

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
EL SANATLARI EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
DEKORATİF ÜRÜNLER EĞİTİMİ BİLİM DALI

DERİ ÇANTA SEKTÖRÜNDE
TASARIM EĞİTİMİNİN YERİ VE ÖNEMİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
SEDA İŞLER

Ankara
2013

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
EL SANATLARI EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
DEKORATİF ÜRÜNLER EĞİTİMİ BİLİM DALI

**DERİ ÇANTA SEKTÖRÜNDE
TASARIM EĞİTİMİNİN YERİ VE ÖNEMİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SEDA İŞLER

Danışman: Doç. Dr. Melda ÖZDEMİR

ANKARA

2013

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Seda İŞLER 'in Deri Çanta Sektöründe Tasarım Eğitiminin Yeri ve Önemi başlıklı tezi 05.07.2013 tarihinde, jürimiz tarafından Dekoratif Ürünler Eğitimi Bölümü Ana Bilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Adı Soyadı

İmza

Başkan:

Üye (Tez Danışmanı):

Üye :

Üye :

Üye :

ÖNSÖZ

Bu araştırma Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Dekoratif Ürünler Bölümü, Yüksek Lisans Programında tez olarak 2013 yılında hazırlanmıştır.

Deri çanta sektörü, dünya pazarındaki yerini koruması, yeni pazarlar oluşturması için uluslar arası düzeyde çanta üretimi yapmak zorundadır. Bu hedeflere ulaşması da ancak kaliteli ve özgün tasarımların üretimiyle oluşacaktır. Çünkü gelişen dünyada teknolojinin kullanımının yanı sıra hedeflenen üretimin gerçekleştirilebilmesi kaliteli ve özgün tasarımların sağlanmasıyla mümkün olacaktır.

Araştırmanın amacı deri çanta sektöründe firma sahiplerinin tasarım eğitimine verdiği önemi saptanması ve sektörde çalışan tasarımcıların mevcut durumlarının incelenmesidir. Deri çanta sektöründe istihdam edilen tasarımcıların eğitim durumlarını tespit etmek ve firmaların tasarım eğitimi konusundaki görüşlerini almak amaçlanmıştır.

Bu çalışmada, araştırma konusunun ortaya çıkmasında, planlanıp yürütülmesinde, ilgi ve desteği ile daima bana doğru yolu gösteren, araştırmanın sonuçlanmasına kadar bilgi ve deneyimleriyle büyük katkı sağlayan danışmanım Doç. Dr. Sayın Melda Özdemir'e, araştırmamın anket aşamasında desteğini esirgemeyen, bir çok firmaya ulaşmamı sağlayan Bünyamin Öztürk'e , araştırmamın ürün analizi aşamasında yardımlarını esirgemeyen Doğan Öney'a, araştırmam süresince maddi ve manevi açıdan beni özveriyle destekleyen aileme, babam Ali İşler'e, annem Fatma İşler'e ve eşim Adem Tulumdaş'a içtenlikle teşekkür ederim.

Seda İŞLER

ÖZET

DERİ ÇANTA SEKTÖRÜNDE TASARIM EĞİTİMİNİN YERİ VE ÖNEMİ

İŞLER, Seda

Yüksek Lisans, El Sanatları Eğitimi Ana Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç.Dr. Melda ÖZDEMİR

Nisan – 2013, 139 sayfa

Bu araştırmanın amacı, deri çanta sektöründe tasarım eğitiminin yeri ve önemini belirlemekle birlikte firma yetkilileri ve tasarımcıların görüşleri arasında anlamlı fark olup olmadığını incelemektir.

Araştırmayı, İstanbul il piyasalarında bulunan deri çanta sektörü oluşturmaktadır. Araştırmaya 2011 yılında başlanmıştır. Beş bölümden oluşan araştırmanın ilk bölümünde, Giriş, ikinci bölümde Kuramsal Temeller ve İlgili Araştırmalar, üçüncü bölümde Yöntem, dördüncü bölümde Bulgular Ve Tartışmaya, beşinci bölümde ise Sonuç Ve Öneriler yer almaktadır. Kuramsal temeller bölümünde; tasarım, tasarım eğitimi ve çanta tasarımcısının bilmesi gereken konular hakkında genel bilgilere yer verilmiştir.

Araştırma var olan durumu ortaya koymaya yönelik tarama modelinde bir betimleme araştırmasıdır. Firmalar arsından rastgele seçilen bir atölyede üretilmekte olan bir çantanın analizi yapılmıştır. Ekte sunulan 34 adet anket sorusundan oluşan anket formu bizzat araştırmacı tarafından incelemeye alınan 50 firma yetkilisine ve 50 firma tasarımcısına uygulanmıştır. Firma sahiplerinin ve tasarımcılarının eğitim durumlarına, iş yeri üretim bilgilerine ilişkin, araştırma-geliştirme metodlarına ilişkin ,tasarımcı istihdamına ilişkin ve tasarım eğitimine ilişkin konularda bilgiler edinilmiştir ve firma yetkilileri ile tasarımcıların görüşleri arasında anlamlı bir fark olup olmadığı durumuna bakılmıştır.

Yapılan araştırmalar sonucunda deri çanta sektöründe firma yetkililerinin meslekleriyle ilgili eğitim almaya önem vermedikleri, ancak tasarımcıların daha fazla önem verdiği görülmektedir. Çanta firmalarının yakın zamana kadar çok az tasarımcı

alıştırdıkları belirlenmiştir. Deri anta etimi yapan firmaların tasarım departmanlarının son 15 yıldır faaliyet gösterdiği belirlenmiştir.Tasarımcıların aldıkları eğitim doğrultusunda edindikleri teorik bilgileri pratiğe dönüştürmeye imkân sağlama konusunda firmaların yetersiz olduğu belirlenmiştir.Firma tasarımcıları, çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcıların yeterli teknik bilgiye sahip olduğu grşndeysen, firma yetkililerinin bu görüşe katılmadığı belirlenmiştir. Bu bulgular ışığında çanta tasarım eğitimine yönelik ve ileride yapılabilecek bilimsel araştırmalara dair öneriler sunulmuştur.

ABSTRACT
THE ROLE AND IMPORTANCE
OF DESIGN TRAINING IN LEATHER BAG SECTOR

İŞLER, Seda

Post Graduate Thesis, Handcraft Training Division

Thesis Consultant: Doç.Dr. Melda ÖZDEMİR

April – 2013, 139 page

The goal of this study is to determine the role and importance of the desing training in leather bag sector and to determine whether there is an important difference between the opinions of the company authorities and designers.

The study is composed of the leather bag sector making business in markets of the İstanbul city. The study was started in 2011. In the first section of the study, which is actually composed of five section, there is introduction part, in the second section, there are theoretical fundamentals and relative studies, in the third section there is the method and at the fourth section there are the findings and discussion and in the fifth section there are the results and suggestions. In the section of theoretical fundamentals, there is general information regarding the design, design training and the matters which are to be known by a bag designer.

The study is a description research in scanning model devoted to the put forward the current situation. An analysis was carried out on a bag manufactured in a workshop selected randomly among the other companies. The attached survey form composed of 34 survey questions was applied to 50 company authorities and 50 company designers that are taken under the scope of the research. The information concerning the manufacturing activities in workshops, research and development methods, designer employment and design training have all been obtained under the scope of the study and it was examined whether there is an important difference between the opinion of the company authorities and designers.

As a result of the mentioned studies, it was understood that the company authorities making business in leather bag sector are not giving importance to receiving

education related with their craft but the designers gave much more importance to this training issue. It was detected that the leather manufacturing companies rarely employed designers until recent period. It was also found out that the design departments of the companies manufacturing leather bags have been active only in the last 15 years. It was examined that the designers have been insufficient in transforming their theoretical design education into practical application. The company designers are thinking that the designers who had received bag design education had the necessary technical knowledge while the company authorities are not sharing this idea. In this respect suggestions concerning the bag design education for the future have been put forward under the scope of this research.

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo No	Sayfa No
1. Ölçek seçenekleri ile ilgili puan aralıkları.....	95
2.a. Firma yetkililerinin ve tasarımcıların deri çanta sektöründeki tasarım profiline ilişkin görüşleri.....	97
2.b. Firma yetkililerinin ve tasarımcıların deri çanta sektöründeki tasarım profiline ilişkin görüşleri.....	98
2.c. Firma yetkililerinin ve tasarımcıların deri çanta sektöründeki tasarım profiline ilişkin görüşleri.....	99
3. Firma yetkililerinin ve tasarımcıların işyeri üretim bilgilerine yönelik görüşleri.....	100
4. Firma yetkililerinin tasarımcıların araştırma ve geliştirme konusuna yönelik görüşler	103
5. Firma yetkililerinin ve tasarımcıların tasarımcı seçimine ve değerlendirilmesine yönelik görüşleri.....	107
6. Firma yetkililerinin ve tasarımcıların tasarım eğitimi konusundaki görüşleri.....	111

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil No	Sayfa No
1. Torbalandırarak hacimlendirme.....	60
2. Penslerle hacimlendirme.....	61
3. Büzgüyle hacimlendirme.....	61
4. Körüklerle (sufle) hacimlendirme.....	62
5. Fermejup takma	62
6. Sapı Çantaya Takma Teknikleri.....	63

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf no.	Sayfa no.
1. Sırım kullanılarak yapılan dikiş tekniği	52
2. Açık Aplike.....	53
3. Kapalı aplike.....	53
4. Kaplama Tekniği.....	54
5. Katı tekniğinin lazer kesme makinesinde uygulanmış hali.....	55
6. Gömme tekniği.....	56
7. Dikiş tekniğiyle süslenmiş deri.....	57
8. Dağlama tekniği.....	57
9. Sıcak baskı tekniğiyle yapılmış cüzdan.....	58
10. Keserek işleme.....	59
11. Linor işleme.....	60
12. Analizi Yapılan Çantanın Tasarımı.....	64
13. Deri Parçaların Kalıpları.....	65
14. Astar Kalıpları.....	66
15. Salpa Kalıpları.....	66
16. Kalıp kaymasın diye deriye gelen yüzüne yapıştırıcı sürülmesi ve derilerin kalıp yardımıyla kesilmesi.....	67
17. Birleşim İşaretlerini Alma.....	68
18. Deri Kesimi.....	68
19. Salpa Kesimi.....	69
20. Astar Kesimi.....	70
21. Derilerin Tıraşlanması.....	71
22. Solüsyonun Sürülmesi.....	72
23. Derinin Muştalanması.....	72
24. Salpaların Çift Tarafına Deri Yapıştırılması.....	73
25. Sertleştirilen Kesme Kenarlı Parçaların Araşlanması.....	74
26. İç Fermuar Façasının Pres Makinesinde Araşlanması.....	74
27. Kesme Kenarların Boyanması.....	75
28. Ön ve Arka Gövde Parçalarının Birleştirilmesi.....	76
29. Trokların Tabana Çakılması.....	76
30. Markanın Gövdeye Yapıştırılıp Dikilmesi.....	77
31. Gövde Parçalarının Birleştirilmiş Hali.....	78
32. Çantanın Üst Yanlarının Birleştirilmesi.....	78
33. Yan Suflelerin Çantaya Birleştirilmesi İçin Yapıştırıcı İlaç Sürülmesi.....	79
34. Yan Suflelerin Dikimi.....	79
35. Yan Sufle Fermuar Kafalarının Takılması ve Dikilmesi.....	80
36. Çanta Gövdelerinin Süngerle Sertleştirilmesi.....	80
37. İç Suflelere Zimba Çakılması ve Yapıştırıcı Sürülmesi.....	81
38. Astar Cebi Fermuarının Yapıştırılması.....	82

39. Astar Cebi Fermuarının Dikimi.....	82
40. Façaların Astara Dikimi.....	83
41. Torba Astarın Yan Dikişlerinin Yapılması.....	83
42. Uzun Sap İçin Metal Halkaların Hazırlanması.....	84
43. Deri Gövde ile Astar Gövdenin Birbirine Yapıştırılması.....	84
44. Uzun Sapın Monte Edileceği Metal Halkalarının Çanta Ağzına Yapıştırılması.....	85
45. Çanta Ağzının Kapatılması.....	85
46. Çanta İç Suflelerinin Yapıştırılması.....	86
47. İç Suflelerin Çantaya Dikimi.....	86
48. Fitol Sapların Ucuna Metal Aparat Takıp Deri Parça Sarılması.....	87
49. Kıvrırna Kenar Olarak Hazırlanan Fitol Saplar.....	87
50. Fitol Sapların İç Sufleye Monte Edilmesi.....	88
51. Uzun Kulpun Çantaya Takılması.....	88
52. Analizi Yalılılan Çantanın Bitmiş Hali.....	89

İÇİNDEKİLER

JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI.....	i
ÖNSÖZ.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	v
TABLolar LİSTESİ.....	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	vii
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ.....	x
BÖLÜM I.....	1
1.GİRİŞ.....	1
Problem	1
Amaç	5
Önem.....	6
Varsayımlar	6
Sınırlılıklar	6
Tanımlar	7
BÖLÜM II.....	10
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	10
2.1 KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	10
2.1.1 Tasarım.....	10
2.1.1.1 Tasarım Eğitimi.....	12
2.1.1.2 Tasarım Eğitimin Tarihçesi.....	13
2.1.1.3 Türkiye’de Tasarım Eğitimi.....	13
2.1.2 Tasarım Süreci.....	16
2.1.2.1 Tasarım Sürecini Etkileyen Faktörler.....	17

2.1.3 Tasarımcının Tanımı.....	18
2.1.3.1 Tasarımcıda Bulunması Gereken Özellikler.....	19
2.1.4 Temel Tasarım Elemanları.....	20
2.1.5 Temel Tasarım İlkeleri.....	29
2.1.6 Deri Çanta Hakkında Genel Bilgi.....	34
2.1.6.1 Çanta Yapımında kullanılan Deri Çeşitleri ve Özellikleri.....	37
2.1.6.2 Çanta Yapımında Kullanılan Araç ve Gereçler.....	41
2.1.6.3 Çanta Üretiminde Kullanılan teknikler.....	49
2.1.7. Bayan Çantası Yapım Aşamaları.....	64
2.2 İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	90
 BÖLÜM III	94
3. YÖNTEM.....	94
Araştırmanın Modeli.....	94
Evren ve Örneklem.....	94
Verilerin Toplanması	95
Verilerin Analizi	96
 BÖLÜM IV	97
4. BULGULAR VE YORUMLAR	97
 BÖLÜM V	120
5. SONUÇ VE ÖNERİLER	120
Sonuçlar	120
Öneriler	123
 KAYNAKÇA	127
EKLER	134
EK A.1 ANKET FORMU.....	134
EK A.2 ANKET FORMU	137

BÖLÜM I

1. GİRİŞ

Bu bölümde araştırma problemi, amaç, önem, sayıtlılar, sınırlılıklar verilmiş; ayrıca araştırmada geçen bazı önemli kavramlar tanımlanmıştır.

1.1. Problem

Toplumların kendilerine has bazı kültürel özellikleri vardır. Gelenek ve göreneklerle devam eden her türlü dil, duygu, düşünce, folklor, inanç, geçmişi bugüne, bu günü geleceğe taşımakta halk kültürü açısından önemli unsurlardır (Özcan, 1995:2). Halk kültürünün en önemli öğelerinden bir olan el sanatları bir ulusun duygu, düşünce, folklor, inanç, sanat ve estetik özelliklerini göstermesi açısından önemlidir.

İnsanların kendilerine tabiat şartlarından korumak ve gerektiğinde süslenme yoluna giderek iyi ve güzeli arama tutkusu el sanatlarının doğmasına ve zamanla gelişmesine neden olmuştur.

Tarih boyunca çok zengin bir kültüre sahip olan Türkiye’de el sanatlarının ön plana çıkmış, ün kazanmış birçok dalları vardır. Bu dalların en önemlilerinden biri de deri sanatıdır.

Türkler deriyi işleyip ürüne dönüştürerek, ihtiyaca cevap verebilecek fonksiyonlar kazandırmışlardır. Tarih içinde kültür ve sanat değeri taşıyan nitelikli eserler ortaya koymuşlardır. Önce işçilik ve güzel süslemeleri ile dikkat çeken bu

eserlerden bazıları bugün yurt içi ve yurt dışı müzelerinde sergilenmektedir. Bu eserlerde Türk toplumunun engin zevk ve yaratıcılığını görmek mümkündür (İşcan, 1970:2).

Dericilik bir sanat haline dönüşmeden önce, ilk çağlarda insanları tabiat şartlarından korumak amacıyla örtünme ve barınma ihtiyaçları ile ortaya çıkmıştır. Derinin sanat ürünü olma özelliği ise insanların deriyi işleme keşfiyle başlamıştır. Böylece deri insanoğlunun evrimine paralel olarak giyimden çadıra, dekorasyondan sanat eserlerine kadar sayısız dalda yerini almıştır (Kanbay, 1993:86).

Günümüzde el sanatları çerçevesinde deri ürünlerini kullanım alanlarına göre giyim ve ev aksesuarları adı altında iki grupta ifade edilmektedir.

Giyim Aksesuarları (saraciye) ; çanta, kemer, takı, anahtarlık, sigaralık, para cüzdanı, silah kılıf vb. ürünler, Ev aksesuarları; yastık, minder, masa örtüsü, kitap kılıfı, pano, abajur ve ayağı, kalemlik, fotoğraf çerçevesi, mask vb. ürünlerdir (Güler, 1994:54).

Saraciye sektörü, koşum ve eğer takımları imali ile başlamıştır. Ancak zamanla toplum ihtiyaçlarının artması ve çeşitlenmesi, insan yaşantısında moda fikrinin hakim rol oynaması, diğer taraftan teknoloji ile değişik yapılarda ham ve yardımcı maddelerin, benzer ikame maddelerinin bulunması ile bu sanayi tarafından kullanılması, bugün saraciye üretim zinciri içinde yer alan mamul türlerini çok çeşitlendirmiştir.

Saraciye, tabii ve suni deri, çeşitli ayakkabı ile giysi dışında kullanım ve süs eşyası üreten bir sanayi dalı olarak tanımlanmaktadır. Uluslararası tasnif sistemine göre, saraciye eşyası olarak kabul edilen eşyalar aşağıdaki gibi gruplanabilmektedir: Seyahat çantaları, spor çantalar ve bavullar; kasalı-kasasız okul ve evrak çantaları, kadın çantaları, el portföyleri, para çantaları, cüzdanlar, portmoneler, askılı askısız erkek el çantaları, kasalı-kasasız müzik alet kutuları, mücevher ve kıymetli cihaz kutuları, bel kemerleri, saat kayışları, koşum ve eyer takımları, avcılık ve spor malzemeleri, büro

malzemeleri, sumen takımları, dosyalıklar, kalemlikler, ajandalar vs hediyelik eşya, süs eşyaları anahtarlıklar ve diğer benzeri eşyalar...

Dericilik, Türkiye ekonomisi için gerek iç tüketim ve gerek ithalat için çok önemlidir. Köklü bir geçmişe sahip olan deri ve deri mamulleri sanayi, büyük ölçüde yeterli ve gelişen bir ihracat potansiyelini taşımaktadır ve Türkiye’ de deri sanayi başta İstanbul olmak üzere İzmir, Bursa gibi büyük yerleşim merkezlerinde yoğunlaşmış durumdadır.

Deri sanayimiz köklü bir geçmişe sahip olmasına rağmen, cumhuriyetin ilk yıllarında çok geri kalmıştır. Belirlenen kalkınma programları özendirici çabalar sayesinde gelişmeye başlamıştır.

1970’de deri sanayi emek, işgücü ve çevre kirliliğine yol açtığı için gelişmiş ülkelerden gelişmekte olan ülkelere kaymıştır. Bu yıllarda Türkiye daha bilinçli üretime başlamıştır (Görür.2007:41).

1980lerde pek çok sorunu çözen deri sanayinde önemli gelişmeler olmakta, modern teknolojiye yönelik işletmeler kurulmakta ve ihracatta özellikle deri giyim ihracatında artışlar sağlayarak, dünya piyasasında tekstilden sonra ikinci bir sektör olarak kendini duyurmaktadır(Görür.2007:41).

Teknolojinin hızla yaygınlaşması ile eski sanatlarımızdan olan deri işletmeciliğin bugün modernleşmiş olarak yapılması, bu konu üzerinde çalışmalar ve gelir kaynağı dericilik olanlar için çalışmalar yapmamızı gerektirmektedir. Bu sektör, bugün çeşitli kullanım eşyaları, ham ve yardımcı maddelerden yararlanarak, gelişen teknolojinin ışığı altında günün modası ve gereklerine uygun biçimde imal etme mücadelesi vermektedir (Matraş, 1984:12).

Türkiye piyasasındaki ürünler arasında geleneksel özellikte olan ve olmayan değişik çeşitte, tekniği, malzemesi, kalitesi, sanatsal özelliği, kullanım amacı farklı

ürünler bulunmaktadır. Ancak bu durum değişik problemleri beraberinde getirmektedir. Ürünlerin üretim kapasiteleri artırılırken, kaliteleri düşmektedir. Ayrıca ticari amaçla üretilen ürünler sanat dalını yozlaştırmaktadır. Bu durumu önlemek ise ancak eğitimle sağlanabilir. Bu anlamda ise bilimsel düzeyde yaşanan problemler sıkıntı yaratmaktadır.

Deri teknikleri ve dekoratif deri ürünler konusundaki yayın eksiklikleri araştırmayı sınırlandırmaktadır. Ayrıca bu araştırmaların maliyeti çok yüksek ve çok güç olmaktadır. Bu ise konu ile kaynak sıkıntısına ve bilgi alışverişlerinde kopukluklara neden olmaktadır.

Bir başka sorun da, atölyelerde ve fabrikalarda araştırma yapılırken kopya edilme riskinden çekinen işyeri sahiplerinin araştırma yapmaya izin vermemesidir. Bu açık giderildiğinde eğitilmiş personel ile çağın teknolojisini kullanarak kaliteli ve uygun fiyatlı deri çanta ürünlerinin üretimi piyasada yer edinerek ülkemiz ekonomisine ve kültürüne katkı sağlayacaktır. Bu araştırmalar deri konusuyla ilgilenen kişilere rehber olacak ve alanlarında bilinçli, verimli, kaliteli ve etkin çalışmalar yapmalarına olanak verecektir.

Hayal gücünün etkili olduğu tasarımda uluslararası başarının devamlılığı için sürekli araştırma, eğitim, yurt dışındaki yayınların ve yeniliklerin takip edilmesi, uluslararası fuar ve sergilere katılım ve müzelerin gezilmesi gibi faaliyetlerin yürütülmesi sektör çalışanlarına büyük katkılar sağlayacaktır. Sektörün ilerlemesi ve dünya pazarında önemli bir yere sahip olabilmesi için tasarım konusu önemlidir. Türkiye'nin Dünya'da işlenmiş ürüne dönüşmüş deri talebi karşılama 2. sırada olmasına rağmen birçok firmanın herhangi bir sırada bulunamamasının nedenleri arasında tasarım eğitiminin eksikliği olabileceği bu araştırmayı gerekli kılmıştır.

Günümüzde çanta ihtiyacının yanı sıra, süslenme amacıyla alan, bir itibar aracı olarak gören, tasarım zevkini ön planda tutan tüketiciler markalı ürünlere yönelmeye başlamıştır. Bu da özgün tasarıma sahip markalı çanta kullanımı konusunda önemli bir potansiyel yaratmıştır.

Tasarım ve markalaşma üzerine yatırım yapılması ve firmaların bu konuda bilinçlenmesi, Türk deri sektörünün geleceği açısından da yararlı görülmektedir.

Görüldüğü gibi Çanta Sektöründe Tasarım Eğitiminin Yeri ve Önemi konusu araştırılması gereken bir problem olmaktadır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın genel amacı çanta sektöründe tasarım eğitiminin yerinin ve öneminin bulgulanmasıdır. Bu genel amaca ulaşabilmek için aşağıdaki sorulara yanıt aranacaktır.

1. Çanta sektöründeki firma yetkilisinin;
 - a) Çanta sektöründeki tasarım profiline,
 - b) İş yeri üretim bilgilerine,
 - c) İş yeri araştırma ve geliştirme etkinliklerine,
 - d) Tasarımcı istihdamındaki önemli konulara,
 - e) Tasarım eğitime yönelik görüşleri nelerdir?
2. Çanta sektöründe çalışan tasarımcının;
 - a) Çanta sektöründeki tasarım profiline,
 - b) İş yeri üretim bilgilerine,
 - c) İş yeri araştırma ve geliştirme etkinliklerine,
 - d) Tasarımcı istihdamındaki önemli konulara,
 - e) Tasarım eğitime yönelik görüşleri nelerdir?
3. Çanta sektöründe tasarım eğitiminin yerine ve önemine ilişkin firma yetkilisinin ve tasarımcının görüşleri arasında anlamlı bir fark var mıdır?

1.3. Araştırmanın Önemi

Geleneksel el sanatlarının bir kolu olan dericilik sanatı ilk çağlardan bu yana gelişmiş ve değişmiştir. Türk toplumunun engin zevk ve yaratıcılığının bu gelişme ve değişimde katkısı büyüktür. Türk toplumu, deriyi işleyip, ürüne dönüştürerek, ihtiyaca cevap verebilecek fonksiyonlar kazandırmış ve tarih içinde kültür-sanat değeri taşıyan nitelikli eserler ortaya koymuşlardır. Bu sanatı incelemek, araştırmak, belgelemek, geliştirmek ve tanıtmak üzere planlanan araştırma, bu konuyla ilgilenen kişilere bir ışık tutarak daha sağlıklı bir şekilde sürdürülmesinde ve yaşatılmasında faydalı olacaktır.

1. İstanbul'da bulunan çanta firmalarının tasarım departmanlarını, üretim bilgilerini, araştırma ve geliştirme etkinliklerini tasarımcı istihdamı ve eğitimi konusundaki yaklaşımlarını, gereksinimlerini ve sorunlarını ortaya çıkaracağı,

2. İlgili sektörün konuya yönelik gereksinimleri üzerine düşünme, tartışma ve yeni araştırma olanakları yaratacağı,

3. İlgili sektöre tasarımcı eğitimi konusunda rehberlik edeceği,

4. Deri çanta tasarım eğitimi veren kurum ve kuruluşların eğitim programlarını oluşturmada yardımcı olacağı,

5. Daha sonra bu konuda yapılacak diğer araştırmalara da yol göstereceği umulmaktadır.

1.4. Araştırmanın Varsayımları

Bu araştırmanın temelinde aşağıdaki sayılılar yer almaktadır.

1. Anket uygulanan örneklem grubu evreni temsil edecek niteliktedir.
2. Araştırmada görüşlerine başvurulmuş firma sorumlusu ve tasarımcıların anket formlarını içtenlikle yanıtlarak gerçeği yansıttıkları düşünülmüştür.
3. Anket formunun kapsam geçerliliği için uzman görüşlerine başvurulması yeterlidir.
4. Veri toplama araçları uzman kanısına göre hazırlanmıştır.

1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

1. Bu araştırma İstanbul,'da bulunan bayan çantası firmaları ile sınırlıdır.

2. Bu araştırma veri toplama aracı olarak anket yöntemiyle ve firma yetkililerinin ve çanta tasarımcılarının görüşleri ile sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

Aksesuar : Detay ayrıntı anlamına gelen bu terim, tamamlayıcı objeler olarak kullanılan ev ve giyim eşyası üzerine, resim, yazı , toka, kapsül, pul, boncuk v.b. gibi süs malzemeleridir (Turani 1993).

Biye : İçine katlanarak, elbise, çanta v.b. gibi eşyaların uçlarına ve dış çevresine dikilen, genellikle sırcalı deriden yapılan ince şerit şeklindeki malzemedir (Toptaş 2000).

Çanta: Deri kumaş gibi maddelerden yapılan büyüklüğüne göre para, kitap, yiyecek vb. şeyleri koyup taşımaya yarayan saplı ve sapsız türlü biçimlerde kap (Püsküllü,1978,s.26).

Debbağlama / Tabaklama / Sepileme : Derileri kimyasal ve fiziksel yöntemlerle işlemedir. (Koyunlu 1986).

Deri bölümleri: 1. Boyun, 2. Etek, 3.Sırt. 4 Kuyruk. En değerli bölüm dokusu sıkı olan sırt bölümüdür (Akalin, Yılgör ve Seyhan1986,s.258).

Mesleki Eğitim: Bireye iş hayatında belirli bir meslekle ilgili bilgi, beceri ve iş alışkanlıkları kazandıran ve bireyin yeteneklerini çeşitli yönleriyle geliştiren eğitimidir (Alkan, Doğan ve Sezgin,1996:6).

Motif: Süslemede bütünü oluşturan parçalardan her birine verilen addır. Kompozisyon arasındaki oluşan öğedir (Turanî,1993,s.94).

Sanat: 1.İnsanoğlunun yarattığı yapıtlarda güzellik ülküsünün ifadesidir (Sözen ve Tanyeli, 1999:208). 2. İnsanların duygu ve düşüncelerini, heyecanlarını ve ruhsal dengelerini başkalarına aktarabilmesi, duygu ve düşüncelerini biçimlendirmesidir (Züher, 1982: 13). 3. insanın kendini ifade etme yolundan biridir(Mülayim,1995: 17).

Saraciye : Doğal deri, suni deri, çeşitli tekstil ve plastik gibi materyalleri kullanarak kemer, çanta, cüzdan, koşum takımları, eğer v.b. gibi ürünlerin imal etme sanatıdır (Matraş 2002).

Saraç : 1. Saraciye işi yapan ve bezeyen zanaatkârdır (Kanbay, 1993). 2. Her türlü deri eşya yapan kişi (Züher,1982: 29).

Sırım : 1.İnce uzun kesilmiş deri şerittir (Koyunlu 1986). 2. İşlenmemiş deridir (Züher 1977).

Tasarım: 1.Bir tasarlama eyleminin sonucunda beliren ve asıl yapıtın gerçekleştirilmesi sırasında, yönlendirici olan projedir (Sözen ve Tanyeli, 1999:231). 2. Tasarım bir sorunun çözümü için geliştirilmiş plan ya da fikirdir (Tunalı, 2009: 18).

Tasarımcı: Alanı ile ilgili teknik, teknolojik, sanatsal bilgi ve beceriye sahip, tüketici istekleri, moda ve kullanım alanını dikkate alarak ürünü planlayan kişi (Ekinci, 2008:11).

Tasarım Eğitimi: Sanatın tüm alanlarında özgün, yaratıcı yapıtlar ortaya koyabilmek, gerekli proje, çizim vb. yapabilmek, tasar öğelerini, yöntemlerini ilkelerini, kaynaklarını, araç, gereç ve tekniklerini bilmek kullanabilmek için bu konuda alınan eğitime denir (Alpaslan, 2003, s.24).

Teknik eğitim: ileri düzeyde fen ve matematik bilgisi ile uygulamalı teknik yetenekleri gerektiren, meslek hiyerarşisinde orta ve yüksek kademeler arası düzey için gerekli

bilgi, beceri ve alışkanlıkları kazandıran ileri düzeyde bir meslek eğitimidir (Alkan, Doğan ve Sezgin,1991:7-8).

Temel Tasarım: Tasarlama eylemini öğretmekle uğrasan çağdaş bir disiplindir (Sözen ve Tanyeli, 1999:233).

Tıraşlamak : Derinin et tarafından ince parçalar keserek, derinin kalınlığını azaltmaya veya düzeltme işlemidir (Toptaş 2000).

Vernik: Ürüne koruyucu amaçlı sürülen, saydam ve parlak sıvı (Tansuğ,1992,s.19).

BÖLÜM II

2.KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde tasarım eğitimi ve deri çanta ile ilgili konulara yer verilmiştir.

2.1.1.Tasarım

Tasarım, insan gereksinmelerini karşılamayı amaçlayan, genel görünüm, fonksiyonellik, teknoloji ve üretim gibi yüksek düzeyde yenilik getirici özelliklere sahiptir. Karmaşık gibi görünse de özünde disiplinli bir olgudur. Dilimize ‘dizayn dizaynlamak-tasarım’ olarak yerleşen bu kelime aslında Latince ignore kökünden gelmektedir. İşaret etmek, planlamak, resmetmek, bir model veya şekil vermek anlamlarının karşılığı olarak kullanılır. Tasarımın özünde; amaç, bilinç, özgünlük, kendine özgü teknik bilgi ve yaratıcılık bulunur (İnan, 2006:19).

Tasarım bir yapı ya da aygıtın kısımlarının kâğıt üzerine çizilmiş biçimi anlamında kullanılan “tasar” kökünden türetilmiş olan “tasarı” ya dayanmaktadır.

Bir tasarım kendi içinde bir yapıya ve bu yapı arkasında bir planlamaya sahip olmalıdır. Bütün sanatların temelinde bir tasarım olgusu bulunmaktadır. Tasarlama eylemi, oluşturulacak yapının organizasyonu ile ilgili her türlü faaliyeti içine almaktadır.

Tasarım, bir sorunun çözümü için geliştirilmiş plan ya da fikirdir. Tasarım, öncelikle zihinde var olan bir fikirdir; ama bu fikir bir biçim verme dinamiğini içerir ve oluşum süreci içinde biçim kazanmış bir nesne olarak somutlaşır. Buna göre, her tasarım olgusunda bir fikir ve o fikre göre biçimlenmiş bir esne bulunur (Tunalı, 2009:18).

Tasarım kavramı her çeşit nesnenin ve düşüncenin insan tarafından oluşturulması anlamında kullanılmaktadır.

Tasarım farklı zamanlarda ve farklı yerlerde var olan farklı grupların içinde bulundukları kültürel grubun yapısına bağlı olarak değişiklik gösterir. Kültürlerin neyi sanat ve tasarım olarak adlandırıldığı ve bunların hangi geleneklerle tanımlandığı o kültürlerin toplumsal yapılarına bağlıdır (Barnard, 2002:185).

Tasarımlama geleceğe ve bir amaca yönelik bir sorun çözme ve karar verme yaratıcı eylemdir. İstenen, arzu edilen bir hedefe yönelik planlama ve biçimlendirme eylemlerinin hepsi tasarım sürecini oluşturur (Gerdan, 2007:67).

Tasarım bir ürünü ortaya koyabilmede önemli etkidir. Ürünün tasarım aşaması insan zihninde gelişir ve daha sonra nesnel bir gerçeklik kazanır. Bir ürün ya da eser bir tasarlama aşamasından geçtikten sonra nesnellik kazanır.

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

Tasarım zihinde tasarlanılan şekil ve tasavvur anlamına gelmektedir. Bir projenin, bir eserin zihinde düşünülen hali olarak da tanımlanmaktadır (Güngör, 2005:5).

‘Tasarım, yaratıcılığı ve problem çözümünün her ikisini de bünyesinde barındıran bir süreçtir. İstenilen amaca cevap veren bir düşünceyi ifade eder. Anlaşılabilir bir bütünün parçalarının organizasyonudur. Belli bir amaca hizmet etmesi için, malzeme ve biçimden oluşan bir bütündür’(Önlü, 2003: 20).

Tasarımın temelinde yaratıcılık vardır. Yaratıcılık bir konuya değişik ve farklı görüş açılarından yaklaşarak, yeni önermelerde bulunmaktır. Tasarımın içeriğinde

bireysel özgünlük vardır, yaşamı algılama ve aktarma yetisi ile mevcut bilgi ve deneyimin yeniden sentezlenmesiyle oluşmaktadır.

2.1.1.1.Tasarım Eğitimi

Tasarım eğitiminin amacını, bilinçaltı ve bilinç üstü düşünce olgusu ve görme duyusunu kendine özgü bir bütün haline getirmektir. Düşünülen her şey gözlerle algılanılacak ve gözlere iletişim yapacak bir biçimde şekillendirilecektir. Düşünüldüğü gibi algılanamayan tasarım ürünü, nedeni her ne olursa olsun başarısız sayılmalıdır. Tasarımın başarısı, kişinin amaçladığını yapabilmesi ve yapılanın başkalarının da düşünüldüğü gibi anlaşılmasıyla belli olmaktadır (Denel, 1981: 36).

Tasarımın her boyutu öğrenme-bilgi edinme temeline dayanmaktadır. Bu nedenle tasarımda öğrenme ve bilgi edinmenin sonu yoktur ve tasarımcı sürekli araştırma yapmak, kendini geliştirmek zorundadır (Doğan, 1984: 21).

Herhangi bir yapıtın mükemmelliğini sağlayan birçok öge, ayrı ayrı değerlendirilip çözümlemeye tabi tutularak ortaya bir tasarım çıkarılmaktadır. Bu da öğrenciye tasarım eğitimiyle verilmektedir. Öğrenci bir taraftan kavram ve ilkeleri öğrenirken, diğer taraftan da kendisini araştırmaya zorlayan uygulamalı çalışmalarla öğrenimini pekiştirmektedir (Güngör, 2005:1).

Temel tasarım eğitimi, çağın gereksinimi ve sanat eğitimi anlayışıyla beraber gelişir. Temel tasarım eğitimi; sanatın alfabesi olarak da tanımlanabilecek sanat ilke ve elemanlarının öğretilmesini, öğrencinin yaratıcılığını ortaya çıkarmasına yardım edecek ortamı hazırlayıp, sanat ilke ve elemanlarından yola çıkarak bir senteze, yoruma gidebilmesini içerir (Tuna, 2003:34).

Tasarım eğitimi bireye bulunduğu meslek gurubu ile ilgili teknik, teorik ve pratik uygulama yapmasına ve eğitim almasına olanak sağlar. Mesleki Eğitim ve Güzel Sanatlar gibi fakülte ve liselerde tasarım konusunda eğitim verilmektedir. Güzel Sanatlar Fakülteleri ve liselerinde eğitim ve öğretimde tasarım eğitimine büyük oranda önem verilmektedir (Doğar, 2009: 13)

2.1.1.2.Tasarım Eğitiminin Tarihçesi

Tasarım ve sanat eğitimi denilince ilk akla gelen 1919'da Walter Gropius'un açtığı Bauhaus okuludur. Çünkü 19. yüzyılda Fransız ihtilali ile gelen hızlı değişim süreci geleneksellikten kurtulan bir sanat eğitimini de beraberinde getirmektedir. 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başlangıcına denk gelen endüstriyel gelişim, klasik dönemin saray salonlarına hapsolmuş sanatı halk kitlelerine ulaştırırken, makineleşen üretim gücünede yetişmiş insan arayışlarını da beraberinde getirmiştir. İşte bu yüzden eski çağlardan daha çok bu yüzyılda ilgi duyulan sanat eğitimi ve sanatçı özlemini gideren Bauhaus okulunda; Sanat eğitimi ve tasarımcısı dolayısı ile hem sanatçı hem de zanaatçı birikimini bütünleştiren eğitim hedeflenmiştir (İşpiroğlu,1991:23).

Sanat ve tasarım alanlarında eğitim vermek amacıyla kurulan Bauhaus okullarının ortak ilkesi, ölü bir endüstriye nefes aldirmek olarak özetlenmiştir. Bu okulun amacı; sanatçıya zanaatçı niteliği kazandırmak olmuş ve biçimi yönlendiren en önemli unsurun işlev olması gerektiği vurgulanmıştır (Becer, 1997:62).

Bauhaus'un görsel sanat eğitimine getirdiği temel yenilik 'Basic Design' eğitimidir. Diğer temel anlayış ise, tekniği ve teknolojiyi bilmek, el sanatları tekniklerini bilmek ve fiilen uygulayıcı olmaktır (Gümrah, 2002:74).

Endüstriyel eğitimi destekleyen Bauhaus'ta nokta, çizgi, leke, renk, kompozisyon, orantı, denge, ritim gibi plastik öğelerin tasarım sürecinde sanatçıya sunduğu olanaklar incelenerek bir anlamda görsel sanatların alfabesi oluşturulmuştur. Günümüz sanat eğitiminde de temel tasarım derslerinde de, bu okuldan alınan veriler kullanılmaktadır (İnce, 2002:85).

2.1.1.3. Türkiye'de Tasarım Eğitimi

Ülkemizde tasarım eğitimi 19.yy ortalarında Resim-iş dersi olarak görülmektedir. Bu durumun Meşrutiyet döneminin yenileşme hareketine bağlı olarak batıya özentile ortaya çıktığı söylenmektedir. Cumhuriyet Dönemi düşünce özgürlüğü ile beraber sanatta yaratıcılık yolunu da açmıştır. 1926'da açılan Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-iş Bölümü'nü Güzel Sanatlar Fakülteleri takip etmiştir.

Cumhuriyet döneminin diğer önemli eğitim kurumu da Köy Enstitüleridir. Sanat yönünden kalkınmayı amaçlayan bu kuruluşlarda resimle beraber tahta oymalar, dokumacılık gibi el sanatlarına önem verilmiş ama ne yazık ki 1974'te kapatılmıştır (Kırıçoğlu, 1991: 42).

Günümüzde deri ve saraciye tasarımı alanında eğitim veren başlıca yüksek öğretim kurumları:

Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi El Sanatları Tasarımı ve Üretimi Programı

Program süresince; tasarım, bilgisayar destekli tasarım, deri restorasyon ve konservasyon, deri işleme teknikleri tasarımı, şapka yapım teknikleri ve tasarımı, yapma bebek teknikleri ve tasarımı, yapay çiçek teknikleri ve buket tasarımı, serbest deri tasarımı, türk süsleme motifleri ve desen tasarımı, moda resmi, temel sanat eğitimi, teknik resim, kalıp hazırlama ve teknikleri, kalite kontrol, sergi düzenleme, takı tasarımı, üretimde maliyet hesaplama, işletme uygulaması gibi dersler okutulmaktadır (<http://mef.gazi.edu.tr/posts/view/title/lisans-programlari-58612>).

Programın istihdam olanakları; el dokumalarına yönelik üretim yapan işletmelerinin dokuma, örme, baskı ve desen tasarım departmanlarında, müşteri temsilciliklerinde, AR-GE birimlerinde tasarımcı ve uzman, el ve endüstriyel nakışa yönelik üretim yapan işletmelerinin tasarım departmanlarında, müşteri temsilciliklerinde, AR-GE birimlerinde tasarımcı ve uzman, takıya yönelik üretim yapan işletmelerinin tasarım departmanlarında, müşteri temsilciliklerinde, AR-GE birimlerinde tasarımcı ve uzman, deri ürünlere yönelik üretim yapan işletmelerinin tasarım departmanlarında, müşteri temsilciliklerinde, AR-GE birimlerinde tasarımcı ve uzman, bebek ve oyuncak yönelik üretim yapan işletmelerinin tasarım departmanlarında, müşteri temsilciliklerinde, AR-GE birimlerinde tasarımcı ve uzman, yapma çiçeğe ve nikâh şekeri, gelinlik üretimi yapan işletmelerinin tasarım departmanlarında, müşteri temsilciliklerinde, AR-GE birimlerinde tasarımcı ve uzman, geleneksel dokuma, örme, nakış, takı, deri, bebek-oyuncak ve yapma çiçek alanlarında kamu ve özel kurum ve kuruluşlarda tasarımcı, danışman, öğretmenlik mesleğini seçmek isteyen öğrencilerin eğitim fakültelerinden formasyon derslerini alarak milli

eğitim bakanlığının örgün ve yaygın eğitim kurumlarında öğretmen olarak görev alabilirler (<http://stf-elsanatlari.gazi.edu.tr/posts/view/title/bolum-hakkinda-49518>)

İzzet Baysal Üniversitesi Gerede Meslek Yüksek Okulu Saraciye Tasarımı ve Üretimi Programı

Program süresince; temel sanat eğitimi, güzel sanatlar, deri süsleme teknikleri, saraciye tasarımı ve üretimi, yönlendirilmiş çalışma sistemi, bilgisayar destekli model çıkarma, saraciyede model çıkarma, saraciyede kalite kontrol, işletme yönetimi, fabrika organizasyonu, kesim işlemleri, makine bilgisi, iş sağlığı ve iş güvenliği, genel ve teknik iletişim gibi dersler okutulmaktadır (<http://tgad.ibu.edu.tr/index.php/tr/dersler/84-saraciye-tasarimi-ve-uretimi-programi-dersleri>).

Programın İstihdam Olanakları; programı tamamlayanlar, firmalarda ARGE, ürün tasarımı, model hazırlama ve ıstampa çıkarma, model sorumlusu, üretim koordinatörü, satın- alma bölümlerinde yetkili, dikim ve monte çalışanı, monte bölüm sorumlusu olarak istihdam edilirler. Ayrıca kendi model stüdyolarını, üretim atölyelerini, dikimhanelerini açabilirler. Büyük işletmelere fason üretimler yapabilirler (<http://tgad.ibu.edu.tr/index.php/tr/mezunlara-is-imkani>).

Selçuk Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi El Sanatları Tasarımı Ve Üretimi Programı

Program süresince; çini tasarımı, deri tasarımı, keçe tasarımı, nakış tasarımı, oyuncak tasarımı, takı tasarımı gibi programların yer aldığı ve bu programlarda teorik ve uygulamalı eğitimler verilmektedir

Programın İstihdam Olanakları; ülkemizde yetişmiş ve nitelikli el sanatı ürün tasarımcısı ve bu alanda teknik elemanlara ihtiyaç vardır. Bundan hareketle programdan mezun olan öğrenciler; bilgisayarda desen ve biçim tasarımı ve üretimi yapan çini, deri, keçe, nakış, oyuncak, takı atölyeleri ve fabrikalar, hazır giyim sektörü, dekoratif giyim ve aksesuar üretimi yapan atölye ve fabrikalar, el nakışı ve endüstriyel nakış atölyeleri, sanat atölyeleri ve M.E.B. onaylı formasyon eğitimi almaları durumunda öğretmenlik yapabileceklerdir (<http://www.selcuk.edu.tr/Sayfa.aspx?birim=032010&dt=1>).

İstanbul aydın üniversitesi Anadolu Bil Meslek Yüksek Okulu Ayakkabı Tasarımı Ve Üretimi Programı

Program süresince; ayakkabı ve saraciyenin tarihsel gelişimi, malzeme bilgisi, moda resmi, temel sanat eğitimi, tasarım süreci ve koleksiyon hazırlama, bilgisayarda çizim teknikleri ve ürün tasarlama, model hazırlama süreci ve yönetimi, sunum teknikleri, elde ve bilgisayarda karton model çıkarma, kalite kontrolü gibi dersler okutulmaktadır (<http://www.ebs.aydin.edu.tr/index.iau?Page=BolumDersleri&BK=49&DersTuru=0&ln=tr>).

Programın İstihdam Olanakları; Programı tamamlayanlar ayakkabı, saraciye ürünleri ticareti yapan firmalarda moda koordinatörü, satın- alma bölümlerinde yetkili, ayakkabı ve saraciye üreten işletmelerde tasarım bölümü yöneticisi, model bölümü sorumlusu, tasarımcı, modelci, stampacı olarak istihdam edilebilirler. Ayrıca kendi tasarım ve model stüdyolarını kurabilirler (<http://anadolubil.aydin.edu.tr/index.asp?id=2&yid=133>).

2.1.2. Tasarım Süreci

Tasarım sürecinde, özgün tasarımların yaratılması, sunum hazırlanması ve tasarım seçimi ve numune hazırlanması süreçleri gözlenmektedir.

Özgün Tasarımların Yaratılması: Tasarımcının sezona ya da müşteri istekleri doğrultusunda tasarımları hazırlaması gerekmektedir. Verilen zaman zarfında fikirler tükeneneğinden dolayı trenler ve ilham kaynağı olabilecek tasarımlar iyi bir şekilde incelenmelidir (Ekinci, 2008: 14).

Yapılan tasarımların ne derece özgün ve yaratıcı olduğu tasarımın başarısı için oldukça önemlidir. Yaratıcı tasarımlar dışında müşteri tarafından verilen tasarımlarda kullanılan teknolojiye uyarlanmaktadır. Ya da çok beğenilen tasarımlardan yararlanılarak buna benzer çalışmalarda yapılmaktadır. Tasarım çalışmaları günümüzde bilgisayar desteğiyle daha kolay bir şekilde çizime dönüştürülmektedir. Her ne kadar tasarım dendiğinde elle çizilmiş eskizler akla gelse de artık, el çizimleri giderek

azalmaktadır. Zaman açısından da bilgisayar tasarımcıya kolaylıklar sağlamaktadır(Kutlu, 2001: 26).

Sunum Hazırlama: Tasarımcının sunumunda, trend renkler, ilham kaynağından yola çıkarak tespit ettiği renkler, bu bulgular sayesinde ortaya çıkan tasarımlar ve bu tasarımlarda kullanılacak materyaller bulunmalıdır. Bu çalışmada müşteri istekleri de rol oynamaktadır(Ekinci, 2008: 14)

Tasarım Seçimi Ve Numune Hazırlanması: Tasarımcı, uzun süren bir hazırlık dönemi sonunda hazırlamış olduğu tasarımları işletme sahibi, pazarlama müdürleri, işletme müdürü, mağaza temsilcileri kişiler ile birlikte tasarımların üretilebilirlik fonksiyonu, Pazar uygunluğu ve maliyeti de göz önüne alınarak seçme işlemine geçilmektedir(Kutlu, 2001: 29).

2.1.2.1. Tasarım Sürecini Etkileyen Faktörler

Tasarımın hazırlanması sürecinde hem tasarımcıdan hem de çevreden kaynaklanan bir takım faktörler bulunmaktadır.

Tasarımcı, bir tasarım hazırlamak için, gerekli bilgi birikimine sahip olmalıdır. Tasarım ilke ve elemanlarını uygun şekilde kullanabilmeli, bunu ürüne en iyi şekilde yansıtabilmelidir. Tasarımcı özgün bir çalışma ortaya koymak için, yaratıcı bir düşünce gücüne sahip olmalıdır. Dünya trendlerini takip edebilmeli, bunları tasarımlara aktarabilmelidir.

Tasarımcının tasarım sürecini etkileyen özellikleri dışında, tasarımcıyı sınırlayan faktörlerde bulunmaktadır. İşletme tarafından tasarımcıya sunulan ekipman ve bütçe özgün tasarımlara ulaşmada tasarımcıyı zorlamaktadır. Firma yöneticilerinin kendi istekleri doğrultusunda tasarımları yönlendirmesi de süreci etkileyen faktörler arasındadır. Özgün tasarımlara yapılan yönlendirmelerle yapılan çalışma sanatsal bir çalışma olmaktan da çıkmaktadır(Kutlu, 2001: 21).

Tasarımların ayırıcı özelliklerinden birisi, estetik öğelerdir. Bir şeyin beğenilme veya beğenilmemesinde etken olan estetik öğelerin ilgi çekiciliği ve anlatım bütünlüğü

taşıması önemlidir. Tasarım yapılırken kullanılan tasarım öğeleri ve tasarım ilkeleri tasarımın estetik boyutunu belirler. Nokta, çizgi, doku, renk ve tonlamanın bir bütün içinde kullanılması ürünün albeniliğini de oldukça etkiler. Bunun yanında ölçü, yön, zıtlık, denge, ritim, benzerlik, egemenlik gibi tasarım ilkeleri de, tasarım öğeleriyle beraber bir ahenk içinde kullanılmalıdır. Böylece yapılan tasarımın estetik değeri de artar (Atasoy, 2004: 19).

Yaratıcı süreçte tasarımcı estetik yakalamak amacıyla, renk, desen, doku, malzeme ve tekniği aynı potada eriterek, gelişen teknolojiyi, toplumun değişen sosyo-ekonomik kültürel değerlerini, yerine getireceği işlevi, günün moda eğilimlerini de göz önüne alarak ve kendi yaratıcı yeteneğini ön plana çıkararak, benzerlerinden farklı görsellik ve estetik değer taşıyan ürünler tasarlamalıdır (Önlü, 2004: 42).

2.1.3. Tasarımcının Tanımı

Sanat yapıtlarını yaratana “sanatçı” denir. Teknik ürünü, sanayi ürününü yaratana ise “tasarımcı” denir. Sanatçı ile tasarımcı tam olarak özdeş değildir. Sanatçının yaratırken tamamen özgür olmasına karşılık, piyasaya sürülecek bir ürünün tasarımcısı ise aynı oranda özgür değildir. Tasarımcı yaratma eylemini üreticinin kendisinden istediği koşullara göre gerçekleştirmek durumundadır (Alpaslan, 2003: 21).

Tasarımcı belirli bir mesajı belirli bir kitleye aktarırken; parasal, fiziksel ve psikolojik sınırlamalarla karşı karşıya kalır. Örneğin; bir afiş, parasal nedenlerden dolayı iki renkle sınırlandırılmış olabilir.

Tasarım belirli bir amaç gözetken yaratıcı bir eylemdir. Bu amaç doğrultusunda tasarımcı, bir sanatçı kişiliğiyle duygu, düşünce ve hayal gücünü, çizgiler, biçimler, renkler gibi fiziki olgulara aktarır ve ürünü ortaya koyar. Tasarımcının başarısı, sanatın kullandığı dilleri keşfedip, öğrenip, onları kendi amaçları doğrultusunda organize edebilmesiyle orantılıdır. Ancak bu planlamanın olduğu yerde bir tasarım olgusundan söz edilebilir (Alpaslan, 2003:21).

Tasarımcı; uygulama yöntemlerinin yanı sıra görsel algılamının doğasını, görsel yanılsamanın rolünü ve sözel ile görsel iletişim arasındaki ilişkileri de bilmek ve göz önüne almak zorundadır.

2.1.3.1. Tasarımcıda Bulunması Gereken Özellikler

Tasarımcı, alanı ile ilgili teknik, teknolojik, sanatsal bilgi ve beceriye sahip, tüketici istekleri, moda ve kullanım alanını dikkate alarak ürünü planlayan kişidir. Bu anlamda tasarımcı özgün tasarımlar yapma, üretime hazırlama bilgi ve becerisine sahip, numune süreçlerini takip edebilen ve sürekli uygulanabilir fikirler üretebilen kişi olarak yetiştirilir(Ekinci, 2008: 11).

Çalışma alanlarına giren konularda araştırmacı ve yaratıcı güce sahip, kültürlü ve toplumu eğiten, estetik zevklerini geliştiren, uygulamalarını alanlarına aktarırken doğal ve yapay öğelere, imgelere akıl ve sezgi yoluyla yeni işlevler kazandırabilen, içinde yaşadıkları toplumun kültür değerlerini çağdaş bir yorum ile kullanarak yeni sentezlere vardırabilen kişiler olmaları gerekmektedir. İnsanlarla iyi iletişim kurabilen ve ekip hâlinde çalışabilen, özgün şekiller tasarlayabilme ve bunları çizimle ifade edebilme yeteneklerine sahip, sevecen, sabırlı, hoşgörülü, kendini geliştirmeye istekli, girişimci, hayal gücü zengin, estetik görüş sahibi, düşüncelerini başkalarına açık bir biçimde aktarabilen, tasarımlarını çizgilerle ifade edebilen, zihninde tasarladıklarını çizebilen) dikkatini uzunca süre bir noktaya yoğunlaştırabilen, ayrıntıları algılayabilen, titiz çalışabilen kimseler olmaları gerekir(Ekinci, 2008: 11).

Tasarımda hazırlanan ürünün kullanım alanıyla ilgili saptamalar yapmakta tasarımcıya düşen görevlerdendir. Kullanım alanı faktörünü içeren özelliklerle ilgili saptamalar, müşteri isteklerine ve kullanılacak kesime göre ürün tasarlayabilmesinde kolaylık sağlar. Tasarımcı bu genellemelerle de kalmayıp daha da detaya inerek çalışmalarını geliştirir. Tasarımcı yaptığı çalışmalarla gelişmeleri takip eder, tasarımlarını buna göre şekillendirir. Bu sayede hem kendini geliştirir, hem de sektöre göre tasarımları yeniler.

Tasarımcı tasarladığı ürünün üretim tekniğini de uygun olmasını göz önünde bulundurur. Tasarımdan numune üretimine kadar ürünü kontrol eder ve aksaklıklar meydana geldiğinde müdahale eder(Ekinci, 2008: 12).

Tasarımcının yaratıcılığı, maliyet limitleri, üretim kapasitesi ve makine olanakları ile sınırlıdır. Bu da tasarımın en önemli ve zor yanlarından biridir. Bu nedenle tasarımcı, konusunda çok bilgili ve yaratıcı olmanın yanında uygun fiyatlarla satılabilir ürünler yaratmak ve üretmek becerisine sahiptir (Ekinci, 2008: 12).

Tasarımcı, tasarım panosu hazırlamak, tasarımı yapmak, görsel sanatlarla ilgili bilgileri kullanarak, özgün tasarım çalışmaları yapmak, gerektiğinde sunum yapmak, el veya bilgisayar desteğiyle çizdiği tasarımı hazırlama veya hazırlanmasına nezaret etmek, Tasarıma uygun malzeme saptama ve kumaş analizi yapmak, deneme üretimini gerçekleştirme veya gerçekleştirilmesine nezaret etmek yetilerine sahiptir (Erdoğan, 2006:31).

Tasarımcı, kendi yarattığı ürünün numunesini yaptırabilme ve gerektiğinde üzerinde değişiklikleri kısa zamanda yapabilme yetisine de sahiptir.

Ayrıca tasarımcı, çalıştığı alandaki toplumun isteklerini, işletmenin satış ve fiyat politikasını, üretim kapasitesi ve üretim teknolojisini ve gelecekteki hedeflerini de dikkate alarak bir sonraki sezon moda çizgilerini ve, bunun yanında sektördeki gelişmeleri de takip eder(Ekinci, 2008: 12).

2.1.4. Temel Tasarım Elemanları

Nokta

Nokta iki doğrunun kesiştiği yerdir. Ancak nokta, görsel anlatımın temel öğelerinden biri olarak, bulunduğu yere göre küçük ve merkezi nitelik gösteren dairesel benek veya leke olarak tanımlanır. Nokta da diğer resim unsurları gibi çeşitlenebilen, büyüyen, küçülen dinamizmi olan, tasarıma büyük katkısı olan bir elemandır.

Tek bir nokta duygusal olarak durgunluk etkisi verir. Tek basına olduğu sürece renk etkisi ise gridir. Noktanın yüzey üzerinde sayıları arttıkça etkileri de değişik olur, durgunluk giderek dinamizme, veya ritme, veya kargaşaya dönüşebilir (İsingör ve diğer.,1986). Noktalar yan yana geldiklerinde birbirleriyle iliksiye girer, bu bağıntı bazen çizgiselliğe bazen de lekeselliğe dönüşebilir. Noktanın yanına ikinci bir nokta geldiğinde kompozisyon ilkeleri baslar (Çellek, 2006).

Nokta düzensizliğin içinde ilk düzen elemanıdır. Geometrik olarak görselliğin anlatımında çeşitli büyüklüklerde, bos ya da dolu yuvarlaklar olarak değerlendirilir.

Görsel anlatımda nokta, Çellek (2006) tarafından su şekilde maddelenmiştir:

- Farklı büyüklükte noktalar,
- Es büyüklükte tek düze,
- Farklı ışık değerlerinde noktalar,
- Es ışık değerinde noktalar,
- Farklı renklerde olan noktalar,
- Aynı renkte olan noktalar,
- Es aralıklı, es büyüklükte noktasal düzenleme,
- Giderek sıklaşan-seyrekleşen es büyüklükte noktaların oluşturduğu düzen,
- Es büyüklükte noktaların toplanıp dağılarak (sıklaşan-seyrekleşen) oluşturduğu serbest düzen,
- Es büyüklükte, ışık değerleri belli aralıklarla değişen sistemli noktasal düzen,
- Büyüyen, küçülen noktaların oluşturduğu sistemli düzen,
- Büyük-küçük noktaların oluşturduğu serbest düzen,
- Büyüyen küçülen noktaların, sıklaşması, seyrekleşmesi ile oluşan serbest ve ritimsel düzen,
- Es büyüklükte noktalarla farklı renkler kullanılarak oluşturulan serbest ve ritmik düzen,
- Değişik renklerde ve büyüklüklerde noktaların oluşturduğu ritmik ve serbest noktaların oluşturduğu düzen,
- Farklı büyüklükte sıklaşan – seyrekleşen,
- Belli bir sistemle büyüyen – küçülen,
- Serbest bir düzen içinde toplanan – dağılan,
- Değişik büyüklüklerde ve değerlerdeki noktaların oluşturdukları serbest ya da geometrik düzen,
- Üçten fazla noktanın düzeni,

- İki boyutlu noktalar düzenlemeleri,
- İki boyutlu farklı değerdeki noktalarla çeşitlemeler,
- Eşit değerdeki noktaların düzenlemeleri,
- Aynı ve farklı renklerdeki renkli noktalarla düzenlemelerdir.

Nokta diğer görsel anlatım öğeleri ile ilişkili olarak yeni anlatım olanakları verir. Nokta tek basına durağandır. Noktaların, büyüklük-küçüklük farkları, ışık ve renk değişiklikleri, yan yana gelişlerinde aralık ve sıralanış farklılıkları zengin görsel etkiler elde edilmesine olanak sağlar (Çellek, 2006).

Çizgi

Birbirleriyle bağıntıları, ilişkileri çoğalan gerilim noktalarının birleştirilmesinden çizgi doğar. Belirli aralıklarla dizilmiş, tek tek noktalara bağlanan çizgi bir yeni görünüm yaratır. Henüz yüzey değildir, grafik olarak hareket halindeki bir noktanın belirli bir yönde eğiliminden doğar (İsingör ve diğerleri.,1986).

Çellek'in (2006) tanımına göre çizgi; bir noktanın verilen doğrultudaki uzantısıdır. Çizgi, noktanın aralıksız hareketinden doğan kavramdır. Zaman içinde görme alışkanlığı geliştikçe temel elemanlara indirgenmeye baslar. Örneğin iki figürün gözleri arasındaki bakışın çizgi oluşturması gibi. Çünkü çizgi, gözü Mesafenin derinlik ve genişliğine gitmeden, uzunluk yönünde giden noktalar bütünlüğüdür. Bir sınır belirleyici olarak da değerlendirilir (Çellek, 2006).

“Çizgi için belirli bir uzunluk ve belirli bir genişlik kabul etmek ve onu sınırlamak mümkün değildir” (Güngör, 1972:5). Öyleyse çizgiyle, sadece algılandığının ötesinde çok değişik şekillerde karşılaşılabılır. Bir sınırlama aracı olmanın dışında bazen leke, bazen yön ve hareket belirten bir araç ve bazen tekrarlanarak kullanımı sonucu, doku olarak ortaya çıkabilir.

Doğada, ancak biçimlere, yüzeylere rastlarız. Yüzeylerin bittiği yerler veya yüzeylerin birbirleriyle ilişkili olduğu kenarlar çizgi etkisi yaparlar. Biçimlerin kenar çizgileri (konturları) gerçekte yoktur, ne var ki görülürler yani algılanırlar. Oldukları

varsayılan bu çizgiler, renklerin zıtlığından, yüzey ve şekil arasındaki açık koyu farkından, bir de çizgi çizerken algılanır (Südor, 2000:31).

“Biçimlendirme eyleminin ilki, tümüyle devinim gereksiniminden kaynaklanan, çocuksu karalamayla baslar. Çizgi ögesi sadece grafiksel anlatım ögesi olarak ele alınmamalıdır. _ki ayrı yüzey ya da iki leke arasındaki sınır bir çizgi oluşturur” (Gençaydın, 1993:75). Herhangi bir eskiz çalışması yaparken, nesneleri çizgilerle betimleriz. Bu betimleme ancak bir nesnenin bitip diğerinin başlangıcını ya da nesnenin bitip mekanın başlangıcını gördüğümüz anda tam olarak kesişim noktasına atılan bir çizgi ile mümkündür.

Bütün eğitimciler çizginin psikik etkileri ve bu etkilerin çok çeşitliliği üzerinde dururlar. Çizgi; neşe, hüzn, yorgunluk, kuvvet, kesinlik, kararsızlık, enerji, canlılık, asabiyet gibi çağrışımlar elde etmeye açıktır. Ancak doğaldır ki bunlar; bir yorum niteliğinde, bir soyutlaştırma neticesinde söylenebilmektedir.

Bigalı (1976), çizginin görünüş özelliklerini şu şekilde sıralamaktadır: Çizginin, fiziksel yapısından doğan beş çeşit özelliği vardır:

1- Ölçü özelliği: Çizgi için ölçüde amaç; genişlik, darlık, uzunluk, kısalık etkilerini yansıtmadır. Çizginin bu çeşitlenmeleri, yüzeyde tertip, uygunluk oluşturur.

2- Tip özelliği: Her çizgi, özel bir tiptir. Bu sonucu ve çeşitlenmeleri; malzeme, araç ve gereçler çoğaltır. Çizginin yönü, çizginin karakterini belirtir. Bir yönde ilerleyen çizgi, düz çizgidir. Her an yön değiştiren çizgi; ondüle çizgiyi, sertlik ve köse yapan çizgiler; kırık çizgiyi oluşturur. Eğri çizgiler, çemberin bir parçası olup kavisli bir özellik gösterir.

Bir yön takip eden çizgi; ya geometrinin sertliğinde, ya da görünüşün doğal yumuşaklığında karakterize edilir. Kavislerin tekrarından, dalgalı çizgi oluşur. Kavisli çizgilerin kendi içinde dönerek tekrarından, spiral yaylar oluşur. Bu spiral ve kavisler plastik sanatlarda, gözle görülen çok zevkli ritmik hareketler ve tekrarlar oluştururlar. Bir kompozisyon bu tür ritimlerle oluşturulursa; ritmik kompozisyon düzenini yansıtır. Bu düzen gereğiyle, spiral ve kavislerin farklı ölçülerle tekrarı, sonsuz duygusallıkta gelişerek, Van Gogh’un peyzajlarında görülen ritmik hava gibi bir organizasyon oluşturabilir. Keskin köseler yaparak ilerleyen düz çizgilerin ani yön değişimleri

isteğimize uygun düşmezler. Bu tür zikzak ritimler, gözü sık sık şaşırtır ve üzerimizde; kararsızlık, karışıklık yaratarak, heyecanlarımızı öfke ve antipatiye dönüştürür. Gözlerimiz, çizginin beklenmedik anda yön değiştirmesiyle, buna adapte olmakta zorluk çekerek yorulur. Bu türlü kırık çizgilerden oluşan kompozisyonlar gözün sürekli itirazı ile karşılaşır.

3- Yön özelliği: Çizgi çeşitlemelerinden sonra, yüzeyde yayılan çizgilerin derli toplu görünmeleri ve disiplin altına girmeleri, dört köşe içinde onların akıbetlerini tayin eder. Çizginin, yatay, dik, diyagonal oval ve çembersel hareket yönlerinde oluşan yön özelliklerinden birinin, dominant havasına girerek, birliğin ve çizgisel lokalizasyonun oluşturulmasına çalıştırılır. Yönü, onun hareketini, yani ritmini tayin eder. Çizginin kendi içinde olabilecek detayları, kendi egemen yönünü bozamaz. Dik ve yatay çizgiler, sakin ve kusursuz durgunluğu ifade ederler. Diyagonal çizgiler ve kavisler sürekli hareketin sembolüdür. Çizginin ve değişik resimsel elemanların kendi aralarında yarattıkları konturlar, gözde devamlı ve ağır bir hareket sağlar.

4- Yer özelliği: Çizgi yerine göre, bir yüzeyi bölmede, dengelemede ya da dengeyi bozmada kullanıldığı gibi; bunun ötesinde yüzeyi birleştirici, ayırıcı, formu açıklayıcı ve düzenleyici görevlerle yüklüdür. Çizginin bu tür özellikleri yanında, yeri ve oranı desen anlatımında yer alır. Çizgi, bir formu gösterir, açar. Aynı anda çizgi, iyi bir desende; gerçek formun üzerinden geçmesi ve geçirilmesi gereği ile yükümlüdür.

5- Karakter özelliği: Çizgi, bir karaktere sahip olmalıdır. Hele bir ressamın çizgi yönlü çalışmaları, bir orijinalite taşımalıdır. Ressam eserinde, çizgiyi monotonluktan kurtarmak için; varyasyonlar yaratır. Çizgisine bütünlük ve çeşitlilik kazandıracak biçimleri, içinden geldiği gibi; dar, kalın, uzun, kısa, görünüşlerde ahenkle birbirine bağlar. Çizginin karakterinde, ressamın kullandığı araç ve gereçlerin önemli rolü olduğu unutulmamalıdır. Çeşitli araçlar ve malzemelerin heyecansal etkiler yaratacağı bilinci egemendir. Kalem, kamyı ya da bir tahta parçasının yaptığı sert çizgi karakteri yanında, daha yumuşak natürel ya da yazısal bir ifade kazandırılabilir. Yumuşak bir fırçanın izi ve karakteri, sert bir fırçaya göre, ayrı ayrı mizaçların anlatımı olur. Aynı zamanda seyirci için, farklı özelliklerde heyecansal duyguları ifade edebilir. Çizgi karakterinin zihinsel ve fiziksel şartları içinde, deneyim, amaç ve yetenek yer alır (Bigalı, 1976:216).

Biçim

Bir tasarımda rol oynayan en önemli öğelerden biri de biçimdir. Her tasarım tasarı haline geçerken, yani maddeleşirken belirli çevre çizgileriyle sınırlanır ve bir kalıba bürünür. Hem iki boyutlu, hem de üç boyutlu cisimler için durum aynıdır (Güngör, 1972:12).

Sanat eserinde her zaman bir biçimlendirme ve şekil verme endişesi söz konusudur. Objelerin kenar konturları belirtildiğinde, burada oluşan şekillerin kendi aralarında ve çevreyle bir birlikteliği vardır. Her bir objenin bütün konturlarını kapsayan bir çizgi çizildiğinde, bu çizginin meydana getirdiği, çevresini dolaştığı alan bir biçim oluşturacaktır (Odabaşı, 2002:57). Bu durum tasarımda da böyledir ki tasarımla sanat iç içedir.

Biçimler arasında büyük farklar vardır. Bir kısmı geometrik bir düzen içinde oldukları halde diğer birçokları tamamen serbest görünüştedirler. Bu bakımdan, biçimlerin birbiriyle bağıntısını kurabilmek güç ise de, yine de onları bir dönüşüm çemberi etrafında toplamak ve birbirleriyle kıyaslamak mümkündür. Geniş açılı bir üçgen ile bir daire ele alınırsa biri sivri köseleri, farklı uzunlukta kenarları ile ne derece ele batıcı ise diğeri pürüzsüz ve yuvarlak çevresi ile o kadar ele yatkın gelir. Aynı his üç boyutlu olarak küre ve üçgen piramit için de geçerlidir. O halde bu biçimler birbirinin zıttı olarak kabul edilirse, bunlar arasında geçiş sağlayacak diğer biçim kademeleri meydana getirmek zor değildir (Güngör, 1972:12).

Genişliği ve yüksekliği olan düz geometrik alanlara da form denildiği gibi genişliği, yüksekliği, derinliği taşıyan silindir, piramit ve top gibi yuvarlak boyutlu, hacimli olan boşlukta yer kaplayan eşyalar da form diye adlandırılır. İki boyutlu biçimlerin üçüncü boyutta görünmeleri ışık-gölge, çizgi, perspektif, renk ile mümkündür. Formların düzenlemelerine göre ritmi aranır. Bunun için biçim bozmaya da gidilir (Çağlarca, 1999:13).

Atalayer'in (1994) biçim ve form ayrımı hakkındaki görüşlerini özetlersek; biçim, formun karşısında daha canlıdır. Biçim, canlı varlığa, formda cansız varlığa (Nature-Morte) eşittir. Tasarımcılar, "biçim" ile "form" arasında böyle yapısal bir farklılık gözlemlemektedirler. Aslında bu ayrım, Alman psikolog Gestalt'ındır. Gestalt;

“Temelinde daha çok bir canlılık bulunan, biçimdir” der. Bir Bauhaus izleyicisi olan Amerikalı Lee F. Hodgden’de “Biçim; yaratıcı eylemin zihinde canlandırdığı şey, form ise kuvvetli konturları olan şekildir.” diye tanımlama yapmaktadır. O halde “form” ile “biçim” arasındaki ilgi-fark nedir? Her varoluş, kendi iç ve dış şartlarına göre sınırları olan bir bütündür. İşte genel olarak her varoluşun-sentezin “dış görünüşü”, onun “şekli”ni (formunu) oluşturur. Yani, bir bütünün karakteristik tüm özelliklerini taşıyan genel görünüş form’dur. Fakat, zaman gibi, dış ve iç koşullardaki değişiklikler ve hareket gibi faktörler, her bütünün genel görünüşünü daha değişik bir hale, görünüşe, pozisyona getirebilir. İşte herhangi bir cismin, varlığın bir anlık “pozisyonu”, o formun o anlık “biçimi” olur. Söyle örnekleyebiliriz; insanın genel bir sekli-formu vardır. Fakat herhangi bir anda, bu genel form daha değişik bir görünüme girebilir. Oturmak, zıplamak, eğilmek, yuvarlanmak, koşmak vs. gibi pek çok davranış türlerinde, genel insan formunun aldığı, farklı bir anlık görünüm, insanın o anki “biçimi”dir (Atalayer, 1994:162).

Doku

Doku; bir yüzeyin gerçek ya da dokunsal değeridir. Her nesnenin kendine özgü bir yapısı vardır. Objeler, pürüzlü, düz, girintili çıkıntılı, yumuşak veya kaygan özelliklere sahip olabilir. Bunlar nesnenin dış dokusunu teşkil ederler ve onların doku özellikleridir. Doku resim ve heykelde çeşitli doku değerleriyle plastik algılarda kullanılır (Çağlarca, 1999:103).

Cisimlere dokunmakla hissedilen dokulara doğal dokular denir. Bunlardan baksa bir de yapay dokular vardır. Örneğin herhangi bir cismin resmini yaparken onun yüzeyinin pürüzlülük derecesi bir takım taramalar ve noktalar yardımıyla belirtilir ki kâğıt üzerine resmedilen bu doku bir yapay dokudur. Çünkü gerçekte bir cismin, dokunularak hissedilen dokusu, resme dokunulduğunda hissedilemez. Buna karşılık bu resme bakıldığında, o resmin yüzündeki pürüzlülük derecesi oldukça iyi anlaşılabilir. Bu bakımdan yapay doku resimde, kumaş desenlerinde ya da gerçekte malzemeye vermek istediğimiz pürüzlülüğü anlatmak üzere tasarda ve ayrıntı resimlerinde çok kullanılır. Yapay dokulara görsel doku da denilebilir (Güngör, 1972:27).

Değer – Valör

Valör, açık ve koyu tonlar arasındaki ilişki demektir. Aynı zamanda ton derecelerini de ifade eder. Açık-koyu ve valör, resimde üçüncü boyut, yani derinlik etkisi elde etmek için kullanılan elemanlardır. Açık-koyu ve valörü meydana getiren ışıktır (Erdem, 2005:10).

Doğa; valör, renk, şekil ve bunların sonsuz varyasyonlarıyla girift kombinasyonlar oluşturur. Doğada formlar, mekân içinde, valörler ve renklerle birbirine bağlıdır. Doğa, rengin sınırsız nüansları ve tonlarıyla örtülüdür. Bir an için rengin olmadığını düşünürsek, geriye valör kalır (Bigalı, 1976:274).

Renklerin farklı kullanımlarının yanı sıra, herhangi bir rengin değişik tonlarda kullanılması da tasarda önemli rol oynar. Çünkü herhangi bir renk değişik değerlerde (ton değeri) kullanılırsa, renk etkisinde değişiklik meydana gelir. Bu değişiklik bir ilgi çekicilik doğurduğundan, renk etkisine tonlar yardımı ile yeni bir olanak katılmış olur. Bundan dolayıdır ki değer bir tasarım ögesi olarak kendine has önemli bir görev yapar (Güngör, 1972:37).

Renk

Doğada her nesnenin kendisine özgü bir rengi vardır. Rengi ışığın meydana getirdiğini biliriz. Işığın olmadığı yerde renk mevcut değildir. Her nesne, kendisine gelen ışıktaki mevcut olan renklerden bir kısmını emerek, bir kısmını yansıtmakta, bu duyarlılığına göre de su veya bu renkte görünmektedir (Erdem, 2005:41).

Çağlarca (1968 : 5) renkleri üç sistem içinde değerlendirir:

1- Psikolojik sistemde renk: Beynimizde uyanan bir duyumdur. Örneğin mavi duyumu gibi. Renk düzenleriyle yaratılır.

2- Fizyolojik sistemde renk: çeşitli ışık cinslerinin göz retinası üzerindeki sinirler aracılığıyla meydana getirilen fizyolojik olaylardır. Işığın görünüşü fizyolojiktir. Renk bir duygudur, yasayan varlıkların sinir sistemlerinde mevcuttur.

3- Fiziksel sistemde renk: ışıkla, spektrumla, ölçülerle, rakamlarla geniş olarak belirtilen bir olaydır. Işığın hangi dalga uzunluklarını hangi oranda bulundurduğu meselesidir. Fizik bakımından renk türlü titreşimde ışık dalgalarından ibarettir. Bu ışık

renk dalgaları değişik uzunluktadırlar. Kırmızı renk kısa dalgayı, mor renk uzun dalgayı taşır.

Boya ve Işık Renkleri;

1- Işık Renkleri: Fiziksel renk ile psikolojik ve fizyolojik renk arasındaki iliksi belli değildir. Fiziksel bakımdan farklı olan iki ışık psikolojik bakımdan aynı renk duyumunu uyandırır. Göze görünen bütün dalga uzunluklarını güneş ışığındaki oranda bulunduran bir ışık renksizlik duyumunu verir. Psikolojik bakımdan renkli dediğimiz ışık ya bir dalga uzunluğunda olur, ya da renksiz ışığın içinden bazı dalga boylarının eksik olmasından ileri gelir. Bu şekilde renksiz ışıktan bir dalga boyunun eksik olması ile geri kalanların uyandırdığı psikolojik renge eksik olan rengin tamamlayıcısı denir.

2- Boya Renkleri: Boya renkleri prizma renklerinden daha az ışıklıdır. Renklerin kendine göre özel bir aydınlığı vardır. Bunlar birbirleri ile karıştırılınca gri meydana gelir. Kimyasal olan boya renkleri birbirleri ile belli miktarlarda karıştırıldıkları zaman meydana gelen yeni rengin değeri eskilerden daha zayıftır. Örneğin mavi ve sarı boya renkleri karıştırılırsa ortaya çıkan yeşil koyu ve kesiftir. Bunların ışık renkleri toplanır ise beyaz ışık meydana gelir. Güneşin renkli ısınları birbirleri ile optik araçlarla kaynaştırılırsa yeni ışık renginin kuvveti artar ve yükselir (Çağlarca, 1968 :7).

Üç ana renk vardır: sarı, kırmızı ve mavi.

Bunların karışımından ikinci dereceden tamamlayıcı (kontrast) renkler elde edilir:

- Kırmızı + sarı turuncu - mavi rengin kontrastı
- Kırmızı + mavi mor - sarı rengin kontrastı
- Sarı + mavi = yeşil - kırmızı rengin kontrastı

Bu üç ana renk veya karşıt renkler birbirlerine karıştırılırsa renksizlik meydana gelir. Katışığa bu renklerden hangisi biraz daha katılırsa bu renksizlik o renge çalar (Çağlarca, 1999:118).

Renk, leke değeri olarak kullanımının yanında derinlik kavramını da vurgulayan önemli bir elemandır. Arka ve ön ilişkisi, derinlik planları değiştikçe renk ve onun tonları da değişmek durumundadır. Derinlik, renklerin cansızlaştırılmasıyla elde edilir. Ön planlara geldikçe renk netliği yani canlılığı artar (Mülayim, 1994 : 77)

2.1.5 Temel Tasarım İlkeleri

Ölçü-Oran

Oran, ölçüler arasındaki, uyum-denetim-gereklilik işlevlerine bağlı ilişkidir. Büyüklük, nicelik, derece bakımından, iki öge veya parça ile bütün arasında bulunan ölçüsel ilişki orandır. Oran, iki şey arasındaki, özellikle ölçüsel uygunluktur. İki veya daha fazla nicelik, büyüklük arasındaki bağıntıdır. İnsan, bilinçli veya bilinçsiz olarak, kendine göre, ölçüler arasında “oranlamalar” yaparak duyumsar, algılar. Birimsel, ölçüsel kıyas sistematığı, karşılaştırma düzeni, orandır (Atalayer, 1994:204).

Bigalı’ya (1976:205) göre oran, denge ve karşılaştırmayı ifade eder. Ölçü, sayı, durum ve hacim ile anlatılır. Bir ölçünün başka bir ölçüyle ilgisi, her zaman önemlidir. Büyük, küçük, daha küçük oran formasyonunun valör, çizgi, şekil ve renkte, denge ve psikolojik yönden kararlanması gereklidir. Oranlar arasındaki farklılıklar, birini ötekine göre değerlendiren organizasyon ilkeleridir. Doğru ölçü ya da denge için, bir kural yoktur. Yalnızca, yaratıcının kişisel hükmü yeterlidir. Ressam, kompozisyonun parçalarını tartmak ve karar vermede, kişisel değişikliklere ve izlenimlere önem vermelidir.

Çağlarca (1999:65) ise oranı, bir objenin bütününi oluşturan parça ve uzunluklar arasındaki ayrıntılarının farkları olarak tanımlamaktadır.

Yön

Gerek çizgiler, gerekse iki yada üç boyutlu cisimler konumları ile bir takım yönler gösterirler. Bu yönlerden birbirine paralel olanlarla zıt durumda olanların meydana getirdikleri etkiler başka başkadır. Genellikle yatay yönler edilgen (pasif), dikey yönler etken (aktif) ve eğik yönler hareketli, canlı dinamik olarak etki yaparlar (Güngör, 1972:10).

Atalayer (1994:203) yönlerin sanatsal anlamlarını şöyle ifade eder;

- Yatay Yönler : Durağanlık, hareketsizlik, pasiflik ve ağırlık etkileri,
- Dik Yönler : Kımıldılık, hareketlilik, dinamizm etkileri,
- Eğik Yönler Yumuşak, sürekli bir hareketi ifade ederler,
- Paralel Yönler : Monotonluk, sessizlik, sükunet etkileri ifade ederler.

Tasarımda, uygunluk ve zıtlıklar, bu psişik ifadelerle dikkate alınarak, bir denge içinde, ya uygunluğun egemenliğinde, ya zıtlığın egemenliğinde, kullanılmalıdır. Tasarımda, yan yana gelen biçimler, yatay ve düşey yönleri bir eserin “kitle etkisinde” önemli rol oynarlar. Geçişlerde kullanılan uygun veya zıt yönler; aktif veya pasif kitle etkisi yaratırlar. Aynı etkiler, yön olarak uygunluk ve zıtlıkların dış mekan düzenlemelerinde, iç mekanlarda da aynı rolü oynarlar (Atalayer, 1994:202).

Hareket

Hareketin amacı; statik yüzeyi canlandırmaktır. Hareketi yaratabilmek için, yüzeyin her yanını birbirine bağlamak gerekir. Hareketi meydana getiren kontrastlardır. Bu en değerli ve en şiddetli kontrast valör kontrastıdır. Organizasyon ilkeleri, kuvvetlere yönetmeye yardım ederler. Bir seklin sınırı ve yönü, bir ritmik tekrar, gözü bir pozisyondan ötekine kaydırarak, valör, renk ve dokular arasındaki farkların bağlantılar ve hareket değerlerini yaratacağı doğaldır. Hareketin amacı, gözün yüzey üzerinde gezinmesiyle oluşan beraberliği yaratmaktır (Bigalı,1976:187).

Tasarımda, estetiksel içeriği olan, “görsel hareket” diye adlandırılan, etki ve algılamalar vardır. Nesne ve varlıkların, fiziksel strüktürlerine göre değişen, dokuform-kontur öğeleri, ışık enerjisine bağlı olarak farklı farklı etki ve titreşimler yaratırlar. Bu dış faktörler: gözün görme yetisi ve zihninin algılama yeteneği, görsel hareketin anlam ve gücünü belirler. Tasarım öğeleri ile elde edilen bu hareket etkileri tamamen görseldir (Atalayer, 1994:117).

Atalayer’e (1994:118) göre öğelerin uygunluk-zıtlık içinde düzenlenmeleri, tasarının görsel algıya bağlı, “estetik hareket” değerlerini yaratmaktadır. Hareket etkileri, zihnin merkezlerini düzenli ve devamlı uyarır. Böylece “dikkat” ve algılama derinliği, süreklilik kazanır. Algılayıcı, tasarımın her yanı ile ilgilenir. Hareket etkilerinin, kalıcı-

derin bilgi ve etki yarattığı doğrudur. Buna bağlı olarak, bedensel ve zihinsel “yönelişler” üretir.

Tüm hareket nitelikleri gibi, görsel hareketin temeli de, zıtlığa dayanır. Öğelerin kendi içlerinde ve birbirleri arasındaki zıtlıkları, kuvvetli görsel hareket ışımaları yaratarak, alıcıyı kendine çeker, bağlar. Zıtlıklar temelinde örgütlenen hareket etkileri, algıyı pekiştirir, kuvvetlendirir. Derin hazlanmaların oluşumunu belirler. Bu ise, estetik etkinin kalıcılığını doğurur (Atalayer, 1994:119).

Aralık

Her alan, kendi boyutları ile orantılı bir aralık derecelenmesine sahiptir. Herhangi bir görüş alanındaki aralık, çok büyük veya çok küçük başka bir alanda, “uyumsuz, dengesiz, belirsiz” olur. Dolayısı ile, cisimlerin görsel etkilerinin net, berrak, kuvvetli, anlamlı ve anlaşılır olmasında, aralık belirleyici bir faktördür. Görüş uzaklığına ve görüş alanının büyüklüğüne bağlı olarak, her organizasyonun en büyük ve en küçük bir aralığı bulunur (Atalayer, 1994:206).

Algısal çeşitlilik, aralar arasındaki mesafedendir. Bunlar arasındaki çeşitliliklerle de sağlanır. Aralığa, tekrarlar arasındaki mesafedir denilebilir. Bu aralardan sert, kati ve büyük olanlar majör, küçük olanlar minör, ikisi arasında olanlar orta vasat aralıktır. Birbirlerine yakın aralıklar çeşitliliği azaltır ve monotonluk doğurur.

Işık-Gölge

Atalayer’e göre (1994:166) ışık bir enerjidir. Beyaz ışık, çeşitli renk titreşimlerinin oluşturduğu girişmiş bir enerjidir. Aydınlığın antitezi, karanlıktır. Biri varsa, diğeri de vardır. Binlerce kilometrelik düz bir yüzey oluştursa bile; bir yüzey daima yer yuvarlağının üstünde bulunacaktır. Dolayısıyla bu yüzey, ışık kaynağına eşit uzaklıkta noktalara sahip olmayacaktır. Yani bir yüzey ne kadar düz olursa olsun, tek merkezden aydınlandığı sürece, üstünde farklı farklı aydınlık-karanlık noktalar bulunacaktır. Cisimlerin, varlıkların yüzeylerindeki girinti ve çıkıntılar, eğrilikler, kırıklar, çeşitli dokular, ışığın geliş açısına bağlı olarak farklı aydınlık-karanlık görünümü yaratacaklardır. İster doğal, ister yapay bir ışıkla aydınlanmış olsun, herhangi

bir cismin (geometrisine ve boyutlarına bağlı olarak) bir kısmı ışık alacak, bir kısmı karanlıkta kalacaktır. Görsel algı için, ışık ön koşuldur.

Tekrar

Bir ögenin aynen yada yakın değerde olarak birden fazla sayıda kullanılması tekrar meydana getirir. Birbirinin çok yakını olan öğeler, cisimler, biçimler yan yana görüldüklerinde yadırganmadıklarından dolayı aralarındaki benzerlik birleştirici bir bağ görevi yapar. Bu bakımdan tasar meydana getirmede tekrar çabuklaştırıcı rol oynar (Güngör,1972:69).

Tekrar yaratmak, tek tek biçimler kullanmanın yanında, bir araya gelen biçim kümeleriyle de mümkündür. Böylece daha girift motifler, süslemeler ile de tekrar meydana getirilebilir.

Uygunluk

Armoni, bütünün benzer tarafları olan parçalarla oluşturulmasıdır. Bir veya birkaç tasarım elemanının farklılık veya aralık dengesidir. Sekil, boyut veya renk gibi nitelikler bakımından bir veya birkaç bakımdan benzer elemanlar olan üniteler armoniktir (Graves, 1951).

Genel olarak uyum, bir bütünü oluşturan parçalar arasındaki benzerlik, yumuşak ilgililik, uygunluktur. Öğelerin kendi aralarında ve içsel değerlerle, ilgi-yapı etki (incelik-kalınlık, düzlük-dalgallılık, belirlilik-belirsizlik) olarak, birbirlerine uygun olması, yan yana gelen parçaların net zıtlıklar-çelişkiler-aymazlıklar göstermemesidir. Öğelerin birbirini andıran, birbirine akraba, birbirine benzer değerlerle, bir düzen içindeki bileşimidir. O, öğeler arasındaki “ayar”dır (Atalayer, 1994:123).

Armoni, tekdüzeliğin ve değişikliğin iki uç noktası arasında yer alır. Her iki karakterle oluşur. Armoni beyaz ve siyah gibi iki extremden oluşan orta griye benzer. Tasarımın bir uçtan diğerine ne kadar yakın olacağı sanatçının mizacına, ifade edilecek düşünce ve duygulara bağlıdır ve bu tasarımın işlevi olacaktır (Graves, 1951).

Zıtlık

Kontrast, bütünlük gibi tasarımda esastır. Değişiklik ilgiyi çeker ve heyecanlandırır. Çeşitlilik tasarımı canlandırır

Biçim, renk, doku, değer, ölçü, yön, aralık vb bakımlardan birinin veya birkaçının söz konusu olabileceği bu zıtlıklar insanı aynı zamanda beklemediği etkilerle karşılaştırdığı için ürpertir ya da uyarır böylece canlılık başlar, ilgi toplanır. O halde zıtlık bir tasarda bir tarafta uyumsuzluk doğururken, diğer taraftan tasara canlılık verici bir görev yapar. Biçimler arasındaki mesafeler demek olan aralıkta ve zıtlıkta önemli rol oynar. Aralıkların farklılığı, zıtlık meydana getirmenin yanı sıra bir düzenlemedeki biçimler arasında gruplaşmaları ve uzaklaşmaları belirtmek bakımından önemli rol oynar ve düzenlemenin ilgi çekicilik kazanmasında olumlu hizmetler görür (Güngör,1972:88).

Egemenlik

Plastik elemanlardan hangisi kompozisyon içinde daha çok kullanılmışsa o kompozisyon o elemanın üstünlüğü ile anılır. Örneğin bir kompozisyon dokusal anlamda çok zenginse ve en dikkat çekici eleman doku ise, kompozisyona doku hakimdir diyebiliriz. Eğer ışığın etkisi dikkat çekici boyuttaysa kompozisyonun egemenliği ışığa aittir (Güngör,1972:94).

Bir tasarda kararlı bir dengenin bulunması için bu tasarım değişik kısımlarının görsel algıda oluşturdukları kuvvetli ve zayıf enerji bölgeleri arasında geçen mücadelenin bu bölgelerin bazılarının üstünlüğüyle sonuçlanması gerekir. Bu sırada diğer bölgelere, diğer biçimlere yahut diğer gruplara karşı üstünlük kurabilen biçim ya da küme egemen sayılır. Bu egemenlik tasarım bir bölgesi tarafından da ortaya konulabilir. Egemenliğin en çabuk anlaşılan ve en çok kullanılan şekli ölçü egemenliğidir. Egemenlik sadece ölçü bakımından değil, aynı zamanda değer, doku, renk vb bakımlardan olabilir. Biçimler arasında kurulan bağıntıların diğer biçimlere oluşturdukları üstünlüklerle de egemenlik kurulabilir. İster ölçü ister doku isterse değer yada renk bakımından olsun, her türlü egemenlikte bir zıtlık bulunur. Böylece bir biçim yada biçimler grubu diğerine hakim olabilir ve onu baskısı altında tutabilir. Bir tasarda

sadece buraya kadar görülen fiziksel öğeler değil, aynı zamanda cisimlerin önemlilik derecesi ya da kabullenilen fikirlerde egemen olarak alına bilinir (Güngör,1972:94).

Denge

Denge, kompozisyonu oluşturan temel ilkelerden biridir. Sanat yapıtında tasarım elemanlarının dengesi kompozisyonu belirler. Denge, bir yapıtın kompozisyonunda bütün parçaların görsel ağırlığının uyum içinde sunulmasıdır. Kompozisyonadaki bütün elemanların iç gerilimi, parçaların görsel ilişkisi belli bir denge sonucunda gerçekleşir. Her insan doğuştan bir uyum ve denge duygusuna sahiptir. Uyumlu olan her şey herkese daha doğru, daha doğal ve daha güzel görünür (Malkaya, 2002 : 61).

Birlik

Cisimlerin, mekanların yada yapıların bir araya gelerek dengeli bir bütün meydana getirmeleriyle birlik doğar. Birbirine zıt olan parçalar dahi birlik meydana getirirlerken bir uyuşma ve düzen içinde olmalıdırlar (Güngör,1972:103).

Güngör (1972 : 103), birliğe 3 yoldan ulaşabileceğimizi savunur;

- 1— Uygunluk yolu
- 2— Egemenlik ve değişkenlik yolu
- 3 — Zıtlık yolu.

Fakat bu üç yoldan en iyi sonuç egemenlik ve değişkenlik yoludur. Daha fazla ilgi çekici sonuçlara bu yoldan ulaşılır. Uygunluk yolunda tekrar, aralıklı tekrar, uygunluk ilkeleri uygulanır. Zıtlık yolunda zıtlık ilkesi uygulanır. Egemenlik ve değişkenlik yolu ise, diğer yolların devamında ayrı bir uğrak olduğu için ister uygunluk yolundan gidilsin, ister zıtlık yolundan gidilsin; diğer yollarda uygulanan ilkelerin yanı sıra ayrıca egemenlik ilkesi uygulanır.

2.1.6 Deri Çanta Hakkında Genel Bilgiler

Günümüzde gelişen teknolojiyle birlikte tasarım çok geniş bir alana sahiptir. Her alanda tasarımı görmek mümkün olduğu gibi tasarımın olmadığı alan ise imkansızdır.

Çünkü her alanda firmalar ve markalar en iyisini en ilgi duyulanı yapma yarışındadırlar. Bir tasarımcı tasarım yaptığı ürün üzerinde derin bir bilgi birikimine sahip olmalı. Ayrıca tasarımcı, sürekliliği olan özgün tasarımlar yaratabilmek için, yaşadığı coğrafyanın tarihi ve kültürel yapısını çok iyi bilmeli ve özümsemelidir. Çanta tasarımı konusunda da bu durum geçerlidir. Eğer tasarımcı çanta ve deri konusuna hakim değil ise ya her kitleye uygun tasarımlar yapamaz yada tek tip üzerinden klasik çantalar tasarlar. Bunu için iyi bir çanta tasarımcısının derinin ve çantanın genel yapısıyla, derinin üzerinde uygulanabilecek teknikler hakkında ve kullanılabilecek materyaller hakkında bilgi sahibi olması gerekir.

Seçilen bir sanat dalında yaratıcı olunması, yalnızca doğuştan gelen ya da sonradan kazanılan yeteneklere bağlı değildir. Bu yeteneklerle birlikte üzerinde alışılan sanat dalıyla ilgili bilgiler, teknik ve yöntemler de edinilmiş olmalıdır. Bunlarla donanmamış hiçbir yetenek, gerçek anlamda başarılı ve yaratıcı olamaz.

Geçmişten bugüne tarihsel çerçevede bir statü sembolü, zenginlik ve saygınlık belirtisi olmakla beraber; çantalar giyimi bütünleyen ve ekolü olan endüstri ürünlerindendir. Başlangıcı el zanaatkarlığında saraciye olarak başlamış ve fabrikalaşma sürecinde yan sanayisi ile oldukça gelişmiş ürünlerdir.

Çanta; kösele, meşin, kumaş gibi hafif gereçlerden yapıp, büyüklüğüne göre para, evrak gibi yanımızda bulunması gereken küçük eşyaları taşımada kullanılan kapanabilen kaplara denir (Alpaslan,2003: 231).

Çanta; deri, kumaş gibi maddelerden yapılan büyüklüğüne göre para, kitap, yiyecek vb. şeyleri koyup taşımaya yarayan saplı ve sapsız türlü biçimlerde kaptır (Püsküllü,1978:26).

Çantanın isim ve şekilleri içinde taşıyacakları eşyaların cinsine göre değişir. (Okul, evrak, avcı, asker çantaları v.b) Genel olarak çantalar, kadın ve erkek çantaları olarak ikiye ayrılır (Gökçesu,2002: 153).

Kadın çantaları sertleştirilmiş(suede) koyun derisinden de yapılır ve o zaman daim adını alır; bu işte lame, broche, atlas, ottomon, kadife gibi dokumalar kullanılır.

Bütün bu dokumalar işleme ile süslenebildiği gibi, inci(boncuk)lerle veya strass taşlarıyla da süslenebilir (Türk Ansiklopedisi, 1963: 376)

Kadın el çantası, bayanlar tarafından günlük olarak kullanılmak amacıyla yapılan ve elde, omuzda ya da sırtta taşınan genellikle deri veya kaplanmış kumaştan yapılmış çantadır. Türkler’de çantanın tarihi, anayurtları olan Orta Asya’ya kadar uzanır ve M.Ö. devirlere kadar gider. Orta Asya’da yaşayan Türkler’den Hunlar, Göktürkler, Uygurlar, Karahanlılar, Harzemşahlar, Büyük Selçuklular, Timurlular (Çağatay) tarihinin en ilkel devirlerinde bile giyim aksesuarlarından çanta sanatında oldukça ilerlemeler kaydetmişlerdir (Gökçesu,2002: 134).

Taşıdıkları eşyaların cinsine göre çantaların adları ve biçimler değişir. Kadın çantaları daha çok XIX. yy. sonlarında kadın elbisesinden ceplerin kaldırılmasından sonra kullanılmaya başlandı. Günün modasına göre biçimleri değişen çantalar çeşitleri deriden, saten, kadife gibi kumaşlardan yapılır. Gece için kullanılan küçük olur, üzeri taş ve boncuklarla süslenir ve genellikle sapsızdır. Deri ve kumaş çantalar elle veya makinayla dikilir (Meydan Larousse,1992: 353).

Para, kâğıt, yiyecek, alet ve bunlara benzer küçük eşya taşımaya yarar kap. Çantaların taşıdıkları eşyanın cinsine göre çeşitleri vardır.1.Kitap çantası, kitap evrak taşımak için deriden yapılır, iki veya daha çok gözleri vardır. Birde ilkökul öğrencilerinin kullandığı, üzeri meşin veya bez kaplı çantalar vardır ki, genel olarak elde, ya da sırtta taşınır.2.Para çantası, ufak para taşımaya yarar çantalar. Türlü çeşitleri vardır.3.Kadın çantası, kadınların içine para, mendil ve tuvalet eşyası koydukları çantalar. Meşin ve çadır bezinden yapılan bu çantalar, meşin veya bez bir kayış bağla omuza asılır. Bundan başka, askerlerin taşıdıkları sırt çantası, doktorların alet ve ilaç koydukları çantalar, türlü hayvan derileri ile naylon veya plastikten yapılır. Kadın çantaları deriden yeni boks derisi, sürüngen, domuz ve fok derilerinden yapıldığı gibi, keçi derilerinden de yapılır ve son halde maroken(marogain)ve madras adını alır. Bütün bu çantalar, resmi elbise ile yapılan gece çıkışları dışında bütün diğer hallerde kullanılır.

Kullanıldığı yere göre çantalar:

- Spor çanta
- Fantezi çanta

- Klasik çanta

Yapımında kullanılan gereçlere göre çantalar:

- Deri çanta
- Kumaş çanta
- Metal çanta
- Hasır, kumaş çanta
- İp çantalar
- Pul ve boncuk çantalar
- Karışık çantalar
- Sentetik çantalar

Yaşa ve cinsiyete göre çantalar;

- Çocuk çantası
- Genç çantası
- Kadın çantası
- Erkek Çantası

Yapım tekniğine Göre çantalar;

- Yumuşak çantalar
- Sert Çantalar (Gökçesu,2002: 133-136).

2.1.6.1 Çanta Yapımında Kullanılan Deri Çeşitleri Ve Özellikleri

Ak deri: Ceylan, koyun, keçi, derilerinin ponza taşıyla temizlenip, kâğıt gibi düz ya da pürüzsüz bir hale getirilmesiyle elde edilir. Kağıt bulunmadan önce, uzun zaman saklanması gereken kitaplar bu deri üzerine yazılırdı. Ponza taşıyla arıtılan koyun, keçi veya ceylan derisinin pürüzlerinin giderilmesinden sonra üzerine yazı veya boyalı resim konularak değerlendirilen deri. Eskiden kâğıt yerine, kıymetli yazılar, fermanlar, kitaplar ak deri üzerine yazılmıştır (Meydan Larousse. 1992: 220).

Davul Derisi (Parşömen Deri): Dana, domuz ve eşek derileri, kılların ve yağların temizlendikten sonra sünger taşı ve tebeşir tozuyla ovulur, gerilerek havada

kurutulur. Şeffaf ve sert bir hale gelen deri müzik aletleri ve dekoratif süslemede kullanılır (Akalin S. Yılgör A. Seyhan N. 1993:57).

Domuz Derisi: Çok sağlam, kendinden desenli, lüks ve dayanıklı derilerdir. Çanta, bavul, giysi yapımında kullanılır (Türk El Sanatları Araştırma Raporu, 1989: 58).

Fantezi Deriler: Antilop, ceylan yılan, kertenkele derilerinin yağla sepilenmesi ile elde edilen derilerdir.

Glase (Şevro): Oğlak derilerinin krom tuzlarıyla türlü usullerde sepilenmesinden elde edilen sırça tarafından finisaj görmüş, yumuşak tutumlu, parlak, ince ve zarif yüzлük derilerdir (Gökçesu, 2002: 30).

Güderi: Sırçasız koyun derisinin balık yağlarıyla veya bu maksat için hazırlanmış diğer yağlarla yalnız olarak veya organik maddeler ön debagatıyla kombine olarak sepilenmesinden elde edilen çok yumuşak tutumlu ve ince, kendisine has sarı renkte, fazlasıyla su emen derilerdir. Cam silme güderisi, elbiselik güderi gibi tipleri bulunmaktadır (Gökçesu, 2002: 31).

Kösele: Sığır ve manda ham derilerin orta ve ağır boyda olanlardan bitkisel taneler ve diğer organik debbaglayıcıların tek başına veya birlikte kullanılması suretiyle sepilenecek elde edilen sert, sıkı tutumlu ve tabi renkte mamul derileridir. Silindirden geçmemiş köseleyle gön denir.

– **Sabunlu kösele:** Orta ağırlıkta, düzgün sırçalı sığır derilerinin bitkisel temalar ve organik debbaglayıcılarla sepilendikten sonra belirli oranda yağlanmış ve yüz tarafı perdahlanmış olan tabi renkli, yumuşak tutumlu, elastiki bir köselerdir.

– **Kayıslı Kösele:** Ağır ham sığır derileri bitkisel taneler ve diğer organik debbaglayıcılar tek başına veya orada kullanılarak sepilendikten sonra, özel suretle yağlanarak elde edilen, kropan haline de tabi renkte ve sıkı tutumlu bir köseledir.

– **Kromlu Kösele:** Ağır sığır ve manda derilerinin krom tuzları ile sepilemesinden sonra, yağlı ve yağsız olarak yapılan (mavi, yeşilimtırak) renkte, sert tutumlu, bükülebilir ve elastiki bir köseledir.

– **Suni Kösele:** Esas kullanım yeri ayakkabı sanayi olan bu kromlu deri parçaları ile krom talaşı ve kösele kırpıntıları gibi daha çok doğal maddelerden yapılmış bir yardımcı maddedir (Güler,1994: 52).

Maroken: Büyükbaş hayvan derilerinden özellikle keçi derisine krom veya tanen(sumak) sepisi yapılmasıyla elde edilir. Sepilemeden sonra çok açık bir renk aldığından, istenilen renge boyanır. Yüzeyin taneli görünüşü, derinin en önemli özelliğidir (Aker ve Bostancıoğlu 1970: 404).

Meşin: Koyun ve keçi derilerinin türlü usullerle sepilenmesinden elde edilen tabii renkte veya boyanmış ince, yumuşak elastiki derilerdir. Ayakkabı astarı, dekoratif ürünlerin yapımı ve çiftçilikte kullanılır (Gökçesu,2002: 18).

Napa: Büyükbaş ve küçükbaş hayvan derilerinin krom tuzlarıyla sepilenmesinden elde edilir. Sırçası düzgün veya tanecikli, ince yumuşak, esnek ve mukavemetli, çeşitli renkleri olan derilerdir. Kuzu napa, Koyun napa, keçi napa, dana napa, sığır napa, domuz napa gibi çeşitleri vardır(Gökçesu, 2002: 20).

Rugan: Söğüt taneni ile sepilenmiş olan deriye, kayın katranı katılmış bezir yağı sürekli azar azar sürülür, orta derece sıcaklıkta kurutulur. İstenen parlaklık ve esneklikte olması için son olarak güneş ışığına bırakılır. Yumuşaklığı ve suyu geçirmemesi en önemli özelliğidir. Kemer, çanta, ayakkabı yapımında kullanılır (Türk El Sanatları Araştırma Raporu, 1997: 16).

Süet: Derilerin tersinin özel makinelerde fırçalanarak tüylendirilmesiyle elde edilir. Kıyafetlerde çanta ve ayakkabılarda kullanılır. Süetler, orta veya hafif, genç sığır, dana, malak derileriyle. keçi veya Oğlak koyun, kuzu, derilerinin kanat ve bütün halinde krom tuzlarıyla sepilenmesinden elde edilen, et tarafından finisaj görmüş, yumuşak tüylü ve kadife tutumlu, türlü renklerde, boyası derinin içine iyice işlenmiş mamul derilerdir. Sığır süet, dana süet, malak süet, keçi veya oğlak süet gibi tipleri bulunmaktadır. (Gökçesu, 2002: 30).

– **Kürk Suet:** Koyun postlarından elde edilir. Derinin her iki yüzü aynı anda tabaklama işlemi görür, iki yönlü değerlendirilir (Gökçesu, 2002:19).

Vaketa: Büyükbaş hayvanlarda genç ve tokların (erkek gücü hayvan) derilerinden yapılır. Tanenle ve karışık usullerle sepilene derilerin tersi tıraş edilir ve yağlanır. Genellikle tabi rengi kullandığı gibi boyanıp desen verilerek de kullanılabilin bir deri çeşididir.

Orta ve hafif ağırlıkta ham sığır derilerinin bitkisel tanenler ve diğer organik debbağlayıcıların tek başına veya birlikte kullanılarak sepilenmesinden sonra yağlanmak ve sıça tarafı perdahlanmak suretiyle elde edilen tabii renkte veya sırçadan boyanmış yumuşak tutumlu derilerdir. Vaketa'nın tabi renkli vaketa, boyanmış vaketa, saraciyelik vaketa gibi değişik tipleri bulunmaktadır (Gökçesu, 2002: 30).

Vidala: Ağır, orta ve hafif sığır derileriyle, dana ve at derilerinin krom tuzları ile sepilenmesinden elde edilen ve sırça tarafından finisaj görmüş türlü renklerde yumuşak tutumlu derilerdir. Spor çanta ve ayakkabı yapımında kullanılır (Gökçesu, 2002:30).

Napa: Büyükbaş ve küçükbaş hayvan derilerinin krom tuzlarıyla sepilenmesinden elde edilir. Sırçası düzgün veya tanecikli, ince yumuşak, esnek ve mukavemetli, çeşitli renkleri olan derilerdir. Kuzu napa, Koyun napa, keçi napa, dana napa, sığır napa, domuz napa gibi çeşitleri vardır(Gökçesu, 2002: 20).

Nubuk: Genç sığır derisinden krom sepilemesi yapılanlarla elde edilen ince ve yumuşak tutumlu derilerdir. Sırça yüzleri hafif zımparalanmıştır (Gökçesu, 2002: 20).

Sahtiyan: Sahtiyanlar keçi derilerinin bitkisel tanenler kullanılarak türlü Usullerde sepilenmesinden elde edilen tabii renkli veya boyanmış, yumuşak mamul derilerdir. Tabii renkli sahtiyan ve boyanmış sahtiyan gibi tipleri bulunmaktadır (Gökçesu, 2002: 31). Cilt yapımında genellikle sahtiyan kullanılmaktadır.

Yapay (Suni) Deriler: Dış görünümü bakımından tabii deriye benzer suya karşı dayanıklıdır. Mobilyacılıkta, ayakkabı bavul çanta cilt vb. eşyalar yapımında kullanılır (Gökçesu,2002: 18).

Suni deriler yapılırken ilkel madde olarak pamuklu dokumalar, bitkisel lifler deri imalinden deri talaşları, içinde bir miktar hintyağı ve boya maddelerini havi olan sellüotün alkoldeki eriğinde doymuş hale gelinceye kadar bırakılır.

Suni deri yapılırken ucuz mallar olan altlık olarak kağıt kullanıldığı gibi daha cinslerinden ikiye ayrılmış kusurlu derilerde kullanılabilir.

- **Vulkan Fiber:** İnce mukavvalar çinko klorür eriği ile doyurulduktan sonra prese edilir ve üzeri yağlanarak, yumuşatılarak elde edilir. Köseleye benzer esas kağıt olduğu için suya dayanıklı değildir.

- **Muşamba:** Pamuklu dokumaların üzerine beziryağı, kollodyom, hint yağı ve amil asetat karışımından yapılır.

- **Vinileks:** Plastik maddeler ve boya ihtiva eden karışım homojen hale getirildikten sonra özel şekilde hazırlanmış sağlam pamuklu kumaşlara sürülerek elde edilir (Türkiye Deri ve Kösele Sanayi, 1958: 63).

2.1.6.2 Çanta Yapımında Kullanılan Araç ve Gereçler

Deri tekniklerinde kullanılan araçlar, el aletleri ve makineler olmak üzere iki bölümde incelenir.

El Aletleri:

Bir işte veya bir sanatta kullanılan el araçlarına verilen isimdir. İnsan aleti çalıştıran-harekete geçiren güçtür. Başlıca el aletleri şunlardır.

- **Ayarlı Zimba (Çarklı Zimba) :** Çanta, kemer, ayakkabı vb. yapımında deriye istenilen büyüklükte delikler açmada kullanılan ve bir eksenin döndürdüğü,

penseye benzer araç. Deride özellikle kenar birleştirme ve deri yüzey süslemelerde kullanılır(Gökçesu, 2002: 21).

Delik açmada kullanılan, çeşitli çap büyüklükleri bulunan el zımbasıdır (Akalin,Yılgör, Seyhan 1993). Deride özellikle kenar birleştirmede, deri yüzey süslemede ve deriye zimba takarak için delik açmada kullanılmaktadır.

– **Biz:** Deri işlerinde dikiş yapılırken iğne geçirilecek yeri delmek için kullanılan, ağaç saplı, ucu sivri, çelikten yapılmış bir alettir (Tekin, 1993: 51).

Tutmak için tahtadan sapı olan ucu iğneli bir araçtır (Korkusuz 1971:89).

– **Bıçak:** Bir sap ve ona bağlı madeni bölümden oluşan araçtır (Gökçesu, 2002:22).

– **Bileğ Taşı:** Kesici araçları bilemeğe yarayan ince taneli çok sert bir taş (Gökçesu, 2002:22).

– **Çekiç:** Çivi çakmak, madenleri dövmek, şekil vermek işlerde kullanılan, bir sap ile dövecek madeni bölümden oluşan araç (Gökçesu, 2002: 23).

– **Çelik Cetvel:** Üzerinde ölçü birimleri işaretlenmiş, çelik metalden yapılmış, uzunluk ölçmeye yarayan ve deriyi düzgün kesmede kullanılan alettir.

– **Çelik Kalem (kraft):** Deri yüzeyi süslemede kullanılan, uç kısmının yüzeyi çeşitli kabartma desenlerle bezenmiş metal çubuk (Gökçesu, 2002: 23).

– **Delgi Zimba:** Tahta, taş, deri vb. üzerinde delik açmaya yarayan, çekiçle vurularak kullanılan çelik alet (Gökçesu, 2002: 24).

– **Deri Kesim Bıçağı:** Deri kesiminde ve kösele üzerindeki derileri belirginleştirmede kullanılır. İki parçadan oluşur. İskelet kısmı ve ortasında bıçağı bulunmaktadır. Bıçak sapının arkası sivridir. Bu kısım köşeleri yuvarlaklaştırma ve nokta koyma işlemlerinde kullanılmaktadır (Akalin, Yılgör, Seyhan 1993).

Metal bir yay ve çelik bıçaktan oluşmuştur. Deri kesim işlerinde kullanılır. Yaylı kısmın sivri ucu, çizim ve yüzey süslemelere de kullanılır(Gökçesu, 2002:24).

– **Deri Tıraş Bıçağı:** Tek parçadan oluşan bir ucu yuvarlak, diğer ucu keskin çelik bıçak. Kalın derilerin kesiminde ve inceltme(tıraşlama) işlemlerinde kullanılır(Gökçesu, 2002:24).

– **Eğeli (limaki);** Bıçakların ağzını açmak için kullanılan üç yüzeyli bir alettir (Akalin, Yılğör, Seyhan 1993: 159).

– Bıçakların açma, bileme işlemlerinde kullanılan yüzü çizgi çizgi, sert, ensiz, ağaç saplı çelik araçtır (Gökçesu, 2002: 24).

– **Masat:** Bıçakların bileme işleminden sonra, bıçakta kalan çapakların temizlenmesinde kullanılan araçtır (Gökçesu, 2002: 25).

– **Fermuar Açacağı :** Çanta klipslerinin ağzını açmada kullanılan bir tür kıskaçtır (Gökçesu, 2002: 24).

– **Fermuar Kapatacağı (Basabas) :** Klips çantaya geçirildikten sonra klipsi sıkıştırmaya yarayan alettir (Gökçesu, 2002: 25).

– **Fermejüp, Zimba(Açık-Kapalı) Basma Aleti:** Zimba ile açılan deliklere yerleştirilen ve birbirine geçerek tutturuldukları kenarı kapamaya yarayan erkek ve dişi iki parçadan oluşan madeni yada plastik tutturucuyu sıkıştırmaya yarayan alet (Gökçesu, 2002: 26).

– **Kemik:** Sertleştirilmiş yumuşak derilerin kenarlarının kıvrılmasında kullanılır (Gökçesu, 2002: 27).

– **Kargaburnu:** Tel bükmede kullanılan, uçları düz, yarım veya yuvarlak koni biçiminde olan, küçük ve elle tutulması zor cisimleri tutmaya yarayan metalden bir tür kıskaçtır (Gökçesu, 2002:27).

– **Kauçuk:** Bazı petrol atıklarının birleşimiyle elde edilen, üzerinde deri kesimleri yapılan plaka halinde satılan siyah, beyaz ve kirli sarı renkleri mevcut olan dayanıklı esnek maddedir(Gökçesu, 2002:27).

– **Linol (oyma) bıçağı:** Değişik biçimleri olan, çelikten yapılmış, ağaç, taş, metal, deri vb. üzerinde delik ve kanallar açmaya ve kesmeye yarayan, üzerine çekiçle vurarak yürütülen araçtır (Gökçesu, 2002:27).

Metal uç ve tahta saptan oluşan iki parçadan ibaret bir araçtır. Deri yüzey süslemelerinde deseni kazımak suretiyle oluşturulur. Özellikle desenin kontur kısımlarında ve geniş hatlar meydana getirmede kullanılır. Ayrıca linol bıçağının uygulanacak desenin özelliğine göre farklı uçları da bulunmaktadır (Özdemir,2004: 95).

– **Maket Bıçağı:** Kâğıt deri vb. malzemelerin kesiminde kullanılan, değişik boyları mevcut olan, keskin kısmı köreldikçe ucu kırılarak yenilenen bir araçtır (Gökçesu,2002:28).

– **Mala:** Çanta ağızlarını klipse yerleştirmeye yarayan, yassı demir ve tahta bir saptan oluşan, uçları genellikle kare ve üçgen şeklinde olan araçtır (Gökçesu,2002: 28).

– **Makas:** Bir eksen çevresinde hareket edebilecek şekilde çapraz olarak birleştirilmiş, iki kol arasına yerleştirilmiş her hangi bir şeyi kesmeye yarayan araçtır (Gökçesu,2002: 28).

Kâğıt, bez, deri ve bunun gibi şeyleri kesmeye yarayan araç olup, birbirine ortadan çapraz eklenmiş iki bıçaktan oluşmaktadır. Kullanılacak yerlere göre değişik tipleri mevcuttur (Ağakay 1974: 452).

– **Pense:** Telleri kıvırmaya, küçük vida ve somonları sıkıştırmaya, çıkarmaya yarayan çeşitli biçim ve büyüklükte kısıkaç (Gökçesu,2002: 29).

– **Pergel:** Yay ve çember çizmekte ve ölçmekte kullanılan birer ucunda birbirine eklenmiş iki metal çubuktan oluşan ölçü ve çizim aracı (Gökçesu,2002: 29).

- **Rulet:** Döndürüldüğünde sıralı izler bırakan, saplı, dişli küçük demir çarktır (Gökçesu,2002: 29).
- **Tel Kesme Pensi:** Metalden yapılmış çubuk ve levhaları kesmeye yarar. İnce kalın telleri kesen çeşitli boyları mevcuttur (Gökçesu,2002: 30).
- **Tornavida:** Çelik uçlu olan bir alet vidaları döndürüp çıkarmak ve tutturmak için başlarındaki çentiğe uygulanır. Ucu yassı ve düzdür (Gökçesu, 2002: 30).
- **Tokmak:** Ağaçtan yapılmış, başları lastikli veya lastiksizdir. Çekiçle vurulduğu zaman bozulabilecek, kırılabilecek ince ve zarif maddeleri vurmaya yarar. Deri yüzey süslemede kalem uçlara, zımbalara vurmaya yarar.
- **Yuvarlak Demir (Muşta) :** Sarı ve beyaz metalden yapılmış, yapıştırıcı sürülen derilerin kıvrırma ve dövme işlemlerinde kullanılır (Gökçesu, 2002: 30).
- **Fırça:** Derilerin yüzeylerine yapıştırıcı (solüsyon) sürmede, boyamada ve parlatmada kullanılır. Suluboya, yağlıboya, ayakkabı fırçası gibi çeşitleri vardır (Gökçesu, 2002: 31).
- **Deri Dikiş İğneleri :** Çeşitli büyüklükte, bir ucu keskin diğer ucu delikli çelik alet. Deri ve kürk dikiminde kullanılır. İğnelerin uçlarının keskin olması, deriyi yararak iğnenin batmasını kolaylaştırır. Aynı zamanda deriye zarar vermeden dikmeyi sağlar.
- **Saya İğnesi:** Bir ucu sivri, diğer ucu yuvarlak ve delikli, büyük çelik iğne. Zimba veya biz ile delinmiş derilerin süs dikişlerinde ve ayakkabı el dikişlerinde kullanılır (Gökçesu, 2002: 31).

Makineler:

Deri işlerinde pek çok makine kullanılmaktadır. Makinelerin yardımıyla kesme, inceltme, boyama, birleştirme, süsleme ve fermejüp, zımba gibi işlemleri daha kolay, pratik ve hızlı yapılmaktadır.

Deri dikiş makinesi, parçaları birleştirme ve süs dikiş yapma amacıyla kullanılan motorlu sanayi tipi makinelerdir (Gökçesu, 2002:33-38).

- **Deri kesim makinesi;** monte edilmiş bıçaklar ile belirlenen ölçüde deriyi kesen araçlardır.

- **Kollu Çanta Dikiş Makinesi:** Çantalarda kenar birleştirme, astarlama ve dikişlerle yüzey süslemelerde kullanılmaktadır. Değişik aparatlar takılarak işlemler kolay, pratik, hızlı ve daha düzgün yapılmaktadır.

- **Deri Tıraş Makinesi:** Derilerin kalın kısımlarını inceltme amacıyla, tersinin tıraşlanmasında kullanılan sanayi tipi makinelerdir.

- **Şerit Makinesi (Sırım, Kemer) :** Bu makinede birçok iş yapılabilir. Örneğin; Sırım kesimi, kemer kesimi, çanta sapı kesimi ve benzerleri yapılabilir. Makinenin bıçakları istenilen kalınlığa ayarlanarak kesim yapılır.

- **Giyotin Makinesi:** Çeşitli boyları mevcuttur. Deri tabakalarının istenilen şekilde ve ölçüde kesmek için kullanılır. Aynı zamanda kemer kesimi yapılır. Küçük giyotin ise cüzdan kenar kesimlerinde kullanılır.

- **Deri Kıvrma Makinesi:** Deri ürünlerinde çeşitli süslemelerde, biyelerin hazırlanmasında kullanılır. Bu makineler deri, vinleks, kağıt, bez ve benzeri malzemelerin kenarlarının hızlı ve kolay bir şekilde kıvrılmasına yardımcı olur.

- **Baskı (Arma) Makinesi:** Renkli şeritler, yıldızlar dahil deri, vinleks, nubuk, kösele ve en zorlu malzemeler üzerine damgalama baskı, işaretleme yapar.

– **Deri Sıkıştırma Silindiri:** Yapıştırıcı sürülen derilerin astarlanmasında, düzgünleştirilmesinde ve yapıştırılmasında kullanılır.

– **Mahat Makinesi:** Bu makine iç mahat ve dış mahat olarak ikiye ayrılır. İç mahat, deri parçasına astarı düzgün yapıştırmak için basılır. Dış mahat bitmiş cüzdanda güzel görünüm elde etmek için kenarlara basılır. Makine pedallıdır, sıcaklık ayarı yapılarak pedala basılınca plaka aşağı iner ve deride iz bırakır. Derinin kaymamasına dikkat edilmelidir.

– **Freze Makinesi:** Çanta ve kemerlerin kenarlarını temizler ve boyar. Üzerindeki şimşir (tahta) ve bilek taşı kemerlerin kenarlarını parlatır, kaygan hale getirir.

– **Zımpara Makinesi:** Çanta ve kemer kenarları daha muntazam olması ve netlik kazanması için zımpara makinesinde zımparalanır.

Gereçler:

Deri işlerinde ürünü meydan getiren ana malzemelere temel gereçler ve bunların yanında kullanılan diğer bütün malzemelere ise yardımcı gereçler adı verilir (Gökçesu,2002: 39).

Deri işlerinde kullanılan başlıca gereçler şu şekilde sıralanabilir;

– **Açık ve kapalı zımbalar;** parçaları birleştirmek için açılan deliklere geçirilen metal zımbalardır. Beyaz ve sarı renkte olanları bulunmaktadır (Akalin vd 1993: 159).

– **Çeşitli boncuklar;** cam, taş, sedef, tahta, plastik gibi maddelerden yapılmış ortası delik, çoğu yuvarlak ve renkli maddelerdir (Ağakay 1970: 283).

- **Kâğıtlar:** Hamur haline getirilmiş çeşitli bitkisel maddelerden yapılan ve yazı yazmaya, basmaya, öteberi sarmaya vb. yarayan kuru ince yaprak.
- **Karton:** Kalın ve kuvvetli bir kağıt çeşididir. Genellikle kalıp çıkarmada kullanılır.
- **Mukavva:** Artık kâğıtlardan yapılan, esmer, gri renkli, kaba görünüşlü ve sert bir kâğıt türüdür. Çeşitli kalınlıklarda olup, dericilikte şablon çıkarmada ve sertleştirmede kullanılır.
- **Metal aksesuarlar:** Genellikle ısıyı ve elektriği iyi ileten “maden parlaklığı” denilen özel bir parlıtısı olan ve çoğunlukla bazik oksitler verme eğilimi gösteren basit cisimdir (Gökçesu,2002: 144).
- **Kasap Kâğıdı (Şirenz Kâğıdı) :** Esmer gri renktedir, artık kâğıtlardan yapılır, kaba görünüşlü ancak yumuşak bir kâğıt cinsidir.
- **Zımpara Kâğıdı:** Preslenmiş şirenz kâğıdının bir yüzüne zımpara taşı eğintisi sürülerek elde edilir. Pürüzlerin giderilmesinde kullanılır.
- **Karbon Kâğıdı:** Aynı zamanda hem yazmak hem de kopya çıkarmak için yazı kağıtlarının arasına konulan bir yüzü boyalı kağıttır.
- **Boyalar:** Katı ya da sıvı bir taşıyıcı maddeden oluşan, kullanıldığı yerlerdeki malzemelerin rengini değiştiren renkli maddelerdir (Sözen 1993:68). Boyalar kimyasal apılanma ve boyama özelliklerine göre sınıflandırılırlar. Dericilikte daha çok anilin boya kullanılmakla birlikte, deri,kumaş, çiçek boyaları ile guaj ve mont boyaları da kullanılmaktadır.
- **Parlatıcılar;** boyalı yüzeyleri korumak ve parlatmak amacıyla kullanılan maddelerdir. Başlıca parlatıcılar çeşitli laklar, selülozik vernikler, deri cilaları, gomlak ve leflef’tir (Aker ve Bostancıoğlu 1970: 87). Leflef: Özellikle kösele aksesuar üretiminde kullanılan deriye parlaklık veren saydam ve siyah renkleri bulunan kimyasal maddelerdir (Tansu,1992: 265).

– **İplik:** Kumaş dokumak, dikişte kullanmak vb. amaçlar için pamuk, keten, yün, ipek gibi doğal maddeleri ya da naylon gibi sentetik maddeleri bükerek yapılan tel olarak tanımlana bilinir (Sürür, 1976:5).

Makinede ya da elde birleştirmede kullanılan çeşitli kalınlıkta naylon, floş ve pamuk iplikler kullanılmaktadır (Korkusuz 1971: 162).

– **Makine kayışı;** kalın köseleden kesilen yuvarlatılmış deri şeritlerdir. Genellikle çanta birleştirme ya da yüzey süslemelerinde kullanılır.

– **Süsleme Gereçleri:** Tüy, kurdele, sicim, plastik, saplar, borular, boncuklar, metal zimbalar vb. gereçlerden oluşur(Akalın, Yılğör ve Seyhan ,1986:166).

– **Tel,** Madenlerin ince iplik haline getirilmişine denir. Bakır tel, gümüş tel vb. çeşitleri mevcuttur. Takı yapımında kullanılır.

– **Tela,** Deriyle astar arsına konulan, derinin düzgün durmasını sağlayan kolalı bez.

– **Sünger,** Çanta ve döşemecilikte ve konfeksiyon alanında kullanılan yapay olarak elde edilen dolgu gereçidir. Deri işlerinde çantaların sertleştirilmesinde ve boyama işlerinde kullanılır. Çeşitli kalınlıkta tabak halinde satılmaktadır.

2.1.6.3 Deri Çanta Üretiminde Kullanılan Teknikler

Birleştirme Teknikleri

– **Makinede dikerek birleştirme:** Deri çantalarda sağlamlık ve estetik yönünden kenar birleştirmelerinde, kesilen deri kenarının 7mm içerisinde makine dikişi geçilir. Cüzdanlarda ise bu ölçü 5 mm'e düşer. Bunun dışında makine dikişi spor dikiş amaçlı yada süs amaçlı yapılıyorsa bu ölçüler değişebilir (kişisel görüşme).

– **Elde dikerek birleştirme:** Elde dikerek birleştirme tekniğinde pamuk, keten, floş vb. ipliklerin yanı sıra sıırım, makine kayışı gibi gereçlerle çeşitli örgü ve dikiş teknikleri bir arada kullanılmaktadır.

– **Zimba ile birleştirme :** Üst üste getirilmiş iki deri parçası daha önceden kenar kısımlarından birbirine yapıştırılır ve delgi zimba ile delinir. .Metal zimbalar daha önceden delgi zimbayla açılmış deliklere geçirilip fermajup makinesi ile sıkıştırılarak takılır. Bu yöntem derinin olduğu her alanda kullanılabilir.

Astarlama Teknikleri

Çantanın görünen kısmı estetik kadar astarlama kısmının da estetiği aynı itinayla ele alınmalıdır. Sanat değeri üstün olan çantalarda astarlama tekniklerinde çok kaliteli olduğu görülür.

Çanta astarlarına çeşitli cepler ve fermuarlar ilave edilerek, çantanın içini daha geniş ölçüde kullanışlı olması ve ihtiyaca cevap vermesini sağlamak maksadıyla genellikle kullanılan cepler başlıca şunlardır;

– Kırma cep; çanta sanayiinde “ayna cebi”olarak adlandırılmaktadır. Bu cebin hazırlanmasında mutlaka sertleştirici kullanılmakta olup ağız kısmı biyeli,biyesiz,makine dikişleriyle süslenmektedir. Genellikle kalıplı ve yarı kalıplı (sert)çanta astarlarında kullanılmaktadır.

Cep çantanın arka yüzündeki astara yerleştirilir. Çantanın ağıs kısmından 1.5-2 cm aşağıya yerleştirilir. Ayrıca çanta dik olarak konulduğunda önden bakılınca cep görülmemelidir.

– Torba cep: çanta sanayiinde “cüzdan cebi”olarak adlandırılır. Cep torba şeklinde hazırlanıp astara fermuarla tutturulur. Fermuar doğrudan astara dikilerek veya fermuar çevresine pervaz konularak tutturulur. Genellikle yumuşak ve yarı kalıplı çantalarda kullanılır. Cep çantanın arka yüzündeki astara yerleştirilir. Fermuar soldan sağa doğru açılmalıdır.

– Bölme cep: çantanın körük (sufle)özelliğine göre yerleştirilir. Çanta içini iki kısma ayırır. Cep ağzı fermuarlı yada fermuarsız olarak çalışılır. Sertleştirici kullanılarak hazırlanır. Kalıplı yada yarı kalıplı çantalarda uygulanır.

Çanta astarları genellikle temizlemeye dayanıklı malzemelerden seçilmelidir (Gökçesu,2002: 153).

Boyama Teknikleri

Deri yüzey süslemelerinde anilin, akrelik, kumaş, deri ve çiçek boyaları kullanılmaktadır. Bunlardan anilin boya en çok tercih edilen boya türüdür. Piyasada toz halinde satılmaktadır. Anilin boya etil alkol ile eritilerek deriye uygulanması sonucu yüzeyde kalıcılık sağlar. Yine kumaş, deri ve çiçek boyaları da su ya da ispiroto ile açılarak hazırlanmaktadır (Seçkinöz, Alpaslan, Komşuoğlu, İmer ve Elike 1987:59).

Bunların dışında kullanım yerlerine göre guaj boya ile renklendirilen deri ürünleri de bulunmaktadır. Ayrıca hazır sprey boyalarla püskürtme yöntemi ile renklendirme elde edilebilmektedir. Boyama tekniğinde kullanılan ve geleneksel sanatlarımızdan biri olan ebru sanatı ve batık çalışmaları da başlı başına bir sanat ve tekniktir. Özellikle batık uygulanacak deri çalışmalarında ince ve kolay şekil alabilen davul derisi tercih edilmektedir. Boyama tekniği ile deri eşya ve aksesuar yapılmaktadır (Özdemir,2004: 129).

Deri çantalarda çantanın kenar ve dikiş yerlerindeki ton farklarını kapatmak için,bu kısımlar deri boyası ile boyanır.

Süsleme Teknikleri

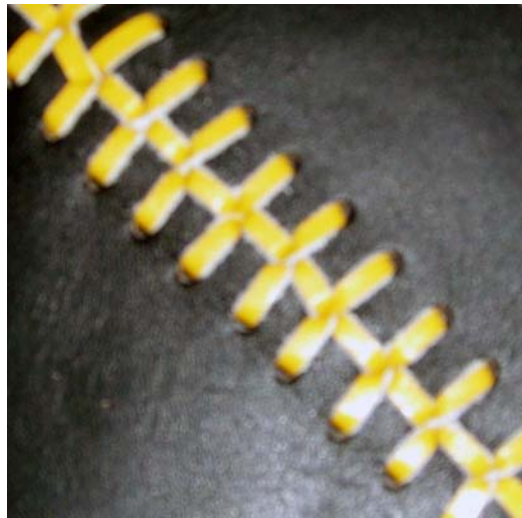
Çantanın göze daha hoş görünmesi için bazı süsleme teknikleri kullanılmaktadır. Deri ürünlerin yüzeyini süslemek için kullanılan tekniklere yüzey süsleme teknikleri denmektedir. Bu teknikler, deri yüzeyinde oluşturdukları süslemeye göre farklı isimler almaktadır. Yukarıda açıklaması yapılan ve araştırma kapsamına alınan deri örneklerinde kullanılan yüzey süsleme teknikleri; aplikasyon, kakma (gömme), oyma, işleme, dikiş, boyama, ıslatarak şekil verme, keserek işleme, baskı, hazır gereçlerle

süsleme, yakma ve kabartma gibi 12 farklı teknikten oluşmaktadır. Bu teknikler bazen tek bazen de bir kaç tanesi bir arada kullanılmaktadır.

– **Biyelerle süsleme:** Çantanın kenarlarından veya cep çevrelerinden çantanın kendi rengine veya farklı bir renkte deri geçirerek çanta süslenir (Gökçesu,2002: 133).

– **Dikiş tekniğiyle süsleme:** Çeşitli dikiş teknikleri uygulanarak yapılan deri yüzey süslemeleridir. Bunun için değişik iplikler sırim, sicim vb. malzemeler kullanılmaktadır. Büzgü, pili, kapitone, biye vb. dikiş teknikleri ile değişik süslemeler elde edilmektedir (Seçkinöz, Alpaslan, Komşuoğlu, İmer ve Elike 1987:94).

Çantalarda kullanılan spor dikişler, tek veya çift şeritli olarak yapıldığı da, çantanın görünüşüne değişiklik getirir.



Fotoğraf 1: Sırım Kullanılarak Yapılan Dikiş Tekniği

– **Metallerle süsleme:** Çantanın ön yüzünde veya köklerinde kullanılan metaller, metal fermuarlar, armalar, saplar, zincirler vb. süslemeler çantaya değişik bir görünüm kazandırır (Gökçesu,2002.133).

– **Aplikasyon:** Bir malzemenin üzerine aynı ya da farklı özellikteki diğer bir malzemeyi keserek yapıştırarak, dikerek vb. şekilde ilave edilerek yapılan süslemeye denir. Bu teknikte bir fon diğeri de fonun üzerine applike süslemeyi meydana getirecek iki unsur söz konusudur. Örneğin; deri, metal, kumaş, fôtr vb. gibi (Güler, 1993: 9).

Aplike tekniğinin yapılış biçimi göz önüne alındığında iki çeşit uygulaması vardır. Açık aplike ve kapalı aplike olarak bilinen çeşitlerinin birincisinde hazırlanan motif zemindeki malzeme üzerine yerleştirilerek oyulgama, makine dikişi, sarma v.b. dikiş tekniklerinden biriyle tutturulur, sonra motifin sınır çizgilerinden kenarları kesilir. Bu teknik makinada dikilerek de yapılmaktadır. İkincisinde ise, daha çok, az girintili büyük desenlerde tercih edilir. Hazırlanan motifin sınır çizgilerinden, uçta bırakılan pay arasındaki bölüm önce makasla çıtlatılır, sonra içeri doğru kıvrılarak gizli dikişle zemindeki malzemeye tutturulur. Kapalı aplike denen bu teknikle eğer aplike parçalarında kabartma yapmak istenirse parçaların ölçüsünde elyaf kesilir ve parçaların altına koyup kıvrıp teyellenir. Parçalar birbirine sap, zincir işi, hiristo tepeli, ilmekli iğne tekniklerinden birini kullanarak tutturulur (Barışta 1999:189).



Fotoğraf 2: Açık Aplike



Fotoğraf 3 : Kapalı aplike

Ayrıca aplike tekniği yüzey süslemelerinde teknik özelliğinden dolayı kimi zaman kabartma ve kalıplama teknikleriyle birlikte kullanılmaktadır. Fonu meydana getiren malzemelerin üzerine aplike edilecek süsleme malzemesinde, kesme, oyma, yakma teknikleriyle süsler de uygulanabilmektedir. Bunların dışında dokuma, örgü, düğüm ve işleme tekniklerinin pek çoğundan yararlanılarak oluşturulan aplikasyon örneklerini görmek mümkündür.

– **Kabartma tekniği:** Bir biçim ya da süslemenin düz yüzey üzerindeki çıkıntısıdır (Hançerlioğlu 1992: 285). Kabartma tekniği maden, taş, ahşap, deri vb. gibi çeşitli sanat dallarında kullanılmaktadır.



Fotoğraf 4: Kaplama Tekniği

Kabartma tekniği uygulanacak alana göre farklı biçimlerde yapılmaktadır. Cilt için özel hazırlanmış mukavva istenilen ölçülerde kesilir. Süslenecek yerleri oyulmuş ikinci ince mukavva diğerinin üzerine yapıştırılır. Deri, mukavva üzerine yapıştırılarak kaplanır. Oyulmuş kısımlarla kalıplar basarak oluşun motifler deri üzerinde kabartma olarak ortaya çıkmış olur (Çığ, 1970:10).

– **Oyma(katı) tekniği:** Tıraşlanarak inceltilmiş derilerin dantel gibi oyularak cilt kapağının genellikle iç yüzeyinde değişik renkli zemine yapıştırılması suretiyle yapılan ince, güzel fakat o nispette zahmetli bir bezeme tekniğidir (Mesara, 1991: 29).

Dekoratif aksesuar çeşitlerinde kullanılan oyma tekniği belirlenen desene göre kesilip çıkartılmakta ve oyulmuş kısma alttan değişik renkte deri monte edilerek süsler oluşturulmaktadır. Çıkarılan parçalar ise aplike olarak kullanılabilir.

Çoğu zaman diğer tekniklerle kullanılan oyma tekniği daha çok kakma ve aplike teknikleriyle birlikte uygulanmaktadır.



Fotoğraf 5 : Katı Tekniğinin Lazer Kesme Makinesinde Uygulanmış Hali

– **Kakma (gömme) tekniği:** Düz bir yüzey üzerinde açılan ve dekorasyonu oluşturan oyuklara taş, maden, cam v.b. gibi çeşitli materyallerin sıkıştırılarak oluşturulmasına kakma (gömme) tekniği denir (Türkoğlu 1993:216).

Düz bir zemine oyarak içine o oyulan yer kadar renkli parçalar yerleştirme tekniğine denir (Turani,1993: 60).

Deride oyularak çıkartılan kısımlara madeni ve değerli taşlar oturtularak oluşturulmaktadır. Bunun haricinde oyulmuş yüzeylerin içine çeşitli materyaller gömülebilir.



Fotoğraf 6: Gümme Tekniği

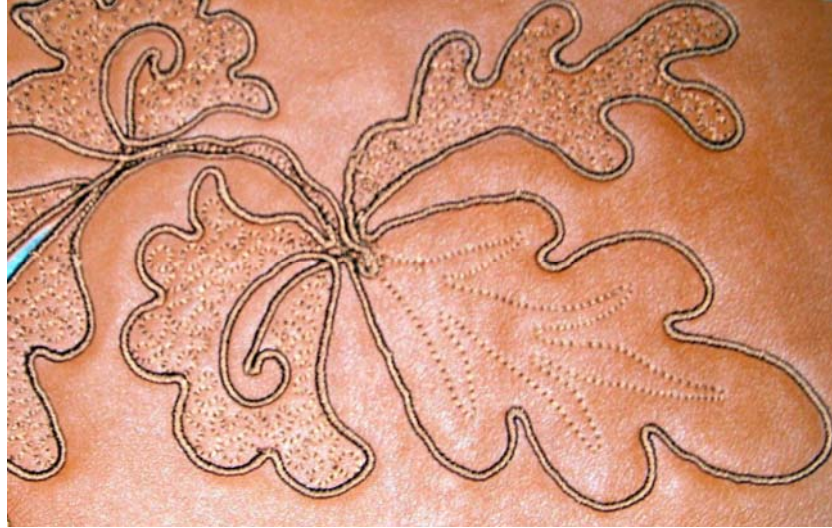
– **İşleme tekniği:** İğne veya tığ ile çeşitli renkte iplikler ile farklı kalınlıkta kumaşlar bazen de deri üzerine yapılan çeşitli özellikleri bulunan süsleme çeşididir (Sürür, 1976: 7).

Barişta(1997) işleme tekniğini; “ İpek, yün, keten, pamuk, metal v.b. iplikler kullanarak, çeşitli iğneler ve uygulama biçimleri aracılığı ile keçe, deri, dokuma v.b. malzemeler üzerine yapılan bezemelere işleme denmektedir” şeklinde açıklamıştır.

Deride işleme tekniği daha çok ince deriler üzerine desenin, sim, sırma, ipek, iplik, inci ve boncuk işlenmesiyle oluşturulmaktadır (Güler, 1993:12).

Özellikle 16. yy.da sim ve sırma işlemeli ayakkabı, terlik, sahan kapları, şamdanlar, kupalar çok zengin örnekleri ile bugün Topkapı Sarayı Müzesi’nde sergilenmektedir (Delibaş, 1989: 2).

16-18. yüzyıllarda Osmanlı sarayında Deri, kadife, atlas üzerine gümüş veya altın sim ile kılaptan işi yapılmıştır, burada kullanılan simler madendendir ve içinde hiç bir yabancı madde yoktur. Sim ve sırmanın yanında renk renk ibri şim iplikler ve koton ipliklerde kullanılmıştır. Kılaptan işi sarma şeklinde olup, daha ziyade çizmelerde, terliklerde ve çantalarda kullanılmıştır. İşleme yapılırken inci, pul ve mercan taneciklerinin birlikte kullanıldığı bilinmektedir(Özdemir, 2004: 122).



Fotoğraf 7: Dikiş Tekniğiyle Süslenmiş Deri

– **Yakma (dağlama) tekniği:** Elektrikli yakma aletleri ile kızgın demir uçların deri yüzeyinde meydana getirdiği şekillerden oluşur. Çeşitli boyda ve biçimde uçlarla istenen etki sağlanır (Seçkinöz, Alpaslan, Komşuoğlu, İmer ve Etike , 1987: 94).



Fotoğraf 8: Dağlama Tekniği

Yakarak yapılan süslemeler üç değişik şekilde yapılmaktadır. Birincisi yakma makinası ile olandır. Bu teknikte hazırlanan desen deri yüzeyine geçirilir. Desen özelliğine göre yakma makinasının kızgın ucu ile noktalar halinde çizgi oluşturarak veya daireler çizerek yakma işlemi yapılır. İkinci yöntemde kızdırılmış sivri uçlarla yakmaktır. Bıçak, biz, burun ütüsü gibi sivri ve keskin v.b. uçların ocakta ısıtılarak derinin yüzeyinde yakma ile deseninin oluşturulmasıdır. Üçüncü ve son yöntem ise alevde yakmaktır. Kesilmiş olan deri parçaları aleve tutularak, kenarlarının yakılması veya geniş yüzeylerde belirli kısımlara makinalardan alev püskürtülerek, yüzeyde yanıklar oluşturması tekniğidir (Özdemir, 2004:126).

Daha çok ahşap işçiliğinde kullanılan yakma tekniği çeşitli deri ev ve giyim eşyalarında da görülmektedir.

– **Baskı tekniği:** Baskı tekniği olarak adlandırılan çalışmalar baskıyı oluşturacak kalıp ve basılacak düz bir yüzeyi (kumaş, deri, kağıt vb) gerektirir. İşlem; tahta, metal, taş gibi dayanıklı bir madde üzerine desenin hazırlanması ile başlar. Kalıplar yüzeyin niteliğine göre seçilir (Seçkinöz, Alpaslan, Komşuoğlu, İmer ve Elike, 1987: 81).

Baskı çeşitleri klişe baskı, yaldızlı baskı, boyalı baskı ve kabartma baskılardır. Dericilik alanında genellikle metal baskı tekniği kullanılmaktadır. Metal kalıpların boyanarak ya da kızdırılarak basılması ile yapılan desenlemedir (Çiçek, 2010: 41).



Fotoğraf 9 : Sıcak Baskı Tekniğiyle Yapılmış Cüzdan

– **Keserek İşleme ve Linol İşleme Tekniği:** Keserek işleme tekniği deri yüzeyindeki desen oluşturmada girift kısımların kesilerek belirginleştirmesidir. Linol işlemede ise yüzey önce nemlendirilir daha sonra kullanılacak desenin özelliğine göre farklı uçları bulunan linol bıçağıyla kazılmak suretiyle oluşturulur.

Linol işleme tekniği genellikle düz hatlar elde etmede ve konturlamada kullanılır. Keserek işlemeden farklı yüzeyde daha geniş hatlar meydana getirmesidir (Seçkinöz, Alpaslan, Komşuoğlu, İmer ve Etike, 1987: 59).

Keserek işlemeden farklı olarak yüzeyde daha geniş hatlar meydana getirmesidir. Bu teknikle çeşitli tablolar, çanta, kemer, takı v.b. deri ev ve giyim aksesuarı yapımında kullanılır (Özdemir, 2004: 131).



Fotoğraf 10 : Keserek İşleme

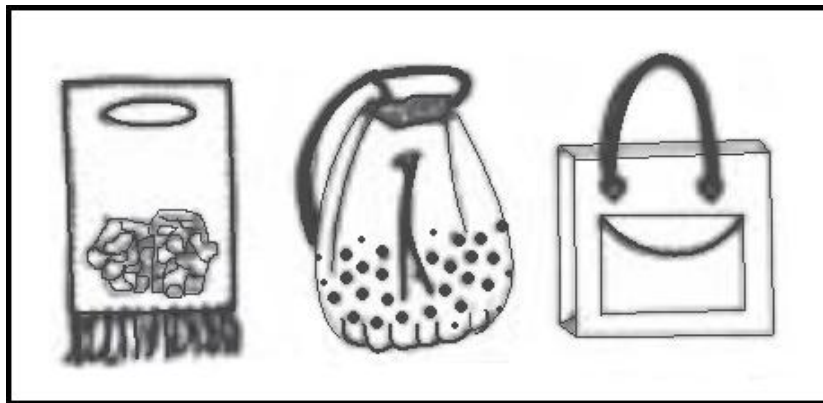


Fotoğraf 11: Linor İşleme

– **Islatarak Şekil Verme Tekniği :** Su içinde ıslatılan derinin elde istenilen forma sokulması ile oluşturulan tekniktir. Mask ve rölyef çalışmaları bu teknikle yapılmaktadır. Bugün mask çalışmaları ile çanta, sigaralık, saat, kemer vb. gibi ürünler yapılmaktadır. İnsan figürü ve yüz çalışmaları dışında soyut düzenlemelerle oluşturulan çeşitli kompozisyonlar oluşturulmaktadır (Özdemir, 2004: 132)

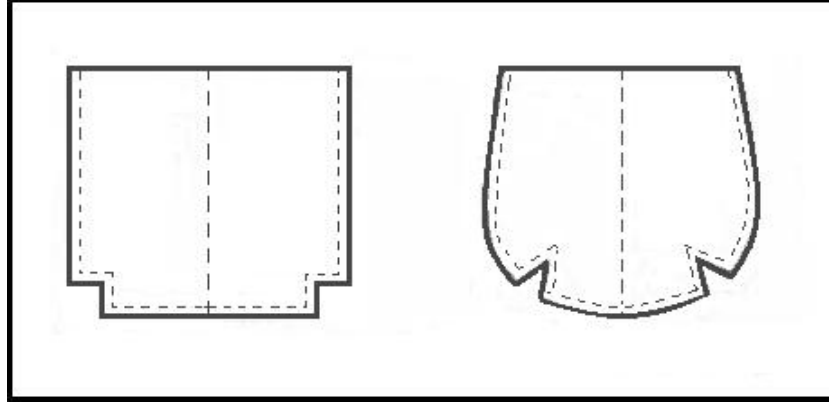
Hacimlendirme Teknikleri

– **Torbalandırarak hacimlendirme;** Taban kullanarak veya kullanmadan ağzı büzülerek yada büzülmeden yapılan çantalar.



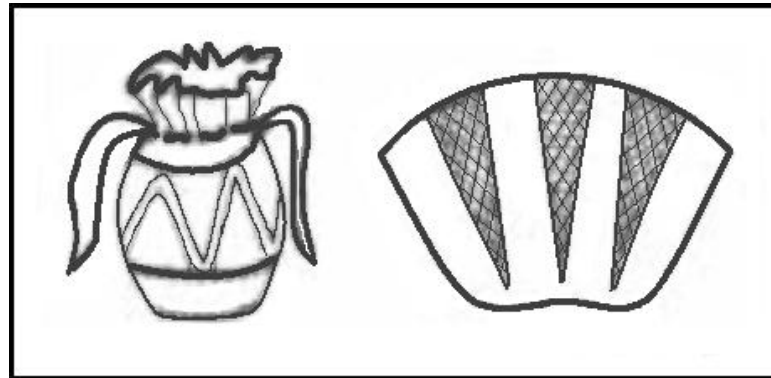
Şekil 1: Torbalandırarak Hacimlendirme

- **Penslerle hacimlendirme;** Pensler çantanın model özelliğine ve yapılış tekniğine göre çantanın değişik yerlerinde kullanılabilir.



Şekil 2 : Penslerle Hacimlendirme

- **Büzgüyle hacimlendirme;** Büzgü ile hacimlendirmede, model özelliğine göre çanta genişliğinin yarısı kadar, bir veya birbuçuk katıkadar büzgü payı verilebilir. Çanta kalıbı penslerle açılarak,büzgü payı ağız kısmı veya tabanda yoğunlaştırılabilir.



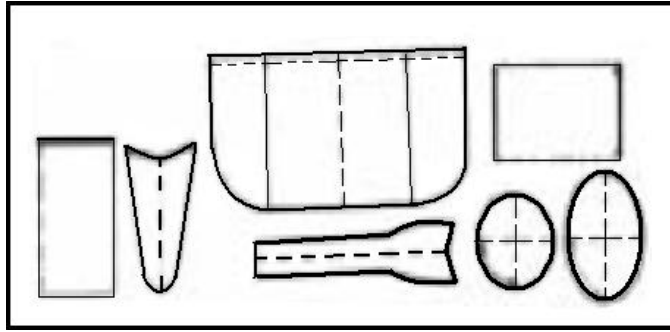
Şekil 3: Büzgüyle Hacimlendirme

- **Körüklerle (sufleye) hacimlendirme;**

Körükler sadece yanlarda kullanılarak; kare, dikdörtgen, yuvarlak, oval vb. Şekillerde olabilir.

Körükler tabanda ve yanlarda kullanılarak;Ağız kısmında daralan, tabanda genişleyen körükler; taban kısmında daralan, ağız kısmında genişleyen körükler, şeklinde olabilir.

Körükler sadece tabanda kullanılarak;yuvarlak, oval, dikdörtgen, kare ve çeşitli şekillerde olabilir.

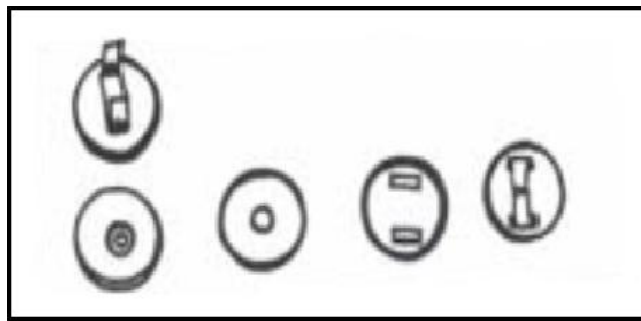


Şekil No 4 : Körüklerle (sufle) Hacimlendirme

Ağız Kapama Tekniği

- Klipsle kapatma
- Fermuarla kapatma
- Fermejüple kapatma; Çanta fermejüpleri birbirlerini tamamlayan iki kısımdan oluşur(erkek-dişi). Erkek çantaların kapağına dişisi de gövdeye tutturulur.

Fermejüp veya kilit takılacak yerler işaretlenir. Fermejüp yeri,deri kesim bıçağı ile kesilir. Kilit yeri çarklı zımba ile delinerek belirlenir. Metalleri takılır, pense ile sıkıştırılır.



Şekil 5: Fermejüp takma

Sap Hazırlama Tekniği

Çantaların özelliklerine göre sap kısımları ince veya kalın olmak üzere farklı çalışılır. Omuzda taşınan çantaların sapları uzun, elde taşınan çantaların sapları kısa

olmaktadır. Bu çantalarda çift sap kullanılmaktadır. Çantanın sapı, uzun ömürlü olması için derinin sağlam ve kalın olan kısmından alınmalıdır.

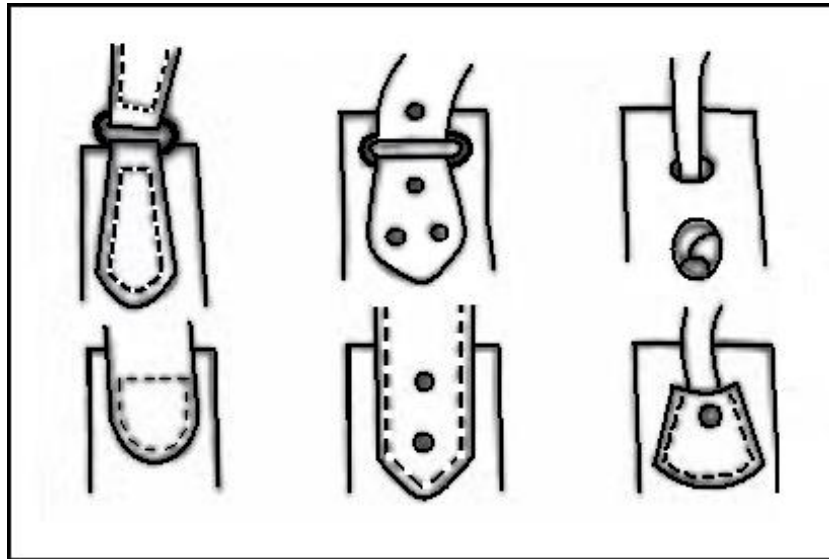
Çanta saplarının içine, sapın dayanıklılığını arttırmak için 100'lük, 120'lik karton veya fiber konur.

- Düz kesme sap
- Kıvrırma sap
- Fitol sap (bilye sap)
- Bombeli sap

Çantaya Sap Takma Tekniği

Çanta sapı, çantanın ön ve arka gövdelerine veya takviyeli küçük panellerine emniyetli olarak tutturulmalıdır. Kapağın tepe kısmının bütün uzunluk boyunca uygun bir metal şeritle takviye edilmediği durumlarda, çanta sapı kapağa takılmamalıdır.

Sap, model özelliğine göre ya hazır aksesuarlar ile tutturulur ya da doğrudan körük, gövde veya kapak üzerine yerleştirilerek elde veya makinede dikilir.



Şekil 6: Sapı Çantaya Takma Teknikleri

- Zımba ile tutturarak sap takma
- Düğümleyerek veya zımba ile tutturarak sap takma
- Hazır aksesuarlarla sap takma

Çantayı Parlatma Tekniği

Tamamlanmış çantanın genel kontrolü yapılır. Görünen iplikler kesilir. İplik uçları yakılır. Fırça veya bez ile silinerek temizliği yapılır. Hatalı yerler varsa boyanarak kapatılır. Sünger yardımı ile leflef ile cilalanır. Kurumaya bırakılır (Gökçesu,2002,s.145-162).

2.1.7 Bayan Çantası Yapım Aşamaları

Bu bölümde yumuşak deriden, klasik, bayan çantası tasarlandı ve ürünün yapım aşamaları ham maddeden ürün haline kadar fotoğraflandırıldı.



Fotoğraf 12: Analizi Yapılan Çantanın Tasarımı

Kalıp hazırlık aşaması:

İnsanoğlu ilk zamanlardan itibaren tasarımla uğraşmıştır ama bunu tasarı olarak zihninde canlandırarak direk tek ürün üzerinde uygulamıştır ve karşılaşılan hata üretilen ürün tek olduğundan bir şekilde giderilebilmiştir . Günümüzde ise fabrikasyon üretimi

yapıldığından ufak bir hatanın önüne geçmek çok güçtür. Yani zihnimizdeki tasarımı direkt ürüne dönüştürmek çok ilkel bir yöntemdir.

- Kullanışlı bir çanta için belirlenen modelin boyutları hesaplanarak en uygun ölçüler seçilir.

- Burada tasarımcının rolü büyüktür. Tasarımcı en ince ayrıntıya kadar istenilen modele göre hesap yapıp modelini çizer ve tasarıma uygun kalıpları çıkarır.

- Analizi Yapılan Çantanın Deri Kalıpları ve Adetleri:

Gövde kalıbı 4 adet (sağ-sol)

Sufle (yan körük) kalıbı 2 adet

Çantanın ağız kenarına gelen iç sufle kalıbı 4 adet

Çanta ağız kenarı façası 2 adet (ön-arka)

Fermuar façası kalıbı 2 adet (alt-üst)

Çanta tabanı (alt körük) kalıbı 1 adet

Kısa sap (kulp) kalıbı 2 adet

Uzun sap (kulp) kalıbı 2 adet

Marka yazısı gelen deri parça kalıbı 1 adet



Fotoğraf 13: Deri Parçaların Kalıpları

- Analizi Yapılan Çantanın Astar Kalıpları ve Adetleri:

Gövde kalıbı 2 adet

İç cep kalıbı → Fermuarlı cep 1 adet

☞ Telefonluk cep 1 adet



Fotoğraf 14 : Astar Kalıpları

- Analizi Yapılan Çantanın Salpa Kalıpları ve Adetleri:

Çantanın ağız kenarına gelen iç sufle kalıbı 2 adet

Çanta ağız kenarı façası 2 adet (ön-arka)

Fermuar façası kalıbı 1 adet



Fotoğraf 15 : Salpa Kalıpları

Kesim Aşaması:**1. Deri kesimi:**

- Deri yüzeyinde kalıp kaymasın diye mukavvadan kesilen kalıbın arkasına ilaç denilen yapıştırıcı (bali) sürülür. Yapıştırıcı kuruyunca plastik etkisi yapıp kalıbın deri üzerinde kaymasını önler.



Fotoğraf 16 : Kalıp kaymasın diye deriye gelen yüzüne yapıştırıcı sürülmesi ve derilerin kalıp yardımıyla kesilmesi

- Deri çantanın parçaları, derinin üzerindeki kalıp yardımıyla kesilirken parçaları birleştirme işaretlerini almak unutulmamalıdır. Üretimi yapılan deri çantanın birleştirme yerlerinin işaretleri alınır.



Fotoğraf 17 : Birleşim İşaretlerini Alma

- Deri tabakası kalıplarla kesilirken, tabakanın bölümlerine göre ayırım yaparak kesim yapılır. Çantanın gövde gibi görünen kısımları, deri tabakasının düz ve temiz olan sırt kısmından kesilir. Çantanın görünmeyen iç kısımlarında, fitil girecek olan kısa kulp da dahil, deri tabakasının boyun kısmından ve karın kısmından kesim yapılır.



Fotoğraf 18: Deri Kesimi

2. Salpa kesimi:

Deri sertleştirmek için hazırlanan salpa kalıplarıyla salpalar tek kat halinde kesilir.



Fotoğraf 19 : Salpa Kesimi

3. Astar kesimi:

Çantanın astarlanacak kısımları için hazırlanan kalıplarla astar kumaşı st üste 4-5 kat koyularak kesilir.



Fotoğraf 20: Astar Kesimi

Kesilen Deri Parçaların Dikime Hazırlanması:

1. Tıraşlama:

Uzun kulpun tamamı, yarma makinesinde inceltirir gibi, tıraş makinesinde inceltirir. Diğer deri parçalarının sadece dikişe girecek kısımları 1'er cm tıraşlanır.



Fotoğraf 21: Derilerin Tıraşlanması

2. Yapıştırma:

Deri parçalarının sertleştirilecek kısımlarının tamamına, dikişe giren kısımlarını ise kıvrırmak için sadece kenarlarına solüsyon sürülür. Kıvrılacak yerlere muşta ile vurularak derinin düzgün kıvrılması ve iyi yapışması sağlanır.

- Kesme kenar olarak tasarlanan uzun sapın ön ve arka deri parçalarının ters yüzlerine solüsyon sürülür ve çift tarafı solüsyonlanan salpaya yapıştırılır ve araşlanmaya hazır hale getirilir.

- Uzun sapın köprüleri de uzun sap gibi salpa yapıştırılarak hazırlanır.

- İç fermuar façası ve çanta ağız façası salpa ile sertleştirilmek için solüsyon sürülüp salpaya yapıştırılır ve araşlanmaya hazır hale getirilir.

- Çantanın ağız kısmının iç yanlarına gelecek olan yarım daire şeklindeki sufle çift tarafı deri olacak şekilde salpa ile yapıştırılarak birleştirildi ve araşlamaya hazır hale getirilir.

- Çantanın yalarına gelecek olan körüğün kenarlarına solüsyon sürülüp muşta ile vurularak kıvrılır, muşta ile vurularak mukavemeti artırılır ve çantaya birleştirmek için hazır hale getirilir.

- Çantanın taban kısmı ise dikişe girecek olan kenarları hariç iç kısmına salpa yapıştırılır ve kenarları muşta vurularak kıvrılır.



Fotoğraf 22: Solüsyonun Sürülmesi



Fotoğraf 23: Derinin Muştalanması



Fotoğraf 24: Salpaların Çift Tarafına Deri Yapıştırılması

3. Yapıştırılan parçaların araşlanması:

Üst üste yapıştırılan kesme kenar parçaların kenarlarının çantanın tam boy kalıplarıyla fazlalıkların kesilmesi işlemidir.

- Salpa ile sertleştirilen uzun sap, köprüler, çanta ağzı fermuar façası ve iç sufleler deri kesip bıçağıyla elde yada makinede araşlanır.
- Astarın cep façası pres makinesinde araşlandı.



Fotoğraf 25: Sertleştirilen Kesme Kenarlı Parçaların Araşlanması



Fotoğraf 26: İç Fermuar Façasının Pres Makinesinde Araşlanması

4. Kesme Kenarların Boyanması:

- Kesme kenarlar araştırıldıktan sonra daha dolgun görünmesi için kenar boyası denilen koyu kıvamlı boya ile boyanır.
- İç fermuar façasının kenarları, çanta ağzı fermuar façası, uzun kupun kenarları, çanta ağzının yan façaları araştırıldıktan sonra sünger yardımıyla boyanır.



Fotoğraf 27: Kesme Kenarların Boyanması

Hazırlanan Parçaların Birleştirilmesi :

Dikişe girecek kısımların yapışkanının tamamen kuruması beklenir aksi halde dikiş esnasında yapışkan makine iğnesine bulaşır ve bu da dikiş ipliğini kirletir.

- Ön ve arka gövdedeki ikişer parça birbiriyle birleştirilir. Ön gövde ortasına spor dikişi yapmak için makine dikişi ile birleştirilen kısımlar iç taraftan solüsyon sürülüp muşta ile vurularak yapıştırılır. Solüsyon kuruduktan sonra ön tarafından spor dikiş geçilir.



Fotoğraf 28: Ön ve Arka Gövde Parçalarının Birleştirilmesi

- Çantanın tabanına trok takılacak yerlerin işaretleri alınıp kalem zımba ile delindi ve trok çakma kalemiyle troklar çakıldı.



Fotoğraf 29: Trokların Tabana Çakılması

- Çantanın ön kısmına markanın basılı olduğu parça yapıştırıldı ve kuruduktan sonra dikildi. Bu deri parçası bazı modellerde metalden yapılmaktadır.



Fotoğraf 30: Markanın Gövdeye Yapıştırılıp Dikilmesi

- Çantanın ön ve arka kısmı, salpa ile sertleştirilmiş olan taban (alt körük) ile makinede dikilerek birleştirildi. Yanlarda aksesuar olarak kullanılan fermuarlar dikildi.
- Ön ve arka gövdenin ağız kısmı ile iç sufleleri kasap kâğıdı ile sertleştirildi. Gövdenin ağız kısmı muştu ile kıvrıldıktan sonra fazlalık kısmı potluk yapmasın, çantanın yüzeyi dökümlü dursun diye yırtılarak çıkarıldı.



Fotoğraf 31: Gövde Parçalarının Birleştirilmiş Hali

- Gövde parçaları birleştirildikten sonra, çanta yanlarındaki üst çıkıntılar yapıştırılıp makinede dikildi.



Fotoğraf 32 : Çantanın Üst Yanlarının Birleştirilmesi

- Aksesuar olarak kullanılan fermuarlara ve yan sufleye yapıştırıcı sürülerek kurumaya bırakıldı. Yapışkan kuruduktan sonra birleştirme noktaları dikkate alınarak birleştirildi ve muştuyla vurarak yapıştırıldı. Suflede fermuar kafası takılacak kısım açık

bırakılarak makine dikişı geçildi. Açık kalan kısımdan fermuar kafası takıldı ve bu kısmın kapatılması için makine dikişı yapılarak yan sufleler tamamlandı.



Fotoğraf 33 : Yan Suflelerin Çantaya Birleştirilmesi İçin Yapıştırıcı İlaç Sürülmesi



Fotoğraf 34: Yan Suflenin Dikimi



Fotoğraf 35 : Yan Sufle Fermuar Kafalarının Takılması ve Dikilmesi

- Çanta gövdelerinin iç kısmından ön ve arka yüzlerine, çantanın yumuşak ve dökümlü durması için ince sünger yapıştırıldı. Çantanın ağız kısmına ise astarın monte edilmesi için solüsyon sürülüp kurumaya bırakıldı.



Fotoğraf 36: Çanta Gövdelerinin Süngerle Sertleştirilmesi

- Çantanın iç suflesine iki kısa kulpu takmak için iki delik açıldı ve zımba takıldı ve çanta ağzına birleştirmek için hazır hale getirildi.



Fotoğraf 37: İç Suflelere Zımba Çakılması ve Yapıştırıcı Sürülmesi

- Astarın iç fermuar façası astara yapıştırılarak sabitlendi ve dış kenarlarından makine dikişi geçilir. Dış dikiş tamamlandıktan sonra astarın tersinden fermuar yapıştırıldı. Cep astar parçası dikildi.



Fotoğraf 38 : Astar Cebi Fermuarının Yapıştırılması



Fotoğraf 39 : Astar Cebi Fermuarının Dikimi

- Astarın ön gövdesinde ise telefon cebi , fermuarlı cep gibi dikildikten sonra çanta ağız façası ve fermuar façasıyla makinede birleştirildi.



Fotoğraf 40 : Façaların Astara Dikimi

- Façalar astar gövdelerine dikildikten sonra torba astarın yan dikişleri yapıldı ve ağız kısmına yapıştırıcı sürülerek kurumaya bırakıldı.



Fotoğraf 41 : Torba Astarın Yan Dikişlerinin Yapılması

- Uzun sapın takılacak olduğu metal halkalar kesme kenar olarak tasarlanan deri biyelerle çantanın ağız kısmının yanlarına yapıştırılmak için hazırlandı.



Fotoğraf 42 : Uzun Sap İçin Metal Halkaların Hazırlanması

- Yapıştırıcıları kurumuş olan astar gövde ve deri gövde iç içe geçirilerek işaretli yerlerinden, birbirine yapıştırıldı ve uzun sap için hazırlanan metal halka biye kısmından astar gövde ile deri gövde arasına tutturuldu.



Fotoğraf 43: Deri Gövde ile Astar Gövdenin Birbirine Yapıştırılması



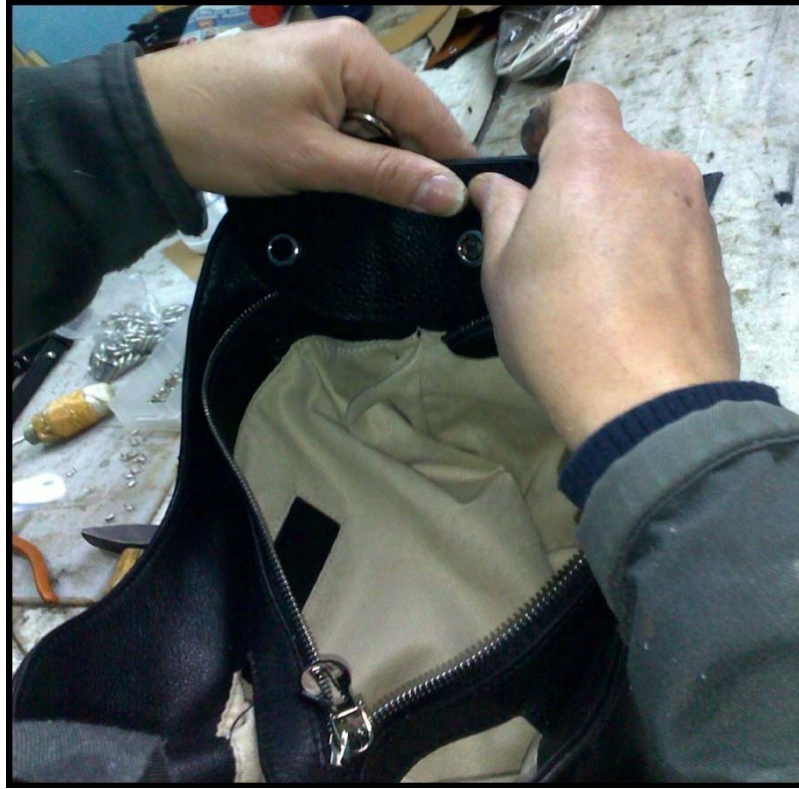
Fotoğraf 44: Uzun Sapın Monte Edileceği Metal Halkalarının Çanta Ağızına Yapıştırılması

- Deri gövde ile astar gövde ağız kısımlarından birbirine yapıştırıldıktan sonra makine dikişi ile dikildi.



Fotoğraf 45: Çanta Ağızının Kapatılması

- Çanta ağız kapaması yapıldıktan sonra çantanın ağız kenarına gelen iç sufleler yapıştırıldı ve makinede dikildi.



Fotoğraf 46: Çanta İç Suflelerinin Yapıştırılması

- İç sülfe makinede daha önce dikiş yapılan noktalardan dikilerek ve iki yerinden üçgen dikişler yapılarak birleştirildi.



Fotoğraf 47 : İç Suflelerin Çantaya Dikimi

- Kısa saplar fitil sap olarak hazırlanıp uçlarına metal aksesuarlar küçük ve ince çiviler çakılarak takıldı. Metal aksesuarlar üzerine deri parça sarıldı. Daha sonra metal halkalarla iç sufleye monte edildi.



Fotoğraf 48 : Fitil Sapların Ucuna Metal Aparat Takıp Deri Parça Sarılması



Fotoğraf 49 : Kıvrırma Kenar Olarak Hazırlanan Fitil Saplar



Fotoğraf 50: Fitol Sapların İ Sufleye Monte Edilmesi

- Önceden hazırlana kesme kenar uzun sapın dış çevresinden makine dikişı geçildi. Çantaya tutturmak için zımbalarla delindi ve uzunluğunu ayarlayabilmek için düğme şeklinde kılınılan metal zımbalar çakıldı. Daha sonra çantaya metal halkalardan, köprüler kullanılarak, düğme zımba ile tutturuldu.



Fotoğraf 51: Uzun Kulpun antaya Takılması



Fotoğraf 52 : Analizi Yalılıan Çantanın Bitmiş Hali

2.2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Deri, çanta ve tasarım üzerine birçok araştırma yapılmıştır. Aşağıda bu araştırmalardan bazılarına yer verilmiştir.

Alparslan (2000)'ın “Bazı Müzelerde Bulunan Deri Ürünlerin Özellikleri Üzerine Bir Araştırma” başlıklı sanatta yüksek lisans tezi , geçmişten günümüze ulaşan , Türk Deri Sanatımızın örneklerini müzelerimizde tespit edip belgelemek ve tanıtmak , bu konularla ilgili çalışmalar yapan araştırmacılara ve ilgililere kaynak sağlamak amacıyla planlanmış ve yürütülmüştür.

Aydın (1996) 'ın “ Deri Ev Aksesuarları Üzerine Bir Araştırma” başlıklı yüksek lisans tezi ,1995-1996 yılları arasında üretilmiş olan deri ev aksesuarlarının özelliklerini belirlemek amacıyla yapılmış olan bu çalışmada derinin dekorasyonda nerelerde kullanıldığı ,üretimde hangi tekniklerin ,renklerin ,malzemelerin ve desenlerin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Erkan (1994)'ın “ Osmanlı Dönemi El Yazması Deri Cilt Kitap Süsleme Örnekleri” adlı yüksek lisans tezinde deri ve cilt sanatı hakkında bilgi verilmiş ,Osmanlı dönemi deri cilt süslemeleri incelenerek özellikleri fotoğraf ve motif ve kompozisyon özellikleri üzerinde çalışılmıştır.

Gerdan (2007)'ın literatür taramasına dayalı olarak yapılan araştırmasının amacı; Takı ve Takı Tasarımının Eğitimdeki Yeri ve Önemi tespit etmektir. Takı tasarımı eğitiminin, öneminin, ürün kalitesi ve verimlilik artışının sağlanabilmesi için tasarım eğitiminin öneminin ve yararlarının vurgulanması gerekmektedir. Bu çalışmada kuyumculuk ve mücevherat sektöründe takı tasarımının yerinin tespiti amaçlanmıştır. Değişen ve hızla gelişen teknoloji, kuyumculuk ve mücevherat üretiminde süreklilik, kalite ve verimliliğin artırılması için tasarım eğitiminin gerekliliğini gündeme getirmiştir. Bu çalışmada takı tasarımının eğitimdeki yeri ve öneminin verimliliğe etkileri konusundaki düşünce ve uygulamalar belirlenerek bu alanda ilgili eğitimin gerekliliği sunulmuştur.

Gökçesu (1987)'nin “Ankara İlinde Dericilikle Uğraşan İş Yerlerinde Kullanılan Teknikler” başlıklı yüksek lisans tezi ,Ankara ili deri işleri sanayinde çalışanların eğitim düzeylerini, meslek unvanlarını, kullandıkları araç ve gereçleri ve deri işlerinde kullanılan teknikleri ve aranılan mesleki niteliklerin neler olduğunu saptamak için yapılmıştır.

Küçükerman (1988), Türk dericilik geleneğini ve tarih içindeki gelişimini incelemiştir. Deri sanayinin Osmanlı harp sanayindeki yerini açıklamıştır. Önemli bir sanayi bölgesi olan Kazlıçeşme'nin yerleşim yeri ve fiziki koşullarını anlatırken, bu bölgede yer alan ve deri eşya ihtiyacını karşılayan tabakhane, saraçhane v.b. gibi kuruluşlardan söz etmiştir. 1940 tarihli Narh defterinde bulunan deriden yapılan her türlü ürünün o günkü fiyatlarını vermiş ve Kazlıçeşme deri sanayi için verilmiş olan padişah fermanlarını incelemiştir. 19.y.y.'da batıda gelişen sanayiye karşı karşıya kalmış geleneksel dericilik sanayinin en önemli tesislerinden biri olan beykoz fabrikasını tanıtmıştır. Beykoz fabrikasının Türk sanayi tarihi içindeki yeri, ürünleri ve çağının olayları ile birlikte incelemiştir. Yazar bir öncü rolüyle bir yandan üretim yapan diğer yandan da genç kuşakları ileri düşünce sistemine doğru itmiş beykoz fabrikasının özellikle bu yönü üzerinde durmuştur.

Katlı (1997)'nin “İç Anadolu Bölgesi Etnografya Müzelerinde Bulunan Deri Ürünlerin Süsleme ve Kompozisyon Özellikleri Üzerine Bir Araştırma” adlı doktora tezinde dericiliğin tarihi gelişimi ,deri yüzey süsleme teknikleri ,deri çeşitleri hakkında bilgi verilmiş , araştırmadan elde edilen deri ürünler süsleme , teknik , kullanım yeri , kompozisyon özellikleri incelenmiştir.

Özdemir (1995)'in “Ankara İli Piyasalarında Bulunan Dekoratif Deri Ev ve Giyim Aksesuarları Üzerine Bir Araştırma” başlıklı yüksek lisans tezi ,Ankara ili merkezinde pazarlanan deri ürünlerini çeşitli teknik renk, motif ve kompozisyon özelliklerini tüketici tercihlerinde sosyo kültürel ve ekonomik durumun etkili olup olmadığını ortaya çıkarmak, deri dersi programlarının gelişmesini sağlamak , üretici ve tüketicilerin bilgisine sunmak için planlanmış ve yürütülmüştür.

Sakaoğlu, Akbayar (2002), “Derinin Anadolu'da Bin Yıllık Öyküsü” çalışmasında Türkler'deki deri sanatı çeşitli yönleriyle ele alınıp incelenmiştir.

Mesleklerin çoktan bırakmış olan eski debbağ ve yemenicilerin verdikleri bilgilere yer verilmiştir. Yemenicilikte önde gelen yerlerden olan Safranbolu ve Bartın'daki yemenicilerin verdikleri bilgilerin doğrultusunda kullanılan araç gereç, derinin geçtiği işlemler, buralardaki tabakhane ve yemenici sayaları, çalışma koşulları, esnaf ve zanaatkarların örgütleri gibi konulara değinilmektedir. Ayrıca Türk dericilik tarihi ve kültürü konusundaki zenginliklerimize yer verilmiştir.

Özgebe (2003) 'Hazır Giyim İşletmelerinde Çalışan Tasarımcıların Eğitim Sürecinde Kazandıkları Bilgi Ve Becerilerini İşletmelerde Uygulama Durumları' konulu araştırmasında, hazır giyim işletmelerinde tasarımcı olarak çalışan kişilerin, eğitim sürecinde kazandıkları bilgi ve becerileri işletmelerde ne derece uygulayabildiklerini, işletmeler ile eğitim kurumları arasındaki tasarım uygulama farklılıklarını ortaya çıkarmayı amaçlamıştır. Araştırma mesleki bilgiye sahip tasarımcıların işletmelerdeki tasarım işlemlerini gerçekleştirmedeki başarılarını arttırması ve eğitim programlarının hazırlanmasında ilgili bölümlere katkı sağlaması bakımından önemlidir. Araştırmanın yönteminde mevcut durumu ortaya çıkarmayı amaçlayan betimsel yöntem kullanılmıştır. Sonuç olarak tasarımcıların süreçte bilgisayar kullanmalarının kolaylıkları, yapılan tasarımların tasarım ilke ve elemanlarıyla uyumlu olduğu ve tasarımcıların sektörde kendilerini yeterli hissettikleri sonucu ortaya çıkmıştır.

Özdemir, Kayabaşı (2007), "Geçmişten Günümüze Dericilik" eserinde derinin tarihçesi, derinin tanımı, yapısı ve elde edilmesi, dericilikte kullanılan araç gereçler, dericilikte kullanılan teknikler ve deri ürün çeşitlerine yer verilmiştir. Deri sanatının geçmişte yapılan ve günümüze ulaşabilmiş, Osmanlı dönemine ait işlemeli ayakkabı, çanta, kupa, matara, sahan kapakları ile fişeklik, kütüklük, ok veya yay torbaları gibi askeri malzemeleri, deri işçiliğinin ustaca yapılmış örnekleri bugün müzelerde sergilenmektedir. Deri el sanatı ürünlerini belirlemek için İstanbul'da yer alan Topkapı Sarayı Müzesi, Harbiye Askeri Müzesi, Beşiktaş Deniz Müzesi, İslam Eserleri Müzesi, Süleymaniye Kütüphanesi, Ankara Etnografya müzelerinden envanter bilgileri toplanmış ve ürünler fotoğraflarla belgelenmiştir

Yapılan bu araştırmalar literatür taramasına yönelik araştırmalar olduğu için Deri Çanta Sektöründe Tasarım Eğitiminin Yeri ve Önemi konulu bu tezle kavramsal

bilgi açısından benzemektedir. Ancak bu araştırma çanta sektörünün tasarım eğitimi konusunda görüşlerini almaya yönelik anket tekniğiyle yapılan araştırma olduğu için yukarıdaki araştırmalara göre farklılık göstermektedir.

BÖLÜM III

3. YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren ve örneklem, verilerin toplanması ve verilerin analizinde kullanılan istatistiksel teknikler açıklanmıştır.

3.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmada araştırma modellerinden genel tarama modeli uygulanmıştır.

İstanbul ilinde bulunan, deri çanta üretimi yapan firmalarda bu araştırma yapılmıştır. Verilerin toplanması ve yorumlanmasında nicel araştırma yöntemi olan anket yöntemi kullanılarak, firma yöneticileri ve tasarımcılarının üretim, gelişim ve tasarım eğitimi konusundaki yaklaşımları araştırılmıştır.

3.2. Çalışma Evreni ve Örneklemi

Bu araştırmanın çalışma evrenini İstanbul ili, örneklemi ise İstanbul ilindeki deri çanta üretimi yapan firma yetkilileri (50) ve tasarımcıları (50) oluşturmaktadır. Firmaların adresleri araştırılarak firmaların yoğun olarak bulunduğu bölgeler önceden tespit edilip planlama yapılmıştır.

3.3. Veri Toplama Tekniği

Bu araştırmada Deri Çanta Sektöründe Tasarım Eğitiminin Yeri ve Önemine ilişkin firma yetkilisi ve tasarımcıların görüşleri Ek-1 ve Ek-2 bulunan anketler yoluyla toplanmıştır. Anketler firma yetkilisi için A, tasarımcı için ise B formu olarak hazırlanmıştır. Her iki gruba da 34 adet aynı soru sorulmuştur.

Anketin hazırlanmasında kapsam geçerliliği için literatürden, uzman ve yetkili kişilerin görüşlerinden yararlanılmıştır..

Anketin 1. bölümünde firma ile ilgili genel bilgiler, yetkili ve tasarımcıların eğitim durumuna ilişkin 4 soru sorulmuştur. Bu sorular evet-hayır ve çoktan seçmeli sorular olarak hazırlanmıştır.

Anketteki diğer 30 soru alt amaçlara göre gruplandırılarak hazırlanmış analizleri bu gruplandırmaya göre yapılmıştır. Bu bölümde 5’li likert ölçeği kullanılmıştır. Bunlar, tamamen katılıyorum (5), ortanın üstünde katılıyorum (4), orta düzeyde katılıyorum (3), ortanın altında katılıyorum (2) ve katılmıyorum (1) şeklinde düzenlenmiştir. Her seçeneğe karşılık gelen puan aralıklarının eşit olduğu (4/5) düşüncesinden hareket edilerek seçeneklerin sınırları aşağıdaki gibi (Tablo 1) belirlenmiştir.

Tablo 1. Ölçek seçenekleri ile ilgili puan aralıkları

Seçenekler	Maddelere Verilen Puanlar	Puan Aralığı
Tamamen Katılıyorum	5	4.20 – 5.00
Ortanın Üstünde Katılıyorum	4	3.40 – 4.19
Orta Düzeyde Katılıyorum	3	2.60 – 3.39
Ortanın Altında Katılıyorum	2	1.80 – 2.59
Katılmıyorum	1	1.00 – 1.79

Bu puan aralığına göre 2.60 ve yukarısı olumlu katılım olarak kabul edilmiştir. Anketler, firma yetkilisi ve tasarımcılar ile birebir görüşülerek yapılmıştır.

3.4. Verilerin Analizi

Bu araştırmada elde edilen betimsel veriler, istatistiksel yöntemler kullanılarak yorumlanmıştır. Araştırmada alt amaçlara göre uygulanmış anketlerin analizlerinde yüzde frekans ve aritmetik ortalama kullanılmıştır ve elde edilen sonuçlar tablolar halinde sunulmuştur.

BÖLÜM IV

4. BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde, deri çanta sektöründeki firma yetkilileri ve tasarımcılardan anket yoluyla toplanan verilerin analizi sonucunda ortaya çıkan bulgular, araştırmanın alt amaçlarına göre gruplandırılarak yorumlanmıştır. Firmaların tasarım profiline, işyeri üretim bilgilerine, araştırma ve geliştirme etkinliklerine, tasarımcı istihdamındaki önemli konulara ve tasarım eğitimi konusundaki görüşlere yer verilmiştir.

4.1. Deri çanta sektöründeki tasarım profiline ilişkin firma yetkililerinin ve tasarımcıların görüşleri

Firma yetkililerinin tasarımcıların, sektörün tasarım profiline ilişkin, mesleğiyle ilgili eğitim alma durumuna, işyerinde tasarım departmanı olma durumuna, tasarım departmanında çalışan tasarımcı sayısı ve tasarım departmanlarının faaliyet süreleriyle ilgili görüşleri Tablo 2.a, 2.b, 2.c' de yer almaktadır.

Tablo 2.a. Firma yetkililerinin ve tasarımcıların deri çanta sektöründeki tasarım profiline ilişkin görüşleri

Yanıtlar Görüşler		Evet		Hayır		Toplam	
		n	%	n	%	n	%
1. Meslekle ilgili eğitim alma durumu	Yetkili	15	30	35	70	50	100
	Tasarımcı	37	74	13	26	50	100
2. İş yerinde tasarım departmanı olma durumu	Yetkili	34	68	16	32	50	100
	Tasarımcı	50	100	--	--	50	100

Tablo 2.a. incelendiğinde meslekleriyle ilgili eğitim alma durumuyla ilgili firma yetkililerinin % 70'i "hayır", yanıtını % 30'i "evet" yanıtını, firma tasarımcılarının ise % 74'ü "evet" yanıtını, % 26'sı "hayır" yanıtını vermiştir. İşyerinde tasarım departmanı olma durumuna ilişkin firma yetkililerinin % 68'i "evet" yanıtını, % 32'i "hayır" yanıtını, firma tasarımcılarının % 100'ü "evet" yanıtını vermiştir.

Tablo 2.a'daki verilere göre firma yetkililerinin büyük bölümünün meslekleriyle ilgili eğitim almadığı, firma tasarımcılarının ise büyük bölümünün meslekleriyle ilgili eğitim aldığı söylenebilir. Firma yetkililerine göre firmaların % 68'lik büyük bir bölümünde tasarım departmanı olduğu, tasarımcılara göre ise tasarımcı bulunan tüm firmalarda tasarım departmanı olduğu söylenebilir.

Firma yetkililerine ve tasarımcılara sorulan 3. ve 4. sorularda işyerlerinde tasarım departmanı var ise bu sorulara yanıt vermeleri istenmektedir. İşyerlerinde tasarım departmanı olan firma yetkililerinden 34'ü bu sorulara yanıt vermiştir.

Tablo 2.b. Firma yetkililerinin ve tasarımcıların deri çanta sektöründeki tasarım profiline ilişkin görüşleri

Görüşler \ Yanıtlar		1 kişi		2 kişi		3 kişi		4 kişi		5 kişi ve üzeri		Toplam	
		n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%
3. İşyerinde tasarım departmanı varsa kaç kişi çalışmaktadır?	Yetkili	9	26.5	11	32.4	5	14.7	3	8.8	6	17.6	34	100
	Tasarımcı	11	22	12	24	10	20	10	20	7	14	50	100

Firmaların tasarım departmanlarında çalışan tasarımcı sayısının yer aldığı tablo 2.b.'de görülen verilere göre firma yetkililerinin; % 32.4'ünde 2 kişi, % 24.6'sında 1 kişi, % 17.6'sında 5 ve üzeri, % 14.7'sinde 3 kişi ve %8.8'ünde 4 kişi yanıtını, firma

tasarımcılarının ise; % 24'ünde 2 kişi, % 22'sinde 2 kişi, % 20'sinde 3 kişi, % 20'sinde 4 kişi ve % 14'ünde 5 ve üzeri kişi çalışmaktadır yanıtını verdiği görülmektedir.

Firma yetkililerine göre firmalarda en çok % 32.4 oranla 2 tasarımcı ve % 26.5 oranla 1 tasarımcı çalıştığı görülmektedir. Firma tasarımcılarına göre firmalarda en çok % 24 oranlarıyla 2 tasarımcı ve % 22 oranla 1 tasarımcı çalıştığı görülmektedir. Buna göre firmaların büyük bölümünde 1 ya da 2 tasarımcı çalıştığı söylenebilir. Firmalarda en az 5 ve üzerinde tasarımcı çalıştığı söylenebilir.

Tablo 2.c. Firma yetkililerinin ve tasarımcıların deri çanta sektöründeki tasarım profiline ilişkin görüşleri.

Yanıtlar Görüşler		1 - 5		6 - 10		11 - 15		16 -20		21 ve üzeri		Toplam	
		n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%
4. İş yerinde tasarım departmanı var ise faaliyet yılı	Yetkili	9	13.5	11	32.4	5	14.7	3	8.8	6	17.6	34	100
	Tasarımcı	11	22	11	22	12	24	9	18	7	14	50	100

İşyerlerindeki tasarım departmanlarının kaç yıldır faaliyet gösterdiğine yönelik, firma yetkililerinin verdiği oranlar şöyledir: firmaların % 32.4'unda 6 ile 10 yıl arasında, % 17.6'sında 21 ve üzeri yıl, % 14.7'sinde 11 ile 15 yıl arasında, % 13.5'inde 1 ile 5 yıl arasında ve % 8.8'inde 16 ile 20 yıl arasında faaliyet gösterdiği, firma tasarımcılarının görüşlerine göre; firmaların % 24'ünde 11 ile 15 yıl arasında, % 22'sinde 1 ile 5 yıl arasında, % 22'sinde 6 ile 10 yıl arasında, % 18'ünde 16 ile 20 yıl arasında ve % 14'inde 21 ve üzeri yıllarda faaliyet gösterdikleri görülmektedir.

Firma yetkililerine göre işyerlerindeki tasarım departmanlarının en fazla 6 ile 10 yılları arasında kurulduğu görülmektedir. Tasarımcılara göre işyerlerindeki tasarım departmanlarının en fazla 11 ile 15 yılları arasında kurulduğu görülmektedir. Buradan yola çıkarak çanta sektöründe faaliyet gösteren firmaların büyük bölümünde tasarım departmanlarının yaklaşık son 15 yıldır faaliyet gösterdiği söylenebilir.

Firma yetkililerinin ve tasarımcıların deri çanta sektöründeki tasarım profiline ilişkin görüşlerine genel olarak bakıldığında, firma yetkililerinin büyük bölümünün mesleğiyle ilgili eğitim almadığı, tasarımcıların ise büyük bölümünün mesleğiyle ilgili eğitim aldığı görülmüştür. Firmaların büyük bölümünde tasarım departmanı olduğu düşünülmektedir. Firmaların tasarım departmanlarında en fazla 1 ile 2 tasarımcı çalıştığı ve firmaların tasarım departmanlarının son 15 yıldır faaliyet gösterdiği görülmektedir.

4.2. Deri çanta sektöründeki firma yetkililerinin ve tasarımcıların işyeri üretim bilgilerine ilişkin görüşleri

Firma yetkililerinin ve tasarımcıların işyeri üretim bilgilerine yönelik dağılımları Tablo 3'te verilmiştir.

Tablo 3. Firma yetkililerinin ve tasarımcılarının işyeri üretim bilgilerine yönelik görüşleri (n=100)

Yanıtlar Görüşler		Tamamen Katılıyorum		Ortanın Üstünde Katılıyorum		Orta Düzeyde Katılıyorum		Ortanın Altında Katılıyorum		Katılmıyorm		— X
		5		4		3		2		1		
		n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	
5. Fantezi çanta üretimi yapılmaktadır	Yetkili	18	36	15	30	10	20	4	8	3	6	3.82
	Tasarımcı	15	30	18	36	10	20	5	10	3	6	3.80
6. Spor çanta üretimi yapılmaktadır	Yetkili	22	44	10	20	9	18	6	12	3	6	3.84
	Tasarımcı	19	38	12	24	9	18	8	16	2	4	3.76
7. Klasik çanta üretimi yapılmaktadır	Yetkili	32	64	9	18	6	12	3	6	--	--	4.40
	Tasarımcı	30	60	9	18	7	14	4	8	--	--	4.30
8. Kendi markamızla çanta üretimi yapılmaktadır	Yetkili	36	72	7	14	4	8	2	4	1	2	4.50
	Tasarımcı	38	76	6	12	5	10	1	2	--	--	4.62
9. Özgün tasarımlara sahip çantalar üretilmektedir.	Yetkili	22	44	15	30	8	16	3	6	2	4	4.04
	Tasarımcı	30	60	12	24	6	12	2	4	--	--	4.40

Tablo 3' te 5. İfadeye bakıldığında fantezi deri çanta üretimi konusunda firma yetkililerinin; % 36'sının en yüksek ortalama ile tamamen katılıyorum yanıtını, % 6'sının en düşük ortalama ile katılmıyorum yanıtını, firma tasarımcılarının ise; % 36'sının en yüksek ortalama ile ortanın üstünde katılıyorum, % 6'sı en düşük ortalama ile katılmıyorum yanıtını vermişlerdir. Aritmetik ortalamalarına bakılarak yetkililerinin ve tasarımcılarının ortak görüşüne göre çanta üretimi yapan firmaların büyük bölümünde fantezi deri çanta yapılmaktadır. Firmaların az bölümünde ise fantezi deri çanta yapılmamaktadır. Buna göre deri çanta sektöründe fantezi deri çanta üretiminin büyük oranda yapıldığı söylenebilir. Deri çanta sektöründe firma yetkilisi ve firma tasarımcısının firmalarında fantezi çanta üretimi yapılması konusundaki görüşleri birbiri ile uyumludur.

Tablo 3'te 6. İfadeye bakıldığında spor deri çanta üretimi yapılmasına yönelik firma yetkililerinin; % 44'ünün en yüksek ortalama ile tamamen katılıyorum yanıtını, % 6'sının en düşük ortalama ile katılmıyorum yanıtını, firma tasarımcılarının ise; % 38'unun en yüksek ortalama ile tamamen katılıyorum yanıtını, % 4'ünün en düşük ortalama ile katılmıyorum yanıtını verdiği görülmektedir. Firma yetkililerinin ve tasarımcıların spor deri çanta üretimine yönelik görüşlerine göre firmaların büyük bölümünde spor deri çanta üretimi yapıldığı söylenebilir. Firmaların az bir oranında spor deri çanta üretimi yapılmadığı görülmüştür. Deri çanta sektöründe firma yetkilisi ve firma tasarımcısının firmalarında spor çanta üretimi yapılmasına yönelik 6. ifadedeki görüşlerine uyumluluk açısından bakıldığında aralarında belirgin bir fark yoktur.

Tablo 3'te 7. İfadeye bakıldığında klasik çanta üretimi yapılmasına yönelik firma yetkililerinin; % 64'inin en yüksek oranla tamamen katılıyorum yanıtını, %6'sının en düşük ortalama ile ortanın altında katılıyorum yanıtını, firma tasarımcılarının; % 50'sinin en yüksek ortalama ile tamamen katılıyorum yanıtını, % 10'unun en düşük ortalama ile orta düzeyde katılıyorum yanıtını verdiği görülmüştür. Deri çanta üretiminde klasik model kullanımında, katılmıyorum yanıtını veren olmamıştır.

Deri çanta üretimi konusunda firma yetkililerinin ($\bar{X} = 4.40$) ortalama ve tasarımcıların ($\bar{X} = 4.30$) ortalama ile firmaların büyük bölümünde klasik modelde çanta

üretimi yapıldığı söylenebilir. Deri çanta sektöründe firma yetkilisi ve firma tasarımcısının firmalarında klasik çanta modeli kullanılmasına yönelik görüşleri birbiri ile uyumludur.

Tablo 3'te 8. İfadeye bakıldığında firmalarının kendi markasıyla çanta üretimi yapılmasına yönelik firma yetkililerinin, % 72'sinin en yüksek ortalama ile tamamen katılıyorum yanıtını, % 2'sinin en düşük ortalama ile katılmıyorum yanıtını, firma tasarımcılarının; %76'sının en yüksek ortalama ile tamamen katılıyorum yanıtını, % 2'sinin en düşük ortalama ile ortanın altında katılıyorum yanıtını verdiği görülmektedir. Tasarımcıların, firmalarının kendi markasıyla çanta üretimi yapılmasına yönelik görüşünde katılmıyorum yanıtını veren olmamıştır. Kendi markasıyla deri çanta üretimi yapılmasına yönelik görüşlerine göre firma yetkililerinin ($\bar{X}$ =4.50) ve tasarımcıların ($\bar{X}$ =4.62) ortalama ile firmaların büyük bölümünün kendi markasıyla deri çanta üretimi yaptığı söylenebilir.

Deri çanta üretimi yapan firmaların büyük bölümünün kendi markasıyla üretim yapmaya önem verdiği söylenebilir. Deri çanta sektöründe firma yetkilisi ve firma tasarımcısının firmalarında kendi markalarıyla çanta üretimi yapılmasına yönelik görüşleri birbiri ile uyumludur.

Tablo 3'te 9. İfadeye bakıldığında firmalarında özgün tasarımlara sahip çanta üretimine yönelik firma yetkililerinin; % 44'ünün en yüksek ortalama ile tamamen katılıyorum yanıtını, % 4'ünün en düşük ortalama ile katılmıyorum yanıtını, tasarımcıların % 60'inin en yüksek ortalama ile tamamen katılıyorum yanıtını, % 4'ünün en düşük ortalama ile ortanın altında katılıyorum yanıtını verdiği görülmektedir. Tasarımcıların, firmalarında özgün tasarımlara sahip çanta üretimine yönelik görüşünde katılmıyorum yanıtını veren olmamıştır.

Firma yetkililerinin ve tasarımcıların özgün tasarımlara sahip çanta üretimine yönelik görüşlerine göre firmaların büyük bölümünün özgün tasarımlara sahip çanta üretimi yaptığı söylenebilir. Tasarımcıların firmalarında özgün tasarımlara sahip çanta

üretimi konusunda firma tasarımcılarının ($X=4.40$) ortalama ile firma yetkililerine göre ($X=4.02$) daha çok önem verdiği söylenebilir. 9. ifadede deri çanta sektöründe firma yetkilisi ve firma tasarımcısının firmaların özgün tasarıma sahip çanta üretilmesi konusundaki görüşlerine bakıldığında, firma yetkilisi ve tasarımcısının görüşleri arasında belirgin bir fark olduğu görülmektedir.

Tablo 3'e göre firma yetkililerinin ve tasarımcıların deri çanta sektöründe firmaların üretim bilgilerine ilişkin görüşlerine genel olarak bakıldığında; firmaların büyük bölümünde çanta yapımında klasik model kullanıldığı söylenebilir. Firmaların büyük bölümü kendi markasıyla çanta üretimi yaparken, firmalarında özgün tasarımlara sahip çanta üretimi yapılması konusunda firma tasarımcılarının firma yetkililerine oranla daha çok önem verdiği, konuya daha olumlu baktıkları ve tasarımlarının özgün olduğu görüşünde oldukları söylenebilir.

4.3. Deri çanta sektöründeki firma yetkililerinin ve tasarımcıların araştırma ve geliştirme etkinliklerine ilişkin görüşleri

Firma yetkililerinin ve tasarımcıların araştırma ve geliştirme konusuna yönelik dağılımları Tablo 4'te görülmektedir.

Tablo 4. Firma yetkililerinin tasarımcıların araştırma ve geliştirme konusuna yönelik görüşleri (n=100)

Yanıtlar Görüşler		Tamamen Katılıyorum		Ortanın Üstünde Katılıyorum		Orta Düzeyde Katılıyorum		Ortanın Altında Katılıyorum		Katılmıyorum		$\bar{X}$
		5		4		3		2		1		
		n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	
10.Geçmiş kültür ve doğadan esinlenme	Yetkili	16	32	15	30	7	14	9	18	3	6	3.64
	Tasarımcı	18	36	19	38	8	16	3	6	2	4	3.96

Tablo 4'ün devamı

Yanıtlar Görüşler		Tamamen Katılıyorum		Ortanın Üstünde Katılıyorum		Orta Düzeyde Katılıyorum		Ortanın Altında Katılıyorum		Katılmıyorum		— X
		5		4		3		2		1		
		n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	
11. Dergi, kitap, internet, fuar, broşürleri ve kataloglardan yararlanma.	Yetkili	21	42	17	34	6	12	5	10	1	2	4.06
	Tasarımcı	22	44	18	36	4	8	6	12	--	--	4.12
12. Sergi, fuar ve defileleri takip etme	Yetkili	21	42	12	24	13	26	3	6	1	2	3.98
	Tasarımcı	28	56	9	18	11	22	2	4	--	--	4.26
13. Tasarımcıların aldıkları eğitim doğrultusunda edindikleri teorik bilgileri pratiğe dönüştürmeye imkan sağlama.	Yetkili	3	6	9	18	10	20	7	14	21	42	2.32
	Tasarımcı	--	--	3	6	15	30	14	28	18	36	2.06
14. Diğer firmaların tasarımlarını takip etme.	Yetkili	21	42	14	28	9	18	5	10	1	2	3.98
	Tasarımcı	23	46	18	36	7	14	1	2	1	2	4.22

Tablo 4'te 10. ifadeye bakıldığında araştırma ve geliştirmede geçmiş kültür ve doğadan esinlenme konusunda firma yetkililerinin; % 32'sinin en yüksek ortalama ile tamamen katılıyorum yanıtını, % 6'nın ise en düşük ortalama ile katılmıyorum yanıtını verdiği görülmektedir. Firma tasarımcılarının; % 38'sinin en yüksek ortalama ile ortanın üstünde katılıyorum yanıtını, % 4'ünün ise en düşük ortalama ile katılmıyorum yanıtını verdiği görülmektedir. Firmaların tasarımlarını oluştururken firma yetkilisi ($X = 3.64$), tasarımcı ($X = 3.96$) aritmetik ortalamalarına göre ile geçmiş kültür ve doğadan etkilendiği görülmektedir. Deri çanta sektöründe firma yetkilisi ve firma tasarımcısının firmalarında tasarımlarını oluştururken geçmiş kültür ve doğadan esinlenilmesine yönelik görüşleri birbiri ile uyumludur.

Tablo 4'te 11. ifadeye bakıldığında araştırma ve geliştirmede dergi, kitap, internet, fuar broşürleri ve kataloglardan yararlanılması konusunda firma yetkililerinin; % 42'sinin en yüksek ortalama ile tamamen katılıyorum yanıtını, % 2'ünün ise en düşük

ortalama ile katılmıyorum yanıtını verdiği görülmektedir. Firma tasarımcılarının; % 44'ünün en yüksek ortalama ile tamamen katılıyorum yanıtını, % 8'unun en düşük ortalama ile orta düzeyde katılıyorum yanıtını verdiği görülmektedir. Firmaların tasarımlarını oluştururken firma yetkilisi ($\bar{X} = 4.06$) ve tasarımcıların ($\bar{X} = 4.12$) aritmetik ortalamalarına göre dergi, kitap, internet, fuar broşürleri ve kataloglardan yararlandığı görülmektedir. Deri çanta sektöründe firma yetkilisi ve firma tasarımcısının firmalarında tasarımlarını oluştururken dergi, kitap, internet, fuar broşürleri ve kataloglardan yararlanılmasına yönelik görüşlerinde anlamlı bir fark yoktur.

Tablo 4'te 12. ifadeye bakıldığında araştırma ve geliştirmede sergi, fuar ve defileleri takip etme konusunda firma yetkililerinin; % 42'sinin en yüksek ortalama ile tamamen katılıyorum yanıtını, % 2'sinin en düşük ortalama ile katılmıyorum yanıtını verdiği görülmektedir. Tasarımcıların ise; % 56'si en yüksek ortalama ile tamamen katılıyorum yanıtını, % 4'ünün en düşük ortalama ile ortanın altında katılıyorum yanıtını verdiği görülmektedir. Firmaların tasarımlarını oluştururken firma yetkilisi ($\bar{X} = 3.98$) ve tasarımcıların ($\bar{X} = 4.26$) aritmetik ortalamalarına göre sergi, fuar ve defileleri takip ettiği görülmektedir. Bu ortalamalara bakıldığında iki görüş arasında belirgin bir fark vardır. Buna göre çanta ile ilgili yapılan sergi, fuar ve defileleri takip etmeleri görüşüne tasarımcıların firma yetkililerine göre daha fazla önem verdiği söylenebilir.

Tablo 4'te 13. ifadeye bakıldığında araştırma ve geliştirmede, tasarımcıların aldıkları eğitim doğrultusunda edindikleri teorik bilgileri pratiğe dönüştürmeye imkân sağlama konusunda firma yetkililerinin; % 42'sinin en yüksek ortalama ile katılmıyorum yanıtını, % 6'sının en düşük ortalama ile tamamen katılıyorum yanıtını verdiği görülmektedir. Tasarımcıların ise; % 36'sının en yüksek ortalama ile katılmıyorum yanıtını, % 6'sının en düşük ortalama ile ortanın üstünde katılıyorum yanıtını verdiği görülmektedir. Firmaların tasarımlarını oluştururken firma yetkilisi ($\bar{X} = 2.32$) ve tasarımcıların ($\bar{X} = 2.06$) aritmetik ortalamalarına göre de tasarımcıların aldıkları eğitim doğrultusunda edindikleri teorik bilgileri pratiğe dönüştürmeye imkân sağlamadığı görüşünde oldukları görülmektedir. Deri çanta sektöründe firma yetkilisi ve firma tasarımcısının, firmalarında, tasarımcıların aldıkları eğitim doğrultusunda

edindikleri teorik bilgileri pratiğe dönüştürmeye imkân sağlama konusuna yönelik görüşlerinde belirgin bir fark yoktur.

Tablo 4’te 14. İfadeye bakıldığında araştırma ve geliştirmede, diğer firmaların çanta tasarımlarını takip etme konusunda firma yetkililerinin; % 42’inin en yüksek ortalama ile tamamen katılıyorum yanıtını, % 2’sinin en düşük ortalama ile katılmıyorum yanıtını verdiği görülmektedir. Tasarımcıların ise % 46’sının en yüksek ortalama ile tamamen katılıyorum yanıtını, % 2’sinin en düşük ortalama ile ortanın altında katılıyorum ve katılmıyorum yanıtını verdiği görülmektedir. Firmaların tasarımlarını oluştururken firma yetkilisi ($\bar{X}$ =3.98) ve tasarımcıların ($\bar{X}$ =4.22) aritmetik ortalamalarına göre diğer firmaların çanta tasarımlarını takip edildiği görüşünde oldukları görülmektedir. Buna göre deri çanta sektöründe firma yetkilisi ve firma tasarımcısının, diğer firmaların çanta tasarımlarını takip etmelerine yönelik görüşlerinde belirgin bir fark yoktur.

Firma yetkililerinin ve tasarımcıların deri çanta sektöründeki araştırma ve geliştirme konusuna ilişkin görüşlerine genel olarak bakıldığında; firmaların araştırma ve geliştirme konusunda sırasıyla en çok dergi, kitap, internet, fuar broşürleri ve kataloglardan yararlandığı, daha sonra sergi, fuar ve defileleri takip ettiği, diğer firmaların çanta ve tasarımlarını takip ettiği ve en son olarak geçmiş kültür ve doğadan etkilendiği söylenebilir. Firma yetkililerinin ve tasarımcıların görüşlerine göre tasarımcıların aldıkları eğitim doğrultusunda edindikleri teorik bilgileri pratiğe dönüştürmeye imkân sağlama konusunda firmaların yetersiz olduğu söylenebilir.

4.4. Deri çanta sektöründeki firma yetkililerinin ve tasarımcıların tasarımcı istihdamındaki önemli konulara ilişkin görüşleri

Firma yetkililerinin ve tasarımcıların tasarımcı seçimine ve değerlendirilmesine yönelik dağılımları Tablo 5’de görülmektedir.

Tablo 5. Firma yetkililerinin ve tasarımcıların tasarımcı seçimine ve değerlendirilmesine yönelik görüşleri (n=100)

Yanıtlar Görüşler		Tamamen Katılıyorum		Ortanın Üstünde Katılıyorum		Orta Düzeyde Katılıyorum		Ortanın Altında Katılıyorum		Katılmıyorum		_X
		5		4		3		2		1		
		n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	
15. Eğitim durumu önemlidir.	Yetkili	5	10	8	16	7	14	11	22	19	38	2.38
	Tasarımcı	14	28	12	24	11	22	4	8	9	18	3.36
16. İş deneyimi önemlidir.	Yetkili	24	48	14	28	7	14	3	6	2	4	4.10
	Tasarımcı	17	34	15	30	14	28	3	6	1	2	3.88
17. Çalışma hızı önemlidir.	Yetkili	20	40	13	26	10	20	5	10	3	6	3.90
	Tasarımcı	15	30	10	20	16	32	5	10	4	8	3.54
18. İş disiplini önemlidir.	Yetkili	29	58	11	22	7	14	2	4	1	2	4.29
	Tasarımcı	22	44	15	30	10	20	3	6	--	--	4.12
19. Tasarım yeteneği önemlidir.	Yetkili	32	64	13	26	5	10	--	--	--	--	4.54
	Tasarımcı	25	50	15	30	9	18	1	2	--	--	4.26
20. Tasarımlarının uygulanabilirliği önemlidir.	Yetkili	14	28	16	32	7	14	8	16	5	10	3.52
	Tasarımcı	12	24	28	56	6	16	2	4	--	--	4.00
21. Tasarımlarını üretme becerisi önemlidir.	Yetkili	13	26	17	34	7	14	8	16	5	10	3.50
	Tasarımcı	5	10	9	18	11	22	10	20	15	30	2.58

Tablo 5’de 15. İfadeye bakıldığında tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde eğitim durumunun önemine ilişkin firma yetkililerinin; % 38’inin en yüksek ortalama ile katılmıyorum yanıtını, % 10’unun en düşük ortalama ile tamamen katılıyorum yanıtını verdiği görülmektedir. Tasarımcıların; % 28’inin en yüksek ortalama ile tamamen katılıyorum yanıtını, % 8’inin en düşük ortalama ile ortanın altında katılıyorum yanıtını verdiği görülmektedir. Firma yetkililerine göre tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde ($\bar{X}$ =2.38) aritmetik ortalama ile eğitim durumunun önemli olmadığı görülmektedir. Tasarımcılara göre ise ($\bar{X}$ =3.36) aritmetik ortalama ile tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde eğitim durumunun önemli olduğu

görülmektedir. Aritmetik ortalamalarına bakıldığında firma yetkilisi ve firma tasarımcılarının, tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde eğitim durumunun önemine yönelik görüşlerinde anlamlı bir fark vardır. Tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde firma tasarımcılarının, eğitim durumuna önem verdiği ancak firma yetkililerinin tasarımcıların eğitim durumuna önem vermediği söylenebilir.

Tablo 5’de 16.ifadeye göre tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde iş deneyiminin önemine ilişkin firma yetkililerinin; % 48’inin en yüksek ortalama ile tamamen katılıyorum yanıtını, % 4’ünün en düşük ortalama ile katılmıyorum yanıtını, firma tasarımcılarının; % 34’ünün en yüksek ortalama ile tamamen katılıyorum yanıtını, % 2’sinin en düşük ortalama ile katılmıyorum yanıtını verdiği görülmektedir. Firma yetkililerinin ($\bar{X}$ =4.10), tasarımcıların ($\bar{X}$ =3.88) aritmetik ortalama ile tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde iş deneyiminin önemli olduğu görüşündedirler. Buna göre firma yetkilisi ve firma tasarımcısının, tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde iş deneyiminin önemine yönelik görüşlerinde belirgin bir fark yoktur.

Tablo 5’de 17. ifadeye bakıldığında tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde çalışma hızının önemine ilişkin firma yetkililerinin görüşlerine göre; % 40’ının en yüksek ortalama ile tamamen katılıyorum yanıtını, % 4’ünün en düşük ortalama ile katılmıyorum yanıtını, firma tasarımcılarının; % 34’ünün en yüksek ortalama ile orta düzeyde katılıyorum yanıtını, % 6’sının en düşük ortalama ile katılmıyorum yanıtını verdiği görülmektedir. Firma yetkililerinin ($\bar{X}$ =3.90), tasarımcıların ($\bar{X}$ =3.54) aritmetik ortalama ile tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde çalışma hızının önemli olduğu görüşündedirler. Deri çanta sektöründe firma yetkilisi ve firma tasarımcısının, tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde çalışma hızının önemine ilişkin görüşlerinde anlamlı bir fark vardır. Aritmetik ortalamalara bakıldığında, tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde çalışma hızının önemli olduğu görüşüne, firma yetkililerinin, firma tasarımcılarına göre daha çok önem verdiği söylenebilir.

Tablo 5’de 18. ifadeye bakıldığında tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde iş disiplininin önemine ilişkin firma yetkililerinin görüşlerine göre; % 58’inin en yüksek

ortalama ile tamamen katılıyorum yanıtını, % 2'sinin en düşük ortalama ile katılmıyorum yanıtını verdiği görülmektedir. Firma tasarımcılarının görüşlerine göre; % 44'ünün en yüksek ortalama ile tamamen katılıyorum yanıtını, % 6'sının en düşük ortalama ile ortanın altında katılıyorum yanıtını verdiği görülmektedir. Tasarımcılardan bu soruda katılmıyorum yanıtını işaretleyen olmamıştır. Firma yetkililerinin ($\bar{X} = 4.29$), tasarımcıların ($\bar{X} = 4.12$) aritmetik ortalama ile tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde iş disiplininin önemli olduğu görüşündedirler. Bu ortalamalara göre firma yetkilisi ve firma tasarımcılarının, tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde iş disiplininin önemine yönelik görüşlerinde anlamlı bir fark yoktur.

Tablo 5'de 19. İfadeye bakıldığında tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde tasarım yeteneğinin önemine ilişkin firma yetkililerinin; % 64'ünün en yüksek ortalama ile tamamen katılıyorum yanıtını, % 10'unun en düşük ortalama ile orta düzeyde katılıyorum yanıtını verdiği görülmektedir. Tasarımcıların ise; % 50'sinin en yüksek ortalama ile tamamen katılıyorum yanıtını, % 2'sinin en düşük ortalama ile ortanın altında katılıyorum yanıtını verdiği görülmektedir. Bu soruda firma yetkilileri ortanın altında katılıyorum ve katılmıyorum yanıtlarını, tasarımcılar ise katılmıyorum yanıtını işaretlememiştir. Tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde tasarım yeteneği önemine ilişkin ortalamalara bakıldığında firma yetkilisinin ($\bar{X} = 4.54$) ortalama ile firma tasarımcısına ($\bar{X} = 4.26$) ortalamaya göre daha çok önem verdiği görülmektedir.

Bu aritmetik ortalamalara göre firma yetkilisi ve firma tasarımcısının, tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde tasarım yeteneğinin önemine yönelik görüşlerinde anlamlı bir fark vardır. Tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde tasarım yeteneğinin önemi konusunda firma yetkililerinin tasarımcılara oranla daha çok önem verdiği söylenebilir.

Tablo 5'de 20. İfadeye bakıldığında tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde tasarımlarının uygulanabilirliğine ilişkin firma yetkililerinin görüşlere göre; % 64'ünün en yüksek ortalama ile tamamen katılıyorum yanıtını, % 6'sının en düşük ortalama ile orta düzeyde katılıyorum yanıtını verdiği görülmektedir. Tasarımcıların ise; % 56'sının en yüksek ortalama ile ortanın üstünde katılıyorum yanıtını, % 4'ünün en düşük

ortalama ile ortanın altında katılıyorum yanıtını verdiği görülmektedir. Bu soruda firma yetkililerinden ortanın altında katılıyorum ve katılmıyorum yanıtlarını, tasarımcılardan ise katılmıyorum yanıtını işaretleyen olmamıştır. Tablo 6'daki aritmetik ortalamalara bakıldığında firma yetkililerinin tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde en çok ($\bar{X} = 4.58$) aritmetik ortalama ile tasarımlarının uygulanabilirliğinin önemli olduğu, tasarımcıların ise ($\bar{X} = 4.00$) ortalama ile önemli olduğu görüşündedirler. Alınan bu aritmetik ortalamalara göre firma yetkilisi ve firma tasarımcısının, tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde tasarımlarının uygulanabilirliğine yönelik görüşlerinde anlamlı bir fark vardır. Tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde tasarım yeteneği önemine ilişkin görüş ortalamalarına bakıldığında firma yetkilisinin firma tasarımcısına göre daha çok önem verdiği söylenebilir.

Tablo 5'de 21. İfadeye bakıldığında tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde tasarımlarını üretme becerisine ilişkin görüşlere göre firma yetkililerinin; % 34'ünün en yüksek ortalama ile ortanın üstünde katılıyorum yanıtını, % 10'unun düşük ortalama ile katılmıyorum yanıtını, tasarımcıların; % 30'unun en yüksek ortalama ile katılmıyorum yanıtını, % 5'inin en düşük ortalama ile tamamen katılıyorum yanıtını verdiği görülmektedir. Firma yetkililerinin ($\bar{X} = 3.50$) aritmetik ortalama ile tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde tasarımlarını üretme becerisine önem vermektedir. Tasarımcılar ise ($\bar{X} = 2.58$) aritmetik ortalama ile tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde tasarımlarını üretme becerisinin önemli olmadığı görüşündedirler. Firma yetkilisi ve firma tasarımcısının, tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde tasarımlarını üretme becerisine yönelik görüşlerinde belirgin bir fark vardır. Tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde tasarımlarını üretme becerisine ilişkin görüş ortalamalara bakıldığında firma yetkilisinin firma tasarımcısına göre daha çok önem verdiği görülmektedir.

Firma yetkililerinin ve tasarımcıların deri çanta sektöründe tasarımcı seçimi ve değerlendirilmesi konusundaki görüşlerine genel olarak bakıldığında; firma yetkililerine göre tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde tasarımlarının uygulanabilirliği, tasarım yeteneği ve iş deneyiminin önemli olduğu söylenebilir. Firma yetkililerinin tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde eğitim durumuna önem vermediği

söylenbilir. Tasarımcılara göre ise tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde tasarım yeteneğinin, iş disiplininin ve tasarımlarının uygulanabilirliğinin önemli olduğu, tasarımlarının üretme becerisinin önemli olmadığı görüşünde oldukları söylenebilir.

4.5. Deri çanta sektöründeki firma yetkililerinin ve tasarımcıların tasarım eğitimi konusundaki görüşleri

Bu bölümde firma yetkililerinin ve tasarımcıların tasarım eğitimi ve tasarımcıların yeterliliği konusundaki görüşlerine yer verilmiştir.

Firma yetkililerinin ve tasarımcıların tasarım eğitimi konusundaki görüşlerine yönelik dağılımları Tablo 6’da görülmektedir.

Tablo 6. Firma yetkililerinin ve tasarımcıların tasarım eğitimi konusundaki görüşleri (n=100)

Yanıtlar Görüşler		Tamamen Katılıyorum		Ortanın Üstünde Katılıyorum		Orta Düzeyde Katılıyorum		Ortanın Altında Katılıyorum		Katılmıyorum		$\overline{X}$
		5		4		3		2		1		
		n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	
22. Eğitim almış tasarımcılar özgün tasarımlar ortaya çıkarmaktadır.	Yetkili	17	34	16	32	10	20	4	8	3	6	3.82
	Tasarımcı	19	38	9	18	8	16	10	20	4	8	3.58
23. Eğitim almış tasarımcılar hızlı kavrama yeteneğine sahiptir.	Yetkili	11	22	20	40	13	26	5	10	1	2	3.52
	Tasarımcı	21	42	10	20	12	24	5	10	2	4	3.86
24. Eğitim almış tasarımcılar yeterli teorik bilgiye sahiptir.	Yetkili	19	38	15	30	10	20	3	6	3	6	3.88
	Tasarımcı	18	36	16	32	9	18	7	14	-	-	3.90

Tablo 6'nın devamı

Yanıtlar Görüşler		Tamamen Katılıyorum		Ortanın Üstünde Katılıyorum		Orta Düzeyde Katılıyorum		Ortanın Altında Katılıyorum		Katılmıyorm		$\overline{X}$
		5		4		3		2		1		
		n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	
25. Eğitim almış tasarımcılar yeterli teknik bilgiye sahiptir.	Yetkili	3	6	6	12	15	30	12	24	14	18	2.44
	Tasarımcı	7	14	18	36	6	12	8	16	11	22	3.04
26. Eğitim almış tasarımcılar araştırma ve geliştirme yeteneğine sahiptir.	Yetkili	18	36	17	34	12	24	2	4	1	2	3.98
	Tasarımcı	22	44	12	24	10	20	6	12	-	-	4.02
27. Lisans düzeyinde çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcıların eğitimlerini yeterli buluyorum.	Yetkili	4	8	9	18	16	32	9	18	11	22	2.66
	Tasarımcı	19	38	10	20	19	18	5	10	7	14	3.58
28. Ön Lisans düzeyinde çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcıların eğitimlerini yeterli buluyorum.	Yetkili	7	14	10	20	17	34	6	12	10	20	2.96
	Tasarımcı	12	24	21	42	6	12	9	18	2	4	3.64
29. Orta Öğretim düzeyinde çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcıların eğitimlerini yeterli buluyorum.	Yetkili	5	10	9	18	11	22	12	24	13	26	2.62
	Tasarımcı	5	10	3	6	13	26	15	30	14	28	2.40
30.Çıracılık Eğitimi düzeyinde çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcıların eğitimlerini yeterli buluyorum.	Yetkili	13	26	14	28	10	20	8	16	5	10	3.44
	Tasarımcı	7	14	7	14	12	24	14	28	15	30	2.84
31.Sektörde yetişen tasarımcıların tasarım yeteneğini yeterli buluyorum	Yetkili	14	28	16	32	6	12	11	22	3	6	3.54
	Tasarımcı	8	16	6	12	10	20	9	18	17	34	2.58
32.Sektörde yetişen tasarımcıların bilgi birikimini yeterli buluyorum.	Yetkili	21	42	18	36	10	20	2	4	-	-	4.22
	Tasarımcı	3	6	6	12	17	34	13	26	11	22	2.54
33. Çanta tasarımı eğitimi alan tasarımcıların tasarım yeteneğini yeterli buluyorum.	Yetkili	11	22	8	16	15	30	7	14	9	18	3.10
	Tasarımcı	22	44	14	28	7	14	3	6	4	8	3.94
34. Çanta tasarımı eğitimi alan tasarımcıların bilgi birikimini yeterli buluyorum.	Yetkili	11	22	17	34	14	28	6	12	2	4	3.58
	Tasarımcı	12	24	6	12	15	30	11	22	6	12	3.14

Tablo 6'daki 22. ifadeye bakıldığında tasarım eğitimi ile ilgili, eğitim almış tasarımcıların özgün tasarımlar ortaya çıkarması konusunda firma yetkililerinin; % 34'ünün en yüksek ortalama ile tamamen katılıyorum yanıtını, % 6'sının en düşük ortalama ile katılmıyorum yanıtını, tasarımcıların; % 38'inin en yüksek ortalama ile tamamen katılıyorum yanıtını, % 8'inin en düşük ortalama ile katılmıyorum yanıtını

verdiği görülmektedir. Firma yetkilileri ($X = 3.82$) ortalama ile, tasarımcılar ise ($X = 3.58$) ortalama ile eğitim almış tasarımcıların özgün tasarımlar ortaya çıkardığı görüşündedirler. bu aritmetik ortalamalara göre deri çanta sektöründe firma yetkilisi ve firma tasarımcısının, çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcıların özgün tasarımlar ortaya çıkarmasına yönelik görüşlerinde anlamlı bir fark yoktur.

Tablo 6'daki 23. ifadeye bakıldığında tasarım eğitimi ile ilgili, eğitim almış tasarımcıların hızlı kavrama yeteneğine sahip olması konusunda firma yetkililerinin; % 40'ının en yüksek ortalama ile ortanın üstünde katılıyorum yanıtını, % 2'sinin en düşük ortalama ile katılmıyorum yanıtını, tasarımcıların ise; % 42'sinin en yüksek ortalama ile tamamen katılıyorum yanıtını, % 4'ünün en düşük ortalama ile katılmıyorum yanıtını verdiği görülmektedir. Firma yetkililerinin ($X = 3.52$) ortalama ile, tasarımcıların ise ($X = 3.86$) ortalama ile eğitim almış tasarımcıların hızlı kavrama yeteneğine sahip olduğu görüşündedirler. Alınan bu aritmetik ortalamalara göre deri çanta sektöründe firma yetkilisi ve firma tasarımcısının, çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcıların hızlı kavrama yeteneğine sahip olmasına yönelik görüşlerinde anlamlı bir fark yoktur.

Tablo 6'daki 24. ifadeye bakıldığında tasarım eğitimi ile ilgili, eğitim almış tasarımcıların yeterli teorik bilgiye sahip olması konusunda firma yetkililerinin; % 38'inin en yüksek ortalama ile tamamen katılıyorum yanıtını, % 6'sının en düşük ortalama ile ortanın altında katılıyorum ve katılmıyorum yanıtını, tasarımcıların ise; % 36'sının en yüksek ortalama ile tamamen katılıyorum yanıtını, % 14'ünün en düşük ortalama ile ortanın altında katılıyorum yanıtını verdiği görülmektedir. Firma yetkililerinin ($X = 3.88$) ortalama ile, tasarımcıların ise ($X = 3.90$) ortalama ile eğitim almış tasarımcıların yeterli teorik bilgiye sahip olduğu görüşündedirler. Deri çanta sektöründe firma yetkilisi ve firma tasarımcısının, çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcıların yeterli teorik bilgiye sahip olmasına yönelik görüşlerinde anlamlı bir fark yoktur.

Tablo 6'daki 25. ifadeye bakıldığında tasarım eğitimi ile ilgili, eğitim almış tasarımcıların yeterli teknik bilgiye sahip olma konusunda firma yetkililerinin;

% 30'unun en yüksek ortalama ile orta düzeyde katılıyorum yanıtını, % 6'sının en düşük ortalama ile tamamen katılıyorum yanıtını, tasarımcıların ise; % 36'sının en yüksek ortalama ile orta düzeyde katılıyorum yanıtını, % 4'ünün en düşük ortalama ile tamamen katılıyorum yanıtını verdiği görülmektedir. Firma yetkililerinin ($\bar{X}=2.44$) ortalama ile, eğitim almış tasarımcıların yeterli teknik bilgiye sahip olmadığı görüşünderken tasarımcıların ($\bar{X}=3.04$) ortalama ile eğitim almış tasarımcıların yeterli teknik bilgiye sahip olduğu görüşündedirler. Ortaya çıkan bu aritmetik ortalamaya göre deri çanta sektöründe firma yetkilisi ve firma tasarımcısının, çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcıların yeterli teknik bilgiye sahip olması konusundaki görüşlerinde anlamlı bir fark vardır. Tasarımcılara göre, çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcıların yeterli teknik bilgiye sahip olduğu görüşünde olduğu söylenebilir. Ancak firma yetkililerinin tasarım eğitimi almış tasarımcıları yeterli teknik bilgiye sahip olmadığı görüşünde oldukları söylenebilir.

Tablo 6'daki 26. ifadeye bakıldığında tasarım eğitimi ile ilgili, eğitim almış tasarımcıların araştırma ve geliştirme yeteneğine sahip olması konusunda firma yetkililerinin; % 36'sının en yüksek ortalama ile tamamen katılıyorum yanıtını, % 2'sinin en düşük ortalama ile katılmıyorum yanıtını, tasarımcıların ise; % 44'ünün en yüksek ortalama ile tamamen katılıyorum yanıtını, % 12'sinin en düşük ortalama ile ortanın altında katılıyorum yanıtını verdiği görülmektedir. Tasarımcılar bu bölümde katılmıyorum yanıtını işaretlememişlerdir. Firma yetkililerinin ($\bar{X}=3.98$) ortalama ile, tasarımcılar ise ($\bar{X}=4.02$) ortalama ile eğitim almış tasarımcıların araştırma ve geliştirme yeteneğine sahip olduğu görüşündedirler. Deri çanta sektöründe firma yetkilisi ve firma tasarımcısının, çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcıların araştırma ve geliştirme yeteneğine sahip olmasına yönelik görüşlerinde anlamlı bir fark yoktur.

Tablo 6'daki 27. ifadeye bakıldığında lisans düzeyinde çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcıların eğitimlerini yeterli bulma konusunda firma yetkililerinin, % 32'sinin en yüksek ortalama ile orta düzeyde katılıyorum yanıtını, % 8'inin en düşük ortalama ile tamamen katılıyorum yanıtını verdiği görülmektedir. Tasarımcıların ise; % 38'inin en yüksek ortalama ile tamamen katılıyorum yanıtını, % 10'unun en düşük ortalama ile ortanın altında katılıyorum yanıtını verdiği görülmektedir. Firma

yetkililerinin ($X = 2.66$) ortalama ile, tasarımcıların ($X = 3.58$) ortalama ile lisans düzeyinde çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcıların eğitimlerini yeterli bulduğu görülmektedir. Deri çanta sektöründe firma yetkilisi ve firma tasarımcısının, lisans düzeyinde çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcıların eğitimlerini yeterli bulma konusundaki görüşlerinde anlamlı bir fark vardır. Lisans düzeyinde çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcıların eğitimlerini yeterli bulduğu söylenebilir. Ancak firma yetkililerinin lisans düzeyinde çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcıların eğitimlerini tasarımcılara göre daha az yeterli bulduğu söylenebilir.

Tablo 6'daki 28. ifadeye bakıldığında ön lisans düzeyinde çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcıların eğitimlerini yeterli bulma konusunda firma yetkililerinin, % 34'ünün en yüksek ortalama ile orta düzeyde katılıyorum yanıtını, % 12'sinin en düşük ortalama ile ortanın altında katılıyorum yanıtını verdiği görülmektedir. Tasarımcıların ise; % 42'sinin en yüksek ortalama ile ortanın üzerinde katılıyorum yanıtını, % 4'ünün en düşük ortalama ile katılmıyorum yanıtını verdiği görülmektedir. Ön lisans düzeyinde çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcıların eğitimlerini yeterli bulma konusunda firma tasarımcısının ($X = 3.64$) ortalama ile firma yetkilisine göre ($X = 2.96$) ortalama ile daha çok yeterli bulduğu görülmektedir. Deri çanta sektöründe firma yetkilisi ve firma tasarımcısının, ön lisans düzeyinde çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcıların eğitimlerini yeterli bulma konusundaki görüşlerinde anlamlı bir fark vardır. Buna göre tasarımcıların, ön lisans düzeyinde çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcıların eğitimlerini yeterli bulduğu söylenebilir. Ancak firma yetkililerinin ön lisans düzeyinde çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcıların eğitimlerini tasarımcılara göre daha az yeterli bulduğu söylenebilir.

Tablo 6'daki 29. ifadeye göre tasarımcıların orta öğretim düzeyindeki eğitimlerinin yeterliliği konusunda firma yetkililerinin, % 26'sının en yüksek ortalama ile katılmıyorum yanıtını, % 10'unun en düşük ortalama ile tamamen katılıyorum yanıtını verdiği görülmektedir. Tasarımcıların ise; % 30'unun en yüksek ortalama ile ortanın altında katılıyorum yanıtını, % 6'sının en düşük ortalama ile ortanın üzerinde katılıyorum yanıtını verdiği görülmektedir. Firma yetkililerinin ($X = 2.62$) ortalama ile, tasarımcıların ($X = 2.40$) ortalama ile orta öğretim düzeyinde çanta tasarımı eğitimi

almış tasarımcıların eğitimlerini yeterli bulmadığı görülmektedir. Deri çanta sektöründe firma yetkilisi ve firma tasarımcısının, Orta Öğretim düzeyinde çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcıların eğitimlerini yeterli bulma konusuna yönelik görüşlerinde anlamlı bir fark yoktur.

Tablo 6'daki 30. ifadeye göre, tasarımcıların çıraklık eğitimi düzeyindeki eğitimlerinin yeterliliği konusunda firma yetkililerinin; % 28'inin en yüksek ortalama ile ortanın üzerinde katılıyorum yanıtını, % 10'unun en düşük ortalama ile katılmıyorum yanıtını, tasarımcıların ise; % 30'unun en yüksek ortalama ile katılmıyorum yanıtını, % 14'ünün en düşük ortalama ile ortanın üstünde katılıyorum yanıtını ve tamamen katılıyorum yanıtını verdiği görülmektedir. Çıraklık eğitimi düzeyinde çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcıların eğitimlerini yeterli bulma konusunda firma yetkilisinin ($X=3.44$) ortalama ile firma tasarımcısına göre ($X=2.84$) ortalama ile daha çok yeterli bulduğu görülmektedir. Deri çanta sektöründe firma yetkilisi ve firma tasarımcısının, çıraklık eğitimi düzeyinde çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcıların eğitimlerini yeterli bulma konusundaki görüşleri arasında anlamlı bir fark vardır. Buna göre firma yetkililerinin, çıraklık eğitimi düzeyinde çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcıların eğitimlerini yeterli bulduğu söylenebilir. Ancak firma tasarımcılarının çıraklık eğitimi düzeyinde çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcıların eğitimlerini firma yetkililerine göre daha az yeterli bulduğu söylenebilir.

Tablo 6'daki 31. ifadeye göre sektörde yetişen tasarımcıların tasarım yeteneğinin yeterliliği konusunda firma yetkililerinin; % 32'sinin en yüksek ortalama ile ortanın üzerinde katılıyorum yanıtını ve % 6'sının en düşük ortalama ile katılmıyorum yanıtını, tasarımcıların ise; % 34'ünün en yüksek ortalama ile katılmıyorum yanıtını ve % 12'sinin en düşük ortalama ile ortanın üzerinde katılıyorum yanıtını verdiği görülmektedir. Firma yetkililerinin ($X = 3.54$) ortalama ile, tasarımcıların ($X = 2.58$) ortalama ile sektörde yetişen tasarımcıların tasarım yeteneğini yeterli bulduğu görülmektedir. Deri çanta sektöründe firma yetkilisi ve firma tasarımcısının, sektörde yetişen tasarımcıların tasarım yeteneğini yeterli bulma konusundaki görüşleri arasında anlamlı bir fark vardır. Buna göre firma yetkililerinin, sektörde yetişen tasarımcıların tasarım yeteneğini yeterli bulduğu söylenebilir. Ancak firma tasarımcılarının, sektörde

yetişen tasarımcıların tasarım yeteneğini firma yetkililerine göre daha az yeterli bulduğu söylenebilir.

Tablo 6'daki 32. ifadeye göre sektörde yetişen tasarımcıların bilgi birikiminin yeterliliği konusunda firma yetkililerinin; % 42'sinin en yüksek ortalama ile tamamen katılıyorum yanıtını, % 4'ünün en düşük ortalama ile ortanın altında katılıyorum yanıtını, tasarımcıların ise; % 34'ünün en yüksek ortalama ile orta düzeyde katılıyorum yanıtını, % 6'sının en düşük ortalama ile tamamen katılıyorum yanıtını verdiği görülmektedir. Bu soruda firma yetkililerinden katılmıyorum seçeneğini işaretleyen olmamıştır. Firma yetkililerinin ($\bar{X}=4.22$) ortalama ile sektörde yetişen tasarımcıların bilgi birikiminin yeterli olduğu görüşünderken, tasarımcılar ($\bar{X}=2.54$) ortalama ile sektörde yetişen tasarımcıların bilgi birikiminin yeterli olmadığı görüşündedirler. Deri çanta sektöründe firma yetkilisi ve firma tasarımcısının, sektörde yetişen tasarımcıların bilgi birikimini yeterli bulma konusundaki görüşleri arasında anlamlı bir fark vardır. Buna göre firma yetkililerinin, çıraklık eğitimi düzeyinde çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcıların bilgi birikimlerini yeterli bulduğu söylenebilir. Ancak firma tasarımcılarının çıraklık eğitimi düzeyinde çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcıların bilgi birikimlerini firma yetkililerine göre yetersiz bulduğu söylenebilir.

Tablo 6'daki 33. ifadeye göre çanta tasarımı eğitimi alan tasarımcıların tasarım yeteneğinin yeterliliği konusunda firma yetkililerinin; % 30'unun en yüksek ortalama ile orta düzeyde katılıyorum yanıtını, % 14'ünün en düşük ortalama ile ortanın altında katılıyorum yanıtını, tasarımcıların ise; 44'ünün en yüksek ortalama ile tamamen katılıyorum yanıtını, % 6'sının en düşük ortalama ile ortanın altında katılıyorum yanıtını verdiği görülmektedir. Firma yetkililerinin ($\bar{X}=3.10$) ortalama ile sektörde yetişen tasarımcıların bilgi birikimini yeterli bulduğu, tasarımcıların ise ($\bar{X}=3.94$) ortalama ile sektörde yetişen tasarımcıların bilgi birikimini yeterli bulmadığı görülmektedir. Deri çanta sektöründe firma yetkilisi ve firma tasarımcısının, çanta tasarımı eğitimi alan tasarımcıların tasarım yeteneğini yeterli bulma konusundaki görüşleri arasında anlamlı bir fark vardır. Buna göre tasarımcılarının, çanta tasarımı eğitimi alan tasarımcıların tasarım yeteneğini yeterli bulduğu söylenebilir. Firma

yetkililerinin çanta tasarımı eğitimi alan tasarımcıların tasarım yeteneğini yeterli olduğu konusunda tasarımcılara oranla daha az yeterli bulduğu söylenebilir.

Tablo 6'daki 34. ifadeye göre çanta tasarımı eğitimi alan tasarımcıların bilgi birikiminin yeterliliği konusunda firma yetkililerinin; % 34'ünün en yüksek ortalama ile ortanın üzerinde katılıyorum yanıtını, % 4'ünün en düşük ortalama ile katılmıyorum yanıtını verdiği görülmektedir. Tasarımcıların ise; % 30'unun en yüksek ortalama ile orta düzeyde katılıyorum yanıtını, % 12'sinin en düşük ortalama ile ortanın üstünde katılıyorum yanıtını ve katılmıyorum yanıtını verdiği görülmektedir. Firma yetkililerinin ($X=3.58$) ortalama ile tasarımcıların ($X=3.14$) ortalama ile çanta tasarımı eğitimi alan tasarımcıların bilgi birikimini yeterli bulduğu görülmektedir. Deri çanta sektöründe firma yetkilisi ve firma tasarımcısının, çanta tasarımı eğitimi alan tasarımcıların bilgi birikimini yeterli bulma konusundaki görüşler arasında anlamlı bir fark vardır. Buna göre firma yetkililerinin, çanta tasarımı eğitimi alan tasarımcıların bilgi birikimini yeterli bulduğu söylenebilir. Tasarımcılar, çanta tasarımı eğitimi alan tasarımcıların bilgi birikiminin yeterli olduğu konusunda firma yetkililerine göre daha az yeterli bulduğu söylenebilir. Tasarımcıların, tasarım eğitimi alan tasarımcıların bilgi birikimini yetkililere göre az bulmasının nedeni eğitim almamış tasarımcılarında bu soruya yanıt vermelerinden ortalamayı düşürmüş olmalarından kaynaklanabilir.

Tablo 6'yı bakıldığında firma yetkililerinin ve tasarımcıların, tasarım eğitimi alan tasarımcıların en çok, yeterli teorik bilgiye ve araştırma – geliştirme yeteneğine sahip olduğu düşüncesindedirler denilebilir. Verilere göre firma yetkililerinin tasarımcıların teknik bilgi bakımından yeterli olmadığı görüşüne sahip oldukları söylenebilir. Firma yetkililerinin büyük bölümünün ortanın üstünde bir oranla tasarımcıların hızlı kavrama yeteneğine sahip olduğu düşüncesinde olduğu söylenebilir.

Tablo 6'ya göre firma yetkililerinin aldıkları eğitime göre en çok çıraklık eğitimi alan tasarımcıların eğitimini yeterli bulmaktayken, en az lisans düzeyindeki eğitimi yeterli bulmaktadır denilebilir. Verilere göre tasarımcıların sektörde yetişen tasarımcıların bilgi birikimini ve tasarım yeteneğini az yeterli bulurken, tasarım eğitimi

alan tasarımcıların bilgi birikimini ve tasarım yeteneğini daha çok yeterli buldukları söylenebilir.

Firma yetkililerinin deri çanta sektöründe tasarım eğitimi konusundaki görüşlerine genel olarak bakıldığında tasarımcıların, özgün tasarımlar ortaya çıkarma, hızlı kavrama yeteneğine sahip olma, yeterli teorik bilgiye ve araştırma – geliştirme yeteneğine sahip olma konusunda büyük oranla katılırken; tasarımcıların çanta üretimine yönelik teknik bilgiye sahip olma konusunda yeterli bulmadığı söylenebilir. Ayrıca firma yetkililerinin sektörde yetişen tasarımcıları tasarım yeteneği ve bilgi birikimi açısından çanta tasarımı eğitimi alan tasarımcılara oranla daha yeterli buldukları söylenebilir.

Firma tasarımcılarının deri çanta sektöründe tasarım eğitimi konusundaki görüşlerine genel olarak bakıldığında tasarım eğitimi almış tasarımcıların, özgün tasarımlar ortaya çıkarma, hızlı kavrama yeteneğine sahip olma, yeterli teorik bilgiye ve araştırma – geliştirme yeteneğine sahip olma, yeterli teknik bilgiye sahip olma konusunda büyük oranla katılmaktadırlar. Tasarımcıların, tasarım eğitimi alan tasarımcıları, sektörde yetişen tasarımcılara oranlara tasarım yeteneği ve bilgi birikimi açısından daha yeterli buldukları söylenebilir.

BÖLÜM V

5. SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Bu bölümde; araştırmadan elde edilen bulgulara dayalı olarak ulaşılan sonuçlar ve geliştirilen öneriler yer almaktadır.

SONUÇLAR

Bu araştırmanın sonuçları şöyledir;

1. Firma yetkililerinin büyük bölümünün meslekleriyle ilgili eğitim almadığı ancak firma tasarımcılarının büyük bölümünün meslekleriyle ilgili eğitim aldığı görülmüştür. Bu durum deri çanta sektöründe firma yetkililerinin meslekleriyle ilgili eğitim almaya önem vermediklerini, ancak tasarımcıların daha fazla önem verdiğini göstermektedir.

2. Deri çanta üretimi yapan firmaların büyük bir bölümünde tasarım departmanı olduğu belirlenmiştir.

3. Deri çanta üretimi yapan firmalarda çoğunlukla 1 veya 2 arasında tasarımcı çalıştığı görülmektedir. Firmalarda en az 4 veya 5 tasarımcı çalıştığı belirlenmiştir. Firmaların tasarımcı istihdam etme sayısının oldukça düşük olduğu görülmüştür.

4. Firmaların tasarımcı çalıştırmaya başlama süreleri incelendiğinde 6 – 10 yılları arası en çok tasarımcı çalıştırılmaya başlanıldığı dönemdir. En az 21 ve üzeri yıllar arasında tasarımcı çalıştırılmaya başlanmıştır. Buradan yola çıkarak deri çanta sektöründe tasarımcı çalıştırılma süresi yakın zamana tarihlendirilmektedir. Çanta firmalarının yakın zamana kadar çok az tasarımcı çalıştırdıkları belirlenmiştir. Deri çanta üretimi yapan firmaların tasarım departmanlarının son 15 yıldır faaliyet gösterdiği belirlenmiştir.

5. Deri çanta sektöründe firma yetkililerine ve tasarımcılara göre firmaların büyük bir bölümünde klasik çanta modelleri kullanılmaktadır. Firmaların büyük bölümünün kendi markasıyla çanta üretimi yaptığı belirlenmiştir. Aritmetik ortalama sonuçlarına göre firmalarında özgün tasarımlara sahip çanta üretimi yapılması konusunda firma tasarımcılarının firma yetkililerine oranla daha çok önem verdiği görülmektedir.

6. Deri çanta üretimi yapan firmalarda en çok sergi, fuar, defile, dergi, kitap ve broşürleri takip edildiği gözlenmiştir. Firmaların tasarımlarını oluştururken geçmiş kültür ve doğadan daha az etkilendiği belirlenmiştir. Genel olarak incelendiğinde ise firmaların araştırma konusuna önem verdiği kitap, dergi ve internetten yararlandığı, fuarları ve sergileri, diğer çanta firmalarını takip ettiği sonucu ortaya çıkmaktadır. Aritmetik ortalama sonuçlarına göre firma tasarımcıları, firma yetkililerine göre çanta ile ilgili yapılan sergi, fuar ve defileleri daha çok takip ettiği belirlenmiştir.

7. Tasarımcıların aldıkları eğitim doğrultusunda edindikleri teorik bilgileri pratiğe dönüştürmeye imkân sağlama konusunda firmaların yetersiz olduğu belirlenmiştir.

8. Tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde eğitim durumunun önemi konusundaki aritmetik ortalama sonuçlarına göre firma tasarımcılarının, eğitim durumuna önem verdiği ancak firma yetkililerinin tasarımcıların eğitim durumuna önem vermediği belirlenmiştir.

9. Deri çanta sektöründe firma yetkilisi ve firma tasarımcısının, tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde iş deneyiminin, çalışma hızının, iş disiplininin, tasarım yeteneğinin ve tasarımlarının uygulanabilirliğinin önemli olduğu görüşünde oldukları belirlenmiştir.

10. Araştırmadaki aritmetik ortalama sonuçlarında göre, tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde tasarımlarını üretme becerisi konusuna firma yetkilileri önem verirken, tasarımcılar önem vermemektedir.

11. Deri çanta sektöründe firma yetkilisi ve firma tasarımcısının, çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcıların özgün tasarımlar ortaya çıkardığı, hızlı kavrama yeteneğine, yeterli teorik bilgiye, araştırma ve geliştirme yeteneğine sahip olduğu görüşünde oldukları belirlenmiştir.

12. Tasarım eğitimi almış tasarımcıların yeterli teknik bilgiye sahip olması konusundaki aritmetik ortalama sonuçlarına göre firma tasarımcıları, çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcıların yeterli teknik bilgiye sahip olduğu görüşünderken, firma yetkililerinin bu görüşe katılmadığı belirlenmiştir.

13. Firma yetkililerinin sektörde yetişen tasarımcıların tasarım yeteneğini tasarım eğitimi alan tasarımcılara göre daha yeterli bulduğu belirlenmiştir. Firma yetkilileri lisans ve orta öğretim düzeyinde tasarım eğitimi alan tasarımcıların eğitimi çok az yeterli bulurken, ön lisans ve çıraklık eğitimi düzeyindeki tasarım eğitimini daha yeterli bulmaktadırlar.

14. Aritmetik ortalama sonuçlarına göre tasarımcılar, Lisans ve Ön lisans düzeyindeki tasarım eğitiminin yeterli olduğu görüşünderken, firma yetkilileri bu görüşe katılmamaktadır. Tasarımcılar orta öğretim ve çıraklık eğitimi düzeyindeki tasarım eğitimini az yeterli bulmaktadır.

15. Aritmetik ortalama sonuçlarına göre firma yetkililerinin, sektörde yetişen tasarımcıların tasarım yeteneğini ve bilgi birikimini yeterli bulduğu, ancak firma tasarımcılarının, sektörde yetişen tasarımcıların tasarım yeteneğini ve bilgi birikimini firma yetkililerine göre daha az yeterli bulduğu belirlenmiştir.

16. Aritmetik ortalama sonuçlarına göre tasarımcılar, çanta tasarımı eğitimi alan tasarımcıların tasarım yeteneğini ve bilgi birikimini yeterli bulurken, firma yetkilileri çanta tasarımı eğitimi alan tasarımcıların tasarım yeteneğini ve bilgi birikimini firma tasarımcılarına oranla daha az yeterli bulduğu görülmektedir.

ÖNERİLER

Uygulamaya Yönelik Öneriler

1. Yapılan araştırmada firma yetkililerinin meslekleriyle ilgili eğitime az önem verdiği gözlenmiştir. Tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde firma tasarımcılarının, eğitim durumuna önem verdiği ancak firma yetkililerinin, tasarımcıların eğitim durumuna önem vermediği belirlenmiştir. Firma yetkililerinin tasarımcıların, tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde eğitim durumuna önem vermesi çoğu tasarımcının eğitim almaya yönelmesine, tasarım eğitimi konusunda bilinçlenmeye ve çanta sektörünün standartların yükselmesine neden olabilir. Ayrıca firmalar bir eğitim araştırma ve geliştirme departmanı oluşturabilir ve düzenli olarak eğitim ihtiyaçları bu departman tarafından sağlanarak giderilebilir.

2. Çanta üretimi yapan firmaların büyük bir bölümünde tasarım departmanı olduğu belirlenmiştir. Ancak tasarım departmanı olmayan firmalarda bu konuya önem vermeli firmalarında tasarım departmanı oluşturmalarıdır. Tasarım departmanı firmaların yeni ve farklı ürünler ortaya çıkarmasında etkili olabilir.

3. Deri çanta üretimi yapan firmalarda çalışan tasarımcı sayısının az olduğu görülmektedir. Çalışan tasarımcı sayısını yükseltilmesi ve stajyer çalıştırılması yeni ve farklı tarzda tasarımcıları tanıma fırsatı doğurabilir. Tasarımcı sayısının yüksek olması rekabet ortamı yaratacağından birçok yeni fikir ve tasarım ortaya çıkabilir. Bununla firmanın ürün kalitesinde ve tasarım zenginliğinde bir artış yaşanabilir.

4. Firmaların büyük bölümü kendi markasıyla çanta üretimi yapmaktadır. Markalaşma ilerlemede ve firmanın çizgisini ortaya koyabilmede önemli bir etkidir. Firmaların tasarımlarını kendi markalarıyla sunmaları gelişmelerine katkı sağlayabilir. Firmalarda büyük oranda özgün tasarımlara sahip çanta üretimi yapıldığı belirlenmiştir. Ancak özgün olmayan standart tarzda da çanta üretildiği görülmektedir. Standart çantaları günümüzün moda anlayışına göre yeniden uyarlamak ve sunmak firmanın farklılığını ortaya koyabilir.

5. Deri çanta üretimi yapan firmalarda en çok sergi, fuar, defile, dergi, kitap ve broşürleri takip edildiği gözlenmiştir. Firmaların tasarımlarında özgünlük ve farklılık oluşturmaları için tasarımlarını oluştururken geçmiş kültür ve doğadan daha çok etkilenmelidirler.

6. Tasarımcıların aldıkları eğitim doğrultusunda edindikleri teorik bilgileri pratiğe dönüştürmeye imkan sağlama konusunda firmaların yetersiz olduğu belirlenmiştir. Firmaların tasarımcıların aldıkları eğitime önem vermeleri onları iş ortamına uyum sağlama ve tasarımcı olarak özgür ve özgün tasarımlar ortaya çıkarmalarına olanak sağlayabilir.

7. Firma yetkililerinin tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde tasarımlarını üretme becerisini önemserken, tasarımcılar önemsememektedir. Bu bakımdan tasarım eğitimi veren eğitim kurumlarında öğrencilerin tasarımlarını üretme becerisini gerçekleştireceği uygun atölyeler, öğretim yöntemleri ve rehberlik hizmetleri gibi hazırlanmalı, bu konuda firmalarla iletişim sağlanmalı, malzeme araç gereç temini talep edilmeli, tasarımcılardan beklentileri öğrenilmeli, firmaların beklentilerine uygun olarak

tasarımcılar yetiştirilmeli. Öğrencilerin çanta tasarımı konusunda teknik ve teorik yönden tam donanımlı olabilmesi için firmalarda staj yapmalarına olanak sağlanmalı.

8. Firma yetkilileri sektörde yetişen tasarımcıların, ön lisans ve çıraklık eğitimi düzeyindeki tasarım eğitimini yeterli bulmaktadır. Ancak lisans ve orta öğretim düzeyinde tasarım eğitimi alan tasarımcıların tasarım eğitimi çok az yeterli bulmaktadır. Tasarım eğitimi veren kurumların program içerikleri incelenmeli ve bunlar arasında farklılıklar tespit edilmeli, sektörün ihtiyaçları doğrultusunda eğitim programları düzenlenmelidir. Firma tasarımcıları sektörde yetişen, çıraklık eğitimi ve orta öğretim düzeyinde tasarım eğitimi alan tasarımcıların tasarım yeteneğini yeterli bulmamaktadır. Firma tasarımcısı ve yetkilisi arasındaki bu görüş ayrılığındaki nedenleri incelenmeli ve sektörde istihdam edilen tasarımcıların tasarım eğitimi konusunda bilinçlenmesi ve gelişmeleri sağlanmalıdır

9. Firma yetkilileri, sektörde yetişen tasarımcıları bilgi birikimi ve tasarım yeteneği açısından eğitim alan tasarımcılara oranla daha başarılı bulmaktadır. Ancak firma tasarımcılarının, sektörde yetişen tasarımcıların tasarım yeteneğini ve bilgi birikimini firma yetkililerine göre daha az yeterli bulduğu belirlenmiştir. Tasarım eğitimi alan öğrencilerin de sektörde çalışanlar gibi uygulamaya yönelik çalışmalı, pratik becerilerini geliştirmeleri için ürün tasarımını ve üretimini yaparak ve yaşayarak öğrenmelidir. Bunu için okul ve işyerleri ortak hareket edip atölye kurmalı ve öğrenciler bu atölyelerde firma çalışanları gibi istihdam edilmeli. Tasarımlarını üretebilmelerine olanak sağlanmalıdır.

10. Tasarım eğitimi alan tasarımcılar ile sektörde yetişen tasarımcılar aynı ortamlarda istihdam edilmelidir. Sektördeki tasarımcıların, eğitim alan tasarımcıların tasarım yeteneğinden ve teorik bilgisinden yararlanmaları sağlanmalıdır. Eğitim alan tasarımcılarında sektördeki yetişen tasarımcılardan teknik bilgi, üretim v.b. konularda bilgi akışı yapmaları sağlanmalıdır.

11. Gelişen Dünya’da tasarım zenginliği ve özgünlüğü ön planda olan ürünler her alanda olduğu gibi çanta sektöründe de tercih edilmeye başlamıştır. Tasarım bir markanın zenginliğini, farklılığını ve kimliğini ortaya koyan önemli bir unsurdur. Deri çanta sektöründeki firmaların Türkiye’de ve Dünya’da önemli bir marka olabilmeleri için tasarım konusuna önem vermeliler. Bunun için tasarım eğitimi alan, yaratıcı düşünce gücüne sahip tasarımcılar firmalarında istihdam etmeliler.

Araştırmaya Yönelik Öneriler

1. Deri çanta sektörünün gelişimi için sektörün eğitim kurumlarından beklentilerini içeren araştırmalar yapılmalıdır.

2. Deri çanta sektörünün gelişimi açısından çalışma evreni daha genişletilerek daha büyük kitlelerle araştırmalar yapılmalıdır.

KAYNAKÇA

- AĞAKAY, M. 1974. *Türkçe sözlük*. Bilgi Basımevi, 893 s., Ankara.
- AKALIN, S., YILGÖR, A., ve SEYHAN, N.(1986) *Ayakkabıcılık Terimleri Sözlüğü*. İstanbul:Boğaziçi Üniversitesi Matbası
- AKALIN, S., YILGÖR, A. ve SEYHAN, N. 1993. *Ayakkabıcılık terimleri sözlüğü*. Boğaziçi Yayınları: 497, 240 s., İstanbul.
- AKBAYAR, N. Sakaoğlu, N.(2002). *Derinin Anadolu'da Bin Yıllık Öyküsü*. İstanbul.
- ALKAN, C. , SEZGİN, İ. ve DOĞAN, H.(1991). *Mesleki ve Teknik Eğitimin Esasları*. Ankara: Gazi Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Matbaası.
- ALKAN, C. , DOĞAN, H. ve SEZGİN, İ.(1996). *Mesleki ve Teknik Eğitimin Esasları*. Ankara: Gazi Büro Kitabevi.
- AKER, M. ve BOSTANCIOĞLU, H. (1970). *Genel Teknolojisi*. Ankara: Güneş Matbaacılık
- ALPASLAN, S. A. (2003). *Tasarım Mesleki Resim*. (Birinci Baskı). İstanbul: Ya-Pa Yayınları.
- ATALAYER, F. (1994). *Temel Sanat Öğeleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları
- ATASOY, A. (2004), *El Sanatları Eğitimi Bölümü Öğretmenlik Programlarında Yer alan Sanat Eğitime Yönelik Derslerin Ürün Tasarımına Katkısı*. Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Dekoratif Ürünler Eğitimi Bilim Dalı. Ankara.
- AYDIN, N. (1996). *Deri Ev Aksesuarları Üzerine Bir Araştırma*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi. Ankara.
- BARIŞTA, Ö. 1999. *Osmanlı imparatorluğu dönemi Türk işlemleri*. Kültür Bakanlığı Yayınları: 2342, 265s., Ankara.

- BARNARD, M. (2002). *Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür*. İngilizceden Çeviren: Güliz Korkmaz. (Birinci Baskı). Ankara: Ütopya Yayınları.
- BECER, Emre. (1993). *Yaratıcılık Ve Grafik Tasarım*. Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- BİGALI, S. (1976). *Resim Sanatı*. İstanbul: Yayıncılık Matbaası.
- ÇAĞLARCA, S. (1968). *Renk ve Armoni Kuralları*. İstanbul: Duran Ofset Basımevi.
- ÇAĞLARCA, S. (1999). *Resim-Heykel Plastik Öğeler*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- ÇELLEK, T. (2002). *Sanat Eğitimi*. (Çellek, <http://www.tulaycellek.com>).
- ÇİĞ, K. (1970). *Türk Kitap Kapları*. İstanbul: Doğan Kardeş Yayını
- ÇİÇEK, R. (2010). *Ankara İli Merkezinde Üretilen Deri Çantaların İncelenmesi*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü El Sanatları Ana Bilim Dalı Dekoratif Ürünler Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- DELİBAŞ, S. (1989) *Osmanlı Sarayın da Deri. Deri Leather Fashion*, 17, Ekim:1-18 Kültürü Araştırma Dairesi Yayınları
- DENEL, B. (1981). *Temel Tasarım ve Yaratıcılık*, Ankara: ODTÜ, Mimarlık Fakültesi.
- DOĞAN, N. (1984). *Tasarımda İnsan Etmenleri*. İstanbul: Kültürel Özellikler.
- DOĞAR, A. (2009). *Değerli Taş ve Mücevherat Sektöründe Tasarım Eğitiminin Yeri ve Önemi*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Uygulamalı Sanatlar Ana Bilim Dalı Mesleki Resim Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- EKİNCİ, Ö. (2008). *Tekstilde Tasarım Üretimi Ve Tasarımcı Profili*. Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü El Sanatları Ana Bilim Dalı Dokuma Ve Örgü Eğitimi Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- ERDEM, M. (2005). *Resim Tekniği*. 4. Baskı, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- ERDOĞAN, N. (2006), *Moda Tasarım Programlarında Tasarımcıya Kazandırılan Yeterliliklerin Hazır Giyim Sektörünün Beklentilerini Karşılama Düzeyinin İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim

- Bilimleri Enstitüsü, Giyim Endüstrisi Ve Giyim Sanatları Eğitimi Bilim Dalı.
Ankara.
- ERKAN, M. (1995) *Osmanlı Dönemi El Yazması Deri Cilt Kitap Süsleme Örnekleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi.
- ERTÜRK, S.(1984). *Eğitimde 'Program' Geliştirme*. Ankara: Yelkentepe Yayınları.
- GENÇAYDIN, A. (1993). *Sanat Eğitimi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi, Prof. Dr. Süleyman Eripek.
- GERDAN, Y. (2007). *Takı ve Takı Tasarımının Eğitimdeki Yeri ve Önemi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, El Sanatları Eğitimi Anabilim dalı, Ankara.
- GÖKÇESU, Z. (1987) *Ankara İlinde Dericilikle Uğraşan İş Yerlerinde Kullanılan Teknikler*. Yüksek Lisans Tezi . Ankara
- GÖKÇESU, Z. (2002) *Deri Teknikler*. İstanbul: YA-PA Yayınları.
- GÖRÜR,S. (2007). *İstanbul İli Piyasasında Bulunan El Yapımı Dekoratif Deri Ev ve Giyim Aksesuarları Üzerine Bir Araştırma*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, El Sanatları Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara.
- GRAVES, M. (1951). *The Art Of Color And Design*. New York: MC Graw – Hill Book Company, Çev. Prof. Fahri Sümer.
- GÜLER, M. (1993). *Türk Dericilik Sanayi İli Beykoz Fabrikası*. Yayınlanmamış Araştırma. Gazi Üniversitesi.
- GÜLER, M. (1994). *Kösele ve Köseleden Yapılan Dekoratif Ürünler*.Kültür ve Sanat Dergisi. Ankara.
- GÜMRAH, Himmet. (2002). *Sanat Eğitimcisi Yetiştirmede Temel Sanat Eğitimi Dersinin Yeri Ve Önemi*. Sanat Eğitimi Sempozyumu, Ankara, , G.Ü Eğitim Fakültesi Yayınları.
- GÜNEY, İ. ve OĞUZ, Y.(2002). 'Mesleki ve Teknik Eğitim'. Köy Enstitülerinden Kent Enstitülerine Eğitim Sorunları Kurultayı II. İstanbul: Ege Basım.
- GÜNGÖR, İ. H. (1972). *Temel Tasarı*. İstanbul: Çeltüt Matbaacılık.
- GÜNGÖR, H. (2005). *Temel Tasarım (Basic Design)*. İstanbul.

- HANÇERLİOĞLU, O. (1992). *Türk Dili Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- İŞİNGÖR, M. ve ETİ, E. ve ASLIER, M. (1986). *Resim 1 Temel Sanat Eğitimi Resim Teknikleri Grafik Resim*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- İNAN, N. (2006), *Bilgisayar Destekli Tasarım Sürecinde Disiplinler Arası Uyumlu Tasarım Olanaklarının Araştırılması*. Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü. Ankara.
- İNCE, Bekir. (2002). *Geleneksel Yöntem Olarak Usta-Çırak İlişkisinin Günümüz Sanat Eğitimindeki Yeri Ve Önemi*. Ankara, G.Ü Eğitim Fakültesi Yayınları.
- İŞCAN, H. 1970. *Türk süsleme sanatı*. Ülkü Matbaası, 565s., Eskişehir.
- İŞPİROĞLU, N. (1993). *Sanatta Devrim*. İstanbul.
- KANBAY, H.1993. *Derinin öyküsü*. Art dekor aylık dekorasyon ve sanat dergisi, 7;82-88.
- KATLI, T. (1998). *İç Anadolu Bölgesinde Etnografya Müzelerinde Bulunan Deri Ürünlerinin Süsleme ve Kompozisyon Özellikleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi.
- KARASAR, N. (1994). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Sanem Matbaası
- KIRIŞOĞLU, T.Olcay. (1990). *Sanatta Eğitim Görmek, Anlamak, Yaratmak*. Ankara, Demircioğlu Matbaacılık.
- KORKUSUZ, S. 1971. *Nakış. Er ofset*. 352s.,Ankara.
- KOYUNLU, A.1986. *Kaybolan el sanatlarından deri ve dericilik*. Arkeoloji ve sanat dergisi, (34-35); 26-31.
- KUTLU, N. (2001), *Hazır Giyim İşletmelerinde Tasarım Sürecine Yönelik Bir Araştırma*. Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Giyim Endüstrisi Anabilim Dalı. Ankara
- KÜÇÜKERMEN, Ö.(1988) *Geleneksel Türk Dericilik Sanayi ve Beykoz Fabrikası*. İstanbul: Apa Ofset Basımevi
- MALKAYA, A. (2002). *Sanat Eğitimi İlkeleri Açısından Dokuz Eylül Üniversitesi'nde Plastik Sanatlar Eğitimi Yapılan Bölümlerde Desen Eğitimi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, D.E.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- MATRAŞ, H. 2002. *Saraciye ders notları*.

- MESARA, G. (1991) . *Türk Sanatında İnce Kâğıt Oymacılığı*. Ankara: Doğu Matbaası.Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Sanat Dizisi:44.
- Meydan Larousse*.(1992). İstanbul: Cilt.4.Meydan Yayınevi.
- MÜLAYİM, S. (1994). *Sanata Giriş*. İstanbul: Bilim Teknik Yayınevi.
- ODABAŞI, H. (2002). *Grafikte Temel Tasarım*. İstanbul: Yorum Sanat Yayınları.
- ÖNLÜ, N. (2003). *Bilgisayar Destekli Tasarım*. İstanbul, Evsiad.
- ÖNLÜ, N. (2004). *Tasarımda Yaratıcılık Ve İşlevsellik Tekstil Tasarımındaki Konumu*. Erzurum, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi.
- ÖZCAN,Y. 1990. *Türk kitap sanatında şemse motifi*. Kültür Bakanlığı Yayınları:1124, 50s., Ankara.
- ÖZDEMİR, M. (1995) *Ankara İli Piyasasında Bulunan Dekoratif Deri Ev ve Giyim Aksesuarları Üzerine Bir Araştırma* Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- ÖZDEMİR, M. (2004).*Geçmişten Günümüze El Sanatı Çerçevesinde Üretilen Deri Ürünleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi.
- ÖZDEMİR, M. KAYABAŞI, N.(2007). *Geçmişten günümüze dericilik*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- ÖZGEBE, H. (2003), *Hazır Giyim İşletmelerinde Çalışan Tasarımcıların Eğitim Sürecinde Kazandıkları Bilgi Ve Becerilerini İşletmelerde Uygulama Durumları*. Ankara, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Giyim Endüstrisi Ve Giyim Sanatları Eğitimi Bilim Dalı.
- PÜSKÜLLÜ, A. (1978). *Türkçe Sözlük*. İstanbul: Milliyet yayınları.
- SEÇKİNÖZ, M., ALPASLAN,S., KOMŞUOĞLU, Ş., İMER, A. ve ETİKE,S. (1987). *Süsleme Resmi ve Süsleme Sanatları Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- SÖZEN, M. (1993). *Tarihsel Gelişim içinde Türk Sanatı*. İstanbul: Anadolu Bankası Kültür Yayınları.
- SÖZEN, M. Ve TANYELİ U. (1999). *Sanat ve Kavram Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- SÜRÜR, A. (1976). *Türk İşleme Sanatı*. İstanbul: Apa Ofset Basımevi.

- TANSU, S. (1992). *Resim Sanatlarını Tarihi*. İstanbul:Remzi Kitapevi
- TANSUĞ, S. (1992). *Anadolu'da Ayakkabıcılık Kültürü*. Türkiye'miz Kültür ve Sanat Dergisi. 19 Haziran. İstanbul: Akçamete ve Kargın Yayınları:58
- TEKİN, Z. (1993). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- TOPTAŞ A. 2000. *Yedi deri, ayakkabı,konfeksiyon, sarracıye teknik sözlüğü*. Sade ofset matbaacılık, 1215s., İstanbul.
- TUNA, S. (2003). *Sanat Eğitimi Bölümlerinde Tasarım İlke Ve Elemanlarının Bilgisayar Teknolojisi Yardımı İle Uygulanması* Ankara, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı.
- TUNALI, İ. (2009). *Tasarım Felsefesi*. (Üçüncü Baskı). İstanbul: Yem Yayınları.
- TURANÎ, A. (1993). *Sanat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- TÜRK ANSİKLOPEDİSİ.(1963).Ankara:Milli Eğitim Basımevi. M.E.B Devlet Kitapları.
- TÜRKİYE TİCARET ODALARI. SANAYİ ODALARI VE TİCARET ODALARI BİRLİĞİ.(1958). *Türkiye'de Deri ve Kösele Sanayi*. Ankara: Ticaret Odası Yayınları
- TÜRK EL SANATLARI ARAŞTIRMA RAPORU.(1989). *Deri İşleri*.Ankara: Sanayii ve Ticaret Bakanlığı Yayınları.
- TÜRKOĞLU, S.1993. *Maden sanatı ve kuyumculuk*. Geleneksel Türk el sanatları. Kültür Bakanlığı, apa ofset,385s., (13-14s.,). İstanbul.
- YALÇINKAYA, T. (2006) *El Sanatlarında Evrensellik Nedir?* Ankara. Yayınlanmamış Ders Notları
- ZÜBER, H. (1982). *Türk Süsleme Sanatı* . Ankara:T.C. İş Bankası Kültür Yayınları. Cilt: 6.
- ZÜBER, H. 1977. *Deri ve deri süsleme*. Sümerbank Sanat, 16 (176); 28-29.
- TÜRK DİL KURUMU. [www.http://tdkterim.gov.tr/bts/kategori/](http://tdkterim.gov.tr/bts/kategori/) 15.07.2010
- <http://blog.cantabak.com/leonardo-da-vincinin-canta-eskizi-hayat-buldu/> 19/08/1012
- <http://mef.gazi.edu.tr/posts/view/title/lisans-programlari-58612> 01/05/2013

<http://stf-elsanatlari.gazi.edu.tr/posts/view/title/bolum-hakkinda-49518> 01/05/2013

<http://tgad.ibu.edu.tr/index.php/tr/dersler/84-saraciye-tasarimi-ve-uretimi-programi-dersleri> 01/05/2013

<http://www.selcuk.edu.tr/Sayfa.aspx?birim=032010&dt=1> 01/05/2013

<http://www.ebs.aydin.edu.tr/index.iau?Page=BolumDersleri&BK=49&DersTuru=0&ln=tr> 01/05/2013

<http://anadolubil.aydin.edu.tr/index.asp?id=2&yid=133>

Kişisel görüşme ; Ersoy Matraş 2005

EK – A. 1**Sayın Yetkili;**

Bu çalışmanın amacı, sizlerin vereceği bilgiler doğrultusunda “**Deri Çanta Sektöründe Tasarım Eğitiminin Yeri ve Önemi**” konusunda bilgi toplamaktır. Toplanan bilgilerin bu amaç dışında başka bir nedenle kullanılması söz konusu değildir. Lütfen aşağıda verilen ifadelerin tümünü dikkatle okuyarak size en uygun seçeneği işaretleyiniz. Verdiğiniz tüm bilgiler gizli kalacaktır.

Katkılarınızdan dolayı şimdiden teşekkür ederiz.

Saygılarımla...

Tarih :

(A)

Seda İŞLER

FİRMA YETKİLİSİ
ANKET SORULARI

1. Mesleğinizle ilgili bir alanda eğitim aldınız mı?

() Evet () Hayır

2. İşyerinde tasarım departmanı var mıdır?

() Evet () Hayır

3. İşyerinde tasarım departmanı var ise kaç kişi çalışmaktadır?

() 1 () 2 () 3 () 4 () 5 ve üzeri

4. İşyerinde tasarım departmanı var ise kaç yıldır faaliyet göstermektedir?

() 1 – 5 () 6 – 10 () 11 – 15 () 16 – 20 () 21 ve üzeri

İŞYERİ ÜRETİM BİLGİLERİ	Tamamen Katılıyorum	Ortanın Üstünde Katılıyorum	Orta Düzeyde Katılıyorum	Ortanın Altında Katılıyorum	Katılmıyorum
5. Firmamızda fantezi çanta üretimi yapılmaktadır.					
6. Firmamızda spor çanta üretimi yapılmaktadır.					
7. Firmamızda klasik çanta üretimi yapılmaktadır.					
8. Firmamızda kendi markamızla çanta üretimi yapılmaktadır.					
9. Firmamızda özgün tasarımlara sahip çanta üretilmektedir.					

ARAŞTIRMA GELİŞTİRME	Tamamen Katılıyorum	Ortanın Üstünde Katılıyorum	Orta Düzeyde Katılıyorum	Ortanın Altında Katılıyorum	Katılmıyorum
10. Tasarımlarımızı oluştururken geçmiş kültür ve doğadan esinleniyoruz.					
11. Tasarımlarımızı oluştururken dergi, kitap, internet, fuar broşürleri ve kataloglardan yararlanıyoruz.					
12. Deri çanta ile ilgili yapılan sergi, fuar ve defileleri takip ediyoruz.					
13. Tasarımcıların aldıkları eğitim doğrultusunda edindikleri teorik bilgileri pratiğe dönüştürmeye imkan sağlıyoruz.					
14. Diğer firmaların çanta tasarımlarını takip ediyoruz.					

TASARIMCI İSTİHDAMI	Tamamen Katılıyorum	Ortanın Üstünde Katılıyorum	Orta Düzeyde Katılıyorum	Ortanın Altında Katılıyorum	Katılmıyorum
15. Tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde eğitim durumu önemlidir.					
16. Tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde iş deneyimi önemlidir.					
17. Tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde çalışma hızı önemlidir.					
18. Tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde iş disiplini önemlidir.					
19. Tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde tasarım yeteneği önemlidir.					
20. Tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde tasarımlarının uygulanabilirliği önemlidir.					
21. Tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde tasarımlarını üretme becerisi önemlidir.					

TASARIM EĞİTİMİ HAKDAKİ GÖRÜŞLER	Tamamen Katılıyorum	Ortanın Üstünde Katılıyorum	Orta Düzeyde Katılıyorum	Ortanın Altında Katılıyorum	Katılmıyorum
22. Çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcılar özgün tasarımlar ortaya çıkarmaktadır.					
23. Çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcılar hızlı kavrama yeteneğine sahiptir.					
24. Çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcılar yeterli teorik bilgiye sahiptir.					
25. Çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcılar yeterli teknik bilgiye sahiptir.					
26. Çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcılar araştırma ve geliştirme yeteneğine sahiptir.					
27. Lisans düzeyinde çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcıların eğitimlerini yeterli buluyorum.					
28. Ön Lisans düzeyinde çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcıların eğitimlerini yeterli buluyorum.					
29. Orta Öğretim düzeyinde çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcıların eğitimlerini yeterli buluyorum.					
30. Çıracılık Eğitimi düzeyinde çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcıların eğitimlerini yeterli buluyorum.					
31. Sektörde yetişen tasarımcıların tasarım yeteneğini yeterli buluyorum					
32. Sektörde yetişen tasarımcıların bilgi birikimini yeterli buluyorum.					
33. Çanta tasarımı eğitimi alan tasarımcıların tasarım yeteneğini yeterli buluyorum.					
34. Çanta tasarımı eğitimi alan tasarımcıların bilgi birikimini yeterli buluyorum.					

EK – A.2**Sayın Yetkili;**

Bu çalışmanın amacı, sizlerin vereceği bilgiler doğrultusunda “**Deri Çanta Sektöründe Tasarım Eğitiminin Yeri ve Önemi**” konusunda bilgi toplamaktır. Toplanan bilgilerin bu amaç dışında başka bir nedenle kullanılması söz konusu değildir. Lütfen aşağıda verilen ifadelerin tümünü dikkatle okuyarak size en uygun seçeneği işaretleyiniz. Verdiğiniz tüm bilgiler gizli kalacaktır.

Katkılarınızdan dolayı şimdiden teşekkür ederiz.

Saygılarımla...

Tarih :

(A)

Seda İŞLER

FİRMA TASARIMCISI
ANKET SORULARI

1. Mesleğinizle ilgili bir alanda eğitim aldınız mı?

() Evet () Hayır

2. İşyerinde tasarım departmanı var mıdır?

() Evet () Hayır

3. İşyerinde tasarım departmanı var ise kaç kişi çalışmaktadır?

() 1 () 2 () 3 () 4 () 5 ve üzeri

4. İşyerinde tasarım departmanı var ise kaç yıldır faaliyet göstermektedir?

() 1 – 5 () 6 – 10 () 11 – 15 () 16 – 20 () 21 ve üzeri

İŞYERİ ÜRETİM BİLGİLERİ	Tamamen Katılıyorum	Ortanın Üstünde Katılıyorum	Orta Düzeyde Katılıyorum	Ortanın Altında Katılıyorum	Katılmıyorum
5. Firmamızda fantezi çanta üretimi yapılmaktadır.					
6. Firmamızda spor çanta üretimi yapılmaktadır.					
7. Firmamızda klasik çanta üretimi yapılmaktadır.					
8. Firmamızda kendi markamızla çanta üretimi yapılmaktadır.					
9. Firmamızda özgün tasarımlara sahip çanta üretilmektedir.					

ARAŞTIRMA GELİŞTİRME	Tamamen Katılıyorum	Ortanın Üstünde Katılıyorum	Orta Düzeyde Katılıyorum	Ortanın Altında Katılıyorum	Katılmıyorum
10. Tasarımlarımızı oluştururken geçmiş kültür ve doğadan esinleniyoruz.					
11. Tasarımlarımızı oluştururken dergi, kitap, internet, fuar broşürleri ve kataloglardan yararlanıyoruz.					
12. Deri çanta ile ilgili yapılan sergi, fuar ve defileleri takip ediyoruz.					
13. Tasarımcıların aldıkları eğitim doğrultusunda edindikleri teorik bilgileri pratiğe dönüştürmeye imkan sağlıyoruz.					
14. Diğer firmaların çanta tasarımlarını takip ediyoruz.					

TASARIMCI İSTİHDAMI	Tamamen Katılıyorum	Ortanın Üstünde Katılıyorum	Orta Düzeyde Katılıyorum	Ortanın Altında Katılıyorum	Katılmıyorum
15. Tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde eğitim durumu önemlidir.					
16. Tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde iş deneyimi önemlidir.					
17. Tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde çalışma hızı önemlidir.					
18. Tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde iş disiplini önemlidir.					
19. Tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde tasarım yeteneği önemlidir.					
20. Tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde tasarımlarının uygulanabilirliği önemlidir.					
21. Tasarımcı seçiminde ve değerlendirilmesinde tasarımlarını üretme becerisi önemlidir.					

TASARIM EĞİTİMİ HAKDAKİ GÖRÜŞLER	Tamamen Katılıyorum	Ortanın Üstünde Katılıyorum	Orta Düzeyde Katılıyorum	Ortanın Altında Katılıyorum	Katılmıyorum
22. Çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcılar özgün tasarımlar ortaya çıkarmaktadır.					
23. Çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcılar hızlı kavrama yeteneğine sahiptir.					
24. Çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcılar yeterli teorik bilgiye sahiptir.					
25. Çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcılar yeterli teknik bilgiye sahiptir.					
26. Çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcılar araştırma ve geliştirme yeteneğine sahiptir.					
27. Lisans düzeyinde çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcıların eğitimlerini yeterli buluyorum.					
28. Ön Lisans düzeyinde çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcıların eğitimlerini yeterli buluyorum.					
29. Orta Öğretim düzeyinde çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcıların eğitimlerini yeterli buluyorum.					
30. Çıraklık Eğitimi düzeyinde çanta tasarımı eğitimi almış tasarımcıların eğitimlerini yeterli buluyorum.					
31. Sektörde yetişen tasarımcıların tasarım yeteneğini yeterli buluyorum					
32. Sektörde yetişen tasarımcıların bilgi birikimini yeterli buluyorum.					
33. Çanta tasarımı eğitimi alan tasarımcıların tasarım yeteneğini yeterli buluyorum.					
34. Çanta tasarımı eğitimi alan tasarımcıların bilgi birikimini yeterli buluyorum.					