılın ortalarında başlayıp, 19. yüzyılın ortaları arasında etkisini gösteren, daha sonrasında Endüstri 1.0 olarak adlandırılacak Birinci Endüstri Devrimine geçiş yapılmıştır. Öne çıkan sektör ise üretimde buhar gücünün kullanıldığı tekstildir. Yine o devirde kitle üretiminin arttığı ve bu fazla üretimden dolayı deniz aşırı ülkelere ihracatın geliştiği görülmektedir. Ayrıca bu devrimle Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri’nde sermaye birikiminin artmasına ve beraberinde bu toplumlarda refah seviyesinin yükselmesine imkân tanımıştır (Pamuk ve Soysal, 2018, s. 43).

İkinci Endüstri Devrimi (Endüstri 2.0), yaklaşık olarak 19. yüzyılın ortaları ile 20. yüzyılın ortaları arasındaki dönemi kapsamaktadır ve bu devrim “teknoloji devrimi” olarak da ifade edilmektedir. Bu döneme geçiş demiryollarının gelişmesiyle uzak pazarlara ulaşılması ve hammadde tedarikinin kolaylaşmasını sağlamıştır.

Yeni hammaddeler, hammadde olarak kimyasalların kullanımı, üretimde buhar ve kömür yerine elektrik ve petrolün kullanılmaya başlaması, demir yerine çelik kullanımının artması gibi faktörler, bu devrimin ilerlemesini sağlayan unsurlardır (Pamuk ve Soysal, 2018, s. 43-44). Örneğin bu devirde Henry Ford üretim bandını fabrikalarında kullanmaya başlamış ve tek tip seri üretim sürecine geçişte önemli bir faktör olarak tarihte yerini almıştır. Bu devirin üretim anlayışına “Fordizm” denmektedir. Tek tip üretim anlayışının ise 3. Devrimde geçerliliğini yitirdiği görülmektedir (Alçın, 2016, s. 20). Tasarım konusunda Fordizm anlayışının tek tip olması farklı talepleri karşılayamaz olmuştur. 1980’lerde Japonya’da Fordizm anlayışına karşı Toyota üretim sistemi devreye girmiştir. Toyota üretim anlayışında, üretim öncesi tasarım farklılaştırma ve aynı üretim sisteminde esnek otomatik makineler kullanarak farklı modellerde kullanılabilen parça tipleri önem kazanmıştır (Çakmak, 2004, s. 246).

Teknolojik gelişmelerin hız kazandığı bu dönem telefon, radyo, daktilo ve ucuz gazete kâğıdı gibi haberleşme araçlarının gelişimine sahne olmuştur. Bu değişimlerin aynı zamanda toplumlara da etki ettiği, yaşam standartlarının ve yaşam tarzlarının sosyal

ve kültürel açıdan da değiştikleri görülmektedir. Elbette ki değişim sadece tek boyutlu değil ekonomik açıdan da güçlenen devrimin sürdürüldüğü ülkelerde siyasi ve ekonomik bakımdan da güçlü merkezi devletlerin kurulduğu, ikinci endüstri devrimiyle öncelikli olarak Amerika, Almanya ve Japonya olmak üzere dünyanın birçok bölgesine yayıldığı görülmektedir (Pamuk ve Soysal, 2018, s. 43-44).

İkinci Dünya Savaşı ve Dünya Ekonomik Buhranı'nın etkilerinden, endüstrinin kendini sıyırmasından sonra savaşın ihtiyaçlarının da getirdiği çözümlerle 1970'li yıllarda Endüstri 3.0'a "otomasyon" teknolojisiyle geçildiği görülmektedir. Bunun yanı sıra nükleer, biyo-tarım, telekomünikasyon, lazer, fiber optik, mikro elektronik, bilgisayar ve yazılım sektörlerinin gelişmesiyle makinelerde değişime uğramıştır. İletişim ve ulaşımın kolaylaşmaya başlaması küreselleşmenin önünü açmıştır. Bu gelişmelerin dışında enerji kaynaklarının tükenebilir olmasından dolayı alternatif enerji kaynaklarına yönelim gösterilmiştir. Örneğin güneş enerjisi, rüzgâr enerjisi, hidroelektrik ve jeotermal enerji santrallerinin kullanımı yaygınlaştırılmaya çalışılmıştır. O dönemde kaynakların tükenebilir olduğunun farkına varılması, ülkeleri çevresel boyutta düşünmeye iterek ilk kez sürdürülebilirlik kavramının konuşulduğu ve sürdürülebilir büyümenin öneminin ortaya çıktığı anlaşılmaktadır (Pamuk ve Soysal, 2018, s. 43-44).

Endüstri 4.0, "Akıllı Fabrikalar" devrimine geçilmesini ifade etmektedir. İlk kez Kagermann (2011) tarafından ortaya atılan ve Ulusal Bilim ve Mühendislik Akademisi'nin 2013 yılında konuyu "manifesto" olarak kuramsal bir çerçeveye ele aldıkları görülmektedir. Bu manifestoda devrimin ayırt edici yenilikleri şunlardır (Alçın, 2016, s. 21);

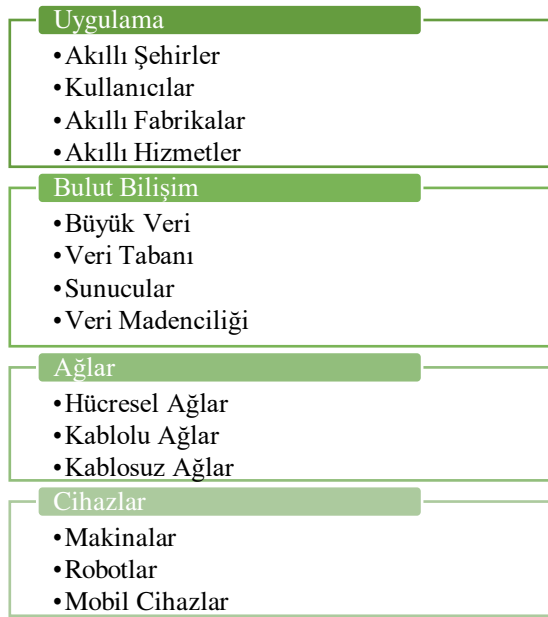
- Depolama sistemleri ve kaynakları ile makinelerin küresel etkileşimi,
- Konum bilgisine sahip benzersiz akıllı ürünlerin gelişimi,
- Ürün özelliklerine adapte olan, kaynak optimizasyonunu sağlayan akıllı fabrikaların hayata geçmesi,
- Yeni iş modellerinin gerçekleşmesi (Büyük veri pazarı)
- Çalışanlar için işyerinde yeni sosyal altyapı, bireysel farklılıklara duyarlı iş yapısı,
- Daha iyi iş/yaşam dengesi,
- Bireysel müşteri isteklerine yanıt verme,
- Anında mühendislik ve problemlere anlık cevap için geliştirilmiş akıllı yazılımlardır.

Endüstri 4.0'a geçişi devrimsel değil evrimsel bir gelişme olduğunu savunan görüşlerde bulunmaktadır (Alçın, 2016, s. 21). Ancak gelişmekte olan teknoloji devrimini Dünya Ekonomik Forumu (World Economic Forum) Kurucusu ve Başkanı olan Klaus Schwab (2016) aşağıdaki üç temel nedene bağlar;

- Dijitalleşmedeki hız
- Bütün sektör, işletme ve hatta ülkelerin entegre çalışmaya başladığı sistem etkisi
- Sanayi sektörünün bireyselliğe daha çok önem verdiği bir teknolojik çeşitlilik

Bunun devamında Klaus Schwab 4. Sanayi devriminin gerçekleştiğini ve 3. Sanayi devriminin devamı olmadığını açıklamaktadır (Bulut, 2017, s. 54).

Şekil 2.3'de Sanayi 4.0'ın genel görünümü verilmektedir. Bu şekle göre Sanayi 4.0 cihazların bulunduğu fiziksel alan, iletişimi sağlayan ağlar, bulut sistemi içerisinde gömülü bulunan büyük veri ve sunucu sistemleri ile uygulama düzeyini gösteren akıllı fabrika, şehir, kullanıcı ve hizmetler olmak üzere dört düzeyde ele alınmaktadır. Cihazlar, ağlar aracılığıyla birbiriyle iletişime geçip senkronize olurken, üretim için gerekli bilgiyi bulut sisteminde bulunan veriden –veri madenciliği yoluyla- elde etmekte ve uygulama düzeyindeki “akıllı” tüketici ve fabrikaları olanaklı kıldığı bir devrim söz konusudur (Alçın, 2016, s. 23).



Şekil 2.3. Endüstri 4.0'ın genel görünümü (Alçın, 2016)

Görsel 2.1’de ise bu teknolojik gelişmeler doğrultusunda tasarımda biçim odaklılıktan kullanıcı odaklılığa geçişe ait bir örnek görülmektedir.



Görsel 2.1. Geçmişten günümüze cep telefonu tasarımları (<http-8>)

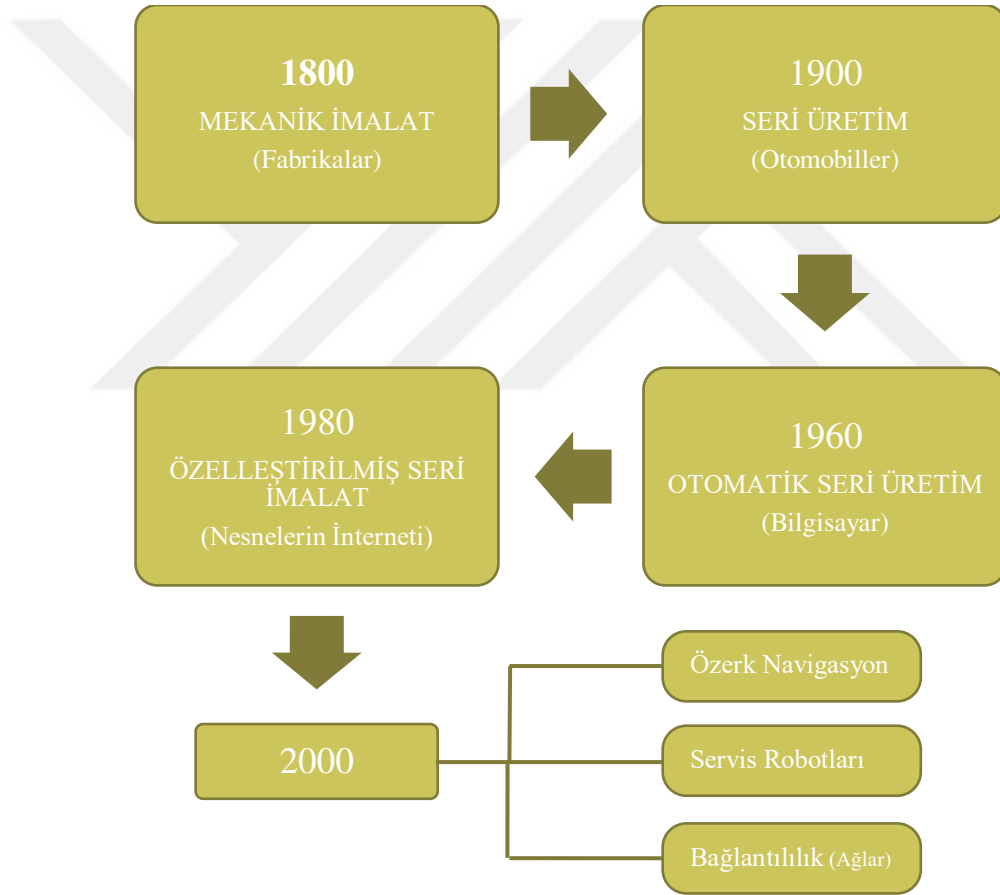
Bu noktada Endüstri Devrimi ile üretimin hızlanması, makinelerin üretimde etkin bir rol alması, seri üretimin gerçekleştirilmesi, endüstriyel tasarımın gelişmesine neden olmuştur. Yeni sisteme uygun malzemelerin seçimi, tasarımda estetik, ergonomik, farklı ve müşterinin ilgisini çekecek biçimde üretme çabası, üretimde tasarımı önemli hale getirmiştir (Çaydere, 2016, s. 50).

2.3.3. Endüstriyel üretim yöntemleri

Dünyamızın endüstri devrimleriyle şekillendiği gelişmeler doğrultusunda endüstriyel üretim yöntemlerinin de devrimlere göre değişmesi kaçınılmazdır. Endüstriyel Devrimler’in üretim üzerindeki yansımalarını aşağıdaki şekilde özetlemek mümkündür (Fırat ve Fırat, 2017, s. 212);

- Mekanik Üretim: 1712 yılında buhar makinesinin icadıyla üretim tesislerinde mekanikleşmenin başlamasıdır.

- Elektrikli Üretim: 1840 telgrafın icadı, 1880 telefonun icadı, 1920 Taylorizm⁴ ile bilimsel yöntemlerin işlerde kullanılmaya başlaması ile elektrik ve iş bölümüne dayalı seri üretime geçilmesidir.
- Otomasyonlu Üretim: 1971’de Altair 8800 isimli ilk mikro bilgisayar ve 1976’de S. Jobs ve S. Wozniak’ın Apple I gibi öncü faaliyetlerin bilgisayarlı elektronik üretime geçişi sağlaması.
- Otonom Makineler (Robotlar) ve Sanal Ortamlar: 1988 AutoIDLab., 2000 Nesnelerin İnterneti, 2010 Hücresel Taşıma Sistemi, 2020 Otonom Etkileşim ve Sanallaşmanın etkileridir.



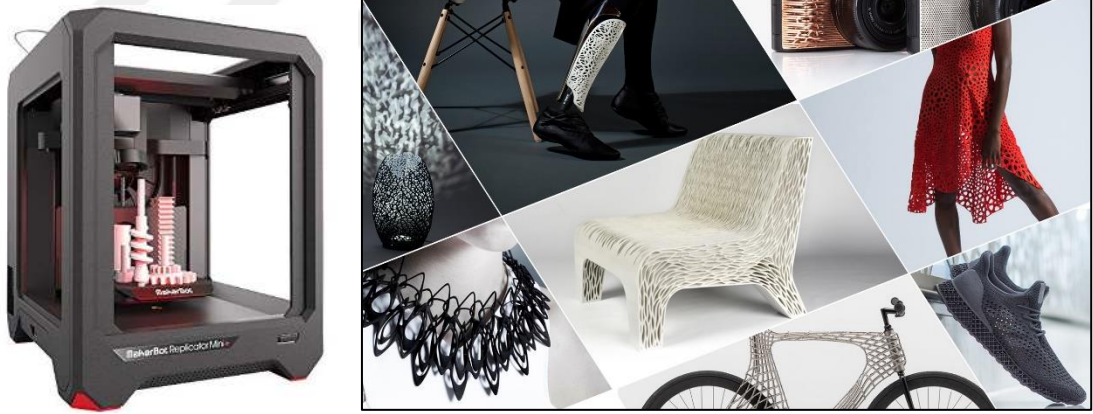
Şekil 2.4. Endüstriyel devrimlerin üretim üzerindeki yansımaları (Fırat ve Fırat, 2017)

⁴ Taylorizm, iş akışlarını analiz eden ve sentezleyen bir işletme teorisi şeklinde tanımlanmaktadır. Ana amacı ekonomik verimliliği, bilhassa iş verimliliğini arttırmaktır. Bilimsel tekniklerin üretim süreçlerinde ve iş idaresinde uygulanmasının ilk örneklerinden biridir (http-9).

Çelik vd. (2013) çalışmalarında endüstriyel üretimde geleneksel yöntemleri aşağıdaki gibi iki ana bölümde ele almıştır;

- Talaşlı üretim yöntemleri: tornalama, frezeleme, delme, vargelleme, taşlama vb.
- Talaşsız üretim yöntemleri: döküm, plastik şekil verme ve kaynak.

Bunların dışında elektroerozyon, lazer, ultrasonik, basınçlı su jeti ve plazma ile işleme gibi alışılmamış ileri üretim yöntemlerinin de kullanıldığını belirtmektedir. 21. yüzyılın ilk çeyreğinde ise bu ileri teknolojik üretimlere ilave olarak ürünlerin prototiplerinin yapılabildiği cihazları tanıtmaktadır. Prototipleme, bu alanda tasarımcıların ihtiyacına cevap vermektir. Bununla birlikte prototiplemenin amacı üretim öncesi, tasarımın doğruluğunun, estetikliğinin, işlevsel yönden yeterliliğinin, tasarlanan modelin üretilebilirliğinin, montaj edilebilme ve sökülebilmeye olanaklarının değerlendirilebilmesidir. Böylelikle tasarımda kullanıcı odaklılık yakalanmış olmaktadır (Çelik vd., 2013, s. 53-54). Aşağıdaki şekilde SLA sistemi ile çalışan 3D Printer ve tasarım örnekleri görülmektedir.



Görsel 2.2. SLA sistemi 3D Printer ve tasarım prototipleri (Soldaki görsel: <http-10>; sağdaki görsel:<http-11>)

Günümüzde tasarım kararların kâğıt üzerinde alınmak yerine, dijital ortam üzerinde alınmaya başlanmıştır. Tasarım yazılım sistemlerini önemli kılan şeyler (Arslan vd., 2017);

- Tasarımcının verimli çalışmasını ve kalite artışını sağlaması,
- Çizimlerde doğruluk oranını artırarak, hata yapma olasılığını azaltması,

- Simülasyon ve analiz teknikleri ile çizim halindeki prototipin incelemesi ve geliştirilmesi için çıktı alınmadan önce kontrol edilebilmesi ve bunun da ekonomik olarak tasarruf sağlaması,
- Tasarımlarla ilgili veri tabanı oluşturulmasına yardımcı olmasıdır.

Endüstriyel üretim ve tasarımın teknolojik gelişmeler doğrultusunda evrilmesi sonucunda endüstriyel ürünlerin tasarımlarında elle kâğıda yapılan çizimler ve elle oluşturulan maketler 21. yüzyılın ilk çeyreğinde dijital ortamda tasarlanabilmekte ve bu dijital tasarımların prototipleri 3D Yazıcılar aracılığıyla alınabilmektedir. Böylelikle tasarım yapılan ortamın özellikleri, çıkan endüstriyel ürünü etkilemektedir.

2.4. Endüstriyel Tasarım ile Zanaat İlişkisinin Gelişim Süreci ve Örnekleri

Geçmişte endüstrileşme ve zanaat birbirini olumsuz etkileyen karşıt bir ilişki içerisinde bulunmaktaydı. Endüstrileşmenin beraberinde getirdiği tasarım anlayışı da zanaat karşısında makineleşmeye yönelir nitelikteydi. Bu süreçte tasarımda endüstrileşmeye tepki olarak farklı akımlar oluştu. Bunun yanında gelişen teknoloji karşısında olmak yerine teknolojiyi benimseyen akımlar da bulunuyordu. Bu süreçlerin ardından üretimde makineler kullanılarak kısmi standartlaşmanın başlamasıyla zanaat, endüstriyel tasarımla yalın estetik anlayışına yönelmiştir ve ilişkileri farklı bir yöne evrilmiştir. Bu bölümde bu süreçler detaylı olarak aktarılmış ve 21. Yüzyılın başlarında endüstriyel tasarım ve zanaatın ilişkisinin geldiği noktaya dair örneklerle yer verilmiştir.

2.4.1. Tarihsel gelişim süreci

19. yüzyılın ikinci yarısında modernizm akımının Batıdan endüstrileşme ile yayılmaya başladığı dönemde, eleştirel düşüncenin somut olarak zanaat, sanat ve endüstri üretimine yansıdığı görülmektedir. Bu durumun ülkemizde de yansımaları “eskiye karşı yeni”, “cehalet karşısında bilim”, “karanlık karşısında aydınlanma”, “el üretimi karşısında makineleşme” gibi söylemlerle ortaya çıkmakta ve Osmanlı İmparatorluğu’nun son döneminde başarısızlıkları karşısında modernleşmenin yer edinmeye başladığı anlaşılmaktadır. Ancak ülkenin gerçek koşullarından dolayı zanaatların baskın olarak 1950’lere kadar devam ettiği görülmektedir (Turan, 2009, s. 8). Modernizm, tasarım tarihi çevrelerince, Britanya kökenli Arts and Crafts hareketinin 1880’lerde ortaya çıkmasıyla, II. Dünya Savaşı’nın başladığı 1940 arasındaki dönemde,

mimarlık, dekoratif ve uygulamalı sanatlar, grafik sanatlar ve endüstriyel tasarım gibi alanlarında, ortaya konan belirli niteliklerdeki işleri tarif etmekte kullanılmaktadır. “Modernizm” terimi ileriye dönük düşünen, tarihselcilikten ve önceki stillerden uzak duran, geçmişten kopuk biçim dağarcığı oluşturan mimarları, tasarımcıları ve zanaatkârları içine alan bir kavramdır (Duncan, 1998; Turan, 2009, s. 14).

19. yüzyılda İngiltere, yaşanan endüstrileşme hızına tepki olarak Arts and Crafts hareketini başlatmıştır. Bu akım savunucuları, endüstrileşmenin, çalışanın zanaatı ile ve emeği ile gurur duymasını engellediğine ve üretilmekte olan eşyanın tasarım ve kalitesinde deformasyona neden olduğuna inanmaktadırlar. Arts and Crafts savunucuları ideolojileri doğrultusunda, merkezine zanaatkârın ve zanaat sürecinin yerleştirildiği, biçim, işlev ve bezemenin doğal birlikteliğinin ürünlerde vücut bulmasının yollarının araştırıldığı, tüm yanlarıyla tanınabilmesi zor olan bir üslup ortaya koymuşlardır (Sparke ve Hodges,1997; Turan, 2009, s. 15; Civelek, 2017).

Endüstri Devrimi ile geliştirilen yeni üretim yöntemleri ve yeni malzemeler, geçmişte üretilen ürünleri kısa bir sürede döküm yöntemiyle seri üretilabilir hale getirmiştir. Art and Crafts hareketinin savunucuları yeni yöntemleri reddederek, oluşturdukları bu akımla el emeği zanaatların uzun sürede üretilmelerinden dolayı elit kesime hitap eder hale gelmiştir.

Bu hareketle birlikte Avrupa ve ABD’de ortaya çıkan bir başka akım ise Art Nouveau’dur. Alternatif tasarım ve yapı arayışı içerisindeki bu akım, diğer akımın tasarımcılarından farklı olarak, seri üretim ve diğer teknolojik gelişmelerin avantajlarını benimsemişlerdir. Örneğin mimaride ahşap ve taş yerine, metal kullanımının araştırıldığı ve demir eşya tasarımlarında denemeler yapıldığı görülmektedir (Sparke ve Hodges,1997; Turan, 2009, s. 20; Dönmezer, 2002).

20. yüzyıla gelindiğinde zanaat ve endüstri, üretimin kalitesinin geliştirilmesinde ve dünya pazarından pay alma yarışında sistemli olarak kullanılmaya başlamıştır. El işçiliğinin kıvrımlı çizgisel hatları yavaşça yerini daha basit ve daha geometrik olan makine estetiğine bırakmıştır. Tasarımlarda, üretim sistemlerindeki ve malzemelerdeki değişimler bu yalınlığı ortaya çıkarmıştır. Her türlü üründe görülebilecek bu yalınlıkta dik açılar, süsten arınmış yüzeyler, karelere bölünmüş dokular hâkim olmaya başlamıştır. Üretimde çeşitli makinelerin kullanılmaya başlaması ve kısmi standartlaşmaya gidilmesi gelişmeleriyle, zanaatın endüstriyel tasarımla ilişkilmesi sonucu yeni bir sade estetik arayışı ortaya çıkarmıştır (Turan, 2009, s. 23; Civelek, 2017, s. 74).

Aşağıdaki tasarımlarda soldaki resim Başpiskopos Maximian'ın M.S. 500'de Bizans imparatoru tarafından İstanbul'da yaptırıldığına yönelik düşüncelerin bulunduğu makam koltuğudur. Sağdaki bu bezemesiz ve sade sandalye ise Michael Thonet'in modernite sonrasında (1859-1930 arasında) tasarlanan No.14 Sandalyesidir.

Michael Thonet buharla ahşap bükme tekniğini endüstriyel hale getirmiştir (Thompson, 2011). 1800'lü yılların başında kullanılan organik formlu ahşapların üretilmesi çok zahmetli bir işlemdi. Bu sebeple Thonet kendisine yeni bükme teknikleri geliştirmiştir. (Alyanak, 1997)

Thonet ilk olarak laminasyon tekniği ile ahşabın şekillendirilmesiyle ilgili çalışmıştır. 1830'lu yıllardan bugüne kadar kullanılan tekniklerden farklı yöntemler aramaya başlamıştır (Navi ve Sandberg, 2012). Sıcak tutkal ile dış yüzeyde değerli ahşaplar, iç yüzeyde ise maliyeti düşük ahşaplar kalacak şekilde katmanları üst üste yapıştırılmıştır. Oluşturduğu bu yüzeyleri istediği formlara uygun olarak dökülmüş demir kalıplara yerleştirerek sıkıştırmıştır (Alyanak, 1997).

Thonet ağacın doğal sınırlarını zorlayan formlara ulaşmak istemiştir. Bunun için silindirik kesitli ahşabı bükme için buhar ile ahşap bükme tekniğini geliştirmiştir (Wagner ve Kicklighter, 2000) ve 1840 yılında bu tekniğin patentini almıştır. Bu tekniğin aşamaları aşağıdaki gibidir (Thompson, 2011) ;

- Torna ile ahşaba istenilen kesitin sağlanması
- 1-3 saat boyunca 0,6 bar basınç ve 104 derece sıcaklıkta buharlama
- Buharlanmış ahşabın demir kalıplara yerleştirilmesi
- Kalıp içerisinde kurutma odalarında 12-36 saat beklemesi

Thonetin geliştirmiş olduğu bu teknik mobilya endüstrisi için devrim niteliğinde olmuştur. Tek parça masif ahşaplardan kavisli formlar üretilmesi ekonomik bir hale gelmiştir. Thonet kolay monte edilebilir ve sökülebilir bir sistem yaratarak seri üretime öncülük etmiştir (Özdemir, 2018, s. 19).

Thonet bu tekniklerle No 14 sandalyenin üretimine ağırlık vermiştir. Dönemin ihracat rekorunu kırmış ve 40 milyon adet satış yapmıştır. Bu sandalye özel üretim olmaması ve düşük maliyetli olması sebebiyle tüm insanlar için tasarlanan ilk mobilyalardandır. Bu sandalyenin üretimi endüstriyel tekniklerle yapıldığı için Thonet dünyanın ilk endüstriyel tasarımcısı olarak düşünülebilir (Postell, 2012).



Görsel 2.3. Modernizm öncesi ve sonrası tasarım anlayışı (soldaki görsel: <http-12>, sağdaki görsel:<http-13>)

Zanaat kavramıyla birlikte tasarımın estetik anlayışının mekanik estetiğe doğru dönüştüğü ve hatta bilgi ötesi topluma geçtiğimiz bu yüzyılda, tasarımın dijital olarak adlandırıldığı dönem yaşanmaya başlanmıştır (Takamiya vd., 2004;BO Turan, 2009; Uzun, 2011).

2.4.2. Dünya’da ve Türkiye’de yapılan çalışmalardan örnekler

Zanaat kültürünün 21. yüzyıla aktarılması konusunda Dünya’da ve Türkiye’de yeni tasarımlarla birçok endüstriyel üretimin yapıldığı görülmektedir. Teknolojik gelişmelere ve akımlara bağlı olarak sadece endüstriyel üretim ve tasarımda değil aynı zamanda kullanıcı boyutunda da değişimlerin olduğu anlaşılmaktadır. Bu ürünler içlerinde bulundukları coğrafyanın kültüründen ve 21. yüzyılın getirdiği teknolojik avantajlardan beslenerek yeni bir yaklaşım ile ortaya çıkmışlardır. Bu noktada aşağıdaki zanaat ürünlerinin mevcut istek ve ihtiyaçlara uygun olarak yeniden tasarlanması üzerine yapılan bazı çalışmalara yer verilmektedir.

Türk kahvesi ve cezve örneği; Türk Kahvesi”, Türkler tarafından keşfedilen kahve hazırlama ve pişirme yoluyla yapılan kahve çeşididir. Kahvenin pişirildiği kalaylı bakır tasarımın değiştiği ve elektronik bir cihaza dönüştüğü görülmektedir. Türk kültürünün en önemli öğelerinden birisi olan Türk Kahvesi yavaş hazırlanması sebebiyle mevcut yaşam standartlarına ayak uydurmakta zorlanmaya başlamıştır. Bu kültürün

sürdürülebilirliğini sağlamak amacıyla, teknolojik gelişmelerin ve endüstriyel tasarımın desteği ile Türk Kahvesinin köpüklü yapısını, tadını, kokusunu ve tinsel algısını muhafaza ederek daha hızlı hazırlanmasına olanak veren yeni ürünler seri üretime uygun olarak tasarlanmış ve üretilmiştir. Bu ürünler “Türk Kahvesi Makinesi”, “Cezve”, “Telve”, “Ehli Kahve” gibi isimlerle piyasaya sürülmüştür.



Görsel 2.4. Türk kahvesi cezvesi ve makinesi görseli (soldaki görsel: <http-14>, sağdaki görsel: <http-15>)

Kanaviçe işleme ve nakış tekniği ile elde edilen motiflere örnekler; Kültürümüzde yeni evlenenlere söylenen “bir yastıkta kocayın” söylemindeki kanaviçe yastıklarda bulunan el işlemleri fabrikasyon olarak birçok yerde kullanılmaya başlanmıştır. Geleneksel olması sebebi ile göz aşinalığı bulunan, anlamları araştırılınca yöresine, çeşidine, rengine göre birçok anlam ve hikâyeye ulaşılabilecek bu motifler, teknolojik gelişmelerin getirdiği üretim teknikleri ile gündelik yaşam ürünlerine uygulanarak bu kültür devam ettirilmektedir. Kimi zaman yalnızca motiflerin görsel kimlikleri aktarılmıştır. Kimi zaman ise motiflerin işleme tekniklerine uygun olarak hem üretim yöntemleri hem de görsel kimlikleri seri üretim ortamına aktarılmıştır. Görsel 2.5 ve 2.6’da kanaviçe motiflerinin modern üretim yöntemlerine uygun şekilde tasarlanarak tekstil ürünlerine ve ayakkabılara uygulanmış örnekleri görülmektedir.



Görsel 2.5. El ve makine işlemeli kanaviçe (soldaki görsel: <http-16>, sağdaki görsel: <http-17>)



Görsel 2.6. Kanaviçe ve nakışın endüstriyel üretime dâhil edildiği örnekler (ilk üç görsel: <http-18> son görsel: <http-19>)

Endüstriyel üfleme Amerikan cam duvar lambaları örneği; Cam işlemeciliğinde üfleme tekniği, zanaatkârın uzun bir boru ucuna aldığı cam hamurunun içine üfleyerek şişirmesiyle değişik formlar oluşturulduğu bir tekniktir. Bu teknik mevcut koşullarda standart parametrelerin makineler tarafından bir üretim bandında uygulanması ile

endüstriyel hale dönüştürülmüştür. Zanaatta, zanaatkârın üfleme sürecindeki birçok değişkenin formda etkinlik göstermesi sonucu birbiri ile benzer fakat birebir aynı olmayan rastlantısal hatlar mevcuttur. Bu tekniğin 21. yüzyıl koşullarına uyarlanması bu rastlantısal hatlar tasarım aşamasında sembolize edilerek bu kültür devam ettirilmiştir. Bu duruma örnek olarak görsel 2.7’de endüstriyel üfleme Amerikan cam duvar lambaları görülmektedir.

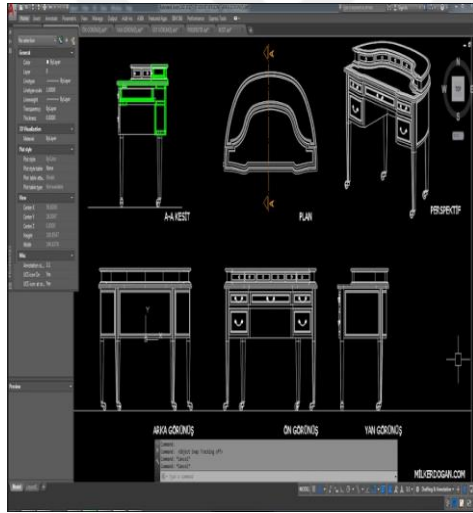


Görsel 2.7. Amerikan endüstriyel üfleme cam duvar lambaları (<http-20>)

Ahşap işlemeciliği üzerinden hızlı prototipleme örneği; Aşağıdaki örnekte ahşap oyma zanaatı görülmektedir. Bu zanaat ahşap oyma tekniği kullanılarak elle işlenmiştir. Diğer görselde ise 21. yüzyıl koşullarında teknolojik gelişmelerin sağladığı imkânlarla bilgisayar ortamında 3D tasarımı yapılan ürünün henüz üretimi yapılmadan üç boyutlu dijital görselleştirme teknikleriyle sonuç ürünün incelenebilmesine olanak verir.



Görsel 2.8. Geleneksel ahşap işleme örneği (<http-21>)



Görsel 2.9. 3 boyutlu ahşap ürün modellemesi örneği(<http-22>)

Eski el yapımı ve yeni endüstriyel üretim mutfak gereçleri örneği; Görsel 2.10'da sol tarafta Türk Kültürünün önemli örneklerinden olan pirinç malzemeden üretilmiş mutfak gereçlerini kapsayan bir örneği görülmektedir. Sağ tarafta ise 21. yüzyılın üretim yöntemlerine uygun olarak seri üretilen bir versiyonu bulunmaktadır. Bu örnekte ürünler fiziksel işlevleri ile ön planda bulundukları için bu özellikleri tamamen korumuştur ancak malzeme ve üretim yöntemleri tamamen farklıdır. Bunun yanında bu ürünlerin kültürel değerlerini aktarmak amacıyla yeni ürünlerin tasarımında malzeme, renk ve biçim kararları verilirken tinsel bir kaygı gözetilmiştir.



Görsel 2.10. Pirinçten eski el yapımı ve altın kaplamalı yeni endüstriyel mutfak gereçleri (soldaki görsel: <http://23>, sağdaki görsel:<http://23>)

Eski ve yeni el yapımı ayakkabı örneği; Görsel 2.11’de sol tarafta Bitlis’te geçmişten günümüze aynı malzemelerle elde üretilen Harik isimli ayakkabı bulunmaktadır. Sağ tarafta ise Gaziantep’te tasarımları tekrar ele alınan ancak malzemenin doğallığını koruyarak zanaatkarlar tarafından üretilen yemeniler yer almaktadır. Harik üretimi yerel yönetimler tarafından desteklenerek kültürel sürdürülebilirliği sağlanmaktadır ancak yemeni yapımı sadece Gaziantep ve Kilis ile sınırlı kalmıştır. Yemeni yapımcısı Hayri Usta bu kültürün devamını sağlayabilmek amacıyla çağa ayak uydurarak kendi web sitesini kurmuştur. Diğer bebek ayakkabıları ise Türkiye’nin farklı bölgelerinde doğal malzeme kullanılarak ve el yapımı şeklinde üretilen örneklerdir. El yapımı ayakkabı kültürünün malzemesi, üretim yöntemi, görsel kimliği gibi farklı noktalarından ele alınarak sürdürülebilirliği sağlanmaya çalışılmaktadır.



Görsel 2.11. Geleneksel ve modern el yapımı ayakkabı örnekleri (Üst sol görsel: geleneksel el yapımı Türkiye Hariki <http-25>, Üst sağ görsel: Geleneksel el yapımı Hindistan ayakkabısı <http-26> ve el yapımı yeni bebek ayakkabıları sol alt görsel <http-27>, sağ alt görsel <http-28>)

Aşağıdaki dört fotoğraf ise yine doğal malzeme ve el işçiliği ile üretilmiş Dünya'dan örneklerdir.



Görsel 2.12. Doğal malzemelerle el yapımı üretilen Dünya'dan ayakkabı örnekleri (Türkiye yemeni <http-29>, yeşil ayakkabı <http-30>, kırmızı ayakkabı <http-31>, geleneksel Çin el yapımı ayakkabı <http-32>)

Çin sikkesi figürü örneği; Görsel 2.13'de bulunan Çin sikkesi geçmiş dönemlerde zanaatkârlar tarafından üretilmiştir. Sikkenin üzerine işlenen figür 21. yüzyılda zenginliği sembolize etmektedir ve varlığı getirdiğine inanılmaktadır. Bu figür soyutlanarak bir kemer tokası olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kemer tokası Zhouzhuang'da satılan bir hatıra figürü haline gelmiştir. Bu kemer tokası kullanıcıya zenginlik getirebilecek bir anıt olarak da pazarlanmaktadır. Burada eski bir zanaat objesinin taşıdığı kültürel değer, mevcut koşullarda gündelik bir objeye uyarlanarak sürdürülmüştür.



Görsel 2.13. Çin sikkesi (<http-33>)

Günümüzde tasarım anlayışında estetik, kullanım alanları, malzeme ve üretim yöntemleri gibi farklı noktalarda modernizasyon ve tasarımda kültürümüzü ön plana alıp sürdürülebilirliğine katkı sağlayan bir sitilin yakalanmaya çalışıldığı görülmektedir (Teke, 2017, s. 64).

2.5. İkinci Bölüm Sonu Değerlendirmesi

Zanaat ve endüstriyel tasarımın tanımlarına bakıldığında her ikisinin aynı amaçlara hizmet edebildikleri görülmektedir. Ancak süreçleri, yöntemleri ve sonuçları birbirinden farklı olan bu kavramların, bulundukları dönemin özelliklerine göre yapıları ve dolayısıyla aralarındaki ilişki de değişmektedir. Geçmişte zanaat ile endüstriyel üretim arasındaki ilişkide endüstriyel üretimin gelişmesi zanaata olan ilgiyi azaltıyordu ve dolayısıyla zanaatı olumsuz etkiliyordu. Endüstriyel tasarım da endüstriyel üretime hizmet eden bir kavram olması sebebiyle bu olumsuz ilişki endüstriyel tasarım ve zanaat için de söylenebilirdi. 21. yüzyıl koşullarında ise bu ilişki bakıldığında geçmişteki birbirini olumsuz etkiledikleri durumdan uzaklaşmaya başlamaktadır. Zanaat ve endüstriyel tasarım ortak bir amaç doğrultusunda bir araya geldikleri durumlarda, birbirlerini besleyen bir yapı oluşturabilmektedir.

3. ZANAAT, ENDÜSTRİYEL TASARIM VE KÜLTÜREL SÜRDÜRÜLEBİRLİK

Zanaat ve kültür arasında doğrudan bir ilişki vardır. Kültür, aynı zamanda endüstriyel tasarımı da besleyen bir bileşendir. Zanaatın ve endüstriyel tasarımın kültürle olan bu yakın ilişkisi kültürel sürdürülebilirlikte etkin rol almalarına sebep olmaktadır. Bu bölümde zanaat ve endüstriyel tasarım kültürel sürdürülebilirlik çerçevesinde aktarılmaktadır.

İlk kısımda sürdürülebilirlik ve zanaat ana başlığının altında sırasıyla sürdürülebilirlik kavramının tanımı ve bileşenleri, kültürel sürdürülebilirlik tanımı, zanaat ve kültürel sürdürülebilirlik ilişkisi alt başlıkları ile aktarılmıştır. İkinci kısımda ise zanaat, tasarım ve kültürel sürdürülebilirlik ilişkisi ifade edilmektedir.

3.1. Sürdürülebilirlik ve Zanaat

Zanaat geçmişten beslenmekte ve kazanılan deneyimleri aktaran yapısı sayesinde geleceğe taşıyıcı niteliktedir. Zanaatın taşıyıcı olma niteliği ile sürdürülebilirliğin bir devam edebilme durumu olması kesişerek tutarlı bir ilişki oluşturmaktadır. Her iki kavram da bir süreci ve var olmayı sürdürme durumunu kapsamaktadır.

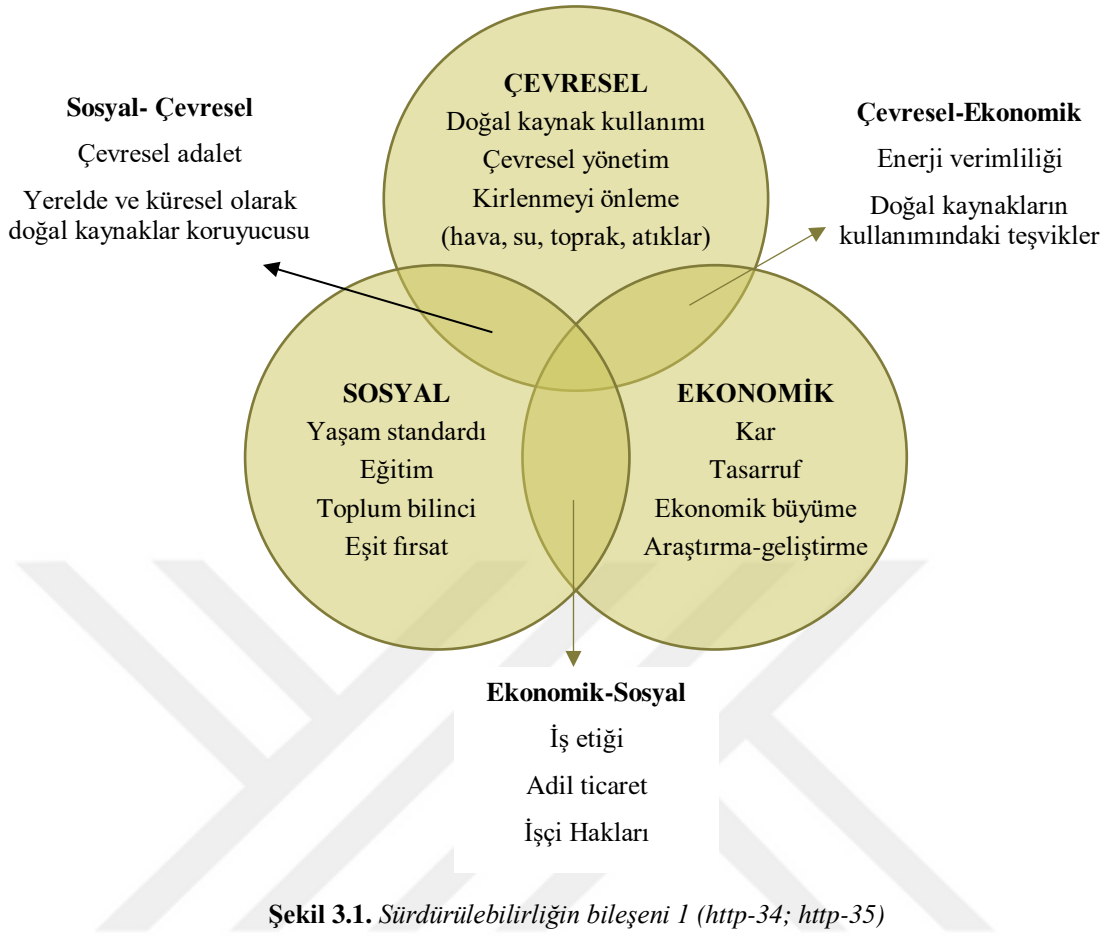
3.1.1. Sürdürülebilirlik kavramının tanımı ve bileşenleri

Doğal kaynakların korunması konusundaki endişeler sonucu sürdürülebilirlik kavramı, ormancılıkta verimlilik çalışmalarıyla birlikte ortaya çıkmıştır. Bu endişeler gelecek nesiller için sorumluluk duygusu ile düşünmeyi gerektirir. Yüzyıllar boyunca Batı medeniyetinde, insanlık ve doğa arasındaki ilişkide doğayı ele geçirilecek bir şey olarak görme anlayışı egemen olmuştur. Bu durumun açık bir çalışmasını 1931 yılında Amerikalı bir ekonomist olan Harold Hotelling “Yenilenemez Kaynakların En İyi Sömürü Oranı” adlı eseriyle ortaya koymaktadır. Bunun dışında, mevcut tarım alanlarının yetersizliğinden dolayı genişleyen bir nüfusun beslenmesindeki yetersizliği üzerine Thomas Malthus 1798 yılında kitlesel açlıkla ilgili ilk endişe verici çalışmalardan birini yapmıştır. Yine başka bir endişe dolu çalışma ise Roma Kulübü tarafından hayatta kalmamız için önemli olan birçok doğal kaynağın bir ya da iki nesil içinde tükeneceğini ön gören raporudur. Bu gelişmelerden sonra Birleşmiş Milletler Dünya, Çevre ve Kalkınma Komisyonu tarafından Brundtland Raporu yayımlanmıştır. Bu rapor kısaca,

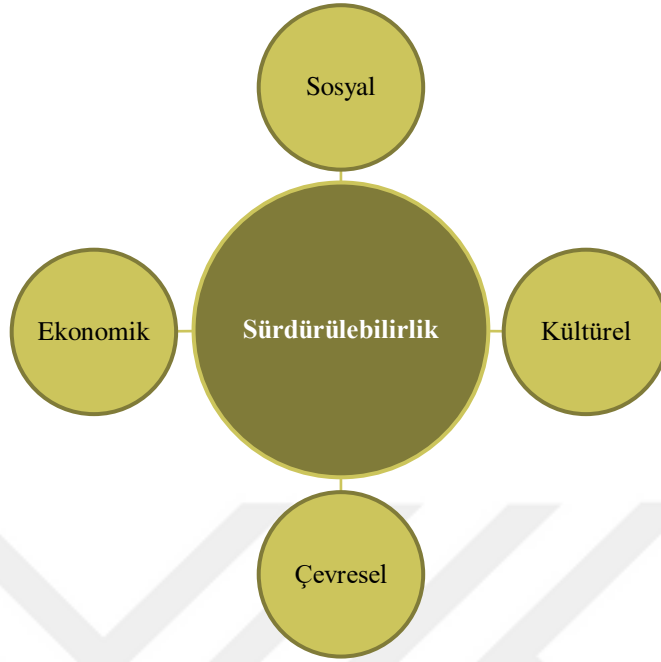
yaklaşmakta olan kıyametten çıkış yolunu göstermektedir. Sürdürülebilirlik kavramına, 1987 yılında Brundtland Raporu'ndan sonra dikkat çekmeye başlamış ve üzerine çalışmalar yapılan bir konu haline gelmiştir. Bu rapora göre sürdürülebilirlik: “gelecek nesillerin kendi ihtiyaçlarını karşılama yeteneğinden ödün vermeksizin, günümüzün ihtiyaçlarını karşılayan bir kalkınma” olarak tanımlanmaktadır (Kuhlman ve Farrington, 2010).

Bir başka tanımda sürdürülebilirlik, “temelde ekoloji ve ekolojik sistemlerin fonksiyonlarını, süreçlerini ve üretkenliğini gelecekte de devam ettirebilme yeteneği” olarak belirtilmiştir (Chapin, Torn ve Taten, 1996, s. 1017).

Literatürde sürdürülebilirlik kavramını ele alan çalışmalar incelendiğinde, bu kavramın geniş bir bakış açısıyla tanımlanmadığı görülmektedir. Her araştırmacı ya da karar vericinin konuya kendi uzmanlık alanı (sürdürülebilir tarım, ekonomi, sağlık, turizm, kültür gibi) doğrultusunda yaklaştığı ve bu doğrultuda bir sürdürülebilirlik tanımı yaptığını söylenebilmek (Yavuz, 2010). Birçok farklı alanda yapılan bu tanımların özündeki üç bileşen ise ekonomik, sosyal ve çevresel boyuttur. Aşağıdaki şekilde sürdürülebilirlik kavramının Brundtland tarafından çevresel, ekonomik ve sosyal olmak üzere üç boyutta nasıl değerlendirildiği görülmektedir (http-34).

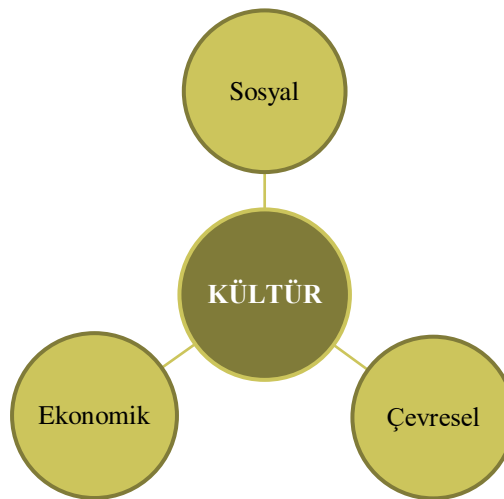


Kültürel sürdürülebilirlik kavramı, genellikle sosyal boyutundan dolayı sosyal sürdürülebilirlik altında ele alınmaktadır (Soini ve Birkeland, 2014, s. 213-214; Chiu, 2004). Ancak literatürde, sürdürülebilir kalkınma içinde kültürü ön plana alan çalışmaların arttığı görülmektedir. Hawkes (2001), kültürel sürdürülebilirliği, kültürün yerel planlamadaki rolünü vurgulayarak, dördüncü bir sürdürülebilirlik maddesi olarak tanıtmaktadır. Chiu (2004), konut alanındaki sürdürülebilirliğin sosyal ve kültürel boyutlarını tartışmaktadır. Birkeland (2008) endüstriyel post-toplulukların yenilenmesini kültürel sürdürülebilirlik açısından incelemektedir. Throsby (2001), konuyu kültürel ekonomi açısından ele alarak, kültürel ekonomiyi genel sürdürülebilirlik ilkelerine göre değerlendirmektedir (Soini ve Birkeland, 2014, s. 213-214; Opoku, 2015, s. 42). Bu çalışmalar, sürdürülebilirlik ve kültür kavramlarının bir arada ele alındığı başlıca örneklerdir. 21. yüzyılın ilk çeyreğinde de bu çalışmaların artması kültürel sürdürülebilirlik kavramının, sosyal sürdürülebilirlik başlığı altından ayrılıp, kendi başına var olmasını destekler niteliktedir.



Şekil 3.2.21. *yüzyılın ilk çeyreğinde sürdürülebilirliğin bileşenleri*

Bir başka bakış açısı ile kültür bileşeni “Kültürel politikalar ve sürdürülebilir gelişme” adlı Agenda 21 for Culture’nin notlarında, diğer üç bileşenin ana/üst unsuru olarak ele alınmaktadır (http-36).



Şekil 3.3. *Kültür bileşenleri*

Bu gelişmeler neticesinde bu çalışmada sürdürülebilirliğin bileşenleri; ekolojik sürdürülebilirlik, sosyal sürdürülebilirlik, ekonomik sürdürülebilirlik ve kültürel sürdürülebilirlik olarak ele alınmaktadır.

Sürdürülebilirliğin ilk bileşeni olan çevresel sürdürülebilirlik hakkında, M.Ö. 600'lü yıllarda Thales “Her şeyin ana maddesi sudur” açıklamasıyla felsefenin merkezine doğayı yerleştirirken, Sokrates merkezde insanın olması gerektiğini savunmuştur. Uzun yıllar sonra Francis Bacon ise insan bilgisinin doğa ile şekillenmesi gerektiğini öne sürmüştür. Bacon bu konu ile ilgili bakış açısını şu şekilde ifade etmiştir; “Doğanın hizmetkârı ve yorumcusu olan insanoğlu, deney ve düşünme yoluyla doğa düzeninin sırlarını anladığı ölçüde, eylemde bulunabilir ve bilgi edinebilir. Doğaya egemen olmanın koşulu, ona boyun eğdirmektir.” Bacon’ın ifade ettiği doğaya egemen olma tutkusu, sanayi devrimi ve modern çağ ile birlikte insanın doğayı kendi amaçları doğrultusunda sorumsuzca denetleme ve sömürme sürecine girmiştir (Çüçen, 2011). Böylelikle, insani faaliyetlerin toprak, su ve havayı olumsuz (sömürücü ve yok edici) şekilde etkilediği görülmektedir. Bu bileşene göre insani faaliyetlerin doğa üzerindeki olumsuz etkilerinin kaldırılması yönündeki çabaların çevresel sürdürülebilirliği sağlayacağı savunulmaktadır (http-34).

Sürdürülebilirliğin sosyal bileşeni, toplumu oluşturan her birey (şimdi ve gelecek nesiller) ihtiyaçlarını eksiksiz bir şekilde karşılayabileceği doğal kaynaklara ve fırsatlara ulaşabilmelidir. Bu ihtiyaçlar sadece yemek, giyim, barınma gibi temel ihtiyaçları değil, eğitim, sağlık ya da siyasi özgürlük gibi ihtiyaçları da kapsamaktadır (Brundtland, 1987). Bu ihtiyaçların tamamının karşılanmasının sosyal sürdürülebilirliği sağlayacağı düşünülmektedir.

Sürdürülebilirliğin ekonomik bileşeninde ise, mal ve hizmetlerin insanların yaşam standartlarını yükseltecek şekilde üretilip, piyasaya sunulması ifade edilmektedir. İkamesi bulunmayan kaynakları tüketmeyen, ekolojik sisteme zarar vermeyen ve dünyadaki sosyal adaletsizliği engelleyen ekonomik gelişme sürdürülebilir kalkınmanın bir parçasıdır (http-34).

Son olarak kültürel sürdürülebilirlik, temelde kültürün korunmasıyla ilgilidir. Bir ülkenin kültür varlıkları, geçmişten günümüze ulaşmış somut eserler ile sözlü gelenekler, toplumsal uygulamalar, adetler ve görenekler gibi soyut kavramlardan oluşmaktadır (Gürcüm vd., 2018, s. 375). Tezin temel kavramlarından biri olan kültürel sürdürülebilirlik 3.1.2. bölümde detaylı olarak tanımlanmaktadır.

Sürdürülebilirlik kavramı, geçmişte çevresel kökenli başladığı günden, farklı bakış açılarıyla şekillendiği 21. yüzyılın başına kadar kısaca açıklanmıştır. Literatürden de anlaşılacağı üzere geçmişte kültürel sürdürülebilirlik, sosyal sürdürülebilirliğin altında yer alır iken, günümüzdeki çalışmaların kiminde ayrı bir bileşen olarak ele alınırken, kiminde ise çevresel, sosyal ve ekonomik bileşenin ana/üst unsuru olarak değerlendirilmeye alınmıştır.

Sonuç olarak, zanaat ile endüstriyel tasarım ilişkisinde sürdürülebilirliğin dört bileşeninin de yer aldığı görülmektedir. Ancak bu çalışmada zanaat ile endüstriyel tasarım ilişkisine kültürel sürdürülebilirlik açısından yaklaşmıştır.

3.1.2. Kültürel sürdürülebilirlik tanımı

“Kültür” ve “sürdürülebilirlik” arasında belirgin bir anlamsal bağlantı bulunmaktadır. Kültür, insan toplumlarının anlam içeriğini, sembolik kalıpları, normları ve insan toplumlarının doğadan ayrılan özelliklerini ifade etmektedir. Kültür, paylaşılan, yapılan ve aktarılan bir eylem, anlam ve iletişim olarak da tanımlanmaktadır. Daha dar anlamda kültür, insanın gelişmesini, örneğin bilim ve sanat gibi alanlarda mükemmelleşmesini ve medeniyete kavuşmasını ifade etmektedir.

Kültürün sürdürülebilirlik ile olan bağlantısına gelince kültür, sık sık eşitlik, katılım ve sürdürülebilirlik bilinci, sosyo-kültürel kalıpların davranışı ve korunması, sosyal sermaye, sosyal altyapı, sosyal adalet ve bağlı yönetim gibi kültürel yönleri kapsamaktadır. Sosyal, sosyo-kültürel sürdürülebilirliğin bir parçası olarak kabul edilmiştir. Elbette sosyal ve kültürel olaylar birbirine bağlıdır. Kültürel yapılar ve değerler sosyal yaşamı ve dolayısıyla Chiu’nun (2004) belirttiği gibi sürdürülebilirlik ve sosyal sürdürülebilirliğin sosyal anlayışlarını etkilemektedir. Bu durumda sürdürülebilirliğin sosyal ve kültürel boyutları birbiriyle bağlantılıdır, ancak birbiriyle eşit değildir. Bu nedenle, geniş kültür anlayışımız kültürel sürdürülebilirliğin sosyal sürdürülebilirliğin ötesine geçtiğini göstermektedir. Aynı zamanda kültürün rolü daha fazla incelendiğinde gözden kaçırılan önemli sürdürülebilir kalkınma konularının olabileceği görülmektedir. Kültür, sürdürülebilir kalkınmanın amaçlarına ilk etapta ulaşmanın temeli veya gerekli koşulu olarak görülebilir. Sosyal, ekonomik ve çevresel sürdürülebilirlik anlayışlarının ortaya çıkabileceği bir perspektif olarak da görülebilir (Soini ve Inger, 2014, s. 214-215).

Hardoy vd. (1993), kültürel sürdürülebilirliğin iki önemli noktasına vurgu yapmaktadır. Birincisi, ortak değerlerin, algıların ve tutumların sürdürülebilir kalkınmanın gerçekleştirilmesine katkısıdır. İkinci nokta ise, bir kültürün kendisinin sürdürülebilirliği ifade ettiğidir. Bu durumda kültür, gelişimin kritik bir bileşeni olarak kabul edilmektedir. Bu nedenle, kültür zaman içinde sosyo-ekonomik gelişmelerle birlikte gelişmeli ve kültürel mirasın korunması yoluyla aktarılmalıdır. Dolayısıyla kültürel sürdürülebilirlik, sürdürülebilir kalkınma için bir önkoşuldur. Ayrıca Cernea (1993) sürdürülebilir kalkınmanın sağlanması için sadece ekonomik ve çevresel açıdan desteğin yeterli olmadığını aynı zamanda kültürel ve sosyal açıdan da desteğin olması gerektiğini ileri sürmektedir (Chiu, 2004, s. 67-68).

Sürdürülebilir kültürün kalkınma üzerindeki önemi ve tüm dünyada farkındalığın oluşturulmaya çalışıldığı ilk uluslararası toplantı, Uluslararası Birleşmiş Kentler ve Yerel Yönetimler (UCLG) teşkilatı tarafından Eylül 2002’de Alegre’de yapılmıştır. Bu toplantıda kültür ve sürdürülebilir kalkınma arasındaki ilişkiyi araştıran bir belge tasarlama fikri ortaya atılmıştır (http-37). Günümüzde ise Gündem 21: Kültür belgesi olarak anılan bu belge ile aşağıdaki genel amaçlar belirlenmiştir. Bunlar (http-38);

- Yerel ölçekteki kültürel çeşitliliğe etki eden global trendlere çözüm bulabilmek,
- Kültürel politikaların, şehir yönetimi politikalarının merkezinde yer almasını sağlamak,
- Tüm ulusal yönetim ve uluslararası organizasyonlardan, sürdürülebilirlik stratejilerinin kültürel bakış açılarını geliştirme ve güçlendirmelerini talep etmektir.

Belirtilen tüm amaçlardan da anlaşılacağı üzere, kültürel sürdürülebilirliğin sağlanabilmesi için tüm politikaların içerisine temel anlayış olarak yerleştirilmesi gerekmektedir. Bunun yanında her türlü dış tehditten ne şekilde korunulabileceği noktasında çözümlerin gerekliliği ortaya çıkmıştır.

3.1.3. Zanaat ve kültürel sürdürülebilirlik ilişkisi

Zanaat, maddi ihtiyaçları karşılamak için yapılan ve genelde el ustalığı isteyen belirli bir işken; zanaatçının mesleği ile ilgili olarak sonradan edindiği her türlü düşünce ve davranış kalıbı da “zanaat kültürünü” oluşturmaktadır. Bu kültürün önemli iki süreci, çırak, kalfa ve usta ilişkileriyle kültürü edinme ve aktarmadır. Kültürel yapının bir parçası

olarak zanaat kültürü, kültürü edinme ve aktarma süreçleri ile ustadan kalfaya ve çırağa aktarılmakta, kalfa ile çırak tarafından da kazanılmaktadır. Bu anlamda zanaat kültüründe amaç üretim olduğundan, Cohen'in belirttiği üzere, toplumsal bir ilişki ve bu ilişkiye ait toplumsal bir uyum söz konusu olmaktadır (Engin, 2017, s. 168). Bu bağlamda zanaat; emek ve sezgisel bilginin, kültürel değer ve anlamların hem transfer edildiği hem de kolektif olarak üretildiği nesneler yaratmaktadır (Atalay, 2016, s. 116). Bu durumda ortaya çıkan el ürünlerinin gelişimi insanoğlunun gelişimiyle doğru orantı sergilemektedir (Seymen, 2018, s. 10-11)

Zanaatkârın ürettiği ürünlerin, bir veya birden fazla kişinin bilgi ve becerisine dayanması, çevre şartlarına göre değişim göstermesi, estetik görünüşün yanında yarar sağlaması, bölgesel, geleneksel, işlevsel, estetik, artistik, sanatsal, dekoratif, dini, sosyal açılardan sembolik karakterler taşıması, el aleti veya mekanik araçlar yardımıyla yapılması onu eşsiz hale getirmektedir (Altıntaş, 2016, s. 162). Bu noktada, geçmişini yoğurarak meydana gelen bu eşsiz zanaat ürünleri, kültürün sürdürülebilirliğinde önemli bir yer tutmakta, geçmiş ve gelecek arasında bağ kurmakta, bir toprak parçasına, bir kültüre, bir ulusa ait olma duygusunu pekiştirmekte ve orada yaşayan insanları bir arada tutarak ortak bağları güçlendiren kültürel mirasın (Kiper, 2004: 14) korunmasını sağlamaktadır. Bu sebeple bu değerlerin korunabilmesi zanaatkârında korunmasını gerektirmektedir (UNESCO, 2003; Oğuz, 2013; Gürcüm vd., 2018; Kolaç, 2009; Ökten ve Evren, 2013; Acar, 2017).

Say (2002, s. 196) ve Gürcüm vd. (2018, s. 374) küreselleşen dünyada zanaat ürünlerinin ve kültürel değerlerinin gittikçe yitirildiğini, gelişmiş ülkelerin kültürel ve sanatsal değerlerinin ön plana çıkarılarak mozaik niteliği taşıyan dünya toplumlarının özlerinden kopartıldığını ve tek sesliliğe neden olacak bir ortam hazırlandığını ifade etmektedirler. Geline nokta da yaşanan sosyal, kültürel ve ekonomik farklılaşmalar sonucunda ihtiyaçlar ve kullanım alışkanlıkları değişmekte, zanaatkârın ürünleri, yani kültürel mirasımız bu değişime ayak uyduramayarak yok olmaktadır. İşte bu nedenle zanaatkârın ürünlerinin ve kültürümüzün sürdürülebilmesi noktasında genelde toplum, özelde kişiler sorumluluk almalıdırlar.

Literatürde zanaatın, zanaatkârın ve kültürel mirasın korunması ve sürdürülmesi konusunda birçok çalışma bulunmaktadır. Bunula birlikte (UNESCO, 2003; Oğuz, 2013; Gürcüm vd., 2018; Kolaç, 2009; Ökten ve Evren, 2013; Acar, 2017), sivil toplum kuruluşlarının, devletlerin bu konuya duyarlılık gösterdiği anlaşılmaktadır. Bu konuda

UNESCO'nun "Yaratıcı Şehirler Ağı" projesi örnek gösterilebilir. Bu proje, yaratıcılığı, ekonomik, sosyal, kültürel ve çevresel sürdürülebilir kalkınmanın stratejik bir faktörü olarak belirlemiştir. Şehirlerarasında ve uluslararasıda iş birliğini geliştirmek amacıyla 2004 yılında kurulmuştur. Şehirler bu ağa katılarak iyi uygulamaların paylaşımını, sürdürülebilir kalkınma planlarında kültür etkileşimini ve kültürel yaşama katılımın teşvikini, yaratıcılık ve kültürel endüstriyi geliştirecek iş birliğini güçlendirmek için çalışmayı taahhüt etmektedir. UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağı, "Gastronomi, Edebiyat, Film, Müzik, Zanaat ve Halk Sanatları, Tasarım, Medya Sanatları" olmak üzere yedi tema etrafında şekillenmektedir (http-39).

UNESCO dışında online olarak yapılan bir destek ise, Crafted in İstanbul organizasyonudur. Bu organizasyon Türkiye'de zanaatkârların görünür hale gelmesini sağlayacak bir harita sistemi yaratmayı, tasarımcılar ve zanaatkârların beraber çalışmasını sağlamayı, süreci belgelemeyi, analiz etmeyi ve zanaatkârların mevcut tasarım sistemine entegrasyonunun olasılıklarını araştırmayı amaçlamaktadır. Bahsedilen harita sistemi, zanaatkarların atölyelerinin harita üzerinde görülebildiği, iletişim bilgisi, uzmanlık alanları gibi temel bilgileri ile atölye görselleri ve ürün hikayelerini içeren interaktif bir online platformdur (http-40).

Zanaatın dolayısıyla kültürün sürdürülebilirliği için oluşan bir başka hareket ise, Türkiye'nin sanatsal yaratıcılığını kitlelere ulaştırmak ve kültürel kimliğini uluslararası sanat ortamıyla paylaşmak amacıyla kurulan sanat ve zanaatı bir araya getiren İstanbul Modern platformudur. Bu platform, 2010 yılında Avrupa Kültür Başkenti projeleri kapsamında gerçekleştirdiği "Gelenekten Çağdaş" adlı sergiden sonra, kültürel değerlerimizin güncel yorumlarla şimdiki zamana taşınması misyonuyla yeni bir adımını "Zanaattan Tasarıma" sergisi ile devam ettirmiş bulunmaktadır (Gökçe vd., 2010, s. 7).

Bu platformların dışında kültürel sürdürülebilirliğin sağlanması ve desteklenmesi konusundaki çalışmada Basmacı (2017), yerel yönetimlerin kültürün korunması üzerine etkisini tartışmaktadır. Çalışmadaki amaç, kültürel sürdürülebilirliğin sağlanmasında yerel yönetimlerin rolünü anlatmak ve bu konuya dikkat çekmelerini sağlamaktır. Basmacı'ya göre en yakın yönetim birimi olmasından dolayı, kentte bulunan tarihi ve kültürel değerlerin korunmasında her türlü faaliyetten sorumlu ilk yetkili birim yerel yönetim kuruluşlarıdır. Bir başka çalışmada Mercin (2003) kültürün korunmasında ve aktarılmasında müzelerin önemine değinmektedir. Benzer şekilde Esedova (2011)

müzeler aracılığıyla geçmişten günümüze Azerbaycan’da halıcılık zanaatının geldiği boyutu sergilemektedir.

Yağcı ve Bingöl (2005)“Kültür Varlıklarının Turizm Amaçlı Kullanımı: Frig Vadisi Örneği” adlı çalışmasıyla kültürel sürdürülebilirliğe turizmin katkısını ve turizme kültürel varlıkların katkısını tartışmaktadır. Bir başka çalışmada Çınarlı ve Ay (2018), Konya Sille’nin kültürel mirasının aktarılmasında turizmin etkisine ve sürdürülebilir turizm için Sille kültürel mirasın korunmasına vurgu yapmaktadır. Bu noktada kültürün sürdürülebilirliğinin sağlanmasında yerel yönetimlerin ve halkın etkisi Sille’de görülmektedir. Örneğin Çekül Vakfı ile Konya Büyükşehir Belediyesi’nin ortak bir projesi olarak hayata geçirdiği Metin Sözen Kent Atölyesi, yerel ustaların yetiştirildiği ve Sille taş işçiliğinin yaşatıldığı önemli bir merkez olmuştur. Ayrıca Selçuklu Belediyesi tarafından gerçekleştirilen SELMEK’in Türk İslam Sanatları ile el sanatları kursları, halı ve kilim atölyeleri ile Sille kent merkezinde oluşturulan ve Sille el sanatı ürünlerine tahsis edilen dükkânlar bulunmaktadır ([http-41](http://41)). Bu çalışmalar, kültürel sürdürülebilirlik noktasında yerel yönetimlerin olumlu etkisine örnek oluşturmaktadır.

Koday ve Çelikoğlu (2012) Bartın Kadınlar Pazarını (Galla Bazarı) incelediği çalışmasında bu pazarın kültürel açıdan önemli bir yer olduğuna, köylü kadınların yöresel giyim ve konuşmalarıyla kültürü ve zanaatı (giyim kuşam vd.) sürdürdüklerine dikkat çekmektedir. Bu noktada yapılan bu çalışma halkın desteğinin önemine vurgu yapmaktadır.

Üniversitelerin kültürel sürdürülebilirliğe desteği konusunda daha önce belirtildiği üzere üniversitelerde açılan bölümlerle birlikte akademisyenlerin eserleri, yayınları da bu destek arasında önemli bir yer tutmaktadır.

Aşağıdaki tabloda Türkiye’de yapılan kültürel miras envanteri, kültürel mirasın korunması ve sürdürülmesi, aktarımı ve yeniden yorumlanmasına yönelik seçilmiş bazı yayınlara yer verilmiştir.

Tablo 3.1. *Kültürün envanteri, sürdürülebilirliği, korunması, aktarılması ve yenilenmesi üzerine literatürden seçilen çalışmalar (Yazar tarafından derlenmiştir.)*

Yazar/lar	Yıl	Anahtar Kavramlar
Esin	1985	Türk kültür tarihi İç Asya'daki erken safhalar
Toğrol	1993	Kültür taşıyıcıları Türk ailesi Örnekler
Gürpınar	1996	Kültür ve tabiat varlıklarını koruma
Gürpınar	2001	Kültür ve tabiat varlıklarını koruma
Mercin	2003	Kültür ve sanat Değerlerin yaşatılması Müzelerin rolü
Arık	2004	Kültür endüstrisi İdeoloji Küresel kapitalizm
Ersoy	2004	Sözlü kültür Medya Nevruz Değişim
Eker	2005	Kültür Sanat eserleri Üretimi ve tüketimi
Gündüz	2005	Kültür endüstrisi Bilinç ve eğlence endüstrisi Çizgi roman Kitle kültürü
Özen ve Sert	2006	Endüstri mirası Koruma Yeniden tasarılma Karadeniz
Yurttaş	2008	Kültür varlıkları Gümüşhane / Köse
Yurttaş	2008	Kültür varlıkları Gümüşhane / Kürtün
Gökhan ve Koç	2009	Türk Kültür Varlıkları Envanter Kahramanmaraş.
Sayan	2009	Kültür mirası Kültür mirasının korunması Çevre bilinci
Arpacıoğlu	2010	Kültür varlıkları Yeniden işlevlendirilme Mimari tasarım
Aytekin	2011	Gelenekselden çağdaş tasarıma Geleneksel el sanatları Hayat ağacı kilim motifi
Esedova	2011	Geleneksel halılar Tasarım Azerbaycan

Gündüz	2011	Siyasi yapılanma ve politik ilişkilerin mimari eserler üzerindeki yansımaları I. Mehmed (1413-1421) dönemi
Özcan ve Koç	2011	Kültürel miras Kentsel korumu Birgi
Kayihan ve Tonuk	2011	Sürdürülebilir tasarım Temel eğitim binaları Sürdürülebilir eğitim
Çetin	2012	Kültür varlıklarını koruma Etkin koruma eğitimi
Bayazit ve Işık	2012	Geleneksel çinicilik Kütahya çinisi Geçmiş ve bugün Bölgesel ve küresel sonuçları
Keskin	2012	Sürdürülebilirlik Sürdürülebilir kent Yavaş şehir
Çakmak	2013	Kültürel varlıkların korunması Kültür varlıklarının yeniden işlevlendirilmesi Yerel kimlik
İnceoğlu	2013	Kültürel sürdürülebilirlik Sivrihisar mahalle dokusu İyileştirme projesi
Şimşek	2013	Kültür Kültürel dönüşüm Paradigma Çevribilim
Ayşın ve Turhanoglu	2014	Mekanın üretimi Tarihsel ve kültürel miras Tarihi kent merkezi Miras endüstrisi
Gögebakan	2014	Kültür Varlığı Kültür Mirası Hüsamettin Koçan Çağdaş Türk Resim Sanatı
Polat ve Polat	2014	Taşınmaz kültür varlıkları Kültür turizm Topkapı Sarayı Müzesi
Basa	2015	Kentsel hafıza Sürdürülebilirlik Kentsel heykel
Avcıoğlu	2016	Kültür ve tabiat varlıklarını koruma Kentsel yenileme
Ercoşkun	2016	Kültürel Sermaye Geleneksel Türk kentleri Sürdürülebilirlik İklimle dengeli tasarım Eko kültürel koruma
Gülhan	2016	Kentsel kimlik Sürdürülebilirlik Sürdürülebilir turizm

		Birgi Zeytinyağı turizmi
Dolap ve Tatal	2016	Ürün tasarımı Herkes için tasarım Sürdürülebilirlik Braun Prize Yarışması Yaşlılık ve engellilik
Koçan ve Rüzgar	2016	Tarihi doku koruma Yayalaştırma Kuzguncuk Üsküdar
Boratav ve Gürdal	2016	Kültür endüstrisi Yeniden üretim ve tasarım Kitlesel üretim Sanat piyasası Metalaşma
Saygı	2016	Çağdaş sanatta doğa algısı Ekolojik farkındalık Arazi sanatı
Basmacı	2017	Kültürel mirasın korunması Yerel yönetimlerin rolü
Deniz	2017	Taşınmaz Kültür Varlıkları Mobilize Aktif Koruma
Kamacıoğlu	2017	Kültür aktarımı Çizgi film Hayao Miyazaki çizgi filmi
Negiz	2017	Kültürel Miras Kentlerin Tarihsel Sürdürülebilirliğinde
Kuşçuoğlu ve Taş	2017	Sürdürülebilir kültür Kültürel miras Kültürel miras yönetimi
Can ve Kurtoğlu	2017	Sürdürülebilirlik Sürdürülebilir mimari
Sezer	2017	Kültürel miras Turizm Taşköprü
Eğinli ve Nazlı	2018	Kültürün korunması Kültürel semboller
Dikmen ve Toruk	2018	Sosyo-kültürel sürdürülebilirlik Gerede Arastalar Bölgesi
Doğan ve Nemutlu	2018	Kültürel Miras Karabiga
Çınarlı ve Ay	2018	Sürdürülebilirlik Sürdürülebilir turizm Halkın desteği Sille
Gögebakan	2018	Kültür varlıklarının korunması Yönetmelik ve hukuksal boyut Malatya Karakaş Konağı
Kaçar	2018	Geleneksel çinicilik Kütahya çinisi Çini tasarımı Yeniden tasarımı

Güler	2018	Sürdürülebilirlik Marka kent Edirne kırmızısı
Gürcüm vd.	2018	Sürdürülebilirlik Kültürel Sürdürülebilirlik Tasarımcının Sorumluluğu
Halaç ve Akdağ	2018	Taşınmaz kültür varlıkları Yeniden işlevlendirme Mardin Kasımiye Medresesi
Gençkaya ve Demirci	2018	Kültür Türkiye’de kültür politikası
Öngen	2018	Kültür endüstrisi Oyunculuk
Karakul ve Bakırcı	2018	Zanaat Tarihi yapılar Çağdaş tasarım Sürdürülebilirlik
Diker	2019	Somut Olmayan Kültürel Miras Ebru sanatı Turizme yansımaları
Gündüz	2019	Kültürel miras Geleceğe aktarma Tiftik keçisi kıl dokuma

Literatürden anlaşılacağı üzere, kültürel sürdürülebilirliğin ve zanaatkârların desteklenmesinde, devlet politikalarının, yerel yönetimlerin, üniversitelerin, bölge halkının, turizmcilerin ve tasarımcıların katkısı önem taşımaktadır.

3.2. Zanaat, Tasarım ve Kültürel Sürdürülebilirlik İlişkisi

Bir ustadan öğrenilen beceri (ustalık-zanaat) nesiller boyunca taşınırken, aynı zamanda ortaya çıkan ürünler de kültürel mirasın zamanı yansıtan bir unsur olarak tarihte yer almaktadır. Beceri, doğuştan gelmemekle birlikte insan tarafından sonradan ortaya çıkarılan bir olgudur. Tasarlanmış zanaat ürünleri, kültürel mirasın somut kayıtlarını geleceğe taşır, içinde bulundukları dönemin uygarlık izlerini yansıtır ve böylece tarihte kendilerine yer bulurlar. Farklı sosyo-kültürel boyutlarda üretilen zanaat ve tasarım ürünlerinin araştırılması, günümüzdeki birçok tartışmanın aydınlatılmasında önemli bir yer tutmaktadır (Hasoğlu ve Artut, 2018, s. 409).

Tasarım ürünleri, teknik ve kültürün birleşiminden doğan ve insan hayatını şekillendiren nesnelerden oluşur (Sağocak, 2007, s. 254). Gündelik hayatımızda kullandığımız her bir nesnede kültürümüzü yansıtan tasarımlar görülmektedir. Bu nesnelerin her türlü değer ve anlamı, içinde bulunduğu kültüre bağlıdır ve bu kültürle

ölçülmektedir (Uygur, 1989, s. 37-48; Sağocak, 2007, s. 255). Zanaatkârın yaptığı bu ürünlerde, üretilen sadece maddi bir ürün değildir, aynı zamanda kültüre ait simgesel anlamlarda içermektedir. Bu açıdan bakıldığında kültür, ürünlerin tasarlanmasını, kullanma ve ürünlerden yararlanma anlamındaki eylemleri, ürünlere sahip olma ve ilişki kurma biçimlerini, bunların algılanmasını ve anlamlandırılmasını da içermektedir (Sağocak, 2007, s. 255). Örneğin “evliliğinde problem yaşayan bir kadının acı biber oyası işleyerek başına takması mutsuzluğundan bahsetmesini simgeler, karanfil desenli kaftanlar Osmanlı dokumalarının karakteristiğine işaret eder ve imparatorlukla özdeşleşmektedir”. Bu ve buna benzer birçok örnekle kültürümüzde zanaatkârın el emeği ürününü kültürel yapıya uygun olarak anlamlandırdığı anlaşılmaktadır (Atalay, 2016, s. 82)

Endüstri dönemine geçişle, yaşanan sosyo-kültürel ve ekonomik değişimler paralelinde, insanların nesneler dünyasıyla olan ilişkilerinin de değiştiği görülmektedir. Nesnelerin kullanıma yönelik pratik değerinin üzerine eklenen kültürel anlamlar, imgesel çağrışımlar ve simgesel kodlardan kurulu ikinci boyut, endüstri öncesi toplumlarda emek, saygınlık ve sınıfsal farklılıkları ifade ederken, endüstriyel toplum için üretimi, standartları, düzen, kesinlik, uzmanlık gibi kavramları öne çıkarmıştır. Post-endüstriyel toplumda bolluk, harcama ve eğlenceyle kendini gösteren tüketim kültüründe ise imgesel değerlerin, taklit ve simülasyonların nesneye ait değerleri belirlediği, markalar ve modellerin statü göstergesi haline dönüştüğü gözlemlenmektedir. 21. yüzyıl bilgi ötesi toplumda ise, teknoloji ağırlıklı yeni medya platformlarının etkin olarak gündelik yaşamı şekillendirdiği; zaman ve mekân sınırlarını ortadan kaldıran sanal dünyanın nesneler dünyasına ilişkin algılamalarımızı etkilediği bir dönem hüküm sürmektedir. İnsanın gündelik nesnelerle olan ilişkisinin, yaşanan bütün bu dönüşümlerle birlikte ortaya çıkan farklı sosyo-kültürel yapılanmalarla ve anlamlandırma süreçleriyle şekillendiği anlaşılmaktadır. Sosyal bir varlık olan insan, nesnelere sahip olmayı sadece fiziksel özellikleri açısından değil, çevresiyle iletişim kurmak için de istemektedir. Kimliğini, bireyselliğini ve farklılığını ortaya koymaya çalışan insanın toplumsal yaşam içinde ürünler yoluyla sosyal ilişkilerini oluşturma çabaları insanların tüketim sürecinin itici gücünü oluşturmaktadır (Douglas ve Isherwood, 2002, s. 67; Sağocak, 2007, s. 255). Gelişen hızlı teknolojik gelişmelere uyum sağlarken özgünlük ve yaratıcılık arayışları, küreselleşme karşısında kimlik bunalımları, kültür, anlam ve iletişim sorunları tasarım dünyasının değerlendirmesi gereken unsurları artırmaktadır. Bunlar teknolojik,

sosyolojik, kültürel, çevresel ve ekonomik gelişmeler bağlamında değerlendirme ve çözüme dayalı tasarımlar gerçekleştirmeyi gerektirmektedir (Sağocak, 2007, s. 255)

Aşağıdaki tabloda kaçınılmaz olan zanaatın endüstriyel dönüşümüyle sürdürülebilirliği üzerine yapılan literatür özeti verilmektedir.

Tablo 3.2. Zanaatın sürdürülebilirliği ve endüstrileşmesi sürecinde Türkiye’de atılan adımlar ve günümüze yansımaları üzerine literatür taraması (yazar tarafından derlenmiştir)

Yazar/lar	Yıl	Eser Adı	Çalışmanın özü
Abalı	2018	Sanal Kültür Ortamında Yeniden Yaratılan Geleneksel Türk Anlatı Kahramanları	Geleneksel Türk anlatı kahramanlarından Nasreddin Hoca, Keloğlan, Dede Korkut, Deli Dumrul ve Ferhat’ın sanal kültür ortamında güncellenmesi ve bu güncelleme esnasında muhafaza ettiği, yitirdiği ve kazandığı nitelikler tespit edilip değerlendirilmektedir.
Akdemir	2016	Tekstil Sanatında Gelenekselden Çağdaş Biçimsel Değişim	Özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra yeni yaklaşımlarla gelişen ve çağdaşlaşan sanat ortamından etkilenen tekstil sanatı ve onun geleneksel boyuttan çağdaş boyuta geçişi örneklerle anlatılmaktadır.
Akın	2018	El Sanatlarının Turizme Etkisi: Gaziantep Örneği	Geleneksel el sanatlarının Gaziantep turizminin gelişiminde, şehrin tanıtımında ve turizm faaliyetlerinin tüm yıla yayılmasında önemli bir etken olduğu araştırılmakta ve tespit edilmektedir.
Albayrak ve Özmen	2018	Turizm Gelişimi İle Kültürel Kimlik Olgusu Arasındaki İlişki: Alaçatı Örneği.	Kültürel kimlik olgusu ile Alaçatı’daki turizm gelişimi arasındaki ilişki değerlendirilmektedir. Araştırma sonucunda Alaçatı’daki turizm gelişiminin Alaçatı’nın kültürel kimliğiyle olan ilişkisinin zayıf olduğu görülmektedir. Alaçatı’daki turistik gelişim, rüzgar sörfü ve mimari yapının bozulmamış olmasına bağlıdır.
Atar ve Avcı	2018	Tüketim Kültüründe Sanatın Tüketim Nesnesi Olarak Sunumu.	Sanat eserinin tüketim nesnesi olarak ve—evrilmesi ve sunumu, sanatın piyasası olarak adlandırabilecek ticari mecrasında sıkça görülen sanatçı ve yapıtları örneklerle incelenmektedir.
0Aytekin	2011	Geleneksel Türk El Sanatlarının Çağdaş Resim Tasarımına Etkisi: Hayat Ağacı Kilim Motifli Bir Güncel Sanat Uygulaması Örneği	Araştırmada, bireysel ve toplumsal kimlik göstergesi olarak geleneksel Türk el sanatları üretimleri ve yaratı dürtülerinin çağdaş Türk resim tasarımına etkisinin, hem biçim hem de içerik bağlamında ulusal gelenek taşıyıcısı varlık formu, hayat ağacı kilim motifli bir güncel sanat uygulaması örneğinde analizi yapılmaktadır.
Gürcüm ve Çifçi	2017	Kayseri El Örgü Çorapları Üzerine Etnografik Bir Araştırma	Kayseri İli Özvatan İlçesinde bulunan geleneksel çorapların renk, desen ve bezeme özellikleri incelenmekte ve araştırma sonucunda tespit edilen desenlerin tekstil tasarımı için önemi tartışılmaktadır.
Bayburtlu	2017	Şile Bezi’nin Yeniden Yorumlanması ve Özgün Ürünlere Dönüştürülmesinin Önemi.	Şile ve çevresinde mevcut el sanatları ürünleri incelenmekte ve bölgedeki mevcut el sanatı ürünlerinin yeniden yorumlanarak özgün tasarımlara dönüştürülmesi, pazarlanması ve satışına yönelik öneriler, çözüme katkı sağlayacak fikirler olarak sunulmaktadır. Ayrıca, Şile Bezi’nin değerine değer katacak farklı tasarımların uygulanması ile güncel ve sürdürülebilir ürünler üretilmesinin önemine vurgu yapılmaktadır.

Begić	2016	Giyim-Kuşam Kültüründe Keçe Sanatına Tarihsel Bir Bakış	Keçenin Türk giyim kuşam kültürü içindeki yeri ve tarihsel süreçteki değişimleri incelenmektedir.
Bulat vd.	2014	Bauhause Tasarım Okulu	Bir tasarım okulu olan Bauhaus anlatılmaktadır. Bauhaus'un misyonunu, zamanın zanaatkârlar ve zamanın endüstrisine, yenilikçi tasarımlarla bağ kurmaktadır.
Çevik	2016	Avrupa Seramik Sanatında Endüstrileşme Süreci ve Cumhuriyet Sonrası Türk Seramik Sanatına Yansımaları	Batılı anlamda bir eğitim almış olan öğrencilerin, orada hâkim olan sanat anlayışlarını Türk seramik eğitimine taşıyarak Çağdaş Türk Seramik Sanatı'nı ulusal niteliklerinden çıkararak, uluslararası boyutlara taşınmasında öncülük etmeleri ve Avrupa seramik sanatında endüstrileşmenin Cumhuriyet sonrası Türk seramik sanatına yansımaları ele alınmaktadır.
Çolak ve Akpınarlı	2018	Kastamonu İli Şeyh Şaban-ı Veli Müzesinde Bulunan Halıların İncelenmesi ve Motiflerinin Tekstil Yüzey Tasarımında Kullanılması	Kastamonu ili Şeyh Şaban-ı Veli Müzesi'nde bulunan halıların incelenmekte ve bu halıların özelliklerine ait genel bir değerlendirilme yapıldıktan sonra halılarda kullanılan motiflerden yola çıkılarak yeni tekstil yüzey tasarımları hazırlanmaktadır.
Erkan	2017	Kahramanmaraş Gelenekli İğne İşi Motiflerinin Modern Yaklaşımla Tekstil Yüzeylerine Uygulanması	Anadolu iğne işleri arasında önemli bir yere sahip olan ve unutulmaya yüz tutmuş, Kahramanmaraş yöresine ait kumaş süsleme sanatının, dijital ortamda stilize ve modernize edilerek tekstil desen tasarımı ürünlerine dönüştürülmektedir.
Gülaçtı	2018	Kütahya Seramik ve Çinicilik Zanaat/Sanatının Tarihsel Süreci Ve Gerileme Nedenleri.	Cumhuriyet dönemi çini sanatında yaşanan iniş ve çıkış nedenleri araştırılmakta ve sorunları tespit edilmekte, paylaşılmakta ve çözüm önerileri sunulmaktadır.
Gündüz ve Atalayır	2019	Kıl Dokuma ile Kültürel Mirası Geleceğe Aktarmak Üzerine Deneysel Bir Çalışma.	Kıl dokumada hammaddenin özellikleri değerlendirmekte ve yeni dokuma ürünlerini araştırarak ürün geliştirme ve istihdam yaratma amacı çerçevesinde yorumlanan tasarım projeleri önerisi değerlendirilmekte, somut öneri ve görsel örnekler getirilmektedir.
Gürpınar	2012	Küreselleşen Kentte Oyuncak: İstanbul'da Bölgesel Bir Oyuncakçı Kümelenmesi Üzerine.	Tahtakale'deki oyuncaklar, bir parçası oldukları yerel ve küresel kültürün dinamiklerine son derece hızlı bir şekilde ayak uydurmakta ve kendini sürekli yenilemekte ve oyuncakların simgeler ve sesler üzerinden yarattığı bu ışıklı, sesli ve otomatik dünya; çocukluğa, yetişkinliğe, eğlenceye dair bu söylem ise çocuklar tarafından oyuncaklar üzerinden tüketilmektedir.
İmre	2016	Tarihsel Gelişim İçerisinde İnsan, Moda, Ayakkabı İlişkisi	Ayakkabının dönemsel farklılıkları ve değişimleri tarihsel süreç içerisinde ele alınmaktadır.
Karakul ve Bakırer	2018	Tarihi Yapılarda Zanaat-Mimarî Bütünlüğü ve Çağdaş Tasarımlarda Sürdürülebilirliği Üzerine Bir Değerlendirme.	Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra, Ankara'da bulunan I Ulusal Mimari Akımı üslubuyla inşa edilmiş, altı kamusal yapı örneğindeki zanaat üretimleri incelenmekte, gelenekte var olan zanaat-mimarî bütünlüğünün, çağdaş tasarımlar içinde sürdürülebilir yönlerine yönelik bir değerlendirme yapılmaktadır.

Karaman ve Nas	2012	Çorum İskilip’te Geçmişten Günümüze Aktarılan Bir Miras: Ahşap Oyuncaklar	Doğal hammaddeden üretilen ve çocukta yaratıcılığın gelişmesinde katkıda bulunan çorum ili İskilip ilçesi geleneksel ahşap oyuncaklarının tanıtımı yapılmakta ve Anadolu oyuncakçılığı literatürüne kültürel bir kanıt sunulmaktadır.
Kayabaşı vd.	2016	Tasarımda Süsleme Malzemesi Olarak İpekböceği Kozasının Kullanımı: Hatay Örneği	İpekböceği kozasının tasarımlarda süsleme malzemesi olarak kullanımı belirlenerek ürünlerde kullanılan araç, gereç, kozaların kesim teknikleri, ürün yapım aşamaları ve ürün çeşitleri açıklanmaktadır.
Keser	2016	İplik Sanatı: Sanat Alanına Kabul Edilme Mücadelesi ve Çağdaş Bir Sanat Dalı Olarak Yükselişi	Geleneksel sanat tarihi perspektifi içinde ‘zanaat’a karşı ‘sanat’ biçiminde atanan değer yargılarındaki kırılmaların nasıl gerçekleştiğinin, ardından da yüksek sanat olarak kabul edilen boya resmi ile mücadelesi incelenmektedir. Lenore Tawney, Sheila Hicks, Claire Zeisler, Louise Bourgeois ve Orly Cogan gibi çağdaş sanatçıların, bu mücadelede ipliği nasıl yorumladığı anlatılmaktadır.
Koca ve Koç	2009	Geleneksel Giyim Öğelerinin Esin Kaynağı Olarak Giysi Tasarımına Katkıları	Değişen moda anlayışı içinde, geniş kitlelere katma değeri yüksek, giyilebilir, farklı giysi tasarımları sunma hedeflenmekte ve marka kimliği oluşturmaya çalışan tasarımcılara, geleneksel öğeleri esin kaynağı olarak kullanmanın yaratıcılığa ve giysinin tasarım değerine katkısını gösterilmeye çalışılmaktadır.
Koç ve Durmaz	2018	Moda Süreci Bağlamında Gelin Başlığı Tanzimlerinde Estetik Değerler Ve Tasarım Özelliklerindeki Değişim	Giresun ili Şebinkarahisar ilçesinde, 1940-2005 yılları arasında batı moda trendleri göz önünde bulundurularak kullanılan gelinliklerin gelin başı süslemeleri moda bağlamında kronolojik olarak analiz edilerek kayıt altına alınmakta ve belgelendirilmeye çalışılmaktadır.
Mamur	2012	Kültürün Çağdaş Sanat Uygulamalarında Sorgulanması	Görsel kültürün kapitalizmle yapmış olduğu işbirliğini sorgulayan sanatçı ve eserleri üzerinden görsel kültürün dinamiklerini anlamaya ve açıklanmaya çalışılmaktadır.
Orlandi	2013	Yenilikçi Bir Üretim Modeli Olarak İtalyan Endüstri Kümeleri ve Tasarıma Dayalı İnovasyona Etkileri	İtalyan endüstri kümelerinin tasarım ve inovasyonu tetikleyici yapısı incelenmekte ve literatüre dayalı kurgulanan kümelenme modelinin İtalya’yla aynı coğrafi havzada yer alan Türkiye için model oluşturma potansiyelinin konumlandırılmasına kaynaklık edilmektedir.
Özkendirici	2016	Geleceğin Zemin Tekstillerini Tasarlamak	Makalede “zemin tekstilleri” tanımının kapsamı değerlendirilerek gelişim süreci hakkında bilgi ve tasarım eğilimlerine örnekler verilerek, yenilikçi tasarım anlayışının kazanılması ve geleceğin tasarımcılarının bu anlayış doğrultusunda eğitilmesinin gerekliliği üzerinde durularak öneriler geliştirilmektedir.
Özus vd.	2014	Konya Geleneksel Kadın Kıyafetlerinden Günümüze Yansımalar	Konya geleneksel kadın kıyafetlerinden eski halı, kilim, ve etnografik eşya alım satımı mesleğiyle uğraşan Velinaci Gezginin mağazasında bulunan kıyafetler incelenmiş ve yöresel kıyafetlerde tespit edilen dokuma, desen ve motiflerinden yararlanılarak günümüz modasına uygun tasarımlar yapılmıştır.

Özudoğru	2013	Belçika Modasının Yükselişinde Sanatsallaştırma Kavramının Rolü	Antwerpli moda tasarımcılarının yükselişinde sanatsallaştırma kavramının hangi kurumlar aracılığıyla nasıl işlev gördüğü ele alınmakta, kurumlar ve kişiler arasındaki ilişkiler bu kavram çerçevesinde incelenmektedir.
Sevim ve Yeşilmen	2016	Çağdaş Takı Tasarımında Porselenin Kullanımı	Sınır tanımayan çağdaş takı tasarımında malzeme olarak porselen kullanımına değinilerek, porselen kullanan modern takı tasarımcılarından örnekler verilmektedir.
Sezer	2017	Kültürel Mirasın Turizm Açısından Değerlendirilmesi: Taşköprü İlçesi Örneği	Taşköprü ilçesinde, sürdürülebilir bir şekilde turizmin geliştirilebilmesi için, sahip olduğu zengin kültürel miras unsurlarının turizme kazandırılması tartışılmaktadır.
Sunal	2009	Gelenekğin Beden Bulması: Anonim Tasarım	Günümüz Türkiye’inde günlük hayatta yoğun olarak kullanılan, fakat tasarımcısı belirsiz anonim tasarımlara örnekler verilmektedir. Anonim tasarım örnekleri üzerinden, ihtiyaç-işlev-kullanım ilişkisi irdelenmekte ve anonim tasarımın bir toplumun anlaşılması açısından önemi üzerinde durulmaktadır.
Şahin	2016	Geleneksel Türk Giyim Kültürü Ve 20. Yüzyıl Modasının Kesişme Noktası: Geometrik Kesim	Giyim kültürü ve moda tasarımı alanındaki çalışmalara katkı vermek amacıyla, geleneksel Türk giyim kültüründe kadın giysilerindeki geometrik kesim anlayışına değinilmekte ve bu anlayışın 20. yüzyılda Avrupa modası ile yapısal bakımdan benzerlik taşıdığı ileri sürülmektedir. Çalışmadan elde edilen veriler, metin içinde söz konusu dönemlerin önemli gelişmeleri ile yorumlanmaktadır.
Tonus ve Kaynar	2015	Zonguldak Ereğlisi Elpek Bezi Dokumacılığı’nın Gelişiminde Yeni Tasarımların Önemi Ve Örnek Çalışmalar	Bu çalışmada, çeşitli süsleme teknikleri kullanılarak yapılmış son dönem elpek bezi tasarımlarından bazı örnekler gösterilmektedir.
Üstüner	2017	20. Yüzyıl Tekstil Baskı Tasarımında Sanatçı İzleri	20. yüzyılda yaratıcılıklarını tekstil baskı tasarımı alanında değerlendiren sanatçılardan yapılan bir seçki ile sunulan tasarımlar, sanat ve tasarım arasındaki diyalogun hem önemini hem de gerekliliğini gösterilmektedir. Sanatçıların tekstil baskı tasarımına bıraktıkları izler, dönemin tasarımcılarını etkilemelerinin ötesinde günümüz tasarımcılarına da yol gösterici niteliktedir.
Yanar ve Tağı	2014	Burdur İline Ait Coğrafi İşaretlerin Belirlenmesi ve Özgün Turistik Hediyeelik Eşya Tasarım Önerileri	Turistik hediyeelik eşyanın yerel ve özgün nitelik kazanması için bulunduğu yörenin coğrafi işaretlerini yansıtmaları önemlidir. Bu çalışma ile, Burdur ilinin coğrafi işaretleri belirlenmeye çalışılmaktadır.
Yıldırım	2011	Sanat - Zanaat Buluşması ve Wiener Werkstatte Tekstilleri	Wiener Werkstätte diye bilinen, mobilyadan, takıya, giysiden ev aksesuarına kadar çeşitli ürünlerde üretim yapan Viyana Atölyesi’nin, sanatsal bir başkaldırı olan Secession Hareketi’nden nasıl doğup, gelişip, bağımsızlaştığına ve tekstil tasarımına getirdiğı yeniliklere değinilmektedir.
Yılmaz ve Kaya Durmaz	2013	Feretiko'nun Giysi Tasarımlarıyla Canlanması	Literatür taraması yöntemiyle yapılan bu betimsel çalışmada; beden dostu olan ve günümüz dünyasında gelişen bilinçle aranan bir dokuma olan Feretiko’nun özellikleri ve önemi incelenerek, kullanım alanının genişlemesi için tasarım ilke ve elemanları dikkate alınarak özgün giysi tasarımları yapılmıştır.

Yüksel ve Boğ	2018	Çağdaş Seramik Sanatında Alternatif Bir Yaklaşım Olarak Tipografi Kullanımı.	Çağdaş seramik sanatı ile tipografi arasındaki ilişki güncel bir zemin üzerinde analiz edilip, değerlendirilmeye çalışılmıştır. Türkiye’den ve dünyadan çalışmalarında tipografik unsurlar kullanan sanatçıların, çağdaş seramik sanatında nasıl bir yaratım süreci izledikleri, sanatsal olarak nasıl bir tavır sergiledikleri incelenmiştir. Ayrıca eserlerde görülen yazı karakterleri tipografik olarak irdelenmiş ve anlatım diline yapmış oldukları katkılar ortaya konulmuştur.
---------------	------	--	--

Yapılan araştırmalar, kültürel yapının bilimsel, kültürel ve teknolojik unsurlarla değişmeye başlamasıyla Türkiye’de zanaatın, ülkenin genelinde gerilediğini ve büyük bir bölümünün, ya tamamen kaybolduğunu ya da kaybolmaya yüz tuttuğunu ortaya çıkarmaktadır (Erarslan, 2009, s. 375-376).

Yok olmaya yüz tutmuş zanaatların dışında çağdaş tasarımlarla yeniden hayat bulan örnekler de bulunmaktadır. Tüm bu çalışmalardan anlaşılacağı üzere, zanaatkârın ürünleri endüstriyel devrimlerden etkilenerek modern, çağdaş tasarımlar, ürünler olarak yeniden hayata dönmekte ve kültürel sürdürülebilirliğini sağlamaktadır. Bu noktada zanaatkârın ürünlerinin oluşturduğu kültürün sürdürülebilirliğinde bölgenin, yerel yönetimlerin, zanaatçının, tasarımcının, turizmin, üniversitelerin desteği ön plana çıkmaktadır. Kimi zanaatların bunlara rağmen zamana yenik düştüğü görülmekte, kimilerinin ise kullanım amacı turistik hediyeleşmeye dönüşmektedir. Bunun dışında tekstil, iplik boyama gibi alanlarda çağdaş teknik ve yorumlarla bu zanaatların endüstrileştirildiği görülmektedir. Karaman ve Nas (2012) ahşap oyuncağın günümüze aktarımını, Kayabaşı vd. (2016) tasarımda süsleme malzemesi olarak ipekböceği kozasının kullanımını, Akın (2018) el sanatlarının turizme etkisini, Bayburtlu (2017) Şile bezinin yeniden yorumlanmasını, Çevik (2016) Türk seramik sanatını, Erkan (2017) geleneksel motiflerin modern tekstile uyarlanması, Sunal (2009) geleneğin beden bulmasını incelemiştir. Bunun gibi daha birçok çalışmada zanaat ürünlerinin endüstrileşmeye katkısı incelenmekte ve önerilerde bulunmaktadır.

3.3. Üçüncü Bölüm Sonu Değerlendirmesi

Sonuç bağlamında kültürümüzün hazineleri olan zanaatkârların ürünlerinin korunması, 21. yüzyıla ayak uydurarak endüstriyel tasarımlarla yeniden hayat bulması ve anlamlandırılması kültürün sürdürülebilirliği açısından önemli görülmektedir. Gürcüm vd. (2018) kültürel sürdürülebilirliğin sağlanması konusunda; zanaatların özelinde yok olma nedenlerinin araştırılması, zanaat ürünlerinin yöresel turizm objesi haline

getirilmesi, araştırma projeleriyle zanaatçının desteklenmesi, kent müzelerinde zanaat atölyelerinin kurulması gibi tedbirlerin alınabileceğini belirtmektedir. Bunların dışında, hedef kitlenin genişletilmesi, objenin işlevsel ve estetik değerinin artırılması, katma değer yaratılması ve tasarım algısının kuvvetlendirilmesi gibi önerilerde bulunmaktadır.

Bu bağlamda zanaatın kültürel birikiminin ve deneyimlerinin; endüstriyel üretimin ve tasarımın teknoloji ile birlikte sağladığı avantajlarının ve ön planda oluşunun bir araya gelmesiyle yeni bir ilişki oluşturulması için, kültürel sürdürülebilirliğin mevcut koşullarda araştırılmasına ve zanaat ile endüstriyel tasarım ilişkisinin bu çerçevede yeniden tanımlanmasına ihtiyaç vardır.



4. ÖZGÜN ÇALIŞMA

Zanaat ve kültürel sürdürülebilirlik konularında literatürde, zanaat kavramının güncel üretim yöntemleri çerçevesinde nasıl şekillendiği ve bu durumun ürün tasarımı sürecine nasıl yansıdığı üzerine durulmuştur.

21. yüzyılın ilk çeyreğinin koşullarında zanaat kavramı dönem şartlarına göre ele alınarak, zanaatın güncel üretim ve endüstriyel tasarım ile ilişkisinin kurgulanmasına ihtiyaç duyulmaktadır.

Bu araştırmanın özgün değeri 21. yüzyılın ilk çeyreğinde zanaat ve endüstriyel tasarım etkileşimini inceleyerek;

- Bu ilişkinin kültürel sürdürülebilirlik açısından analizini yapmak
- Bu bağlamda kültürel sürdürülebilirliğin ilişkilerini belirlemek
- Bu kapsamda yapılan araştırmalar ve çalışmalar ile literatüre katkı sağlamak
- Bu alanda çalışmak isteyen araştırmacılara örnek bir kaynak oluşturmak
- Zanaatın gündelik hayatta yer almasına ve sürdürülebilir olmasına katkı sağlamaktır.

5. ARAŞTIRMA

Bu bölüm araştırma yöntemi ve süreci, araştırmanın bulguları olmak üzere iki alt bölümden oluşmaktadır.

5.1. Araştırma Yöntemi ve Süreci

Araştırma yöntemi, karma araştırma yöntemine bağlı durum çalışması olarak yapılandırılmıştır. Karma yöntemler, nitel ve nicel araştırmanın birleştirilmesidir (Creswell, 2014, s. 43-44). Nitel araştırma karakteristik özellikleri itibari ile doğal araştırma, yorumlayıcı araştırma ve alan araştırması gibi değişik adlarla ve tanımlarla ifade edilmektedir. Nitel araştırma araştırdığı konuya yorumlayıcı ve doğal olarak yaklaşan ve birden fazla metotta odaklanan araştırma şeklidir. Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak da tanımlanmaktadır (Yıldırım, 2010, s. 80).

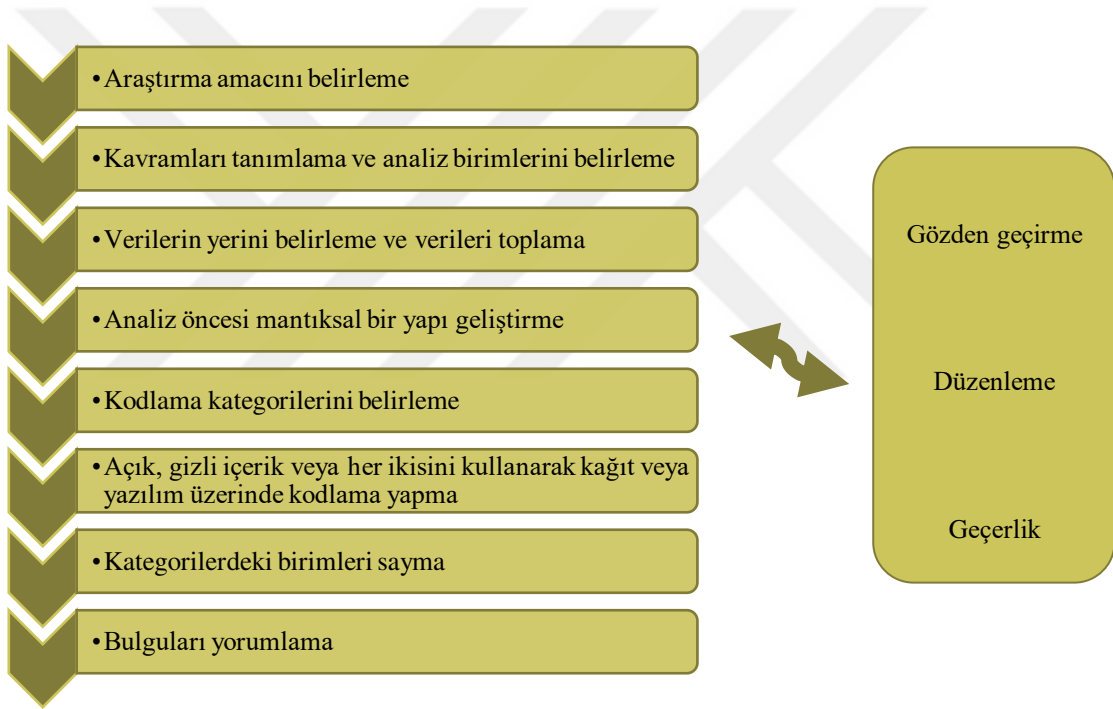
Knafl ve Howard (1984)'a göre nitel araştırmaların dört amacı bulunmaktadır. Bunlar; araç geliştirme, örneklerle açıklama, duyarlılık kazandırma ve kavramsallaştırma. Araç geliştirme için araştırmacı derinlemesine mülakat tekniğini kullanabilmektedir. Mülakattan elde edilen veriler ise, daha sonraki çalışmalarda ölçme araçlarının geliştirilmesini sağlayabilmektedir. Örneklerle açıklama, deşifre metninden alıntılanan kısa pasajlarla ulaşılan sonuçları desteklemedir. Duyarlılık kazandırma, nitel araştırmadan elde edilenlerin yani kavranılan deneyimlerin diğer insanlara iletilebilmesidir. Son olarak kavramsallaştırma ise, yapılan çalışmanın kümelenmesiyle veya veri ve yöntem çeşitlemesiyle çok sayıda vaka ve farklı özellikteki insanları kapsayan kavramlaştırmalara ulaşmaktır (Arastaman vd., 2018, s. 43).

Creswell'e göre durum çalışması (Case Study) ise, bilimsel sorulara cevap aramada kullanılan ayırt edici bir yaklaşım olarak görülmektedir. Durum çalışmalarında, bir ya da daha fazla olay, ortam, program, sosyal grup ya da diğer birbirine bağlı sistemler derinlemesine incelenmektedir. Alan içinde yapılan çalışmalarda tek ya da daha fazla durum incelenebilir. Durum çalışması, örnek olay çalışması olarak da bilinmektedir. Durum çalışmaları, bir olayı meydana getiren ayrıntıları tanımlamak ve görmek, bir olaya ilişkin olası açıklamaları geliştirmek ve bir olayı değerlendirmek amacıyla kullanılmaktadır (Büyüköztürk vd., 2016, s. 260). Ayrıca bu çalışma yönteminde, araştırmacılar, uzun bir süre boyunca anket, gözlem gibi çeşitli veri toplama yöntemlerini de kullanarak ayrıntılı veri toplayabilmektedir (Creswell, 2014, s. 43).

Sonuç olarak niteliksel veriler, önceden belirlenmiş cevaplar olmadan açık uçlu olma eğilimindeyken, nicel veriler genellikle anketlerle ölçülen kapalı uçlu yanıtları içermektedir.

Bu tezde, araştırma probleminin kapsamlı bir analizini sağlamak için nicel ve nitel veriler birleştirilmiştir. Yani derinlemesine mülakat, anket ve gözlem gibi veri toplama yöntemlerinden yararlanılmıştır. Aynı anda toplanan veriler ve daha sonra genel sonuçların yorumlanmasında birleştirilmiştir.

Araştırma süreci ise; literatür taraması, araştırma evreninin belirlenmesi, yarı yapılandırılmış görüşme ve anket uygulaması, görüşme çıktılarının dokümanite edilmesi ve analizi, verilerin değerlendirmesi olmak üzere 5 başlıkta ele alınmıştır.



Şekil 5.1. İçerik analizi basamakları (Büyüköztürk, 2016, s. 252)

5.1.1. Literatür taraması

Doküman taraması, kütüphane taraması ve veri tabanı taraması ile zanaat, kültürel sürdürülebilirlik, endüstriyel tasarım kavramları tanımlanarak, zanaat ile endüstriyel tasarım ilişkisi kültürel sürdürülebilirlik kapsamında araştırılarak, aralarındaki ilişki tanımlanmaya çalışılmıştır.

5.1.2. Araştırma evreninin belirlenmesi

Sosyal ve Kültürel Eğitimler ve Faaliyetler Grup Başkanlığı tarafından hazırlanan “İllere Göre Geleneksel El Sanatları” isimli yöresel sanatların Türkiye'deki dağılımını ve sanatçıların bilgilerini içeren çalışma doğrultusunda bilgiler incelenerek varlığını iyi koruyabilmiş ve görece daha az koruyabilmiş zanaatlar belirlenmiştir. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından hazırlanan “Türkiye Geleneksel El Sanatları Haritası” incelenerek Türkiye'deki geleneksel el sanatlarını dağılımı gözlemlenmiştir. Analiz sonucunda en yaygın 3 el sanatı ile yaygınlığı en az olan 3 el sanatı belirlenmiştir. Avrupa Birliği tarafından kullanılan İstatistikî Bölge Birimleri Sınıflandırılması sistemine bağlı olarak NUTS 1 düzeyindeki 12 bölgeden 7'sinde Ankara, Isparta, Kütahya, İstanbul, Eskişehir, İzmir, Erzurum, Denizli ve Tekirdağ illeri olmak üzere toplam 9 şehir belirlenmiştir.

Günümüzde uygulanma durumları ve uygulayan kişiler göz önünde bulundurularak pilot bölgeler seçilmiş ve bu pilot bölgelerdeki zanaatkârlar ziyaret edilerek deneme çalışması yapılmıştır. Yapılan çalışma neticesinde belirlenen alanlardaki 36 zanaatkâr ile yarı yapılandırılmış görüşme yapılması planlanmıştır. Bunun yanı sıra ilgili odalar, Kültür Bakanlığında konu ile ilgili yetkililer, Türkiye'deki kültür üzerine çalışan endüstriyel tasarımcılar, akademisyenler ile zanaatkârlara anket çalışması yapılması da planlanmıştır.

5.1.3. Yarı yapılandırılmış görüşme ve anket uygulaması

Araştırma sonuçları doğrultusunda en yaygın 3 el sanatı ile yaygınlığı en az olan 3 el sanatı belirlenmiştir. Avrupa Birliği tarafından kullanılan İstatistikî Bölge Birimleri Sınıflandırılması sistemine bağlı olarak Türkiye'de NUTS 1 düzeyindeki 12 bölgeden 7'sinde toplam 9 ilde saha araştırması ile belirlenen alanlardaki 36 zanaatkâr ile yarı yapılandırılmış görüşme yapılmıştır. Belirlenen kurum ve kişiler ile iletişime geçilerek randevu alınmış ve yüz yüze görüşme gerçekleştirilmiştir. Yarı yapılandırılmış görüşme kapsamında katılımcılara ilk olarak gönüllü katılım formu imzalatılmış (EK-1), ardından 17 adet soru yöneltilmiştir (EK-2). Görüşmeler sırasında ses kaydı ve ihtiyaç dâhilinde görüntü kaydı alınmıştır. Bu süreçte gerekli noktalarda gözlem yapılmıştır. Görüşmeler sırasında ve sonrasında yazar tarafından ayrıntılı araştırmacı günlüğü tutulmuştur.

Yarı yapılandırılmış görüşmeler esnasında çekilen ve yazarın 2019 yılı kişisel arşivindeki fotoğraflardan örnekler aşağıdaki gibidir;



Görsel 5.1. *İstanbul-Ahşap işlemeciliği, Tekirdağ-Ahşap işlemeciliği, Isparta-Ahşap işlemeciliği*



Görsel 5.2. *Tekirdağ-Kilim dokuma örnekleri*



Görsel 5.3. *Ankara ahşap işlemeciliği*



Görsel 5.4. *Ankara ahşap işlemeciliği*



Görsel 5.5. *Denizli-Bez dokumacılığı, Tekirdağ-Kilim dokuma alanı*



Görsel 5.6. *İzmir- Nazar boncuğu yapımı, Eskişehir-Ahşap işlemeciliği*

Bu çalışmanın yanı sıra zanaatkâr, endüstriyel tasarımcı, devlet kamu kuruluşu çalışanı (Kültür Bakanlığı temsilcisi, ilgili oda temsilcisi vs.) ve akademisyenlerden oluşan toplam 70 kişi ile anket çalışması yapılmıştır. Anket ulaşmakta zorluk yaşanan kişilere bilgisayar ortamından, yarı yapılandırılmış görüşme yapılan kişilere ise elden uygulanmıştır. Katılımcılara 3 ana bölümden oluşan bir anket çalışması yapılmıştır (EK-3).

Birinci Bölümde, çoktan seçmeli ve kısa yanıt şeklinde yönlendirilen sorularda kişinin demografik özelliklerini öğrenmek amaçlanmıştır. Katılımcılara bu amaçla sırasıyla aşağıdaki 5 soru yöneltilmiştir.

- Cinsiyet
- Yaş
- Meslek
- Bulunulan il ve bölge
- Çalışılan yer

İkinci Bölümünde, katılımcılara çalıştıkları zanaat alanı ile bağlantılı olarak çoktan seçmeli ve kısa yanıt şeklinde 5 soru yöneltilmiştir. Buradan elde edilecek sonuçlar doğrultusunda, ilgilendikleri zanaat alanı ile alakalı kişisel bilgilerine ulaşılması hedeflenmiştir. Bu hedef doğrultusunda katılımcılara sırasıyla aşağıdaki sorular yöneltilmiştir.

- Çalışmakta olduğunuz zanaat alanı hangisidir?
- Kaç yaşında başladınız?
- Kaç yıldır bu alanda çalışıyorsunuz?
- Çalıştığınız zanaat alanı ile ilgili olarak mesleğinizi nasıl tanımlarsınız?
- İş yerinizde bu alan üzerine sizinle beraber kaç kişi çalışmaktadır?

Üçüncü bölümde, kendi içerisinde 3 alt bölüm barındıracak şekilde, 5’li likert tipi ölçeğinde hazırlanan 46 soru bulunmaktadır. Bu 3 alt bölüm aşağıdaki gibidir;

- Zanaatın güncel durumuna ve zanaata ilgiyle alakalı sorular
- Zanaat alanının üretim durumu ile alakalı sorular
- Zanaat alanı kapsamında sürdürülebilirlik açısından değerlendirilmesi ile alakalı sorulardır.

5.1.4. Görüşme çıktılarının dokümanite edilmesi ve analizi

Nitel araştırma olarak gerçekleşen görüşmenin ses kaydı, not alma, fotoğraf ve video çekimi gibi yöntemlerle toplanan verileri, bilgisayar ortamında kayıt altına alınmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşmelerden elde edilen veriler, QSR NVivo (10) programında içerik analizine tabi tutulmuştur. Verilerin analizi sürecinde yarı yapılandırılmış görüşmeler esnasında tutulan ayrıntılı araştırmacı günlüğünden faydalanılmıştır.

Karma araştırma yöntemine bağlı olarak yapılan anket çalışması sonucu çoktan seçmeli, kısa yanıt ve 5’li Likert tipi ölçeğinde hazırlanan soruların cevapları, SPSS (19) programında Normallik testleri, Cronbach Alpha güvenilirlik katsayısı, Bağımsız t testi ve frekans tablolarının analizleri yapılarak değerlendirilmiştir.

5.1.5. Verilerin değerlendirilmesi

Literatür taramasından ve karma araştırma basamaklarından elde edilen veriler değerlendirilmiştir. Bu görüşmelerin ve anketlerin analizleri doğrultusunda kültürel sürdürülebilirlik açısından taslak yol haritası hazırlanmıştır. Karma araştırma yöntemi ile yapılan çalışmanın sonucunda elde edilen veriler ilgili kavramların mevcut koşullarda yeniden ele alınması ve tanımlanması ile literatüre katkı sağlarken, sunacağı taslak yol haritası ile de uygulanabilir olması amaçlanmıştır.

5.2. Bulgular

Bu kısım anket bulguları ve yarı yapılandırılmış görüşme bulguları olmak üzere iki alt başlıkta ele alınmaktadır.

5.2.1. Yarı Yapılandırılmış Görüşme Bulguları

Türkiye’deki geleneksel el sanatlarının dağılımı doğrultusunda belirlenen en yaygın 3 el sanatı ile yaygınlığı en az olan 3 el sanatı üzerine, Avrupa Birliği tarafından kullanılan İstatistikî Bölge Birimleri Sınıflandırılması sistemine bağlı olarak Türkiye’de NUTS 1 düzeyindeki 12 bölgeden 7’sinde toplam 9 ilde saha araştırması ile belirlenen alanlardaki 36 zanaatkârla yarı yapılandırılmış görüşme yapılmıştır. Bu bölümde bu görüşmelerin bulgularına yer verilecektir.

36 zanaatkâr zanaat türlerine göre ilk harf zanaat alanı, ikinci harf bulunulan şehir, üçüncü harf cinsiyet ve sondaki rakam ise katılımcıların isimlerinin alfabetik dizilimini gösterecek şekilde kodlanmıştır. Aşağıdaki bölümlerde katılımcılara bu kodlarla hitap edilecektir.

Araştırmanın giriş bölümünde de olduğu gibi Türkiye’de zanaatın 21. yüzyılın ilk çeyreğindeki endüstri ortamında kültürel sürdürülebilirliğini değerlendirmek amacıyla yapılan araştırmada yarı yapılandırılmış görüşmeler ile cevap aranan sorular şu şekildedir;

- Türkiye'deki zanaat ve zanaatkârın mevcut durumu nasıldır?
 - Türkiye'deki zanaatlar ne kadar aktiftir?
- Türkiye'de zanaat ile endüstriyel tasarım ilişkisinde kültürel sürdürülebilirlik nasıldır?
 - Zanaatkârlar tasarım ile üretim ilişkisini nasıl kurmaktadırlar?
 - Türkiye'deki kültürel sürdürülebilirlik nasıl sağlanmaktadır?

Zanaat alanının eğitim ve üretim sürecine yönelik yönlendirilen soruların cevapları aşağıdaki tabloda verilmektedir. Görüşme yapılan kişilerin 16'sı ahşap işleme, 3'ü bez dokuma, 6'sı kilim dokuma, 4'ü lületaş işleciliği, 4'ü nazar boncuğu yapımı ve kalan 3'ü Oltu taşı işleciliği alanıyla ilgilenmektedir.

7'si ahşap işleme, 3'ü bez dokuma, 3'ü kilim dokuma, 2'si lületaş işleciliği olmak üzere toplam 15 katılımcı tek başına çalışmaktadır. Buradan görüleceği üzere bez dokumacıların tümü tek başına çalışırken, nazar boncuğu yapımı ve Oltu taşı işleciliğinde tek başına çalışan kişi bulunmamaktadır. Ahşap işleciliğinden 6 kişi, kilim dokumadan 1 kişi, lületaş işleciliğinden 2 kişi, nazar boncuğu yapımından 4 kişi, Oltu taşı işleciliğinden 3 kişi olmak üzere toplam 16 kişi, 2-10 aralığında, çeşitli kişi sayılarında çalışıldığı cevabını vermiştir. 3'ü ahşap işlemeden, 2'si kilim dokumadan olmak üzere toplam 5 kişi 10'dan fazla kişi ile birlikte çalıştığını belirtmektedir. Günümüzde zanaatkârlar genelde tek başlarına çalışmaktadırlar. Bunun yanında atölye tipi çalışma alanlarında yaklaşık 2-10 kişi olacak şekilde çalışan katılımcılar da yoğun olarak bulunmaktadır. Küçük bir bölüm ise 10'dan fazla kişiyle bir arada kalabalık bir ortamda çalışmaktadır. Bu katılımcıların görüşmeleri incelendiğinde, çalıştıkları ortamların belediyeler tarafından kurulan veya desteklenen kurumlar olduğu görülmüştür.

2'si ahşap işleme, 2'si bez dokuma, 2'si kilim dokuma alanından olmak üzere toplam 6 kişi hiç çıraklık yapmadığını belirtmiştir. Ahşap işleciliğinden 3 kişi, nazar boncuğu yapımından 1 kişi, Oltu taşı işleciliğinden 1 kişi olmak üzere toplam 5 kişi 1 seneden az süre çıraklık yaptığını söylemektedir. Ahşap işlemede 1, kilim dokumada 1, lületaş işlemede 1 kişi olmak üzere toplam 3 kişi 1-3 sene arasında çıraklık dönemi olduğunu bildirmiştir. 5 kişi ahşap işleciliği, 1 kişi bez dokumacılığı, 3 kişi kilim dokumacılığı, 2 kişi lületaş işleciliği, 3 kişi nazar boncuğu yapımı ve 2 kişi Oltu taşı işleciliğinden olmak üzere toplam 16 kişi 3-10 sene aralığında çıraklık sürecinde olduğunu ifade etmiştir. Ahşap işleciliğinden 2 kişi, lületaş işleciliğinden 1 kişi olmak üzere toplamda 3 kişi 10-20 sene aralığında çıraklık yapmıştır. Ahşap

işlemeciliğinden 1 kişi öğrenene kadar, 1 kişi hala, 1 kişi de ustası ölene kadar çıracak olduğunu belirtmiştir.

Ahşap işlemeciliği alanından 5 kişi, bez dokumacılığı alanından 1 kişi, lüle taşı işlemeciliği alanından 1 kişi ve Oltu taşı işlemeciliği alanından 1 kişi olmak üzere toplam 8 kişi zanaatın öğrenilme sürecinin kişiye göre değiştiğini savunmaktadır. 1'i ahşap işleme, 2'si bez dokuma, 2'si kilim dokuma, 2'si nazar boncuğu yapımı olmak üzere toplam 7 kişi zanaatın 1 seneden az sürede öğrenildiğini belirtmiştir. Ahşap işlemeden 4 kişi, kilim dokumadan 1 kişi, Oltu taşı işlemeden 2 kişi olarak toplam 7 kişi 1-3 senede bu zanaatın öğrenilebileceğini düşünmektedir. 1'i ahşap işleme, 2'si lüle taşı işleme, 1'i nazar boncuğu yapımı alanından olmak üzere toplam 4 kişi 3-5 senenin yeterli olduğunu ifade etmiştir. Ahşap işleme alanından 4 kişi, lüle taşı işleme alanından 1 kişi olacak şekilde 5 kişi bu zanaatın öğrenilmesi için 5-10 senelik bir çalışma gerektiğini belirtmektedir. Ahşap işlemeciliğinden 1 kişi 20 senede, kilim dokumacılığından 1 kişi oturduğu anda, 1 kişi alana göre, 1 kişi ise bir iki kerede, nazar boncuğu işlemeciliğinden 1 kişi uzun süre cevaplarını vermiştir.

8 kişi ahşap işleme, 4 kişi kilim dokuma, 4 kişi lüle taşı işleme, 1 kişi nazar boncuğu yapımı, 2 kişi oltu taşı yapımı zanaat alanlarından toplamda 19 kişi yeni üretim araçlarına ihtiyaç olmadığını belirtmektedir. Ahşap işlemeciliğinden 8 kişi, bez dokumanın tamamını kapsayacak şekilde 3 kişi, kilim dokumadan 2 kişi, nazar boncuğu yapımından 3 kişi, Oltu taşı işlemeciliğinden 1 kişi olacak şekilde toplamda 17 kişi yeni üretim araçlarına ihtiyaç duymaktadır.

Tablo 5.1. Zanaat alanının eğitim ve üretim sürecine yönelik bulgular

	Zanaat alanı	Kaç kişi çalışıldığı	Kaç sene çıraklık yapıldığı	Zanaatın öğrenilme süresi	Yeni üretim araçlarına ihtiyaç var mı?
A_A_E_29	Ahşap İşleme	2	5 sene	1 sene	Yok
A_A_E_35	Ahşap İşleme	1	6 ay-1 sene	10 sene	Yok
A_ES_E_16	Ahşap İşleme	2	2 sene	Kişiye göre	Yok
A_ES_E_17	Ahşap İşleme	1	8 sene	10 sene	Var
A_ES_E_32	Ahşap İşleme	4	4 sene	4-5 sene	Yok
A_İ_E_2	Ahşap İşleme	1	10 sene	20 sene	Var
A_I_E_4	Ahşap İşleme	6	10-15 sene	2 sene	Var
A_I_E_21	Ahşap İşleme	1	10 sene	10 sene	Var
A_I_E_22	Ahşap İşleme	4	20 sene	5-6 sene	Var
A_I_K_8	Ahşap İşleme	30	1 ay	1 sene	Var
A_I_K_26	Ahşap İşleme	35	3-3,5 ay	1 sene	Var
A_I_K_15	Ahşap İşleme	30	Öğrenene kadar	Kişiye göre	Yok
A_K_E_11	Ahşap İşleme	1	Hiç	Kişiye göre	Yok
A_K_E_27	Ahşap İşleme	3	Hiç	6 ay	Yok
A_K_E_33	Ahşap İşleme	1	Hala çırağım	Kişiye göre	Yok
A_T_E_23	Ahşap İşleme	1	Ustam ölene kadar	Kişiye göre	Var
B_D_K_5	Bez Dokuma	1	Hiç	2 gün	Var
B_D_K_9	Bez Dokuma	1	Hiç	Kişiye göre	Var
B_T_K_30	Bez Dokuma	1	3-4 sene	6 ay-1 sene	Var
K_I_K_13	Kilim Dokuma	2	Hiç	Bir iki kere de	Yok
K_I_K_19	Kilim Dokuma	15	5 sene	4-5 ay	Yok
K_I_K_31	Kilim Dokuma	1	Hiç	Oturduğun an	Yok
K_I_K_36	Kilim Dokuma	1	4 sene	Alana göre	Var
K_T_E_25	Kilim Dokuma	25	3 sene	6 ay	Var
K_T_K_7	Kilim Dokuma	1	4 sene	Birkaç sene	Yok
L_E_E_24	Lületaş İşleme	5-10	11 sene	3-4 sene	Yok
L_E_E_28	Lületaş İşleme	1	4 sene	4 sene	Yok
L_ES_E_1	Lületaş İşleme	1	10 sene	8 sene	Yok
L_ES_E_6	Lületaş İşleme	4-5	2 sene	Kişiye göre	Yok
N_İZ_E_14	Nazar Boncuğu	5	5-6 sene	2-3 ay	Var
N_İZ_E_20	Nazar Boncuğu	5	5 sene	4-6 ay	Var
N_İZ_E_34	Nazar Boncuğu	5	4 sene	3-4 sene	Var
N_İZ_K_10	Nazar Boncuğu	6	3,5 ay	Uzun süre	Yok
O_ER_E_3	Oltu Taşı İşleme	6	10 sene	Kişiye göre	Var
O_ER_E_12	Oltu Taşı İşleme	3	1-2 ay	1 sene	Yok
O_ER_E_18	Oltu Taşı İşleme	3	6-7 sene	2-2,5 sene	Yok

Tablo5.2’ de zanaatın sürdürülebilirliğine yönelik katılımcılara yöneltilen soruların cevapları bulunmaktadır. İlk satırda harflerle gösterilen sorular aşağıdaki gibidir;

- A: Sizden sonra bölgede bu işi devam ettirebilecek kimse var mı?

- B: Geçmişten günümüze ilgi azaldı mı?
- C: Satın alınan ürünün kültürel yönünü öğrenmek istiyorlar mı?
- D: Sizce yaptıklarınız bir kültür ürünü mü?
- E: Bu alana geçmişten günümüze zanaatkâr ilgisi azalmakta mıdır?
- F: Bu alanda yetişmiş insan gücü yeterli midir?

Ahşap işlemeciliği alanından 7, bez dokumacılığı alanından 1, kilim dokumacılığı alanından 2, lületaş işleme alanından 2, nazar boncuğu yapımı alanından 2 ve Oltu taşı işlemeciliği alanından 1 kişi olmak üzere toplam 15 kişi kendilerinden sonra bölgede bu işi devam ettirecek birilerinin olduğunu belirtmiştir. 9'u ahşap işlemeciliği, 2'si bez dokuma, 4'ü kilim dokuma, 2'si lületaş işleme alanından olmak üzere toplam 21 kişi kendilerinden sonra bu işi devam ettirecek birilerinin olmadığını ifade etmiştir. Katılımcıların çoğunluğu kendilerinden sonra bu işi devam ettirecek birilerinin bulunmadığını belirtmektedir.

Ahşap işlemeciliğinden 3, lületaş işleme alanından 1, nazar boncuğu yapımından 1, lületaş işleme alanından 3 kişi olmak üzere toplam 8 kişi zanaat alanlarına geçmişten günümüze ilginin azalmadığını belirtmektedir. 13'ü ahşap işleme, 3'ü bez dokuma, 6'sı kilim dokuma, 3'ü lületaş işleme ve 3'ü nazar boncuğu işleme alanından olmak üzere toplam 28 kişi geçmişten günümüze ilginin azaldığını belirtmiştir. Katılımcıların büyük çoğunluğu alanlarına geçmişten günümüze ilginin azaldığını belirtmiştir. Yalnızca Oltu taşı işlemeciliğinde ilginin azalmadığı ifade edilmiştir.

Ahşap işlemeciliğinden 4, bez dokumacılığından 2, kilim dokumacılığından 2, lületaş işleme alanından 3, nazar boncuğu işlemeciliğinden 2 ve Oltu taşı işlemeciliğinden 3 kişi olacak şekilde toplam 16 kişi müşterilerin satın aldıkları ürünlerin kültürel yönünü merak ettiklerini belirtmiştir. 10'u ahşap işleme, 1'i bez dokuma, 2'si kilim dokuma, 1'i lületaş işleme ve 2'si nazar boncuğu yapımı alanından olmak üzere toplam 16 kişi ise ürünlerin kültürel yönünün merak edilmediği yönünde görüş bildirmiştir. Ahşap işlemeciliğinden 2, kilim dokumacılığından 2 kişi olarak toplam 4 kişi ise bu durumun kişiden kişiye göre değiştiğini belirtmiştir. Bu cevaplar doğrultusunda tüketicilerden bazıları ürünlerin kültürel yönünü merak etmekte ve öğrenmek istemekteyken bazıları ise bu konu ile ilgilenmemektedir.

Ahşap işlemekten 9, bez dokumadan 3, kilim dokumadan 5, lületaş işlemekten 3, nazar boncuğu yapımından 4 ve Oltu taşı işlemekten 1 kişi olmak üzere toplam 25 kişi yaptıklarının birer kültür ürünü olduğunu düşünmektedir. Ahşap işlemeciliğinden 4 kişi

ise bu ifadeye karşıt görüş belirtmektedir. 2'si ahşap  şlemeciliğinden, 1'i lületaşı  şlemeciliğinden ve 1'i Oltu taşı  şlemeciliğinden olacak şekilde toplam 4 kişi ise bazılarının birer kültür ürünü olduğunu, bazılarının ise olmadığını belirtmektedir. Ahşap  şlemeciliğinden 1, kilim dokumacılığından 1 kişi ise bu sorunun cevabını bilmediğini ifade etmiştir. Oltu taşı  şlemeciliğinde 1 kişiden ise bu sorunun cevabı alınamamıştır. Katılımcıların büyük çoğunluğu yaptıkları ürünleri birer kültür ürünü olarak tanımlamaktadır.

14'  ahşap  şleme, 3'  bez dokuma, 5'i kilim dokuma, 3'  lületaşı  şleme, 4'  nazar boncuğu yapımı ve 3'  Oltu taşı  şleme alanından olmak üzere toplam 32 katılımcı çalıştıkları zanaat alanına geçmişten günümüze zanaatkâr ilgisinin azaldığını düşünmektedir. Ahşap  şlemeciliğinden 1, lületaşı  şlemeciliğinde 1 kişi ise bu duruma karşıt görüş belirtmiştir. Ahşap  şlemeciliğinden 1 kişi kısmen cevabını vermiştir. Kilim dokumacılığından 1 kişiden ise bu sorunun cevabı alınamamıştır. Katılımcıların hemen hemen hepsi geçmişten günümüze zanaatkâr ilgisinin azaldığı görüşündedir.

4'  ahşap  şlemeciliğinden, 3'  bez dokumacılığından, 4'  kilim dokumacılığından, 1'i lületaşı  şlemeciliğinden, 2'si nazar boncuğu yapımından ve 3'  Oltu taşı  şlemeciliğinden olmak üzere toplam 17 kişi bu alanda yetişmiş insan gücünün yeterli olduğunu belirtmektedir. Ahşap  şleme alanından 12, kilim dokuma alanından 2, lületaşı  şleme alanından 3, nazar boncuğu yapımı alanından 2 kişi olacak şekilde 19 kişi ise yetişmiş insan gücünün yetersiz olduğunu belirtmiştir. Katılımcıların alanda yetişmiş insan gücünün yeterli olduğu ve olmadığı noktasında birbirine yakın cevaplar verdiği görülmektedir. Oltu taşı ve bez dokuma alanları özelinde tüm görüşmeciler yeterli yetişmiş insan gücü bulunduğunu belirtmiştir.

Tablo 5.2. Zanaatın ve kültürün sürdürülebilirliğine yönelik bulgular

	A	B	C	D	E	F
A_A_E_29	Var	Evet	Hayır	Bazıları	Evet	Evet
A_A_E_35	Yok	Evet	Hayır	Hayır	Evet	Evet
A_ES_E_16	Yok	Evet	Kişiye göre	Evet	Kısmen	Hayır
A_ES_E_17	Yok	Evet	Hayır	Bazıları	Evet	Hayır
A_ES_E_32	Var	Evet	Hayır	Evet	Evet	Hayır
A_İ_E_2	Yok	Evet	Evet	Evet	Evet	Hayır
A_I_E_4	Var	Evet	Hayır	Hayır	Evet	Evet
A_I_E_21	Yok	Evet	Hayır	Hayır	Evet	Hayır
A_I_E_22	Var	Evet	Hayır	Hayır	Evet	Evet
A_I_K_8	Var	Evet	Evet	Evet	Evet	Hayır
A_I_K_26	Yok	Hayır	Evet	Evet	Hayır	Hayır
A_I_K_15	Yok	Hayır	Kişiye göre	Evet	Evet	Hayır
A_K_E_11	Var	Evet	Hayır	Evet	Evet	Hayır
A_K_E_27	Var	Hayır	Evet	Evet	Evet	Hayır
A_K_E_33	Yok	Evet	Hayır	Evet	Evet	Hayır
A_T_E_23	Yok	Evet	Hayır	Bilmiyorum	Evet	Hayır
B_D_K_5	Var	Evet	Hayır	Evet	Evet	Evet
B_D_K_9	Yok	Evet	Evet	Evet	Evet	Evet
B_T_K_30	Yok	Evet	Evet	Evet	Evet	Evet
K_I_K_13	Yok	Evet	Hayır	Evet	Evet	Hayır
K_I_K_19	Yok	Evet	Evet	Evet	Evet	Evet
K_I_K_31	Yok	Evet	Evet	Bilmiyorum	Evet	Hayır
K_I_K_36	Yok	Evet	Hayır	Evet	-	Evet
K_T_E_25	Var	Evet	Kişiye göre	Evet	Evet	Evet
K_T_K_7	Var	Evet	Kişiye göre	Evet	Evet	Evet
L_E_E_24	Var	Hayır	Hayır	Evet	Hayır	Evet
L_E_E_28	Yok	Evet	Evet	Evet	Evet	Hayır
L_ES_E_1	Yok	Evet	Evet	Evet	Evet	Hayır
L_ES_E_6	Var	Evet	Evet	Bazıları	Evet	Hayır
N_İZ_E_14	Yok	Evet	Evet	Evet	Evet	Hayır
N_İZ_E_20	Var	Hayır	Hayır	Evet	Evet	Hayır
N_İZ_E_34	Var	Evet	Hayır	Evet	Evet	Evet
N_İZ_K_10	Yok	Evet	Evet	Evet	Evet	Evet
O_ER_E_3	Var	Hayır	Evet	Evet	Evet	Evet
O_ER_E_12	Yok	Hayır	Evet	-	Evet	Evet
O_ER_E_18	Yok	Hayır	Evet	Bazıları	Evet	Evet

Şekil 5.2’de katılımcıların ilgilendikleri zanaatı kimden öğrendiklerine yönelik bulgular görülmektedir. Bu bulgular doğrultusunda ağırlıklı olarak, ustası veya ustalarından, babalarından ve annelerinden öğrendikleri tespit edilmiştir.



Şekil 5.2. Katılımcıların ilgilendikleri zanaatı kimden öğrendiklerine yönelik bulgular

Zanaatkârlara kullandıkları ekipmanlar sorulduğunda verilen cevaplar zanaat alanlarına göre ayrı ayrı gruplandırılarak kelime bulutu grafikleri oluşturulmuştur.

Şekil 5.3’de ahşap işlemeciliği alanında kullanılan ekipmanların söylenme sıklığına göre ağırlık haritası görülmektedir. Bu alanda makine kullanımının baskın olduğu, bunun yanında zımpara, matkap, freze, planya, kıl testere gibi ekipmanların yoğunluğunun yüksek olduğu görülmektedir. Ayrıca bu alanda kullanılan üretim araçlarında çeşitlilik oldukça fazladır.



Şekil 5.3. Ahşap işlemeciliği alanında kullanılan ekipmanlar

Şekil 5.4’de bez dokuma alanında kullanılan üretim araçlarının söylenme sıklıklarına göre dağılımları verilmiştir. Bez dokuma alanında en önemli üretim aracının mekik olduğu görülmektedir. Bu alanda ürün çeşitliliği oldukça azdır.



Şekil 5.4. Bez dokuma alanında kullanılan ekipmanlar

Şekil 5.5’de kilim dokuma alanında kullanılan ekipmanların söylenme sıklıklarına göre yoğunluk haritası görülmektedir. Bu alanda kilim makası ve tezgah en temel ekipmanlardır. Bu alanda da bez dokuma alanındaki gibi ekipman çeşidinin kısıtlı olduğu görülmektedir.



Şekil 5.5. Kilim dokuma alanında kullanılan ekipmanlar

Şekil 5.6’da lületaş işleciliği alanında kullanılan ekipmanların belirtilme sıklığına göre dağılımları görülmektedir. Bu alanda en sık kullanılan ekipmanlar torna ve bıçaklardır.



Şekil 5.6. Lületaş işlemeciliği alanında kullanılan ekipmanlar

Şekil 5.7’de nazar boncuğu yapımı alanında kullanılan ekipmanların söylenme sıklığının haritası görülmektedir. Bu alanda en temel ekipman mardan ve merteke demiridir.



Şekil 5.7. Nazar boncuğu yapımı alanında kullanılan ekipmanlar

Şekil 5.8’de Oltu taşı işlemeciliği alanında kullanılan ekipmanların söylenme sıklıkları görülmektedir. Bu alandaki en temel üretim aracı tornadır.



Şekil 5.8. Oltu taşı işlemeciliği alanında kullanılan ekipmanlar

Bu bulgular doğrultusunda aşağıdaki değerlendirmelere ulaşılmaktadır;

Yarı yapılandırılmış görüşmelerde zanaat alanının eğitim ve üretim süreçlerine yönelik katılımcılara yöneltilen soruların cevaplarından yola çıkılarak oluşturulan Tablo 5.1'e göre, günümüzde dış destek almayan zanaatkârların kalabalık çalışma ortamlarında bulunmadıkları görülmektedir. Bez dokuma alanında katılımcıların tümü tek başına çalışmaktadır. Bu durumun sebebi irdelendiğinde, zanaatkârların 2'sinin ev hanımı olup kendi evlerinde ayırdıkları bir odada gelen siparişe bağlı olarak dokuma yaptıkları görülmektedir. Diğer bez dokuma ustası ise bir devlet kurumunda birçok kişi ile birlikte çalışmaktadır ancak kendi alanı olan halk kültürünün bez dokuma bölümünde tek başına çalışmaktadır. Nazar boncuğu yapımında ve oltu taşı işlemeciliğinde herkesin 3-6 kişi aralığındaki çalışma gruplarında bulunduğu görülmektedir. Bu duruma bakıldığında, nazar boncuğu yapımında bu çalışma aralığının tercih edilmesinin sebebi, ocak bir defa hazırlandığında birçok kişinin faydalanmasının hem ekonomik hem de zamandan tasarruf sağlamasıdır. Ayrıca hammadde temininin toplu olarak sağlanabilmesi de zanaatkârları bir arada çalışmaya yönlendirmektedir. Oltu taşı işlemeciliğinde ise bu zanaat aile içinde usta çırak ilişkisi ile aktararak devam etmektedir ve birkaç nesilden ustalar bir aile işletmesi olarak bir arada çalışmaktadırlar.

Zanaatkarlıkta, ustalığa ulaşana kadarki süreçten tezin literatür araştırmalarının bulunduğu bölümde Türkiye'de zanaatkarlık eğitimi başlığı altında şu şekilde bahsedilmiştir; Ahilik teşkilatlarının zanaatkârların yetişmelerindeki rolleri, Lonca teşkilatlanmalarına benzer bir şekilde yamaklık (üç yıl), çıraklık (üç yıl), kalfalık (üç yıl) ve ustalık safhalarından geçerek, ustanın yanında yetişme süreciyle gerçekleşmektedir (Kılınç, 2012, s. 64-72; Mahiroğulları, 2003, s. 142). Ancak çıraklık süresi, meslek

gruplarına göre farklılık gösterebilmektedir (Bayram, 2012, s. 94). Yapılan görüşmelerde katılımcıların literatürde geçen yamaklık, çıraklık ve kalfalık dönemlerini bir arada çıraklık adı altında ele aldıkları görülmektedir. Cevaplar bu durum göz önünde bulundurularak değerlendirildiğinde zanaatkârların çıraklık süreleri literatürdeki bilgileri destekler niteliktedir.

Mevcut durumda zanaatların öğrenilme süresi incelendiğinde, zanaat alanlarının süreçleri, kullanılan ekipmanları gibi faktörlere bağlı olarak öğrenilme ve uygulanma süreleri değişiklik göstermektedir. Bu durum zanaat alanlarına göre ele alındığında ahşap işlemeciliği diğer ele alınan alanlara göre uzun sürede öğrenilen bir daldır. Bunun en önemli sebepleri, kullanılan ekipmanların, ürün ve malzeme çeşitliliğinin, sürecin aşamalarının fazla olmasıdır. Bunun yanında öğrenilme sürecinin kişinin isteğine, yeteneğine ve ilgi duymasına bağlı olarak değişkenlik gösterdiği görülmektedir. Bez ve kilim dokuma alanlarında ise öğrenilme süreci diğer alanlara göre çok daha azdır. Kişiler yine isteğine ve yeteneğine bağlı olarak birkaç kez tecrübe ederek hatta bazı durumlarda ilk denemede dokumaya başlayabilmektedir. Ancak bu alanlarda dokuma eyleminin öğrenim süresinin kısa olmasına karşın kültürel yönünün tamamının öğrenilip özgün ürünler ortaya çıkarılabilmesi için uzun yıllar bilgi birikimine ihtiyaç duyulmaktadır. Lületaşı ve Oltu taşı işlemeciliği ise hammaddenin yapısı ve boyutu sebebiyle detaylı ve hassas işçilik gerektirmektedir. Bu nedenle her iki alanda da el becerisinin gelişmesi ve ustalaşmak için uzun yıllar gerekmektedir. Bu iki alan birbiri ile kıyaslandığında ise Oltu taşı işlemeciliği büyük oranda tespih yapımıyla ilgilenmektedir ancak lületaşında ürün çeşitliliği daha fazladır. Bu sebeple de lületaşı işleme alanının öğrenilme süreci Oltu taşına kıyasla daha uzundur. Nazar boncuğu yapımının temelini öğrenim süresi birkaç ay olarak söylenebilir. Ancak belirli tekniklerin öğrenilme süreci uzun yıllar almaktadır.

Üretim araçları ve araçların gelişim durumları zanaat alanlarına göre değişiklik göstermektedir. Bez dokuma alanında mevcut durumda üretim araçları yetersizdir ve kullanıcıların kendi araçlarını geliştirme veya yenilerini üretme imkânları olmaması sebebiyle bu noktada tasarımcıların ve üreticilerin desteğine ihtiyaç duymaktadırlar. Lületaşı işlemeciliğinde ise durum tam tersidir. Bu alanda üretim araçları zanaatkârların kendisi tarafından yapılmaktadır. Bu sebeple yeni üretim araçlarına ihtiyaç duymamaktadırlar, herhangi farklı bir ekipmana ihtiyaç duymaları halinde kendileri bu ihtiyaçlarını gidermektedirler. Diğer alanlarda bu ihtiyaç katılımcılara göre değişiklik

göstermektedir. Yeniliğe açık katılımcılar yeni üretim araçlarının üretilmesi fikrini olumlu bulup, desteklemektedir.

Tablo 5.2'nin bulguları incelendiğinde;

Zanaatın tükenme eğiliminde olduğu görülmektedir. Yapılan anket çalışmasında ulaşılan çırak, usta yetersizliği ve ilgisizliği sonucu bu durumu destekler niteliktedir.

Anket bulguları ile paralel olarak yarı yapılandırılmış görüşmelerde de tüketicilerin geçmişten günümüze ilgisinin azalmakta olduğu tespit edilmiştir. Bu durum daha belirgin olarak zanaatkârların ilgisi için de geçerlidir. Ancak Oltu taşı işlemeciliği alanında tüketici ilgisinin arttığı ancak zanaatkâr ilgisinin azaldığı tespit edilmiştir.

Tüketicilerden bazılarının kültürel bilincinin olduğu, zanaatı ve zanaatçıyı değerli bulduğu, bu zanaatkârların ortaya çıkardığı ürünlere değer verip hikâyelerini, süreçlerini merak edip sorduğu görülmektedir. Bazı tüketicilerde ise bu bilincin oluşmadığı tespit edilmiştir. Katılımcıların ise büyük çoğunluğunun kültür bilincine sahip olduğu görülmektedir.

Belirlenen alanlarda yetişmiş insan gücü kimi katılımcılara göre yeterli kimine göre yetersizdir. Ancak ortak noktada çırak eksikliği, ustaların yaş ortalamalarının yüksek olması gibi sebeplerle mevcut durumda insan gücü yeterli olsa dahi bu noktada gerekli çalışmalar yapılmadığı takdirde bu alanlar giderek tükenecektir.

Bu tespitlerin sebepleri yarı yapılandırılmış görüşmelerin temalara göre değerlendirildiği ve kullanıcı yorumları ile birlikte aktarıldığı kısımda ele alınmaktadır.

Yarı yapılandırılmış görüşmelerin NVivo programında yapılan analizleri sonucunda oluşturulan kelime bulutlarından çıkan sonuç ve öneriler aşağıdaki gibidir;

Şekil 5.2'ye bakıldığında görüşmecilerin ilgilendikleri zanaatı öğrendikleri kişilerin genelde usta veya ustaları, anneleri, babaları olduğu görülmektedir. Nesilden nesile usta çırak ilişkisi ile devam eden zanaat günümüzde de aynı yöntemlerle aktarılmaya devam etmektedir. Bu verilere göre kişilerin ustaları çoğu zaman anne, babaları, kimi zaman diğer aile bireyleri, kimi zaman ise bir atölyede veya kurumda çalışan usta veya ustalar olmuştur.

Şekil 5.3'deki bulgular doğrultusunda ahşap işlemeciliği alanında görülen baskın makine kullanımı bu alanın endüstriyel üretim tekniklerine daha yakın bir üretim yöntemi kullanıldığına referans vermektedir. Bu alandaki ekipmanların çeşitliliği ise ürün çeşitliliğinin fazla olmasına bağlı olarak ihtiyaçların değişmesinden kaynaklanmaktadır.

Şekil 5.4 ve 5.5'deki verilere göre bez ve kilim dokuma alanındaki üretim araçlarının çeşitliliğinin az olmasından yola çıkarak bu alandaki farklı üretim tekniklerine yönelik yeni ürünler geliştirilebileceği düşünülmektedir. Bunun yanında bez dokuma alanında en temel üretim aracı olan mekiğin tasarımı oldukça eskidir, bu üründe kullanıcı deneyimleri, süreçleri ve 21. yüzyılın teknolojik gelişmeleri göz önünde bulundurularak tasarımcılar tarafından ürün geliştirme yapılması önerilmektedir. Aynı durum kilim dokuma alanındaki tezgâhlar için de geçerlidir.

Şekil 5.6'daki sonuçlarda lüle taşı işlemeciliğinde kullanılan bıçakların çeşitlilik gösterdiği görülmektedir. Bu alandaki zanaatkârlar teknik ve ihtiyaçlarına göre kendi bıçaklarını kendileri üretmektedirler. Bu noktada bu üretilen bıçakların tasarımcılar tarafından analiz edilerek ve zanaatkârlar ile bir arada çalışarak endüstriyel hale getirilmesi, farklı tekniklerin yayılmasına ve uygulanmasına katkı sağlayacaktır.

Şekil 5.7'de baskın görülen mertekte demiri erimiş cama şekil vermek için, merdan ise biçimlendirilmiş olan boncuğu işlemek için kullanılan ekipmanlardır. Nazar boncuğunun tasarımı ile yakın ilişkili olan bu iki ekipman kullanım senaryosu, ergonomi ve biçimsel özellik açısından geliştirilmeye açıktır.

Şekil 5.8'de görülen torna kullanımının baskın olması durumunun sebebi Oltu taşı işlemeciliğinde en yaygın olan ürünün tesbih olması ve tesbih boncuklarının torna ile şekillendirilmesidir. Zanaatkar tornada şekil vermiş olduğu boncukları işlemek için birçok farklı ekipman kullanmaktadır. Ancak bu ekipmanlar kullanılan teknik ve yöntemlere göre değiştiği için haritada baskın bir ekipman daha görülmezken ekipman çeşitliliğinin fazla olduğu görülmektedir. Bu alanda boncuklara şekil verdikten sonra yapılan işleme bölümünde el aletleri sıkça kullanılmaktadır. İşleme aşaması malzemenin boyutları, hassasiyeti sebebiyle oldukça ince işçilik gerektirmektedir. Bu nokta kullanılan el aletlerinin ergonomisi, kullanım kolaylığı oldukça önemlidir ve bu noktada endüstriyel tasarımcıların desteğine ihtiyaç duyulmaktadır.

Bu bölümde yarı yapılandırılmış görüşmede cevap aranan sorular göz önüne alınarak 4 tema belirlenmiştir. Bu temalar aşağıdaki gibidir;

- Kültürel sürdürülebilirlik
- Zanaatın aktifliği
- Zanaatın süreci
- Zanaatkârlık eğitimi

Araştırma bu temalar kapsamında NVivo programı ile kodlanarak ele alınmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşmede yöneltilen soruların cevapları değerlendirilmiş ve kültürel sürdürülebilirlik temasına uygun olan bulgular EK-4'deki tabloda, zanaatın aktifliği temasına uygun olanlar EK-5'deki tabloda, zanaatın süreci temasına uygun olanlar EK-6'daki tabloda ve zanaatın eğitimi temasına uygun olanlar EK-7'deki tabloda verilmiştir.

5.2.2. Anket Bulguları

Hazırlanan anketin birinci ve ikinci bölümde yer alan cinsiyet, yaş, meslek, bulunulan il ve bölge, çalışılan yer, çalışmakta olunan zanaat alanı, kaç yaşında başladığı, kaç yıldır bu alanda çalışıldığı, çalışılan zanaat alanı ile ilgili olarak mesleğin nasıl tanımlandığı ve iş yerinde bu alan üzerine kaç kişi ile beraber çalışıldığı faktörlerinin normallik testi ($N > 50$ olduğu için Kolmogorov-Smirnov test) yapılmıştır ve $p < 0,05$ çıkmıştır. Veriler normal dağılmaktadır.

Anketin 5'li likert tipi ölçeğinde hazırlanan, 3 alt bölümden oluşan 3. bölümünde anket sorularına verilen cevaplara göre Chronbach alpha güvenirlik testi ve KMO testi yapılmıştır.

Zanaatın güncel durumuna ve zanaata yönelik soruların bulunduğu 1. alt bölümde verilen cevaplara göre yapılan Chronbach alpha güvenirlik testi sonucu 0,76 çıkmıştır, anket kabul edilebilir derecede güvenilir bulunmuştur. Bu bölümün KMO testi sonucu 0,71 çıkmış ve örneklem sayısı yeterli bulunmuştur. ($KMO(0,71) > (0,5)$)

Zanaat alanının üretim durumu ile alakalı 2. alt bölümde verilen cevaplara göre yapılan Chronbach alpha güvenirlik testi sonucu 0,69 çıkmıştır, şüpheli derecede güvenilir bulunmuştur. Bu bölümün KMO testi sonucu 0,59 çıkmış ve örneklem sayısı yeterlidir. ($KMO(0,59) > (0,5)$)

Zanaat alanı kapsamında sürdürülebilirlik açısından değerlendirilmesi ile alakalı 3. alt bölümde sorulara verilen cevaplara göre yapılan Chronbach alpha güvenirlik testi sonucu 0,82 çıkmıştır iyi derecede güvenilir bulunmuştur. Bu bölümün KMO testi sonucu 0,68 çıkmış ve örneklem sayısı yeterlidir. ($KMO(0,68) > (0,5)$)

Anketin 3. ana bölümü genel olarak değerlendirildiğinde Chronbach alpha güvenirlik testi sonucu 0,78 'dir ve anket güvenilir bulunmuştur. 3. bölümün KMO testi sonucu 0,52 çıkmıştır ve örneklem sayısı yeterlidir. KMO değeri 0.5'den büyük ise yeterli örneklem genişliği olduğu söylenmektedir.

Anketin 1. Bölüm bulguları aşağıdaki gibidir;

Katılımcıların cinsiyet bilgisi çoktan seçmeli soru ile istenmiş olup; kadın, erkek ve diğer olmak üzere üç seçenek sunulmuştur. Tablo 5.3’de verilen cevaplara göre, katılımcıların cinsiyet dağılımları görülmektedir. Cinsiyet sorusunu 32 kadın, 38 erkek olmak üzere toplam 70 kişi cevaplamıştır. Verilen cevaplara göre; katılımcıların %54,3’ünü erkekler, %45,7’sini kadınlar oluşturmaktadır.

Tablo 5.3. Katılımcıların cinsiyet dağılımı

	FREKANS	YÜZDELİK
KADIN	32	45,7
ERKEK	38	54,3
TOPLAM	70	100

Cinsiyete göre verilen soru cevaplarına Bağımsız t testi uygulanarak cinsiyetin etkisinin ölçülmesi amaçlanmıştır. Sonuçlarda $p=0,811$ çıkmıştır. $p > 0,05$ den büyük olduğu için cinsiyete göre soruların cevaplanmasında anlamlı bir fark yoktur. Bu sonuçtan anlaşılabileceği üzere cinsiyet baskın bir etki göstermemiştir. Kadın ve erkek katılımcılar arasında denge söz konusudur.

Tablo 5.4. Cinsiyete göre bağımsız t testi

Sorular ortalaması	F	t	p	95% güven aralığı	
				Alt limit	Üst limit
	0,138	-0,240	0,811	-0,17734	0,13925

Katılımcı genelinde cinsiyet dağılımının analizinden çıkan sonuçta kadın erkek sayısında dengeli bir sonuca ulaşılması, ele alınan zanaat alanları özelinde cinsiyet etkisinin sorgulanmasına sebep olmuştur. Toplam katılımcıların cinsiyet dağılımındaki denge, zanaat alanları tek tek ele alındığında ortadan kaybolmuştur. Cinsiyet, burada fark oluşturan bir unsur haline gelmiştir. Zanaat alanlarına göre cinsiyet dağılımları analizleri aşağıdaki gibidir.

Lületaş işlemeciliği alanında, kadın katılımcılar toplamın %12,5’ini oluştururken, erkek katılımcılar %87,5’ini oluşturmaktadır. Lületaş işlemeciliği alanında erkek yüzdesinin baskın olduğu sonucuna varılmıştır. Bu doğrultuda, cinsiyette denge

elde edilmesi için, kadınların lületaşı işlemeciliği alanına ilgisinin artırılmasına yönelik girişimlerde bulunulması gerekmektedir.

Ahşap işlemeciliği alanında, kadın katılımcılar toplamın %22,2'sini oluştururken, erkek katılımcılar %77,8'ini oluşturmaktadır. Ahşap işlemeciliği alanında erkek yüzdesinin baskın olduğu sonucu bu alanda da cinsiyette denge elde edilmesi için, kadınların ilgisinin çekilmesi gerektiğini göstermektedir.

Kilim dokumacılığı alanında, kadın katılımcılar toplamın %86,72'sini oluştururken, erkek katılımcılar %13,3'ünü oluşturmaktadır. Kilim dokumacılığı alanında ilginin kadınlar tarafından baskın olduğu görülmektedir. Burada da cinsiyet dengesi çerçevesinde bakıldığında, erkek ilgisini artırmaya yönelik girişimlere ihtiyaç duyulmaktadır.

Bez dokumacılığı alanında, kadın katılımcılar toplamın %100'ünü oluşturmaktadır. Bez dokumacılığı alanında katılımcıların tamamının kadın olması bu alana erkek ilgisinin olmadığını göstermektedir. Cinsiyet dengesi açısından bakıldığında, bu alanın erkekler için ilgi çekici hale getirilmesi gerekmektedir.

Nazar boncuğu işlemeciliği alanında, kadın katılımcılar toplamın %25'ini oluştururken, erkek katılımcılar %75'ini oluşturmaktadır. Nazar boncuğu işlemeciliği alanında da erkek yüzdesi baskın gelmektedir. Lületaşı ve ahşap işlemeciliğinde de olduğu gibi, cinsiyet dengesi açısından kadınların bu alana yönlendirilmesi gerekmektedir.

Lületaşı, ahşap ve nazar boncuğu işlemeciliği alanında erkek baskınlığı, kilim dokuma ve bez dokuma alanında kadın baskınlığı bulunması, işlemecilik alanlarında erkeklerin, dokuma alanlarında ise kadınların daha çok yer aldığını göstermektedir. Cinsiyet dengesinin sağlandığı durumda her iki cinsin bakış açısına sahip ürünler ortaya çıkacaktır. Bu durum ürün çeşitliliğini ve hitap edilen kitleyi artıracaktır ve bu da alana olan ilgiyi ve başarıyı beraberinde getirecektir. Bu doğrultuda cinsiyet dengesinin kurulması için yukarıda tespit edilen gereklilikler yerine getirilmelidir.

Tablo 5.5. Meslek gruplarına göre cinsiyet dağılımları

		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	Toplam
Kadın	Frekans	1	6	13	4	1	7	32
	Yüzdelik	12,5	22,2	86,7	100	25	58,3	45,7
Erkek	Frekans	7	21	2	0	3	5	38
	Yüzdelik	87,5	77,8	13,3	0	75	41,7	54,3
Toplam	Frekans	8	27	15	4	4	12	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Katılımcıların yaş bilgisi çoktan seçmeli soru ile istenmiş olup, 18-27, 28-37, 38-47, 48-57 ve 58 ve üzeri olmak üzere, 5 seçenekten birini işaretlemeleri istenmiştir. Tablo 5.6’da verilen cevaplara göre katılımcıların yaş dağılımları görülmektedir. 70 katılımcıdan 6’sı 18-27, 11’i 28-37, 20’si 38-47, 19’u 48-57 ve 14’ü 58 ve üzeri seçeneğini işaretlemiştir. Katılımcıların %8,6sını 18-27 yaş aralığı, %15,7sini 28-37 yaş aralığı, %28,6sını 38-47 yaş aralığı, %27,1ini 48-57 yaş aralığı ve %20sini 58 ve üzeri yaş grubu oluşturmaktadır.

Verilen cevaplara göre katılımcıların 18-27 yaş aralığında %8,6, 28-37 yaş aralığında %15,7 olan, genç kesim olarak adlandırılabilir bölümü toplam sayının yüzde %24,3’ünü oluşturmaktadır. 38-47 yaş aralığında %28,6, 48-57 yaş aralığında %27,1, 58 yaş ve üzerinde %20 olan orta yaş ve üzeri olarak adlandırılabilir bölümü toplam sayının %75,7’sini oluşturmaktadır. Bu veriler genç kesimin zanaata ilgisinin düşük olduğunu göstermektedir. Bu durum da katılımcıların ifade etmiş oldukları çırak yetersizliği ve ilgi eksikliği durumları ile örtüşmektedir. Zanaat ile ilgilenen kişilerin yaş ortalamasının yüksek olması gelecekte bu zanaatları devam ettirebilecek gençlerin yeterli olmadığına işaret etmektedir. Bu tespite göre de zanaatların tükenme tehlikesiyle karşı karşıya olduğunu söyleyebiliriz.

Tablo 5.6. Yaşlara göre dağılım

	Frekans	Yüzdelik
18-27	6	8,6
28-37	11	15,7
38-47	20	28,6
48-57	19	27,1
58 ve üzeri	14	20
Toplam	70	100

Katılımcıların meslek bilgisi kısa yanıt metni ile istenmiştir. Tablo 5.7’de verilen cevaplara göre katılımcıların meslek gruplarına göre dağılımı görülmektedir. Verilen cevaplara göre 70 kişiden 18’i mesleğini ahşap işlemeci olarak belirterek toplamın %25,7’lik dilimini, 8’i lületaş işlemeçi olarak belirterek toplamın %11,4’lük dilimini, 6’sı eğitimci olup toplamın %8,5’lik dilimini, 5’i ev hanımı olarak toplamın %7,1’lik dilimini, 4’ü bez dokumacı olarak belirtip toplamın %5,7’lik dilimini, 3’ü kilim dokumacı olup toplamın %4,3’ünü, 3’ü nazar boncuğu yapımcısı olarak belirtip toplamın %4,3’lük dilimini, 4’ü devlet memuru olup toplamın %5,7’lik dilimini, 3’ü ise kamu çalışanı olarak belirtip toplamın %4,3’lük dilimini oluşturmaktadır. Kalan katılımcıların her biri su ürünleri mühendisi, imam, turizmci, eğitimci, din görevlisi, akademisyen, müzik öğretmeni, öğrenci, emekli öğretmen, ziraat mühendisi, endüstriyel tasarımcı, devlet memuru, halk bilimci, daimi işçi, tasarımcı ve emekli işçi olmak üzere farklı 19 meslek tanımlı yapmıştır.

Meslekler ile zanaat alanları karşılaştırıldığında, ahşap işlemeciliği alanındaki katılımcıların %33,3’ü mesleklerini farklı şekilde tanımlayıp, ahşap işlemeciliği zanaat alanı ile ilgilendiklerini belirtmişlerdir.

Lületaş işlemeçiliği alanındaki katılımcıların %100’ü hem mesleğini hem zanaat alanını lületaş işlemeçiliği olarak belirtmiştir.

Kilim dokumacılığı zanaat alanında asıl mesleği farklı olmasına rağmen, kilim dokumacılığı ile ilgilenen kişiler kilim dokumacılarının %78,6’sını oluşturmaktadır.

Bez dokumacılığı zanaat alanında katılımcıların %100’ünün hem mesleği hem de zanaat alanı bez dokumacılığıdır.

Nazar boncuğu yapımı zanaat alanındaki katılımcıların %25’i farklı bir mesleğe sahip olup, nazar boncuğu yapımı ile ilgilenmektedir.

Nazar boncuğu yapımı zanaatında zanaatkâr dışında bir farklı meslek bulunmaktadır. Lületaş işlemeçiliği ve bez dokumacılığı katılımcılarının hepsi kendi alanlarının zanaatkârı olduğunu ifade etmiştir.

Buradan görüleceği üzere en çok kilim dokuma alanındaki katılımcılar farklı mesleğe sahip oldukları halde kilim dokumacılığına ilgi duymaktadır. Bu alanda tanımlanan farklı mesleklerden büyük bir bölümünü eğitimci ve ev hanımları oluşturmaktadır. Daha sonra ahşap işlemeciliği alanında farklı meslek grupları görülmektedir. Katılımcılardan bu alana zanaatkâr dışında ilgi duyan 9 farklı meslek grubu bulunmaktadır.

Tablo 5.7. Katılımcıların meslekleri ile çalışmakta oldukları zanaat alanlarının dağılımı ve karşılaştırması

Kişi Sayısı Frekans	Kişi Sayısı Yüzdelik	Meslek	Zanaat Alanı
18	25,71	Ahşap İşleme	Ahşap İşleme
8	11,43	Lületaş İşleme	Lületaş İşleme
6	8,57	Eğitmen	Kilim Dokuma
5	7,14	Ev Hanımı	Kilim Dokuma
4	5,71	Bez Dokuma	Bez Dokuma
3	4,28	Kilim Dokuma	Kilim Dokuma
3	4,28	Nazar Boncuğu Yapımı	Nazar Boncuğu Yapımı
2	2,84	Devlet Memuru	Kültür ve Turizm
2	2,84	Devlet Memuru	Kamu
1	1,42	Su Ürünleri Mühendisi	Ahşap İşleme
1	1,42	İmam	Ahşap İşleme
1	1,42	Turizmci	Ahşap İşleme
1	1,42	Eğitmen	El Sanatları
1	1,42	Kamu Çalışanı	Ahşap İşleme
1	1,42	Din Görevlisi	Ahşap İşleme
1	1,42	Akademisyen	Kilim Dokuma
1	1,42	Kamu Çalışanı	Kamu Çalışanı
1	1,42	Müzik Öğretmeni	Ahşap İşleme
1	1,42	Öğrenci	Ahşap İşleme
1	1,42	Emekli Öğretmen	Ahşap İşleme
1	1,42	Ziraat Mühendisi	Ahşap İşleme
1	1,42	Kamu Çalışanı	Strateji
1	1,42	Endüstriyel Tasarımcı	Unutulan zanaat alanları
1	1,42	Devlet Memuru	Muhasebe
1	1,42	Halk Bilimci	Halk Kültürü
1	1,42	Daimi İşçi	Kültür ve Turizm
1	1,42	Tasarımcı	Tüm Yerel Zanaat Dalları
1	1,42	Emekli işçi	Nazar Boncuğu yapımı

Katılımcıların bulundukları il ve bölge bilgisi kısa yanıt metni ile istenmiştir. Tablo 5.8’de verilen cevaplara göre katılımcıların bulundukları bölgelere göre dağılımları, tablo 5.7’de ise bulundukları illere göre dağılımları görülmektedir. 70 katılımcının %30’u Akdeniz, %25,7’si İç Anadolu, %15,7’si Ege, %22,9’u Marmara, %2,9’u Karadeniz, %1,4’ü Doğu Anadolu ve %1,4’ü ise Güneydoğu Anadolu Bölgesi’nde bulunmaktadır.

Buradan görüleceği üzere en yüksek katılımcının bulunduğu bölge Akdeniz Bölgesi’dir. Bu bağlamda ankete en çok ilginin Akdeniz Bölgesi’nde gösterildiği görülmektedir.

Tablo 5.8. *Bulunulan bölgeye göre dağılım*

	Frekans	Yüzdelik
Akdeniz	21	30
İç Anadolu	18	25,7
Ege	11	15,7
Marmara	16	22,9
Karadeniz	2	2,9
Doğu Anadolu	1	1,4
Güneydoğu Anadolu	1	1,4
Toplam	70	100

Katılımcıların illere göre dağılımına bakıldığında Isparta %30'luk, Eskişehir %17,2'lik, Tekirdağ %12,9'lık, İzmir ve İstanbul %7,2'lik, Ankara %5,8'lik, Kütahya %4,3'lük, Denizli %2,8'lik, Amasya, Bursa, Düzce, Erzurum, Karaman, Muğla, Niğde, Şırnak, Yalova ise %1,4'lük oranı oluşturmaktadır.

Bu bilgiler doğrultusunda ankete en çok ilgi duyan üç il sırasıyla Isparta, Eskişehir ve Tekirdağ olmuştur.

Tablo 5.9. *Bulunulan illere göre dağılım*

	Frekans	Yüzdelik
Ankara	4	5,8
Amasya	1	1,4
Bursa	1	1,4
Denizli	2	2,8
Düzce	1	1,4
Erzurum	1	1,4
Eskişehir	12	17,2
Isparta	21	30
İstanbul	5	7,2
İzmir	5	7,2
Karaman	1	1,4
Kütahya	3	4,3
Muğla	1	1,4
Niğde	1	1,4
Şırnak	1	1,4
Tekirdağ	9	12,9
Yalova	1	1,4
Toplam	70	100

Tablo 5.10'da bulunulan illere göre meslek dağılımları belirtilmiş olup, F harfi ile ifade edilen kısımlar frekansı, Y harfi ile ifade edilen kısımlar ise yüzdeliği yansıtmaktadır.

Katılımcıların %11,4'ünü oluşturan lületaş işleveciliği mesleğinin tamamı Eskişehir'den katılmıştır. Bu durum da Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından hazırlanan “Türkiye Geleneksel El Sanatları Haritası” üzerinde Lületaş işleveciliğinin sadece Eskişehir'de işaretlenmesi bilgisi ile örtüşmektedir.

Katılımcıların %38,5'inin mesleği ahşap işleveciliğidir. Bu meslek dalında en çok katılım Isparta ilinden olmuştur. Daha sonra eşit oranla Ankara, Eskişehir, İstanbul, Kütahya illerinden katılım olmuştur. En düşük oranla katılım ise Karaman, Tekirdağ ve Yalova illerindedir. Diğer iller ise hiç katılım göstermemiştir. Buradan görüleceği gibi ahşap işleveciliği mesleğinde ankete en ilgili gösteren il Isparta'dır.

Kilim dokumacılığı ise toplamın %21,4'ünü oluşturmaktadır. Bu dalda en çok Isparta, sonra Tekirdağ, en az da Muğla'dan katılım olmuştur. Bu meslek dalında da ankete en çok katılım Isparta ilindendir.

Bez dokumacılığı dalındaki katılım genelin %5,7'sini oluşturmaktadır. Yalnızca Tekirdağ ve Denizli illerinden cevap gelen bu dalda her iki il de eşit oranda katılım göstermiştir. Bu meslekte anketle en çok Tekirdağ ve Denizli illeri ilgilenmiştir.

Nazar boncuğu yapımı mesleği katılımcıların %5,7'sini oluşturmaktadır. Tüm katılımın İzmir'den olması Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından hazırlanan “Türkiye Geleneksel El Sanatları Haritası” üzerinde nazar boncuğu yapımının yalnızca İzmir'de olması verisi ile tutarlıdır.

Toplamın %17,1'ini oluşturan diğer bölümünde ise en yüksek katılım İstanbul'dan olup, Ankara, Amasya, Bursa, Düzce, Erzurum, Eskişehir, İzmir, Niğde, Şırnak, Tekirdağ eşit katılım oranı ile katılan illerdir.

Tablo 5.10. *Bulunulan illere göre meslek dağılımları*

	Lüleataşı İşlemeciliği		Ahşap İşlemeciliği		Kilim Dokumacılığı		Bez Dokumacılığı		Nazar boncuğu İşlemeciliği		Diğer	
	F	Y	F	Y	F	Y	F	Y	F	Y	F	Y
Ankara			3	4,2							1	1,4
Amasya											1	1,4
Bursa											1	1,4
Denizli							2	2,8				
Düzce											1	1,4
Erzurum											1	1,4
Eskişehir	8	11,4	3	4,2							1	1,4
Isparta			12	17,1	9	12,8						
İstanbul			3	4,2							2	2,8
İzmir									4	5,7	1	1,4
Karaman			1	1,4								
Kütahya			3	4,2								
Muğla					1	1,4						
Niğde											1	1,4
Şırnak											1	1,4
Tekirdağ			1	1,4	5	7,1	2	2,8			1	1,4
Yalova			1	1,4								
Toplam	8	11,4	27	38,5	15	21,4	4	5,7	4	5,7	12	17,1

Katılımcıların çalışılan yer bilgisi çoktan seçmeli soru ile istenmiş olup, devlet kurumu, üniversite, kendi iş yerim, özel sektör, ev hanımı, belediye ve arkadaş imalathanesi olmak üzere 7 seçenekten birini işaretlemeleri istenmiştir. Tablo 5.11’de verilen cevaplara göre katılımcıların çalıştıkları yerlerin dağılımları görülmektedir. 70 katılımcıdan %38,6’sı devlet kurumu, %4,3’ü üniversite, %45,7’si kendi iş yerim, %5,7’si özel sektör, %2,9’u ev hanımı, %1,4’ü belediye ve %1,4’ü de arkadaş imalathanesi seçeneğini işaretlemiştir. Bu veriler doğrultusunda katılımcılar büyük bir oranda ya kendi iş yerinde çalışmakta ya da devlet kurumunda çalışmaktadır.

Tablo 5.11. *Çalışılan yer bilgisine göre dağılım*

	Frekans	Yüzdelik
Devlet kurumu	27	38,6
Üniversite	3	4,3
Kendi iş yerim	32	45,7
Özel sektör	4	5,7
Ev hanımı	2	2,9
Belediye	1	1,4
Arkadaş imalathanesi	1	1,4
Toplam	70	100

Anketin 2. Bölüm bulguları aşağıdaki gibidir;

Katılımcıların çalışmakta oldukları zanaat alanı bilgisi kısa yanıt metni ile istenmiştir. Tablo 5.12’de verilen cevaplara göre katılımcıların meslek gruplarına göre dağılımı görülmektedir. Verilen cevaplar lületaş işleciliği, ahşap işleciliği, kilim dokumacılığı, bez dokumacılığı, nazar boncuğu işleciliği ve diğer olmak üzere 6 ana bölümde ele alınmıştır.

Katılımcıların %11,4’ünü lületaş işlecileri, %37,1’ini ahşap işlecileri, %18,6’sını kilim dokumacıları, %7,1’ini bez dokumacıları ve %7,1’ini nazar boncuğu işlecileri oluşturmaktadır. Kalan %18,6’lık kısmı oluşturan diğer bölümünü ise 2 katılımcı kamu, diğer katılımcıların her biri ise heykel oymacılık ve fonksiyonel sanat, kök boya, izleme ve değerlendirme uzmanı, strateji, unutulmaya yüz tutmuş zanaat dalları, kültür ve turizm, muhasebe, kültür turizm il müdürlüğü, halk kültürü, düzce il kültür ve turizm müdürlüğü ve tüm yerel zanaat dalları şeklinde cevaplamıştır.

Bulgulara göre en çok katılımcı ahşap işleciliği zanaat alanından olmuştur.

Tablo 5.12. Çalışılan zanaat alanına göre dağılım

	Frekans	Yüzdelik
Lületaş işleme	8	11,4
Ahşap İşleme	26	37,1
Kilim Dokuma	13	18,6
Bez Dokuma	5	7,1
Nazar Boncuğu İşleciliği	5	7,1
Diğer	13	18,6
Toplam	70	100

Katılımcıların ilgilendikleri zanaat alanına kaç yaşında başladıkları bilgisi kısa yanıt metni ile istenerek, her katılımcının yaşını girmesi sağlanmıştır. Verilen cevaplar 7-17, 18-28, 29-39 ve 40 ve üzeri olacak şekilde 4 ana bölümde incelenmiştir. Elde edilen verilere göre tablo 5.13’de katılımcıların ilgilendikleri zanaat alanına kaç yaşında başladıklarının yaş gruplarına göre dağılımı görülmektedir. 70 katılımcının %45,7’si 7-17, %25,7’si 18-28, %14,3’ü 29-39 ve %14,3’ü da 40 ve üzeri bölümünde yer almaktadır.

Bulgulara bakıldığında zanaat alanına başladıkları yaşın çoğunlukla 7-17 yaş grubunda olduğu görülmektedir. Bu da zanaat ilgililerinin çocuk yaşlarda bu alana yönlendiklerini göstermektedir. Katılımcıların %71,4’ünün 7-17 ve 18-28 yaş gurubunda olması zanaat eğiliminin erken yaşta oluştuğunu göstermektedir.

Tablo 5.13. *İlgilenilen zanaat alanına başlanılan yaş grubuna göre dağılım*

	Frekans	Yüzdelik
7-17	32	45,7
18-28	18	25,7
29-39	10	14,3
40 ve üzeri	10	14,3
Toplam	70	100

Katılımcıların ilgilendikleri zanaat alanına kaç yıldır çalıştıkları bilgisi çoktan seçmeli soru ile istenmiş olup, 1-7, 8-14, 15-21, 22-28 ve 29 ve üzeri olmak üzere toplam 5 seçenekten birini işaretlemeleri istenmiştir. Tablo 5.14’de verilen cevaplara göre katılımcıların ilgilendikleri zanaat alanında kaç yıldır çalıştıklarına göre dağılımları görülmektedir. Katılımcıların %20’si 1-7 senedir, %22,9’u 8-14 senedir, %10’u 15-21 senedir, %10’u 22-28 senedir ve %37,1’i 29 sene ve üzeri zamandır ilgilendikleri zanaat alanında çalışmaktadırlar. Bu tablodan görüldüğü üzere büyük çoğunluk 29 yıl ve üzerinde bu alanda çalışmaktadır. Bu durum zanaat ilgililerin alanlarında uzun yıllar çalıştıklarını göstermektedir. Zanaat alanında çoğunluğun uzun yıllar çalışıldığını gösteren bu bulgu ile zanaat tanımlarında yer alan deneyim gerektirdiği bilgisi birbirini destekler niteliktedir. Bu da zanaatta deneyim faktörünü ile zanaatın ilişkili olduğunu göstermektedir.

Tablo 5.14. *İlgilenilen zanaat alanında kaç yıldır çalışıldığına göre dağılım*

	Frekans	Yüzdelik
1-7	14	20,0
8-14	16	22,9
15-21	7	10,0
22-28	7	10,0
29 ve üzeri	26	37,1
Toplam	70	100

Katılımcıların çalıştığınız zanaat alanı ile ilgili olarak mesleklerini tanımlamaları istenmiş olup, çoktan seçmeli soru yöntemi tercih edilmiştir. Seçenekler zanaatkâr, endüstriyel tasarımcı, akademik, devlet kamu kuruluşu çalışanı ve diğer olmak üzere 5 tanedir. Diğer seçeneğinin kısa yanıt metni ile cevaplanması istenmiştir.

Katılımcıların %71,4’ü kendisini zanaatkâr, %2,9’u endüstriyel tasarımcı, %1,4’ü akademik, %21,4’ü devlet kamu kuruluşu çalışanıdır. Diğer seçeneğini işaretleyen

katılımcılardan %1,4'ü sanatçı ve %1,4'ü ise tekstil tasarımcısı, geleneksel Türk sanatları sanatçısı olarak tanımlamıştır. Bu verilere göre katılımcıların büyük çoğunluğunu oluşturan kısım mesleğini zanaatkârlık olarak tanımlamaktadır. Zanaatkâr katılımcı %71,4 iken, endüstriyel tasarımcı, akademisyen, devlet kamu kuruluşu çalışanı ve diğer kategorilerinin katılımcı yüzdelerinin toplamının %28,6'lık bir kesimi kapsaması büyük bir fark bulunduğunu göstermektedir. Anket 81 ilin Kültür Bakanlığı temsilcisi, ilgili oda temsilcileri gibi devlet kamu kuruluşu çalışanlarına iletilmesine rağmen bu kategoride anketi yalnızca 15 kişi cevaplamıştır. Bu durum zanaatla ilgili çalışmalarda devlet kamu kuruluşu çalışanlarının desteğinin artması gerektiğini göstermektedir. Endüstriyel tasarımcı ve akademisyenlerin katılım oranlarındaki düşüklük de bu meslek gruplarının da zanaatla ilgili çalışmaları desteklemesi gerektiğini göstermektedir.

Tablo 5.15. Çalışılan zanaat alanı ile ilgili olarak katılımcıların mesleklerini nasıl tanımladıklarının dağılımı

	Frekans	Yüzdelik
Zanaatkâr	50	71,4
Endüstriyel tasarımcı	2	2,9
Akademik	1	1,4
Devlet kamu Kuruluşu çalışanı	15	21,4
Diğer	2	2,8
Toplam	70	100

Katılımcıların iş yerinde kendi alanları üzerine kaç kişiyle beraber çalıştıkları bilgisi çoktan seçmeli soru ile istenmiş olup, sadece ben, 2-5, 6-10, 11-15 ve 16 ve üzeri olmak üzere toplam 5 seçenekten birini işaretlemeleri istenmiştir. Tablo 5.16'da verilen cevaplara göre katılımcıların iş yerinde ilgilendikleri alan üzerine kaç kişiyle beraber çalıştıklarına göre dağılımları görülmektedir. Katılımcıların %34,3'ü tek başlarına, %30'u 2-5 kişi, %4,3'ü 6-10 kişi, %2,9'u 11-15 kişi ve %28,6'sı 16 ve üzeri kişiyle birlikte çalışmakta olduklarını belirtmiştir. Sadece ben ve 2-5 kişi çalışma aralığı seçeneklerini işaretleyen katılımcı yüzdeleri toplamın %64,3'lük kesimini oluşturmaktadır. Bu durum da zanaat ilgililerinin atölye tipi çalışma mantığını benimsemiş olduklarını göstermektedir.

Tablo 5.16. İş yerinde kaç kişi çalışıldığına göre dağılım

	Frekans	Yüzdelik
Sadece ben	24	34,3
2-5	21	30,0
6-10	3	4,3
11-15	2	2,9
16 ve üzeri	20	28,6
Toplam	70	100

Anketin 3. Bölüm bulguları aşağıdaki gibidir;

Bu bölümdeki sorular 3 temada kategorize edilerek 5’li likert tipi ölçekle katılımcılara yöneltilmiştir. Bu kategoriler aşağıdaki gibidir;

- Belirtilen zanaat alanı kapsamında zanaatın güncel durumuna ve zanaata ilgiye yönelik sorular
 - Belirtilen zanaat alanının üretim durumu ile ilgili sorular
 - Belirtilen zanaat alanı kapsamında sürdürülebilirlik açısından yöneltilen sorular
- Belirtilen zanaat alanı kapsamında sürdürülebilirlik açısından yöneltilen sorular

aşağıdaki gibidir;

Tablo 5.17’deki cevaplar katılımcıların kendi zanaat alanları özelinde ve toplamda değerlendirildiğinde, alanda zanaatkâr sayısında geçmişe göre düşüş yaşanmakta olduğu net olarak görülmektedir.

Tablo 5.17. s1 (Alanda zanaatkâr sayısında geçmişe göre düşüş yaşanmaktadır.) * Zanaat Alanı’na göre frekans tablosu

Soru 1		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	0	2	0	0	0	2	4
	Yüzdelik	0	7,7	0	0	0	15,4	5,7
Katılmıyorum	Frekans	0	0	1	0	0	1	2
	Yüzdelik	0	0	7,7	0	0	7,7	2,9
Kısmen Katılıyorum	Frekans	2	3	0	0	0	1	6
	Yüzdelik	25	11,5	0	0,0	0,0	7,7	8,6
Katılıyorum	Frekans	2	11	4	3	4	2	26
	Yüzdelik	25	42,3	30,8	60	80	15,4	37,1
Tamamen Katılıyorum	Frekans	4	10	8	2	1	7	32
	Yüzdelik	50	38,5	61,5	40,0	20,0	53,8	45,7
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.18'e göre lületaş işleciliği, kilim dokuma, bez dokuma, nazar boncuğu yapımı, diğer kategorisi ve toplama bakıldığında bu dalları devam ettirecek yeterli sayıda usta olmadığı görüğu savunulmaktadır. Ahşap işleciliği alanında ise katılma ve katılmama oranları birbirine eşittir.

Tablo 5.18. s2 (Bu dalı devam ettirecek yeterli sayıda usta vardır) * Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 2		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	1	2	4	0	0	1	8
	Yüzdelik	12,5	7,7	30,8	0	0	7,7	11,4
Katılmıyorum	Frekans	5	11	4	3	3	7	33
	Yüzdelik	62,5	42,3	30,8	60	60	53,8	47,1
Kısmen Katılıyorum	Frekans	2	4	3	0	0	3	12
	Yüzdelik	25	15,4	23,1	0	0	23,1	17,1
Katılıyorum	Frekans	0	7	1	2	2	2	14
	Yüzdelik	0	26,9	7,7	40	40	15,4	20
Tamamen Katılıyorum	Frekans	0	2	1	0	0	0	3
	Yüzdelik	0	7,7	7,7	0	0	0	4,3
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.19'a göre kendi iş yerinde, devlet kurumlarında çalışanlara ve katılımcı toplamına bakıldığında bu dalı devam ettirebilecek yeterli sayıda usta bulunmadığı görüğu savunulmaktadır. Özel sektör, üniversite ve farklı cevapları kapsayan diğer kategorisinde ise yeterli sayıda usta bulunduğu düşünölmektedir.

Tablo 5.19. s2 (Bu dalını devam ettirecek yeterli sayıda usta vardır.) * Çalıştığınız yere göre frekans tablosu

Soru 2		ÇALIŞILAN YER			
		Kendi iş yeri	Devlet	Diğer	Toplam
Hiç Katılmıyorum	Frekans	4	3	1	8
	Yüzdelik	12,5	11,1	9,1	11,4
Katılmıyorum	Frekans	17	13	3	33
	Yüzdelik	53,1	48,1	27,3	47,1
Kısmen Katılıyorum	Frekans	3	6	3	12
	Yüzdelik	9,4	22,2	27,3	17,1
Katılıyorum	Frekans	8	5	1	14
	Yüzdelik	25	18,5	9,1	20
Tamamen Katılıyorum	Frekans	0	0	3	3
	Yüzdelik	0	0	27,3	4,3
Toplam	Frekans	32	27	11	70
	Yüzdelik	100	100	100	100

Tablo 5.20'ye göre verilen cevaplar zanaat alanları özelinde ve toplamda değerlendirildiğinde bu alana geçmişten günümüze zanaatkâr ilgisinin azalmakta olduğu belirtilmektedir. Yüksek oranlarla ifade edilen tüm bu bulgulara göre geçmişten günümüze zanaatkâr ilgisi azalmaktadır.

Tablo 5.20. s3 (Bu alana geçmişten günümüze zanaatkâr ilgisi azalmaktadır.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 3								Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	0	1	0	0	0	2	3
	Yüzdelik	0	3,8	0	0	0	15,4	4,3
Katılmıyorum	Frekans	2	4	0	0	0	1	7
	Yüzdelik	25	15,4	0	0	0	7,7	10
Kısmen Katılıyorum	Frekans	0	3	2	0	0	5	10
	Yüzdelik	0	11,5	15,4	0	0	38,5	14,3
Katılıyorum	Frekans	3	12	5	3	5	3	31
	Yüzdelik	37,5	46,2	38,5	60	100	23,1	44,3
Tamamen Katılıyorum	Frekans	3	6	6	2	0	2	19
	Yüzdelik	37,5	23,1	46,2	40	0	15,4	27,1
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.21'e göre zanaat alanları ayrı ayrı olarak ve toplamı ele alındığında zanaat dalı güncelliğini yitirmiştir ifadesi savunulmaktadır.

Tablo 5.21. s4 (Zanaat dalı güncelliğini yitirmiştir.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 4		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	1	3	0	0	0	2	6
	Yüzdelik	12,5	11,5	0	0	0	15,4	8,6
Katılmıyorum	Frekans	1	7	3	2	1	1	15
	Yüzdelik	12,5	26,9	23,1	40	20	7,7	21,4
Kısmen Katılıyorum	Frekans	1	8	2	3	3	7	24
	Yüzdelik	12,5	30,8	15,4	60	60	53,8	34,3
Katılıyorum	Frekans	3	6	4	0	1	3	17
	Yüzdelik	37,5	23,1	30,8	0	20	23,1	24,3
Tamamen Katılıyorum	Frekans	2	2	4	0	0	0	8
	Yüzdelik	25	7,7	30,8	0	0	0	11,4
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.22'ye göre lületaş işleme, kilim dokuma, bez dokuma, nazar boncuğu yapımı alanlarında ve genelde katılımcılar ifadeye katılmaktadır. Ahşap işlemeciliği alanında ise katılma ve katılmama oranları çok yakın olmakla birlikte katılma eğilimindedirler.

Tablo 5.22. s5 (Zanaat ürünü tüketicileri ürünün kültürel yönünü merak etmekte ve öğrenmek istemektedir.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 5		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	0	4	2	0	0	0	6
	Yüzdelik	0	15,4	15,4	0	0	0	8,6
Katılmıyorum	Frekans	2	8	3	0	2	2	17
	Yüzdelik	25	30,8	23,1	0	40	15,4	24,3
Kısmen Katılıyorum	Frekans	0	5	3	3	1	7	19
	Yüzdelik	0	19,2	23,1	60	20	53,8	27,1
Katılıyorum	Frekans	6	8	4	2	2	4	26
	Yüzdelik	75	30,8	30,8	40	40	30,8	37,1
Tamamen Katılıyorum	Frekans	0	1	1	0	0	0	2
	Yüzdelik	0	3,8	7,7	0	0	0	2,9
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.23'e göre kadınlara ve toplama bakıldığında yüksek oranda zanaat ürünü tüketicilerinin ürünün kültürel yönünü merak etmekte ve öğrenmek istemektedir.

görülmektedir. Erkeklerde ise bu ifadeye katılma ve katılmama oranlarının birbirine yakın olduğu görülmektedir.

Tablo 5.23. s5 (Zanaat ürünü tüketicileri ürünün kültürel yönünü merak etmekte ve öğrenmek istemektedir.) * Cinsiyete göre frekans tablosu

Soru 5		CİNSİYET		
		Kadın	Erkek	Toplam
Hiç Katılmıyorum	Frekans	2	4	6
	Yüzdelik	6,3	10,5	8,6
Katılmıyorum	Frekans	3	14	17
	Yüzdelik	9,4	36,8	24,3
Kısmen Katılıyorum	Frekans	13	6	19
	Yüzdelik	40,6	15,8	27,1
Katılıyorum	Frekans	12	14	26
	Yüzdelik	37,5	36,8	37,1
Tamamen Katılıyorum	Frekans	2	0	2
	Yüzdelik	6,3	0	2,9
Toplam	Frekans	32	38	70
	Yüzdelik	100	100	100

Tablo 5.24'e göre devlette, özel sektörde, üniversitede ve diğer çalışma yerlerinde çalışanların görüşü doğrultusunda zanaat ürünü tüketicilerinin ürünün kültürel yönünü merak etmekte ve öğrenmek istemekte olduğu görülmektedir. Kendi iş yerine çalışanların ise katılma ve katılmama cevapları birbirine eşittir.

Tablo 5.24. s5 (Zanaat ürünü tüketicileri ürünün kültürel yönünü merak etmekte ve öğrenmek istemektedir.) * Çalıştığınız yere göre frekans tablosu

Soru 5		ÇALIŞILAN YER			
		Kendi iş yeri	Devlet	Diğer	Toplam
Hiç Katılmıyorum	Frekans	4	1	1	6
	Yüzdelik	12,5	3,7	9,1	8,6
Katılmıyorum	Frekans	12	2	3	17
	Yüzdelik	37,5	7,4	27,3	24,3
Kısmen Katılıyorum	Frekans	5	10	4	19
	Yüzdelik	15,6	37,0	36,4	27,1
Katılıyorum	Frekans	11	14	1	26
	Yüzdelik	34,4	51,9	9,1	37,1
Tamamen Katılıyorum	Frekans	0	0	2	2
	Yüzdelik	0	0	18,2	2,9
Toplam	Frekans	32	27	11	70
	Yüzdelik	100	100	100	100

Tablo 5.25'e göre zanaat alanları özeli ve genel katılımcı cevapları doğrultusunda neredeyse kimse katılmama yönünde görüş bildirmemiştir. Bu ifadeler doğrultusunda bir zanaat ürününün kültürel açıdan katma değer yarattığı ifadesi vurgulu bir şekilde belirtilmiştir.

Tablo 5.25. s6 (Bir zanaat ürünü kültürel açıdan katma değer yaratır.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 6		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	0	0	0	0	0	0	0
	Yüzdelik	0	0	0	0	0	0	0
Katılmıyorum	Frekans	0	0	0	0	0	1	1
	Yüzdelik	0	0	0	0	0	7,7	1,4
Kısmen Katılıyorum	Frekans	0	1	2	0	0	1	4
	Yüzdelik	0	3,8	15,4	0	0	7,7	5,7
Katılıyorum	Frekans	4	10	4	3	1	5	27
	Yüzdelik	50	38,5	30,8	60	20	38,5	38,6
Tamamen Katılıyorum	Frekans	4	15	7	2	4	6	38
	Yüzdelik	50	57,7	53,8	40	80	46,2	54,3
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.26'ya göre bulgular zanaatlar özelinde ve toplamda incelendiğinde yüksek bir oranla bir zanaat ürünün ekonomik açıdan katma değer yarattığı görülmektedir.

Tablo 5.26. s7 (Bir zanaat ürünü ekonomik açıdan katma değer yaratır.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 7		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	0	0	0	0	0	0	0
	Yüzdelik	0	0	0	0	0	0	0
Katılmıyorum	Frekans	1	0	0	0	0	1	2
	Yüzdelik	12,5	0	0	0	0	7,7	2,9
Kısmen Katılıyorum	Frekans	1	7	4	1	0	2	15
	Yüzdelik	12,5	26,9	30,8	20	0	15,4	21,4
Katılıyorum	Frekans	3	12	4	3	3	4	29
	Yüzdelik	37,5	46,2	30,8	60	60	30,8	41,4
Tamamen Katılıyorum	Frekans	3	7	5	1	2	6	24
	Yüzdelik	37,5	26,9	38,5	20	40	46,2	34,3
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.27'ye göre alanda çalışılan yıl miktarına göre bir zanaat ürünü ekonomik açıdan katma değer yaratır ifadesinde değişik yaklaşımlar görülmemektedir. Her gurup bir zanaat ürününün ekonomik açıdan katma değer yarattığı görüşündedir. Zanaat ilgililerinin kaç yıldır çalıştığı fark etmeksizin bu görüşe katılmaktadırlar.

Tablo 5.27. s7 (Bir zanaat ürünü ekonomik açıdan katma değer yaratır.) * Kaç yıldır bu alanda çalışıldığına göre frekans tablosu

Soru 7		KAÇ YILDIR BU ALANDA ÇALIŞILDIĞI					
		1-7	8-14	15-21	22-28	29+	Toplam
Hiç Katılmıyorum	Frekans	0	0	0	0	0	0
	Yüzdelik	0	0	0	0	0	0
Katılmıyorum	Frekans	0	0	2	0	0	2
	Yüzdelik	0	0	28,6	0	0	2,9
Kısmen Katılıyorum	Frekans	5	4	2	0	4	15
	Yüzdelik	35,7	25	28,6	0	15,4	21,4
Katılıyorum	Frekans	5	6	0	2	16	29
	Yüzdelik	35,7	37,5	0	28,6	61,5	41,4
Tamamen Katılıyorum	Frekans	4	6	3	5	6	24
	Yüzdelik	28,6	37,5	42,9	71,4	23,1	34,3
Toplam	Frekans	14	16	7	7	26	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.28'e göre zanaat alanları özeline ve genele bakıldığında görüşler ifadeye katılma yönündedir.

Tablo 5.28. s8 (Bir zanaat ürünü toplumsal kalkınma açısından katma değer yaratır.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 8		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	1	0	0	0	0	0	1
	Yüzdelik	12,5	0	0	0	0	0	1,4
Katılmıyorum	Frekans	0	1	2	0	0	0	3
	Yüzdelik	0	3,8	15,4	0	0	0	4,3
Kısmen Katılıyorum	Frekans	0	2	0	1	0	3	6
	Yüzdelik	0	7,7	0	20	0	23,1	8,6
Katılıyorum	Frekans	4	11	8	4	3	5	35
	Yüzdelik	50	42,3	61,5	80	60	38,5	50
Tamamen Katılıyorum	Frekans	3	12	3	0	2	5	25
	Yüzdelik	37,5	46,2	23,1	0	40	38,5	35,7
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.29'a göre katılımcıların cevapları toplam olarak ve zanaat alanlarına göre ayrı ayrı ele alındığında yüksek oranlarla ifadeye katılmakta olduğu belirtilmektedir. Bu bulgular kapsamında günümüzde bir zanaat ürününün uluslararası bilinirlik açısından katma değer yarattığı savunulmaktadır.

Tablo 5.29. s9 (Bir zanaat ürünü uluslararası bilinirlik açısından katma değer yaratır.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 9		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	0	0	1	0	0	0	1
	Yüzdelik	0	0	7,7	0	0	0	1,4
Katılmıyorum	Frekans	0	1	0	0	0	1	2
	Yüzdelik	0	3,8	0	0	0	7,7	2,9
Kısmen Katılıyorum	Frekans	1	4	1	0	0	1	7
	Yüzdelik	12,5	15,4	7,7	0	0	7,7	10
Katılıyorum	Frekans	5	9	5	4	4	5	32
	Yüzdelik	62,5	34,6	38,5	80	80	38,5	45,7
Tamamen Katılıyorum	Frekans	2	12	6	1	1	6	28
	Yüzdelik	25	46,2	46,2	20	20	46,2	40
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.30’a göre zanaat alanları özelinde ve genel cevaplar doğrultusunda yüksek oranda katılımcı cevabına göre günümüzde bir zanaat ürününün turizm açısından katma değer yarattığı söylenebilmektedir.

Tablo 5.30. s10 (Bir zanaat ürünü turizm açısından katma değer yaratır.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 10		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	0	0	1	0	0	0	1
	Yüzdelik	0	0	7,7	0	0	0	1,4
Katılmıyorum	Frekans	0	1	1	0	0	1	3
	Yüzdelik	0	3,8	7,7	0	0	7,7	4,3
Kısmen Katılıyorum	Frekans	1	4	0	0	0	1	6
	Yüzdelik	12,5	15,4	0	0	0	7,7	8,6
Katılıyorum	Frekans	3	8	6	4	4	4	29
	Yüzdelik	37,5	30,8	46,2	80	80	30,8	41,4
Tamamen Katılıyorum	Frekans	4	13	5	1	1	7	31
	Yüzdelik	50	50	38,5	20	20	53,8	44,3
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.31’e göre lületaş işleme alanında verilen cevaplar doğrultusunda zanaat alanlarında geçmişten günümüze tüketici ilgisinin azalmadığı görülmektedir. Ahşap işlemeciliğine, kilim dokumaya, bez dokumaya, nazar boncuğu yapımına, diğer ve toplam katılıma ayrı ayrı bakıldığında ilginin azaldığı yönünde görüş bildirilmiştir.

Tablo 5.31. s11 (Zanaat alanlarında geçmişten günümüze tüketici ilgisi azalmaktadır.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 11		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	1	1	1	0	0	1	4
	Yüzdelik	12,5	3,8	7,7	0	0	7,7	5,7
Katılmıyorum	Frekans	4	4	2	1	1	1	13
	Yüzdelik	50	15,4	15,4	20	20	7,7	18,6
Kısmen Katılıyorum	Frekans	0	1	3	0	1	6	11
	Yüzdelik	0	3,8	23,1	0	20	46,2	15,7
Katılıyorum	Frekans	1	15	3	4	3	2	28
	Yüzdelik	12,5	57,7	23,1	80	60	15,4	40
Tamamen Katılıyorum	Frekans	2	5	4	0	0	3	14
	Yüzdelik	25	19,2	30,8	0	0	23,1	20
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Katılımcıların toplamına ve kadın, erkek katılımcılara ayrı ayrı bakıldığında hepsi ağırlıklı olarak zanaat alanlarında geçmişten günümüze tüketici ilgisinin azalmakta olduğu yönünde görüş bildirmişlerdir. Bulgular cinsiyete göre bu düşüncenin değişmediğini göstermektedir.

Tablo 5.32. s11 (Zanaat alanlarında geçmişten günümüze tüketici ilgisi azalmaktadır.) * Cinsiyete göre frekans tablosu

Soru 11		CİNSİYET		
		Kadın	Erkek	Toplam
Hiç Katılmıyorum	Frekans	3	1	4
	Yüzdelik	9,4	2,6	5,7
Katılmıyorum	Frekans	5	8	13
	Yüzdelik	15,6	21,1	18,6
Kısmen Katılıyorum	Frekans	9	2	11
	Yüzdelik	28,1	5,3	15,7
Katılıyorum	Frekans	9	19	28
	Yüzdelik	28,1	50	40
Tamamen Katılıyorum	Frekans	6	8	14
	Yüzdelik	18,8	21,1	20
Toplam	Frekans	32	38	70
	Yüzdelik	100	100	100

Tablo 5.33'e göre lületaş işleciliğine, ahşap işleciliğine, kilim dokumaya, bez dokumaya, diğer kategorisine ve genel toplama bakıldığında tasarımcı ilgisinin azaldığı görülmektedir. Nazar boncuğu yapımında ise ağırlıklı cevap ilginin azalmadığı yönündedir.

Tablo 5.33. s12 (Zanaat alanlarında geçmişten günümüze tasarımcıların ilgisi azalmaktadır.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 12		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	2	1	0	0	0	1	4
	Yüzdelik	25	3,8	0	0	0	7,7	5,7
Katılmıyorum	Frekans	1	4	4	1	3	2	15
	Yüzdelik	12,5	15,4	30,8	20	60	15,4	21,4
Kısmen Katılıyorum	Frekans	0	8	1	1	0	6	16
	Yüzdelik	0	30,8	7,7	20	0	46,2	22,9
Katılıyorum	Frekans	5	11	6	3	2	4	31
	Yüzdelik	62,5	42,3	46,2	60	40	30,8	44,3
Tamamen Katılıyorum	Frekans	0	2	2	0	0	0	4
	Yüzdelik	0	7,7	15,4	0	0	0	5,7
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.34'e göre kaç yıldır bu alanda çalışıldığı fark etmeksizin tüm guruplar zanaat alanlarında geçmişten günümüze tasarımcıların ilgisinin azaldığını belirtmektedir. 22 sene ve üzeri yıldır bulundukları zanaat alanı çalışanlarının ifadeye katılmama oranının daha yüksek olduğu görülmektedir.

Tablo 5.34. s12 (Zanaat alanlarında geçmişten günümüze tasarımcıların ilgisi azalmaktadır.) * Kaç yıldır bu alanda çalışıldığına göre frekans tablosu

Soru 12		KAÇ YILDIR BU ALANDA ÇALIŞILDIĞI					
		1-7	8-14	15-21	22-28	29+	Toplam
Hiç Katılmıyorum	Frekans	0	1	2	0	1	4
	Yüzdelik	0	6,3	28,6	0	3,8	5,7
Katılmıyorum	Frekans	5	6	1	0	3	15
	Yüzdelik	35,7	37,5	14,3	0	11,5	21,4
Kısmen Katılıyorum	Frekans	5	5	1	1	4	16
	Yüzdelik	34,7	31,3	14,3	14,3	15,4	22,9
Katılıyorum	Frekans	3	4	3	4	17	31
	Yüzdelik	21,4	25	42,9	57,1	65,4	44,3
Tamamen Katılıyorum	Frekans	1	0	0	2	1	4
	Yüzdelik	7,1	0	0	28,6	3,8	5,7
Toplam	Frekans	14	16	7	7	26	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.35'e göre lületaş işlemeciliği hariç tüm alanlarda geçmişten günümüze ilgili kurumların ilgisinin azaldığı belirtilmektedir.

Tablo 5.35. s13 (Zanaat alanlarında geçmişten günümüze ilgili kurumların ilgisi azalmaktadır.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 13		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaşı	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	1	1	1	0	0	2	5
	Yüzdelik	12,5	3,8	7,7	0	0	15,4	7,1
Katılmıyorum	Frekans	3	4	4	1	0	1	13
	Yüzdelik	37,5	15,4	30,8	20	0	7,7	18,6
Kısmen Katılıyorum	Frekans	0	3	1	0	1	3	8
	Yüzdelik	0	11,5	7,7	0	20	23,1	11,4
Katılıyorum	Frekans	3	12	5	3	3	5	31
	Yüzdelik	37,5	46,2	38,5	60	60	38,5	44,3
Tamamen Katılıyorum	Frekans	1	6	2	1	1	2	13
	Yüzdelik	12,5	23,1	15,4	20	20	15,4	18,6
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.36'ya göre 15-21 çalışma yılı aralığı haricinde tüm çalışma yılı guruplarına ve toplama göre ilgili kurumların ilgisinin azaldığı görülmektedir.

Tablo 5.36. s13 (Zanaat alanlarında geçmişten günümüze ilgili kurumların ilgisi azalmaktadır.) * Kaç yıldır bu alanda çalışıldığına göre frekans tablosu

Soru 13		KAÇ YILDIR BU ALANDA ÇALIŞILDIĞI					
		1-7	8-14	15-21	22-28	29+	Toplam
Hiç Katılmıyorum	Frekans	0	2	3	0	0	5
	Yüzdelik	0	12,5	42,9	0	0	7,1
Katılmıyorum	Frekans	5	3	2	0	3	13
	Yüzdelik	35,7	18,8	28,6	0	11,5	18,6
Kısmen Katılıyorum	Frekans	5	2	0	0	1	8
	Yüzdelik	35,7	12,5	0	0	3,8	11,4
Katılıyorum	Frekans	3	7	2	4	15	31
	Yüzdelik	21,4	43,8	28,6	57,1	57,7	44,3
Tamamen Katılıyorum	Frekans	1	2	0	3	7	13
	Yüzdelik	7,1	12,5	0	42,9	26,9	18,6
Toplam	Frekans	14	16	7	7	26	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.37'ye göre çalışılan yerlere göre bakıldığında tüm çalışma alanlarında ve toplamda zanaat alanlarında geçmişten günümüze ilgili kurumların ilgisinin azalmakta olduğu ifade edilmiştir. Fakat devlette çalışanların %55,6'lık oranda ifadeye katılması çalışma yerlerinin oranları ile kıyaslandığında düşük kalmaktadır.

Tablo 5.37. s13 (Zanaat alanlarında geçmişten günümüze ilgili kurumların ilgisi azalmaktadır.) *
Çalıştığınız yere göre frekans tablosu

Soru 13		ÇALIŞILAN YER			
		Kendi iş yeri	Devlet	Diğer	Toplam
Hiç Katılmıyorum	Frekans	2	3	0	5
	Yüzdelik	6,3	11,1	0	7,1
Katılmıyorum	Frekans	3	9	1	13
	Yüzdelik	9,4	33,3	9,1	18,6
Kısmen Katılıyorum	Frekans	0	5	3	8
	Yüzdelik	0	18,5	27,3	11,4
Katılıyorum	Frekans	18	9	4	31
	Yüzdelik	56,3	33,3	36,4	44,3
Tamamen Katılıyorum	Frekans	9	1	3	13
	Yüzdelik	28,1	3,7	27,3	18,6
Toplam	Frekans	32	27	11	70
	Yüzdelik	100	100	100	100

Tablo 5.38'e göre tüm kategorilerde ve toplamda yüksek oranlarla ifadeye katılma yönünde cevap verilmiştir.

Tablo 5.38. s14 (Zanaat alanlarında usta bulmakta zorluk yaşanmaktadır.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 14		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	0	0	0	0	0	1	1
	Yüzdelik	0	0	0	0	0	7,7	1,4
Katılmıyorum	Frekans	0	3	0	1	0	2	6
	Yüzdelik	0	11,5	0	20	0	15,4	8,6
Kısmen Katılıyorum	Frekans	2	2	1	0	0	2	7
	Yüzdelik	25	7,7	7,7	0	0	15,4	10
Katılıyorum	Frekans	2	8	4	2	5	4	25
	Yüzdelik	25	30,8	30,8	40	100	30,8	35,7
Tamamen Katılıyorum	Frekans	4	13	8	2	0	4	31
	Yüzdelik	50	50	61,5	40	0	30,8	44,3
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.39'a göre tüm kategorilerde ve toplamda yüksek oranlarla ifadeye katılma durumu belirtilmektedir.

Tablo 5.39. s15 (Zanaat alanlarında çırak bulmakta zorluk yaşanmaktadır.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 15		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	0	0	0	0	0	1	1
	Yüzdelik	0	0	0	0	0	7,7	1,4
Katılmıyorum	Frekans	1	0	0	0	0	0	1
	Yüzdelik	12,5	0	0	0	0	0	1,4
Kısmen Katılıyorum	Frekans	1	1	0	0	0	3	5
	Yüzdelik	12,5	3,8	0	0	0	23,1	7,1
Katılıyorum	Frekans	0	5	0	1	0	5	11
	Yüzdelik	0	19,2	0	20	0	38,5	15,7
Tamamen Katılıyorum	Frekans	6	20	13	4	5	4	52
	Yüzdelik	75	76,9	100	80	100	30,8	74,3
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.40'a göre bölgeler ayrı ayrı ele alınarak değerlendirildiğinde tüm bölgeler ifadeye çok yüksek oranlarla katılmaktadır. Bölgelere göre fikir ayrılıkları yaşanmaksızın herkes zanaat alanlarında çırak bulmakta zorluk yaşadığını belirtmektedir.

Tablo 5.40. s15 (Zanaat alanlarında çırak bulmakta zorluk yaşanmaktadır.) * Çalışılan bölgeye göre frekans tablosu

Soru 15		ÇALIŞILAN BÖLGE					
		Akdeniz	İç Anadolu	Ege	Marmara	Diğer	Toplam
Hiç Katılmıyorum	Frekans	0	0	0	1	0	1
	Yüzdelik	0	0	0	6,3	0	1,4
Katılmıyorum	Frekans	0	1	0	0	0	1
	Yüzdelik	0	5,6	0	0	0	1,4
Kısmen Katılıyorum	Frekans	1	1	0	0	3	5
	Yüzdelik	4,8	5,6	0	0	75	7,1
Katılıyorum	Frekans	3	2	2	3	1	11
	Yüzdelik	14,3	11,1	18,2	18,8	25	15,7
Tamamen Katılıyorum	Frekans	17	14	9	12	0	52
	Yüzdelik	81	77,8	81,8	75	0	74,3
Toplam	Frekans	21	18	11	16	4	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.41'e göre toplam ve zanaat alanları teker teker değerlendirildiğinde hepsinde yüksek oranlarla ifadeye katılma durumu görülmektedir. Bu durumda günümüzde zanaatın atadan kalma yöntemlerle yapıldığında değerli olduğu görüşü savunulmaktadır.

Tablo 5.41. s16 (Atadan kalma yöntemlerle yapıldığında değerlidir.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 16		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	0	1	0	0	0	1	2
	Yüzdelik	0	3,8	0	0	0	1,4	2,9
Katılmıyorum	Frekans	3	4	3	1	1	0	12
	Yüzdelik	37,5	15,4	23,1	20	20	0	17,1
Kısmen Katılıyorum	Frekans	2	5	2	1	0	7	17
	Yüzdelik	25	19,2	15,4	20	0	53,8	24,3
Katılıyorum	Frekans	2	11	1	3	4	2	23
	Yüzdelik	25	42,3	7,7	60	80	15,4	32,9
Tamamen Katılıyorum	Frekans	1	5	7	0	0	3	16
	Yüzdelik	12,5	19,2	53,8	0	0	23,1	22,9
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.42'ye göre katılımcıların cevaplarının, toplamında ve zanaat alanları özelinde bakıldığında yüksek oranlarda bu ifade desteklenmektedir.

Tablo 5.42. s17 (Yeni üretim araçları geliştirilebilir.) * Zanaat alanına frekans tablosu

Soru 17		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	0	0	1	0	0	0	1
	Yüzdelik	0	0	7,7	0	0	0	1,4
Katılmıyorum	Frekans	2	1	0	0	1	2	6
	Yüzdelik	25	3,8	0	0	20	15,4	8,6
Kısmen Katılıyorum	Frekans	2	0	0	1	0	2	5
	Yüzdelik	25	0	0	20	0	15,4	7,1
Katılıyorum	Frekans	2	20	10	4	3	1	43
	Yüzdelik	25	76,9	76,9	80	60	30,8	21,4
Tamamen Katılıyorum	Frekans	2	5	2	0	1	5	15
	Yüzdelik	25	19,2	15,4	0	20	38,5	21,4
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.43'e göre toplama ve zanaat alanlarına ayrı ayrı bakıldığında yüksek oranlarla ifadenin doğru bulunduğu belirtilmektedir.

Tablo 5.43. s18 (Yeni üretim araçları kullanılabilir.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 18		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	0	0	0	0	0	0	0
	Yüzdelik	0	0	0	0	0	0	0
Katılmıyorum	Frekans	2	1	0	0	1	2	6
	Yüzdelik	25	3,87	0	0	20	15,4	8,6
Kısmen Katılıyorum	Frekans	1	3	0	1	0	4	9
	Yüzdelik	12,5	11,5	0	20	0	30,8	12,9
Katılıyorum	Frekans	2	16	10	4	4	5	41
	Yüzdelik	25	61,5	76,9	80	80	38,5	58,6
Tamamen Katılıyorum	Frekans	3	6	3	0	0	2	14
	Yüzdelik	37,5	23,1	23,1	0	0	15,4	20
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.44'e göre toplama ve tüm alanlara teker teker bakıldığında katılımcıların ifadeyi doğru bulduğu görülmektedir.

Tablo 5.44. s19 (Hala aynı üretim yöntemlerini kullanıyoruz.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 19		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	0	2	1	0	0	0	3
	Yüzdelik	0	7,7	7,7	0	0	0	4,3
Katılmıyorum	Frekans	0	7	2	1	0	1	11
	Yüzdelik	0	26,9	15,4	20	0	7,7	15,7
Kısmen Katılıyorum	Frekans	1	6	2	1	1	9	20
	Yüzdelik	12,5	23,1	15,4	20	20	69,2	28,6
Katılıyorum	Frekans	4	11	5	2	3	2	27
	Yüzdelik	50	42,3	38,5	40	60	15,4	38,6
Tamamen Katılıyorum	Frekans	3	0	3	1	1	1	9
	Yüzdelik	37,5	0	23,1	20	20	7,7	12,9
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.45'e göre lületaş işlemciliği, ahşap işlemciliği, bez dokumacılığı ve diğer kategorileri ifade ile karşıt görüştedir. Kilim dokumacılığında katılma ve katılmama oranları birbirine eşit iken nazar boncuğu yapımında katılımcılar ifade ile aynı görüştedir.

Tablo 5.45. s20 (Gelişmesi için ben üretim aracı tasarladım.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 20		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	3	7	8	1	0	7	26
	Yüzdelik	37,5	26,9	61,5	20	0	53,8	37,1
Katılmıyorum	Frekans	3	6	0	3	2	5	19
	Yüzdelik	37,5	23,1	0	60	40	38,5	27,1
Kısmen Katılıyorum	Frekans	0	4	2	0	1	0	7
	Yüzdelik	0	15,4	15,4	0	20	0	10
Katılıyorum	Frekans	0	7	2	1	2	1	13
	Yüzdelik	0	26,9	15,4	20	40	7,7	18,6
Tamamen Katılıyorum	Frekans	2	2	1	0	0	0	5
	Yüzdelik	25	7,7	7,7	0	0	0	7,1
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.46'ya göre lületaş işleme ve nazar boncuğu yapımı zanaat alanlarındaki katılımcıların hepsi kendi ürettiği el aletleri ile üretim yaptıklarını belirtmektedir. Ahşap işlemeciliği, kilim dokuma, bez dokuma zanaat alanları ile diğer kategorisine bakıldığında ifadeye katılmamakta oldukları görülmektedir. Toplamda ise katılma ve katılmama oranları eşit çıkmaktadır.

Tablo 5.46. s21 (Kendi ürettiğim el aletleri ile üretim yapıyorum.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 21		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	0	4	6	0	0	8	18
	Yüzdelik	0	15,4	46,2	0	0	61,5	25,7
Katılmıyorum	Frekans	0	10	2	4	0	1	17
	Yüzdelik	0	38,5	15,4	80	0	7,7	24,3
Kısmen Katılıyorum	Frekans	1	5	1	0	1	2	10
	Yüzdelik	12,5	19,2	7,7	0	20	15,4	14,3
Katılıyorum	Frekans	6	6	1	0	4	2	19
	Yüzdelik	75	23,1	7,7	0	80	15,4	27,1
Tamamen Katılıyorum	Frekans	1	1	3	1	0	0	6
	Yüzdelik	12,5	3,8	23,1	20	0	0	8,6
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.47'ye göre Akdeniz, Marmara ve diğer kategorisindeki bölgeler kendi ürettikleri el aletleri ile üretim yapmadıklarını belirtmiştir. İç Anadolu, Ege Bölgeleri ise ürettikleri el aletleri ile üretim yaptıklarını söylemektedir.

Tablo 5.47. s21 (Kendi ürettiğim el aletleri ile üretim yapıyorum.) * Çalışılan bölgeye göre frekans tablosu

Soru 21		ÇALIŞILAN BÖLGE					
		Akdeniz	İç Anadolu	Ege	Marmara	Diğer	Toplam
Hiç Katılmıyorum	Frekans	8	1	1	5	3	18
	Yüzdelik	38,1	5,6	9,1	31,3	75	25,7
Katılmıyorum	Frekans	4	4	3	5	1	17
	Yüzdelik	19	22,2	27,3	31,3	25	24,3
Kısmen Katılıyorum	Frekans	4	3	1	2	0	10
	Yüzdelik	19	16,7	9,1	12,5	0	14,3
Katılıyorum	Frekans	1	9	6	3	0	19
	Yüzdelik	4,8	50	54,5	18,8	0	27,1
Tamamen Katılıyorum	Frekans	4	1	0	1	0	6
	Yüzdelik	19	5,6	0	6,3	0	8,6
Toplam	Frekans	21	18	11	16	4	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.48'e göre kendi iş yerinde çalışan katılımcıların çoğunluğu kendi ürettikleri el aletleri ile üretim yaptıklarını belirtmiştir. Devlet ve diğer kategorileri ise bu ifadeye katılamamaktadır.

Tablo 5.48. s21 (Kendi ürettiğim el aletleri ile üretim yapıyorum.) * Çalışılan yere göre frekans tablosu

Soru 21		ÇALIŞILAN YER			
		Kendi iş yeri	Devlet	Diğer	Toplam
Hiç Katılmıyorum	Frekans	1	14	3	18
	Yüzdelik	3,1	51,9	27,3	25,7
Katılmıyorum	Frekans	8	6	3	17
	Yüzdelik	25	22,2	27,3	24,3
Kısmen Katılıyorum	Frekans	5	4	1	10
	Yüzdelik	15,6	14,8	9,1	14,3
Katılıyorum	Frekans	15	3	1	19
	Yüzdelik	15,6	14,8	9,1	14,3
Tamamen Katılıyorum	Frekans	3	0	3	6
	Yüzdelik	9,4	0	27,3	8,5
Toplam	Frekans	32	27	11	70
	Yüzdelik	100	100	100	100

Tablo 5.49'a göre lületaş işleme ve nazar boncuğu yapımı zanaat alanlarında kendi ürettiği makinelerle üretim yapıldığı yönde cevap verilmiştir. Ahşap işlemeciliği, kilim dokuma, bez dokuma zanaat alanlarına, diğer kategorisine ve toplama bakıldığında ifadeye katılmadıkları görülmektedir.

Tablo 5.49. s22 (Kendi ürettiğim makinelerle üretim yapıyorum) * Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 22		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	1	9	8	1	0	8	27
	Yüzdelik	12,5	34,6	61,5	20	0	61,5	38,6
Katılmıyorum	Frekans	2	11	2	3	2	3	23
	Yüzdelik	25	42,3	15,4	60	40	23,1	32,9
Kısmen Katılıyorum	Frekans	0	2	1	0	3	1	7
	Yüzdelik	0	7,7	7,7	0	60	7,7	10
Katılıyorum	Frekans	4	3	1	1	0	1	10
	Yüzdelik	50	11,5	7,7	20	0	7,7	14,3
Tamamen Katılıyorum	Frekans	1	1	1	0	0	0	3
	Yüzdelik	12,5	3,8	7,7	0	0	0	4,3
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Bu soruya katılımcılar %12,9 oranında hiç katılmıyorum, %22,9 oranında katılmıyorum, %20 oranında kısmen katılıyorum, %35,7 oranında katılıyorum ve %8,6 oranında tamamen katılıyorum ifadesini kullanmışlardır. Katılımcıların 64,2'si ifadeye katılmaktadır.

Tablo 5.50'ye göre lületaş işleme, kilim dokuma ve bez dokuma zanaat alanlarında pazarda sürekli yeni ev aletleri ve makineler piyasaya sürülmemektedir. Ahşap işlemeciliği, diğer kategorisi ve toplama bakıldığında pazarda sürekli yeni ev aletleri ve makineler piyasaya sürülmektedir şeklinde işaretleme yapılmıştır.

Tablo 5.50. s23 (Pazarda sürekli yeni el aletleri ve makineler piyasaya sürülüyor.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 23		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	2	0	4	2	0	1	9
	Yüzdelik	25	0	30,8	40	0	7,7	12,9
Katılmıyorum	Frekans	3	3	4	1	3	2	16
	Yüzdelik	37,5	11,5	30,8	20	60	15,4	22,9
Kısmen Katılıyorum	Frekans	1	5	4	0	1	3	14
	Yüzdelik	12,5	19,2	30,8	0	20	23,1	20
Katılıyorum	Frekans	1	15	1	2	1	5	25
	Yüzdelik	12,5	57,7	7,7	40	20	38,5	35,7
Tamamen Katılıyorum	Frekans	1	3	0	0	0	2	6
	Yüzdelik	12,5	11,5	0	0	0	15,4	8,6
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.51'e göre toplama, ahşap işlemeciliğine, kilim dokumacılığına, bez dokumacılığına, nazar boncuğu yapımına ve diğer kategorisine bakıldığında seri üretimi yapılabilir ifadesinin desteklendiği görülmektedir. Ancak lületaş işlemeciliği alanında seri üretim yapılamayacağı savunulmaktadır.

Tablo 5.51. s24 (*Seri üretimi yapılabilir.*) * Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 24		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	2	2	0	1	0	2	7
	Yüzdelik	25	7,7	0	20	0	15,4	10
Katılmıyorum	Frekans	3	5	0	0	1	2	11
	Yüzdelik	37,5	19,2	0	0	20	15,4	15,7
Kısmen Katılıyorum	Frekans	1	4	2	0	0	6	13
	Yüzdelik	12,5	15,4	15,4	0	0	46,2	18,6
Katılıyorum	Frekans	2	13	5	4	4	3	31
	Yüzdelik	25	50	38,5	80	80	23,1	44,3
Tamamen Katılıyorum	Frekans	0	2	6	0	0	0	8
	Yüzdelik	0	7,7	46,2	0	0	0	11,4
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.52'ye göre zanaat alanları özelindeki ve toplamdaki cevaplar değerlendirildiğinde hepsi günlük satış adedinin git gide düştüğünü savunmaktadır.

Tablo 5.52. s25 (*Günlük satış âdeti gitgide düşmektedir.*) * Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 25		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	0	0	0	0	0	2	2
	Yüzdelik	0	0	0	0	0	15,4	2,9
Katılmıyorum	Frekans	2	2	1	0	0	1	6
	Yüzdelik	25	7,7	7,7	0	0	7,7	8,6
Kısmen Katılıyorum	Frekans	1	3	4	0	0	5	13
	Yüzdelik	12,5	11,5	30,8	0	0	38,5	18,6
Katılıyorum	Frekans	3	14	3	4	5	3	32
	Yüzdelik	37,5	53,8	23,1	80	100	23,1	45,7
Tamamen Katılıyorum	Frekans	2	7	5	1	0	2	17
	Yüzdelik	25	26,9	38,5	20	0	15,4	24,3
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.53'e göre zanaat alanlarına ayrı ayrı ve verilen cevapların toplamına bakıldığında, katılımcıların büyük çoğunluğu günlük üretim adedinin git gide düştüğünü söylemektedir.

Tablo 5.53. s26 (Günlük üretim âdeti gitgide düşmektedir.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 26		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	0	0	0	0	0	1	1
	Yüzdelik	0	0	0	0	0	7,7	1,4
Katılmıyorum	Frekans	2	3	1	0	0	0	6
	Yüzdelik	25	11,5	7,7	0	0	0	8,6
Kısmen Katılıyorum	Frekans	2	3	3	1	0	4	13
	Yüzdelik	25	11,5	23,1	20	0	30,8	18,6
Katılıyorum	Frekans	2	14	3	3	5	5	32
	Yüzdelik	25	53,8	23,1	60	100	38,5	45,7
Tamamen Katılıyorum	Frekans	2	6	6	1	0	3	18
	Yüzdelik	25	23,1	46,2	20	0	23,1	25,7
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.54'e göre ahşap işlemeciliği, kilim dokuma, bez dokuma, nazar boncuğu yapımı, diğer kategorisi ve toplama bakıldığında günümüzde satışların yoğun olmadığı söylenmektedir. Lületaş işlemeciliğinde satışlar yoğun bulunmaktadır. Bu alanın tablo 5.50'de de görüldüğü gibi günlük satış adedi git gide düşmektedir ancak katılımcılar yine de satışları yoğun bulmaktadırlar.

Tablo 5.54. s27 (Günümüzde satışlar yoğundur.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 27		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	1	2	4	1	0	5	13
	Yüzdelik	12,5	7,7	30,8	20	0	38,5	18,6
Katılmıyorum	Frekans	2	18	5	3	3	3	34
	Yüzdelik	25	69,2	38,5	60	60	23,1	48,6
Kısmen Katılıyorum	Frekans	3	4	3	1	1	4	16
	Yüzdelik	37,5	15,4	23,1	20	20	30,8	22,9
Katılıyorum	Frekans	2	2	1	0	1	1	7
	Yüzdelik	25	7,7	7,7	0	20	7,7	10
Tamamen Katılıyorum	Frekans	0	0	0	0	0	0	0
	Yüzdelik	0	0	0	0	0	0	0
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.55’e göre zanaat alanlarına teker teker olacak şekilde ve katılımın toplamına bakıldığında günümüzde satışların geçen yıla oranla düştüğü görülmektedir.

Tablo 5.55. s28 (Geçen yıl günümüzdeki satışlardan daha çok satış yapılmaktaydı.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 28		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	0	1	2	0	0	2	5
	Yüzdelik	0	3,8	15,4	0	0	15,4	7,1
Katılmıyorum	Frekans	1	5	2	0	0	1	9
	Yüzdelik	12,5	19,2	15,4	0	0	7,7	12,9
Kısmen Katılıyorum	Frekans	3	2	1	0	0	8	14
	Yüzdelik	37,5	7,7	7,7	0	0	61,5	20
Katılıyorum	Frekans	3	16	6	5	4	2	36
	Yüzdelik	37,5	61,5	46,2	100	80	15,4	51,4
Tamamen Katılıyorum	Frekans	1	2	2	0	1	0	6
	Yüzdelik	12,5	7,7	15,4	0	20	0	8,6
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.56’ya göre zanaat alanları ayrı ayrı ve toplamda değerlendirildiğinde çoğunluk ifadeye katılarak, beş yıl önce günümüzdeki satışlardan daha çok satış yapılmakta olduğunu söylemektedir.

Tablo 5.56. s29 (Beş yıl önce günümüzdeki satışlardan daha çok satış yapılmaktaydı.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 29		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	1	2	0	0	0	1	4
	Yüzdelik	12,5	7,7	0	0	0	7,7	5,7
Katılmıyorum	Frekans	1	4	1	0	0	4	10
	Yüzdelik	12,5	15,4	7,7	0	0	30,8	14,3
Kısmen Katılıyorum	Frekans	1	2	2	0	0	4	9
	Yüzdelik	12,5	7,7	15,4	0	0	30,8	12,9
Katılıyorum	Frekans	5	12	8	4	4	3	36
	Yüzdelik	62,5	46,2	61,5	80	80	23,1	51,4
Tamamen Katılıyorum	Frekans	0	6	2	1	1	1	11
	Yüzdelik	0	23,1	15,4	20	20	7,7	15,7
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.57'ye göre katılımcı geneline ve zanaat alanlarına ayrı ayrı bakıldığında on yıl önce günümüzdeki satışlardan daha çok satış yapıldığı savunulmaktadır. Bu sonuç beş yıl önce daha çok satış yapıldığını ifade eden tablo 5.56 ve geçen yıl günümüzdeki satışlardan daha çok satış yapıldığı bulgusu elde edilen tablo 5.55 ile birlikte değerlendirildiğinde her geçen yıl satış miktarının düştüğü görülmektedir. Buradan elde edilen veriler satış adetlerinin gitgide düşmekte olduğunun belirtildiği tablo 5.52 ile tutarlılık göstermektedir.

Tablo 5.57. s30 (On yıl önce günümüzdeki satışlardan daha çok satış yapılmaktaydı.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 30		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	1	2	0	0	0	2	5
	Yüzdelik	12,5	7,7	0	0	0	15,4	7,1
Katılmıyorum	Frekans	1	5	1	0	1	3	11
	Yüzdelik	12,5	19,2	7,7	0	20	23,1	15,7
Kısmen Katılıyorum	Frekans	1	3	1	0	1	4	10
	Yüzdelik	12,5	11,5	7,7	0	20	30,8	14,3
Katılıyorum	Frekans	5	11	6	4	1	2	29
	Yüzdelik	62,5	42,3	46,2	80	20	15,4	41,4
Tamamen Katılıyorum	Frekans	0	5	5	1	2	2	15
	Yüzdelik	0	19,2	38,5	20	40	15,4	21,4
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.58'e göre ahşap işlemciliği, kilim dokuma, nazar boncuğu yapımı ve toplama bakıldığında konu hakkında araştırma yapıldığı ifade edilmektedir. Yalnız kilim dokuma alanındaki %53,8'lik ifadeye katılma oranı katılma ve katılmama yönündeki cevapların birbirine çok yakın olduğunu göstermektedir. Lületaş işlemciliğinde ifadeye katılma ve katılmama oranları eşittir. Bez dokuma ve diğer kategorilerinde ise katılmama yönünde görüş bildirilmiştir.

Tablo 5.58. s31 (Konu hakkında araştırma yaptım.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 31		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	0	1	3	1	0	7	12
	Yüzdelik	0	3,8	23,1	20	0	53,8	17,1
Katılmıyorum	Frekans	4	4	3	3	1	1	16
	Yüzdelik	50	15,4	23,1	60	20	7,7	22,9
Kısmen Katılıyorum	Frekans	1	5	0	0	0	2	8
	Yüzdelik	12,5	19,2	0	0	0	15,4	11,4
Katılıyorum	Frekans	2	13	2	0	2	1	20
	Yüzdelik	25	50	15,4	0	40	7,7	28,6
Tamamen Katılıyorum	Frekans	1	3	5	1	2	2	14
	Yüzdelik	12,5	11,5	38,5	20	40	15,4	20
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.59'a göre tüm bulgular incelendiğinde katılımcıların tamamı zanaat alanlarının devam edebilmesinin kültürel sürdürülebilirlik açısından çok önemli olduğunu savunmaktadır.

Tablo 5.59. s32 (Zanaat alanının devam edebilmesi kültürel sürdürülebilirlik açısından çok önemlidir.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 32		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	0	0	0	0	0	0	0
	Yüzdelik	0	0	0	0	0	0	0
Katılmıyorum	Frekans	0	0	0	0	0	0	0
	Yüzdelik	0	0	0	0	0	0	0
Kısmen Katılıyorum	Frekans	1	2	1	0	0	1	5
	Yüzdelik	12,5	7,7	7,7	0	0	7,7	7,1
Katılıyorum	Frekans	4	5	1	1	0	6	17
	Yüzdelik	50	19,2	7,7	20	0	46,2	24,3
Tamamen Katılıyorum	Frekans	3	19	11	4	5	6	48
	Yüzdelik	37,5	73,1	84,6	80	100	46,2	68,6
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.60'a göre tüm zanaat alanlarına ve genele bakıldığında çok yüksek oranlar ile ifade desteklenmiştir ve kültürel sürdürülebilirlik için usta yetiştirilmesi çok önemli görülmektedir.

Tablo 5.60. s33 (Kültürel sürdürülebilirlik için usta yetiştirilmesi çok önemlidir.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 33		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	0	0	0	0	0	0	0
	Yüzdelik	0	0	0	0	0	0	0
Katılmıyorum	Frekans	1	0	0	0	0	0	1
	Yüzdelik	12,5	0	0	0	0	0	1,4
Kısmen Katılıyorum	Frekans	0	1	0	0	0	1	2
	Yüzdelik	0	3,8	0	0	0	7,7	2,9
Katılıyorum	Frekans	2	5	3	1	1	4	16
	Yüzdelik	25	19,2	23,1	20	20	30,8	22,9
Tamamen Katılıyorum	Frekans	5	20	10	4	4	8	51
	Yüzdelik	62,5	76,9	76,9	80	80	61,5	72,9
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.61'e göre zanaat alanlarına ayrı ayrı ve toplamda bakıldığında tüm katılımcılar ifadeyi savunarak kültürel sürdürülebilirlik için çırak yetiştirilmesinin önemini vurgulamıştır.

Tablo 5.61. s34 (Kültürel sürdürülebilirlik için çırak yetiştirilmesi çok önemlidir.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 34		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	0	0	0	0	0	0	0
	Yüzdelik	0	0	0	0	0	0	0
Katılmıyorum	Frekans	0	0	0	0	0	0	0
	Yüzdelik	0	0	0	0	0	0	0
Kısmen Katılıyorum	Frekans	1	1	0	0	0	1	3
	Yüzdelik	12,5	3,8	0	0	0	7,7	4,3
Katılıyorum	Frekans	1	5	1	0	0	4	11
	Yüzdelik	12,5	19,2	7,7	0	0	30,8	15,7
Tamamen Katılıyorum	Frekans	6	20	12	5	5	8	56
	Yüzdelik	75	76,9	92,3	100	100	61,5	80
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.62'ye göre ahşap işlemeciliği, kilim dokuma, bez dokuma, nazar boncuğu yapımı, diğer kategorisi ve toplama bakıldığında usta yetiştirmek için yeterli alt yapı bulunduğu savunulmaktadır. Lületaş işlemeciliğinde ise bu ifadeye karşıt görüş söz konusudur.

Tablo 5.62. s35 (Usta yetiştirmek için yeterli alt yapı bulunmaktadır.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 35		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	1	1	0	0	0	1	3
	Yüzdelik	12,5	3,8	0	0	0	7,7	4,3
Katılmıyorum	Frekans	5	4	5	0	0	3	17
	Yüzdelik	62,5	15,4	38,5	0	0	23,1	24,3
Kısmen Katılıyorum	Frekans	0	3	3	2	1	6	15
	Yüzdelik	0	11,5	23,1	40	20	46,2	21,4
Katılıyorum	Frekans	0	12	4	3	3	1	23
	Yüzdelik	0	46,2	30,8	60	60	7,7	32,9
Tamamen Katılıyorum	Frekans	2	6	1	0	1	2	12
	Yüzdelik	25	23,1	7,7	0	20	15,4	17,1
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.63'e göre ahşap işlemeciliği, kilim dokuma, bez dokuma, diğer kategorisi ve toplama bakıldığında çırak yetiştirmek için yeterli alt yapı bulunduğu görülmektedir. Lületaş işlemeciliği ve nazar boncuğu yapımında ise yeterli alt yapı bulunmamaktadır. Usta yetiştirmek için yeterli altyapı bulunduğu ifadesi yer alan tablo 5.62 ile bulgular kıyaslandığında nazar boncuğu yapımında usta için yeterli alt yapı varken, çırak için olmadığı ifade edilmektedir.

Tablo 5.63. s36 (Çırak yetiştirmek için yeterli alt yapı bulunmaktadır.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 36		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	1	1	0	0	0	0	2
	Yüzdelik	12,5	3,8	0	0	0	0	2,9
Katılmıyorum	Frekans	5	5	5	0	3	3	21
	Yüzdelik	62,5	19,2	38,5	0	60	23,1	30
Kısmen Katılıyorum	Frekans	0	3	3	2	0	6	14
	Yüzdelik	0	11,5	23,1	40	0	46,2	20
Katılıyorum	Frekans	0	11	4	3	1	2	21
	Yüzdelik	0	42,3	30,8	60	20	15,4	30
Tamamen Katılıyorum	Frekans	2	6	1	0	1	2	12
	Yüzdelik	25	23,1	7,7	0	20	15,4	17,1
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.64'e göre toplama ve zanaat alanlarına ayrı ayrı bakıldığında katılımcıların büyük çoğunluğu her ustanın mesleki gelişimini kendisi sağladığı görüşündedir. Günümüzde ustaların gelişimlerinin kişisel çabalarına bağlı olduğu görülmektedir.

Tablo 5.64. s37 (Her usta mesleki gelişimini kendi çabasıyla sağlamaktadır.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 37		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	0	1	0	1	0	0	2
	Yüzdelik	0	3,8	0	20	0	0	2,9
Katılmıyorum	Frekans	0	2	1	0	0	2	5
	Yüzdelik	0	7,7	7,7	0	0	15,4	7,1
Kısmen Katılıyorum	Frekans	1	2	2	0	0	4	9
	Yüzdelik	12,5	7,7	15,4	0	0	30,8	12,9
Katılıyorum	Frekans	4	5	6	4	5	4	38
	Yüzdelik	50	57,7	46,2	80	100	30,8	54,3
Tamamen Katılıyorum	Frekans	3	6	4	0	0	3	16
	Yüzdelik	37,5	23,1	30,8	0	0	23,1	22,9
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.65'de görüldüğü gibi bölgelere göre ifade değişmeksizin her usta mesleki gelişimini kendi çabasıyla sağlamaktadır. Bu durum bölgelere göre yaklaşımın değişmediğini göstermektedir.

Tablo 5.65. s37 (Her usta mesleki gelişimini kendi çabasıyla sağlamaktadır.) * Çalışılan bölgeye göre frekans tablosu

Soru 37		ÇALIŞILAN BÖLGE					Toplam
		Akdeniz	İç Anadolu	Ege	Marmara	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	2	0	0	0	0	2
	Yüzdelik	9,5	0	0	0	0	2,9
Katılmıyorum	Frekans	3	0	0	1	1	5
	Yüzdelik	14,3	0	0	6,3	25	7,1
Kısmen Katılıyorum	Frekans	5	1	1	0	2	9
	Yüzdelik	23,8	5,6	9,1	0	50	12,9
Katılıyorum	Frekans	4	13	9	11	1	38
	Yüzdelik	19	72,2	81,8	68,8	25	54,3
Tamamen Katılıyorum	Frekans	7	4	1	4	0	16
	Yüzdelik	33,3	22,2	9,1	25	0	22,9
Toplam	Frekans	21	18	11	16	4	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.66'ya göre bulgular zanaat alanları genelinde ve özelinde değerlendirildiğinde her çırağın mesleki gelişimini kendisinin sağladığı görüşündedir. Günümüzde çırakların gelişimlerinin de ustaların gelişimlerini inceleyen tablo 5.65'deki gibi kişisel çabalarına bağlı olduğu görülmektedir.

Tablo 5.66. s38 (Her çırak mesleki gelişimini kendi çabasıyla sağlamaktadır.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 38		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	0	1	1	1	0	0	3
	Yüzdelik	0	3,8	7,7	20	0	0	4,3
Katılmıyorum	Frekans	1	5	0	0	0	6	12
	Yüzdelik	12,5	19,2	0	0	0	46,2	17,1
Kısmen Katılıyorum	Frekans	1	4	6	2	1	5	19
	Yüzdelik	12,5	15,4	46,2	40	20	38,5	27,1
Katılıyorum	Frekans	5	12	5	2	4	1	29
	Yüzdelik	62,5	46,2	38,5	40	80	7,7	41,4
Tamamen Katılıyorum	Frekans	1	4	1	0	0	1	7
	Yüzdelik	12,5	15,4	7,7	0	0	7,7	10
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.67'ye göre lületaş işlemeciliği, ahşap işlemeciliği, kilim dokuma, bez dokuma, nazar boncuğu yapımı ve toplam kategorileri değerlendirildiğinde zanaat alanının devam edebilmesi için çırak yetiştirilmesine katkı sağladıkları görülmektedir. Ancak kilim dokumacılığında ifadeye katılma oranı %53,8 çıkmış olup katılma ve katılmama değerleri birbirine çok yakındır. Diğer kategorisinde ise ifadeye karşıt görüş bildirilmektedir.

Tablo 5.67. s39 (Zanaat alanının devam edebilmesi için çırak yetiştirilmesine ben katkı sağlıyorum.) *
Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 39		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	0	1	1	0	0	4	6
	Yüzdelik	0	3,8	7,7	0	0	30,8	8,6
Katılmıyorum	Frekans	2	5	5	2	1	3	18
	Yüzdelik	25	19,2	38,5	40	20	23,1	25,7
Kısmen Katılıyorum	Frekans	1	10	0	0	0	3	14
	Yüzdelik	12,5	38,5	0	0	0	23,1	20
Katılıyorum	Frekans	3	4	3	1	3	0	14
	Yüzdelik	37,5	15,4	23,1	20	60	0	20
Tamamen Katılıyorum	Frekans	2	6	4	2	1	3	18
	Yüzdelik	25	23,1	30,8	40	20	23,1	25,7
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.68'e göre lületaş işlemciliği, ahşap işlemciliği, bez dokuma, nazar boncuğu yapımı, diğer kategorisi ve toplama bakıldığında zanaat alanının devam edebilmesi için mesleki eğitim kurumlarına katkı sağlamadıkları görülmektedir. Sadece kilim dokuma alanında katılımcılar mesleki eğitim kurumlarına katkı sağlamaktadır.

Tablo 5.68. s40 (Zanaat alanının devam edebilmesi için mesleki eğitim kurumlarına ben katkı sağlıyorum.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 40		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	0	7	2	0	0	3	12
	Yüzdelik	0	26,9	15,4	0	0	23,1	17,1
Katılmıyorum	Frekans	5	10	2	3	4	3	27
	Yüzdelik	62,5	38,5	15,4	60	80	23,1	38,6
Kısmen Katılıyorum	Frekans	0	5	3	0	0	4	12
	Yüzdelik	0	19,2	23,1	0	0	30,8	17,1
Katılıyorum	Frekans	1	2	2	0	1	0	6
	Yüzdelik	12,5	7,7	15,4	0	20	0	8,6
Tamamen Katılıyorum	Frekans	2	2	4	2	0	3	13
	Yüzdelik	25	7,7	30,8	40	0	23,1	18,6
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.69'a göre bulgular zanaat alanları özelinde ve toplamda değerlendirildiğinde tüm kategoriler zanaat alanının devam edebilmesi için belediyelerde kurs açılmasına katkı sağlamadığını belirtmektedir.

Tablo 5.69. s41 (Zanaat alanının devam edebilmesi için belediyelerde kurs açılmasına ben katkı sağlıyorum.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 41		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	1	5	2	0	0	5	13
	Yüzdelik	12,5	19,2	15,4	0	0	38,5	18,6
Katılmıyorum	Frekans	4	13	2	3	4	3	29
	Yüzdelik	50	50	15,4	60	80	23,1	41,4
Kısmen Katılıyorum	Frekans	0	3	4	0	1	3	11
	Yüzdelik	0	11,5	30,8	0	20	23,1	15,7
Katılıyorum	Frekans	2	3	2	0	0	0	7
	Yüzdelik	25	11,5	15,4	0	0	0	10
Tamamen Katılıyorum	Frekans	1	2	3	2	0	2	10
	Yüzdelik	12,5	7,7	23,1	40	0	15,4	14,3
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.70'e göre kilim dokuma, diğer kategorisi ve toplama bakıldığında bu kategorilerdeki katılımcılar alanın devam edebilmesi için yerel yönetimlerin zanaatkârlara destek sağlamakta olduğunu savunmaktadırlar. Lületaş işlemeciliği, bez dokuma ve nazar boncuğu yapımına bakıldığında yerel yönetimlerin destek sağlamadığı yönünde görüş bildirilmektedir. Ahşap işlemeciliği alanında ise ifadeye katılma ve katılmama oranları birbirine eşittir.

Tablo 5.70. s42 (Bu alanının devam edebilmesi için yerel yönetimler zanaatkârlara destek sağlamaktadır.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 42		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	1	5	3	0	1	2	12
	Yüzdelik	12,5	19,2	23,1	0	20	15,4	17,1
Katılmıyorum	Frekans	2	8	2	3	3	0	18
	Yüzdelik	25	30,8	15,4	60	60	0	25,7
Kısmen Katılıyorum	Frekans	1	6	2	2	1	4	16
	Yüzdelik	12,5	23,1	15,4	40	20	30,8	22,9
Katılıyorum	Frekans	2	6	5	0	0	1	14
	Yüzdelik	25	23,1	38,5	0	0	7,7	20
Tamamen Katılıyorum	Frekans	2	1	1	0	0	6	10
	Yüzdelik	25	3,8	7,7	0	0	46,2	14,3
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.71'e göre lületaş işleciliği, ahşap işleciliği, bez dokuma, nazar boncuğu yapımı ve toplam kategorilerinde bu alanın devam edebilmesi için üniversiteler zanaatkârlara destek sağlamaktadır görüşü savunulmaktadır. Kilim dokuma ve diğer kategorilerinde ise karşıt görüş bildirilmektedir.

Tablo 5.71. s43 (Bu alanının devam edebilmesi için üniversiteler zanaatkârlara destek sağlamaktadır.) *
Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 43		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	4	6	2	0	0	2	14
	Yüzdelik	50	23,1	15,4	0	0	15,4	20
Katılmıyorum	Frekans	2	11	4	4	3	0	24
	Yüzdelik	25	42,3	30,8	80	60	0	34,3
Kısmen Katılıyorum	Frekans	1	4	3	1	2	5	16
	Yüzdelik	12,5	15,4	23,1	20	40	38,5	22,9
Katılıyorum	Frekans	0	2	4	0	0	0	6
	Yüzdelik	0	7,7	30,8	0	0	0	8,6
Tamamen Katılıyorum	Frekans	1	3	0	0	0	6	10
	Yüzdelik	12,5	11,5	0	0	0	46,2	14,3
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.72'ye göre nazar boncuğu yapımı, diğer kategorisi ve toplam cevaplara bakıldığında bu alanların devamı için bölge halkının destek sağlamakta olduğu ifade edilmektedir. Ahşap işleciliği, kilim dokuma, bez dokuma alanlarına bu ifadeye karşıt görüş bildirilmektedir. Lületaş işleciliğinde ise ifadeye katılma ve katılmama oranları birbirine eşittir.

Tablo 5.72. s44 (Bu alanının devam edebilmesi için bölge halkı destek sağlamaktadır.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 44		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	0	3	1	0	0	0	4
	Yüzdelik	0	11,5	7,7	0	0	0	5,7
Katılmıyorum	Frekans	4	14	5	3	2	0	28
	Yüzdelik	50	53,8	38,5	60	40	0	40
Kısmen Katılıyorum	Frekans	2	7	3	2	1	7	22
	Yüzdelik	25	26,9	23,1	40	20	53,8	31,4
Katılıyorum	Frekans	1	2	3	0	2	3	11
	Yüzdelik	12,5	7,7	23,1	0	40	23,1	15,7
Tamamen Katılıyorum	Frekans	1	0	1	0	0	3	5
	Yüzdelik	12,5	0	7,7	0	0	23,1	7,1
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.73'e göre lületaş işlemeciliği, kilim dokuma, diğer kategorisi ve genel toplama bakıldığında bu alanların devam edebilmesi noktasında turizmcilerin destek sağladığı görülmektedir. Ancak, kilim dokuma alanında ifadeye katılım %53,8 oranında olup katılma ve katılmama yönündeki cevaplar birbirine çok yakındır. Ahşap işlemeciliği, bez dokuma ve nazar boncuğu yapımında bu ifadeye karşıt görüş bildirilmektedir.

Tablo 5.73. s45 (Bu alanının devam edebilmesi için turizmciler destek sağlamaktadır.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 45		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaş	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	0	6	2	0	0	2	10
	Yüzdelik	0	23,1	15,4	0	0	15,4	14,3
Katılmıyorum	Frekans	2	9	4	3	3	0	21
	Yüzdelik	25	34,6	30,8	60	60	0	30
Kısmen Katılıyorum	Frekans	3	8	5	2	2	6	26
	Yüzdelik	37,5	30,8	38,5	40	40	42,6	37,1
Katılıyorum	Frekans	1	1	1	0	0	2	5
	Yüzdelik	12,5	3,8	7,7	0	0	15,4	7,1
Tamamen Katılıyorum	Frekans	2	2	1	0	0	3	8
	Yüzdelik	25	7,7	7,7	0	0	23,1	11,4
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

Tablo 5.74'e göre nazar boncuğu yapımı ve diğer kategorisinde alanın devam edebilmesi için tasarımcıların tasarım katkısı sağladığı ifade edilmektedir. Lületaş

işlemeciliği, kilim dokuma, bez dokuma alanlarında ise karşıt görüş bildirilmektedir. Kilim dokuma alanında katılmama oranı %53,9 olup, katılma oranına çok yakındır. Ahşap işlemeciliği ve toplama bakıldığında katılma ve katılmama yönündeki cevaplar birbirine eşittir.

Tablo 5.74. s46 (Bu alanın devam edebilmesi için tasarımcılar tasarım katkısı sağlamaktadır.) * Zanaat alanına göre frekans tablosu

Soru 46		ZANAAT ALANI						Toplam
		Lületaşı	Ahşap	Kilim Dokuma	Bez Dokuma	Nazar Boncuğu	Diğer	
Hiç Katılmıyorum	Frekans	2	2	2	0	0	2	8
	Yüzdelik	25	7,7	15,4	0	0	15,4	11,4
Katılmıyorum	Frekans	4	11	5	4	2	1	27
	Yüzdelik	50	42,3	38,5	80	40	7,7	38,6
Kısmen Katılıyorum	Frekans	1	8	3	1	1	7	21
	Yüzdelik	12,5	30,8	23,1	20	20	53,8	30
Katılıyorum	Frekans	0	4	2	0	2	1	9
	Yüzdelik	0	15,4	15,4	0	40	7,7	12,9
Tamamen Katılıyorum	Frekans	1	1	1	0	0	2	5
	Yüzdelik	12,5	3,8	7,7	0	0	15,4	7,1
Toplam	Frekans	8	26	13	5	5	13	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100	100

1-7 yıldır, 8-14 yıldır, 22-28 yıldır bu alanda çalışmakta olan katılımcılar alanın devam edebilmesi için tasarımcıların tasarım katkısı sağladığı görüşündedir. 15-21 yıldır, 29 ve üzeri yıldır bu alanda çalışan katılımcıların bu ifadeye karşıt görüş bildirdiği görülmektedir. Katılımcıların alanlarında kaç yıl çalıştıkları tasarımcıların katkısı hakkındaki görüşlerini etkilememektedir.

Tablo 5.75. s46 (Bu alanın devam edebilmesi için tasarımcılar tasarım katkısı sağlamaktadır.) * Kaç yıldır bu alanda çalışıldığına göre frekans tablosu

Soru 46		KAÇ YILDIR BU ALANDA ÇALIŞILDIĞI					
		1-7	8-14	15-21	22-28	29+	Toplam
Hiç Katılmıyorum	Frekans	1	2	0	0	5	8
	Yüzdelik	7,1	12,5	0	0	19,2	11,4
Katılmıyorum	Frekans	3	5	1	2	16	27
	Yüzdelik	21,4	31,3	14,3	28,6	61,5	38,6
Kısmen Katılıyorum	Frekans	8	5	3	2	3	21
	Yüzdelik	57,1	31,3	42,9	28,6	11,5	30
Katılıyorum	Frekans	1	2	1	3	2	9
	Yüzdelik	7,1	12,5	14,3	42,9	7,7	12,9
Tamamen Katılıyorum	Frekans	1	2	2	0	0	5
	Yüzdelik	7,1	12,5	28,6	0	0	7,1
Toplam	Frekans	14	16	7	7	26	70
	Yüzdelik	100	100	100	100	100	100

6. SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Zanaatkârlar kültürel sürdürülebilirliğin sağlanmasındaki yapı taşlarından biridir. Tezin 2. bölümünde Teke (2017, s. 63) zanaatkârların sadece üreten değil, aynı zamanda ürettiklerine bir ruh, yaratıcılık katan bir sanatçı ve tasarımcı olduklarını belirtmektedir. L_ES_E_1 katılımcısının “Sanatkâr bir insan ruhen hareket eder.” ve K_I_K_36 katılımcısının zanaatkârın zanaatının “kendi ruhunu anlatma biçimi” olduğu ifadesi bu noktada literatürü desteklemektedir. Zanaatkârların ellerinden çıkan zanaat ürünleri kültürel değerlerin yansıtılması ve aktarılması için bir araçtır. Tablo 5.25 ve 5.59’da görüldüğü gibi zanaat ilgilileri zanaat ürünlerinin yaratmış oldukları kültürel değerlerin ve zanaatın varlığının bu kültürel değerlerin sürdürülebilirliğini sağlamak noktasındaki etkisinin ve öneminin farkındadır. Bu bilinçli kesim zanaat kültürünün inanç, örf, adet, ahlak gibi toplumsal konuları kapsayarak beslendiğini ve aktarılmasının gerektiğini, ürünlerinde sürdürülebilirlik noktasında kültürel izleri kullandığını belirtmektedir. Kültürel sürdürülebilirliğe olan bu katkının yanında zanaat ürünleri ekonomi, uluslararası bilinirlik, turizm gibi alanlarda da katma değer yaratmaktadır ve toplumsal kalkınmaya da destek sağlamaktadır.

Zanaat ürünlerinin ve zanaatın önemi bilinmesine karşın 21. yüzyılın ilk çeyreğinde zanaatkârlık yok olma tehlikesi altındadır. Nazar boncuğu yapımı zanaatkârlarından N_İZ_E_34 atölyelerin 2002 yılına göre çeyreğine indiğini belirtmiştir. O_ER_E_12 kodlu katılımcı ise “Bugün Oltu da 50 tane atölye varsa 20 ye düşmüş.” şeklinde bu tehlikeyi vurgulamıştır. Aynı durum tüm zanaat dalları için geçerlidir.

Bu zanaat dallarını devam ettirecek yeterli usta olmamakla beraber yeni ustalar ve çıraklar yetişmemektedir. A_A_E_35 katılımcısı “İlgili insanlar birçoğu bıraktı gitti bu işi.” sözü ile zanaatkârların ilgisini kaybederek, azalmakta olduklarına dikkat çekmektedir. Tablo 5.60’da görüleceği üzere kültürel sürdürülebilirliğin sağlanmasında yeni usta yetiştirilmesi çok önemli bir noktadır. Zanaatkârlık eğitimi de göz önünde bulundurulduğunda usta yetişmesinin temelinde çıraklık vardır ve dolayısıyla kültürel sürdürülebilirliğin sağlanmasında çırak yetiştirilmesi de en az usta yetiştirilmesi kadar önemlidir. Ancak katılımcılar nesilden nesile aktarılan zanaatı en yakınındakilerin, çocuklarının bile yapmak istememesinden, zanaatın zahmetli, zor koşulları, ağır iş gücü, olumsuz atölye koşulları, tehlikeli olması, sosyal haklarının bulunmaması gibi sebeplerle kişilerin masa başı çalışma şekli gibi çalışmaya yöneldikleri ya da ekonomik kaygılarla fabrika ortamında çalışmaya yöneldiklerini belirtmektedir. Eleman bulamadıklarından

şikâyetçi olan zanaatkârlar, zoru sevmeyen kuşak olarak nitelendirdikleri gençlerin zanaatı iş olarak görmediğini belirtmektedir.

Zanaatkârların ekonomik kaygılarının oluşmasının başlıca sebeplerinden biri el işçiliğinin maliyetinin yüksek olmasıdır. Bu konuda O_ER_E_3 kodlu Oltu taşı zanaatkârı, ürünün ana kısmının endüstriyel olarak, taş kısmının ise zanaatkâr tarafından yapılarak mevcut durumda yer bulabilecekleri ve ekonomik açıdan rahatlayabilecekleri önerisinde bulunmaktadır. Bunun yanında zanaatkârların ekonomik kaygılarının giderilmesinde ilgili kişi ve kurumların desteği gerekmektedir. Ekonomik ve sosyal sıkıntıların giderilmesi ile gençler bu alanlara teşvik edilmelidir.

Gençleri zanaat alanlarına teşvik etmenin yanında, eğitim süreçlerinde ustaların, ilgili kurum ve kuruluşların desteğine ihtiyaç duyulmaktadır. Usta ve çırak yetiştirilmesinde mevcut durumlar incelendiğinde hem öğretim hem de gelişim sürecinde eksiklikler bulunmaktadır. Katılımcılar gençlerin kültürel bilincinin bulunmadığına değinmektedir. Gençlerde bu bilincin olmaması durumuna bakıldığında, eğitim sisteminde geçmişle gelecek arasında kopukluk olduğu düşünülmektedir. Buna çözüm olarak, Türk Kültürü, Türk Sanatı ve Halk Kültürü'nün erken yaşta verilerek algı oluşturulması, eğitimin küçük yaştan başlayarak verilmesi, eğitimin ilkökul seviyesindeki gençlerde başlaması, öğrencilerin atölye ile içi içe olarak öğrenmelerinin kuvvetlenmesi, gençlerin ve çocukların kültürel belleğine kültürel değerler içinde bulunduğu ortam tarafından işlenmesi sunulmaktadır. Aynı zamanda küçük yaşta eğitimin sağladığı avantajdan K_I_K_36 kodlu zanaatkâr “Zanaat olduğu için küçük yaşta öğretilenler daha kalıcı olduğunu düşünüyorum.” şeklinde söz etmiştir. Bunun yanında usta ve çırak yetiştirmek için gerekli alt yapılar ilgili kurumlar tarafından sağlanmalı, eksiklikler belirlenerek tespit edilmelidir. Bunun yanında ustaların ve çırakların kendilerini geliştirmeleri için yeterli imkân bulunmamaktadır. Tablo 5.64 ve 5.66’da görüldüğü gibi usta ve çıraklar kendi gelişimlerini kendi imkânları ile sağlamaktadır. Bu noktada usta ve çırakların gelişimlerine destek olmak amaçlı farklı kurslar açılması, çalıştaylar düzenlenmesi, farklı disiplinlerle bir arada etkinlikler yapılması sağlanabilir. A_I_K_8 kodlu zanaatkâr bu konu ile ilgili “Daha çok kişiyle de çalışabiliriz, daha farklı işler çıkabilir, daha farklı fikirler olabilir yani. Her zaman ihtiyaç var.” sözü ile farklı kişilerin farklı fikirler sağlayarak, yapılan işlerin bundan besleneceği görüşünü belirtmektedir. Bunun yanında çırakların gelişimine destek olmak amacıyla ustalar ile iletişimlerini artırmaya yönelik girişimlere ihtiyaç duyulmaktadır. Bunu A_K_E_27 kodlu zanaatkâr

“Yani bu sanatı başkasına öğretmek konusunda sıkıntınız olmayacak, kendi bildiğinizi kendinize saklamayacaksınız, çok açık olacaksınız. Siz eğer birilerine bir şey öğretiyorsanız, bundan zevk almanız lazım.” sözleri ile dile getirmiştir. Bu katılımcının zevk alınarak sürdürülebilirliğin sağlanacağı görüşünü birçok zanaatkâr vurgulamaktadır. Bunun yanında zanaatkârlar öğrendiklerini çıraqlarına aktarmakla kalmayıp yeniliğe açık olmalı ve sürekli öğrenim, gelişim içinde olmalıdırlar.

Çıracak yetiştirilmesi konusunda alanlarında çalışmakta olan ustalar tablo 5.67’den ve yarı yapılandırılmış görüşmelerden anlaşılabileceği gibi çıracak yetiştirilmesine katkı sağlamaktadır. Ancak mesleki eğitim kurumlarına destek veren, belediyelerde kurs açılmasına destek veren katılımcılar çok azdır. Bunun iki sebebi bulunmaktadır. Birincisi mesleki eğitim kurumlarında ve belediyelerde bu alanlara ilgi gösterilmiyor ve kişilerden katkı talep edilmiyor olması, ikinci sebep ise kişilerin destek vermede isteksiz davranıyor olmasıdır. Her iki durum göz önünde bulundurulduğunda mesleki eğitim kurumlarının ve belediyelerin zanaat ilgilileri ile iletişime geçerek katkılarını talep etmeleri ve teşvik etmeleri, zanaat ilgililerinin ise bu noktada destek sağlamaları gerekmektedir. Katılımcıların büyük bir bölümü kültürel sürdürülebilirliğin sağlanması noktasında bireysel olarak çaba göstermektedir ancak yeterli olmamaktadır ve desteğe ihtiyaç duymaktadırlar. Bu noktada Kültür Bakanlığı’nın, yerel yönetimlerin, mimarların, belediyelerin, Halk Eğitim Merkezlerinin, valinin, üniversitelerin, akademisyenlerin, bölge halkının ve turizmcilerin zanaat alanlarının devamının sağlanması için ilgilerini ve desteklerini artırmaları gerekmektedir. A_A_E_35 katılımcısı “Devlet yetkilileri bu işe eğilirse bizimle beraber irtibata geçerlerse, bizi dinlerler biz onları dinleriz. O kültürel sanat öyle çıkar, yoksa böyle çıkmaz.” ifadesi ile bu destek beklentisini belirtmektedir. N_İ_Z_E_20 kodlu zanaatkâr zanaatın aktifliğinin sağlanması için belediyelerin bir yer tahsis ederek, zanaatkârları bir araya getirip, modern bir çalışma ortamı sunmaları ve sosyal haklarını ve vergilerini karşılamaları noktasında destek sağlamasını önermektedir. Literatüre katkı sağlamada akademisyenlerin ve üniversitelerin desteğinin zanaatkâr için önemini, A_İ_E_2 kodlu katılımcı “Bu işi literatür olarak da kitaplardan çok okuyarak, şekillerin ne değer olduğunu, mesela bi barokla bir lükensin ayırt edilmesini, şunu bunu öğrendim. Bu şekilde öğrendim yani bu zamana kadar, hala daha öğrenmekteyim.” sözleri ile ifade etmektedir. A_I_K_26 kodlu katılımcı ise ön lisans eğitiminde belirli bir seviyeye kadar eğitim aldıklarını, fakat uygulama yönünün zanaat üretimine başlayınca

geliştiğini ifade etmektedir. Üniversitede eğitim sistemindeki bu zayıflığın giderilmesi noktasında yetkililere sorumluluk düşmektedir.

Tüm bunlarla beraber tüketici ilgisinin ve zanaat ürünlerinin tüketiminin geçmişten günümüze giderek azaldığı görülmektedir ve bu durum da üretimin giderek azalmasına sebep olmaktadır. Bunun yanında hala zanaata olan ilgisini koruyan bir kitle bulunmaktadır, aldıkları ürünlerin işlev ve görünüşlerinin yanında kültürel yönlerini, hikâyelerini, geçmişlerini merak etmektedirler. Bu kitlenin artırılması noktasında ilgili kurumların desteği yeterli değildir ve daha çok destek vermelerine ihtiyaç duyulmaktadır. Ayrıca zanaatkârlar ürünlerin kültürel yönüne dikkat çekilmesinin ürünlerin değerini bulmasına etmen olacağı görüşündedir. 21.yüzyılın başlarının teknolojik imkânlarını da kullanarak ürünlerin tanıtımı, yöresel tanıtım, sergi ile ilgi çekme, pazarda yer edinerek ve kaliteli ürün üreterek imaj oluşturma, fuar, festival gibi tanıtım alanlarında var olma, emeği pazarlama, reklamını yapma, yaygınlaştırma çabası gibi yöntemlerle kültürün özünü koruyarak, ürünlerin kültürel yönünü tüketiciye aktarmaya çalışmışlardır. Bu durum üçüncü bölüm sonu değerlendirilmesinde de belirtildiği gibi kültürel sürdürülebilirliğin sağlanmasındaki Gürcüm vd. (2018)'nin, zanaatların özelinde zanaat ürünlerinin yöresel turizm objesi haline getirilmesi, araştırma projeleriyle zanaatçının desteklenmesi, kent müzelerinde zanaat atölyelerinin kurulması gibi tedbirlerin alınabileceğini ve bunların dışında, hedef kitlenin genişletilmesi, objenin işlevsel ve estetik değerinin artırılması, katma değer yaratılması ve tasarım algısının kuvvetlendirilmesi gibi önerilerini desteklemektedir. Mevcut durumda, zanaatkârlar işveren ya da tüketiciden gelen taleplere göre tasarım yapmaktadır. Eğer bir tasarımcı ile birlikte çalışılıyor ise de işverenin tasarımcı ile iletişimde olduğunu, zanaatkâr ile tasarımcının birlikte çalışmadığını belirletmektedir. N_İ_Z_E_14 kodlu zanaatkâr “Biz yani tasarım olarak değil biz şey olarak imal ediyoduk. Onu tasarımcılar yani bizim gönderdiğimiz yerlerle alıcılar onlar tasarımcılara şey yapıyordu.” cümleleri bu tespiti destekler niteliktedir. Bu noktada endüstriyel tasarımcıların bu alanda azalan ve yetersiz olan ilgisini artırması ve tasarımcıların zanaatkârların bilgi ve deneyimlerinden beslenerek, zanaatkârlarla işbirliği içinde çalışması bu ürünlere yeni bir bakış açısı ve bilinirlik sağlayacaktır. Bu durum aynı zamanda güncelliğini yitiren zanaat dallarının 21. yüzyıla uyum sağlamasına destek olacaktır.

Endüstriyel tasarımcıların zanaatkârlarla bir arada çalışmaları durumunda göz önüne almaları gereken noktalar bulunmaktadır. K_I_K_13 katılımcısı “Herkes kendi

evinin ihtiyacı için şey yapıyordu. Dışarı satılmak için şey yapılmıyordu.” sözleri ile geçmişte zanaat ürünlerinin üretim amacının kendi ihtiyaçları doğrultusunda kendilerine yapıldığını ifade etmektedir. Günümüzde ise zanaatkâr tüketiciye hizmet vermektedir. Bu durumda tüketici odaklı tasarım ve üretim yapılmakta olup, süreç bu yönde etkilenebilmektedir. Bunun yanında zanaat ürünlerinin 21. yüzyılın başlarında tercih edilmemesinin sebeplerinden biri yoğun işlemeli ürünlerin bu dönemdeki tasarım algısına uymamasıdır. Bu nedenle zanaat ürünleri bulundukları dönemin tasarım algısına ve kullanıcı profiline uygun olarak yeniden ele alınmalıdır. Bunun dışında, endüstriyel üretimden farklı olarak zanaatın birçok dalında üretim hammaddenin kısıtlarıyla bir arada şekillenmektedir. L_S_E_6 kodlu katılımcı da “Taş ne istiyorsa, taşı küçültmeden, hani ufaltmadan bizim gibi şey tabirle onu şekle getirmek, şekillendirmek.” ifadeleri ile tasarımın malzemenin doğasına göre şekillendiğine vurgu yapmaktadır. Bir diğer dikkat edilmesi gereken noktada ise, K_I_K_36 ve K_T_E_25 kodlu katılımcı sembolik anlamların, kullanılan öğelerin kültürel mesajlar içerdiğinin ve iletişim çeşidi olduğunu vurgulamaktadır. Bu kültürel iletişim öğelerinin anlamlarının aktarılamadığından, yaygınlaşmadığından, tanıtılamadığından artık anlaşılamadığından ve bu iletişimin yok olmakta olduğundan bahsetmektedir. Bu kapsamda kültürel değerlerin, öğelerin ve sembollerin tasarımlara yansıtılması gerekmektedir. Tasarımcılar ürünlerinde kültür sembollerine yer verebilir.

Zanaat alanlarının güncelliğini tekrar sağlayabilmesi için üretim süreçleri noktasında da tasarımcıların ve kurumların desteğine ihtiyaç duyulmaktadır. A_ES_E_32 katılımcısının ”1982 den beridir aynı makineleri kullanıyorum. Aynı makinelerin hiç daha değişini daha profesyonellerini görmedim almam da.” ifadesinde de görüldüğü gibi zanaatkârlar eski üretim yöntemlerini kullanmaya devam etmektedirler bu durum teknolojik gelişmelerin bu alanlara yeterince yansımadığını göstermektedir. Üretim yöntemlerinin günümüz koşullarına adapte olması gerekmektedir. Tablo 5.41’e göre katılımcılar zanaatın atadan kalma yöntemlerle yapıldığında değerli olduğunu düşünmektedir. Bu durum zanaat üretiminde geleneksel yaklaşımın önemli olduğunu göstermektedir. Bu durum kültürün sürdürülebilirliği noktasında olumlu iken, zanaatkârlığın mevcut koşullara ayak uydurmada zorluk çekmesiyle endüstriyel üretim karşısında yok olmasına sebep olacaktır. Aynı zamanda tablo 5.42, 5.43 ve A_K_E_33 kodlu zanaatkârın “Çiziyoruz. Şuan Autocad ile çiziyorum. 30 yaşından sonra Autocad öğrendim. 30 yaşından sonra Artcam öğrendim. 30 yaşından sonra Corel diye diğer

programları öğrendim.” ifadesinden de görüleceği gibi yeni üretim araçlarının geliştirilmesine olumlu bakmaktadırlar ve bu ürünleri üretim süreçlerine dâhil edebileceklerini söylemektedirler. Ayrıca araştırma yaparken de teknolojinin avantajlarından faydalandıklarını belirtmektedirler. Bu durumlar göz önünde bulundurulduğunda endüstriyel tasarımcılara ihtiyaç duyulmaktadır. Atadan kalma üretim yöntemlerinin kültürel yönüne zarar vermeden 21. yüzyılın getirilerinden faydalanarak daha verimli üretim araçları tasarlamaları olumlu sonuçlar yaratacaktır. Özellikle lületaşı ve nazar boncuğu işlemeciliğinde zanaatkârlar kendi el aletlerini kendileri üretmektedirler, bu durum da göz önünde bulundurulduğunda endüstriyel tasarımcılar ve zanaatkârlar bir arada geçirecekleri tasarım süreçlerinin sonunda hem kültürün devamlılığına olanak veren hem de güncel ürünler ortaya çıkartmış olacaktır.

Tüm bunların yanında 21. yüzyılın ilk çeyreğinde tüketicilerin tüketim alışkanlıklarının değişmeye başladığı görülmektedir. Sıradan ürünlerden sıyrılma ve eşsiz olana yönelme isteği duydukları tespit edilmiştir. Bu durumun yanı sıra sanata ilginin artmaya başlaması ve turizm ile bağlantılı olarak da zanaat tekrar gündeme gelme eğilimindedir. İnsanların sağlık kaygıları duymasıyla beraber doğal olana yönelim göstermesi ile de zanaata yönelik ilgi artmaya başlamaktadır. Bu artan ivmeyi tezin 2.1.2. bölümünde Doğan (Doğan, 2012, s. 78-81) şu ifadelerle açıklamıştır; Yeni tüketim ideolojisi, günümüz toplumunun “tüketim toplumu” haline dönüşmesi, ihtiyaç için değil daha çok estetik kaygılarla tüketimin ön plana çıkması ile zanaat ürünlerinin bireylere biricik hissettirmesinden dolayı değerli gelmeye ve geleneksel el emeği olan zanaatlara ilgiyi artırmaya başlamıştır. Ayrıca Doğan aynı bölümde zanaatın, kültürün günümüz piyasasında metalaşmasına da değinmektedir. A_I_K_15 kodlu zanaatkârın “şu anda tamam revaçta, moda akımı olarak yarattılar bu yıl” ifadesi ile de zanaatın metalaştırıldığı görülmektedir. Zanaata yönelik ürünlerin artmasının moda trendi olarak oluşması geçici olmasına sebep olacaktır. Bu nedenle bu ilginin artmaya başlaması durumu değerlendirilerek, zanaatın gündelik hayatta yeniden yer edinmesi sağlanmalıdır. Bu noktada tasarımcılara büyük görev düşmektedir. O_ER_E_3 kodlu katılımcı zanaatın aktif olan farklı sektörlerle birlikte ele alınmasıyla tekrar gündelik yaşamda yerini almasını sağlamayı önermektedir.

Yapılan tüm literatür taramaları, anket uygulaması, yarı yapılandırılmış görüşmelerin sonuçları ve gözlemler değerlendirildiğinde;

Kültürel sürdürülebilirliğin sağlanmasında zanaatın etkili bir kavram olduğu görülmektedir. 21. yüzyılın ilk çeyreğinde zanaat güncelliğini yitirmiştir ve yok olma eğilimindedir. Bu noktada zanaatın gündeme gelmesi ve tekrar günlük yaşamda yer edinmesi gerekmektedir. Bu nedenle zanaat ile endüstriyel tasarım birbirini besleyerek ilişkisini kuvvetlendirmelidir. Zanaat, endüstriyel tasarımı kültürel birikimi ile beslerken, endüstriyel tasarım da zanaatı 21. yüzyılın getirdiği gelişmelerle beslemelidir. Zanaat alanlarında kullanılan üretim araçları ve ortaya çıkan zanaat ürünleri endüstriyel tasarımcıların desteği ile kültürel değerleri korunarak güncellenmelidir. Bu sayede zanaat mevcut durumda aktifliğini sağlar ve kültürel sürdürülebilirliğin sağlanmasına destek olur. Bu kapsamda endüstriyel tasarımcılara akademisyenlere ilgili kurum, kuruluş çalışanlarına ve zanaatkârlara sorumluluk düşmektedir.

KAYNAKÇA

Kitap ve Makaleler

- Abalı, İ. (2018). Sanal kültür ortamında yeniden yaratılan geleneksel Türk anlatı kahramanları. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 7 (4), 2430-2451.
- Acar, V. (2017). Kültürel miras sürdürülebilirliği açısından farklı bir koruma önerisi ekomüzecilik. Aksaray ili Sultanhanı örneği. *TURAN-SAM*, 9(36), 702-706.
- Akdemir, N. (2016). Tekstil sanatında gelenekselden çağdaşa biçimsel değişim. *Art-e Sanat Dergisi*, 9 (17), 221-232.
- Akın, A. (2018). El sanatlarının turizme etkisi: Gaziantep örneği. *Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18 (3), 241-263.
- Akyüz, Y. (1989). Türk eğitim tarihi (3. basım). Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları.
- Albayrak, A. ve Özmen, Ö.T. (2018). Turizm gelişimi ile kültürel kimlik olgusu arasındaki ilişki: Alaçatı örneği. *Dokuz Eylül Üniversitesi İşletme Fakültesi Dergisi*, 19 (1), 129-150.
- Alberti, F.G. and Giusti, J. D. (2012). Cultural heritage, tourism and regional competitiveness. The Motor Valley cluster. *City, culture and society*, 3(4), 261-273.
- Alçın, S. (2016). Üretim için yeni bir izlek: sanayi 4.0. *Journal of Life Economics*, 3.2 19-30.
- Altıntaş, K.M. (2016). Kaybolmaya yüz tutmuş geleneksel türk el sanatkârlarının karşı karşıya bulunduğu ticari sorunların analizi. *Bilig*, 77, 157-182.
- Apa Sunal, F. (2009). Geleneğin beden bulması. anonim tasarım. *Yedi*, 2, 31-38.
- Arık, B. (2012). Bir kültür endüstrisi ürünü olarak 14 şubat sevgililer günü. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 20, 79-87
- Arısoy, A.G.İ. (2005). Türkiye’de sanayileşme ve temel göstergeler açısından sanayinin gelişimi. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14(1), 45-67.
- Arpacioğlu, Ü. (2016). Yangın merdiveni tasarımının kent dokusu içinde korunması gerekli kültür varlıklarına etkisi. *Tasarım Kuram*, 6 (9), 12-20.
- Arslan, R., Özdemir, T. ve Akyüz, İ. (2017). Türkiye mobilya sektörü açısından tasarım sürecinde bilgisayar kullanımının önemi ve sektöre yönelik bilgisayar destekli tasarım (cad) yazılımlarının incelenmesi. *İleri Teknoloji Bilimleri Dergisi*, 6(3), 1105-1118.
- Artut, S.H. and Hasoğlu, R. (2018). Passing down cultural design heritage through craft objects of memoir. *Sanat Tarihi Dergisi (Journal of Art History)*, 27(2), 409-423.

- Asatekin, M., (2005). Otomotiv sanayiinde endüstriyel tasarım; artı değerden de öte, <http://www.makinamagazin.com.tr/haber/otomotiv-sanayiinde-endustriyel-tasarim-arti-degerden-ote/1356>, (Erişim Tarihi: 01.04.2019).
- Atalay, D. (2016). *Kültürel kimlik ve zanaat kavramlarının çağdaş tasarım üzerindeki etkileri*, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. İstanbul: Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Atar, N. ve Avcı, S. (2018). Tüketim kültüründe sanatın tüketim nesnesi olarak sunumu. *Art-e Sanat Dergisi*, 11 (21), 90-114.
- Avcıoğlu, S. (2016). Tarihi çevrelerde kentsel koruma ve kentsel yenileme eğilimleri. yasal ve yönetsel çerçeve. *İdealkent*, 7 (20), 698-719.
- Ayşın, F. ve Turhanoğlu, K. (2014). Kentsel mekânın üretim sürecinde tarihsel ve kültürel miras. *Folklor/Edebiyat*, 20 (78), 71-82.
- Aytekin, C . (2011). Geleneksel Türk el sanatlarının çağdaş resim tasarımına etkisi. hayat ağacı kilim motifli bir güncel sanat uygulaması örneği. *Arış Dergisi*, (5), 24-31
- Basa, İ . (2015). Kentsel hafızanın sürdürülebilirliği: bir mimarlık stüdyosu deneyimi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1 (15), 27-42.
- Basmacı, D. (2018). Kültürel mirasın korunmasında yerel yönetimlerin rolü. Beyoğlu Belediyesi örneği, *AURUM Mühendislik Sistemleri ve Mimarlık Dergisi*, 1 (2), 77-90.
- Bayazıt, N. (2016). İTÜ’de endüstri ürünleri tasarımı bölümü “deneyi’ mim”, *Tasarım + Kuram*, 3 (5), 41-53
- Bayazıt, M. ve Işık, İ. (2012). Geçmişten günümüze çini sanatı ve Kütahya çiniciliği. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1 (1), 891-898
- Bayburtlu, Ç. (2017). Şile Bezi’nin yeniden yorumlanması ve özgün ürünlere dönüştürülmesinin önemi. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 3 (2), 449-460.
- Bayram, S. (2012). Osmanlı Devleti’nde ekonomik hayatın yerel unsurları: ahilik teşkilâtı ve esnaf loncaları. *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (21), 81-114.
- Begic, N. (2013). Gelenekten geleceğe keçeciliğin sürekliliğine dair bir çalışma: “barış sevgi çadırı” projesi. *Kalemişi-Türk Sanatları Dergisi*, (1), 40-54.
- Blackler, A., Popovic, V., and Mahar, D. (2003). The nature of intuitive use of products: an experimental approach. *Design Studies*, 24(6), 491-506.
- Boratav, O. ve Gürdal, N. (2017). Kültür endüstrisi bağlamında sanat eserinin tecimselleşmesi ve metanın estetize edilişi. *Yıldız Journal of Art and Design*, 3 (2), 96-109.
- Brundtland, G.H. (1987). Report of the world commission on environment and development. our common future, <http://www.un-documents.net/ocf-02.htm#I>, (30.03.2019).

- Bulat, S., Bulat, M. ve Aydın, B. (2014). Bauhause Tasarım Okulu. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18 (1), 105-120.
- Bulut, E. ve Akçacı, T. (2017). Endüstri 4.0 ve inovasyon göstergeleri kapsamında Türkiye analizi. *ASSAM Uluslararası Hakemli Dergi*, 4(7) 55-77.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E.K., Akgün, Ö.E, Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2016). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Pegem Akademi.
- Cagan, J. and Vogel, C. (2002). *Creating Breakthrough Products: Innovation from Product Planning to Program Approval*, Prentice Hall, USA.
- Can, S.A. ve Kurtoglu, D. (2017). Sürdürülebilir mimari kapsamında geliştirilen teknoloji ve ürünler. *Yalvaç Akademi Dergisi*, 2 (2), 22-31.
- Chapin III, F. S., Torn, M. S. and Tateno, M. (1996). Principles of ecosystem sustainability. *The American Naturalist*, 148(6), 1016-1037.
- Chiu, R.L.H. (2004). Socio-cultural sustainability of housing. a conceptual exploration. *Housing, Theory and Society*, 21(2), 65-76.
- Civelek, Y. (2017). Ferdiyetçilik, kolektivizm ve sanayi üçgeninde sanat ve zanaat. geleneksel sanatlar meselesinin avrupa’da yükselişi ve düşüşü. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, (10), 61-80
- Creswell, John W. *Research design : qualitative, quantitative, and mixed methods approaches*, 4th ed., USA: Sage Publications
- Çakmak, B. (2013). Kültürel mirasın korunması bağlamında bir yeniden kullanım örneği, Hamdi Gültepe Evi. *Artium*, 1 (1), 54-64.
- Çakmak, U. (2004). Esnek üretim sistemi: istihdama etkisi ve toyota örneği. *Ekonomik Yaklaşım* , 15 (52-53), 235-253.
- Çaydere, O. (2016). Tasarımdan çağdaş tasarıma. *Fine Arts*, 11 (1), 46-53
- Çetin, C. (2012). Kültür varlıklarını koruma eğitimi. Türkiye yükseköğretimindeki yeri ve önemi. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1 (1), 241-250.
- Çevik, N.S. (2016). Avrupa seramik sanatında endüstrileşme süreci ve cumhuriyet sonrası Türk seramik sanatına yansımaları. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 16, 77-95.
- Çınarlı, E. ve Ay, H. (2018). Sürdürülebilir turizm konusunda yerel halkın görüşlerinin belirlenmesi: Sille örneği. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu Dergisi*, 21 (2), 239-250.
- Çolak, E. ve Akpınarlı, F. (2018). Kastamonu İli Şeyh Şaban-i Veli Müzesinde bulunan halıların incelenmesi ve motiflerinin tekstil yüzey tasarımında kullanılması. *Akademik Sanat*, 3 (6), 50-63.
- Çüçen, A. (2011). Derin Ekoloji. *Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü*, Bursa, 2, <http://blog.aku.edu.tr/ometin/files/2011/12/derinekoloji.pdf>, (Erişim tarihi: 10.05.2019)
- Dede, B. (2017). Avrupa’da modern eğitim kurumları olan akademilerin sanat eğitime katkıları. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(13), 1125-1136.

- Deniz, M. (2017). Taşınmaz kültür varlıkları için mobilize aktif koruma modeli önerisi. *Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi*, 1 (20), 65-78.
- Dikmen, Ç. ve Toruk, F. (2018). Gerede (Krateia) Arastalar Bölgesi'nin sosyo-kültürel sürdürülebilirlik bağlamında irdelenmesi. *Vakıflar Dergisi*, 49, 147-167.
- Doğan, E.T. (2010). Kitap incelemesi. Richard Sennett, 2009, Zanaatkar, Ankara Üniversitesi SBF Dergisi, 65(2), 299-306.
- Doğan, E.T. (2012). Zanaatkârlığın günümüzde yeniden yorumlanması. yeni zanaatkârlık mı?. *Çalışma İlişkileri Dergisi*, 3(1), 67-85.
- Doğan, E.T. (2013). *Dünden bugüne zanaatkârlık:cam işçiliği örneği*. Ankara. Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı, Çalışma ve Sosyal Güvenlik Eğitim ve Araştırma Merkezi Yayınları. Yayın No. 36.
- Doğan, Z. ve Nemutlu, F.E. (2018). Kültürel miras olarak tarımsal peyzajın önemi: Karabiga, Çanakkale Örneği. *ÇOMÜ Ziraat Fakültesi Dergisi*, 6, 161-168.
- Dolap, H , Tural, O . (2016). Herkes için sürdürülebilir ürün tasarımı: Braun prize tasarım yarışması analizi. *Yaşlı Sorunları Araştırma Dergisi*, 9 (2), 64-81.
- Douglas M. and Isherwood, B. (2002). *The World Of Goods*. London and New York: Routledge.
- Dönmezer, S.H. (2002). Wiener Secession.<https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1223/172727.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. (Erişim tarihi: 10.04.2019)
- Durak, İ. ve Yücel, A. (2010). Ahiliğin sosyo-ekonomik etkileri ve günümüze yansımaları. *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 15(2), 151-168.
- Eğinli, A.T. ve Nazlı, A. (2018). Kültürün koruyucu gücü: kültürel semboller. *Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Medya ve İletişim Araştırmaları Hakemli E-Dergisi*, 2, 56-74.
- Eker, M. (2010). Sanatsal üretimin tüketimsel dirençlere yönelik stratejik gerekleri. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6 (2), 311-323.
- Engin, İ. (2017). Süpürge zanaatçısı örneğinde iki kültürel süreç. kültürleme ve kültürlenme. *DTCF Dergisi*, 33, 1-2
- Er, E., Er, Ö. ve Başer, S. (2007). *Endüstriyel tasarım kılavuzu*. Yayın No: 2007-07, İstanbul: İstanbul Sanayi Odası Yayınları.
- Er, H. A., Korkut F. ve Er Ö. (2003). U.S. Involvement in the development of design in the periphery: The case history of industrial design education in Turkey, 1950s-1970s. *Design Issues*, 19 (2), 17-34 .
- Er, Ö., Er, H.A. ve Manzanoğlu, B.T. (2010). *Tasarım yönetimi: tanım, kapsam ve uygulama*, Yayın No: TÜSİAD-T/2010,12;508, Ankara: TÜSİAD Yayınları
- Eraydın, A. (1992). Post-Fordizm ve Değişen Mekânsal Öncelikler. Ortadoğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları

- Ercoşkun, Ö.Y. (2016). Geleneksel Türk kentinden sürdürülebilirlik çıkarımları. *İdealkent*, 7 (19), 522-549.
- Erkan, D . (2017). Kahramanmaraş gelenekli iğne işi motiflerinin modern yaklaşımla tekstil yüzeylerine uygulanması. *Art-e Sanat Dergisi*, 10 (20), 551-567.
- Ersoy, Y . (2004). Sözlü kültür ortamı kaynaklarının medyada kullanımı bağlamında gaziantep'te nevrulzla ilgili bir inancın dansa dönüştürülmesi serüveni. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 16, 85-94.
- Eryayar, E. (2017). Endüstri ürünleri tasarımı eğitiminde hesaplamalı tasarım yaklaşımı. *Sanat - Tasarım Dergisi*, (8), 15-19.
- Esedova, H. (2011). Türk halklarının kültürel mirasında kompozisyon, geleneğe sadakat ve yenilikçi yaklaşımlar. *Arış Dergisi*, (5), 44-53.
- Esin, E . (1985). The culture of the Turks: the initial inner asian phase. *Erdem*, 1 (2), 432-452.
- Fırat, O.Z. ve Fırat, S.Ü. (2017). Endüstri 4.0 yolculuğunda trendler ve robotlar. *İstanbul Üniversitesi İşletme Fakültesi Dergisi*, 46(2), 211-223.
- Gavas, M., Yaşar, M., Aydın, M., Altunpak, Y. (2015). *Üretim yöntemleri ve imalat teknolojileri*, Ankara:Seçkin Yayıncılık.
- Gemici, N . (2010). Ahilikten günümüze meslek eğitiminde model arayışları ve sonuçları. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 8 (19), 71-105.
- Gençkaya, Ö. ve Demirci, E. (2018). Türkiye'de kültür politikasının kurumsallaşma sürecine genel bir bakış. *Türk Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 3(2), 57-70.
- Gögebakan, Y . (2015). Hüsamettin Koçan'ın çalışmalarındaki kültür varlığı ve kültür mirası'na ait unsurlar. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 4 (10), 47-57.
- Gögebakan, Y . (2018). Kültür varlıklarının korunmasının ve algılanabilirliklerinin sağlanmasının yönetsel ve hukuksal boyutu. malatya karakaş konağı. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (21), 121-141.
- Gökçe, H., Ayran, F., Kuzu, A., Yakut, B., Serbest, A., Yalçın, S., Topuz, S., Eskinazi, G.A., Yalçındağ, E., Ayran, F. (2010), *Zanaattan tasarıma*, İstanbul: İstanbul Modern Yayını, <http://zanaattantasarima.istanbulmodern.org/#page/2> (Erişim tarihi: 10.04.2019)
- Gökçearslan, A. (2017). Üç boyutlu yazıcının grafik tasarım alanına yansımaları. *Fine Arts*, 12 (2), 135-148.
- Gökhan, İ. ve Koç, K. (2009). Türk kültür varlıkları envanteri Kahramanmaraş. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6 (2).
- Gülaçtı, N. (2018). Kütahya seramik ve çinicilik zanaat/sanatının tarihsel süreci ve gerileme nedenleri. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (58), 31-40.
- Güler, E.G. (2018). Sürdürülebilir Marka Kente Doğru: Edirne Kırmızısı. *Uluslararası Turizm, Ekonomi ve İşletme Bilimleri Dergisi*, 2(1), 11 – 19.

- Gülhan, D. (2016). Sürdürülebilir turizm kapsamında tarım endüstrisi ve zeytinyağı turizminin Birgi yerleşiminde olabilirliği üzerine bir değerlendirme. *Social Sciences*, 11 (2), 116-132.
- Gündüz, L. ve Atalayer, G. (2019). Kıl dokuma ile kültürel mirası geleceğe aktarmak üzerine deneysel bir çalışma. *Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Dergisi (IBAD)*, 4 (2), 322-332.
- Gündüz, S. (2011). Mimariye yansıyan imgeler. önemli bir siyasi kimlik ve sanatsal kişilik olarak I. Mehmed (1413–1421) ve eserleri. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD)*, 14(14), 149-172.
- Gündüz, U. (2012). Kültür, bilinç ve eğlence endüstrisi kavramları ışığında çizgi romana farklı yaklaşımlar. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 21, 127-133.
- Gürcüm, B.H., Baykasoğlu, N. and Yerdenova, A. (2018). El sanatının sürdürülebilmesinde tasarımcının sorumluluğu. *Journal of International Social Research*, 11(58), 373-382.
- Gürpınar, A. (2014). Küreselleşen kentte oyuncak. istanbul’da bölgesel bir oyuncakçı kümelenmesi üzerine. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, 133-146.
- Gürpınar, E. (2011). Kültür ve tabiat varlıklarını koruma üzerine. *İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, 23-24, 185-193.
- Gürpınar, E. (2012). Kültür ve tabiat varlıklarının korunmasına yaklaşım. *İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, 14, 37-40.
- Halaç, H. ve Akdağ, H. (2018). Taşınmaz kültür varlıklarının stratejik planlarının oluşturulmasında swot analizi yöntemi; Mardin Kasımiye (Sultan Kasım) Medresesi örneği. *The Journal of International Lingual Social and Educational Sciences*, 4 (1), 65-77.
- Hasdoğan, G. (2009). Türkiye’de devletin endüstriyel tasarıma yönelik girişimleri ve endüstriyel tasarımcılar meslek kuruluşunun bu girişimlerdeki rolü. 4. Ulusal Tasarım Kongresi, İstanbul. İstanbul Teknik Üniversitesi, 173-190.
- Hasoğlu, R. ve Artut, S. (2018). Kültürel tasarım mirasının zanaat nesneleriyle geleceğe aktarılması. *Sanat Tarihi Dergisi*, 27(2), 409-423.
- İmre, H. (2016). Tarihsel gelişim içerisinde insan, moda, ayakkabı ilişkisi. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 2 (1), 189-204.
- İnceoğlu, M. (2013). Sivrihisar’da sürdürülebilirlik üzerine üç mimari proje. *Social Sciences*, 8 (3), 133-152
- Jayawickrama, H. M. M. M., Dharmawardana, M., Kulatunga, A. K., Karunarathna, K. G. S. P., Osadith, S. A. U. (2016). Enhancement of productivity of traditional brass manufacturing industry using sustainable manufacturing concept. *Procedia CIRP*, 40, 562-567.
- Kaçar, V. (2018), Geçmişten günümüze Kütahya çini sanatı üzerine değerlendirme ve öneriler, *İdil Dergisi*, 7(48), 985-989.

- Kamacioğlu, B. (2017). Çizgi filmlerin kültür aktarımındaki rolü ve hayao miyazaki çizgi filmleri. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 7 (2), 1-18.
- Karakul, Ö. ve Bakırer, Ö. (2018). Tarihi yapılarda zanaat-mimari bütünlüğü ve çağdaş tasarımlarda sürdürülebilirliği üzerine bir değerlendirme. *Art-Sanat Dergisi*, (10), 168-195.
- Karaman, G. ve Nas, E. (2012). Çorum İskilip’te geçmişten günümüze aktarılan bir miras. ahşap oyuncaklar. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, (14), 103-116.
- Kayabaşı, N., Karakelle, A. ve Söylemezoğlu, F. (2016). Tasarımda süsleme malzemesi olarak ipekböceği kozasının kullanımı. Hatay örneği. *Art-e Sanat Dergisi*, 9 (17), 233-245.
- Kayihan, K. ve Tönük, S. (2011). Sürdürülebilirlik bilincinin inşa edileceği binalar olma yönü ile temel eğitim okulları. *Politeknik Dergisi*, 14 (2), 163-171.
- Keskin, D. (2012). Sürdürülebilir kent kavramına farklı bir bakı: yavaş şehirler (cittaslow). *Paradoks Ekonomi, Sosyoloji ve Politika Dergisi*, 8 (1), 81-99.
- Kılınç, M. (2012). Türkiye’de mesleki teknik eğitimi şekillendiren eğitim kurumlarından Ahilik, Gedik, Lonca, Enderun Mektebi’nin tarihi gelişimleri, *e-Journal of New World Sciences Academy*, 7(4), 63-73.
- Kiper, P. (2004). Küreselleşme sürecinde kentlerimize giren yeni tüketim mekanları ve yitirilen kent kimlikleri. *Planlama*, 4 ,14-18.
- Koca, E. ve Koç, F. (2009). Geleneksel giyim öğelerinin esin kaynağı olarak giysi tasarımına katkıları. *Vocational Education*, 4 (3), 88-103.
- Koç, F. ve Durmaz, L.K. (2018). Moda süreci bağlamında gelin başlığı tanzimlerinde estetik değerler ve tasarım özelliklerindeki değişim. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, (69), 12-30.
- Koçan, N. ve Rüzgar, H. (2016). Kuzguncuk (Üsküdar) tarihi doku koruma ve yayalaştırma projesi. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi(UKSAD)*, 2 (1), 125-134.
- Kolaç, E. (2009). Somut olmayan kültürel mirası koruma, bilinç ve duyarlılık oluşturmada Türkçe eğitiminin önemi. *Milli Folklor*, 21(82)
- Kuhlman, T. and Farrington, J. (2010) What is sustainability?, *Sustainability*, 2(11), 3436-3448 <http://www.mdpi.com/2071-1050/2/11/3436/htm>, (Erişim tarihi: 30.03.2019)
- Kuşçuoğlu, G.Ö. ve Taş, M. (2017). Sürdürülebilir kültürel miras yönetimi. *Yalvaç Akademi Dergisi*, 2 (1), 58-67.
- Liljeroth, V. (2017). Social (and Cultural) Sustainability, <https://www.hig.se/Ext/En/University-of-Gavle/About-the-University/Environmental-Work/What-is-sustainable-development-at-HiG/Social-and-cultural-sustainability.html>, (Erişim Tarih:. 15.04.2018)

- Mahiroğulları, A. (2003). XIX. yüzyılın ortalarından Birinci Dünya Savaşına kadar Sivas'ın sosyo ekonomik yapısı. *Sosyoloji Konferansları*, (27), 49-73.
- Mamur, N. (2012). Görsel kültürün çağdaş sanat uygulamalarında sorgulanması. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1 (10), 79-90.
- Mantran, R. (1991). *XVI.-XVII. Yüzyıl'da İstanbul'da gündelik hayat*, (Çev: M.A. Kılıçbay). İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Marx, K. (2011). *Kapital Ekonomi Politikin Eleştirisi: Sermayenin Üretim Süreci*. (Çev. M. Selik ve N. Satlıgan) İstanbul: Yordam Kitap
- Mercin, L. (2003). Kültür ve sanat değerlerinin yaşatılmasında müzelerin rolü. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(6), 106-114.
- Negiz, N. (2017), Kentlerin tarihsel sürdürülebilirliğinde kültürel miras: önemi ve değeri üzerine düşünmek. *Akademia Sosyal Bilimler Dergisi*, 3,159 - 172
- Oğuz, M.Ö. (2013). Terim olarak somut olmayan kültürel miras. *Milli Folklor*, 25(100) 5-13.
- Opoku, A. (2015). The role of culture in a sustainable built environment. *Sustainable Operations Management*, Springer, 37-52
- Orlandi, A. (2016). Yenilikçi bir üretim modeli olarak İtalyan endüstri kümeleri ve tasarıma dayalı inovasyona etkileri. *Tasarım +Kuram*, 9 (16), 43-57.
- Oygür, I. (2006). *Endüstriyel tasarımcı-kullanıcı ilişkisinin Türkiye bağlamında incelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Ökten, A. ve Yiğit, E. (2013). İstanbul'da geleneksel kuyumculuk sektöründe yıkımın coğrafyası. zanaatkâr gözüyle mekan ve yer. 4. *Kentsel ve Bölgesel Araştırmalar Ağı Sempozyumu*, Mersin.
- Öngen, O. (2018). Kültür endüstrisinde oyunculuğun ekonomi politikine eleştirel bir bakış. *Konservatoryum*, 5 (1), 1-18.
- Özcan, K. ve San, D.K. (2011). Kültürel miras yönetimi. birgi bütünleşik sit alanları için bir model. *Balıkesir Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 13 (2), 97-101.
- Özen, H. ve Sert, A. (2013). Karadeniz'de unutulmuş endüstri mirası. *Gazi Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 21 (3), 499-508.
- Özkendirci, B. (2016). Geleceğin zemin tekstillerini tasarlamak. *Aurum Journal of Social Sciences*, 1 (1), 23-53.
- Öztürk, A. (2014). *Endüstriyel tasarım eğitiminde yeni yöntem ve yaklaşımlar*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Özus, E., Erden, F., ve Tufan, M. (2016). Konya geleneksel kadın kıyafetlerinden günümüze yansımalar. *International Journal of Sport Culture and Science*, 2 (1), 634-649.

- Özüdoğru, Ş. (2013). Belçika modasının yükselişinde sanatsallaştırma kavramının rolü. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 4 (7), 163-165.
- Pamuk, N.S. ve Soysal, M. (2018). Yeni sanayi devrimi endüstri 4.0 üzerine bir inceleme. *Verimlilik Dergisi*, 1, 41-66.
- Papanek, V. (1972). *Design for the real world*. Bantam Books, <https://designtheses.wordpress.com/2018/06/20/bir-kitap-ozeti-papanek-design-for-the-real-world/>
- Pelit, E, ve Türkoğlu, T . (2019). Somut olmayan kültürel miras değerlerinin turizme yansımaları ebru sanatı üzerine bir inceleme. *Güncel Turizm Araştırmaları Dergisi*, 3 (1), 101-118.
- Polat, S. ve Polat, S . (2014). Taşınmaz kültür varlıklarının kültür turizmi açısından önemi. Topkapı Sarayı Müzesi örneği. *Turar Turizm & Araştırma Dergisi*, 3 (1), 60-80.
- Rusu, A. A. (2011). Traditional textile art between sustainability and economic growth. *Review of Applied Socio- Economic Research*, ISSN. 2247-6172, 2, 160-166.
- Sağocak, M. (2007). Socio-Cultural Dimension Of Design//Tasarimin Sosyo-Kültürel Boyutu. *Megaron* 2(4), 254.
- Sanders, E. B. N. (1999). Post design and participatory culture, *Useful and Critical:The Position of Research, Design Conference*, University of Art and Design Helsinki, Tuusula, Finland September 9-11.
- Sanders, E. B. N. (2002). From user-centered to participatory design approaches, in design and the social sciences, pp. 1-8, Eds. Frascara, J., Taylor and Francis, London.
- Sayan, Y. (2009). Türk kültür mirasının korunması ve tarihi çevre bilinci üzerine. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 9 (1), 157-160.
- Saygı, S. (2016). Çağdaş Sanatta Doğa Algısı ve Ekolojik Farkındalık. *Sanat - Tasarım Dergisi*, 7, 7-13.
- Sée, H. (2004). *Modern capitalism. its origin and evolution*. Kitchener: Batoche Books
- Sennett, R. (2013). *Zanaatkâr*. 2. Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Seymen, N. (2018). *Geçmişten günümüze zanaat ve zanaat mekânlarındaki değişim. Trabzon kenti örneği*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trabzon:Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü,
- Sezer, İ. (2017). Kültürel mirasın turizm açısından değerlendirilmesi. Taşköprü İlçesi örneği. *Uluslararası Türk Dünyası Turizm Araştırmaları Dergisi*, 2 (2), 175-198.
- Sezgin, O. Türk Eğitim Tarihi Notları, <https://docplayer.biz.tr/111047050-Marmara-universitesi-ataturk-egitim-fakultesi-egitim-bilimleri-bolumu-psikolojik-danisma-ve-rehberlik-abd-osman-sezgin-turk-egitim-tarihi.html>, (Erişim tarihi: 01.07.2019).

- Sıdika, S.S. ve Yeşilmen, N . (2016). Çağdaş takı tasarımında porselenin kullanımı. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 4 (7), 117-129.
- Soini, K. and Birkeland, I. (2014). Exploring the scientific discourse on cultural sustainability. *Geoforum*, 51, 213-223.
- Sunal, F.E. (2009). Gelenegin beden bulması: Anonim tasarım. *Dokuz Eylul Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 2, 31-38
- Şahin, Y. (2016). Geleneksel Türk giyim kültürü ve 20. yüzyıl modasının kesişme noktası. geometrik kesim. *Art-e Sanat Dergisi*, 9 (17), 376-390.
- Şimşek, F. (2013). Kültürbilim alanında yaşanan kültürel dönüşümlerin kültür odaklı çeviri kuramlarına etkisi. *Türk Uluslararası Dil Edebiyat ve Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 1 (2), 258-264.
- Takamiya, M., Inohara, H. and Mizuno, M. (2004) On-chip jitter-spectrum-analyzer for high-speed digital designs. *IEEE International Solid-State Circuits Conference (IEEE Cat. No. 04CH37519)*. IEEE
- Teke, S.G. (2017). Seçkinleştirilen el sanatları ve geleneğin sınırları. olgunlaşma enstitüleri örneği. *Milli Folklor*, 116.
- Terzi, H., & Oltulular, S. (2011). Türkiye'deki sanayileşme ve ekonomik büyüme arasındaki nedensel ilişki. *Doğuş Üniversitesi Dergisi*, 5(2), 219-226.
- Tezgel, O.(2013). Manüfaktürün ortaya çıkışı ve fabrika üretimine geçişte manüfaktürün rolü. Emek süreci bağlamında bir değerlendirme. *Çalışma İlişkileri Dergisi*, 4(1), 98-114.
- Todd, P. (2008). *The Arts and Crafts Companion*. London:Thames & Hudson.
- Toğrol, B. (2012). Kültür Taşıyıcı olarak Türk ailesi. doğu'dan ve batı'dan örnekler. *Psikoloji Çalışmaları*, 19, 51-58.
- Tonus, E. ve Kaynar, H. (2015). Zonguldak Ereğlisi elpek bezi dokumacılığı'nın gelişiminde yeni tasarımların önemi ve örnek çalışmalar. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 8(15), 31-60.
- Torun, İ. (2003). Endüstri toplumu'nun oluşmasında etkili olan iktisadi ve sina-i faktörler. *C.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 4 (1), 181-196.
- Turan, B.O. (2009) *Dijital tasarım sürecinin geleneksel tasarım stüdyosuna etkileri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Turan, G. (2009). *Türkiye'de erken Cumhuriyet Dönemi zanaat ve endüstri üretiminde tasarım*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uygur, N. (1989). *Çağdaş Ortamda Teknik*, İstanbul: Ara Yayıncılık.
- Uzun, T. (2011). Mimarlık eğitiminde kullanılan dijital tasarım programlarının bellek ve tasarım sürecine katkıları. *Akademik Bilişim '11-XIII. Akademik Bilişim Konferansı*, Malatya:İnönü Üniversitesi, 841-850.

- Vallance, S., Perkins, H.C. and Dixon, J. E. (2011). What is social sustainability? A clarification of concepts. *Geoforum*, 42(3), 342-348.
- Yağcı, Ö. ve Bingöl, Z. (2005). Örnek Olay I. Kültür Varlıklarının Turizm Amaçlı Kullanımı: Frig Vadisi Örneği. *Seyahat ve Otel İşletmeciliği Dergisi*, 2(2).
- Yanar, A ve Tağı, S. Ö. (2014). Burdur iline ait coğrafi işaretlerin belirlenmesi ve özgün turistik hediyelik eşya tasarım önerileri. *Art-e Sanat Dergisi*, 1(1), 29-41.
- Yavuz, V.A. (2010). Sürdürülebilirlik kavramı ve işletmeler açısından sürdürülebilir üretim stratejileri, *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(14)
- Yazıcı, H., Türkmen, B. ve Aydemir, Y. (2015). Dünyada ve Türkiye’de mesleki eğitim ve önemi, *4th International Vocational Schools Symposium*, Yalova, 1630-1639
- Yazıcıoğlu, D. (2014). Bilgisayar teknolojilerinin günümüz tasarım anlayışına olan etkileri. *Sanat - Tasarım Dergisi*, 1(2), 5-18.
- Yıldırım, L. (2011). Sanat - zanaat buluşması ve Wiener Werkstatte tekstilleri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1 (8), 105-122.
- Yıldız, A. (2018). Endüstri 4.0 ve akıllı fabrikalar. *Sakarya University Journal of Science*, 22(2), 546-556.
- Yılmaz, S. ve Durmaz, L.K. (2014). Feretiko'nun giysi tasarımlarıyla canlanması. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 6 (12).
- Yılmaz, T. ve 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.
- Yurttaş, H. (2010). Gümüşhane / Köse'deki kültür varlıkları. *Sanat Dergisi*, 13, 73-86.
- Yurttaş, H. (2010). Gümüşhane / Kürtün'deki kültür varlıkları. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 15 (38), 185-195.
- Yüksel, O. A. ve Boğ, E.K. (2018). Çağdaş seramik sanatında alternatif bir yaklaşım olarak tipografi kullanımı. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 22 (2), 1157-1169.
- Zadil, E. (1954). Mesleki yetiştirme ve işçi akademileri. *Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi*, 6.

İnternet Kaynakları

- http-1.** Türk Dil Kurumu, Güncel Türkçe Sözlük, <http://www.tdk.gov.tr/>, (Erişim tarihi: 01.04.2019)
- http-2.** <https://wdo.org/about/definition/industrial-design-definition-history/>.(Erişim tarihi: 01.04.2019).
- http-3.** <https://www.istesob.org.tr/zanaatkar-nedir/>. (Erişim tarihi: 01.04.2019).
- http-4.** <https://wdo.org/about/definition/industrial-design-definition-history/> (Erişim tarihi: 01.04.2019)

- http-5.** <https://wdo.org/about/definition/> (Erişim tarihi: 05.07.2019).
- http-6.** <https://www.osym.gov.tr/TR,16798/2019-yuksekogretim-programlari-ve-kontenjanlari-kilavuzu.html> (Erişim tarihi: 05.07.2019).
- http-7.** Endüstri kelime anlamı, <http://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 05.07.2019)
- http-8.** <https://i.ytimg.com/vi/iUQdcuaBFNk/maxresdefault.jpg>. (Erişim tarihi: 01.04.2019).
- http-9.** <https://tasarimseyri.com/tasarim-kulturu/taylorizm-dogusu-ve-gelisimi/> (Erişim tarihi: 05.07.2019)
- http-10.** https://www.google.com/search?q=3d+printer&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj4pYe4jaPjAhXtQxUIHWh1DwcQ_AUIEigD&biw=1366&bih=657#imgsrc=ABdEVB9ePF1mQM: (Erişim tarihi : 07.07.2019)
- http-11.** <https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fd2devwt40at1e2.cloudfront.net%2Fapi%2Ffile%2FmMpZILUbRhyhdwCMZKdw&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.airgora.com%2Fshowcase%2F3d-printed-awesome&docid=Gb6g8T9U4e5m9M&tbnid=Equ8v-o2E6xWjM%3A&vet=10ahUKEwjxg6jgkKPjAhUqQRUIHddrDqcQMwhBKAawAA..i&w=1700&h=956&bih=657&biw=1366&q=product%20made%20by%203d%20printer&ved=0ahUKEwjxg6jgkKPjAhUqQRUIHddrDqcQMwhBKAawAA&iact=mrc&uact=8> (Erişim tarihi : 07.07.2019)
- http-12.** https://www.google.com/search?q=ba%2C5%2Fpiskopos+maximian+makam+koltu%2C4%2Ffu&tbm=isch&tbs=ring:CR60I3MMFapgIjg6RKwSVRbwX7H1_18xtDMU9B5rkbNUJZwsIL9svvgohXMsoZgp_1epJYzOkIDbcoDgCGjypZclnPFyoSCTpErBJVFvBfEWm3ecHjr5CMKhIJsfx_1zG0MxT0RsIG7CZskVgAqEgkHmuRs1QlnCxFoJmXayyrZNYoSCSuv2y--CiFcEXT6MTHZvdv5KhIJyyhmCn96klgRvH8EzvJjx5sqEgnM6QgNtygOABFjZnuzq6q4KCoSCYaPKllyWc8XEBZvOvF46Vmw&tbo=u&sa=X&ved=2ahUKEwier7HTkaPjAhWQfFAKHU4BC6MQ9C96BAgBEBs&biw=1366&bih=657&dpr=1#imgsrc=JS_bL74KIVxgVM: (Erişim tarihi : 07.07.2019).
- http-13.** <https://www.google.com/search?tbm=isch&q=no+14+chair&spell=1&sa=X&ved=0ahUKEwj4nvmikqPjAhV-AxAIHYUGDSAQBQg-KAA&biw=1366&bih=657&dpr=1#imgsrc=UbdztiSThHSD5M>: (Erişim tarihi : 07.07.2019).
- http-14.** <https://tr.pinterest.com/pin/442267625880986268/> (Erişim tarihi : 07.07.2019)
- http-15.** <https://tr.pinterest.com/pin/295689531782120243/> (Erişim tarihi : 07.07.2019)
- http-16.** <https://tr.pinterest.com/pin/518828819571143886/> (Erişim tarihi : 07.07.2019)
- http-17.** https://www.vivense.com/kirlent-kilifi-laseli-kanaviceli-pembe-modeli.html?utm_campaign=1713820768&gclid=CjwKCAjwsIbpBRBNEiwAZF8-z7eVfGJG5NPxTJ12znodj_9LApX8qq-5FI9j2Og3Ejb2s9x0sveRoC-XUQAvD_BwE (Erişim tarihi : 07.07.2019)
- http-18.** <https://www.lcwaikiki.com>. (Erişim tarihi: 11.04.2019).

- http-19.** <https://www.sofiabaldi.com/siyah-deri-nakisli-topuklu-bot>. (Erişim tarihi: 11.04.2019).
- http-20.** <https://tr.dhgate.com/product/new-product-american-industrial-blown-glass/450613121.html>. (Erişim tarihi: 11.04.2019).
- http-21.** https://selfieus.com/profile/mehmet_kiris44, (Erişim tarihi: 11.04.2019).
- http-22.** <https://milkerdogan.wordpress.com/2017/01/20/mobilya-cizimi-3d-sketchup/> (Erişim tarihi: 11.04.2019).
- http-23.** <http://www.designsponge.com/2015/10/ancient-indian-crafts-in-modern-design.html>. (Erişim tarihi: 11.04.2019).
- http-24.** <https://www.amazon.com.au/Gold-Cooking-Utensils-Brass-Kitchen/dp/B077QGLLYW>. (Erişim tarihi: 11.04.2019).
- http-25.** <https://www.gzt.com/hayat/600-yillik-tarihiyle-el-yapimi-ayakkabi-gelenegi-harik-2540587>. (Erişim tarihi: 11.04.2019).
- http-26.** www.designsponge.com/wp-content/uploads/2015/10/IndianDesignHistory_BlockprintJooti.jpg. (Erişim tarihi: 11.04.2019).
- http-27.** https://wolkebaby.com/Wolke_Bebek_Makosenleri.asp?ID=DUAL_TASSEL&B=93(Erişim tarihi: 11.04.2019).
- http-28.** <https://www.lilbugga.com/poncik-beyaz> (Erişim tarihi: 11.04.2019).
- http-29.** [http://yemenicihayriusta.com.tr/urunlerimiz#prettyPhoto\[gallery\]/45/](http://yemenicihayriusta.com.tr/urunlerimiz#prettyPhoto[gallery]/45/) (Erişim tarihi: 11.04.2019).
- http-30.** <https://www.aliexpress.com/item/New-2016-pure-handmade-shoes-the-retro-art-mori-girl-Flats-shoes-fashion-casual-shoes-Vintage/32707563010.html> (Erişim tarihi: 11.04.2019).
- http-31.** <http://www.bicyclewanderings.com/XGRAVITY-Dropshipping-3-Renkler-Lady-Hakiki-Deri-Etnik-El-Yap%C4%B1m%C4%B1-Kad%C4%B1n-Ayakkab%C4%B1-Zarif-Yumu%C5%9Fak-Bahar-Eski-Kad%C4%B1n-Ayakkab%C4%B1-A024-Kad%C4%B1n-Ayakkab%C4%B1-Iw4Er2Mo4Cj3-p-7691.html>. (Erişim tarihi: 11.04.2019).
- http-32.** <https://turkish.alibaba.com/product-detail/chinese-traditional-women-handmade-embroidered-cloth-shoes-60780734057.html>. (Erişim tarihi: 11.04.2019).
- http-33.** https://www.google.com/search?q=Chinese+coins+to+symbolize+wealth&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi9zd70657jAhXDAewKHSw1CxUQ_AUIECgB&biw=1366&bih=657#imgsrc=Q5sOTPWwCcewoM
- http-34.** Brundtland. G.H. (1987). Report of the world commission on environment and development. our common future, <http://www.un-documents.net/ocf-02.htm#I>, (Erişim tarihi: 30.03.2019).

- http-35.** Molson Construction, Sustainability, The Triple Bottom Line , <http://www.molsonconstruction.org/home/triple-bottom-line>, (Erişim tarihi: 30.03.2019).
- http-36.** Agenda 21 for culture, Cultural policies and sustainable development, <http://www.agenda21culture.net/sites/default/files/files/documents/en/dsostenible-eng.pdf>, (Erişim tarihi: 30.03.2019)
- http-37.** Agenda 21 Culture, Tarihçe, <http://www.agenda21culture.net/2002-2004>, (Erişim tarihi: 01.04.2019).
- http-38.** Agenda 21 Culture, Gerekçe, http://www.agenda21culture.net/sites/default/files/files/meetings/wuf_2004_-_symposium_-_agenda21culture_-_rationale_en.doc, (Erişim tarihi: 01.04.2019).
- http-39.** <https://kutahya.meb.gov.tr/www/kutahya-unesco-tarafindan-yaratici-sehirler-arasinda-zanaat-ve-halk-sanatlari-sehri-olarak-tescil-edildi/icerik/2011>, (Erişim tarihi: 10.04.2019)
- http-40.** <https://www.craftedistanbul.com/>, (Erişim tarihi: 10.04.2019).
- http-41.** <http://www.selcuklusille.com/>. (Erişim tarihi: 11.04.2019).

Kanun ve Yönetmelikler

1973 tarihli 1739 sayılı Milli Eğitim Temel Kanunu

1981 tarihli 2547 sayılı Yükseköğretim Kanunu

1986 tarihli 3308 sayılı Mesleki Eğitim Kanunu

652 sayılı Milli Eğitim Bakanlığı'nın (MEB) Teşkilat ve Görevleri Hakkında Kanun Hükmünde Kararname

EKLER

EK-1. Gönüllü Katılım Formu

Bu çalışma, ‘Zanaat ve endüstriyel üretim ilişkisine kültürel sürdürülebilirlik açısından bir yaklaşım’ başlıklı bir araştırma çalışması olup zanaat ve kültürel sürdürülebilirlik kavramlarını günümüz koşullarında araştırıp yeni anlam inşası sağlamak ve ürün tasarım ve üretim süreci ile ilişkisini incelemek amacını taşımaktadır. Çalışma, Eskişehir Teknik Üniversitesi Endüstriyel Tasarım Bölümü Yüksek Lisans öğrencisi Hatice Elif SELEK tarafından yürütülmekte ve sonuçları ile günümüz koşullarında zanaat ile endüstriyel üretim ilişkisi çerçevesinde zanaat ve kültürel sürdürülebilirlik kavramlarının içerik güncellemesi ve yeni anlam inşası ortaya konacaktır böylece geçmiş bu güne taşırken geleceğe söz söyleyen, zamansız ürünler tasarlanması ve üretilmesini sağlaması ve malzemenin form, biçim, içerik olarak hem kendiyi hem de yeni malzemelerle entegre olabilecek olasılıklar sunması öngörüsü kültürel katkının yanında sanayinin ve ekonominin gelişimine ışık tutulacaktır.

- Bu çalışmaya katılımınız gönüllülük esasına dayanmaktadır.
- Çalışmanın amacı doğrultusunda, yarı yapılandırılmış görüşme sırasında ses ve görüntü kaydı, gözlem, anket yapılarak sizden veriler toplanacaktır.
- İsminizi yazmak ya da kimliğinizi açığa çıkaracak bir bilgi vermek zorunda değilsiniz/araştırmada katılımcıların isimleri gizli tutulacaktır.
- Araştırma kapsamında toplanan veriler, sadece bilimsel amaçlar doğrultusunda kullanılacak, araştırmanın amacı dışında ya da bir başka araştırmada kullanılmayacak ve gerekmesi halinde, sizin (yazılı) izniniz olmadan başkalarıyla paylaşılmayacaktır.
- İstemeniz halinde sizden toplanan verileri inceleme hakkınız bulunmaktadır.
- Sizden toplanan veriler belge dokümanı ve dijital kayıt yöntemi ile korunacak ve araştırma bitiminde arşivlenecek veya imha edilecektir.
- Veri toplama sürecinde/süreçlerinde size rahatsızlık verebilecek herhangi bir soru/talep olmayacaktır. Yine de katılımınız sırasında herhangi bir sebepten rahatsızlık hissederseniz çalışmadan istediğiniz zamanda ayrılabilirsiniz. Çalışmadan ayrılmanız durumunda sizden toplanan veriler çalışmadan çıkarılacak ve imha edilecektir.

Gönüllü katılım formunu okumak ve değerlendirmek üzere ayırdığınız zaman için teşekkür ederim. Çalışma hakkındaki sorularınızı Eskişehir Teknik Üniversitesi Endüstriyel Tasarım bölümünden Füsün CURAOĞLU’ya yöneltebilirsiniz.

Araştırmacı Adı : Hatice Elif SELEK

Cep Telefonu : 05057765252

Adres : Yeni Bağlar Mah. Ful Sok. No:31 D:5

E-mail adresi : h.elifselek@gmail.com

Eskişehir/Tepebaşı

Bu çalışmaya tamamen kendi rızamla, istediğim takdirde çalışmadan ayrılabileceğimi bilerek verdiğim bilgilerin bilimsel amaçlarla kullanılmasını kabul ediyorum.

(Lütfen bu formu doldurup imzaladıktan sonra veri toplayan kişiye veriniz.)

Katılımcı Ad ve Soyadı:

İmza:

Tarih:

EK-2. Yarı yapılandırılmış görüşme soruları

Görüşmeci:

Ünvanı:

Tarih:

Cinsiyeti:

Yaşı:

GÖRÜŞME SORULARI

- 1- Hangi zanaat alanında çalışmaktasınız?
- 2- Kimden, nasıl öğrendiniz?
- 3- Kaç kişi çalışıyorsunuz?
- 4- Kaç yıl çırak olarak usta yanında çalıştınız?
- 5- Zanaatın öğrenilmesi süreci ne kadardır?
- 6- Sizden sonra bölgede bu işi devam ettirebilecek kimse var mı?
- 7- Geçmişten günümüze ilgi azaldı mı? Azaldıysa/arttıysa neden?
- 8- Tasarım süreciniz hakkında bilgi verir misiniz?
- 9- Üretim süreciniz hakkında bilgi verir misiniz?
- 10- Kullandığınız ekipmanlar nelerdir?
- 11- Satın alanlar ürünün kültürel yönünü öğrenmek istiyorlar mı?
- 12- Sizce yaptıklarınız bir kültür ürünü mü?
- 13- Sürdürülebilirliği için ne yapıyorsunuz?
- 14- Zanaatın sürdürülebilir olması için eksik gördüğünüz yönler nelerdir önerileriniz nelerdir?
- 15- Bu alana geçmişten günümüze zanaatkâr ilgisi azalmakta mıdır?
- 16- Mevcut üretim araçları yeterli midir, yenilerine ihtiyaç duyuyor musunuz?
- 17- Bu alanda yetişmiş insan gücü yeterli midir?

ZANAAT İLE ENDÜSTRİYEL ÜRETİM İLİŞKİSİNE KÜLTÜREL SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK AÇISINDAN YAKLAŞIM

Bu çalışma, Eskişehir Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Endüstriyel Tasarım Bilim Dalı'nda yürütmekte olduğum 'Zanaat ve Endüstriyel Üretim İlişkisine Kültürel Sürdürülebilirlik Açısından Bir Yaklaşım' başlıklı Yüksek Lisans Tezi için yapılan bir araştırma çalışmasıdır. Zanaat - endüstriyel üretim ilişkisinin, endüstriyel tasarım disiplini bağlamında, kültürel sürdürülebilirlik çerçevesinde incelenmesi amaçlanmaktadır.

Araştırma kapsamında toplanan veriler, sadece bilimsel amaçlar doğrultusunda kullanılacak, araştırmanın amacı dışında ya da bir başka araştırmada kullanılmayacak ve gerekmesi halinde, sizin izniniz olmadan başkalarıyla paylaşılmayacaktır.

* Gerekli

1. soruya geçin.

1.BÖLÜM

1. Cinsiyetiniz: *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ☐ Kadın
☐ Erkek
☐ Diğer

2. Yaşınız: *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ☐ 18-27
☐ 28-37
☐ 38-47
☐ 48-57
☐ 58 ve üzeri

3. Mesleğiniz: *

4. Bulunduğunuz il ve Bölge: *

5. Çalıştığınız yer: *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ☐ Devlet Kurumu
☐ Üniversite
☐ Kendi İş Yerim
☐ Özel Sektör
☐ Diğer: _____

2.BÖLÜM

6. Çalışmakta olduğunuz zanaat alanı hangisidir? *

7. Kaç yaşında başladınız? *

8. Kaç yıldır bu alanda çalışıyorsunuz? *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ☐ 1-7
☐ 8-14
☐ 15-21
☐ 22-28
☐ 29 ve üzeri

9. Çalıştığınız zanaat alanı ile ilgili olarak mesleğinizi nasıl tanımlarsınız? *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ☐ Zanaatkar
☐ Endüstriyel Tasarımcı
☐ Akademik
☐ Devlet Kamu Kuruluşu Çalışanı (Kültür bakanlığı temsilcisi, İlgili oda temsilcisi vs.)
☐ Diğer: _____

10. İş yerinizde bu alan üzerine sizinle beraber kaç kişi çalışmaktadır? *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ☐ Sadece ben
☐ 2-5
☐ 6-10
☐ 11-15
☐ 16 ve üzeri

3.BÖLÜM

11. Belirttiğiniz zanaat alanı kapsamında zanaatin güncel durumuna ve zanaate ilgiye yönelik aşağıdaki ifadeleri değerlendiriniz. (1: Hiç katılmıyorum, 2: Katılmıyorum, 3: Kısmen Katılıyorum, 4: Katılıyorum, 5: Tamamen Katılıyorum) *

Her satırda yalnızca bir şıkki işaretleyin.

	1	2	3	4	5
Alanda zanaatkar sayısında geçmişe göre düşüş yaşanmaktadır.	☐	☐	☐	☐	☐
Bu dalını devam ettirecek yeterli sayıda usta vardır.	☐	☐	☐	☐	☐
Bu alana geçmişten günümüze zanaatkar ilgisi azalmaktadır.	☐	☐	☐	☐	☐
Zanaat dalı güncelliğini yitirmiştir.	☐	☐	☐	☐	☐
Zanaat ürünü tüketicileri ürünün kültürel yönünü merak etmekte ve öğrenmek istemektedir.	☐	☐	☐	☐	☐
Bir zanaat ürünü kültürel açıdan katma değer yaratır.	☐	☐	☐	☐	☐
Bir zanaat ürünü ekonomik açıdan katma değer yaratır.	☐	☐	☐	☐	☐
Bir zanaat ürünü toplumsal kalkınma açısından katma değer yaratır.	☐	☐	☐	☐	☐
Bir zanaat ürünü uluslararası bilinirlik açısından katma değer yaratır.	☐	☐	☐	☐	☐
Bir zanaat ürünü turizm açısından katma değer yaratır.	☐	☐	☐	☐	☐
Zanaat alanlarında geçmişten günümüze tüketici ilgisi azalmaktadır.	☐	☐	☐	☐	☐
Zanaat alanlarında geçmişten günümüze tasarımcıların ilgisi azalmaktadır.	☐	☐	☐	☐	☐
Zanaat alanlarında geçmişten günümüze ilgili kurumların ilgisi azalmaktadır.	☐	☐	☐	☐	☐
Zanaat alanlarında usta bulmakta zorluk yaşanmaktadır.	☐	☐	☐	☐	☐
Zanaat alanlarında çırak bulmakta zorluk yaşanmaktadır.	☐	☐	☐	☐	☐

12. Belirttiğiniz zanaat alanının üretim durumu ile ilgili aşağıdaki ifadeleri değerlendiriniz. (1: Hiç katılmıyorum, 2: Katılmıyorum, 3: Kısmen Katılıyorum, 4: Katılıyorum, 5: Tamamen Katılıyorum) *

Her satırda yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

	1	2	3	4	5
Atadan kalma yöntemlerle yapıldığında değerlidir.	☐	☐	☐	☐	☐
Yeni üretim araçları geliştirilebilir.	☐	☐	☐	☐	☐
Yeni üretim araçları kullanılabilir.	☐	☐	☐	☐	☐
Hala aynı üretim yöntemlerini kullanıyoruz.	☐	☐	☐	☐	☐
Gelişmesi için ben üretim aracı tasarladım.	☐	☐	☐	☐	☐
Kendi ürettiğim el aletleri ile üretim yapıyorum.	☐	☐	☐	☐	☐
Kendi ürettiğim makinelerle üretim yapıyorum	☐	☐	☐	☐	☐
Pazarda sürekli yeni el aletleri ve makineler piyasaya sürülüyor.	☐	☐	☐	☐	☐
Seri üretimi yapılabilir.	☐	☐	☐	☐	☐
Günlük satış adeti gitgide düşmektedir.	☐	☐	☐	☐	☐
Günlük üretim adeti gitgide düşmektedir.	☐	☐	☐	☐	☐
Günümüzde satışlar yoğundur.	☐	☐	☐	☐	☐
Geçen yıl günümüzdeki satışlardan daha çok satış yapılmaktaydı.	☐	☐	☐	☐	☐
Beş yıl önce günümüzdeki satışlardan daha çok satış yapılmaktaydı.	☐	☐	☐	☐	☐
On yıl önce günümüzdeki satışlardan daha çok satış yapılmaktaydı.	☐	☐	☐	☐	☐
Konu hakkında araştırma yaptım.	☐	☐	☐	☐	☐

13. Belirttiğiniz zanaat alanı kapsamında sürdürülebilirlik açısından aşağıdaki ifadeleri değerlendiriniz. (1: Hiç katılmıyorum, 2: Katılmıyorum, 3: Kısmen Katılıyorum, 4: Katılıyorum, 5: Tamamen Katılıyorum) *

Her satırda yalnızca bir şıkki işaretleyin.

	1	2	3	4	5
Zanaat alanının devam edebilmesi kültürel sürdürülebilirlik açısından çok önemlidir.	☐	☐	☐	☐	☐
Kültürel sürdürülebilirlik için usta yetiştirilmesi çok önemlidir.	☐	☐	☐	☐	☐
Kültürel sürdürülebilirlik için çırak yetiştirilmesi çok önemlidir.	☐	☐	☐	☐	☐
Usta yetiştirmek için yeterli alt yapı bulunmaktadır.	☐	☐	☐	☐	☐
Çırak yetiştirmek için yeterli alt yapı bulunmaktadır.	☐	☐	☐	☐	☐
Her usta mesleki gelişimini kendi çabasıyla sağlamaktadır.	☐	☐	☐	☐	☐
Her çırak mesleki gelişimini kendi çabasıyla sağlamaktadır.	☐	☐	☐	☐	☐
Zanaat alanının devam edebilmesi için çırak yetiştirilmesine ben katkı sağlıyorum.	☐	☐	☐	☐	☐
Zanaat alanının devam edebilmesi için mesleki eğitim kurumlarına ben katkı sağlıyorum.	☐	☐	☐	☐	☐
Zanaat alanının devam edebilmesi için belediyelerde kurs açılmasına ben katkı sağlıyorum.	☐	☐	☐	☐	☐
Bu alanının devam edebilmesi için yerel yönetimler zanaatkarlara destek sağlamaktadır.	☐	☐	☐	☐	☐
Bu alanının devam edebilmesi için üniversiteler zanaatkarlara destek sağlamaktadır.	☐	☐	☐	☐	☐
Bu alanının devam edebilmesi için bölge halkı destek sağlamaktadır.	☐	☐	☐	☐	☐
Bu alanının devam edebilmesi için turizmciler destek sağlamaktadır.	☐	☐	☐	☐	☐
Bu alanın devam edebilmesi için tasarımcılar tasarım katkısı sağlamaktadır.	☐	☐	☐	☐	☐

14. Katkı sağlamak istediğiniz paylaşımlarınızı buraya yazabilirsiniz.

EK-4. Kültürel sürdürülebilirlik temasına uygun olan bulgular

Aggregat e		Kapsam	Referans Sayısı	
Tema\\Kültürel Sürdürülebilirlik				
Katılımcı\\A_A_E_29				
Hayır		0,1015	3	
El işçiliğinin maliyeti yüksek.				
Bu işin kültürel yönünü değil sadece görüntüsünü düşünüyorlar. Ekonomik kaygılar yüzünden de oraya yöneliyorlar.				
Ya insanlar artık işin şeyine bakaranız çıracak da ola alan da ola yani insanlar kolay para kazanma derdinde bizim de bu iş sabır işi kolaylanan herkes yapabilecek bir şey değil yani yapar ama çok sabırlı olması lazım. Yani bu gene insanlardan kaynaklanıyor.				
Katılımcı\\A_A_E_35				
Hayır		0,3698	5	
biz kendi imkanlarımızla bu sanatın ayakta durmasını şey yapmaya becermeye çalışıyoruz fakat kendi imkanlarımız yeterli olmadığı için zor.				
Yani gerçeği konuşmak gerekirse biz şuan Avrupai kültürün, Fransız, İngiliz veya İtalyan kültürünün kopyacısıyız şuanda. Kültür ürünü diyebilmemiz için bizim Türk İslam kültürünün bire biri bir şeyler yapmamız lazım. Ya da atalarımızdan gelen bir şeyleri devam ettiren veya onların devamı olan veya bizim onlarda bağlantımız olan şeyler yapmamız lazım. Bu kültür bakanlığının işi, bu bizim işimiz değil. Bize yol çizecekler, bizimle birlikte irtibat sağlayacaklar bizimle konuşacaklar ondan sonra olacak, yoksa bizim tek başımıza bireysel planlayıp programlayacağımız ve yapacağımız bir şey değil bu.				
Yani tek başınıza yaptığınızda da ekonomik kaygılardan dolayı da başarılı olamıyor tek başınıza bu mecrada anladığım kadarıyla savaşıyorsunuz. Trendler zaten bizim kültürümüz doğrultusunda değil deminki o Selçuklu motiflerini yapan arkadaşı örnek vermiştiniz bi. Oradan anladığımız kadarıyla.				
Yani şimdi satış bir şey de satış olursa önü açık olursa o kültür yerleşmeye başlar yani fideyi ektiğiniz zaman o ektiğiniz fide yeşerecek ve oradan meyve verecek o işte bizim kültürümüzden açılan yoldan ilerler. Yoksa biz bir şey yaptık ama satılmıyor ama bir kısır bir döngünün içerisine gidiyor. Oradan hiç bir şey çıkmaz, Buraya kültür bakanlığı, buraya mimarlar belediyeler destek verecekler, belli konularda oturup eşgüdümlü çalışmalar olacak. Bunu da aslında devlet yetkilileri görev addedecekler kendilerine, çünkü çok memleketimizin birçok yerinde hammadde çok ucuz bir şekilde duruyor ama bu hammaddeyi sanata dönüştürmek, atıl olanı şey değer katmak, ayrıca işsizler ordusuna da bir katkı yapmak, bunların hepsi tabi bizim yapacağımız işler değil bizi aşan işler. Devlet yetkilileri bu işe eğilirse bizimle beraber irtibata geçerlerse, bizi dinlerler biz onları dinleriz. O kültürel sanat öyle çıkar, yoksa böyle çıkmaz. Yani				
Sürdürülebilirliği için siz ne yapıyorsunuz?				
Yalnızca umudumu koruyorum.				
Yani bu sanatın önce bir röntgeni çekilmek zorunda. Bu sanat nedir? Yani pespaya bakılmadan gerçekten bu sanat nedir, nereden gelmiştir, hangi konulara katkı sağlamıştır? Hangi konularda bize artı katar? Ahşap oymacılığıyla ilgili konuşuyorum. Ahşap oymacılığının tarihsel katkıları nedir sanat açısından? Veya bundan sonra ne katkıları olur diye bilen insanlar tarafından bence konuşulması lazım, ondan sonrasının da adım atılması lazım. Hani sığ bir düşünceyle değil de biraz daha üstüne eğilerek olması gerekiyor.				
Şimdi sanat, şimdi hayatı çarkları arasında bu insanlar ufalanıyorlar. Dolayısıyla bizim kendimize bir şey yapmamız mümkün değil, yani kendimize faydamız yok. Ama şu var, hayatın çarkları arasında bu insanları alıp, şeyle buluşturmak lazım. Hani toprakla buluşturmak lazım. Dolayısıyla şu andaki şartlarda elverişli olmadığı için bu insanlar yani önemsenmedikleri için bu işle ilgili insanlar birçoğu bıraktı gitti bu işi.				

Katılımcı\\A_ES_E_16					
Hayır			0,0202	3	
Biz şimdi şu anda sadece karnımızı doyurmaya çalışıyoruz. Eve ekmek götürmeye çalışıyoz					
Pazar lazım.					
Çırak gelmiyor.					
Katılımcı\\A_ES_E_17					
Hayır			0,0365	1	
hem maddi olarak insanların gelir seviyeleri az heralde, bide kültür birikimleri yok.					
Katılımcı\\A_ES_E_32					
Hayır			0,0558	2	
Çıraklarım var iki tane şu an alttan gelen elemanlarım var onlar da geleceğin ustaları diye tahmin ediyorum şuan.					
En başında çırak eğitim şartı. Çırak gelmesi gerekiyor. Çırak gelmeden usta olmuyor yani, alttan tabandan bize çırak yetiştirmemiz gerekiyor, bunun çok önemli olduğunu düşünüyorum.					
Katılımcı\\A_I_E_21					
Hayır			0,0743	2	
Artırmak için dediğim gibi kurslar düzenlenebilir. Hani en basit, ufak tefek el işçiliği yapılabilir yani ahşapla alakalı, mesela süs eşyaları yapılabilir.					
Sektör bitince artık hazıra döncek. Hazır. Seri imalat. İnsan hazır alcak, ufak tefek birleştirmesini bilen insan olursa ona birleştirtcek, takıcak eve. Hani ölçüye göre yapılmıcak eve. Mesela bir masa alcek gelecek, birleştirebilirse kendisi birleştirtcek, birleştiremezse.					
Katılımcı\\A_I_E_22					
Hayır			0,0647	2	
Kültür ürünü mü? Geçmişe yönelik.. Çok değil sanki ya. Daha çok kültür olarak sayılabilir mi? Görsel şeye yönelik yapmaya çalışıyorsun yani bazı şeyleri. Albenisi olsun hesabı.					
Bu konuda kendim için şey yapabilirsem. Biraz daha bu konuda araştırıp, gelişenleri öğrenebiliriz mesela. Yeni alet ve makineleri varsa bunların çalışma sistemini, bunlarla nelerin yapabileceğini, kendimizi, kendini geliştirme anlamında bir şeyler yapılabilir belki.					
Katılımcı\\A_I_E_4					
Hayır			0,0783	3	
Kültür ürünü derken bu bu evlerde kullanılma ihtiyacı olan bir madde bu başka bişey değil.					
Ya ne yapabilir bu vatandaşın buna ilgi göstermesi lazım yani başka bişey yok yani. İhtiyacı olana göre, ihtiyaca göre şey.					
Biraz daha bu fabrikasyon işlerinin kaldırılması. Vatandaşın buna ilgi göstermesi, şey yapması yani başka bişey yok.					

Katılımcı\A_I_K_26					
Hayır			0,1031	6	
Yani şu an yok. Kurs alımı yok şu an.					
Kilim motifleri eskiden Türk kültürünü anlatan kilim motifleri seçiyorum ben daha çok. Hani bizim sanatımızla da alakalı olduğu için onları seçiyorum ben.					
Hikayelerini, şeylerini öğrenmek istiyorlar, soruyorlar.					
Sürdürülebilirliği için valla şu an birşey yaptığım söylenemez.					
Önerim ne olabilir? Valla daha çok reklam olabilir. Teşvik edilebilir doğal ürünlere şeylere.					
Daha çok kurslar açılabilir. Daha çok insanlara katkı sağlanabilir. Daha çok kurs açılırsa daha çok öğrenmek isteyenler de var bunu yapmak isteyenler.					
Peki mesela belki workshoplar ya da böyle çalıştaylar düzenlenebilir.					
Katılımcı\A_I_K_8					
Hayır			0,1257	3	
Yani devam edebilmesi için daha farklı ürünler çıkarmaya çalışıyoruz. Daha insanlara yönelik, hoşuna gitceği şeyler. Geçmişimizi de bir yandan unutmuyoruz. Hani geçmişte olan tabloları oymaya çalışıyoruz falan. Gündeme getiriyoruz yani farklı bir boyutta.					
Yani, önerilerim. Nasıl diyim? Daha çok destek verebilirler bu alanda. Hevesli kişilere daha çok kurslar açılabilir mesela. Öğretilir. Hani eskisi gibi şey kalmadı, ustalar kalmadı yani.					
Bu alanda yetişmiş insan gücü yani yetersiz. Daha çok kişiyle de çalışabiliriz, daha farklı işler çıkabilir, daha farklı fikirler olabilir yani. Her zaman ihtiyaç var.					
Katılımcı\A_I_K-15					
Hayır			0,1891	6	
Bizden sonra daha kurs açılmadığı için öyle bir şey... Yani hobi olarak yeni bir şey yapıyorlar fakat yok onların da o kadar çok şeyleri yok.					
Yok. Fazla yani, meraklısı öğrenmek istiyor, meraklısı olmayan istemiyor.					
Mesela buradan gelip geçerken, ben İspartalıyım görmemiştım hiç. Görüp, gelip, aa napıyorsunuz burda diyip, gelen oldu mu hiç?					
Çok az. Daha yani geçen gün oldu. Yan komşumuz şeyden geldiler, lojmanlardan. Yıllardır görüyorduk işte yolumuz düşmedi. Çok ayıp dedik, yanda komşuyuz bi de dedik yani.					
Biz bir kültür ürünü diye yapıyoruz zaten, hepsi bize ait olduğu için bizce kültür ürünü. Ama dışardakileri bilemiyorum. Bizce kültür ürünüdür hepsi.					
Eğitim olarak stajyerler geliyor fakat dediğim gibi çok fazla da değil. Hobi olarak gelip de onlara eğittiğimiz de oluyor, bu gibi şeyler yapıyoruz yani.					
Valla daha çok anlayıp da, sizin gibi akademisyenlerin daha çok dikkate almaları gerekiyor bizi. Yani zanaat değil sanat haline dönüştüyse artık buna sessiz kalınmaması gerekir. Ki sessiziz biz.					
Yeniden bu işi sevenlerle yürümek lazım bu yolda.					
Katılımcı\A_I_E_2					
Hayır			0,1250	4	

Ya ben aslında piyasaya hem iş olarak veriyorum yaptıklarımı, hem de eminim kimin elindeyse onlar ilerde antikaya veyahut da bir kültür ürününe dönüşeceklerdir. Çünkü çok emekli bir işler yapıyorum ve tek iş yapıyorum. Yani bir obje üretiyosam onun serisine gitmiyorum. Bir başka obje yapıyorum. Dolayısıyla tek kalıyo o işler. İlerde kültür...					
Çıracak yetiştirdim evet. Evet fakat ne yazık ki endüstriyel çağa yetişemedikleri için oymacılığı bırakıp başka işlere dönuştüler.					
Devlet teşviki ve desteği.					
Yeni beyinler gerekiyo yani bu işi ilerletebilmenin tek şeyi de bu, tek aşaması da bu.					
Katılımcı\\A_K_E_11					
Hayır			0,3847	11	
Yani bizim yaşımızdaki ellilik altmışlık yaştakiler belki bilgili ama senin yaşındaki gençler, daha gençlerimiz hiç bişey bilmiyor bu konuda. Merak da etmiyor.					
Yani zanaatın her çeşidi bir kültürdür. Bir şeyi aktarır çünkü.					
Hiçbir şey yapmadığımı söyleyebilirim, yani o konuda kendimi negatif görüyorum. Yapmadığımı söyleyebilirim. Bir mücadelemiz de yok. Ha bize de yön verip işleyen, hadi ya arkadaş diyen bir destek de yok.					
Çok geniş bi konu ya. Bireysel olaraktan dersiniz, biz kendimiz bunu internet üzerinden yapmaya çalışıyoruz. Orkun hocam kendi eserini korur, ben kendi eserimi korurum ama yöresel tanıtımımızı da yapmaya çalışıyoruz. Sergilerle, şunlarla bunlarla ama en önemli olan yerel yönetimler. Yerel yönetimlerin desteği şart.					
Bir sanatı, sanatçıyı ayağa kaldıran, dışarıya yayabilen öyle diyim ya da toplumlara duyurabilen yerel yönetimlerdir. Eğer onlardan bir destek alırsanız, onlar doğru plan ve projelerle sizleri yönlendirirse, bu yönlendirme derken cebinize para koysun diyerek demiyorum, yol göstercek, mekan göstercek, fuarlara götürcek yani bir şekilde size destek olucak ki çünkü biz ticari yapmadığımızdan bunun bize maliyeti var. Hobi olarak yaptığımız her eserin bir maliyeti var. Bundan bu maliyete katlanıyosun. E bi de bunu götürüp tanıtmak için maliyeti harcıycaksın e zaten sen satmıyosun ticari olarak kültürünü tanıtmaktır bu. Satmadan da geri geldiğin zaman bi kere yapıyon, iki kere yapıyon. E emekli bir garibin yapacağı ne olur ondan sonra. Yani körleşiyosun bi noktada.					
Bu alana geçmişten günümüze zanaatkar ilgisi azaldı demiştiniz. Doğru.					
Biraz önce vurguladım, ekonomik dedim. Yani insanların kesinlikle ekonomik özgürlüklerinin, ekonomik refah düzeylerinin bu tür alanlarda çalışabilmesi için yüksek olması lazım. En azından problemleri olmaması lazım.					
Şimdi bomboşum ben, çok da param var. Çok da demeyelim de ihtiyacıma yetecek gelir düzeyim var. Boş da bir adamım, emekliyim. Napabilirim? Ya kahvehaneye giderim, ya sokaklarda gezerim, ya da kendime uğraşacak bi alan bulurum. Bu ahşap olur, resim olur, sanatın herhangi bir alanı olur, kitap olur, yani kültür tek tür değil. Folklör olur, bir enstrüman çalmak olur yani bunu çeşitlendirmek mümkün.					
Hayır. Biraz önceki soruya dönüyor işte ekonomik olarak yetersiz olduğu için kimse yetiştirilmiyor.					
Ya bizim gençliğimizi çıracak yapamazsınız. Neden yapamazsınız? Biz anne babalar olarak önce çocuklarımızı aman okusun doktor olsun, aman ekonomik olaraktan bi eğitim hedefi koyuyoruz kendimize ve öyle bir hedef ki bu da hiç kimseyi atıyorum seni güzel sanatlarına yönlendirmeyi sevmez bizim toplumumuz hazır paranın olduğu verilere doğru götürür. Bu hedefe götürürken çocuğunu ver bana da çıracak yapayım, ben bunu eğiteyim çünkü sonunda ekmek yok bunun. Bunun sonunda ekmek yok. Ekmek olursa çıracak olursun.					

Sağlayabilmek için ama o çocuğu da hani bişey vereceksin yani bi hedefi olacak onun o vakti ayırabilecek. Ya da şöyle düşünelim gençliği sanata yönlendirebilmek için bu bir ticari kapıdır, kazanç kapısıdır değil de, senin eğitimin yanında bir sanatla da uğraşman gerekiyor diyip ailelerin yönlendirmesi. O yönlendirme, sevdirmek. Ama işte o zaman da o çocuklara hazır bir ortam bulmamız lazım, ortam hazır olması lazım. Ya bu da yine kurumsal olacaktır. Belediyeler olur, özel idareler olur, valilik olur, olur olur olur. Sanat merkezleri olur. Birileri ya da şehrin üst düzey, gelir düzeyi yüksek ticari erbabı olur. Ticaret odası olur atıyorum, bunlar bu ortamları ha yapılmıyo mu? Bir gençlik merkezi Kütahyamızda da var. Gidin bakın iki tane çırak yok. O çocuğu oraya hazırlıyosak özendirmek de lazım ama zaman mefhumunu ona göre bizim ayarlamamız lazım.

Katılımcı\\A_K_E_27

Hayır

0,3197

6

Mutlaka istiyor yani alanlar zaten gelişigüzel gelmiyor bildiği için geliyor. Bir alt yapı ile geliyor. Sizin eseriniz hakkında eğer üç aşağı beş yukarı bir fikri var, takıldığı yer olursa o da size soruyor yani.

Bu sizin geçmişinizden, inancınızdan, örfünüzden, adetinizden, ahlakınızı tamamen içine alan bir şey bir kültür ürünü. Yani yüzde yüz bir kültür ürünü. Böyle olmasa bu sanat çıkmaz zaten.

Sürdürülebilirliği için şahıs olarak düşünürseniz siz imkânlarınız da sınırlı kalıyor, pek bir aşama kaydedemiyorsunuz. Bir yere geldiğiniz zaman dayanıyorsunuz ama. Bunun olabilmesi için devlet desteği bence şart, yani sizi teşvik eden birileri mutlaka şart. Ne bilem sizin ürünlerinizi pazarlama konusunda alma konusunda ya da yapılan mevşup binaları içerisinde sizin eserlerinize yer verebilecekleri birçok şey var bunların tamamı size teşvik anlamına gelir. Böyle bir şey olursa çok daha rahat olur.

Şöyle diyelim. İlla bu işte sizin reklamınız çok önemli. Benim öğrendiğim. Ben yaşadığım olaylardan yola çıkacak olursam bizim ulusal basında, gerek televizyon gerek yazılı basında görsel basında haberlerimiz çıktı. Bu haberlerden sonra ya da internet üzerindeki bizim eserlerimizi görüp bize ulaşan birçok insan oldu. Biz yüz yüze hiç görüşüp tanışmadığımız halde, biz onlara yardımcı olduk, biz bunlara desen gönderdik, işin nasıl yapılacağı konusunda bilgimizi aktardık. Bunlarda böyle gidiyor.

Ya bir siz bilginizin zekatını vereceksiniz. Yani bu sanatı başkasına öğretmek konusunda sıkıntınız olmayacak, kendi bildiğinizi kendinize saklamayacaksınız, çok açık olacaksınız. Siz eğer birilerine birşey öğretiyorsanız, bundan zevk almanız lazım. Bu işin bence temeli bu. Ya bunun yanı sıra da sizin ihtiyaç duyduğunuz bir takım destekleri devlet yoluyla ya da yerel yönetimler vasıtasıyla bu destekleri almanız gerekiyor. Size bir takım imkanlar sağlayabilirler, bu çok birşey zor değil. Ya da sizin üretimlerinizi il dışından gelen yerli ya da yabancı turistlere pazarlama konusunda bir katkıda bulunabilirler. Bunu çok öne almak lazım. Yani böyle bir katkıda bulunduğunuzda o sanatçının cebine para girmesini mi sağlıyorsunuz, hayır. Bence kültürümüzün yayılmasını sağlıyorsunuz. Ondan sonra sizin yapmış olduğunuz o sanat eseri çok uzun yıllar, belki asırlarca bir yerlerde kalacak olan şeyler. Onu atıyorum yurtdışında bir turiste pazarladığınızı düşünürseniz, siz kendi kültürünüzü pazarlamış oluyorsunuz. Biraz daha böyle ufkunuzun açık olması lazım. Bakarken bu destekleri verirken kişi bazında değil, böyle ulusal bazda düşünürseniz biraz daha iş kolay olur diye düşünüyorum.

İnsanlar hep işi maddiyata bağlayınca azalıyor. Ya bakış açıları böyle olursa yani azalıyor. Para kazanamayacağını düşündüğü hiç bir işe günümüz insanı girmiyor ya da yapay olan şeyler sizin yapmış olduğunuz şeyin önüne geçiyor, yani bizim yaptığımız bu işlerin bazı örnekleri plastik ya da imitasyon farklı şeyler olabiliyor. Adam kıyas olarak onunla kıyaslıyor. Ona verdiği para çok daha cüzi ama size verdiği zaman ya bu meblağ yüksek geliyor.

Katılımcı\\A_K_E_33

Hayır

0,1386

2

Şu anda ben kendi geçimimi sağlıyorum, ben kendi geçimimi zor sağlıyorum, çırak yetiştiriyorduk, geleceğe aktarıyorduk, çırak yetiştirmek bizim için için çok büyük bir zevkti ama şimdi ne çırak var ne çomak hiç bir şey kalmadı ortada.

devletimizin destek vermesi lazım birinci etapta, devlet bize destek vermediği sürece bizim gibi zanaatkarlar ölür, bizim gibi zanaatkarların ölmemesi için bizi el üstünde tutmaları lazım. Yani nasıl el üstünde tutması lazım yani Vahit Bey densin istemiyoruz, bize bi çırak getirsinler bi vergilerimizi düzenlesinler bi şeylerimizi düzenlesinler biz çünkü neden biz katma değer katıyoruz biz çırağımızı yetiştirdiğimiz zaman çırağımız o işi sürdürecektir ona da bi tane çırak gelecektir o işi sürdürecektir ona da bi tane çırak gelecektir o da işi sürdürecektir hayat bu şekilde devam edecek biz bunu anamızın karnında öğrenip gelmedik buraya					
Katılımcı\\A_T_E_23					
Hayır			0,1461	5	
Tekirdağ'da zaten yok öyle bir şey el sanatıyla uğraşan ve belediyeler de zaten sanata değer vermiyorlar yani bir tanesi daha yanıma gelmiş değil. Ekrem Eşkinat hariç. Bir tane belediye başkanı benim yanıma gelmedi. Ama Ekrem Eşkinat geldi ve de çok da değer veriyor yani sağolsun. Kültür olarak iyi değil.					
Kültür ürünü derken yani vallahi ben bile bilmiyorum şimdi. Kültür mü desek, demesek mi? Orda bile şaşkınım yani onun için ona bi cevap veremiycem.					
Çabalıyorum, devamlı yapmaya çalışıyorum, koşturuyorum, her tarafa mesela sergi açmaya çalışıyorum.					
Eksik gördüğüm yönler, mesela ilgilenmemeleri vatandaşın. Ya da işte bi devlet yönünden destek vermemeleri. Ondan sonra bir öğrenci ya da öğrenmek isteyen olmadığından dolayı yani böyle bi çok şeyleri var					
Nasıl ilgi çekilebilir? Yani belediyelerin güzel bir yerlerde yer açması ve sanatçıya yani zanaatkara destek vermesi lazım. Destek vermediği sürece bu ilgi kesinlikle olmaz. Bütün belediyelerin yapması lazım.					
Katılımcı\\B_D_K_5					
Hayır			0,0544	4	
Hec de bişey yapmıyoz.					
Pazarlama artı işte maliyetlerin yüksek olması. Alan yok, alan olsa... Satışların düşmesi oradan kaynaklanıyo.					
Çok. Bizim burda herkes bilir yani. Herkes bu ipliğin... İşleyen yok, bilen var da işte kazancı düşük olduğu için...					
Kaybolmaya yüz tutuyor.					
Katılımcı\\B_D_K_9					
Hayır			0,2279	4	
Temiz göndermeye çalışıyoz pazarlara kaçmaması için. Elimizden geleni yapıyoz.					
Önerilerim çalışanların sigortası olmayu, ödeyemiyorlar çünkü. Daha bi gelir seviyesi olsa dokumacılık yapmak isteyen gençlerimiz de var. Mesela bu abiler hepsini yapıcak ama kendi şeylerini karşılayamayı, sigortasını kendi ödeyemiyö, bağkurlarını, elektrik yüksek. Bu konunun düzenlenmesini isteriz yani.					
Yeterli sayılır da. Gençler ilgisi yok çünkü geliri az olduğu için gençler ilgi duymıyo bu işlere					
Evet zamanla nesli tükenicek tabi. İlgi duymayınca gençler. O yüzden geliri güzel olması lazım.					
Katılımcı\\B_T_K_30					
Hayır			0,1791	4	
inşallah kurslarla daha gençlere ulaşabiliriz ama maliyeti hani gençleri karşılamadığı için o yüzden çok zor.					
meraklı olan geliyo zaten Japonya'dan bile misafirimiz ağırlandı çok çok etkinliğimiz oldu.					

Valla eksik gördüğümüz yönler maliyet olarak desteklense gençlerimiz daha çok talep olacak ama Önerilerimiz belediyelerin sahip çıkması lazım başkanımız koşturuyor mesela bişiler yapmaya çalışıyo kendi çabalarıyla hani kültür desteğiyle halk eğitim desteğiyle bişiler yapılsa hani onlar desteklese daha iyi olur diye düşünüyom...					
Yetişmiş var ama geriden gelen yok bizden sonrası yok, yani yok diye düşünüyom şu anda					
Katılımcı\\K_I_K_13					
Hayır			0,1161	4	
Kalmadı, kimse yok.					
Hiç de bişiy yapmıyoz gari. Hindi hep hazır alıp oturuyor.					
El işlemesi tamamiyle bitti. İhtiyaç olsa. Bu hindi güç kaybı oluyor genelde. Onu kim oturup da işlice ki. Onun ipini hazırlaması lazım. Bu biraz da maddiyat önemli. Bi kilim bi haftada dokunur, fabrika bi saatte çıkarır. Satımı çok zor.					
Değil yok ki kimse. Kim olcek gari onu.					
Katılımcı\\K_I_K_19					
Hayır			0,1467	4	
Bazıları ediyor evet. Hatta bazılarına biz hikayesini yazıyoz. Öyle daha çok hoşlarına gidiyor. Örneğin hani bir kilim ne amaçla dokunmuş, oradaki desenler ne anlama geliyor? Onları öğrendikleri zaman daha çok hoşlarına gidiyor.					
Şu anda kursiyer yetiştiriyorum. Başka sürdürülebilirlik açısından çok fazla bir şey yapamıyorum işte maalesef hani. Pazar araştırmaları içindeyiz ama yani bu devlet eli olmadıktan sonra zor. Direktman zor.					
İnan nasıl diyem? Devlet desteği şart sürdürülebilirlik için. Yeri geliyor tıkanıyoruz bazen. Sipariş alıyoruz genelde ama hani yap yap yap nereye kadar oluyor bir yerde. Kendi kullanacağım zaten yetiyor. Bana göre işte bi pazar, devlet desteği ya da öyle bişey şart.					
Azaldı. Nedeni ekonomik durum bence.					
Katılımcı\\K_I_K_31					
Hayır			0,0662	3	
Çobanla çadır tutardım. Çadırlara gergi yapalladın . Kuzunun, oğlağın üstüne çadır yapalladın, gerenti. Onlara dokurduk.					
O zaman kültür felen bilmiyorduk anam. İşte ne biliyim kültür ürünü falan bilmiyodum ki. Lazım olana dokurdum ben. Verdi mi parasını alır giderdin dokuduğumu.					
Ne biliyim ben? Bilmuyon ku. Gidiveriyo adam branda alıp geliyo malının üstüne tutuyo şimdi. Ondan keyri herşey pazarda hindi hiç alıym, ediyin, ediviyn, işliyin diyen yok.					
Katılımcı\\K_I_K_36					
Hayır			0,4506	6	
Özellikle ben motif konusundan girilmesi taraftarıym, bizim geleneksel motiflerimiz vardı, kaynağı menşei, menşeinden yola çıkarak eğer çok iyi onuclara ulaşabileceğimizi düşünüyorum.					
eli belinde motifi en çok bilinen motiftir,meela yöresel tüm halılarda kilimlerde görürüz ne bileyim işte koç boynuzu, bir çintemani motifi güç kudret sembolü kumaşlarda çok fazla olur , bu motiflerin anlamını belki dokuyan çok bilmiyor, ben bunların da öğretilmesi taraftarıym...					
Bunu zanaatkar zaten yapıyor ama yapan kişi de mesela oyalar, oyalar bizim kültürümüzde çok, evliyen takılan oya farklı, nişanlıyken takılan oya farklı bunların bire bir anlamı var yöresel kadınıımız zaten bunları yapmış o bir kendi ruhunu anlatma biçimi, öyle olduğu için kilimde de var bu, genç bir kızın dokuduğu kilimle dul bir kadının dokuduğu kilim aynı değildir, renkleri aynı değil, özümüzde bunlar var. Şimdi ne yapıyoruz biz bu kurslarla gene kendimiz söylüyoruz onlar devam ettiriyor, aslında bunları da öğretmek lazım.					

Bizim çalışmalarımız şu şekilde biz özellikle kırsal kalkınma projelerinde kendi alanımla ilgili söylüyüm o alanın bir envanterini çıkarıyorum el sanatları envanteri çıkarıyorum ve mevcut ürünlerin fotoğrafını çekiyorum, bakıyorum o yörede neler yapılmış ne kadarı o yöreye ait ne kadarı çevreyle aktarılmış bunların anketlerini yaptıktan sonra ve envanterlerdikten sonra genele göre bir orda kurs belirliyoruz, kurs belirlerken tabiki kişilerin isteği de önemli o aşamada tabiki ısparta'da dokuma ve örme ön planda beraberinde keçe ve deri doğal olduğu için de hayvancılıkla geçinen köy yerlerinde kırsal alanda hayvancılık hala devam ettiği için yününü ve derisini mutlaka işliyorlar ve devam ediyorlar bu sanata, aslında toplumun yaşam şekliyle alakalı nasıl bir karadeniz'de ahşap daha yaygına hayvancılıkla uğraşan yerlerde de yün deri bunlar daha yoğun oluyor, hammaddesi nerde yoğunsa el sanatları da orada o şekilde şekillenir. sonra kurslarımız başlıyor. Eğer kırsal yerde ise halk eğitim aracılığıyla kurlar veriyoruz diğer türlü de burda yazın yine yaptığımız, Kuyucak lavantayla bayağı ön plana çıkmış bir yer bizim için turizm merkezi önemli ama kültürel kısımda ne yapabilir, lavanta sabunları işte lavanta keseleri bunlara orijinal ham ipliklerden dokunarak yapılması gibi halk eğitimle işbirliği ile kurslar düzenliyoruz, yaptığımız kayıtları da dediğim gibi Kültür Turizm Bakanlığı arşivlerine gönderiyoruz, proje çıktılarımız oluyor.

Ben kesinlikle değerlendirilirken alan araştırmasının iyi yapılması taraftarıyım, kim olursa olsun ister zanaatkar olun ister araştırmacı olun iyi bir alan araştırması olması lazım beraberinde o dokuya uyup uymucağı bilmemiz lazım, ben burda bakır işçiliğini çok yaptırمام ya da telkariyi çok yaptırمام, kişilerin beyinde o algı yok görmemiş, siz görmediğiniz bir şeyi merak eder misiniz, yani bir aşinalık olacak ki o şeye oturacak, hani öğrenilmez diye bir şey yok ama hani yaygın olmaz, o nedenle yerel değerler ön planda.

Nasıl çekeriz mutlaka okullarda bu derslere daha çok önem verilmesi özellikle türk kültürü derslerine türk sanatı derslerine ve halk kültürü eğer biz bunları düzgün olarak daha küçük yaşlardan itibaren verirsek bir algı oluşur, geçmişle gelecek arasında bir bir kopukluk var eğitim sistemimizde onun bir dengede durması lazım çocuk cep telefonu kullanırken babaannesinin yün eğirdiği kirmeni de bilmek durumunda, oturun yapın değil ama kültürel belleğinde bu mutlaka olmalı yok edilmemeli, bizim olduğu için biz devam edebiliyoruz, ama olmazsa kopçak ve ben bi daha bunları düşünmek zorunda kalmayacağım bir öncesine bir sonrasına bir sonrasına gidicem, yani küçük yaşlarda eğitim olması lazım ve mesleki teknik okullarının daha kaliteli bir şekilde artırılması lazım, biz bir dönem yine olduğu için kişiler yine şanslı atasının mesleğini devam ettirecek şekilde de bu eğitimlerini alarak da eğitimlerine devam etmişler, günümüzde herkes çocukları doktor olun mühendis olsun oldukları için sanatçı hor görülüyor sanatçı açtır sanatçı ancak karnını doyuru zor zahmet, bu şekilde bir algı oluştuğu için kişilerin çocuklarını yönlendirmesi güçleşiyor ya da işte bale alın şan dersi alsın, piyano çalsın bunlar çok güzel sanatlar ama kendi toplumumuza ilk önce kendi değerlerimizin çok önemli olduğunu vurgulamamız lazım bale yapsın ama halk oyunları kursuna da gitsin, piyano çalsın beraberinde bağlama da çalsın, ben bu şekilde düşünüyorum yani ileriye giderken batı sanatlarına giderken kendi kültürünü reddederek değil kendi kültürüyle harmanlayarak gitse daha güzel bir nesil yetiştireceğimizi düşünüyorum.

Katılımcı\K_T_E_25

Hayır			0,2363	6	
--------------	--	--	---------------	----------	--

Kilim demek öyle basit bişey değil yani. Her motifin bir dili var. Konuşuyor, anlatıyor yani. Bizim asıl zaten kilimin özelliği şöyle. Yani dilsiz torununla ninenin konuşması. Yani torunu dilsizmiş, ama nine de onu şeylen motiflerle birbirleriyle anlaşmayla olmuşlar. Bu sanat zaten orlardan gelme. Bide işte Osmanlı zamanlarında kullanılan eski mühürlerden, motiflerin çoğu hep mühür ve işte obaları tanıtır. Mesela işte örneğin Tekirdağ Valiliği. Tekirdağ Valiliğinin o zaman bi tane mühürü kilim üzerinde benimsenmiş konuşmuş. O obanın şaysinin tanıtımı renkleri, şeyleri hepsi bir oba tanıtımıdır. Eski, yöresel, oba. Yani Ispartadaki bi kişi Tekirdağ'da varsa, Tekirdağdaki kişi Ispartada'kı kilimin, halının, motifinden, renklerinden hangi obaya ait olduğunu ordan tanıyormuş.

tanıtım olmadığı için bir motifin yani şu anda üniversite de dahil bu motifin ne anlattığı ne yok yani böyle bişey anlatmıyor.

Sürdürülme, sürdürülme biz işte altyapı yapıyoruz sürekli eğitiyoruz. Sürekli eğit ondan sonra çok fedakarlıklar yapıyoruz. Aslında şu anda benim sekiz saat çalışma şeyim yok ama ben burda yeri geliyo on iki saat de çalışıyorum. Yeri geliyo cumartesi pazar da çalışıyorum. Yani şey olsun diye hani gerideki nesillerimiz bişey kalsın bu sürdürülsün yani bu atamızın, ata gelenekleri, kültürü sürülsün diye, devam etsin diye.

Eksik gördüğümüz yönler, üniversitelerimiz çalışmıyo bu konuda onu gördüm. Bize aslında yani şu anda bu sanatların sürdürülebilmesi için ilkokul öğrencisinin gelmesi gerekiyor. Yani bi beş sınıf, beşinci sınıftaki öğrenci daha çabuk kavrar, daha çabuk şey yapar. Şu anda ordan başlamamız lazım. Şimdi orda işte eğitimdi zaten ayırmamız gerekiyor öğrenciyi. Orda öğrenci görürse onu severse o onu daha çabuk öğrenir. Orda eğitim alırsa, ordan beri yukarı doğru gelirse üniversiteliler hep bi öğretmen olarak çıkar. Herkes öğrenirse daha iyi olur ama isteyen yapsın. Bi sanatı seversek sanat olur ama, sevmezsek hiçbi sanat olmaz. Önce sanatı sevmemiz gerekiyo yani.

Ekonomik durumlardan azalıyo, bide işte dedim ya yani benimsiyen yok yani şu anda üniversitemiz olsun, valilerimiz olsun yani inmiyor, tabana inmiyor.

Öğrenciyi götürsün işte, getirsin böyle yerlere burda öğrenci bişiyler görsün bişiy. Ney, neyi yapıyor bunlar? Öğrensin. Şimdi kaç kişi biliyo senin gibi gelip de bi gören var mı yani. Burasını görüyorsunuz bi atölye, bi sanayi burası. Ama bunun gelmesi gerekiyor işte, öğrencilerimizin gelip.

Katılımcı\K_T_K_7

Hayır

0,4405

8

Var üretim noktasında. Evet seri üretim yapmanız çok zor. Kişi sayısı fazla olduğu zaman bunu fazla adet ya da metrelerce yapmanız mümkün, fakat tabiki böyle bir sektör olmadığı için hep bir kısıtlı ölçülerde, ebatlarda, uzunluklarda yapıldı. Bundan sonra da yapan kişiler anca kırsalda zaten. Yani şehirli kadın buna kesinlikle elini sürmüyor o ayrı bi konu. Hep kırsalda. O da belli başlı bazı köylerde yapılyo. Onlar da ninelerinden ne öğrendiyse aynen devam ettiriyorlar ve bi sipariş varsa yine tezgah başına geçiyo, sizin isteğinizi, talebinizi yerine getirip, ücretini alıyo. Yani işlem bunun dışına da çok fazla da çıkılamıyo. İşte biz bi yerlere getirmeye çalışıyoruz. Çıtayı yükseltmeye çalışıyoruz. Belki kaliteyi yükseltmeye çalışıyoruz. Bu kırsalda kaldığı sürece hep bir hafife alınmışlık söz konusu. Dolayısıyla çok başka platformlara sokulmak durumunda, günümüzün şartlarına uyum sağlaması gerektiğini düşünüyorum. Bi kesim var ki aslında ben de aynı fikirdeyim. Özünü bozmamak yani bu bir kültürdür, dolayısıyla bu kültürün özünü bozmadan eğer bir tasarım boyutu yapılacaksa, bunun özünde bir yün kullanılıyorsa ,yine yün malzeme. Yani doğallık. Hep her şey artık sentetik oldu ama biz şeyi bozmak istemiyoruz, doğallığını bozmak istemiyoruz. Nedir? Farklı bi boyuta taşıyoruz. Yani bi kilimi çantaya dönüştürüyoruz. İşte bi kilimi ceket haline getiriyoruz ki daha kullanılabilir ya da daha görünür halde olmasını sağlamak adına. Ne kadar başarılı olabiliyoruz o da tartışılır. En azından belki de Tekirdağ böyle olduğu için, Tekirdağ'da da bi turizm sektörü yok. Bunun bir şeyi yok, hani ilgisini çekecek insan, burası bir emekli şehri. Ben öyle diyorum. Ama farklı bir platformda çok ilgi görüldüğünü, ciddi siparişler verildiğini, bunu da biliyorum, yaşadık da zaten. Sanırım burası Tekirdağ'la alakalı bi yer yani, yapısıyla alakalı bi yer. Ama dediğim gibi katıldığımız, özellikle uluslararası fuar ve festivallerde çok ilgi görüldü ve çok ciddi siparişler de alındı bununla ilgili. Tabi beklentimiz hep böyle olması adınaydı.

Ya bu kişinin, hani merakıyla alakalı. Yine az önceki sorunuzda söz ettiğim gibi, Tekirdağ malesef ki bunun yeri değil sanırım. Ama dışarıya, bu Tekirdağ'daki bu kültürü dışarıya taşıdığımız zaman bunun çok meraklısı ve bunun detayı. Çünkü bunun üzerindeki dokumanın üzerindeki her motifin bir mitolojik hikayesi var. Bir anlamı var, bir ifadesi var. İşte nazara karşı, kötülöklere karşı, bolluk bereket anlamı getiren ve bunlar inanç. Nasıl bi nazar boncuğuna inanıyosak çok eskiden de bu motiflerin hani isimlendirdikleri ve inandıkları bi takım hikayeleri de var. Ha bunların gerçekliği var mıdır? Evet, biz bunu mitoloji dersinde hep ki benim de çok ilgimi çekerti, yani bi pıtrak motifi bereketi temsil eder. İlla ki bazı bölgeler var ki Türkiye'de ayna çok önemlidir. Yani nasıl diyim, hemen hemen bütün şehirlerde ama bi kültürü var aynanın bizim ülkemizde. Bi nazar boncuğunun da aynı şekilde bi kültürü vardır. Bi inanıştır. Dolayısıyla bunları dinlemek ve öğrenmek bi çok kesimin çok hoşuna gidiyo ve etkili oluyo, satış noktasında çok etkili oluyo. Bazen sizin anlatımınızdan çok etkilenip o objeyi almak istiyorlar. Yani çünkü neden? Hikayesi olduğu için. İşte karşıda az önce size bahsetmişim. Seccade, seccadenin tam ortasında bir göz motifi var. Bu anadolu motiflerin arasında yer alan bir motiftir. Fakat bizim yöremizde, büyüklerimiz onu şey, kabe olarak nitelendiriyö. Dikkat ederseniz yedi sıralık bir açılımı vardır. Hani kabeyi yedi defa tavaf etme, onlar öyle inanıyo ama anadolu motifleri arasında daha doğrusu hani kitaba girmiş motif sıralamalarının içinde bu bir göz motifidir. Hatta göz motifinin tam ortasında bereketi temsil eden pıtrak motifi vardır, bolluk bereketi temsil eden. Ama burada çok hani nasıl diyim, bende büyük keyif alıyorum aslında böyle büyükleri, yaşlıları dinliyorum. Onlar çok güzel anlatıyorlar. Biraz da şiveli anlattıkları için. Ama işte onlar kabe olduğu, bunda da çok ısrarcılar yani.

Yani şöyle ki tabi dediğim gibi özünü bozmadığınız sürece, kültür özelliğini bozmadığınız sürece bu devam eder. Ama günümüze yani bunun bir satış sahası, keyfin dışına çıkarıp ya da hobinin ne biliyim o sizin merakınızın dışından bir kazanç noktasını planlarsanız evet mutlaka günümüze uyarlamamız hani şartlar onu sizi o şekle getiriyo. Ama evet bu bi kültürdür. Çünkü hikayesi vardır, yaşanmışlığı vardır.					
Yani daha akademik boyutta, buna farklı kimlik, kişilik katacak kişilerin elinde olduğu noktada çok bambaşka yerlere gelebilir ve bunun eğer ki işin ekonomisi planlanıyorsa o etnik kişilerin elinde bu çok daha kazançlı bir şekil alır diye düşünüyorum.					
malesef ki günümüze uyarlamak zorunda kalıyorum. Bazen belki de özünden bile kaymak durumunda kalıyoruz. Yani tasarım kelimesinin altında dediğim gibi bazen motife özgün çalışma şekline getirip, motifte de değişiklikler yapabiliyoruz. Yani o bi üçgenle üçgeni daha farklı bir şekle getirebiliyoruz. Yani bunu tasarım noktasına getirdiğimizde aslında bu doğru mudur? Şey değil, hani kültür kelimesi geçmişten günümüze aktarım noktasında özü bozmamak gerekiyo ama bazen biz bozuyoruz. En azından kendi adıma söylüyüm, yorum katıyoruz. Yani bozmaktan ziyade bu bi deformasyon değildir tabiki. Sadece daha beğeni ve ilgi çekebilecek ezberin dışına çıkarmaya çalışıyoruz açıkçası. Bu da tamamen yine ekonomiyi düşündüğümüz için bize kazanç noktasında katkı sağlaması için kolaylaştırmak adına.					
Evet, kurs eğitmenliği yaptığım için zaten hani bu unutulmaya yüz tutmuş el sanatları grubunda Milli Eğitim’inde bi güzelliği oldu. Yani bunun kesintisiz şekilde kursları açtı. Atıyorum altı ay açıpta altı ay açmamazlık gibi bişey değil. Yani sürekli bu kurslar kapanmadan, özellikle dört beş yıl bu şekliyle devam ettim. Hani ne kadar çok kişiye yayabilirsek, öğretebilirsek bu bizim için hoş bişey çünkü kültürümüz diyip sahiplenmek, sahiplenme duygusuyla da bu yapıldı.					
Hep iş ekonomiyeye çıkıyor aslında, dediğim gibi bu belki de keyif işi. Keyif alarak yapacağınız bişey. Eğer beklentileriniz çok büyükse, evet şu anki bulunduğunuz yerde bu sizi ekonomik olarak kesinlikle tatmin edecek bişey değil. Bunun her boyutu pahalı. Yani bi de kilo bazlı aldığınız için doğal bi ürün olduğu için gerçekten pahalı. Artık bi de günümüz şartlarında her şey dolarla noktası, iplik de dolara döndü. Bi tezgah bi dokuma tezgahı yaptırmak istiyosunuz, üç bin liradan başlıyo bunu yaptırmak. Bu gerçekten ciddi bir ekonomi gerektiriyo. Sürdürülebilir noktası, dediğim gibi evet, bir yerel yönetim, kamu kurumları, devlet kurumları destek olduğu noktasında ama işte nasıl diyim, Tekirdağ turist alan bi yer olmadığı için çok paranız da olsa yine bi yerde tıkanıyosunuz. Çok paranız da olsa bi yerde tıkanıyosunuz.					
Evet, kesinlikle yani bulunduğunuz yerde sürekli burda kalarak bunu zaten yayamazsınız. Kültürünüzü tanıtamazsınız. Mutlaka başka platformlara taşımak durumundasınız. Bazen ikili ilişkilerle de bu hoş bi yol alabiliyor.					
Katılımcı\L_E_E_24					
Hayır			0,0803	3	
Tabii ki kültür yani bu Eskişehir’in bi kültürü. Dünyada sadece Eskişehir’de çıkan bir taş olduğu için kültür.					
Kurslar düzenliyoruz, müzelerimiz var. Yani, lületaş adına açılan müzeler de var.					
Daha çok reklamlarının yapılması lazım, reklamların biraz daha artması lazım. O şekilde ilerler.					
Katılımcı\L_E_E_28					
Hayır			0,2171	3	
Girişimciliğimiz var ama malesef malesef söylüyorum hiçbir yerel ve şeyden hükümet kanalından yardım görmüyoruz yerel hükümet dahil.					
Bi kere çırak yetiştirilmesi için bunun bence ben aynı zamanda lületaş el sanatları derneği başkanım. Öncelikle bunu sanat okullarına tercihi bölüm olarak açılması. Ben yıllarca çok uğraştım ama bir türlü malesef yıllarca gerçekleştiremedim.					
Yani görünen o görünen o maalesef Yani bi kere bunu hep söylüyorum bir ürünü yerel ürünlerin tanıtımı öncelikle kim yapması lazım yerel yönetimin ürününü her neyse lületaş veya başka bir şey kim yapması lazım dimi belediye. Maalesef belediyemiz bu konuda hiç gayret göstermiyor.					

Katılımcı\L_ES_E_1					
Hayır			0,0769	2	
bana gelip, başvuruların hepsine bütün bilgileri veriyorum. Elimden geldiği kadar malzeme veriyorum. Hani arz talebe göre ne istiyorsa bizim gönlümüz her zaman açıktır. Yani biz hiç bir şeyi esirgemeyiz. Yaptığımız şeyleri gösteriyoruz. Yani hiçbir şeyi kısıtlamıyoruz. Yeter ki ilerlesin diyoruz.					
Kültür, okumak. İnsanlar çok kitap okuması gerekiyor sanatı anlaması için. Bizi anlayamaz, çünkü okumayan insan bizi anlayamaz. Ben taşla konuşurum, biliyo musun, sen farkında mısın? Ben sanatkarım. Ben taşla konuşurum. Ama ruhunu hissedemezsin. Bu ruhun yoksa sanatçı olamazsın. Baştan o ruhu hissettirmek gerekiyor. Sanatkar bir insan ruhen hareket eder.Çünkü ben taşı alıyorum, bakıyorum. Bundan ne olacak şu. Yani benim ruhumla konuşuyor taş.					
Katılımcı\L_S_E_6					
Hayır			0,0476	4	
Ama bilen yok işte, araştıran yok. Üniversiteye girse bu, sanat okullarına girse çoğalır bu iş.					
Ya öğrenmek istemezler mi? Soranlara gerekli izahatı veriyoruz.					
Hiç bişey yaptığımız yok. Kendi kendine gidiyo, akışa bıraktık gidiyoruz yani. Hiç kimsenin bi çabası yok.					
Yeterli olması için bunu zanaat okullarına falan soksalar daha güzel şeyler üretiriz.					
Katılımcı\N_İZ_E_14					
Hayır			0,0199	1	
Biz ne yapabiliriz ki ne? Yani hiç elimizden gelen bişey yok yani.					
Katılımcı\N_İZ_E_20					
Hayır			0,0745	5	
Nazar boncuğunu ben bıraktığım yıllar zor satıyoduk. Nazar boncuğunu bi piyasa araştırması yaptım. Olmazsa olmaz bir kültür olmuş Türkiye’de ama yerlerde sürünüyo. İzmir’de biri tekelleştirmiş köyü, kalite sıfır.					
Bu beni üzdü.Bi hedef kodum, dedim ben bu nazar boncuğuna el atcam, bi yerlere getircem nazar boncuğunu diyerekten atelye açmaya karar verdim.					
Çok az. Ben onu istiyorum ki sorsunlar. E toplumumuz gözlemlemeden, sorgulamadan bazı şeylere hemen dalıyo.					
Çıracak yetiştirdim, ocağımın dumanı tütsün istiyorum. Ondan sonra, bir usta bir usta projesinde katkıda bulundum. Bayan eleman yetiştirdim, hırslı onlar da.					
Bana göre artık bizim gibi ustalar, ben elli yedi yaşındayım, çoğu yaşlılar. Elliye geçti mi başlar mızlamağa artık.					
Katılımcı\N_İZ_E_34					
Hayır			0,0881	2	
Günümüz şartlarında malesef ama bizim ne şartlarda ne şekilde yaptığımızı görenlerde hayret içerisinde bizi seyredip ondan sonra aldıkları ürünün gerçekten değerli olduğunu hissediyorlar.					
En önemlisi çıracak yetiştirebilmek gerekli bu işte. Şöyle söyleyim 2002 yılında 14 tane atölye olduğu biliyorum 2019 yılına geldik şu anda 4 tane atölye kaldık günümüzde.Yani çıracak yetişmediği için ilerisi biraz zor.					
Katılımcı\N_İZ_K_10					

Hayır			0,0553	2	
Öğreniyoruz işte. Her fırsatı değerlendiriyoruz. Her fırsatta yeni bir şeyler öğrenmeye, bize katkı sağlıyor bunlar Çırak yetiştiriyomusunuz? İşte başlıcaz. Zanaatkarlar azalmıyo. Aslında zevk duyuyo ama üzülyolar. Çünkü zanaatkarlarımız artık yeni gençlerden ümidi kesti.					
Katılımcı\O_ER_E_12					
Hayır			0,1685	4	
Ürünü soran da oluyor hani bu taş neden oluşuyor biz anlatıyoruz işte oltu taşı ardıc ağacının fosilleşmiş halidir.sormayanda oluyor yani merak edip soranlarda oluyor sormayanlarda oluyor. Motiflerde oluyor illaki soran oluyor nasıl yapıyon usta sen bunu nasıl ediyon ben otursam 1 yıla yapamam bu tesbihi diyenler oluyor mesela veya diyorki 1 trilyon versen ben bu tesbihi yapmam yani buna emek vermem. sürdürülebilmesi için bizim yapabileceğimiz kendi emeğimizi pazarlamaya çalışıyoruz piyasaya girmeye çalışıyorsun işte veya reklamını yapıyorsun yani reklam yapan arkadaşlarda var diyelim ürününü alıyor toptancıya vermiyorda instagram adresinden web sitesi kurduruyor kendi ürününü yapıp kendisi de satabiliyor.Yani öylede yapanlarda var. El sanatının gençlere daha sıcak baktırılabilmesi için cazibeli bir orta oluşmasını işte bu iş el sanatı dededen toruna kalan bir meslek edinmesi için yani karşındaki arkadaşı cezbedecek bir şeyler yapılabilmesi lazım ki o da oturup hani benim sanatım var ben sanatla uğraşıyorum diyebilsin.					
Katılımcı\O_ER_E_18					
Hayır			0,1372	4	
insanların oltu taşına dair şeyi var bi ilgisi var alan ürünümüzü alan giden özellik yani şey kesinlikle ve kesinlikle taşın Erzurum oltudan çıkmış olması Yaptıklarımız kültür ürünü yani hakkında konuşmak gerekirse kültür ürünü olanı da var ama bazıları da sıradan tesbih yani oltu taşı olması kaliteylilen çok aman aman üstünden tarih geçtiği zaman nasıl olur bilmiyorum eskiden osmanlı sıkma dediğimiz sıkma tesbihler var şu anki sıkma petrol malzemesi osmanlı sıkma dediğimiz ama o malzemeler kaliteliymiş şimdikiyle öyle değil ama şimdiki malzemeler otuz kırk lira osmanlı sıkma dediğimiz malzemeler üç bin dört bin dolar onlarda zamanında otuz kırk liraymış bunu tarih gösterecek değerini falanı filanı tarih belli edecek. Hani yaptığımız tesbihlerin bazıları gerçekten elinize aldığınız zaman yani biz de kültür yansımasını onlar daha iyi ifade eder diye düşünüyorum. oğlum daha yeni oldu zaten yarın öbür gün büyüdüğü zaman onu tezgahta çalıştıracam. O genel itibariyle esnafın kan ağladığı bi nokta var çırak yetiştirmek, çırak yetiştiremiyoz, yani eski düzende çırak yetiştiremiyoz zaten ustalara da bir şey demek istemiyorum ustalarda kabul etmiyor					
Katılımcı\O_ER_E_3					
Hayır			0,2429	8	
Yani öğrenmek için gelenler var, geçici olarak harçlığını çıkartayım diye gelenler var. Benim işim değil ama ben bu işi işte şu an para lazım yaz dönemi kendi işimi göreyim diyenler var. Ama bu işi meslek edinmek isteyen veya üstadlarımız olup da şu anda iş yeri olanlar da var. yani bizim kültürümüzde tesbih var bizim kültürümüzdeki tesbihi ortaya çıkartan etkenlerden birisi de oltu taşıdır. yarı kıymetli bir madendir. insanlara güzel sundukça insanlarda seviyor ve artıyor da bu.					

ilk etapta şeyin mesela oltu taşı mesela nerden başlıyor öğrenme isteği şimdi diyosun ki bu oltu taşı bir tesbih bunun fiyatı şu kadar diyorsun ya diyor ki bu bu kadar niye pahalı neden böyle müşteriye anlattıkça ilgisini çekmeye başlıyor. ya diyosun ki bu 5000 yılda ardıc ağacının fosilleşmesi sonucu oluşmuştur.5000 yılı duyunca meraklanıyor sormaya başlıyor bu sefer.yani daha çok hissiyat duyduktan sonra yani niye pahalı olduğunu niye kıymetli olduğunu öğrenmeye çalışıyor müşteri.

Aynen birer kültür ürünü, birer sanat eseri diye bilirim bizim yaptığımız ürünler.tamamen el emeği ve göz nurudur yani bu tesbihler oltu taşı tesbihler ve bir sürü insanın bir sürü emek ederek çıkarmış olduğu bir üründür.Dünya da kültürel olmasının en büyük özelliklerinden birisi de budur yani bu topraklarda oltu da çıkan bir taş bu.Başka bi yerde yok yani.

Devam edebilmesi için yani iki türlü devam etme şansı vardır.Bir yatırım yaparsınız insana yatırım yaparsınız de yani işinize yatırım yaparsınız.İnsana yatırımımızı kendi işimize yatırımımızı devam ettiriyoruz. yeni elemanlar yeni ekipmanlar bunu nasıl geliştirebiliriz mesela şuan cnc ile tesbih yapımının yeni çok milimetrik tesbih yapmanın denemelerini yapıyoruz teknolojiyi yakalamaya çalışıyoruz.

Yani şu anda bizim mesela önerilerimiz şu olabilir yani işçi çalıştırırken bizim en büyük şeyimiz şu mesela burda en önemli şey insana yatırım diyoruz .İnsana yatırım yaparkende çalışan işçinin emeğinin karşılığını fazlasıyla verebilmek önemli ve bunu veremiyoruz sigortasını yatıramıyoruz çoğu zaman.Yani sıkıntılar yaşıyoruz.Bu tür el sanatlarına devletin teşviklerinin bir kere mutlaka olması lazım.

taş bittiği dakika taş çıkaran bittiği dakika bu meslek biter ötür yani.Şu anda da azalıyor her geçen gün.

Bunu biz yani oltu taşını kıymetlendiremiyoruz.Yani tabi ekonomik karşılığını alamıyoruz.sadece işte nedir biz burda saat katarak emek katarak işte bi keski sektörüne bi farklı sektöründe ekmek parası yiyoruz.Yani bundan mesela atıyorum bir işletme bir fabrika düzeyine çıkma ihtimalimiz yok.Taşın çıkma şekli belli, çıktığı miktar belli bide piyasa belli.

Başka beni Norveç'ten aradılar dediler ki işte altın üzerine takı yapan firma kehribar üzerine yapıyormuş kehribar yapıyormuş.Benden taş istediler.Bizim taşla kehribarın yapımı şekli biraz daha farklı bizim iş biraz daha çok zordur yapılması ya dedim ki ben size bunu yapamayabilirsiniz ama adamlar taşı gönderdim ben Norveç'e taş.Adamlar baktılar taşın kıymetli olduğunu anladılar ama hiç beğenmediler.Yani bunların mesela bir işletme kurulmasın da seçilmesinde siz ürünü yapın taşını biz koyalım.Bu tür iletişimlere geçilebilse belki biraz insanlar rahatlayıp para kazanabilir.

EK-5. Zanaatın aktifliği temasına uygun olan bulgular

Aggregat e		Kapsam	Referans Sayısı	
Tema\Zanaatın Aktifliği				
Katılımcı\A_A_E_29				
Hayır		0,0721	4	
gençlerde talep yok.				
Usta var ama gitgide çirak da yetişmediği için tükeniyor.				
İş olsa bir şeyler yapılır ama iş yok.Yani mesela iş olduğu zaman insan kendini geliştirir mesela.İş olmadığı için her gün daha kötüye gidiyor.				
İş olmadığı için yeterli.İş olsa yetmez,gitgide tükeniyor.				
Katılımcı\A_A_E_35				
Hayır		0,1192	3	
Yani 250 civarı oymacı var bunun içinde 5 tane benim gibi çizim tasarım ve kaliteli iş yapan insanlar var hepsinde yaş seviyesi 45 ile 55 arasındadır. Bir 10 sene sonra onlarda buradan kaybolacaklar.				
Bu ilgi neden azaldı? Şimdi sanatkarlar bana göre çöplükte gül yetiştiren insanlardır. Herkes her yere çöp döküyor fakat gülü muhafaza eden insan çok az. Dolayısıyla bu da zor bir şey. Yani her sanatkar için bence sanat güzellik demek zaten. Bunun içinde çok farklı şeyler lazım. İşte dediğimiz gibi, kendi alanımız içerisinde bunu muhafaza etmeye çalışıyoruz. Keşke bunu yayabilsek.				
Tabi ki yeterli ama yeniliğe de açık olmak lazım. Ama eski denilen şey de eski değildir. Eski önem verilmesi gereken çok önemli şeyler var, bide sanatkarın sanayi çarklarıyla veya ağır makinalarla ağır yani çok yüksek zenginliklerle falan işi yoktur. Sanatkar kendi dünyasında yaşayan insandır. Bu insan çok büyük şeylerin peşinde koşmaz, onun dünyası da küçüktür ama uğraştığı şey artı katar hayata.				
Katılımcı\A_ES_E_16				
Hayır		0,0319	1	
Ya ilgi azaldı, ilginin azalması şöyle. Herkes masa başında çalışmak istiyio. Kimse toz, toprağa, ağır yüklere girmek istemiyor. Gerçeği bu. Ben benim oğlumu bile buraya sokamıyorum yani.				
Katılımcı\A_ES_E_32				
Hayır		0,1026	1	
Neden gelmiyor şimdi bu sanatın dedim ya işte iş kolayı iş bu iş zor bu işte talaş var toz var pislik var yük var ağır iş gücü istiyor sonra tehlike çok riski çok elinizi kolunuzu parmaklarınızı kaybedebilirsiniz, atıyorum ki benim iki tane üç tane parmağım eksik,mesela ben sana bir trilyon verim bu parmaklarımı yerine getirebilir misin? Gelmiyo.Yani bizim işimiz çok riskli alında çok kutsal çok değerli bir iş ama işte kıymet de bilinmiyo, bi de kazandığımız paralar da çok cüzi rakamlar biraz da ondan tercih etmiyor çiraklar.				
Katılımcı\A_I_E_21				
Hayır		0,0199	2	
hani kimse artık çalışmak istemiyor yani.				
Yetişmiş insan gücü yeterli değil. Isparta'da şu anda eleman bulunmuyo yani.				

Katılımcı\\A_I_E_22					
Hayır			0,0604	1	
Mutlaka azaldı. Hem ekonomik girdilere bağlıyorum ben bunu, direk oraya şey yapıyorum, çünkü atıyorum taban işleri yaparken laminant çıktı alternatif olarak, daha ucuz, maliyeti daha şey olduğu için, işçiliği daha hızlı olduğu için insanlar ona yöneldi. Bu sefer çalışanlar, bizler şey yaptık, ahşap şeyi bıraktık, kendimiz laminantı öğrendik. Biz de döşemeye başladık bunu. Mecburen öyle olmak zorunda kalıyor.					
Katılımcı\\A_I_E_4					
Hayır			0,0865	2	
İlginin azalma sebebi, ilgiye azalma diye birşey yok. İşte bu bi şey plastik biraz daha doldurdu burları. Onun için şey oldu ilgi ordan azaldı. Hazır malzemeler çıkınca fabrikasyon malzemeler, şeyin durdu.					
İnsan sayısı yeterli. Yeterli olmayan tek şey yok. İnsan sayısı derkene bu işi çalışabilen merak ederse yeterli, merak etmezse denilcek bir şey yok ki burda.					
Katılımcı\\A_I_K_26					
Hayır			0,0462	2	
Bence el sanatlarına yönelik şeyler daha çok artıyor. Hani günümüzde de moda böyle ahşap olsun, böyle el işçiliği olsun, tablolar şeyler daha çok kullanılıyor bence.					
Doğallığa gidiş olabilir. Daha çok doğal ürünleri tercih etmeye insanların bu konuda daha çok etkisi var bence.					
Katılımcı\\A_I_K_8					
Hayır			0,1255	4	
İlgi çok çok azaldı. Hatta unutuldu bi dönem. Unutuldu diyebilirim. Ama şimdi tekrar gündeme gelmeye başladı. Herkes doğallıktan ahşaptan yana.					
Yani bence insanlar daha pratik, daha gösterişli, daha modern şeylere yöneldi bence. Hani daha farklı şeyler daha göz alıcı geldi. Bu tarz şeyler o yüzden unutuldu diye düşünüyorum.					
Geçmişte belli standart şeyler yapılıyordu, biz ona farklı yorumlar, tasarımlar katarak ilerlettik. İnsanların gözüne daha farklı geldi, daha hoş, daha çekici geldi. O yüzden tekrar gündeme geldi diye düşünüyorum.					
Zanaatkar ilgisi yani azalmıştı ama şimdi yeni yeni artmaya başladı gibi.					
Katılımcı\\A_I_K-15					
Hayır			0,1553	2	
Şeye göre, dönem dönem şu anda tamam revaçta ama ahşaba yani anlayan biliyor. Öbür türlü de moda akımı olarak yarattılar bu yıl ama o da moda olarak. Ben diyorum zaten bir yıl sürer. Seneye o sehpa, o şeyler atılacaktır, yakılacaktır. Yani insanlar yine halen daha onun sömürüsü içindeler. Nasıl tüketebiliriz diye? Modaya şey yapıyorlar daha çok, kalıcı olarak çok değil, bilen yapıyor.					
Yerine göre dediğim gibi. İlgi azalmaktadır. Şöyle ki herşey hazır oldu artık. Bişeyi üretem demiyor. Biz burda bu kadar şey yapıyoruz, görüceksiniz oyma yapıyoruz ama şöyle diyen de var; ne gereği var zamandan diyo çalışıyorsunuz diyo, CNC denen bişey var diyo. O bizim işte kalbimizden vurma şeyi odur o. CNC de ruh yok ama karşınızdaki insan ona bakmıyor. Benim param varsa diyo, ben ne gereği var ki diyo, veririm CNC'ye yaptırırım diyo. Hani böyleler revaçta Türkiye'de artık.					
Katılımcı\\A_I_E_2					

Hayır			0,1095	3	
çok vardı aslında ama hep bıraktılar çünkü para kazanamadılar diyerekten bıraktılar.					
Çok iyi para kazanamıyor. Çünkü seri işlerden insanlar para kazanıyorlar. E bu iş de seri yapılmaya gelmez. Önce modelini oturtturana kadar zaten yani bi hayli aç kalıyosun. Sonradan da parasını kazanamıyosun. Bi başka şeye atılıyosun falan. Yani seriye dökmediğin sürece kazanamıyosun.					
Çünkü para kazanamıyorlar. Böyle yaptığımız işler artık çağa yarış edemiyoruz. Sonra dışardan daha ucuz imkanlarla bizim yapabileceklerimiz geliyo.					
Katılımcı\\A_K_E_11					
Hayır			0,0481	1	
Her geçen gün ilgi azalıyor evet. Buna ekonomik olarak bakıyorum ben. İnsanlar bi takım uğraşlara yönelebilmesi için, ticari olarak değil ama ticari olarak farklı bir alan, olay. Ama hobi anlamında, sanat anlamında birilerinin uğraşabilmesi için bi kere ekonomik özgürlüğü olması lazım. Zaman demiyorum. Zaman herkesin var. Onu kullanmak önemli olan. Ama ekonomik özgürlüğünü kazanmış, bi takım problemlerini bitirmiş insanlar bu tür alanlara yönelebilir.					
Katılımcı\\A_K_E_27					
Hayır			0,0609	3	
Ben şöyle bu işi takip ettiğim kadar bile bakarsan benim takip ettiğim dönem içerisinde sayı biraz daha yükseldi, arttı. Öyle diyelim yani. Bugün bir tane ustası varken şimdi çoğaldı sayı çoğaldı.					
İnsanların sanata olan ilgisinden dolayı arttığını düşünüyorum. Çünkü yapan arkadaşlarım maddi bir beklentileri yok. Geçimleri bu yüzden değil geçimleri farklı bir yüzden. Tamamen sanata olan sevgiden dolayı arttığını düşünüyorum. Bizde böyle başladık.					
Ya onun yeterli olduğunu söylemek mümkün değil, çünkü bu el sanatlarına olan ilgi geçmişle kıyasladığımızda düşüyor zaten, azalıyor					
Katılımcı\\A_K_E_33					
Hayır			0,0574	2	
Azaldı. Hayat şartları azalttırdı. Kolaylık azalttırdı. sunta lam mdf lam azalttırdı. Delikli demir icat oldu mertlik bozuldu bizde de sunta mdf lam çıktı mertlik bozuldu bizde de.					
İnsan gücü yeterli tabi, neden yeterli olmasın ki insanın zekası varsa beyni varsa akl varsa kendini çalıştırmaya çabalarsa kendini bir işi vermeye, sevdiğiniz her şeyi yaparsınız.					
Katılımcı\\B_D_K_5					
Hayır			0,0373	1	
Azaldı. Satılmıyo heralde. Çünkü ic köyün içinde zenginler çoğaldı. Karomcular gibi, Karomların Ahmad Doburga gibi büyük şey açtılar. Doburga gibi. Herkes oraya gidiyo. Boş galmeyo.					
Katılımcı\\B_D_K_9					
Hayır			0,0105	1	
Geliri gidene karşılamıyo.					
Katılımcı\\B_T_K_30					
Hayır			0,0635	1	

Maliyet yüzünden. Çünkü bütçe karşılamayı. Bize şimdi mesela yaşımızı başımızı aldık burda hem işimizi yapıyoruz hem ev hanımlığı yapıyoruz hani şimdiki gençleri karşılamayı çünkü değer virilmiyi eskisi gibi değer yok.					
Katılımcı\\K_I_K_13					
Hayır			0,0624	2	
İhtiyaç olmadığından, halılar çıkınca, fabrikasyon olunca onlara ihtiyaç duyulmeyo					
Hindiki gibi yoğudu ki eveli. Yollukla mollukla işte hazırda alınmazdı. Kendi yapardın da öyle kullanırdın.					
Katılımcı\\K_I_K_19					
Hayır			0,0601	2	
Evet, tamamen. Neden maddi durumlardan dolayı. Maalesef el emeğine hani değer verilmiyor artık.					
Şu anda yeterli. Hani çok fazla sipariş olmadığından. Ama hani çok sipariş olmuş olsa yeterli değil. Çünkü dedim ya 40 yaşın üstünde yapanlar. Gençlerden maalesef ilgi de yok. Öyle olmayınca yeterli de gelmez.					
Katılımcı\\K_I_K_31					
Hayır			0,0730	2	
Ya şimdi yok. Gelin gittiğim yerde falan kayınnamda, kayınnamın eltisi falan dokurdu. Kayınnam öleli tee 20-25 sene oldu. Kimse kalmadı dokuyan.					
Yeniler heves etmiyor. İşte diyom ya hep pazardan alıyo. Naylon çıktı, onu kullanıyolar. Evelide diyom ya zerre gatallardın, buğday, arpa gatallardın, bulgur gatallardın, un gatallardın. Onlar muhtaç olduğun için hep dokunurdu bu. Eme şimdi pazardan çuval alınıyo, ona katılıyo. Buna, ötekine tenezzül eden olmuyo. Kullanılmadığı için heç kimse de işleminio.					
Katılımcı\\K_I_K_36					
Hayır			0,1003	2	
Yani şimdi şöyle bir şey bu işin el sanatı olduğu için pek şu anki durumda gençler pek sıcak bakmıyor. İşte ben okuyacam iş sahibi olucam yani el sanatından biraz uzak halkımız.o yüzden biraz zor yani zannetmiyorum.					
Evet...Azalmasının birinci sebebi teknoloji ikincisi ekonomik, teknolojik gelişmeler ancak teknolojik gelişmeler bizim ülkede tersine işliyor, şimdi önceden bir halıyı herkes alıp evine koymuyordu çünkü herkes dokuyordu.Bir ilde halıcılık varsa herkesin evinde en az 2-3 halı kullanabileceği halısı da olurdu, insanlar bu kısmını görmüyorlar, çeyiz aktarımıyla gelmiş çocuklarına vesaire bi halı dokunuyo siz o halıyı alıp çöpe atamıyorsunuz çünkü tüketimi kolay değil el sanatlarının, ama ticarete döktüğümüzde yanında da moda tabir ettiğimiz bir kısım çıkıyo moda geçti al onu kaldır çöpe t yani tüketimi zorlayan bir toplumda tüketim ön planda olan bir toplumda mecburen el sanatları bitiyor. Beraberinde diğer ürünlere aşına olan ve onun kullanım rahatlığını bilen kişi de bu konuda çok radikal.					
Katılımcı\\K_T_E_25					
Hayır			0,1072	2	
Altyapı yetişmediğinden, işte tanıtım yok yani.					

Şimdi bizi suni şeylerle, suni halı, suni kilimlerle bizleri aldattılar. Mesela biz şu anda dokuduğumuz kendir bizim. Kendir bundan otuz sene önce, elli sene önce Türkiye’de ekimi bütün halılarımız, kilimlerimiz kendirdenmiş, daha sağlıklı daha iyi. Mesela bunu işte petrol ağırlıklı, yasaklamışlar kendiri. Şu anda kullanılan şeylerin genelde hepsi petrolden yapılma. Bu da insanların sağlığını oynamak. Eğer tekrardan şu anda cumhurbaşkanımız bir dönüşüm yaptı. Kendi sahalarını, ekimini sahalarını açmayı durdu. Tekrar biz naturellere dönüşücez tekrar. Dönüşürsek tekrardan insanların sağlığı için iyi olacak. Şu anda evlerimizin içi hep zehir kokuyoz yani. Hep kimyasal evlerimizin içi, işte kullandığımız halılar bütün kimyasal boyuyla yapılmış, naturel boyacılığı tekrar kök boyalara dönmemiz lazım sağlık için. Gelecek nesillere de bunları aktarmamız gerekiyor. Aktarmazsak artık bizim yaşama ömrümüzün uzuyacak yeri kısalabilir yani. Onun için yaşama ömrümüzü uzatmak için biraz daha tekrardan eski natürellere, doğallara dönüş yapmamız gerekiyor.

Katılımcı\\K_T_K_7

Hayır			0,0740	4	
--------------	--	--	---------------	----------	--

Azaldı tabiki. Yani çünkü herkes bir yaşam mücadelesi içinde. Hep ekonomiyi tercih ediyolar, yani hep onu düşünüyorlar. İster istemez bunu biz de yapıyoruz. Çünkü sizin yani bizim yaptığımız bu çalışmalar kendisi bi kere başlı başına maliyetli. Dolayısıyla bunun satışı da daha da maliyetli. Evet ikamesi var bu ürünlerin sentetik olanları var. Dolayısıyla onları tercih ediyolar insanlar.

E azalmaktadır tabiki, bir getirisi yok. Yani kazanç noktasında getirisi yok. Hem pahalı, herşeyiyle pahalı. Az önce de söylediğim gibi dolayısıyla da insanlar elini, eteğini çekiyolar. Bir kere mücadele verdinse sonrasını getirmiyor, dediğim gibi gerçekten masraflı bir iş. Döngüsü yok. Burada döngüsü yok en azından.

Yeterlidir aslında. Hani özellikle kırsalda dokuma yapmasını bilen bi çok kadın var. Bunu yapmayı bilen kişilere ulaşmakta sıkıntı yaşamıyoruz ama bunu bilmek malesef ki bi noktaya getirememiş. Bunu şu an en azından içinde olduğum, görevli olduğum kesim kısmıyla konuşuyorum. Zaten kadın 80 yaşına gelmiş hala yapmaya çalışıyo. Ha gençler ilgi duymuyo ama yapan ve bunu yapmasını bilen çok kişi var Tekirdağ’da.

Genç nüfusta yetişmiş insan gücü yeterli değil.

Katılımcı\\L_E_E_24

Hayır			0,1493	4	
--------------	--	--	---------------	----------	--

Şu anda var, yavaş yavaş gençler yavaş yavaş merak salmaya başladı. Güzel bi meslek olduğu için devam edeceğine inanıyorum.

Geçmişten günümüze ilgi aksine biraz daha artmaya başladı.

Yani genelde şehir dışından gelenler oluyor. Yani nasıl işlendiğini görüyorlar. Yurt dışından gelenler de oluyor, özellikle yurt dışından gelen misafirler bu işe daha meraklıdır. O şekilde arttı. Yani turizmin artışıyla bağlantılı olarak.

Yeterli zaten fazla,yani şu anda fazla kişi çalışamıyacağı için yeterli, biraz zor bi iş olduğu için.

Katılımcı\\L_E_E_28

Hayır			0,1369	3	
--------------	--	--	---------------	----------	--

Azaldı. Arz ve talep pazar olmayışından lüle taşına gereken ilgili yok pazar, özellikle iç piyasada zaten ilk yok yurtdışına da zaten herkes gönderemiyor.

Azaldı. Yani doyurucu yönü yok. İnsanlar beklediğini yani şimdi başka meslekleri örnek verirken kısa ürede kazanç getiren mesleklere yeni gençler heves ediyor çabuk zengin olma yolunda.

İnsan gücü yok işte yani talep olmadığı için şey de yok çirak da yetişmiyor.

Katılımcı\\L_ES_E_1

Hayır			0,1278	3	
--------------	--	--	---------------	----------	--

Zannetmiyorum. Direk söyliyim ben nedeni. Şimdiki gençler teneke, boş. Bu dinleniyorsa söyliyim boş insan yetişiyor memlekette. İnsanlar zorluğa gelmek istemiyor. Sanat zordur ama meyva gibi. Meyva yaz, kış, talaz her şeyi görür ama tadını aldığı zaman var ya mükemmel olur. Mesela ben şu anda New York, Şikago, Teksas, California, Rusya fuarlarına özel istek üzerine gidiyordum. Şu an iş yoğunluğundan gidemiyorum. Yani bizi dünya tanıyor. Bizim piyasamız Amerika, Almanya, Çin. Dünyaya hitap ediyoruz biz burdan.					
Yüzde yüz azaldı. Yani, şimdi neden azaldı, yani bi de maddiyat, yani her şey maddiyata bağlı. İnsanlar kazanç derdine düştü. İnsanları çirak alamıyoruz, yani insanlar bizden bir şeyler bekliyor. Zaten ben zor götürüyorum. Nası yapcez? Yani böyle bir sıkıntılar var. Ekonomik evet ekonomik hı hı.					
Ya ekonomik sebepler çok etkin değildir aslında. Sanat sevgidir ya. Sevgi önce edeptir. Sevgi, saygı arkası gelir zaten. Ekonomik sebep, yani herşeyi ekonomiye bağlamamak gerekiyor. Mesela ben kendi adıma söyliyim, benim sanatsal işlerimdeki ekonomik satışlarım çok iyi. Çünkü ben işimi çok iyi yapıyorum. Benim işimde hile yoktur. Yalan yoktur. Yani her şey nettir ve müşteri haklılığı yüzde yüzdür. Haksız da olsa haklıdır benim için.					
Katılımcı\L_S_E_6					
Hayır			0,0809	4	
Oğlum beşinci kuşak benim. O dernek başkanı aynı zamanda ve devam ettiriyö. Onun da böyle bi dükkanı var. Şube olarak gösteriyom ben onu. Onlar sigortalı benim gelinim ve oğlum benim üzerimde sigortalı.					
Azaldı tabi. Ya şimdi sigaraya ve tütüne karşı büyük kampanyalar var biliyorsunuz, dünya genelinde biliyorsunuz. Kanserojenler, bu hastalıklar sigaraya bağlı. En büyük neden sigara.					
Valla maden çıkarma şeyi yok. Köylüler getirip çıkarıyo. Hiç kimse, resmi bi çalışan kurum yok. Kaçak. Valilik mücade etti köylülere. Köylüler çıkarıyolar,					
Azaldı. Maddi krizler, şey satış olmadığı için. Kapital, para.					
Katılımcı\N_İZ_E_14					
Hayır			0,1931	3	
Çok azaldı. Çünkü bu işin pek şeyi yok yani, pazarı yok. Pazarı olmadığından emeğimizin karşılığını alamadığımızdan gençlerimiz fabrikalara yöneldi. Sigortası var, yemeği var, servisi var. Bizim burda aldığımızı bir asgari ücret tutmuyo yani aylık. Onun için gençlerimiz hepsi fabrikalara yöneldi.					
Önerilerimiz işte boncuklarının fiyatlarını yani artması, çalışanların yani karnını doyurması demin de söylediğim gibi yani şimdi çalışan bir emeğinin karşılığını alamıyor. O bakımdan yani millet pek rağbet göstermiyor yani gençler.					
Çok azaldı. Eskiden 40-50 tane burda çalışan varkene şimdi 10-15 tane var. İşte hepsi demin anlattığım ekonomik şeyden yani.					
Katılımcı\N_İZ_E_20					
Hayır			0,1002	5	
Valla benim şu anda baş kalfam Volkan usta devam ediyö benim atölyemi. Çok güzel becerikli bi çocuk, beni de aştı yani.					
Vallahi satışları sordum geçen gün çocuğa. Abi bu sene bi durgunluk var diyo. Bilmiyorum ama, köyde aşırı bi yoğun insanlar geliyo buraya. Çok köyün, parasal olarak, ekonomik olarak canlılık kattı nazar boncuğu.					
Neye bağlıyoz? E rekabet de arttı bayanlar başlıyo o kazanıyo, o kazadığını söylüyo, ben de yapcam, o da yapcam. Oo kiralara yükseldi, toprakların değerleri arttı. Eski yaşlılardan da şunu duyuyorum, siz bu köyü meşhur ettiniz eski sakin köy yok artık, biz sakin köy arıyoz diye tepki gösterdiler bize artık.					

Bi kere yeni çıraklar niye yetişmiyo? Sosyal hakları yok diyerekten yetişmiyo. Düzgün bi belediye, düzgün şartlar, daha düzgün şartlar. Böyle bi bina yapın, hepsini bi bina içine toplayıp, biraz daha böyle modernize olup, o çalışanlarında sosyal haklarını devlet karşılasa. Ya da el sanatlarından vergi alınmayacak					
Zoru sevmeyen bi kuşak geliyo.					
Katılımcı\\N_İZ_E_34					
Hayır			0,1525	3	
Çocuklarımız var illaki ama gençler bu işlere çok meyilli olmadıkları için şu anda biraz durmuş vaziyette.					
Neden azaldı işte biraz önce konuştuğumuz gibi müşterilerimiz plastik boncukla cam boncuğu aynı kefeye koydukları için bizim cam boncuğumuz el işçiliğini nasıl yapıldığını nasıl üretildiğini bilmedikleri için kimisi zannediyorki makinalarda çıkıyor.sizi bu kurtarır.Piyasada sizin 50 krş verdiğiniz boncuk sizde 1 lira ama bilmiyorlar ki onun plastik olduğunu bu yüzden dolayı.					
En önemlisi çırak yetiştirebilmek gerekli bu işte. Şöyle söyleyim 2002 yılında 14 tane atölye olduğu biliyorum 2019 yılına geldik şu anda 4 tane atölye kaldık günümüzde.Yani ırak yetişmediği için ilerisi biraz zor.					
Katılımcı\\N_İZ_K_10					
Hayır			0,2603	3	
Yeni gençlerden beklemiyorum. Şartlarımız bir çok ağır, iki de artık çocuklarımızı okutuyoruz. Üniversite okutuyoruz. E çocuklar da artık bu isin içine girmek istemiyorlar. Aslen oğlum var 22 yaşında. Ona boncuk yapmayı öğrettim ve hala sürdürüyö. Üniversite de okuttum ama bizim boncuğumuzunşeyi yok, Devlet desteği yok. Ondan sonra sgortamız yok. Boncuk ocağında yanıp sigorta ödedik mi onun bi değeri yok. Yani o yönlerden çok mağdur durumdayız. Cam olduğu için, cam sanatı olduğu için, el yordamıyla yapıldığı için pahalı geliyo, satışımız zor oluyo. Burda yapıldıkları için millet onu ucuz bi şey zannediyo. Ama ocağın içine giren onun ne kadar zor olduğunu bilir.					
Azaldı bence. Neden azaldı? Şöyle bir artık insanlar aynı bocuğu zannediyorlar ki aynı duruyo. Halbuki her seferinde başka bir figür çıkarmaya çalışıyoruz. Ha biz bi kez gittik çünkü yakın çevreler geliyo. İzmir ve İzmir çevresi geliyo. A aynısydı biz geçen gelmiştik. Bunu görmüştük gibisiyle ilgi, yani bizim daha çok turizmle açılmamız gerekiyo. Bizim daha iyi tanıtılmamız gerekiyo. Yani düşünün ki bi dışardan bi yabancı turist kafilesi daha henüz belediye haricinde buraya gelmedi.					
İnsan gücü benim için yeterli ama şu var işte diyorum ya daha çok öğrenmemiz, daha çok bu işe gönül vermemiz gerekiyo. Sadece bu işe gönüllerin açılmasını bekliyoruz bu konuda					
Katılımcı\\O_ER_E_12					
Hayır			0,1069	3	
Yani şimdi şöyle bir şey bu işin el sanatı olduğu için pek şu anki durumda gençler pek sıcak bakmıyor.İşte ben okuyacam iş sahibi olacam yani el sanatından biraz uzak halkımız.o yüzden biraz zor yani zannetmiyorum.					
İlgi tesbih üzerine var yani ama işlemenin daha yoğun bir şekilde yapılması gittikçe azalıyor yani öyle diyim.Valla onuda biz çözemedik yani bilmiyorum.Şuan ki gençlere diyorum gel otur işi öğretim diyor abi benim ne işim var tebihle okudum bi iş sahibi olurum bilmem ne.Yani bunu bi iş olarak görmüyor mu artık gözünde öyle mi görüyorlar.					
İllaki oluyor azalmalar oluyor diyelim ki bugün oltu da 50 tane atölye varsa 20 ye düşmüş yani öyle diyeyim.					
Katılımcı\\O_ER_E_18					

Hayır			0,1087	4	
Valla yani bu işi devam ettirecek çok fazla kimse yok, var yani yine var bizim alt jenerasyon ben 27 yaşındayım bizim alt jenerasyonumuz artık çok rağbet yok oltu taşına.					
Yok yani ilgi nasıl azaldı ilgi dağıldı hani eskiden 4-5 çeşit tesbih varsa şimdi var 60 çeşit tesbih yani ilgi azalmadı hani herkes tesbih kullanmak istiyor ama ilgi dağıldı.					
Valla önerim belli yapan yapar, yapmak isteyen çırak olarak en iyi dışardan artık kimse uğraşmak istemiyor.					
Aynen öyle azalmakta, çok çok azalmakta ya neden oluyor şu rus taşı ve sıkma dediğimiz tesbihler var onlar piyasa giydikten sonra oltu taşı kıymetini biraz kaybetti, oltu taşı kıymetini kaybettiği zaman da insanlar hani farklı farklı yönlendirildi, oralarda çalıştırdılar, örneğin eskiden bizim köyümüz 100 tanede 85 tanesi oltu taşı yapıyordu tesbih ama şu an bizim köyde tesbih yapan aradan o kadar vakit geçmemesine rağmen tesbih yapan ya 10 hane kalmıştır ya 15 hane.					
Katılımcı\O_ER_E_3					
Hayır			0,0955	4	
Tabi var şu anda. Bu iş çok yayıldı, çok insan yapıyor şu anda.					
ilgi azalmadı arttı tesbih üzerine ilgi ama şimdi biraz daha şey oldu sanata döndü yani şimdi tesbih size anlatmam için tesbihi sevmeniz lazım şimdi adam var tesbihe bakıyor para mühim değil diyor yani senin yaptığın işe bakıyor böyle. Güzel bir sanat ortaya çıkarmışsanız hemen alır yani bu tesbihe ilgi debiraz daha artıyor her geçen gün ama güzel tesbihe güzele ilgi artıyor. sıradan yaptığımız bir şeye ilgi artık olmuyor yani.					
Zanaatkar ilgisi biraz daha azalmakta çünkü insanlar yaptığı işin emeğinin karşılığını alamadığı gibi bi sigortasını, bağkurunu karşılayamadığı gibi gidiyor işte asgari ücretle sigortalı çalışacağı bi sigortam olsun diyor yani. Bu bi azalım var yani.					
Yani insan ustalarımız var memleketimizde çokta iyi ustalarımız var emek veren işte zaman harcayan insanlar ustalarımızda var ama piyasayı biraz daha şey yapmak lazım yani geliştirmek lazım sadece yurt içinde kalmakla yurt içinde bir iki tesbih satmakla bir miktar katkı satmakla bu iş olmuyor. Onun yurt dışına işte mesela altın işlemesi yapanlara taşına götürüp mesela şey çok koyuyorlar parlak falan taş koyuyorlar altına onun yerine oltu taşı konulsa daha da kıymetlenir. Bu türlü sektörlere atılabilir.					
çizme değil de daha çok aslında şöyle diyim bizi yönlendiren müşteri oluyor. ben şöyle bir tesbih istiyorum diyor. Şu ölçülerde olsun diyor şu modelde olsun diyor. Kendi çıkardığımız düşündüğümüz modellerde var. Eskiden dedelerimizin yaptığı modeller şimdi biraz daha favori oldu. Müşterinin talepleri doğrultusunda çıkarttığımız, düşündüğümüz müşterinin düşündüğü ürünleri yaptığı başladıkça dahada çeşitlendi. Ama diyim ki işleme konusunda çok tasarım yapıyoruz çok düşünüyoruz yani çok araştırıyoruz. Her gün yeni bir model daha sıfır bir işleme gümüş ve altın olarak onların yanında firuze efendime söyleyim bu tür doğal taşları da işleye biliyoruz oltu taşının üstüne.					

EK-6. Zanaatın süreci temasına uygun olan bulgular

Aggregat e		Kapsam	Referans Sayısı	
Tema\Zanaatın Süreci				
Katılımcı\A_A_E_29				
Hayır		0,2114	2	
İlk önce çiziliyor çizdikten sonra meydana çıkıyor .Çizmeden, ilk önce düşünürün kafanda, kafandakini çizerin ondan sonra iş.				
Şimdi şöyle söyleyim ilk önce ağacı ilk önce ağaç olur ondan sonra kesilir.ondan çizilir ondan sonra oyulur bi de temizliği vardır bunun.				
siz bunları ham olarak nasıl alıyorsunuz kütük olarak mı alıyorsunuz kendiniz mi kereste haline getiriyorsunuz nasıl oluyor?				
Yok şimdi sipariş olarak bize hazırlanıyor kaba şekli çıkıyo ondan sonra biz yapıyoruz ama bazen de talebe göre keretesi de bizden oluyo her şeyini biz yapıyoruz teslim ediyoruz.				
Burda alıyorsunuz onu...				
He he mesela baka şu gördüğünüz, kalaslardan da talep geliyor biz de ona göre yapıyoruz.				
Katılımcı\A_A_E_35				
Hayır		0,1355	1	
Yani şimdi tasarım genelde piyasadaki insanların bize müracatı ile oluyor. Şunu yapamaz, şunu karar verdik diye geliyorlar bize. Bizde o, onların bize ifadeleri ile beraber tasarımımızı yapıyoruz veya bir şeyler tasarlıyoruz veya olan çizimlerle ürünü ortaya çıkartıyoruz. Ama özgün tasarım bizim kendi alanımızda yaptığımız bir şey yok. Çünkü bu biraz daha ekonomik sebeplere dayandığı için ve biraz daha rahat bir ortam ve rahat bir ekonomik ortam istiyor o, dolayısıyla biz şu anda bu güne kadar hep piyasadaki				
Talep doğrultusunda				
Talebe göre evet talep doğrultusunda tasarımları yaptık.				
Ama siz burada kendiniz çizimleri yapıyorsunuz hatta demin demiştiniz çöpe atıyorum.				
Ben çizimlerimi kesinlikle oraya buraya asmam. Çünkü birincisi ürünün birileri tarafından kopyalanmasını engellemek, bana iş yaptıran adamların haklarını korumak için, patent olayı ile ilgili.				
İkincisi ben anılarım ile uğraşmam. Anılarıyla uğraşan adam yaşlanmış demektir. Kesinlikle hep yeni çizimler yeni tasarımlar, yeni şeylerle uğraşım ve o benim biraz daha el melekelemleri daha üst seviyeye çıkardığı için bu. Sebebi bu.				
Katılımcı\A_ES_E_16				
Hayır		0,1453	4	
Biraz da bizi müşteri kendisi yönlendiriyor. Yani daha doğrusu ihtiyaç sahibi mi diycez ona. Önce ihtiyaçları ne onu anlatıyor. Önce diyo ki, benim şöyle bir çekmeceye ihtiyacım var, veyahut da şöyle bir askılığa ihtiyacım var, veyahutta sizin yaptığınız o çizimler gibi böyle böyle bişyerler istiyoruz falan. Biz müşterinin bize söylediğine göre kaleme döküp, kurşun kalem. Yani tasarım öyle çıkıyor ortaya yavaş yavaş.				
Ya şimdi internete falan bakıyoruz, bişyerler görüyorsunuz, merak doğuyor yani. Diyosun bunu ben de yaparım, yani niye yapmıyım ? Öyle bişey o				
Şimdi, istenilen mobilyanın durumuna göre değişir. Mesela bazısını on günde çıkarabilirim, bazısını onbeş günde çıkarabilirim. Yani ortalama en az bi, iki hafta falan süre veriyor. Elimiz boşsa, başka bekleyen müşteri yoksa.				
Şablonları falan kendimiz çıkartıyoz. Pergellen, cetvellen.				

Katılımcı\\A_ES_E_17					
Hayır			0,0994	2	
Yani müşterimizin istekleri doğrultusunda çalışıyoz biz. Müşteri isteklerini söyledikten sonra siz onları çiziyouşunuz.					
İlk başta malzemeler alınıyor, sonra imalata başlanıyo. Çeşitli kesimler yapılıyo. Yani işin gereğine göre.					
Katılımcı\\A_ES_E_32					
Hayır			0,0964	3	
İlk Önce çizelge üzerinden taslağı çıkartıyoruz ondan sonra dedik ya biz çıraklıktan gelmeyiz ya biz neyin ne olucağını artık öğrendik biliyoruz					
En kısa ürede yani işim durumuna göre değişir tabi de.İlk önce malzemeyi tespit ediyoruz,hangi malzeme elimizde yoksa dışarıdan tedarik ediyoruz,işimize başlıyoruz.Müşterimizle anlaştığımız saatte vakitte ona göre planlamamızı yapıyoruz.					
1982 den beridir aynı makineleri kullanıyorum aynı makinelerin hiç daha değişini daha profesyonellerini görmedim almam da.					
Katılımcı\\A_I_E_21					
Hayır			0,1066	3	
Ben hani mesela mutfak dolabı istiyor, ben kullanım şeyini değiştiriyom. Hani nasıl kullanım, kullanışlı olacakse hani kişiye onu sunuyom. Şuraya şunu yaparsak daha iyi olur, böyle yaparsak daha iyi olur.					
Deneyim olunca nereye ne olacak, ne gitcek hani bilebiliyosun artık.					
Ya ilk önce hani ölçüyü alıyoz. Ölçü aldıktan sonra ben bi daha net ölçü çıkartıyom artık hani bu sunanın genel ölçülerini çıkartıyorum. Tek tek hepsini yazıyorum ölçülerin. Ondan sonra burda kesimi burda yapıyom ben. Isparta'da kesimhane var, orda kestiriyom. Bantlancak yerlerini bantlattırıyom, ben burda sadece birleştirme yapıyorum şu anda.					
Katılımcı\\A_I_E_22					
Hayır			0,3077	3	
Elimizdeki makineleri düşünerek. Yani o tasarladığın şeyi yapabilme imkanı da var. Ahşap demir gibi değil, metal gibi değil yani. Metalde yanlış yaparsın, bi tarafını yanlış kesersin olmadı mı ekleyip, yeniden devam ettirebilirsin. Ahşapta şu an belki biraz daha iyi ama geçmiş döneme göre bunu yapamazdın.Yanlış kestin mi o parçayı atıyorsun. Yerine yeniden parça, bu da daha maliyeti yükseltiyor. Daha çok işlenebilir şeyler üzerinde düşünerek geliştiriyorsun yani.					
Genelde söylemek istediklerimiz söylendi. İşte daha çok ben tavan taban işlerini yapıyordum bu konu üzerinde. Geçmiş dönemde babayla birlikte çalıştığımız dönemleri değerlendirerek baktığımızda ister istemez gelişen teknoloji ile birlikte orda yapılan şeyler artık alan değiştirdi yani farklı yönle kayıldı. O yüzden de şey olmadı . Bizim burası bir de küçük olduğu için, ilçe olarak, yerleşim olarak, fazla kalabalık yer olmadığı için şey, ekonomik anlamda, fiziki şeyler anlamında kendini geliştirme de					

yapamıyoruz. Yani yeni teknoloji makineleri almakta da sıkıntı çekiyorsunuz. Aldığınız zaman onun şeyini borcunu ödeme, ondan gelir elde etme konusunda baya bi şey yapıyorlar. Mecburen bu konuları çok dikkatli düşünerek almak zorundayım. Hatta şu makinede bize lazım, bunu alıvereyim aman, o makineden bizim kazancımız ne kadar olacaktı diye ya da olur diye düşünerek makineleri yenileştiremiyoduk. Çok büyük makineler var, çok yeni makineler var. Bu konuda kendini yenileme makine anlamında, ya da teknoloji anlamında kendini yenileme konusunda da çok fazla şey yapamıyorum, ilerleyemiyosun yani. Bu tamamen şeyle bağlantılı, o ekonomik girdilerle bağlantılı. Fazla ileri gittiğin zaman boşuna makineye para bağlamış oluyosun, o da hiçbir şeyi olmuyor. Günümüzde öyle hemen hemen bizim ahşapla yapılan işler baya tamamen durdu desek doğrudur. Daha çok şey geliyor, hatırını kıramayacağım kişiler, eş dost benim şu işim var. O da bi başka yere yaptırdığında daha fazla ücret ödeyeceğini bildiği için sana geliyor. Sen de ona fazla rakam söyleyemiyorsun.					
Deyim yerindeyse ahbap çavuş ilişkileri ile bişeyler yapılmaya başladı artık.					
Katılımcı\\A_I_E_4					
Hayır			0,0701	2	
Müşteri geldiğinde bu yaptığı şeyi soruyor. Ona çizimlerle gösteriyorsun, şuraya şu, şuraya şu uygundur diye. Bakıyor beğenirse yaptırıyor, beğenmezse kendi o düşlediğini istediğini ikisini beraber birleştirip şey yapabiliyorsun.					
Veriyorsun bilgisayarlı işliyorsun kendisi işleyip çıkarıyor.					
Katılımcı\\A_I_K_26					
Hayır			0,0601	3	
Tasarım yani şimdi şöyle modeller nasıl gelişir, nasıl şey olur, daha farklı ne çıkartabilirim diye düşünüyorum. Hani ne çizebilirim daha farklı.					
çiziyorsunuz, sonra çizdikten sonra beğendim, beğenmedim düzeltmeleri yapıyorsunuz. Sonuca erdirip...					
Üretim sürecimiz de işte planlayarak, arkadaşların işi doğrultusunda gelen tahtalardan, desenleri ona göre ayarlayarak.					
Katılımcı\\A_I_K_8					
Hayır			0,1588	5	
yani konu belirleniyor bizden ne isteniyorsa. Oturuluyo onun ölçüsü, ne yapılırsa, konusu neyse belirleniyö, çiziliyo, sonra parçamız ona göre kesiliyo, tasarıma aktarılıyo.					
Önce karalama kağıdı üzerinde, sonra büyüttürülüyo fikirler.					
Üretim sürecimiz... İşte tasarımcımız çiziyö, sonra kesen arkadaşlara gidiyo, onlar o tasarımın ölçülerinde parçalarını kesiyolar. Sonra tasarım aktarılıyor o parçalara. Sonra oymacı arkadaşlarımıza gidiyor. Onlar belirli bir süre zarfında oyuyorlar. Sonra bize geliyor, biz boyuyoruz. En son vernik işlemine gidiyo. Ordan sonra hazır.					
Ama piyasaya yeni ürünler çıkıyor mu bu alanda?					
Yani biz elimizdekilerle bir şeyler yapmaya çalıştığımız için çok bir şeyim yok.					
Ya yeni üretim araçlarına her zaman ihtiyaç duyulur tabiki daha pratik olur.					
Katılımcı\\A_I_K-15					
Hayır			0,1696	7	
Valla ben burda bi şey olduğu için, iş yeri olduğu için ne diyolarsa onu yapıyoruz yani tasarım olarak.					

Kendi yorumumu katıyorum ama var olan şeyi değiştirerek şey yapıyoruz. O yetki burda dediğim gibi benim bir zincir halindedir, burda mobilyayı yapan, ahşabı işleyen, kesen, zımparalayan vardır. Çizen vardır. Oyan vardır. Hepsini yani, gidip biz ne erkeklerin ahşabına karışıyoruz. Böyle bir düzen içerisindeyiz.					
Boş zamanlarımızda kendimize ait de tasarım yapıyoruz.					
Valla o anda ne istiyorsak yapabiliyoruz					
Araştırmalar da yapabiliriz, çizdiğimiz yer de oluyor veyahut burdaki ağaçların dokusuna göre o anda bakarak da, bak bu bundan çok güzel şey olur dediğimiz anlar da oluyor. O an hiçbirşey belli olmuyor yani.					
Üretim ekip olarak bir zincir dediniz. Evet hep bir zincir halindeyiz.					
Elimizdekilerle çok şey yapıyoruz, şu anda hiç gerekli değil, fakat dediğimiz gibi gerekirse, ama elimizdeki iki bıçakla da çok müthiş şeyler de yapılabilir.					
Katılımcı\A_I_E_2					
Hayır			0,1439	3	
Yılların birikimi olarak aklımızda tabi bazı geliştirdiğimiz fikirler oluşuyor. Modeller tabiki oluşmuş. Modeller var aklımızda. Onları birleştirerek böyle bi ilginç bir şey yaratabiliyoruz, tasarlayabiliyoruz. Onu tasarladıktan sonra tabi deneme aşaması oluyo, yapımın sonuna kadar bir çok modellemeden geçebiliyo. Yani hemen tasarlayıp tasarlamaz şak diye yapılmıyor bu.					
Üretim süreci bir kere sıfır tasarımla başlıyosun. Sonra üretimin son aşamasına kadar devamlı onu yaparak, deneyerek, olmadıysa bozup tekrar yaparak üretim safasına kadar geliyoruz, ondan sonra üretmeye başlıyoruz.					
Tamamı el aletleri veya makineden de kesip biçmek için makinelerden de yararlanıyorum.					
Katılımcı\A_K_E_11					
Hayır			0,1007	3	
Ya kendi adıma bunu anlatsam ben tasarımlarımı genelde görsel objeler üzerine yapıyorum. Gördüğüm bir objeyi kesinlikle ölçü kullanmadan, projelendirmeden, çizim yapmadan beynimden aktarıyorum. Bu nedenle de bir ikincisini yapmıyorum. Daha doğrusu yapsam da aynı iş olmuyor. Ha tabi biz çizim yapıyoruz. Oturup bir ölçüm kendimize kafamız işte elli santim büyüklüğünde olsun bi metrelik olsun. Yani objenin şekline göre bi takım şeyleri beyinde oluşturuyoruz. Ondan sonra onu oturup ahşabın üzerine aktarıyoruz.					
Biraz önce söylediğimiz gibi önce ne yapacağımıza karar vermek var. Daha sonra bunu neyle yapabilirim, ne tür bir malzeme kullanırım. Bunu belirlemek var. Daha sonra da tasarımını beyninizde oluşturduktan sonra çizip, delip, kesiyoruz, yapıştırıyoruz. Yani değişik yöntemleri kullanarak üretiyoruz.					
Kavak kontrplak dediğimiz 4 milimlik kavak kullanıyorum. Kütahya'nın piyasası buna uygun, çok daha farklı ahşap bulmak Kütahya'da problem.					
Katılımcı\A_K_E_27					
Hayır			0,1433	3	
En azından ben bu sanatla uğraştığım süre içerisinde kafam çok rahat, psikolojik hiçbir sıkıntım yok. Ne zaman bir daralsam bunalsam atölyeye girdiğimde ben rahatlıyorum. Sanatın böyle bir yapısı da var. Ne sanatı dediğinizde bu sabır sanatı. Sizi de kendi içinde aslında eğitiyor. Sabrı öğreniyorsunuz, üretimi öğreniyorsunuz. Sabrı öğrendiğiniz zaman birçok problemi aşıyorsunuz zaten. Sizi de kendi içinde eğiten bir yönü var.					

Yani yeterli bir arşiv desen arşiviniz olması lazım. Yani böyle bir arşiviniz yoksa zorlanıyorsunuz, zorlanırsınız. Biz liseli yıllardan bu yana biriktirdiğiniz bir desen arşivimiz var. Bu tasarım ne yapmak istediğimize göre değişiyor. Yani bir tabla mı yapacaksınız, bir ev, kullanılabilir bir eşya mı yapacaksınız, bir tavan süslemesi mi yapacaksınız. Yapmak istediğiniz şeye hangi desenin gidip gitmeyeceğini iyi bilmeniz lazım. Bu desen üzerinde sizin oynamalar yapmanız gereken zamanlar oluyor, bu da tamamen o birikime bağlı birşey. Kendi içerisinde tasarımınızı kendiniz yapıyorsunuz aslında.

Dedik bu iş sabır işidir. Acele ederseniz yaptığınız iş bozuk çıkıyor. Yani bir deseni siz atıyorum 1 haftada çıkaracaksınız, bunu 5 günde çıkarırım dersiniz o bozuk çıkıyor. Problem oluyor o zaman, kendinize iş koymamanız lazım. Yani gittiği yere kadar gitmesi lazım. Düzgün bir iş çıkarmanız için. Acele ederseniz olmuyor.

Katılımcı\\A_K_E_33

Hayır

0,4277

2

Kendimiz yapıyoruz.Çiziyoruz. Şuan autocad ile çiziyorum. 30 yaşından sonra autocad öğrendim. 30 yaşından sonra artcam öğrendim. 30 yaşından sonra corel diye diğer programları öğrendim.İlk evre tasarım aşamasını kendimiz yapıyoruz artık işin mutfağındayız tamamiyle.

Dağdan gideriz keresteyi alırız.Beğendiğimiz keresteleri alırız.Dağdan aldığımız keresteyi o bölgede bulunan akarsuya atarız keresteleri.Orda keresteler akarsuda durur 6 ay -1 sene.sonra o keresteleri alır geliriz Kütahyaya.Kafalarını gerenleriz.Geren nedir bilmezsiniz sizler.Eski ahşap evlerin sıvasıdır geren.Gerenleriz.Neden gerenleriz ahşapların kafalarını, çabuk rutubetini çabuk nemini atıpta çatır çatır çatlamasın patlamasın.Kafalarını gerenleriz.1 sene boyunca durur.sonra kafalarındaki gerenleri temizleriz.Ağaçları dikine koyarız.Koyduktan sonra yukarıdan yağmurlama suyuyla sularız. İçindeki acı suyunu atsin diye içindeki acı suyunu simsiyah atar.Hangi ağaç olursa olsun simsiyah atar.Ondan sonra tavuk gübresinin içine yatırırız. Tavuk gübresi neden tavuk gübresi, mesela eskiden bundan işte bu yanık kremleri çıkmadan eskiden bir yeriniz yandığı zaman tavuk gübresi kapatırlardı.Bir an önce kuruyupta patlamasın acı vermesin diye yani.Yavaş yavaş nemini versin diye.Biz bundan ötürü yani tavuk gübresinin içine yatırırız yavaş yavaş kurur.Ondan sonra ağaçları 2 sene 3 sene daha bekletiriz. Yani 5 seneyi 6 seneyi doldurmadan bir keresteyi alıp kullanmayız biz.Çünkü neden biz cami sektörüne hitap ediyoruz.Bursa Ulu Camii adam yapmış 700 yıldır 800 yıldır ayakta bir tane minber. 700 yıldır 800 yıldır ayakta düşünün artık yani siz bugün bir ürün yapacaksınız 700 yıl 800 yıl sonra o muhteşem gözüyle bakılacak. Ya bunu bugün yakalamak mümkün değil çünkü neden o zamanlar geçim derdi yoktu. Para denilen olay yoktu. Adam Bursa Ulu Camiye gökteki güneş şemasını işlemiş,birebir.Birebir ölçüde güneşin şemasını işlemiş.Güneş, ay, jüpiter, merkür,uranüs, satürn.Tamamı o minberde.Gidin Bursa Ulu Caminin minberine bir bakın.Tamamı orada. 1100 yıllarında yapıyor bunları 700 sene evvel 800 sene evvel yapıyor bunları adam.sonra o keresteleri alıyoruz işimize gelen yerlerini kullanıyoruz işimize gelen yerlerini kullanmıyoruz.Birleştiriyoruz.Şu anda fingerjoin diye bir sistem var ağaçları ekleme sistemi , bana kalırsa daha evvelden de yapılan bir sistem.Neden çünkü ağaç yuvarlak ağacı ortadan kestiğiniz zaman bu böyle döner bu böyle döner.Bu böyle döner bu böyle dönerse bunları getirip eklediğimiz zaman, bu buna bu tarafa doğru asılmaya başlayacak bu da bu tarafa doğru asılmaya başlayacak.Bu asılmaması için bunu buraya yaptırdık mı bu kereste ip gibi durur.sonra işliyoruz.

Katılımcı\\A_T_E_23

Hayır

0,0942

3

Mesela işte ağacı bulduğum ağaca bakıyorum mesela işte diyelim ki şekline göre hani ağacın şekline göre bişey yapmaya çalışıyorum. Yani o da n olur? Yani işte bana göre bi, şey bi surat yapmak diyelim ki bi saatimi alıyo başka bişeyimi alımyo yani. Ya da on beş dakka da yapabilirim.

ağacın şekline göre iş yapmak lazım.

Tabii ki, yenisine ihtiyaç duyuluyo. Daha çabuk yapması için, işte teknoloji daha ilerlediğinden dolayı yeni aletler olsa daha böyle şeyler çalışabileceğimiz aletler olsa daha güzel şeyler olur. Ya da daha güzel böyle tarihi böyle malzeme de yapılabilir. Ama o imkanlar yok, tabii kimse destek vermiyo.

Katılımcı\B_D_K_5					
Hayır			0,1855	4	
Kırgıt değiştiryoz. Deseni değiştirceğimiz zaman kendileri getiriler.					
İşveren belirleyo. İşveren bulur gelir. şu renkten dokuyalım deyo, şu daha çok satılıyo deyo. Ondan sonra kesiliyo tek tek bunlar. Desenleri hep kendileri veriyolar yani. İpleri veriler sen uydurcasın.					
Ekleyoz, uleyoz. İşde bak h�le dört köşe oluyo bu. Bunu ya fazla etcen, ya esik etcen. Bunu bi buçuk metre ediveriyoz, yüzyirmi santim ediveri, bilmem ne ediverisin. Netcek ondan sonra işleyen. Hindi ben yirmi sene felen oldu, onbeş yirmi sene oldu gireli. Ondan govameyolar. İki dene işlesem günde gine ay demeyolar. Desenleri onlar veriyolar irengi sen uduyosun, uydurcesin. Genelde kendileri tasarleyo yani.					
İpleri getiriyo patron, yani işveren. �zg�y� de o getiriyo. �zd�r�yo da getiriyo. İpleri, atgıyı veriyo. Ondan sonra kendisi bu desen yapıyo. Yani hoşa gidenler bundan devam et deyo, bu desenden devam et deyo.					
Katılımcı\B_D_K_9					
Hayır			0,0353	1	
İplik pamuktan başlıyo, iplik oluyo dokunuyo, kumaş olarak gidiyo yani. Pamuktan başlıyo.					
Katılımcı\B_T_K_30					
Hayır			0,0760	1	
Ben hem sipariş üzerine hem de o g�nki psikolojime göre artı bizim 12 çeşit motifimiz var bunları değiştirmiyoruz başka motif biz buna yapamayız bizim kültürümüz olduğu için bize bunlar izin motifleriniz dendi bunları yapıyo, evet,biz motifleri değiştirmeyiz.					
Katılımcı\K_I_K_13					
Hayır			0,1441	4	
Onu kendi kafanıza göre ediyodun. Belli bişeyi.					
İki � günde.Herkes kendi evinin ihtiyaı için şey yapıyordu. Dışarı satılmak için şey yapılmıyodu.					
Evden, kendi üretilen iplerden. Boya kendi kök boyalardan ederdı anam şeyden, ceviz boyası mesela ceviz yaprağından boyardı, nar kabuğu, karamık kökünden boyadıydı bi iki tane, sarı oluyordu. Boya otundan değil de ceviz kabuğundan mavi oluyordu.					
Bi iki � günde dokunurdu ya öyle ufak olanlar.					
Katılımcı\K_I_K_19					
Hayır			0,1632	6	
Normal mahalle atölyelerinde 8-10 kişi, 15 kişi o civarlardaydı. 12 kişi, 14 kişi kesin oluyordu. Ama fabrikasyon usul� yani bi taban halısını bi haftada ıkartıyoduk o yani öyle alışıyoduk diyem size.					
Biraz arz talep meselesi oluyor. Biraz da yapmak istediğim şeyi kafamda canlandırıyom. Ona göre tasarımları gerekleştiryorum.					
Kilimde gözümün önüne getirerek yeterli oluyor. Ama halıda çizim olması şart. Yapabildiğimi yapıyom, yapamadığımı arkadaşlarla paylaşıyoz.					
Sabır isteyen bir şey kilim. Üretim süreci maalesef he öyle bi hemen yapıvereyim demekle olmuyor.					

İşte biraz el becerinize bağlı, biraz zamanınıza bağlı. 15 günde de biter örneğin 1.20 ye 1.80, bir ayda da. 15'le 1 ay arası diyelim ya da.					
Kök boyada, biz kendimiz yapmıyoruz kök boyayı da, yalnız işte şey hammaddesini alıp da boyamasını yapabiliyoruz.					
Katılımcı\K_I_K_31					
Hayır			0,1475	6	
Kafadan. Kafamda ne dönse onu. Model falan olmaz. Kafamdan şunu şöyle ediyim, edersin. İrenkli iplerile şeyedersin.Boya alır, gelirdim ben Isparta'dan. Boyardım, ederdim.					
Hayır, renkli değil. Biz kendimiz eğirirdik böyle kıl olsun, yün olsun. Onu bi de avuçlardık böyle, ikiye katlardık, bükerdik. Onu boya alır gelir, boyardık. Isparta'ya gider, boyacı dükkanından boya alır gelirdik, baya toz boya. Kazanın içine soğuk suya ıslardık onu, ipi, hazırladığımız ipi. Ondan keyri suyu ocağa da bi su korduk kazana. O ısındı mı boyayı katar karıştırır karıştırır o ipi de basardık, o kaynar kaynardı. İndiriverirdik, o soğuyasıya içinde durudu. Soğudu mu suyu durulasıya soğuk suda yüdük mü hiç boyası çıkmazdı onun gayrı.					
Kurutur, ipi yumak yapardık. Ondan keyri çözerdik, tezgaha takar, dokurduk.					
Tabi ipini hazırlardık, çözerdik. İçine atcağımız atkısını hazırladık.					
Çubuk çubuk, iki üç sıra bi çeşitten, iki üç sıra bi çeşitten atarsın. Siyah, kırmızı, yeşil neyse. Onlardan çubuk çubuk katarsın.					
Nasıl istiyolarsa onu dokurdum.					
Katılımcı\K_I_K_36					
Hayır			0,0859	1	
Şimdi günümüzde ortak bir etik kısmında sıkıntı var yapılanın aynısını yapmak, bildiğini gördüğünü yapmak özellikle el sanatlarında, resim gibi plastik sanatları için konuşmuyorum de el sanatlarında annesinden gördüğü motifi işliyor, benim annem azeri kökenli hatta şöyle bir anektod vardır, biz üniversiteye başladık işte azerilerin renk ikonografisini motif ikonografisi falan konuşuyoruz yani türk kültürünün işte orda kullanılan frapan renkte iç dışa dönük olmaları vesaire anlattı hocamız onunla ilgili bir makale okudu, memlekete gittiğimde anneme sordum, annem de var rahmetli, anneannem dedi ki bizim oraya çerçi gelir dedi 3 renk getirir dedi çingene pembesi , yaprak yeşili ve siyahla da etrafını konturlardık, ben koca bir makale okudum anneannem üç kelimeyle özetledi. Elimize gelen bu biz onu alıyorduk ve işliyorduk, kimse onlara dikte etmemiş Yok yani.					
Katılımcı\K_T_E_25					
Hayır			0,0758	4	
Şimdi biz genelde önce şimdi şu anda çalışan bütün işçilere ve öğrencilerime dedim ki, herkes beynindeki birer tane motif çizecek, o motifi kilimin üzerinde gerçekleştirecek, o motif o kilimde onu olacak dedim.					
önce kağıda çiziyollar ondan sonra kilimin üzerinde dokuyarak tekrağ onu şeye geçiriyoruz yani tasarıma.					
İşçiye diyorum ki sen kendi beynindeki oraya koy. O kendi beynindeki oraya koyduğu için o onu anlatıyor zaten. O onu tanıyor zaten.					
Şu anda Türkiye'de çalışan zaten üç çeşit tezgah var; yatay tezgah, dikey tezgah bi de sarmal. Yatay tezgahlar çok eski tarihten gelen bişey. Osmanlı zamanlarından gelen bişey. Sarmal onlardan sonra çıkmış. Şimdi biz de dikey ve germe tezgahları ürettik.Şu anda çalışmalar dikey, germe, yatay üç çeşit tezgahları üretim yapıyoruz şu an.					

Katılımcı\\K_T_K_7					
Hayır			0,0692	2	
Ben de yine bi kültür olduğu için ilk önce özünü bozmadan, bu yörede 21, 22 tane motif çeşitliliği var. Kullanılan koyun yünü, bazen işin ekonomisini daha yumuşatmak adına bizler de sentetik malzeme, ekonomik şartlar nedeniyle bazen kullanabiliyoruz. Ben de bunun en önemlisi fonksiyonel olması çok önemli. Yani yapılan iş bir kenarda bekliyecekse, sadece teşhir boyutundan dışarı çıkamayacaksa bi anlam taşıyor. Bunun mutlaka yani ekonomik boyutu da yani satışını da çabuklaştırmak adına mutlaka günümüze uyarlamak icap ediyor. Özünü bozmadan yani ben de aynı bu yoldan gidiyorum diyim.					
Zaten hali hazırda dokuma tezgahları var. Olmadığı noktasında da belli standartları, ölçüleri olan, eskiden olan dokuma tezgahları baz alınarak yenisi yapılabilir. Zaten dokuma süreciniz, tabi bu ölçülerine göre değişiyor. Süreçten sonra da bir süreç var. Bunun tasarım aşaması, bu da bir süreçtir. Hani bi standart koyamam buna. Şu süreçte bitiririz. Çünkü karşı ne isteniyorsa, süreç ona göre değişiklik gösteriyor. Yani şu kadar süreçte tamamlanır ya da tasarımı tamamlanır diye birşey de söylemek zor.					
Katılımcı\\L_E_E_24					
Hayır			0,1838	2	
Genelde verilen siparişe göre çalışıyoruz. Sipariş gelmediği zaman tamamiyle hayali. Hayali çalışıyoruz. Resim olarak da çalışıyoruz. Müşteri geliyo bir resim veriyor, veya bir portre veriyor ona göre de çalışıyoruz.					
İlk baş kaba bıçaklarımız var bizim. Üç tane; kaba, sıyrığı ve hançer diye biz adlandırıyoruz ustalar kendi aralarında. Kaba bıçağıyla taşıyoruz, işliyoruz. İşledikten sonra ikinci işçiliği var bunun. Tabi öncesinde zımparası var, balmumu cilasını atıyoruz. İlk baş birinci bi cilayı atıyoruz. Ondan sonra ikinci işçiliğini yapıyoruz, balmumu cilasını atıyoruz ve kurutuyoruz. Kendisi acele işimiz yoksa kendi kendine kuruyo ondan sonra bitiyor işte.					
Katılımcı\\L_E_E_28					
Hayır			0,0527	1	
Hammedeyi ele alıyoruz işte birinci aşama ham işçiliği dediğimiz yaş işçiliği daha sonra kuruma aşamasına geçiyor burda da zımpara cilası ve en sonunda parlatma.					
Katılımcı\\L_ES_E_1					
Hayır			0,0833	2	
Ben şöyle söylüyim. Mesela ben akşam evde otururum. Elimde taşlar var. Bütün taşları atölyede bilirim, hammaddeyi bilirim. Bütün taşları tanırım. Hangi taştan ne çıkacağını iyi bilirim. Mesela akşam otururum, çayımı kahvem i içip, yemeğimi yedikten sonra otururum şöyle, uzanırım. Mesela uyku zamanı ben uyuyamam. Kafamda eğer bir taşı görüp bunda bir olay çıktığı zaman diyom ki giderim atölyeme, açarım gece bir, iki, üç, dört, beş hiç farketmez. Bu bena eğer o düğme buraya bastıysa, o tasarım kafama oturduysa, gidip onu mutlaka tasarlarım. Gözüme uyku girmez yani benim. İllaki tasarlamam gerekiyor.					
Yanii. Şimdi önce biz bunu kuyudan alıyoruz, temizliyoruz. Ondan sonra pipo şekline sokuyoruz. Pipo şekline soktuktan sonra zımparaya gidiyor. Zımparadan sonra balmumuna giriyor. Ondan sonra kutuya giriyor. Çıkıyor.					
Katılımcı\\L_S_E_6					
Hayır			0,1290	3	
Kafamızda. Öyle bi proje falan yok, kafamızda. Senin resmini göz kararı yaparız. Kafadan.					

Tabi. Taş ne istiyorsa, taşı küçültmeden, hani ufaltmadan bizim gibi şey tabirle onu şeye getirmek, şekillendirmek.					
Yirmi iki evreden geçiyö. Madenden çıkışı ve satışa sunum. Detayları var bunun. Çok ince. Evela ben sana geçen de anlattım. Bu şu şekilde çıkıyo. Bunu toprağa çekiçe şunları şey oluyo. Ondan sonra traşlanır bu.Ondan sonra taslak haline getirilir. Taslaktan sonra suratı açılır. Kurumaya bırakılır, kurumadan sonra sap takılır. Sapı eğelenir. Ondan sonra kalın zımpara, ince zımpara şeyleri olur. Ondan sonra cilaya girer. Ciladan sonra parafine girer. Parafinden sonra cilaya. Ciladan sonra gene işçilik, ikinci bi işçilik yapılır. Ondan sonra kutuya gider. Bi 22 evreden geçer. Ufak ufak detaylarla. İnce iş bu iş. Bak şu pipo oturan, bu 22 gün çalışıldı.Şarap tanrısı bu Yunanlılar'ın. Bak şu büyük taşı eline alıyo, bıçaklarla öyle kalıp falan değil.					
Katılımcı\\N_İZ_E_14					
Hayır			0,1641	3	
Biz yani tasarım olarak değil biz şey olarak imal ediyoduk. Onu tasarımcılar yani bizim gönderdiğimiz yerlerle şeyciler alıcılar onlar tasarımcılara şey yapıyodu.					
Toptancılar neyi isterse biz onu yapardık.					
Tabi bu üretim şekli kırık camları potalara atıyoduk. Potalarda erittikten sonra hangi rengi verceksek o boyayı atardık. Bunu aynı hamur yoğurur gibi demir kalın demirlerle yoğuruyoduk yani yoğuruyoduk. Ondan sonra rengini aldığı zaman ne boncuğu yapıcaz mesela şey İzmir'den veyahut İstanbul'dan ne sipariş vermişler ona göre o boncukları yapardık yani.					
Katılımcı\\N_İZ_E_20					
Hayır			0,0644	2	
Mesela tasarım sürecinde normal karagöz, gözlü boncuklar yapıyoduk. Takıya geçerek, kadınlar takı kursu aldı ya. Nasıl boncuk yapabiliriz? Her gün çalışanlarıma dedim ki herkes hayal gücünü biraz çalıştırsın. Bana her gün bi model şunu yaptım ustam diye çıksın dedim. Baktım, biri zikzak yapmış, biri çizgili zikzak yapmış, biri minik çiftli yapmış, biri minik tekli yapmış. Zikzaklar hala şu anda, bide buzluyorum onları. Bez, ipek fulara takıp aralarına da gümüş aparat koduğu zaman imreniyorum kendi boncuğuma şu anda hala daha albenisi var yani.					
Başlarlar, tane hesabı çalışırlar. Ne kadar çok üretirsen o kadar para kazanırsın.					
Katılımcı\\N_İZ_E_34					
Hayır			0,2154	4	
Çünkü çalışma şartları çok ağır en önemlisi sıcağa 1200 dereceye dayanıklı olman gerekli 1200 derecenin karşısında yaklaşık 40 cm mesafede oturuyorsunuz.Bi yaklaşık sabah 8'den akşam 5'e kadar bu şekilde devam ediyor.					
Zaten belli başlı modellerimiz var.Müşterilerimiz genellikle bütün yaptığımız modellerin isimlerini bilirler. siparişe dayalı çalıştığımız için ilk önce müşteri den sipariş alınır ondan sonra üretime geçilir.Kesinlikle kalıp sistemi yoktur.Olduğu gibi el işçiliği.					
Biraz önce dediğim gibi müşterimiz rengi belirler modeli belirler.Biz fırının içerisine hangi rengi istediye müşteri o rengi atarız, camını atarız.İlk önce camla renk harmanlanır.Renk elde edildikten sonra üretim başlar.					
40 cm mesafede çalıştığımız için en önemlisi ısı gözlüğü, gözlerimizin yorulmaması için devamlı parlak ateşe bakıldığı için ısı gözlüğü.Oturma şartı mesela bağdaş kurarak oturuyoruz mesela oturma şartı sandalye tarzı bir şey olsa biraz daha teknik değişmiş olsa biraz daha rahat olur.					
Katılımcı\\N_İZ_K_10					

Hayır			0,1949	2	
Önce atölyelerimizde boncuğu yapmakla, renklerini ne işliceğsek, hangi mamül yapcaksak ona göre önce boncuğumuzu yapıyoruz. Ben yapıyorum diyorum arkadaşlar da ne istiyosa ne yapcaksa atölyelerden ona göre sipariş veriyö. Kaç tane, ne yapacağını düşünüyö. Ona göre atölyelerden özel yapım boncuklar alıyoruz					
Önce hangi aşamadan geçiyö. Sabah erkenden gelinir boncuk ocağı yakılır, 1 - 1,5 saat o camın erimesi beklenir. Ondan sonra cam yumuşayıp ve macun haline geldiğinde 2 demir, 1 kalıp yardımıyla boncuğa resmen dil verirsın. Ne istiyosun mesela danagöz istiyosun, tek göslü olur danagöz. Önce kalıba vurursun, yuvarlarsın, sonra yassıya çevirirsin, iki göz takarsın ona. Bir beyaz olmak, bir mavi olmak şartıyla. Boncuğun göbeğine gözü takarsın. Akşama kadar bir figürde çalışırsın, akşam veyahutta öğlene doldurdun kavaram dediğim yeri, boncuğumu çekerim ağzını kapatırım kendi ısıısıyla soğumayı. Ondan sonra akşam o malımı ne yapmak istiyosam, nası kullanmak istiyosam ona şekle çeviriyoruz.					
Katılımcı\O_ER_E_12					
Hayır			0,0728	2	
Tesbih işlemeye girmeden önce model çiziyorsun.Diyelim modeli kendin kafanda belirliyorsun işte o modeli çizmeye çalışıyorsun bakıyorsun tesbih üzerinde güzel oluyorsa devamını getiriyorsun yakışmıyorsa modeli değiştiriyorsun.					
ustada alıp onu tesbih haline getiriyor tornaya sokuyor tornada tesbihini yapıyor.Ondanda toptancı gidip alıyor veya parekendeci arkadaşlar gidip alıyor işlemeye veriyor atölyede işlemleri yapıyor öyle çıkıyor yani.					
Katılımcı\O_ER_E_18					
Hayır			0,2736	2	
Yani zaten belli başlı modeller var hani oltu taşının üstüne yaptığımız yaklaşık 30-35 çeşit model var onları sürekli yapıyoruz, yeni tasarım var ama yeni yeni ustalar tasarım yapıyor bizde burda farklı farklı modeller çıkarmaya çalışıyoruz.Kağıda çizip, ilk önce kurgusunu yapıyoruz ilk başta biraz saçma sapan işte tam model ortaya...					
Günlük yapım olarak 3-4 tane tesbih çıkartıyoruz.Tesbih en başta oltunun köylerinde köylüler çıkarıyor taşı 20-30 metre bazı tüneller var tüneller bir adamın gireceği kadar adam ayakları üstünde değil yüz üstü vaziyette tünele girer ordan taşı çıkarır orda taşla beraber normal taşta çıkar orda tünelin dışında onları ayırır.Sonra bize yollar biz onu küp küp vaziyette kendi oltu taşı keserlerimiz var kendi yaptırdığımız kemikten onlarla keser,kırarız, sonra etrafının tesbihini yaparız biraz yuvarlaklaştırız kendi özel bıçaklarımızla sonra onun delik delme işlemi var deliğini deleriz,keski dediğimiz oltu taşının kendine özel o da yani bizim bıçaklarımız keserlerimiz hep kendimize özel, sonra kendimize özel oltu taşı makinede dönerken bıçağı karşısından tutup ona şeklini verimiz sonra dizip işleme yerine gelir işlemlerini işte gümüş işleme altın işleme veya turkuaz taşı hani ne tarz bir şey istiyorlarsa hani onu işlemlerini ilk önce delme noktasını matkapla işçilerin kullandığı matkapla onlarla ince uçla sıfıra üçlük uçla delerik sonra mııhhh keski yan keskiyle gümüşle onu bütün noktalara çakarız.Bu nokta çakma işlemi bazı tanede 12 tane nokta olur bazı tanede 240 tane nokta olur o modele göre zaten değişiyor.O çakmayı yaptıktan sonra japonlama süreci var.Sonra japon yapıştırıcıyı üstünden dolandırırız dökülme falan olmasın diye sonra tekrardan tornaya girer tornada üstünü eğeyle o şeyin altın ve gümüş kakma yaptığımız yerleri çapakları oluyor ve biraz yüksek kakılmış oluyor onları eğeyle tam düz vaziyete sıfır vaziyete eğeleriz zımparalarız sonra cila aşaması var ilk önce ponza dediğimiz kalın cila üstündeki şeyleri almak için eğerin verdiği çizikler çıkıntılı olan yerlerini temizlemek için ilk önce ponzayı vururuz. Sonra ince cila dediğimiz normal cila, bezlerimiz var polisaj makinesine bezlerimizi hani partlatırız daha sonra dizim için tesbihi iğnelerle, kendi yaptığımız iğneler var o iğnelere dizeriz. Başına püskülünü takar, kutusuna koyarız.					
Katılımcı\O_ER_E_3					

Hayır			0,1003	3	
şöyle hepsi diyelim ki tespih yapan başka, taşı kıran başka, işleme işi yaparken işlemeyi delen başka,işlemeyi işleyen başka. Bu şekilde yani böyle nasıl söylüyim bant düşünün, aşama aşama.					
işleme olayı oltu taşına bi yirmi beş yıl önce girdi. Daha öncesi şimdi taşı ocaktan çıkartan başka vatandaş, yapan tesbihi yapan usta. Size nasıl diyim kütle halinde taşlar çıkar, o taşları posasından ayırırız. Taşları belli bir şekilde kırarız, bi eğime göre kırarız. Daha sonra o bıçakla belli bir şekle sokup daha sonra tornaya girer. Tornadan sonra cilası falan yapılır sonra işleme bölümüne geçer. İşleme yapılcaksa eğer. Yapılmayacaksa sadeden satılır.					
çizme değil de daha çok aslında şöyle diyim bizi yönlendiren müşteri oluyor.ben şöyle bir tesbih istiyorum diyor.Şu ölçülerde olsun diyor şu modelde olsun diyor.Kendi çıkardığımız düşündüğümüz modellerde var.Eskiden dedelerimizin yaptığı modeller şimdi biraz daha favori oldu.Müşterinin talepleri doğrultusunda çıkarttığımız, düşündüğümüz müşterinin düşündüğü ürünleri yaptığı başladıkça dahada çeşitlendi.Ama diyim ki işleme konusunda çok tasarım yapıyoruz çok düşünüyoruz yani çok araştırıyoruz.Her gün yeni bir model daha sıfır bir işleme gümüş ve altın olarak onların yanında firuze efendime söyleyim bu tür doğal taşları da işleye biliyoruz oltu taşının üstüne.					



EK-7. Zanaatkârlık eğitimi temasına uygun olan bulgular

Aggregat e		Kapsam	Referans Sayısı	
Nodes\\Zanaatkarlık Eğitimi				
Katılımcı\\A_A_E_29				
Hayır		0,0851	2	
O zamanki şartlardan işte bi tanıdığım dayımın oğlu buldu bu işi yapıyordu dayımın oğluna dedik ki işte o'zamanki şartlardan bizimkiler şeylerdi get orda çalış dedi tabiri caizse eti senin kemiği benim öyle çalışmış oldum.				
Akıllı adam 1 yılda öğrenir ama inceliğini öğrenemez inceliğini biz bile öğrenemedik.Ustalığın sınırı yoktur.				
Katılımcı\\A_A_E_35				
Hayır		0,0163	1	
Bunu ustamdan öğrendim. Aşağı yukarı bir sene bir eğitim süreci aldım veya bir sene bile değil ama ondan sonra kendim geliştirdim bunu.				
Katılımcı\\A_ES_E_16				
Hayır		0,0533	3	
çırakken arkadaşlarımla beraber başladım.				
Sene seksende başladım, zaten iki senede kalfa oluyosun. Ondan sonra bi daha seksen altıda askere gittim. Zaten yani seksen, seksen üçten sonra, seksen üç seksen dört senelerinde ustaydık.				
Kimisi bi senede bi buçuk senede öğrenir, kimisine de dört senede öğretmezsin.				
Katılımcı\\A_ES_E_17				
Hayır		0,0172	1	
Ustalarımız vardı onlardan öğrendik biz.				
Katılımcı\\A_ES_E_32				
Hayır		0,1829	4	
Ablam evlendi,eniştemle evlendikten sonra bende onun yanına geldim				
Okumaya gelmişim meğersem ilk yarı bitmiş dediler ortaokul kayıtları bitmiş.Eniştemin yanında başladım çıraklığa para kazanmaya başladım işten önce para kazanmaya başladım ee para kazanınca dedim ki okuyup napcan dedim para kazmak varken böyle başladım işe.				
benim yanımda çalışan elemanları, biraz kendimden sonra bi şey öğrettiğimi düşünüyorum.				
Bu ananın bi de çok getirisi yok.herkes daha rahat işler istiyor.tozla talaşla uğraşmak istemiyor.bizim işimiz toz talaş.yani oturduğu yerden para kazanıyor ama işgücü bu bizim el emeği gerekiyo bizde yani bizim aldığımız ücretler el emeğimizi karşılamıyo biz sadece hayatımı idame ettiriyoruz yani geçinmeye çalışıyoruz aslında biz mucize eseri hayatta tutunuyoruz, geçinemiyoruz da kazanamıyoruz kazanmaya çalışıyoruz, işte kendi kendimiz anatımızla,Allahtan ki öğrenmişiz bu işi başka bi iş yapamayız herhalde çok seviyoruz mesleğimizi.				
Katılımcı\\A_I_E_22				

Hayır			0,0766	1	
Beş, altı yılda öğrenilir diye düşünüyorum ama benim yirmi yıl olması şeydi, biz okulu tahsil ve göreve başladığımız için sürekli değildi. Daha sonra dekoratif anlamda bu işe de ihtiyaç duyduğum için ben şey yapmaya başladım, bu işi yapmaya başladık. Daha önce babamıza yardımcı olarak işliyorduk, usta olarak bazı konuları mutlaka yapabiliyorduk ama bazı alanlarda bize gösterilen şeyleri devam ettirebiliyorduk, daha sonra kendim yapmaya başladım, işte o da 95’li yıllardan sonra. 75 yılında başladıysam bu alana 20 yıldır.					
Katılımcı\A_I_E_4					
Hayır			0,1508	3	
Bu iş benim biraz ata mesleği. Babamdan. Babam benim eskiden şey olarak çalışırdı, bu fason işçilik yapardı. Daha sonra ben kendim kendimi geliştirdim. Bende çok güzel bi göz hırsızlığı vardır. Baka baka, inceleye inceleye, merak ede, sınama yanılma yöntemleriyle o şekilde başladım, çalıştım.					
Ben babamın yanında yetiştığım için baya usta yanında çalışmadım. Ben babamın yanında çocukluktan beri o şekilde çalıştım. Kaç yıl çalıştıktan sonra usta olabildiniz? 10 yıl, 15 yıl diyebilirsin ona.					
Valla ordaki kişinin alabilme kabiliyetine bağlı. 2 senede de öğrenir veyahut da merak edersiniz. Etmeyince 10 senede çalışsa öğrenmez yani.					
Katılımcı\A_I_K_26					
Hayır			0,1441	2	
Şimdi el sanatları, iki yıllık el sanatları bölümü mezunuyum. Okulda tabi belli bir seviyede çizim eğitimi şeyi aldık. Buraya geldiğimiz zaman tabi ahşapla hiçbir alakamız yoktu. Bunlar hep tezhip olsun, minyatür olsun onlar üzerineydi. Buraya gelince ahşap üzerine nasıl oyulabilirle başladık. Oyulabilecek şekilde çizmeye çalıştık. Oymacı arkadaşlarla birlikte şey yaparak, paslaşarak gittik. Bu oyulabilir yaklaştırmadan, yaprakları birbirine yaklaştırmadan gibi aralıklar koyarak çizdik. O şekilde devam etti, ilerledi. Şimdi gayet iyi bir seviyede olduğumuzu düşünüyorum ben.					
Şimdi kursla buraya işe alındı. İş başvurusu yapıldı. Kursa geldik, 3,5 ay boyunca kurs gördük. Orda eli becerikli olanlar, bu işi yapabilecek olanlar, yani bu sanata ilgisi olanlar, mezuniyet olmayanlarda bile el beceriği olanlar işe alındı. Ondan sonra devam ettik. Yani işe alındıktan sonra.					
Katılımcı\A_I_K_8					
Hayır			0,0278	2	
Kendim geliştire geliştire, sonra okulunu okudum.					
kendin yap yap ilerliyorsun. Yani kendini ölçüp tartarak usta olduğunu anlıyorsun.					
Katılımcı\A_I_K-15					
Hayır			0,0602	3	
Ben bu zanaati işkurla, belediye ve endüstri meslek kanalıyla öğrendim. Kurs açtılar ordan öğrendim.					
Öğrenene kadar çalıştım diyebilirim ama bu işte öğrenmek diye bitti diye yok yani. Her gün bir şey öğreniyoruz zaten.					
O onun isteğine bağlıdır. İstiyorsa hemen o anda başlayabilir, istemiyorsa beş yıl da çalışsa hiçbirşey yol katedemez.					

Katılımcı\\A İ E 2					
Hayır			0,0593	1	
İşte ve çevremdeki bu işi yapan insanlardan çok feyz aldım. Bu işi literatür olarakta kitaplardan çok okuyarak şekillerin ne değerini olduğunu mesela bi barokla bir lükensin ayırt edilmesini, şunu bunu öğrendim. Bu şekilde öğrendim yani bu zamana kadar, hala daha öğrenmekteyim.					
Katılımcı\\A K E 11					
Hayır			0,0596	2	
Ahşap işlemeciliğine ben hobi olarak başladım aslında. Geçirmiş olduğum bir rahatsızlığın sonucunda boş bi vaktim oldu o zaman denemeye başladım ama hoşuma da gitti. Daha sonra değerli arkadaşlarımızın, burdaki diğer sanatçı arkadaşların destekleriyle de ilerlettik bu olayı. Bu gün bi noktaya gelebildiysek geldik.					
Ya bi zanaat merakı diyelim daha doğrusu. Öğrenmenin önce istek olacak. İki sebaat olacak yani, üç hedefi olacak. Eğer bunları koyarsa insan 1 yılda da bunu öğrenir. Ama yapmak istemeyeni zorlarsan 6 yılda öğretemezsin. Yani bu kişiye bağlı bir olay.					
Katılımcı\\A K E 27					
Hayır			0,0635	2	
Benim bu işte bir ustam yok, yani görev nedeniyle böyle bir şeye de imkanım olmadı ve ben din görevlisiyim. 25 senenin üzerinde köylerde görev yaptım. Ben birine öğrenmek için işte filan ustanın yanına gidipte ben bundan ders alayım, çıraklık yapayım gibi bir imkanım olmadı. Bu tamamen deneme yanılma yoluyla biz bu işe başladık bu güne kadar da elhamdülillah el işledik güzel şeyler çıktı.					
Bu sizin el yatkınlığınıza bağlı, yani eliniz yatkınsa bu işe çok daha kısa bir süre içerisinde yapabilirsiniz ama mükemmelliğe ulaşması için mutlaka bir zamana ihtiyacı var. Yani 6 ay çok rahat yeterli olur yani.					
Katılımcı\\A K E 33					
Hayır			0,0637	2	
Babam teşvik etmedi, yani babamın yanında gidiyordum sanayiye 7 yaşında başladım.İlk yaptığım iş ortalığı süpürmekti. Ondan sonra kumanyanın arkasından delik delmekti.Boyum yetmezdi iki tane tampoyu üç tane tampoyu üst üste koyup o şekilde delik delirdim.					
Öğrenilmenin yaşı yoktur.Yani çıraktan çırağa fark var.Kimi insan 2 ayda 3 ayda işi öğrenebilir, kimi insana 3 senede 4 senede öğretemezsin.					
Katılımcı\\A T E 23					
Hayır			0,1315	3	
Rahmetli dedemden öğrendim. Benim dedem sandık oyması yapardı eskiden cevizden, kestaneden yapardı ve ondan yanında dura dura işte sedef kakma, pirinç kakma, işte topaç. Dedem genellikle topaç bide sandık oyması yapardı, bide pirinç ve sedef kakma yapardı.Şindi ondan bakarak naptım, bende heykel bölümüne hani kendi kendime böyle işte böyle kartal yapmak, işte araba yapmak, Atatürk arabaları, işte diğer şeylerden hani malzemelerden ağaçtan ne geliyorsa, hani ne dengeliyorsa onları yapmak istedim yani.					
Ben hiçbir zaman usta olamam. Niye? Öğreneceğimiz daha çok çok şeyler var.					
O kişinin kendi mesela hani şeyine bağlı, görüşüne bağlı. Ne kadar erken görüşlü ya da, ağacı nasıl görüyorsa onu çabuk yapabilir ona bakması gerekiyor. Normalde hani kafasına göre yaptığı zaman o zaten olmaz yani, uğraşır, geç olur. Bir saatte olur, iki saate olur ya da iki günde olur.					

Katılımcı\\B_D_K_5					
Hayır			0,1024	2	
Bu işi eskiden bizim anamız, babamız el dokuması yapıyordu. Sonra bırakıldı, ceryan tezgahlara geçildi, onlar da bırakıldı. Babadağlılar bu desenli desenli biyo bu mala başladılar. Sonra köyümüz geldi, üredi. Sonra bizi biyo onun parasını tam atlettik, adamlar para vermeyince harçlık etmek için evlerde işlettiler, işledik. İşte öyle oldu, bitti gitti.					
Heç çırak olmadım ben. Ben çırak mırak olmadım. Gelenlere de çırak denmez. Benden baktılar, oturu oturu verdiler tezgaha. Zor bişey değil ki bu.					
Katılımcı\\B_D_K_9					
Hayır			0,0772	2	
Bizim anne, baba mesleği. Öyle başladık. Onlardan gördük, öyle başladık.					
Biz evde yetiştığımız için çıraklık dönemimiz yok. Aile mesleği olduğu için. Çocukluktan başlıyosun, bitirinceye kadar.					
Katılımcı\\B_T_K_30					
Hayır			0,1264	2	
Ben halk eğitimin kursu açılmıştı yıllar önce hocamın çağırması ile o zaman başka hocamız vardı yaşlı bi bayan o çağırdı kursiyer olarak gel halk eğitim kurs açıyo böyle böyle bi mesleğiniz öğrenin zaten biz biliyoduk analarımızdan nenelerimizden gördüğümüz kadarıyla ama belgelendirmek için geldik buraya o gün bu gündür devam ediyom.					
Valla kişinin kabiliyetine göre o .Bir yılda da öğrenir bir ayda da kişinin hani kabiliyetine, evet.					
Katılımcı\\K_I_K_13					
Hayır			0,0634	3	
o dokurken biz de onun yanında biraz öyle gördük					
Çırak olarak değil ya heç ne olcek o senede bi dene iki dene dokurdak onunla görüyorduk.					
Bi taneyi dokurken öğrenirsin nolcek. Bi dene, iki dene.					
Katılımcı\\K_I_K_19					
Hayır			0,1054	2	
İşte dediğim gibi yani ben çocukluğumdan annemle beraber ya da atölyelerde, bu köylerde olan atölyelerde arkadaşlarla beraber yapıyoduk. Daha sonra Isparta'da evlendikten sonra devam ettim. Sonra işte dediğim gibi Avrupa Birliği'nin şeylerine kurslarına katıldım. Derken öyle işte hiç yani şey olmadı bırakmadım. On iki yaşımdan bu yana.					
Bu zanaatin öğrenilme süresi hani peygamberimizin dediği gibi beşikten mezara kadar. Hani sürekli karşınıza bir şey bi bilmediğiniz bir şey çıkıyo ama bi 4-5 ayda öğrenebilirsiniz rahatlıkla.					
Katılımcı\\K_I_K_31					
Hayır			0,0639	3	
Çocuğudum oturduğum zaman işledim ben bunu. Tezgahı kapıvıdı. Höle et höle et kızım dedi. Oturup da başıma günlerce nerde... Önün ağlatmaz, başın ağlatmaz, mal durmaz ki. Daha da serbest yayılıyo.					
İçinde hevesin olduğu an hemen oturduğun an işlersin onu.					

Onda bi zorluk yoktur. Anam çözdü tezgahı, altına ilk sefer gitti geldi bi attı hôle, hôle et dedi, tamam. Geri çıktı hôle baktı ediyom mu diye, ediyom. Hadi gitti vardı, malının başına.					
Katılımcı\K_I_K_36					
Hayır			0,1624	3	
Şimdi benim ilk mesleğim hemşirelik ben sağlık meslek lisesi mezunuyum ama bu içten gelen bir şey olsa sanırım benim her zaman yapmak istediğim kültürel konulardı,ve türk sanatlarına özellikle el sanatlarına çok meraklıydim annem dikiş dikiyordu ama annemde bana dikişi hiçbir zaman öğretmedi sen eğitim hayatını devam ettireceksin vesarie şudur budur, el becerisine ya insanların içinden gelen şeyi üretmesi taraftarıydım işte bebeklerime kendim elbise dikerdim gibi...ee bunlar zamanla şekilleniyor üniversite hayatımda üniversite eğitimim başlayınca ben kesinlikle bu türk sanatlarına yönelebileceğimi düşündüm onun içinde de en uygun olan türk süsleme sanatlarıydı, bu şekilde başladım, yani bu küçük yaşlarda olan bi şey sizin ilginizle alakalı olan bir biraz da yetenek tabi ki. Ben eğitim süresine ne kadar diyebilirim, 4 yıl ama sanatta eğitim hiçbir zaman bitmiyor, ömür boyu yani oldum diyemem. doğandaki her şeye farklı gözle bakmak zorundasınız eğer sanatkar ya da zanaatkarınız,çünkü verilen bir şeyi asla birebir otur yap bu sanatçının ruhuna ters aykırı, işte ben bu sizin uzun saçlarınıza bakarken ayr bir şey düşünüyorum ya da ne bilim herkesin baktığı gibi ağaca bakmıyorum evlere o şekilde bakmıyorum benim hayalimde imgeler çok farklı onları bir şekilde yansıtıyorsunuz siz. Alana göre değişir tabiki ama hani daha pratik olan dokuma sanatı hani çok küçük yaşta da öğretilen bir meslek olduğu için ya da zanaat olduğu için küçük yaşta öğretilenler daha kalıcı olduğunu düşünüyorum. O yüzden ben usta çırak ilişkisinden başlayıp üzerine akademik eğitimle taçlandırılması taraftarıyım. Öğrenci ve kursiyerlere de bunu vurgularım.					
Katılımcı\K_T_E_25					
Hayır			0,1227	2	
Ben kendi hanımımdan öğrendim. Dokumayı kendi hanımımdan öğrendim. Hanım dokuyodu ben de onun yanında ara sıra böyle şeyyaparken meraklandım tabi. Bide aynı sanatı kendim hem ticaretini, hem şeyini yaptığım için, imalat ve ticaret yapıyodum o zaman. Hanım da dokuduğu için hanımın yanında öğrendim. Öğrendikten sonra kendimi gittikçe geliştirdim, geliştirdikten sonra işte çıraklık eğitime gittik. Ordan çıraklığımızı bitirdik, kalfalığımızı bitirdik, ustalığımızı aldık. En son onun için de çıktık işte on iki on beş sene. Aşağı yukarı on beş sene oldu yani. On beş senedir de eğitmenlik yapıyoruz işte çeşitli belediyelerde, işte kooperatiflerde, özel sektörlerde, yurt dışlarında gittim. Onun için çalışıyoruz öyle. Yani amacımız bu sanatın devam etmesi. Geride kalan nesillere bişeyler bırakmak. Nasıl bize atalarımız bıraktıysa. Şimdi iyi bir usta öğretirse en fazla sürceği altı ay. Altı ay içinde öğreniliyo. Yani şundaki benim öğrencilerim şu anda hepsi bir öğretmen şekline geldi. Öğretebilirler de zaten niyetimiz, amacımız da o zaten. Şu anda bi derslik açıp onları işte çıraklık eğitim müdürümüzle konuştuk. Bi derslane açıp o şekilde milli eğitimle bi protokol imzalıycaklar şimdi kooperatifle. Buraya bi derslane aççaz yani o şekilde düşünüyoruz şu anda.					
Katılımcı\K_T_K_7					
Hayır			0,0254	2	
Bunu okulda, üniversitede öğrendim. Geldikten sonra da zaten çalışma hayatıyla bu günümüze kadar devam ettirdim. Yani ustam hocamdı diyim, yani üniversitedeki okuldaki hocalarımız. Zaten okul bittikten sonra nedir, direk öğretici olarak göreve başladım. Bu da nedir işte hani elinizdeki diplomanızla eğitimci üstüne artı formasyon belgenizin yeterliliği, direk eğitimci olarak çalışma hayatına başladım.					

Katılımcı\L_E_E_24					
Hayır			0,0353	1	
Yani, ortalama üç dört yılda öğrenebilir yavaş yavaş. Eğer yeteneği varsa daha erken de öğrenebilir. Resim çizme yeteneği gibi.					
Katılımcı\L_ES_E_1					
Hayır			0,0342	2	
Benim baba mesleğim. Dededen gelen meslek, yani üçüncü kuşağım. Babadan öğrendim yani ailelikten gelen bir meslek. Babamdan öğrendim, öyle söylüyüm yani baba mesleğim.					
Bitmez, sınır yok. Sanata sınır yok. Çünkü ben şöyle söylüyüm sana otuzbeş diyim otuz, otuz beş yıldır, daha çok eksikim var. Yani sanatta öğrenmek diye birşey olmaz.					
Katılımcı\L_S_E_6					
Hayır			0,0145	1	
Ya o kabiliyet meselesi yani. Bi altı ayda öğrenebilirsin, üç ayda öğrenebilirsin, bi senede de öğrenen var.					
Katılımcı\N_İZ_E_14					
Hayır			0,0900	2	
Bunu biz buraya 1940'lı senelerde İzmir'den gelen bir ustalar var. Ustaların yanında öğrendik. Ondan sonra onların yanında çırak olarak girdik. 28 yaşına kadar çalıştım.					
Hemen hemen 5-6 yıl çırak olarak çalıştım. Zaten ondan sonra öğrendim usta, çırak diye birşey kalmıyo yani. Aynı şeyi yapıyorlar yani.					
Katılımcı\N_İZ_E_20					
Hayır			0,0782	3	
İlkokuldan çıktıktan sonra okumak istiyom dedim, okutmayacak babam. Aile bütçesine katkı olsun diyerekten köyde iki üç kişide ocak vardı nazar boncuğu atölyesi. Biri de amcamdı. Amcam nazar boncuğu bilmezdi ama bilen ustaları toplamış, atöyle açmış. O ustaların yanında çalışarak birkaç atölye gezdim. Ama içinden sadece Necati Özşahin diye bir ustayı örnek aldım kendime. Kıskanmazdı, iyi elindeki iyi şişleri düverek, kalıpları titiz şekilde hazırlardı ve azarlamazdı. Hep onu yakın hissettim kendime, ondan kaptım daha iyi nasıl yapabilirim diye.					
Bana göre becerikli bir hele on üçle on beş yaş arasında bi çocuk üç ayda, dört ayda bilemedin altı ayda öğrenir. Ağaç yaşken eğilir der ya büyüklerimiz.					
Çırak ustayı geçmezse usta oldum demez,oldum demesinler derler.					
Katılımcı\N_İZ_E_34					
Hayır			0,0467	2	
8-9 yaşlarında atölyelerde babalarımıza yardım ediyorduk. O vesile ile öğrenmiş olduk.					
Mesleği öğrenmek için usta olabilmek için ilk önce el becerisi ve tecrübe gereklidir.Ama minimum 3-4 yıl arasında öğrenilebilir.					
Katılımcı\N_İZ_K_10					
Hayır			0,0547	2	

Bir usta bin usta projesinde Mahmut Sür'den öğrendim.					
Ya her çeşiti öğrenmek çok uzun sürüyo ama mesela ana figürlerimiz var danagöz, karagöz. Bir ayda sargıyı almayı öğrendik. Ondan sonra göz takmayı öğrendik. Yani 3,5 ayı boyunca yaptığımız bütün boncukları biz yapabildik yani.					
Katılımcı\\O_ER_E_12					
Hayır			0,0372	1	
Burada çalışan ustalar yanında çıraklık yaparak işte işleme üzerine daha işlemenin yeni çıktığı dönemlerde yanlarında işte işi öğrenme amaçlı gidip geliyordum öyle işe başladım sonradan öğrendikten sonra kendim yapmaya başladım.					
Katılımcı\\O_ER_E_18					
Hayır			0,0484	2	
Kafamdan öğrendim.Çıraklık geleneğine uygun olarak hani 7 yaşından itibaren tezgahta hani suyu getir çay getir ondan sonra şu tesbihi getir götür öyle öyle öğrendik.					
Yani iyi öğretilirse sıfırdan zaten kimse kolay kolay yapamaz da işlemeyi iki ayda öğretirsin o iki aydan sonra işte geliştirip delme noktasına vurma takmalarını yapma cilasını yapma, öyle.Toplamdan sıfırdan öğrenecek olursa 2 2,5 yıl vakit alır.					
Katılımcı\\O_ER_E_3					
Hayır			0,0813	4	
Bu mesleği benim babam yapıyor, onun babası yapıyor, onun babası yapıyor. İlk oltu taşını bulan da Ahmet Cengiz usta kitaplarda bulursunuz belki, onun torunları oğulları hep sülalecek yapıyoz bu işi biz.					
Biz ilkokula başlamadan önce tesbih yapmaya başladık. Öyle diyim yani. Okula giderken kalkar sabah bi tesbih yapar, iki tesbih yapar sonra okula gider, sonra gelir tekrar tesbihin başına otururuz yani öyle.					
Babam başıma gelince burası olmamış, şurası olmamış diyebiliyo halen. Ustalık işi şöyle yaptığınız iş içinize sindiyse yani alelacele bişey yapmıyorsanız, veya yaptığınız işten siz memnunsanız, siz beğeniyosanız ustalık olmuştur yani. Ya yaptım ama, tesbih oldu ama olmadı, o amaçla tesbih işte tesbih olur bu demek bi çıraklıktır bence acemiliktir öyle diyim.					
Yani şimdi teknolojiyle yani bu bi beceri işi, kabiliyet işi yani ama iki yılda da çok iyi usta olan var, on yılda da olan vardır yani. Bu iş bi de sanat işi şöyledir yani bi şeye sabitli değildir. Yeni bi model çıkarttınız yeni bi şekil yaparsınız yani hep bi çıraklığı, hep bi ustalığı vardır.					

EK-8. Etik kurul belgesi

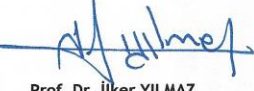
Evrak Kayıt Tarihi: 19.11.2018

Protokol No: 11190

Tarih: 01.02.2019



ESKİŞEHİR TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL VE BEŞERÎ BİLİMLERİ BİLİMSEL ARAŞTIRMA VE YAYIN ETİĞİ KURULU
KARAR BELGESİ

ÇALIŞMANIN TÜRÜ:	BAP Projesi-Yüksek Lisans Tez Çalışması
KONU:	Sosyal Bilimler
BAŞLIK:	Zanaat ve Endüstriyel Üretim İlişkisine Kültürel Sürdürülebilirlik Açısından Bir Yaklaşım
PROJE/TEZ YÜRÜTÜCÜSÜ:	Dr. Öğr. Üyesi Fusun CURAOĞLU
TEZ YAZARI:	Hatice Elif SELEK
ALT KOMİSYON GÖRÜŞÜ:	-
KARAR:	Olumlu
 Prof. Dr. Gürsoy ARSLAN (Başkan/Mühendislik Fak.)	
 Prof. Dr. Metin ARGAN (Spor Bilimleri Fak.)	KATILMADI Prof. Dr. Berna YAZICI (Fen Fak.)
 Prof. Dr. Meral NALÇAKAN (Mimarlık ve Tasarım Fak.)	 Prof. Dr. Bülent Han Burak KAPTAN (Mimarlık ve Tasarım Fak.)
 Prof. Dr. Ertuğrul ALGAN (Porsuk Meslek Yüksekokulu)	 Prof. Dr. İlker YILMAZ (Spor Bilimleri Fak.)

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Hatice Elif SELEK BARBAROS
Yabancı Dil : İngilizce
Doğum Yeri ve Yılı : Isparta / 1992
E-Posta : h.elifselek@gmail.com

Eğitim ve Mesleki Geçmişi:

- 2015-halen Radim Radyatör, Hammam Design Radiator, Arge Merkezi, Endüstriyel Tasarım Sorumlusu
- 2015 Tübitak Girişimcilik Eğitimi
- 2014-2015 Anadolu Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Endüstriyel Tasarım Bölümü kısmi zamanlı personel
- 2014 Arçelik A.Ş., Ofis stajı
- 2013 Şişecam-Paşabahçe A.Ş., Fabrika stajı
- 2012 Anadolu Üniversitesi Ahşap, Metal, Alçı atölyeleri, Atölye stajı
- 2011-2015 Anadolu Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Endüstriyel Tasarım Bölümü

Yayımları ve/veya Bilimsel/Sanatsal Faliyetleri:

- 2015, Üniversite Öğrencileri Proje Yarışmaları Final Sergisi, Tübitak

Ödülleri:

- 2019, Birincilik, IF Desing Award, Almanya / Münih
- 2015, Birincilik, Bölüm Birinciliği Ödülü, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Endüstriyel Tasarım Bölümü
- 2014, Birincilik, Arçelik 2020 Yılı Buzdolabı Tasarım Projesi