

BİR ALTTAN BİR ÜSTTEN: TASARIM VE ZANAAT ARASINDA BİR DİYALOG

Can Altay, İstanbul Bilgi Üniversitesi, Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü
Gizem Öz, İstanbul Bilgi Üniversitesi, Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü

Ürün tasarımı eğitiminin üretim süreçleriyle kurduğu ve kuramadığı ilişkiler, tasarımcı ve öğrencilerin kendilerini konumlandırırları ve tasarladıkları ürünlere yaklaşımlarını etkiler. Tasarım sürecinin üretimle ve üreticiyle yapısal ancak karşılıklı beslenmeye ve şekillendirmeye açık bir diyaloga girmesinin yollarını ararken, zanaat ya da seri üretim içermeyen gelenekler verimli bir zemin sunar. Zanaatkarın nasıl çalıştığını, malzemeyle ve yapma eylemiyle olan kişisel ilişkisini anlamak endüstriyel tasarım disiplini için yeni öneriler arz edebilir. Bu bildiride, bir endüstriyel tasarım öğrencisinin Sapanca'dan sepet örme ustalarıyla ortak yürüttüğü *Bir Alttan Bir Üstten* projesini tartışmaya açarak, tasarımın geleneksel bir üretim biçimine dijital teknolojilerin katkısıyla müdahale etmesi üzerinden tasarım ve üretimin diyaloguna dair önermeler sunuyoruz. Bu projeyi yürüten tasarımcı, sepetçilik geleneğine ait örtük bilgiye ulaşabilmek için *içeriden öğrenme* rotasını izleyerek projede hem katılımcı gözlemci olmuş hem de eylem araştırmasında bulunmuştur. Sürekli iletişim ve birlikte üretim içeren ve birçok farklı deneme üzerinden oluşan bu diyalog, güncel teknolojilerin mümkün kıldığı üç boyutlu yazıcıları kullanan bir tasarım müdahalesine yol açmıştır. Tasarımcının ürettiği somut ve fiziksel parçalarla geliştirdiği bu müdahale, hem zanaatkarın örme eylemine yardımcı bulunan bir araç, hem sepet örmenin üretebileceği form ve geometrileri çeşitlendiren bir girdi, hem de sonunda objenin bir parçası haline dönüşen öğeler sunmuştur. *Bir Alttan Bir Üstten* projesi, en eski ve esnek üretim yöntemlerinden biri olan sepet örücülüğü ile en yeni ve esnek üretim yöntemlerinden biri olan üç boyutlu yazıcıları bir araya getirerek, iki farklı malzemenin, iki farklı pratiğin iş birliğinden ortaya çıkan melez ürünlere yol açmaktadır. Böylece hem üretim teknolojileri, hem de tasarımcı girdisini düşünmek adına önemli bir deneme sunuyor ve zanaatın tasarım için potansiyellerini artıran bir yaklaşımdan öte, tasarlama eyleminin kendi doğasına dair de açılımlar ve öneriler getiren bir yaklaşım içermektedir.

Anahtar Kelimeler: Zanaat; sepetçilik; içeriden öğrenmek (*learning from inside*); tasarım ve bağlam.

GİRİŞ

Zanaatkarın nasıl çalıştığını anlamak, onun malzemeyle ve yapma eylemi ile girdiği kişisel ilişkiyi kavramak, tasarımcı ve tasarım disiplini için yeni perspektifler



Resim 1. *Bir Alttan Bir Üstten* projesi (Fotoğraf: Hüsna Budak, 2015) [1]

doğurabilir. Bu bildiride tasarımcı ve zanaatkarın iş birliği ile ortaya çıkacak yeni olasılıkları keşfetmek adına, sorumlu yürütücü olarak rol aldığımız, İstanbul Bilgi Üniversitesi Endüstri Ürünleri Tasarımı öğrencisi Hüsna Budak ile Sapanca'dan sepet ustalarının birlikte gerçekleştirdikleri *Bir Alttan Bir Üstten* isimli projeyi anlatacağız.

Geleneksel sepet örücülüğüne güncel bir üretim yöntemi ile müdahale etmeyi amaçlayan *Bir Alttan Bir Üstten* projesi (Resim 1), temelini zanaatkar ile tasarımcı arasında kurabilecek iş birliği olanakları üzerine kurar. Proje sürecini, iki tarafın sahip olduğu farklı bilgi ve becerilerin ortak kullanımı şekillendirir. Zanaatkarın geleneksel üretim yöntemleriyle, tasarımcının bilgisine sahip olduğu yeni teknolojilerin birlikteliği üzerinden yeni bir pozisyon önerir.

İstanbul Bilgi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü ID 402 Mezuniyet Projeleri dersi kapsamında gerçekleşen bu projede, her öğrenci kendi tanımladığı bir bağlamda, ders yürütücüleri gözetiminde ve çoğu zaman çalışılan konuda uzmanlığı olan bir profesyonel ya da akademisyen mentor [2] ile çalışır. Bu süreçte gelişen bir projeyi örnek olarak ele alırken, öğrencinin hazırladığı görsel ve yazılı raporlardaki aktarımlarına atıfta bulunarak ve ders yürütücüleri olarak projeyi takip ederken oluşan gözlemlerimiz üzerinden önermelerimize ulaşıyoruz.

Amacımız *Bir Alttan Bir Üstten* örneği üzerinden usta ve tasarımcı arasında birlikte yapma eylemi üzerinden gelişen ve hem tasarımcı için hem zanaatkar için açılan yeni yollara dikkat çekmek. Bu yüzden öncelikle örme eyleminin doğasını anlamaya çalışacağız ve Türkiye’de sepet örücülüğünün tarihsel sürecinden ve günümüzde yerel üretimdeki yerinden bahsedeceğiz. Bunun ardından zanaatın doğasını ve bu projede tasarımcı ile girdiği ilişkiyi projenin adımları üzerinden ortaya koymaya çalışacağız. Sonuç olarak bu örnek üzerinden, sepetçiliğe dair yeni üretim olasılıklarını, ancak daha da önemlisi, tasarımcı ve üretici arasında diyalojik, beraber üretmeye yönelik, karşılıklı kuvvetlerin kendini gösterebildiği bir çalışma biçimini sunacağız.

SEPET ÖRÜCÜLÜĞÜ

Örme Üzerine

Kuş yuvalarını örnek alarak başladığı düşünülen sepet örücülüğünün bilinen en eski zanaat tekniklerinden biri olduğu tartışılmaktadır (Zoran, 2013; Neziroğlu, 2007). Marangozluk, çömlekçilik, demircilik gibi zanaatların aksine, örme kullanılan ham madde açısından bir kısıtlama içermez. Çeşitli malzemeler ve farklı üretim tekniklerini etrafında toplayarak oldukça esnek bir zanaat yöntemi haline gelir. Tarih boyunca birçok farklı kullanım, malzeme ve boyut uygulaması ile karşılaşılır. İnsanlar öreerek ürettikleri ürünleri taşıma, saklama, ev yapma ve ölçme amaçlarıyla ve dini ve cenaze törenlerinde sembolik amaçlarla kullanmıştır (Zoran, 2013; Neziroğlu, 2007).

Örme, sahip olduğu çeşitlilik ve farklı kültürlerde yıllar boyu edindiği merkezi rol sebebiyle çok farklı okumalara açıktır. Ingold (2002) örmenin doğasında, karşılıklı kuvvetlerin dengesinden ortaya çıkan bir ritim olduğunu belirtir. Malzeme çeşitliliğinin yanı sıra, çömlekçilik ve oymacılık gibi birçok zanaattan farklı olarak sepet örücülüğü kendisini oluşturan elemanların birbirine uyguladıkları karşılıklı kuvvetler ile biçimlenir. Sepetçilik çok uzun yıllardır hem kendi içinde, hem de nesne ve üreticisi arasındaki bu karşılıklı güçlerin gerilimi ve paylaşımı sayesinde var olmuştur. Öyle ki Plato, *devlet adamı* diyalogunda, sepet örücülüğünü yönetme ve adalet için yapısal bir metafor olarak kullanır (Danto, 2009).

Bu kuvvetler ve gerilim hem zanaatkar ile malzeme arasında, hem de sepeti oluşturan yatay ve dikey elemanların arasındadır. Örme esnasında bir yandan usta, çubukları şekillendirmek ve birbiri arasına dolamak için malzemeye karşı bir kuvvet uygularken, bir yandan da sepeti oluşturan elemanlar sürekli olarak birbirlerine uyguladıkları karşılıklı kuvvetle sıkışarak formu oluşturur. Bu nedenle örme işlemi farklı paydaşlar arasında gidip gelen devamlı bir süreçtir. Yapma ile örme arasında bir fark olduğunu öne süren Ingold (2002), yapma bir şeyi son formuna ulaştırmak iken, örmenin sürekli hareket halinde olan bir süreç olduğunu ve hayat boyunca devam ettiğini söyler. Bir sepetin örülmesi ustanın aklında önceden var olan bir fikrin tahayyülü olarak ortaya çıkmaz, örme süreci içinde usta ile malze-

me arasında oluşan karşılıklı ilişkiden/kuvvetten ortaya çıkar. Zanaat, bu karşılıklı kuvvetlerin ritmik hareketleri ile oluşan bir örüntü halini alır (Ingold, 2002). Böylelikle, sepet örücülüğü otomasyon içermeyen, sürekli dikkat gerektiren ve anlık kararlar üzerinden zanaatkarın yetkinliğine ihtiyaç duyan bir gelişim süreci olarak karşımıza çıkar.

Bir Altan Bir Üstten projesi bu kuvvetler dengesine bir yenisini daha ekler; o da zanaatkar ile tasarımcının arasında kurulacak diyalogdur. Projeden bahsetmeden önce sepet örücülüğünü ve bu zanaatın güncel koşullarını daha iyi anlamak adına sepetçiliğin Türkiye’deki yerine bakacağız.

Türkiye’de Sepet Örücülüğü

Arkeolojik kazılar aracılığı ile Dünya’nın çeşitli yerlerinde ilk dönemlerden itibaren sepetçiliğin izleriyle karşılaşmak mümkün. Dünya üzerinde farklı bölgelerle eş zamanlı olarak, Anadolu’da erken sepet örme tekniklerinin izleri 10.000 yıl öncesine kadar gitmektedir. Arkeolojik kazılarda sepetçiliğe dair bulunan ilk örnekler neolitik döneme ait olup Çatalhöyük kazılarında ortaya çıkan bu buluntular örücülüğün dönemin gündelik hayatının işleyişinde merkezi bir yerde bulunduğu işaret eder (Neziroğlu 2007). Anadolu boyunca üretildiği yere göre değişen birçok farklı teknik ve malzeme kullanımı ile karşılaşabiliyoruz sepetçilikte. Tarım, depolama, ölçme, taşıma gibi birçok farklı fonksiyondaki ürün, örme tekniği ile üretilmiş. Sepetin yanı sıra balık sepetleri, kuş kafesleri, terazi kefeleri, çatma adı verilen hayvan heybeleri, namazlıklar, şapkalar ve şemsiyeler (Neziroğlu, 2007) gibi çok çeşitli ürün örülerek gündelik hayatta kendine yer edinmiştir.

Günümüze geldiğimizde ise eski çeşitliliğine kıyasla, gün geçtikçe küçülen bir üretim kapasitesi söz konusudur. Sepet örücülüğü ile bugün ana olarak Konya, Kastamonu, Kocaeli, Trabzon, Rize, Edirne, ve Kırklareli’nde (Neziroğlu, 2007) karşılaşabiliriz. Buralarda kullanılan ham madde yerel bitkilere göre değişiklik göstermekle beraber, örme teknikleri olarak benzer modellerle karşılaşyoruz. En yaygın üretim süreci, öncelikle toplanan malzemenin suya batırılarak yumuşatılmasını, üretilmek istenen sepetin boyutuna göre kesilmesini, elde edilen çubukların yatayda artı şeklinde dizilerek merkezi bir taban oluşturulmasını ve daha sonra yatay elemanların bu merkezden çıkan dikey çubuklar arasında bir üstten bir alttan örülmesini içerir (Neziroğlu, 2007).



Resim 2. Taban örülüşü

Sapanca'da Sepet Örucülüğü

Öğrencimiz Hüsna Budak, *Bir Alttan Bir Üstten* projesi için konum olarak uygunluğunu göz önünde bulundurarak, Sapanca'da bulunan sepet ustaları ile çalıştı. Türkiye'de sepet örücülüğüne dair, özellikle günümüzdeki pratiğe ilişkin kısıtlı sayıda yazılı kaynak bulunmaktadır. Karamürsel ve Aydın gibi sepetçiliğin turistik değer olarak da tanıtıldığı bölgeler hakkında dahi teknikler ve ustalar hakkında detaylı araştırmalar bulunmamaktadır. Bu kaynak eksikliğinden ötürü, Sapanca'da sepet örücülüğüne dair bahsedilecek bilgiler birinci elden, tasarımcının atölyelere yaptığı haftalık ziyaretleri sırasında üretilmiştir. Tasarımcı örme



Resim 3. Sapanca'da üretilen sepet modellerinden bazı örnekler



Resim 4. Birlikte çalışılan ustalar Erol, Pembe (üstte), Nurdan, Sabahattin (altta)

tekniklerinin yanı sıra ustalardan ham madde temini, gündelik yaşamları, satış ağları gibi üretimi çevreleyen faktörler hakkında da bilgi edinmiştir.

Sapanca sepetçiliğın bir geçim aracı olarak güncelliğini koruduğu bölgelerden birisidir. İklim ve bitki örtüsü sebebiyle sepetçilikte kullanılan ham maddeler (söğüt, sorgun ve kamış gibi) konusunda zengindir. Bazı ustalar kalıcı olarak Sapanca'da ikamet etmekle beraber, bazıları ise bitkilerin gelişimine göre mevsimsel olarak yakın bölgelerden Sapanca'ya göçerek kış aylarında sepet örmektedirler. Genelde ham madde olarak sorgun kullanılmakta olup, ormandan kendileri toplayıp temizleyerek kullanıma hazır hale getirmektedirler. İstenirse Sapanca'daki pazarlardan da kesilip temizlenmiş ham madde edinmek mümkündür. Ancak ustaların çoğu, masraf yaratmamak amacıyla ham maddeyi satın almak yerine kendileri toplama-yı tercih etmektedir. Sapanca'daki birçok usta yukarıda Türkiye'de en çok karşılaşılan teknik olarak bahsedilen bir alttan bir üstten şeklinde örmekteler. Sepetler genellikle türlü eşyaların taşınması amacıyla üretilmektedir.



Resim 5. İşlenmemiş çubuklar, ardıç ve ardıcın kullanımı



Resim 6. Çeşitli örülme aşamaları sırasıyla; taban, gövde, kuşak

Hüsna, proje süresince Sapanca'da dört farklı usta ile çalıştı ve aynı zamanda evleri olarak kullandıkları atölyelerine haftalık ziyaretlerde bulunarak onlarla beraber sepet ördü. Erol ve Nurdan Usta evli olup sezon dışında Çanakkale, Biga'da ikamet ediyorlar. Kış aylarında ise ham madde toplamak ve sepet örmek için Sapanca'ya geliyorlar. Hüsna ilk olarak Erol ve Nurdan Usta (Resim 4) ile çalışmaya başlayıp sepet örmenin temellerini onlardan öğrendi. Daha sonra kardeş olan Sebahattin ve Pembe Usta (Resim 4) ile tanışıp onlarla da çalışarak hepsinin farklı, kendine özgü örmeyle olan ilişkisini öğrenmeye çalıştı. Projenin ortalarından itibaren ise karşılıklı iletişimi en iyi kurabildiği Pembe Usta ile birlikte çalışmaya devam ettiler. Pembe Usta'nın örme alışkanlıkları yeni biçimler denemeye açık, Hüsna ile beraber heyecanlanan, fikir yürüten bir yapıdaydı.

Ustalar genelde en yakındaki orman olan Akyazı'dan malzemelerini toplamakta. Topladıkları çubukları kesip temizledikten sonra her birini üç parçaya ayırarak örmeye hazır hale getiriyorlar. Bir çubuğu el ile üç parçaya ayırmak oldukça zor bir işlem olmasından ötürü Erol ve Nurdan Usta kendilerine ardıç (Resim 5) ismini verdikleri ve ardıç ağacından ürettikleri bir araç tasarlamışlar. Bu alet ile çubukları kolayca üç eş parçaya bölünebilir hale gelmişler. Pembe ve Sebahattin Usta ise bir bıçak yardımı ile çubuğun üst kısmında yarıklar açıktan sonra elleri ile üç parçaya bölmekteler.

Hüsna'nın çalıştığı dört usta da temelde benzer sepet örme tekniklerini kullanmaktalar. Tabanda bir alttan bir üstten ile gövdede kazık ve dizi (Neziroğlu, 2007) tekniklerinin birleşimini kullanıyorlar. Kazık ve dizi tekniğinde, daha önce de bahsedildiği biçimde taban örüldükten sonra çubuklar tabana dik olacak biçimde ekleniyorlar. Bu dikey elemanlar örme sırasında pasif kalarak ana iskelet görevini de üstleniyor. Aktif elemanlar yatay olarak dikey elemanların arasından birbiri üzerine örülüyorlar ve birbirlerini kilitleyerek gövdeyi oluşturuyorlar. Gövde tamamlandıktan sonra kulp, kapak, kuşak (Resim 6) gibi ilave elemanlar eklenebiliyor.

ALİŞİLMADIK BİR KARŞILAŞMA

Zanaat ve Bilgi Edinimi

Geleneksel sepet örücülüğüne güncel bir üretim yöntemi ile müdahale etmeyi amaçlayan *Bir Alttan Bir Üstten* projesi, zanaatkar ile tasarımcı arasında kurulabilecek iş birliği olanakları üzerine bir arayış içerir. Proje sürecini, iki tarafın sahip olduğu farklı bilgi ve becerilerin ortak kullanımı şekillendirir. Bu birlikteliği kurmak amacıyla, zanaatkarın bilgisinin yapma eylemi üzerinden erişebilir hale geldiği atölyede, tasarımcı, bir katılımcı gözlemci olarak zanaatkar ile birlikte öreker ustanın bilgi ve becerisini, yapma ve malzeme ile girdiği ilişkiyi anlamaya çalışmıştır.

Atölyelerde zanaatkarın uyguladığı pratikler, o zanaatın nasıl icra edilmesi gerektiği konusunda araştırmacı/çırak için yol gösterici işlevi görür (Sennett, 2011). Zanaat, onu icra etmek dışında başka bir biçimde iletilmesi mümkün olmayan örtük bir bilgi kümesi içerir. Bu durum usta ve çırağı arasında konuşmanın kâr etmediği ancak birlikte üreterek doldurulabilen bir boşluk oluşturur (Schön, 1983). Usta yapma eylemi esnasında aslında söylediğinden veya farkında olduğundan çok daha fazlasını ortaya koyar. Birlikte yaparak hem usta söylediğinden daha fazlasını öğretmiş hem de çırak anladığını düşündüğünden daha fazlasını öğrenmiş olur (Kaya, 2011; Polanyi, 1966). Usta-çırak ilişkisinin tasarım eğitimi bağlamında ele alındığı örneklerde, tasarımcının (öğrencinin) üretim alanına girip zanaatkarın çalışmasını birinci elden deneyimlemesinin getirileri hem tekniklere dair derin bir anlayış, hem de üreticiye karşı sorumluluk olarak vurgulanmıştır (İngin ve Altay, 2014).

Polanyi (1974) örtük bilgiyi derinlemesine içselleştirilmesi sebebiyle kelimelerle ifade edilemeyen kişisel bilgi olarak açıklar. Kişisel olması genel geçer bir durumdan edinilmiş değil, bireyin tekrar eden deneyimleri sonucu elde ettiği ve içselleştirdiği bir durumdan edinilen bilgiye işaret eder (Kaya, 2011; Rust, 2004). Sennett'e göre bir yeti edinilirken, birey sürekli tekrar ve takip ettiği bir pratikler silsilesini, yani kendi yapma yöntemini oluşturur. Bu rutinin tekrar edilerek içselleştirilmesi üzerine ustalaşan kişi için yapılan iş neredeyse üzerinde hiç düşünmeden içgüdüsel olarak ilerler. Bu yetiyi yerine getirmek için edinilen bütün bilgi ve birikimler süreç içerisinde örtük bilgiye dönüşür (Wood vd., 2009; Sennett, 2008). Bir zanaatta ustalaşmak gibi gelişmiş bir yetinin icrası örtük bilgiyle bilinç arasında örülen pratikler bütünü olarak işler. Bu akış içerisinde örtük bilgi kaynak olarak işlerken bilinç de bir kritik mekanizması görevi üstlenir. Ustanın zanaatını icrası zaman içerisinde deneyimlerinden doğan örtük bilgisi ile farkındalığı arasında gerçekleşen bir diyalogun sonucudur (Sennett, 2008). Yani zanaatkarın işini icra ederken gerçekleşen bu diyalog aslında ustanın bilincinde gerçekleşir bu nedenle de kelimelerle, sesli olarak gerçekleşen bir biçimde değildir. Zanaatkar işini nasıl gerçekleştireceğini en ince detayına kadar biliyor olmakla beraber yine bu sessizlikten dolayı bilgisini tam olarak nasıl kelimelere/talimatlara dökeceğinden

emin olamaz (Nimkulrat, 2012; Sennett, 2008). Dolayısıyla, bir ustadan onun zanaatını öğrenmek için bilincinde gerçekleşen bu sessiz diyalogun vücut bulduğu yapma eylemini gözlemleyerek ve onunla beraber yaparak belirleyici noktaların (*decisive moments*) (Sennett, 2008) farkına varmak gerekir. Örtük bilginin ancak pratikle erişilebilir hale gelen doğası gereği (Rust, 2004), bu bilgi yine ancak bağlam içerisinde o aktiviteyi karşılıklı bir tartışma olarak gerçekleştirmek üzerinden edinilebilir (Ingold, 2013).

Hüsna proje sürecince atölyelere yaptığı haftalık ziyaretler sayesinde zanaatkar ile arasında pratik aktivite bağlamında gerçekleşen bir tartışma ortamı oluşturmuştur. Sepet örmeyi ne sadece konuşarak ne sadece gözlemleyerek ama birlikte yaparak, yani gözlem esnasında tartışarak örtük bilgiyi *içeriden öğrenmeyi* (Ingold, 2013) hedeflemiştir. Katılımcı gözlemci pozisyonunu, dışarıdan bilgi toplayan bir konumda değil, işleyen doğal bir sürecin parçası haline gelerek içeriden gerçekleştirmiştir. Burada bu ilişkinin kurulduğu yerin, eylemin de (yani zanaatın) bir diyalog halinde şekillendiği atölyeler olduğunu vurgulamak isteriz. Atölyeler, öğrenimin de yerleştiği ve tekilleştiği (Sennett, 2008) duraklar olmuştur. *Bir Alttan Bir Üstten* projesinde atölyelere gerçekleştiren haftalık ziyaretler ve bu ziyaretlerde tasarımcı ve zanaatkar tarafından ortaklaşa çıkarılan örme denemeleri araştırmanın temel yapısını oluşturmuştur.

Tasarımcı ve Zanaatkar Arasında Bir Diyalog Olarak *Bir Alttan Bir Üstten* Projesi

Tasarımcının ve zanaatkarın sahip olduğu farklı beceriler arasında bir diyalog kurarak geleneksel bir üretim yöntemine müdahale etmek amacıyla Hüsna, ancak birlikte yaparak erişilebilecek zanaatkarın örme eylemi ve malzemeye olan ilişkisini anlamak için, ustaların atölyelerine haftalık ziyaretlerde bulunmuştur. Hüsna, sepetçilerle birlikte öreerek, gözlemlemiş, birlikte ortaya çıkardıkları sepetler üzerinden bir tartışma zemini oluşturmuştur. Burada yer verdiğimiz alıntılar, Hüsna'nın çalışma notları ve raporlarından elde edilmiştir:

“Atölyede Erol usta ile birlikte sepet örme fırsatı buldum. Kendisi ben gittiğimde başlamış olduğu sepetin devamında hemen hemen her sepette örme tekniği olan temel metodu bana öğretti. Sepet bitince de ikimizin eseri diye bana hediye etti.”



Resim 7. Ziyaret edilen atölyelerden



Resim 8. Çeşitli denemeler, sırasıyla: kalıpla, üç merkezli, farklı malzeme ile

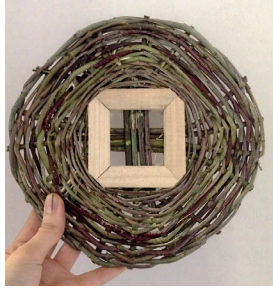
Öncelikli hedefin tasarımcı ve zanaatkar arasında iş birliği kurma olması sebebiyle proje belli bir fikir ya da son ürün tahayyülü ile başlamaktansa, bir arama ve araştırma süreci ile başlamıştır. Her adımda ustayla yapılan iş birliği ile ortaya çıkacak yeni keşiflere kucak açan, bir büyüme/gelişme süreci olarak ilerlemiştir. Hüsna örme eylemine aşına olmaya başladıkça ve ustalar ile arasında karşılıklı güven ilişkisi kurulduktan sonra kendi fikirlerini oluşturmaya ve bunları ustalar ile paylaşarak onlarla yine öreerek pratik üzerinden tartışmaya başlamıştır. Olasılıkları, eksileri, artıları birlikte öreerek görmeye çalışmış, yapılan farklı müdahalelerin sepetçilik ile olan ilişkisini beraber kritik etmişlerdir:

“Sebahattin ve Pembe Usta ile olan iletişimimi geliştirmek için şimdye kadar ördüklerinden farklı bir şeyler örmelerini rica ettim. Sebahattin Usta’dan üç merkezi olan bir sepet, Pembe Usta’dan ise küresel bir kabuk örmesini rica ettim. Bunun için, Pembe Usta bana bir kalıba ihtiyaç duyduğunu belirtti, ben de ona metal bir kap verdim.”

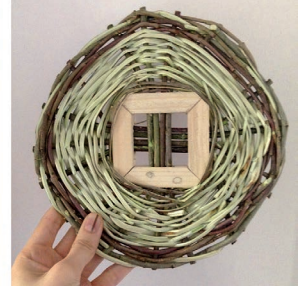
Proje süresince resmedilen örneklerin yanı sıra beraber birçok farklı deneme daha gerçekleştirebilirler ve denemelerin her biri ayrı ayrı önemlidir (Resim 8). Öncelikle bu denemeler tasarımcı ve zanaatkar arasında pratik bağlam üzerinden tartışmayı olanaklı kılarak iletişim ve güven kurmaya yardımcı eylemler içerir. Ayrıca bu denemeler beraber yapılarak zanaat pratiğinin içinde gömülmüş örtük bilgiye ulaşmak için birer araç olarak da işler. Bahsedildiği gibi zanaat bilgisi kendi pratikleri aracılığıyla içselleştirilerek örtük bir biçimde bulunur ve konuşarak talimatlar aracılığıyla ulaşmak pek de mümkün değildir (Nimkulrat, 2012; Sennett, 2008). Benzer şekilde tasarım disiplini de, tasarım bilgisinin bir kısmının tasarlama eylemi içine gömülü olduğu ve tasarım süreci içerisinde çeşitli aktiviteler aracılığıyla ortaya çıkararak gözlemlenebilir hale gelen uygulama odaklı bir alandır (Cross, 2001). Bilginin eylem aracılığıyla keşfedilmesi sayesinde, tasarımcı her adımında kendi işi üzerinden gözlemlenebilir hale gelen bilgisini değerlendirerek, ondan öğrenerek bir sonraki adımını planlar (Tung, 2012; Schön, 1983). Bu nedenle tasarımcı, tasarım süreci içerisinde önceden belirlenmiş bir rota ya da sistematik bir yöntem izlemez, fakat her proje için tasarım süreci gereklileri içerisinde kendi yolunu kurar (Visser, 2006; Schön, 1983). Tasarım, her adımda bir şeyler öğrenerek bir sonraki adımı planladığı, doğrusal olmayan, yani her zaman ileri



Resim 9. Bitmiş taban örneği



Resim 10. Kare ahşap parça eklenerek örülmüş taban örneği



gitmeyen, çoğu zaman iki ileri bir geri adımlar ile deneyerek öğrendiği bir sürece döner (Schön, 1983). Bu durumda *Bir Alttan Bir Üstten* projesinde tasarım ve zanaat, birlikte yapılan birçok tekrarlı denemenin üzerinden yaparak tartışma ortak zemininde tekrar tekrar buluşur, birbirinden öğrenerek gelişir.

Bu sayısız denemelerin içinde proje için dönüm noktaları oluşturan, ve projeyi bir sonraki adıma ilerleten sıçramalar/fark etmeler olmuştur. Bunların en önemlilerinden biri yine o zamana kadarki birçok denemenin üzerine fark edilen sepet tabanında (Resim 9) her daim ortada bulunan ve örme eyleminin başladığı nokta olan bir merkezin bulunmasıdır.

“Hemen her sepet bu şekilde, bir merkezden başlayarak örülüyor. Bu ustanın da yardımını ile ördüğüm ilk taban. Yapması gerçekten çok zordu.”

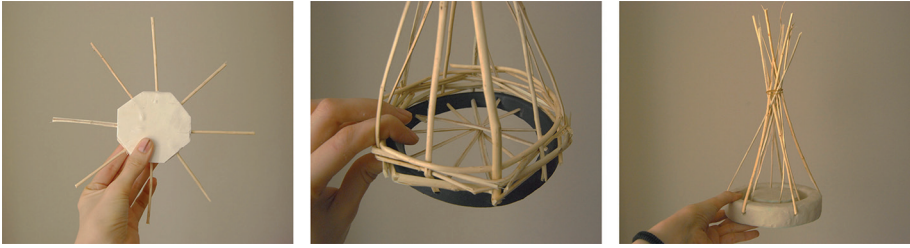
Farklı boyutlar, formlar ve farklı işlevler amacıyla örülse de merkezi bir tabanın varlığı sepetlerde ortak özelliktir. Üretim zoruğu ve hassasiyet gerektirmesi sebebiyle, Hüsna merkez üzerine yoğunlaşmanın sonuç verebilecek bir yerlere gidebileceğini düşünmüştür. Bu ortak olan merkezden ilerlendiğinde sonuç, hem her sepete uygulanabilir hem de zanaatkarın üretimine yardımcı olan bir noktaya ulaşılabilir. Usta ve tasarımcı bu fikir üzerine birlikte birçok denemeler yapmışlardır:

“Sepet merkezinin farklı malzemelerle birleşmesi fikrini denemek için hazırladığım iki ahşap parçayı Pembe Ablâ'ya götürdüm. Kare olanı tabanın merkezi gibi, dairesel olanı da tabanı oluşturacak şekilde ördük. Merkezine köşegen bir parça yerleştirince sepet de o formu aldı. Sepetin gövdesi örülmeye başlansa ortaya köşeli bir sepet çıkacak. Merkeze konan parçanın formu sepetinkini de belirliyor.”

Öncelikle sepetin ham maddesi gibi doğal olması sebebiyle ahşap malzeme ile farklı formlarda parçalar üretilerek sepet tabanına farklı müdahale biçimleri denenmiştir (Resim 10 ve Resim 11). Hüsna, hazırladığı ahşap parçaları ziyaretleri esnasında ustalara götürmüştü ve beraber bu parçalarla ne yapacaklarını ve nasıl örececeklerini tartışmışlardır. Tabanın bir parçası veya tabanın kendisi olacak ahşap parçalar ile denemeler yapılmıştır:



Resim 11. Tabanın kendisi ahşap olarak örülmüş sepet örneği



Resim 12. Farklı malzemeler ile denemeler, sırasıyla: kauçuk, macun kaplı strafor, kil

“İlk başta ahşap parçayı tabanın merkezine yerleştirip etrafını örmek vardı aklımda ama köşeli parçayla deneme yaptıktan sonra bu parçayı tamamen taban olarak kullanma fikri doğdu. Küçük bir deneme olarak ahşap tabanlı sepet ördük. Tabanı oturtuktan sonra gövdesini ben ördüm. Pembe Abla dairenin etrafında daha çok delik olursa ve dikeyde daha çok çubuk olursa daha iyi olacağını söyledim.”

Hüsna bu denemeler üzerinden yaparak tartışarak ustanın da geri bildirimini alabilmiştir. Ahşapta ihtiyaç duyulan delikli formun üretiminin pahalı ve zorlu olmasından ötürü başka malzemeler de denemiştir. Kil, kauçuk, strafor gibi tasarım eğitimi boyunca aşına olduğu birçok farklı malzeme ile taban müdahale biçimleri çalışmıştır (Resim 12):

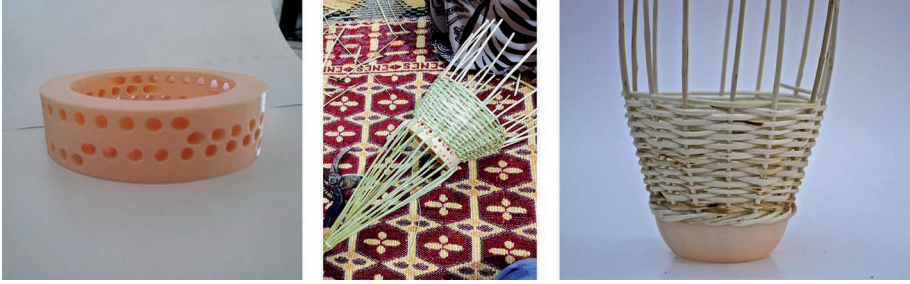
“Ahşapla çalışmak sepet sazı için çok uygun değildi. Ahşap parçaların uygun akslarda delinmesi gerekiyordu. Bu da hem zor hem de pahalı bir işlemdi, ben de strafor ve kil gibi farklı malzemeler denemeye karar verdim. Birçok denemeden sonra hiçbirinin saza ve sepete uygun olmadığına karar verdim. Sonucunda esnek bir üretim yönetimi olan 3B yazıcı ve onun malzemesi PLA ile çalışmaya karar verdim.”

Tasarımcının Katkısı

Projenin diğer bir önemli sıçrayış noktası tasarımcının kendi bilgi setine ait olan üç boyutlu (3B) yazıcı kullanımını üretim ilişkisinin bir parçası haline getirmesidir. Daha önce denenmiş ahşap ve diğer malzemelere göre 3B yazıcı, örme ile benzer olarak oldukça esnek bir üretim yöntemi olup, tabanda ihtiyaç duyulan delikli formları üretmesi çok daha kolaydır. 3B yazıcının ortaya çıkaracağı olasılıkları



Resim 13. 3B yazıcı ile üretilen ilk taban denemeleri



Resim 14. 3B yazıcı ile üretilen çeşitli denemeler

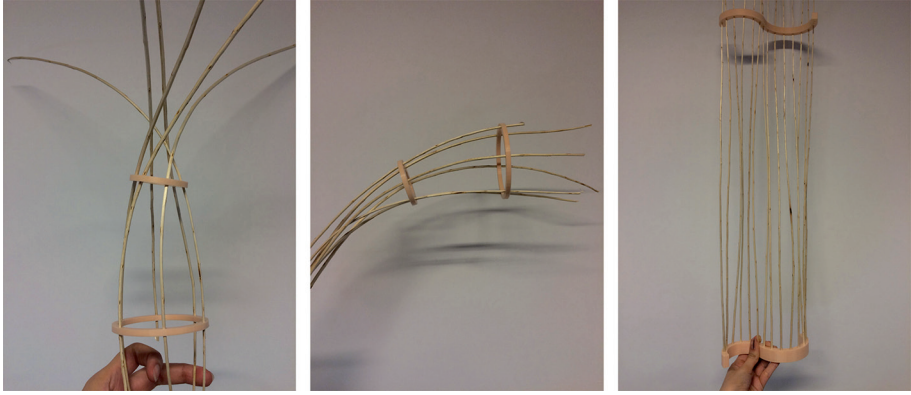
keşfetmek adına çeşitli denemeler yapılarak örme ile yazıcı arasında işleyen bir diyalog kurmaya çaba sarf edilmiştir.

İlk denemelerde birkaç farklı 3B parça Pembe Usta ile paylaşılmıştır (Resim 13). Tasarımcı ve usta birlikte bunlar üzerinden örerken neler yapılabileceğini ortaya çıkarmaya başlamış ve bu denemeler ustanın da tavsiyeleri ile delik sayısı ve yerleşimi gibi açılardan tartışılmıştır. Bu tartışmalarda ortaya çıkan bir nokta çubukların fazla kırılması, bu yüzden hem güçsüzleşmesi hem kötü görünmesidir. Bu geri bildirimlerin üzerine tasarımcı yeni bir parça seti hazırlamıştır (Resim 14). Bu denemelerde fark edilen başka önemli bir nokta ise 3B yazıcı üretiminin esnekliği ve alabileceği formların çeşitliliğinin yanı sıra, zanaatkarın da bu yabancı parçalarla kolayca iletişime geçebilmesi olmuştur:

“Pembe Usta, götürdüğüm bazı parçalar sayesinde örme tekniğinin kolaylaştığını düşündü. Örneğin, plastik parçalardan birini örerken gerçekten heyecanlandı çünkü geleneksel yöntemle örmek zorunda olduğu ve örmenin çok zor olduğu taban kısmını örmeden sepeti örmeye başlayabildi.”

Bu noktadan itibaren geleneksel sepet formundan çıkıp, birlikte yeni olanakları denemeye başlamışlardır (Resim 15).

3B parçalar hem ürünün üretilmesinde kullanılan bir araç, hem de ürünün bir parçası olarak tasarlandı. Bir yandan zanaatkara bu parçalar ortada yokken öremeyeceği farklı formları örebilmesine izin verirken, bir yandan da son ürünün bir parçası haline geldiler. O ürünün ortaya çıkmasına yardımcı olan parçayı son



Resim 15. Yeni form denemeleri



Resim 16. Bir Alttan Bir Üstten projesini oluşturan dokuz parça

üründe de görerek onun varlığını kavıyoruz. Bu melez durum iki farklı üretim yöntemi, iki farklı malzeme ve iki farklı pratik olan zanaat ve tasarım arasında iş birliği ile ortaya çıkarak yeni, kendi başına var olan bir şeye dönüşüyor. Proje kapsamında ise son olarak dokuz adet 3B parça ve saz ile örülmüş, her biri bu birlikteliğin başka bir potansiyeline vurgu yapan bir ürünler seti (Resim 16), bir nevi demonstrasyon ortaya çıkıyor:

“Bir Alttan Bir Üstten projesini oluşturan her bir parça sepet örücülüğü ile 3B yazıcının birleşimin farklı bir potansiyeline işaret ediyor. Denemeler sepet örücülüğü ve 3B yazıcısının esnekliğini gösteriyor. İki yöntem birbirine kolayca adapte olabiliyor.”

3B yazıcı ile sepet örücülüğünün bir araya gelişi, karşıt gözükten iki nokta arasındaki anlaşmaya işaret ediyor. Öncelikle 3B yazıcı ile birebir benzer ürünler üretilebilirken, sepet örücülüğü ile üretilen ürünler tekil ve her biri bir şekilde birbirinden farklı oluyor. 3B yazıcı ile sepetçilik, üretim yöntemleri tarihsel gelişimi üzerinde farklı noktalarda bulunuyorlar. Sepet örme, bilinen en eski üretim biçimlerinden biri iken 3B yazıcı en yenilerinden biri. Üçüncü olarak iki üretim biçimi de, katılımcısına özgü olan bir bilgi setini içinde barındırarak projeye dahil oluyor. Bu farklılar ürünler üzerinden bir araya geldiğinde ise beraber yaşamaya başlıyorlar. Farklılıkları üzerinden birbirlerine karşılıklı yeni var olma yolları sunuyorlar.

SONUÇ

Bu bildiriye, bir endüstriyel tasarım öğrencisi olan Hüsna'nın Sapanca'dan sepet örme ustalarıyla ortak yürüttüğü *Bir Alttan Bir Üstten* projesini tartışmaya açarak, iki temel önerme sunuyoruz. Bunlardan birincisi tasarımcının üretim tekniklerini *içeriden öğrendiği* durumların tasarım düşünce ve eylemini nasıl şekillendirebileceğidir. İkinci önermemiz, tasarımcı ve zanaatkarın kendilerine ait bilgi setlerinin ve erişim sahibi oldukları teknolojilerin karşılıklı bir besleme ve gerilim ile birbirlerine örülebileceği yönündedir. Sunduğumuz bu örnekte olduğu gibi, sahaya dair deneyimi, güncel dijital teknolojilere hakimiyet, üç boyutlu kompleks geometriler modelleyebilme ve hepsinden önemlisi ürün ve üretim süreçlerine eleştirel yaklaşımla kurulan bir diyalog üzerinden birleştirerek, hem tasarımcı, hem üretici, hem de potansiyel kullanıcılar için farklı olasılıklara imkan verilebilir.

Yeni üretim teknolojilerinin hesaplı ve esnek yapısı zanaat anlayışı ile doğru biçimlerde birleştiği zaman, hem zanaatkarlar için yeni ve daha geniş üretim olanakları sunabilir hem de tasarlama eylemine yeni yaklaşım biçimleri oluşturabilir. *Bir Alttan Bir Üstten* projesi, en eski ve esnek üretim biçimlerinden biri olan sepet örücülüğü ile en yeni ve esnek üretim biçimlerinden biri olan üç boyutlu yazıcıların bir araya getirerek, iki farklı malzemenin, iki farklı pratiğin iş birliğinden ortaya çıkan melez ürünlere yol açıyor. Tasarımcının ürettiği somut ve fiziksel parçalarla geliştirdiği bu müdahale, hem zanaatkarın örme eylemine yardımda bulunan bir araç, hem sepet örmenin üretebileceği form ve geometrileri çeşitlendiren bir girdi, hem de sonunda objenin bir parçası haline dönüşen elemanlar sunuyor. Böylece, ardışık bir tasarım-üretim-ürün dizgisinden ziyade diyalojik bir süreçten bahsedebiliyoruz.

Tasarımcı ve zanaatkar, tasarım ve zanaat, aynı sepet örmenin doğasında olan karşılıklı kuvvetler gibi bir alttan bir üstten birbirlerini ayakta tutuyorlar. Bu yeni çalışma biçimi ve tasarımcının üretime katkılarının da somutlaştığı yöntemde, tasarım ve üretim arasındaki *öncül-ardıl* ve *ast-üst* ilişkileri sarsılıyor, böyle bir sıralamadan ziyade, olumlu bir gerilim ve diyalog üzerinden yeni ürünler ve üretme biçimlerine imkan sağlanıyor.

Bir Alttan Bir Üstten projesi, böylece hem üretim teknolojileri, hem de tasarımcı girdisini düşünmek adına önemli bir deneme sunuyor ve zanaatın tasarım için potansiyellerini artıran bir yaklaşımdan öte, tasarlama eyleminin kendi doğasına dair de açılımlar ve öneriler getiren bir yaklaşım içeriyor.

NOTLAR

[1] Bu bildiriye kullanılan tüm fotoğraflar Hüsna Budak tarafında proje sürecinde çekilmiştir.

[2] Bu öğrencimize Doç. Dr. Gülname Turan mentor olarak katkıda bulunmuştur.

TEŞEKKÜR

Bitirme projesi kapsamında bu zorlu ama ilham verici sürece girmeye cesaret eden Hüsna Budak ile proje sürecine katkılarından dolayı Doç. Dr. Gülname Turan'a teşekkür ederiz

KAYNAKÇA

Cross, N. (2001). Designerly Ways of Knowing: Design Discipline Versus Design Science. *Design Issues*, 17(3), 49-55.

Danto, A. (2012). Weaving as Metaphor and Model for Political Thought. J. Hemmings (Ed.), *The Textile Reader* içinde (205-09). Londra ve New York: Berg.

Ingold, T. (2002). On Weaving a Basket. *The Perception of the Environment Essays on Livelihood, Dwelling and Skill* içinde (339-348). Londra ve New York: Routledge.

Ingold, T. (2013). *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*. New York: Routledge.

İngin, A.K. ve Altay, C. (2014). Zanaat Atölyelerinin Ürün Tasarımı Müfredatına Eklemlenmesi: ID 202 ve Şişhane. P. Kaygan ve H. Kaygan (Ed.), *UTAK 2014 Bildiri Kitabı: Eğitim, Araştırma, Meslek ve Sosyal Sorumluluk* içinde (185-201). Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi.

Kaya, Ç. (2011). *Designer as Enabler: A Methodology of Intervention for Designers*. (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Neziroğlu, F. (2007). *Sepet Örneği ve Sanatsal Yorumlar*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

Nimkulrat, N. (2012). Hands-on Intellect: Integrating Craft Practice into Design Research. *International Journal of Design*, 6(3), 1-14.

Polanyi, M. (2009). *The Tacit Dimension*. Londra: University of Chicago Press (İlk basım 1966).

Polanyi, M. (1974). *Personal Knowledge: Towards a Post-Critical Philosophy*. Şikago: University of Chicago Press.

Rust, C. (2004). Design Enquiry: Tacit Knowledge and Invention in Science. *Design Issues*, 20(4), 76-85.

Schön, D.A. (1983). *The Reflective Practitioner: How Professionals Think in Action*. New York: Basic Books.

Sennett, R. (2008). *The Craftsman*. New Haven: Yale University Press.

Tung, F.W. (2012). Weaving with Rush: Exploring Craft-Design Collaborations in Revitalizing a Local Craft. *International Journal of Design*, 6(3), 71-84.

- Visser, W. (2006). Designing as Construction of Representations: A Dynamic Viewpoint. *Human-Computer Interaction*, 21(1), 103-152.
- Wood, N., Rust, C. ve Horne, G. (2009). A Tacit Understanding: The Designer's Role in Capturing and Passing on the Skilled Knowledge of Master Craftsmen. *International Journal of Design*, 3(3), 65-78.
- Zoran, A. (2013). Hybrid Basketry: Interweaving Digital Practice within Contemporary Craft. *Leonardo*, 46(4), 324-31.