

Geçmişten Günümüze Keçe: Ayfer Güleç İş Modeli Üzerine Bir Analiz

Mine OVACIK *, Tülay GÜMÜŞER**

Özet

Bir toplumun üretim ve tüketim biçimi, o toplumun geleneksel sanat ve zanaatlarını, kültürel mirasını oluşturmaktadır. Endüstrileşme ve küreselleşmeyle birlikte, büyük ölçekli üretim-tüketim biçimi, kültürleri olumsuz etkilemiş, toplumların geleneksel, yerel sanat ve zanaatlarının kayboluşuna sebep olmuştur. Bir toplumun yerelliğinin ve kültürel mirasının yok oluşu, o kültürün kendine haslığını kaybetmesine, küreselleşmenin etkisiyle diğer kültürlerle aynışmasında önemli bir rol oynamaktadır. Keçecilik, modernleşme sürecinde Türkiye’de yok olan geleneksel bir zanaattır. Günümüzde, tasarımcı ve sanatçılar, keçenin ekolojik bir malzeme olmasına duydukları ilgiyle keçeden ürünler tasarlamaya ve eserler yaratmaya başlamışlardır. Böylece keçe ve keçe yapımı yeniden güncelleşmekte, keçe nesnelere ve giysilere, gündelik hayatta yerini almaktadır. Bu çalışmada, bu geleneksel yapım ve yaratım bilgisinin, sanat, tasarım bilgisi ve eylemleri aracılığıyla nasıl sürdürüldüğü ve güncellendiği araştırılmıştır. Öncelikle, keçeciliğin tarihi ve yok oluş nedenlerine değinilmiş; Türkiye’de keçeyle çalışmalar yapan sanatçı, tasarımcı ve ustaların çalışmaları incelenip, keçecilik ve tasarım konusunda bir girişimci olan Ayfer Güleç’in iş modeli örnek bir vaka olarak analiz edilmiştir. Sonuç değerlendirmesinde, Güleç’in tasarım merkezli iş modeli, Türkiye’de yok olan diğer somut olmayan kültürel mirasın geri kazanımı konusunda örnek bir iş modeli olarak önerilmektedir.

Anahtar Sözcükler: Geleneksel Keçecilik, Somut Olmayan Kültürel Miras, Zanaat, Keçe Tasarımı, Tekstil Tasarımı, Nesne Tasarımı, Tasarıma-Dayalı İş Modeli.

Felt from Past to Present: An Analysis on Ayfer Güleç’s Bussiness Model

Abstract

The manner of a society’s production and consumption habits forms the traditional arts and crafts, and the cultural heritage of that society. With industrialization and globalization, the manner of large-scaled production and consumption has adversely affected cultures, and has caused the traditional and the local arts and crafts of communities to disappear. The eradication of a community’s locality and cultural heritage plays an important role in that culture losing its cultural individuality and with the influence of globalization, losing how it differentiates itself from other cultures. Felt making is a traditional craft of Turkey which has started to disappear during the modernization period. Today, with their interest in felt as an ecological material, designers and artists are designing felt products and creating felt artworks. Thus, felt and felt making has become contemporary once more; felt objects and garments are taking their place in daily life. This paper investigates how the knowledge of traditional production and creation can be sustained and updated through the use of art and design. This research initially touches on the history of felt making and the reasons for why it has vanished. The works of artists, designers and artisans who are working on felt making in Turkey are investigated, and a female entrepreneur, Ayfer Güleç’s business plan in ‘Felt making and Design’ is analyzed as a case study. In the conclusion, Güleç’s design-oriented business model is suggested as a prototype for the reclamation of other intangible cultural heritage crafts in Turkey that are disappearing.

Keywords: Traditional Felt Making, Intangible Cultural Heritage, Craft, Felt Design, Textile Design, Object Design, Design Oriented Business Model.

* Yrd. Doç. Dr., Yaşar Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Endüstriyel Tasarım Bölümü, İzmir.
E-posta: mine.ovacik@yasar.edu.tr

** Doktora öğrencisi, Yaşar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı, İzmir.
E-posta: tulaygumuser@gmail.com

Giriş

Farklı coğrafyalarda yaşayanlar, ürettikleriyle yaşam biçimlerini şekillendirmekte ve kültürlerini yaratmaktadırlar. Endüstrileşme ve küreselleşme, yerel kültürlerin aynılaşmasına, üretilen ve tüketilenlerin birbirine benzemesine ve yaşam kültürü farklarının ortadan kaldırılmasına sebep olmuştur. Bu aynılaşmanın yarattığı etkiler sonucu, yerel ve geleneksel değerler, zanaat ve sanat ürünlerinin önemi, yapım üretim bilgisi, post-modern ve post-endüstriyel dönemde, sanat ve tasarım alanında tekrar ele alınıp, incelenmeye ve hatta güncellenmeye değer konular olarak görülmektedir. Endüstrileşmenin eko-sistem ve insan doğası üzerinde yarattığı olumsuz etkilerin çevresel sonuçları ve bu konuda farkındalığın artması, endüstrileşme öncesi döneme bakıp, ekolojik malzeme ve üretim biçimlerini hatırlayıp, tekrar günümüze taşıma eğilimini gündeme getirmektedir.

Bu bağlamda, geleneksel keçecilik, geçmişten gelen kültürel bir değer taşımaktadır. Keçenin doğal bir malzeme olması, yapımının doğa-dostu bir süreçte gerçekleşmesiyle keçecilik, ekolojik bir değere sahiptir. Türklerin göçebe yaşam kültüründe ve gündelik hayatın birçok alanında keçe nesnelere yaygın olarak kullanıldığı bilinmektedir. Soğuk iklim şartlarında sıcak, sıcak iklim koşullarında serin tutma özelliğiyle tercih edilen keçe, desenli ve desensiz üretilen önemli bir tekstil malzemesi olmuştur (Acar, 2010). Göçebelikten yerleşik hayata geçiş, hayvancılığın azalması ve endüstrileşmeyle yapay malzemeler geliştirilmiştir. Yapay malzemelerden üretilen ürünlerin yaygınlaşması, gündelik yaşamda keçe nesnelere tercih edilmemesine ve keçeciliğin de yok olmasına neden olarak gösterilmektedir. Ancak, günümüzde birçok ülkede ve Türkiye’de keçe ekolojik bir malzeme olmasından dolayı tekrar hatırlanmaya başlamıştır. Keçe, bugün tekstil, giysi, aksesuar vb. nesnelere üretiminde kullanıldığı gibi, güncel sanat alanında da tekrar yerini almaktadır. Aynı zamanda, Türkiye’de geleneksel keçeciliği güncelleştiren, kullanıma sunan, yapımı ve tasarımı konusunda eğitimler veren kadın girişimcilere de rastlanmaktadır.

Geçmişe ait ekolojik bir malzeme olan keçe, bugün çağdaş sanat ve tasarım bilgi ve becerisiyle nasıl tekrar kullanılabilir? Yenilikçi -innovative- bakış açısıyla, günde-

lik keçe kullanım nesnelere tasarımını nasıl yapılabilir? Keçeye, nasıl bir katma değer kazandırılabilir? Bu tasarım konularından yola çıkarak, sürdürülebilir bir iş modeli nasıl olabilir? gibi sorular bu çalışmanın odak noktasını oluşturmaktadır.

Bu çalışmada, *Simyasal Yöntembilim Yaklaşımı*¹ kullanılarak tasarım alanında kültürel bir çalışma, keçe ve keçeciliğin tarihi ve günümüzdeki oluşumu, yazılı ve görsel kaynaklardan araştırılmıştır. Zamana ve değişime dayanmaya çalışan kültürel değerlerden, yerel üretim ve sanat, zanaat etkinliklerinden biri; keçe ve keçeciliğin, kültürel ve ekolojik etmenler ve tasarım etkinliğiyle, dünyada ve Türkiye’de yeniden hatırlanması örnekler üzerinden analiz edilmiştir. Örnek bir girişimci iş modeli olarak Ayfer Güleç’in işi ve ürünleri seçilmiş, kendisiyle yapılan röportajlar aracılığıyla yaşanmışlık üzerinden bilgi aktarılmıştır.

Araştırma sonucunda elde edilen bulgularla, yok olmaya yüz tutmuş diğer geleneksel zanaatların korunması ve güncelleştirilmesi konusunda öneriler sunulmuştur. Bugün sürdürülen bu iş modelinin konusu olan keçenin ve keçeciliğin, gelenekteki ve günümüzdeki hali üzerine genel bakış, bir sonraki bölümde ele alınmıştır.

Keçeye Genel Bir Bakış: Geleneksel Bilgi ve Güncel Tasarım

Bugün Batı’da ve endüstrileşmiş ülkelerde, örneğin bir Avrupa kentinde, yerel tasarımcıların işlerinde, yöresel kültüre ait görsel hafızanın ve üretim biçimlerinin izlerini taşıyan birçok güncel tasarımla karşılaşılabilir. Bunlar, geleneksel bilgi ve beceriyi dönüştüren çağdaş tasarım örnekleridir. Endüstrileşme ve modernleşme sonucu, geleneksel bilgi Batı’da tasarım aracılığıyla dönüşmüştür. Doğu’da ise, durum farklıdır. Tasarımla dönüşüm yerine, yerel ve geleneksel bilginin hala kullanımına rastlanmaktadır. Yerelliğin sürmesinin sebebi, bu ülkelerin endüstrileşmemiş ya da endüstrileşme sürecini yaşıyor olmalarından kaynaklanmaktadır. Örneğin, Hindistan, Endonezya, Malezya, Filipinler vb. ülkelerin geleneksel el-ışi ürünleri, Batı ülkelerine cazip gelmektedir. Bu yüzyılın başlangıcından bu yana, tasarımda yerel ve geleneksel bilginin modernize edilerek yaygınlaştığı dikkat çekmektedir. Endüstrileşme ve modernleşmenin doğduğu batı coğrafyası ve toplumlarında, sosyal, ekonomik, teknolojik değişimin yarattığı çevresel, sosyal ve ekonomik gelişim ve dönü-

şüm, birtakım olumsuzlukları da beraberinde getirmiştir. Bu deneyimin etkisiyle, 21. yüzyılda dünya, gelişiminin sürdürülebilirliği konusunda objektifini geliştirmekte olan ülkelere, kültürlere ve gelişimin kültürel boyutuna çevirmiş ve bir hareket planı hazırlamıştır (WDFCD, AP, 1990: 5). Birleşmiş Milletler (BM), UNESCO ve Ekonomik ve Sosyal Konsül (ECOSOC) işbirliğiyle 21. yüzyıl için hazırlanan, ‘Kültürel Gelişim için Dünya Yüzyılı, 1988-1997’ başlıklı Hareket Planı dört ana hedefe yönelmiştir.

1. Gelişimin kültürel boyutunun varlığının kabul edilmesi
2. Kültürel kimliklerin pekiştirilmesi ve zenginleştirilmesi,
3. Kültürel katılımın genişletilmesi,
4. Uluslararası kültür işbirliğinin tanıtımı ve yaygınlaştırılmasının teşvik edilmesi (WDFCD, AP, 1990:8).

Bu dört ana hedefle, dünya kültürleri için gelişim stratejileri belirlenmiştir. Hareket planının gerçekleşmesi için, gelişmiş ve gelişmekte olan toplumlardaki yerel kurum ve kuruluşlar, işbirliği yapılabilecek bireyler ve yaratıcı topluluklar, sosyal ve ekonomik gelişim için desteklenecek figürler olarak belirlenmiştir. Gelişimin kültürel boyutunun hedeflenmesi doğrultusunda, özellikle kırsal kesimde, yerel ve doğal insan kaynakları, geleneksel bilgi ve becerileri, o çevrelerin bilimsel ve teknik kapasitesinin işlev kazanması üzerine yapılan projelere odaklanılmıştır. Aynı zamanda, kadının yaşam koşullarının gelişimi için üretimdeki rolünün önemi ve gündelik yaşama katkısının desteklenmesinin altı çizilmiştir (WDFCD, AP, 1990: 17).

Küreselleşmenin kültürleri ayımlayan etkilerine karşı bir tepki olarak, yerel bilginin, kültürel değerlerin, sanat ve zanaatın yeniden önemsenmesi ve hatırlanması için bir hareket planı hazırlanmıştır. Bu planda, öncelikli olarak kültürel kimliklerin korunmasına ve kültür erozyonundan kaçınmak için hazırlanan maddelere yer verilmiştir. Rapor- da, tarihsel, ekonomik, politik yaşanmışlıkların olumsuz etkilerinden kaçınarak, değerlerin ve kültürel mirasın yaratıcılık ve yenilikçilikle tekrar canlandırılmasından söz edilmiştir (WDFCD, AP, 1990: 20-24). Aynı zamanda, tasarım alanında 1970’lerde ilk izleri görülen: ‘Alternatif Tasarım’ ve ‘İhtiyaç için Tasarım’dan bugüne taşınanlar, 1990’ların başında ekolojik tasarım, yeşil tasarım vb. kavramların sadece çevresel konuları değil, sosyal ve politik yaklaşımları

da etkilemeye başladığı görülmüştür (Madge,1993: 149). Tasarımdaki bu ekolojik duyarlılığın izleri, dünya kültür gelişimi konusu kapsamına alınmış ve yukarıda bahsedilen hareket planında tasarımın bu hallerini barındırdığından söz edilmiştir.

Türkiye’deki tasarım çevresi de, dünyadaki bu değişimlerden ve yönelimlerden nasibini almaktadır. ‘Gele- nekten çağdaşa dönüştürme’ eğilimleri, yerel ve kültürel bilginin yeniden önemsenerek ürün tasarımlarının yapıldığı gözlemlenmektedir. Türkiye’deki tasarımcılar, 2000’li yıllarda “Türk kült nesnelere”ni yaratmaya başlamıştır (Balcıoğlu, 2012: 3). Tasarımda bu yönelimin itkisine paralel bir örnek olarak, güncel keçe yapımı ve tasarımı, bu coğrafyada geçmişten gelen bilgiyi günümüze taşımakta ve dönüştürmektedir. ‘Tasarım ve tasarım odaklı iş modeli düşüncesiyle keçe, tarihten günümüze neler taşımaktadır? Geçmişten gelen bilgi bugüne nasıl dönüşmektedir?’ sorularına cevap aranırken bir sonraki bölümde keçenin tarihi incelenmiştir.

Geçmişte Keçe Kullanımı ve Keçencilik

Keçe, hayvansal liften elde edilen doğal bir tekstil malzemesidir. Endüstrileşme öncesi dönemde, insanların keşfettiği, işlediği ve gündelik yaşamda sıkça kullandığı bu malzeme, küçük-baş evcil hayvanların postunun tıraşlanmasıyla elde edilmektedir. Kısaca, hammaddesi hayvanlardan elde edilen liflerin yeniden değerlendirilmesi ve işlenmesiyle elde edilen keçe, ıstıyı koruyan, hava aldırın, yanmayan, organik liften yapıldığı için iklimsel koşullara dayanıklı, toprakta çürümeyen, sıkıştırılmış kılcal yapısından dolayı darbelere dayanıklı ve uzun ömürlü bir tekstil malzemedir. Sabunlu suyla sıkıştırılarak istenilen biçime sokulabilen keçe, gündelik yaşamdaki ihtiyaçlardan yola çıkarak nesneleştirilmiştir. Keçe², “yapağı ya da keçi kılının dokunmadan yalnızca dövülmesiyle elde edilen kaba bir kumaş” olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2014). Diğer bir tanımlamaya göre, “Ağır bir dink işlemi ve yıkama sonucu doku yapısı kaybolan ve yüzeyinde düzgün bir hav tabakası oluşan, iki ya da daha çok katlı yünlü kumaştır” (Ergür, 2002: 136).

Keçenin ilk olarak nerede ve ne zaman üretildiğine dair kesin bir bilgi bulunmamakla birlikte, soğuk iklim şartlarına maruz kalan insanlar tarafından yapıldığı ve

kullanıldığı düşünülmektedir. Orta Asya'da evcilleşmiş konulara rastlanması, keçenin o bölgeye ait bir malzeme olduğu bilgisini bugüne taşımaktadır. Noin-Ula'da Pazırık Kurganları'ndan gün yüzüne çıkan birçok eşya arasında,



Şekil 1-1a. V. Pazırık Kurganları'ndan çıkarılan keçe kılıf ve keçe şabrak.

insan ve hayvan iskeletleriyle birlikte keçe parçaları, keçe eyer örtüleri ve oldukça detaylı çalılışlı keçe başlıklar bulunmuştur. İ.Ö. III. ve 4. yüzyıla ait olduğu belirlenen bu bulgular, eski çağlardan beri Türklerde keçenin kullanıldığına dair bilgiler vermektedir (Gür, 2012: 1176).

Keçe sözcüğü ve keçe başlıklardan, Homeros'un İlyada destanında şöyle bahsedilmektedir: "Eyi denenmiş ve deriden kenarlarla çevrelenmiş bir başlık (bu senin armağanındır Meriones) onun şakaklarını taçlandırdı, içi yumuşak yünlü idi, dibine keçe döşenmişti" (Dölen, 1992: 369). Sözü geçen başlıkların, Hitit kabartmalarındaki tasvirlerden, soylulara ya da tanrılara ait başlıklar olduğu tahmin edilmektedir. Bu başlıkların daha sonra Frigler tarafından kullanıldığı görülmüştür (Özhekim Atış, 2009: 124). Deniz yüzeyinden 1600 m yükseklikteki Büyük Ulagan vadisinde yer alan Çulışman Irmağı ile Başkaus Irmağı arasında bulunan Pazırık Kurganları, Türk el sanatları açısından önemli bir yere sahiptir; iklimin soğuk olmasından dolayı eşyaların bazıları donarak günümüze kadar çürümeden gelebilmiştir. Yapılan kazılarda Pazırık Kurganları'ndan çıkan kullanım eşyaları arasında, keçe kılıf ve şabrak bulunmuştur (Çeliker, 2011: 2) (Şekil 1-1a).

Arkeolog Radloff'un 1925 yılında başlattığı ve daha sonra Kozloff ile devam eden arkeolojik kazılardan sonra,

1947-1948 yıllarında Altay dağlarının eteklerinde Rus Arkeolog Rudenko tarafından Pazırık Kurganları'nda birçok eşya bulunmuştur. Bu eşyaların (eyerler, kılıç gövdeleri, at koşumları vb.) ve dokumaların üzerinde görülen hayvan motiflerinden bunların keçe olduğu anlaşılmıştır (Diyarbakirli, 1992: 121).

Keçenin, geçmişte giyinme, örtünme, barınma, taşıma ve atçılıkta kullanılan aksesuarlarda, ısıyı koruma amaçlı olarak gündelik yaşamda yaygın bir biçimde kullanıldığı görülmüştür. Gündelik nesnelere çoğunlukla deriyle birlikte kullanılmıştır. Yük, çadır (Şekil 2), eyer, yolluk, sergi, yorgan, yatak, minder keçeleri, seccade ve havut olarak kullanılırken, ayakkabı keçesi, koşum keçesi, kap keçesi, paspas, matara kılıfı, torba, heybe, kepenek, külah, terlik, yamçı, dolap keçesi, çizme, ayakkabı, çorap, kuşak, pantolon ve palto gibi giysilerde de keçenin kullanımına rastlanılmıştır. Geçmişte Ege bölgesinin Balıkesir, Afyon, Konya, Manisa, Bigadiç, Turgutlu, Tire, Ödemiş gibi yerleşkelerinde ve Doğu'da Kars, Erzurum, Aksaray ve Urfa gibi şehirlerde yaygın olarak keçe üretimi yapılmıştır. Askeri kıyafetlerde ve halk arasında başlık olarak kullanılmasında da keçe tercih edilmiştir (Özhekim Atış, 2009: 125) (Şekil 3).

Arz-talep ilişkisinin azalmasıyla, ustaların işlerini sürdürememesi, sayılarının azalması, yetişen çırakların olmaması gibi etkenler, keçeciliğin ve keçe kültürünün yok olmasının başlangıcı kısaca şöyle özetlenmektedir:

"Sanayi Devrimi'nin yaşanması ile tekstil alanında üretim hızlanmıştır, bu süreçten etkilenen tekstil ürünlerinden biri keçedir. İkinci Dünya Savaşı sonrası yaşanan ekonomik sorunlar yeni hammadde arayışını hızlandırmış



Şekil 2. Nogay keçe çadır arabası



Şekil 3. Keçe başlıklar.

ve yapay liflerin üretilmesiyle tekstil endüstrisinde yeni bir dönem başlamıştır. Yeni materyaller ve farklı tekniklerin birleşmesi sonucunda ortaya çıkan non-woven'lar keçeye duyulan gereksinimi en aza indirmiştir " (Gür, 2012: 1173).

1950'lerde yeni malzeme ve üretim tekniği arayışı, yapay malzemelerin geliştirilmesine ya da doğal malzemelerin kimyasallarla ömrünün uzatılması, dayanıklılığının artırılması çabaları gelişmişlik olarak değerlendirilmiştir. Bu, tartışmaya değer bir konu olarak görülmektedir. Endüstrileşme ve küreselleşmeyle İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde, artan bir ivmeyle hız kazanan endüstriyel üretimde kullanılan çeşitli kimyasallar, ürünlerle gündelik yaşama, canlıların bedenlerine, toprağa, atmosfere karışarak çevreyi kirlenmişler ve canlıların yok olmasına neden olmuşlardır (McDough ve Braungart, 2002: 3-5). Seri olarak üretilen bu gündelik eşyaların, malzemelerin ve atıklarının, doğaya, insan bedenine, her türlü canlıya verdikleri zararın sonuçları 1990'lı yıllarda iyice ortaya çıkmaya baş-

lamıştır. Tüm bu olumsuz etkiler düşünüldüğünde, 'gelişmişlik' kavramının şüphe verici bir hal aldığı söylenebilir. Tıpkı keçecilik örneğinde olduğu gibi yerel üretimler, kültürel değerler ve dünyadaki üretim biçimleri, sözü edilen teknolojik gelişmelerle birlikte yok olmaya, unutulmaya başlanmış ve böylece kültürler aynılaşmıştır. Birinci bölümde sözü edilen, 'Dünyada Kültürel Gelişim' stratejilerinin oluşturulmasını sağlayan farkındalık, uluslararası kuruluşları ülke politikaları bazında önlemler almaya yöneltmiştir (WDFCD, AP, 1990). Bu stratejiye yönelim, endüstrileşmenin tüketici döngüsü ve yaygınlığı karşısında, cılız ve gecikmiş bir eylem olsa da, yaratıcılık, yaratıcı topluluklar, yerel değerler, geleneksel bilgi ve becerilerin hatırlanması, önemsenmesi, tasarım ve sanat alanlarındaki figürlere, yaratıcı toplumlara, bireylere, ekonomik ve sosyal anlamda olumlu yaklaşımlar vaat etmektedir. Yerel ve özgün kültürün değerini hatırlatmaktadır.

Ekolojik Bir Malzeme Olarak Günümüzde Keçe

Keçecilik, *Yavaş Hareket* felsefesiyle örtüşmektedir. Bu hareket, bir anlamda endüstrileşme öncesi yaşama gönderme yapan, küreselleşmeye, hızlı tüketime ve sadece niceliksel yerine, yerel değerleri, üretimi, zamanın kalitesini önemseyen, nicelikten çok niteliği değerli bulan bir yaşam, üretim ve tüketim biçimini önermektedir (Honoré, 2004). Bu hareketin doğurduğu *Yavaş Yiyecek*, *Yavaş Tasarım*, *Yavaş Moda* vb. kavramlar, kendi alanlarında hızlı ve çoklu üretim yerine, sınırlı sayıda üretimin değerli olduğunu savunmaktadır. İş dünyasında ve tasarımda, küçük ölçekli yerel üretime ve ürünün dayanıklı, uzun ömürlü ve kaliteli olmasına odaklanırken, "biçime karşı özü benimseyen, coğrafya-zaman-kültür ilişkisinin sağlam olmasını, kaliteli ve nitelikli olma" (Beverland, 2011) ilkelerini önermektedir. Keçenin dayanıklı, ekolojik, yanmaz, dirençli, faydalı bir malzeme olması; keçeciliğin ise, basit fakat emek gerektiren özellikleriyle *yavaş* kavramıyla örtüşen nitelikler taşıdığı görülmektedir.

Çağdaş tekstil ve ürün tasarımcıları, bugün keçeye duydukları ilgiyle, kültürel miras olarak keçenin değerinin geri gelişinde ve üretim tekniğinin yok olmamasında önemli rol oynamaktadır. Yüzeysel tekstil ürünlerinden giyime, üç boyutlu ürünlerden iç mekan tasarımlarına, aksesuarlardan heykel sanatına, el-yapımı üretimin birçok

kolunda keçe, güncel hayatın içinde yaratıcılık sayesinde yeniden yerini almaktadır (Şekil 4 ve 5).



Şekil 4. Keçe ekmek sepetleri, Josh Jakus.



Şekil 5. Keçe kaplı koltuk, Ayala Serfaty.

Uluslararası örneklerin yanı sıra, Türkiye’de keçe üzerine yapılan araştırmalarda, sanat, tasarım ve uygulama çalışmaları yapan sanatçı, tasarımcı, araştırmacı, akademisyenlerle, babadan-oğula bilgi aktarımıyla keçeciliği kendine meslek edinen girişimciler ve ustalarla karşılaşmaktadır. Keçe sanatçısı Belkıs Balpınar, akademisyen Selçuk Gürışık, endüstriyel tasarımcı Ali Bakova, İzmir’in Tire ilçesinden keçe ustası Arif Cön, kadın girişimci Digna Fişekçi, ‘UNESCO yaşayan kültür hazinesi’ olarak sıfatlandırılan Konyalı Mehmet Girgiç usta ve İzmir’in *Sakin Şehri*³ Seferihisar ilçesinde keçe konusunda araştırma, tasarım ve pazarlama konusunda girişimci Ayfer Güleç sözü edilen yaratıcı profiller olarak sayılabilir. Bu makaleye konu olan profiller, Türkiye’deki keçe ve keçecilik konusundaki giri-

şim ve çabaları anlamak ve analiz etmek üzere sınırlama yapılarak seçilmiştir.

Belkıs Balpınar’ın keçeden yapılmış halı ve kilim tasarımları arasından, ‘Hücreler’ adlı çalışması, bordo zemin üzerine, siyah ve beyaz aplikeleri yerleştirerek oluşturulmuştur (Şekil 6). Bu çalışmasında sanatçı, disiplinlerarası bağlamda kuantum fiziğinden yola çıkarak desenlerini tekstil sanatı bilgisiyle geliştirmiştir (Çotaoğlu, 2011:181; Aktaran: Çeliker, 2011: 14).



Şekil 6. ‘Hücreler’ adlı kilim tasarımı, Belkıs Balpınar.

Akademisyen Selçuk Gürışık, “Bugün, yarının geleceği olabilir” (Gürışık, 2014) söylemiyle, keçenin kültürel simgelerini gelenekselden güncel, yerelden küresele taşıyarak markalaştırma amacıyla tasarım çalışmalarını sürdürmektedir. Geleneksel Anadolu keçeciliğinden yola çıkarak deneysel çalışmalar yapan Gürışık, 2013 yılında, New York La Mama La Galleria’da ‘Felt Them Against’ adını verdiği sergisinde kostüm tasarımlarını sunmuştur. Keçeyi, yün, pamuk, ipek gibi malzemelerle harmanlayıp, son teknoloji ürünleriyle sürdürülebilir kılmaktadır. Çevre dostu kostümlerinin tümü, doğal malzemelerden oluşan el yapımı, ekru, beyaz ve fildişi tonlarına hakimdir (Weekly, 2013) (Şekil 7).

Ali Bakova, çalışmalarında cam, deri ve keçe gibi doğal malzemeler ve bunların geleneksel üretim biçimlerini çağdaş içeriklerle tasarlayıp, ürettiren bir endüstriyel tasarımcıdır. Çalışmalarında amacının, bu coğrafyanın geleneksel işlevselliğini kökenleriyle birlikte çağdaş yaşama taşımak

olduğunu belirtmektedir (Esen Ünver, 2011). Tasarımcı ile usta arasındaki ilişkiyi, imece üretim yöntemi olarak tanımlayan tasarımcı, bir keçe ustasına ürettirdiği çalışması 'Fes-ti-wall' adlı keçe duvar halısında (Şekil 8), arkaik Türk ikonlarını yeniden yorumlamaktadır. Bu duvar halısı tasarımı, Orta Asya ve Anadolu'da keçe kullanımına ve Hitit rölyeflerinde başlıkların görüntülerine öykünerek, Osmanlı'da ilk seri üretim nesnesi olan 'fes'in ikonlaştırılmış desenlerinden oluşan bir yüzey çalışmasıdır (Borka, 2010).



Şekil 7. 'Felt them against', kostüm tasarımı, Selçuk Gürışık.

Bakova, 'Fes-ti-wall' ile, fes ikonunu geleneksel bir malzeme üzerinde kullanıp bir duvar halısı olarak üretmesi ve bunu bir günlük kullanım nesnesi haline dönüştürmesi yoluyla köklerini gelenekten alan bir tasarım örneği yaratmıştır. Tasarımda içeriğin, düşüncenin, geçmişi sorgulama ve araştırmanın tasarımcı tarafından kurgulanıp, üretimin ustaya sipariş usulüyle geleneksel bir malzeme ve üretim biçimiyle sonuçlandırılarak ürüne ulaşma biçimine bir örnektir.

İzmir'in Tire ilçesinden keçe ustası Arif Cön, keçecilik mesleğini dedesinden devralmış ve günümüzde de sürdürmektedir. Kendi atölyesinde üretim yaparak, hem keçe sanatını yaşatmaya çalışan hem de geçimini bu işten sağlayan bir girişimcidir. Cön, eskiden herkesin evinde olan keçe bugün yerli halkın yeterli ilgiyi göstermediğini fakat yabancı turistlerin keçeyle meraklı ve ilgili olduğunu belirtmektedir. Keçecilik mesleğinin, dokuma ürünler ve



Şekil 8. 'Fes-ti-wall', keçe duvar halısı, Ali Bakova.

makine halılarının yaygınlaşmasıyla sıkıntılar yaşadığını ancak, bu durumun sayıları az olsa da yeniliğe açık genç kuşak keçeciler tarafından tersine çevrildiğini ifade etmektedir (Anonim, 2012). Cön, atölyesinde Tokat yazmalı şal, Osmanlı kaftanı (Şekil 9), minder (Şekil 9a), halı, terlik, yelek, heybe, paspas, takı ve tokalar gibi geleneksel desenleri güncelleyerek çeşitli ürünler üretilip satışını yapmaktadır.

Digna Fişekçi, İstanbul'daki atölyesinde, keçe panodan vazoya, çantadan kıyafetlere kadar çeşitli ürünler tasarlayan bir girişimcidir. Keçe sanatını ve yapım tekniklerini anlattığı kitabı, birçok tasarım örneklerini de içermektedir. Sanatçı çalışmalarını sergilerde paylaşmakta ve keçe üzerine atölyesinde kurslar vermekte ve birçok kurumda atölye çalışmalarına katılmaktadır. Keçeyi sağlıklı ve geri dönüşümü mümkün olan bir malzeme olduğu için seçen Fişekçi, yeni fikirlerle keçeyle farklı görünüm kazandırmaya devam etmektedir (Fişekçi, 2009).



Şekil 9-9a. Osmanlı kaftanı ve keçe minder, Arif Cön.

Ocak 2010 tarihinde, UNESCO'nun 'Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nde, 'Yaşayan İnsan Hazinesi' unvanına layık görülen Mehmet Girgiç, ai-



Şekil 10. Keçe vazolar, Digna Fişekçi.



Şekil 10a. Keçe fesler, Mehmet Girgiç.

lesinden öğrendiği geleneksel keçe tekniklerini modern tekniklerle harmanlayarak keçe sanatını dünyaya tanıtan önemli keçe ustalarından biri olarak bilinmektedir (Şekil

10a). Keçeye dönüşebilen doğal elyafı kumaşla birleştiren usta, bu tekniğin 'Osmanlı' adıyla literatüre geçtiğini belirtmektedir (Meriç, 2013).

Buraya kadar sözü edilen, birbirinden farklı mesleki özgeçmişe sahip, akademisyen, sanatçı, tasarımcı ve ustaların çalışmaları, keçenin ve keçeciliğin geçmişten günümüze taşınma ve çağdaş yaklaşımlarla dönüştürme çabasının birer göstergesidir. Keçenin güncelleşmesine katkı sağlayan bir diğer sanatçı ve tasarımcı profili ise, Ayfer Güleç'tir. Ayfer Güleç profili ve iş modeli, bu çalışmada keçenin ve keçeciliğin geçmişten günümüze, gelenekselden güncel tasarım bilgisi ve pratiğiyle dönüşümünün inceleneyeceği bir vaka olarak seçilmiştir. Ayfer Güleç ile yapılan röportajlar sayesinde, Güleç'in keçeyle ilgili öyküsünde bir araştırma-tasarım-pazarlama üçlüsü üzerine kurulan ve sürdürülebilir küçük ölçekli, 'yavaş tasarım' örneği bir iş modeli olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca, Güleç'in çalışmalarını sürdürdüğü atölyesinin bulunduğu yer Seferihisar'ın, Türkiye'nin ilk *Sakin Şehri* (Irmak, 2011) olması da, bu çalışmada keçe ve keçecilik ile *yavaş tasarım* arasında kurulan bağlantıyı güçlendirmektedir.

Ayfer Güleç İş Modeli ve Çalışmaları

Ayfer Güleç⁴, keçeyle 1991 yılında, Balıkesir'in Savaştepe ilçesinde, keçe ustası Muharrem Şengül'ün atölyesinde tanışmıştır. Ustanın kendisine anlattığı teknikler ve küçük denemelerle keçe yolculuğuna usta-çırak ilişkisiyle başlayan tasarımcı, İstanbul'a döndüğünde ustasından öğrendiklerini evinde uygulamaya başlamıştır. Başlangıçta keçeyi, duvar yaygılarında ve giysi tasarımlarında kullanmıştır. Tasarımlarından biri Güleç'e, İstanbul Giyim Sanayicileri Derneği'nin düzenlediği yarışmada, stilistik kategorisinde mansiyon ödülü kazandırmıştır. Keçeyle olan ilişkisine hobi olarak başlamış, daha sonra profesyonelce sürdürmüştür (Şekil 11).

Keçe ile katma değeri olan ürünler yaratmanın nasıl mümkün olabileceğini sorgulayarak araştırmalarına başlayan Güleç, 'Keçeden nasıl bir marka yaratılabilir? Bir zanaat ürünü, nasıl bir tasarım ürününe dönüştürülebilir?' gibi soruların cevabını bulmak için yola çıkmıştır. Tasarımcı, buluntulara göre 3000 yıllık geçmişi olan keçeyle ilgili Anadolu'da az sayıda bulunan keçe atölyelerine giderek oradaki ustalarla tanışmış, onlardan işin inceliği ve zana-



Şekil 11. Ayfer Güleç, İstanbul Giyim Sanayicileri Derneği'nin düzenlediği yarışmada 'stilistik' kategorisinde mansiyon ödülü alan tasarım.

atın sorunları hakkında bilgiler almıştır. Bunun sonucunda, keçecilik mesleğinin sorunları, teknik yetersizlik yaşayan geleneksel atölyelerin yeniden yapılandırılması, keçe üretiminin yaygınlaştırılması, keçenin çağdaş bir tasarım ürünü olarak farklı kullanım alanlarında yer bulması gibi konularda üzerinde araştırma yapmıştır (Güleç, 2014).

Güleç, Anadolu'da bulunduğu dönemlerde keçe atölyelerinin çok küçük ve kasabaların dar sokaklarında sıkışmış olduğunu, satış pazarlama, boyama, depolama, tarama makinası gibi yapım sürecinin iptidai ortamlarda yapıldığını gözlemlemiştir. Bu nedenle, mekanların fiziki şartlarının yenilenmesini ve iyileştirilmesi gerektiğini düşünen tasarımcı, bu değişimin talep doğrultusunda olabileceğini fakat, bugünkü şartlarda talep olmadığından dolayı mesleğin yok oluşunu, kimsenin baba mesleğini gelecekte yapmak istemediğini anlamıştır. Geçmişten günümüze çırakların, ustasından öğrendiği teknik, renk ve desenleri değiştirmeden, yenilemeden, yorumlamadan ve yeniden yaratmadan mesleği icra ettiğini tespit etmiştir. Bu yüzden, keçede yenilikçiliğin, sanatsal üretiminin gerektiğini, yorumlamanın ve geliştirmenin eksikliğini fark etmiştir. Tasarımcı, taleplerin artması için işlev ve estetiğin birlikte ön plana çıkması gerektiğini düşünmektedir. Keçenin iyi dövülmesinin yanında, işin yaratıcılık kalitesinin önemini de vurgulamaktadır. Yenilik yoksunluğuyla mesleğin sürdürülemediğini, dolayısıyla ekonomik getirisinin oluşmadığını görmüştür. Ya da tam tersi, ekonomik getirisi olmadığı için dönüşümün olmadığının da sözlerine eklemektedir. Meslek becerisiyle tasarım bilgisi birleştiğinde, mesleğin önünün açılacağı, güncellenebileceği ve taleplerin artabileceğini öngörmüştür (Güleç, 22.04. 2014). Ayfer Güleç, herke-

sin evinde yapabileceği keçeciliği, yeniden canlandırmak, kaybedilen kültürel, sosyal ve ekonomik değerlerin yeniden kazanılmasını hedeflemiştir. Güleç, tasarıma dayanan bir iş modeli gerçekleştirmek için yola çıkarken, amacını, estetik değeri olan keçe ürünler tasarlamak ve bunların kullanımını sağlamak olarak belirlemiştir.

Kadın Girişimciler Derneği (KAGİDER) ve İŞKUR'un işbirliğinde oluşturulan Kadın Girişimciler İş Geliştirme Merkezi (KAGİMER) kurumunda şirket kurulum desteği, altı ay boyunca süren mentörlük ve iki haftalık ticari girişim eğitimi almıştır. Bundan sonra, iş kurma sürecini zamana yayarak kendi olanaklarıyla gerçekleştirmiştir. Kurumsal desteklerden sonuç alamamasının, süreçte karşılaştığı engelleri şöyle açıklamaktadır: "Çeşitli kurumların desteğini almak başta cazip gözükse de, resmi prosedürlerin insancıl olmaması ve güvensizlik üzerine kurulu olması, hiyerarşik ilişkilerin hantallığı, ilgisizlik ve kurumların iş bilmezliğinden dolayı bu destekleri almak neredeyse olanaksızdır." Tasarımcı, bir işi birliktelikle kotarmanın önemine değinirken, ülkemizdeki problemin, birlikteliğin eksikliği olduğunu vurgulamaktadır. Bu destek alma girişimindeki söylemini, bir eğitim süreci olarak kabul eden tasarımcı, işini ancak emekli olduktan sonra yerleştiği İzmir'in Seferihisar ilçesinde, Doğanbey Köyü'nde gerçekleştirebilmiştir. Köyde kurduğu atölyesinde ürettiği keçe ürünlerinin satışını, Sığacık'taki dükkanında gerçekleştirmektedir. Satış yeri, Seferihisar Belediyesi'nin, Sakin Şehir mottosuyla sanatçılar için tahsis ettiği dükkanlardan biridir. Seferihisar Belediyesi'nin desteğiyle ilçenin Doğanbey Köyü'nde bir taş evi, 'Kadın Emeği Evi' adlı atölye olarak düzenlemiştir. Atölyesinde, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın organize ettiği kursları ve özel atölye çalışmalarını yürütmektedir.

Araştırma-geliştirme, tasarım ve pazarlama üçlemesi üzerine iş modelini geliştirdiğini söyleyen Güleç, yerel ve geleneksel kültürü koruyarak, yenileyerek, yerli üretimi yaşatıp, yeşerterek, ekolojik bilinci yayarak işini sürdürmektedir. Atölyesinde, tasarım ve katma değeri yüksek işlerin yanında, küçük, ekonomik olarak herkesin ulaşabileceği keçe hediyelik eşyaların da üretimine yer vermektedir. Güleç, herkesçe madden ulaşılabilir bu ürünlerin, aynı zamanda işin ekonomik döngüsüne katkı sağladığını da belirtmektedir. Atölyesini, araştırma-geliştirme ve üretim alanı olarak tanımlarken, dükkanını işlerinin görünürlüğü

ve dışa açıldığı bir vitrin ve pazarlama noktası olarak ifade etmektedir. Yaz mevsimlerinde dükkanını, ziyaretçilerin en çok uğradığı zaman olması nedeniyle bir tanıtım noktası olarak da adlandırmaktadır. Yazın özel işlerin olmadığını ve hafta içi her gün dükkanında çalıştığını belirtmektedir. Sığacık'ta hafta sonu kurulan pazarda, organik ürünlere çok fazla rağbet olduğunu, Sığacık'ı yaz-kış pazar günleri 2000-5000 arası kişinin ziyaret ettiğinin altını çizmektedir. Turizm için de önemli bir malzeme olan keçenin ve keçe ürünlerin, İzmir'de hediyeelik eşya sektöründe mutlaka fark edilip bir kültür ürünü olarak kullanılmasının gerekliliğini vurgulamaktadır. Çünkü her kentin sembolleri ve kültürel değerleri bulunmaktadır. Bunları tanıtmak için kaybolmaya yüz tutan zanaatların tasarımıyla buluşup estetik değeri yüksek, işlevi olan ürünlerle kentin turizmine renk, canlılık ve katma değer kazandırılmasının ve bunun planlanmasının altını çizmektedir. Güleç'in keçeyi günümüzde yeniliklerle bir adım daha ileri taşıma çabasına, keçenin sağlıklı, faydalı bir malzeme olmasının sıkı bir destek olduğunu belirterek, keçenin özelliklerini şöyle açıklamaktadır:

Keçe öncelikle doğal bir malzeme olduğu için, statik elektriği dengeler, kendinizi çimlerin üzerinde ya da toprağa basmış gibi hissedersiniz. Romatizmaya, sırt ve bel ağrılarına iyi geldiği gibi radyasyon ışınlarını da geçirmez. Yalıtım özelliği vardır. Termos gibi sıcak-soğuk korur, hatta iyi pişirilmiş keçenin içine buz parçaları koyduğunuzda erimez. Üzerinde toz barındırmaz. Geçmişte bu yöntemler kullanılmış. Vücut ısısını koruduğu gibi, keçe, hava geçirgen olduğu için hastaların hasta yatağında altlık olarak kullanılır, sırtta yara oluşmasını engellediği gibi yarısının iyileşmesinde de yardımcı olmuştur. Bu özelliklerinden dolayı, medikal sektörde de tercih edilebilecek bir malzemedir. Son olarak, keçe üzerinde akrep, yılan ve çıyan yürüyemediği için kırsal kesimde de tercih edilmektedir (Güleç, 2014).

Güleç, keçenin üretimini şöyle açıklamaktadır:

İçeriğinde sadece koyun yünü, sıcak su ve zeytin yağı sabunu bulunan keçe, yüksek teknoloji kullanılmadan, insan emeğiyle ya da basit makinalarla yapılmaktadır. Bu, %100 doğal malzemenin üretim tekniği, geçmişten günümüze aynı usulde gelmekte ve ardında atık bırakmamaktadır (Güleç, 2014).

Yapım aşamaları sırasıyla şöyle özetlenmektedir: Ön-

celikle desenleme işlemleri yapılmaktadır. Toz tekstil bovalarıyla kaynatılarak renklendirilen yünler, ikinci adımda tarama yöntemiyle açılmakta ve elyaf haline getirilmektedir. Hasır üzerine lifler serpilerek, hazırlanan desenler üzerine yerleştirilmektedir. Düzeltmeler yapıldıktan sonra, üzerine ılık sabunlu su serpilerek hasır rulo haline getirilip, tepme işlemi yapılmaktadır. Ayakta yapılan bu işlem 40-45 dakika sürmektedir. Uygulanan basınçla yün lifleri birbirine kilitlenmiş olmaktadır. Rulo açıldıktan sonra, bozuk kenarların düzeltmeleri tekrar yapıp, sonrasında elde pişirme (keçeleştirme) işlemine geçilmektedir. Burada sıcak su ve nemli bir ortamda bilek ve dirsek basıncıyla keçeleşme aşaması gerçekleştirilmektedir.

Günümüzde makinalarla da aynı işlemi yapma olanağı bulunmaktadır. Sonrasında yıkanarak sabunlu sudan arındırılıp, güneşe asılarak kurutulmaktadır. Buharlı ütüyle ütülenip ürün kullanıma hazır hale getirilmektedir (Güleç, 2014). Yapılışı, emek yüklü olduğu kadar sabır da gerektiren bu mesleği keyifle yapan tasarımcı, son keçe sergisini 'Bildiyiniz Keçe' ismiyle İzmir'de Prof. Dr. Türkan Saylan Merkezi'nde gerçekleştirmiştir. 'Doğanbey Kadın Emeği Evi'nde çalışmalarını yoğun bir şekilde sürdürmektedir (Şekil. 12 – 12a).



Şekil 12 – 12a. 'Doğanbey Kadın Emeği Evi', atölyenin girişinden ve içinden görünüm ve Ayfer Güleç (Seferihisar – İzmir)

Ayfer Güleç Keçe Ürünleri

Yirmi dört yıllık süreçte keçeden tekstil ürünleri ve nesnelere geliştiren Güleç'in, ustasından edindiği geleneksel keçecilik yapım bilgisini, üniversitede aldığı güzel sanatlar ve tasarım eğitiminden kalan deneyimi, bilgi ve beceri birikimiyle birleştirmesi ürünlerinde gözlemlenmektedir. Tasarımda, yapım tekniğine hakim olup, doğrudan keçeyle ilişki kurarak ve malzemenin niteliklerini özümseyip, doğaçlama, deneysel ve kavramsal tasarım yöntemlerini uygulamaktadır. Güleç'in tasarlama pratiği, zanaatkar uygulama eylemiyle benzerlik taşımaktadır. Tasarladığını

çizmeden, doğrudan malzeme üzerinde, keçecilik yapım bilgisiyle doğaçlama yaparak uygulamaktadır. Yün malzeme, el-göz-zihin etkileşimiyle biçim almaktadır. Bunun geleneksel zanaattan/üretim biçiminden farkı, yenilikçi ve deneysel yaklaşımıyla, yaratıcılığının, görsel ve tasarım bilgisinin ürün üzerinde biçimlenmesine izin vermesidir. Geleneksel zanaatkarların yapma, tasarlama biçiminden farkıysa, ustaların, yıllarca yaptıkları tekniği, deseni değiştirmeden ve yeniyi denemeden ezbere uygulanmasıdır. Güleç'in Anadolu'daki inceleme ve araştırmaları sırasında, keçeciliğin yok olmaya yüz tutmasına neden gösterdiği yenilikçilik yoksunluğu, Türkiye'de gelenekselliğin zaafı olarak açıklanabilir

Güleç ilk denemelerine, ustasının sadece çobanların kullandığı kepenek ve yer yaygısı yapmasından dolayı, ondan öğrendiği gibi duvar yaygıları ile başlamıştır. Ardından, giysiler ve aksesuarlar tasarlayarak çalışmalarını sürdürmüştür. Türk kültürüne ait süsleme sanatlarını araştırmış ve araştırmaları sonucunda - kendi kültürel kökünün de geldiği - Yörük kültüründen esinlenerek desenler tasarlamıştır. Desen tasarımlarını, 'yöresel hafızanın malzeme üzerindeki yorumu' olarak tanımlayan tasarımcı, ilk çalışmasında çiçek desenlerini parlak renklerle soyutlayarak kullanmıştır (Şekil 13a). 2005 yılındaki bir sergisinin afişini, tıpkı bir duvar yaygısı gibi tasarlamıştır (Şekil 13). 1997 yılında, ilk çalışmaları arasından yer alan panço, tülbent üzerine keçe dövülerek uygulanmıştır. Canlı renklerin kullanıldığı pançonun üst kısmı, Ayfer Ataer, sanatçının adı ve -o yıllardaki- soyadını simgeleyen AA harflerinden oluş-



Şekil 13. Ayfer Güleç sergi afişi, 80 x 225 cm, 2005.

Şekil 13a. Ayfer Güleç'in ilk çalışması, Keçe duvar yaygısı, 100 x 160 cm, 1991.



Şekil 14. Keçe panço, tülbent üzerine keçe uygulaması, 1997, Ayfer Güleç.

maktadır (Şekil 14) (Güleç, 29.10.2015).

Bugün, panço, yelek, ceket, etek, kaban, vb. giysiler, şapka, fes, çanta, şal vb. aksesuarlar, ürettiği tekstil ürünleri arasında yer almaktadır. Tamamen keçeden yaptığı giysi ve aksesuarların yanında, keten, pamuklu, ipekli kumaşlardan ve deriden giysiler üzerine yünle uyguladığı iğneleme keçe yapım tekniği bezemeleri, Anadolu'ya ait 'Kırkyama' el-işini keçeyle uygulaması, deneysel çalışmalarının arasında yer almaktadır (Şekil 15-15a- 15b) (Güleç, 2015).



Şekil 15-15a- 15b. Keçe ceket üzeri iğneleme yapım tekniğiyle çiçekli bezeme ve aksesuarlar; kırk yama tekniğiyle çanta ve keçe fes, 2014, Ayfer Güleç.

Bunların dışında, hediyelik eşyalar sınıfındaki küçük ölçekli ev ve kişisel kullanım nesnelere, anahtarlık, saç tokaları, takılar, kitap ayracı, mumluk, vb. artan keçe malzemelerin değerlendirilmesiyle ortaya çıkan keçe nesnelere üretilmektedir (Şekil 16) (Güleç, 29.10.2015).

Tasarımcı, dövme tekniğini moda kitapları, dergiler



Şekil 16. Hediyeelik Keçe objeler, Ayfer Güleç.

ve internette yaptığı araştırmalar sonucu keşfedip ilk denemesini 2005 yılında gerçekleştirmiştir. Dövme tekniğini kullanarak tülbent, penye gibi pamuklu kumaşlar, ipek, keten, çuha, triko ve deriyle keçeyi birleştirerek giysi ve şal tasarımları yapmaktadır. Tasarımları arasında şallar, 2005 yılından bugüne kadar çok sayıda ve çeşitlilikte ürettiği tekstil ürünleridir. Şallarda, ince kumaşın kenar ve orta kısımları keçeyle kaplanmaktadır. Şalın kenarında kullanılan keçe kaplamalarının kullanıcının boynunu, orta kısımdaki keçe kaplamalarının ise sırt ve göğüs bölgesinin ısınımasını koruması düşünülmüştür. Tasarımcı, fotoğrafta görünen şalın renk seçiminde, kumaşın rengi ve deseniyle uyumlu renkte yün seçtiğini belirtirken, bazen zıtlıkların uyumunu da tercih ettiğini belirtmiştir (Şekil 17) (Güleç, 2015).



Şekil 17. Keçe Şal: İpek eşarp üzerine keçe uygulaması, 2005, Ayfer Güleç.

Kırkyama yöntemiyle ürettiği tasarımları, sanatçının kendi bulduğu, en yenilikçi, deneysel ve kavramsal kur-

gusu en güçlü çalışmaları arasında yer almaktadır. Eski, kullanılmayan, Anadolu'dan toplanan kumaş birikiminden ya da atmaya kıyamadığı kumaşlardan bir araya getirilerek yaptığı kırkyamaları, duvar yaygılarına, masa örtülerine, şal ve giysilere dönüştürmektedir (Şekil 18). Geleneksel kırkyama tekniği ile kumaşları dikişle birleştirmesi, tasarımlarının yenilikçi yönünü göstermektedir. Güleç'in kırkyama denemelerinde dikiş olmaksızın, parça kumaşlar keçeyle kaynaştırılıp, birleştirilmiştir. Kırkyamada, ipek, ince keten ve pamuklu kumaşları tercih etmektedir. Bu teknikle, manevi değeri olan kumaşlar evlerin bir köşesinde ya da giysilerde yaşatılmaya devam ederken, keçe ile kırkyama gibi iki geleneksel tekniğin güncel bir buluşması uygulanmakta ve tasarım becerisiyle yaşatılmaktadır.



Şekil 18. Kırkyama tekniğiyle kaban tasarımları, 2014, Ayfer Güleç.

Keçeli kırkyamaların tasarım ve yapım süreci sorgulandığında, desen seçiminin eldeki malzemeyle sınırlı olduğunu, kumaşların ve desenlerin doğaçlama yöntemiyle gerçekleştiği tasarımcıdan öğrenilmiştir. Kendi bilgi birikimini, kültürünü, deneyimini, görsel dağarcığıyla yoğuran Güleç, aşağıdaki fotoğrafta yer alan kırkyama örneğindeki kumaş parçalarının, Anadolu'daki annelerin başlarına örttüğü, eşarp, yaşmak, poşu gibi baş örtülerinden kalan kumaşların bir araya getirilerek yapıldığını belirtmektedir (Şekil, 19-19a).



Şekil 19 – 19a. Kırkyama Duvar Yaygısı ve birleşim detayı, 2013, Türkan Saylan Kültür Merkezi'ndeki Kırkyama Sergisi'nden bir çalışma, Ayfer Güleç.

Kumaşların üzerindeki desenlerin ve renklerin, bu coğrafyanın renk ve desenleri, yaşanmışlığı olduğunu ifade ederken, kırkyamanın gelenekteki ve kendi kurguladığı kültürel ve kavramsal tasarımının bir parçasıdır. Bilinen iki geleneksel yapım tekniği keçe ile kırkyamayla nasıl keşfedildiğini ve kavramsal bağlamını aşağıdaki gibi açıklamaktadır;

Kırkyama tüm toplumlarda bilinen kadim kültürlerden birisidir. Anadolu’da cefakâr annelerin, azı çoğaltma, eskiyi yenileme kültürüdür. Dünyada, İngilizce ifadeyle ‘patchwork’ olarak adlandırılmaktadır. Benim için kırkyama, barış içinde birlikte yaşamayı başarmış hoşgörülü Anadolu insanını simgelemektedir. Keçecilik ise, sufî kültüründen gelmekte, birleştirici ve kaynaştırıcı olmaktadır. Keçe ile uyguladığım kırkyama tekniğinde sembolik olarak keçe dikişsiz birleşime olanak vermekte, aracısız bir biçimde birleştirmekte ve kaynaştırmaktadır. Tıpkı sufî kültüründeki birleştiricilik ve Anadolu kültüründeki çok renkli birlikte yaşam gibi (Güleç, 2015).

Deneysel çalışmalarından bir diğeri ise, kına ile renklendirilmiş koyun postuyla koyun yününün birlikte keçeleştirilmiş halidir. Yünün postun üzerindeki ham haliyle yünün kendisinden oluşan bu duvar yaygısı, bir bütünün parçasıyla kaynaşması sonucu ortaya çıkmıştır. Kompozisyona boyut katan koyun postunu, tasarımcı gezip görmek istediği kara parçası ve farklı kültürler olarak düşlemiş ve keçeyle bütünleştirmiştir. “Hayal edebiliyorsam, sanat diliyle dillendirebiliyorsam bir gün gerçekten gezebilirim” diye düşlerken uyguladığı tekniğin tamamen deneysel olduğunu belirtmektedir (Şekil 20) (Güleç, 2015).



Şekil 20. Koyun postunun keçe ile birleşiminden yapılan duvar yaygısı, 2002, Ayfer Güleç.

Ayfer Güleç, keçeciliğin güncel üretimlerini sürdürürken, öte yandan atölyesinde eğitimler vererek keçeciler yetiştirmekte ve kolektif çalışmalar gerçekleştirmektedir. Kültür ve Turizm Bakanlığı eğitim dairesinin ‘Somut Olmayan Kültürel Miras taşıyıcılarını arttırmak’ amacıyla atölyesinde düzenlediği kurslarda, kursiyerler keçe yapımını öğrenirken iş edinmektedirler. Örneğin, kursiyerler arasından iki kadın, eğitimleri sonrasında atölyede tasarımcıyla birlikte sürekli çalışmaktadır. Kolektif çalışmalar, Güleç’in bir konu vermesiyle ve kendisinin konuşarak yaptığı yönlendirmeleriyle gerçekleşmektedir (Şekil 21-21a).



Şekil 21 –21a. Ayfer Güleç, atölyesinde verdiği bir kursta katılımcıların kolektif yaptıkları çalışmalardan örnekler, 2011-2012.

Değerlendirme

Ayfer Güleç, Seferihisar’ın Doğanbey Köyü’ndeki atölyesinde ve Sığacık’taki dükkanında araştırma-geliştirme, tasarım ve pazarlama mekanizmasına dayalı çalışan bir girişimci iş modeli örneği sunmaktadır. Bu örnekte, hobi olarak, ‘kendin yapçılık’ ile başlayan üretme biçimi, profesyonel tasarım odaklı bir iş modeline dönüşmüştür. Kültür Bakanlığı’nın belgelediği, Taşınmaz Kültür Mirasını Tanıtan Keçe Tasarımcısı Ayfer Güleç vakası, tasarımcının eğitim ve mesleki deneyimiyle gelen bilgi birikimi ve kültür dağarcığının, girişimcilik ruhu ve ticari becerisiyle birleştiği bir örnektir.

Güleç, tasarımcıların – ya da yaratıcı mesleklerle uğraşanların - hep hayal ettiği ancak, gerçekleşme sürecinde genellikle ticari ve finansal döngünün engelleriyle başa çıkmakta zorlanan örnekler arasından sıyrılıp çıkmaktadır. Tasarımcının bir yandan duygusallığı gerektiren yaratıcılığını sürdürdüğü öte yandan, epistemolojik bir yaklaşımı gerektiren satış, tanıtım ve pazarlama gibi eylemlerin bir

arada olabildiği iş modelinin öyküsü söyleşiler aracılığıyla aktarılmıştır. Kısaca, işin hem yaratıcılık hem de girişimcilik kısmında yer alan tasarımcı keçeciliği, yeniden güncel bir meslek haline dönüştürerek kendi ismiyle bir marka yaratmıştır. Ayrıca verdiği eğitimlerle kadınların istihdamına da katkı sağlamaktadır. Bu eğitimler, kendin yap etkinliğinin kadınlarca gerçekleştirilmesine ivme kazandıran bir unsurdur. Eğitim alanlar amatörler, bölgesel ruhu koruyabildiğinde özgün, yerel ve bireysel yaratıcılık ürünlere kavuşma olasılığı bulunmaktadır. Sonuçta Güleç, Sakin Şehir Seferihisar'da, 'yavaş tasarım' niteliği taşıyan bir iş modeli yaratmıştır. Yarattığı iş, hem ilçenin hem de keçeciliğin tanıtımını sağlamakta, turistik açıdan yerel değerleri izlenebilir ve satın alınıp taşınabilir çağdaş değerlere dönüştürmektedir. İlçenin tanıtımının yanında, ülkenin kültürel tanıtımını, uluslararası fuar ve festivallere sergiler açarak ve tasarımlarıyla katılarak gerçekleştirmektedir.

Sonuç

Profesyonel tasarım etkinliği, endüstrileşmeyle oluşan, üretim-tüketim döngüsü içinde önemli bir role sahiptir. Tasarımın, tasarımcı tarafından yapılarak üretimin ayrı bir süreçte, bir üretici tarafından gerçekleştirilmesiyle tasarım-üretim süreci ayrı roller ile tanımlanmıştır (Bayazit, 2004: 16). Bu ayrıştırılmış rollere karşı bir tez geliştiren, kullanıcının ya da profesyonel tasarımcı olmayanın yapıma ve tasarıma katıldığı 'Kendin Yapçılık' (DIY), demokratik ve amatörce bir tasarım yaklaşımıdır. İhtiyaç giderme ve kişisel tatmin için bireyin üretim ve tüketim için tasarım ve yapım etkinliğini içermektedir (Atkins, 2006:1); profesyonel tasarımcının tanımlı rolünden farklı olarak, herhangi birinin tasarım etkinliğini gerçekleştirmesidir. Modernizm, endüstrileşmeyle makina üretiminin, geçmişi ve geleneği silip süpüren yapısının karşısında yerel tasarım⁵ has, inandırılır, sahici ve doğal donanımlarla harmoni içindeki ilişkiyle bir direniş yaratmaktadır (Beegan & Atkins, 2008: 311).

Bu yaklaşım, yeni tasarım süreçlerini ve ürünlerini yaratmaktadır. Bu çalışmada analiz edilen vakada, keçenin temel bir malzeme, keçeciliğin temel üretim yöntemi olduğu ürün tasarımları sürecinde, Ayfer Güleç'in bir tasarım etkinliğini nasıl sürdürdüğü incelenmiştir. Buradaki tasarım etkinliğinin, tıpkı *Kendin Yap* tasarım yaklaşımıyla

başlayıp, tasarıma dayalı zanaatkarca bir profesyonel tasarım etkinliğine dönüşümüne örnek yarattığı sonucuna varılmaktadır. Bu tasarıma dayalı zanaatkarca tasarlama etkinliği örneği, keçecilik gibi yok olmaya yüz tutmuş diğer zanaatların hatırlanıp dönüştürülmesine yol göstermektedir. İzmir ve çevresinde keçe gibi unutulmuş, yeniden canlandırılabilir başka yerel, kültürel, sosyal değerler taşıyan zanaatlar bulunmaktadır. Yapılan gözlemler ve araştırmalar sonucunda, nalıncılık, kalaycılık, zeytinyağı sabunu üreticiliği, ipek böcekçiliği, iğne oyacılığı, dokumacılık, urgancılık, yorgancılık, yazmacılık, ahşap oyuncakçılığı gibi zanaatlar ve bunları yapanlar, sayıları az da olsa Türkiye'de hala mevcuttur. Örnek vakadaki gibi, kaybolmakta olan, diğer el-işleri, Somut Olmayan Kültürel Miras olarak bu yerel bilgi ve beceriler, günümüze ve geleceğe aktararak sürdürülmesi önerilmektedir. Yeni nesil, gelecek kaygısıyla bu zanaat kollarına ilgi duymamaktadır ancak bu değerler yenilikçi ve tasarım düşüncesiyle birer iş modeline dönüştürülebilir, ya da Kendin Yapçılık Etkinliğiyle geliştirilme potansiyelini barındırmaktadır. Bu sürdürülebilirlikte, ulusal ve uluslararası finansal desteklerden, proje fonlarından yararlanılabilir. Güleç vakasındaki gibi, tasarımcıların geleneksel sanatları günlük yaşamda yeniden yaratmaları mümkündür. 'Kültürel Gelişim için Dünya Yüzyılı' hareket planı kapsamında uluslararası kültürlerarası işbirlikleriyle projelerin gerçekleştirilmesine devam edilmesi önerilmektedir. Son olarak, Türkiye'de, keçecilik ve diğer zanaatlar üzerine deneysel, sanatsal, kültürel çalışmalar ve tasarım araştırmalarının akademik alanda daha yaygın bir biçimde ele alınmasının; ayrıca, sanat ve tasarım bölümlerinde yenilikçi yaklaşımlarla projeler geliştirilerek daha derin katkılar sağlayabileceği açıktır. Böylelikle, yerel, sosyal ve ekonomik katma değerlerin kalitesi artırılabilir.

Notlar

1 Kültürel çalışmalardaki en belirgin eğilimlerden biri, deneysel araştırmalardaki yaşanmış deneyim, yazılı ve sözlü söylemler ve sosyal içerik arasındaki etkileşimdir. Bu çalışmalarda yer alan 'simyasal yöntem bilim yaklaşımının' araştırmacıyla insanlar arasında, güvene dayanan birbirini daha derinlemesine anlama amacı vardır. Katılımcı-gözlem ve röportaj teknikleriyle, yaşanmışlığa dayanan bilgiye, kişinin yaşam öyküsünden ulaşılmaktadır (Saukko, 2003: 10-11).

2 Osmanlıcada Farsça kökenli "nemed" sözcüğü keçe yerine kullanılırken, İngilizcede "felt", Fransızca "feutre"

ve Almancada “filz” olarak ifade edilmiştir. Ancak, keçe en eski ve yaygın olarak Türk kültüründe “Kıdhiz” olarak karşılık bulmuştur (Ögel, 2000).

3 1999 yılında, yerel değerlere sahip çıkılması, bu değerlerin korunması ve geliştirilmesi amacıyla oluşturulmuş bir kavram olan ‘Citta Slow’, İtalyanca ‘citta’ (şehir) ve İngilizce ‘slow’ (sakin-yavaş) kelimelerinden oluşan ‘sakin şehir’ anlamındadır. Yeni bir turizm anlayışının yanı sıra yerel bir kalkınma modeli olarak da değerlendirilen sürdürülebilir bir harekettir (Şahinkaya, 2010: 1-2).

4 1983 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Resim-iş bölümü, Endüstriyel Tasarım Ana Sanat Dalı’ndan mezun olmuştur. İstanbul’da Özel Avusturya Liseliler Vakfı’nda plastik sanatlar dalında öğretmenlik ve Gale-ri Ezgi’de atölye yöneticiliği yapmıştır. Üretimlerini üniversitede aldığı sanat ve tasarım eğitimi ile birleştirmekte ve günümüze uyarlamaktadır (www.kececininelinden.com).

5 Yerel Tasarım kavramı (Vernacular Design), yerel ihtiyaçlar, yerel malzemeler ve geleneksel yapım yöntemlerini yansıtan, formal mimarlık (veya tasarım) eğitimi almamış kişiler tarafından yerel yapım bilgisiyle gerçekleştirilen mimari tasarım (Vernacular Architecture) kategorisine dayanan bir tasarım yöntemidir (Vernacular Architecture, 2015). Bu yöntemdeki yerellik kavramı, mimarlıktan başlayarak tasarımın her alanında kullanılmaktadır.

Kaynakça

- Acar, Sedef (2010). Yünlü Giysi Tasarımında Bölgesel Keçeleştirme Yöntem ve Uygulamaları. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Atkins, Paul (2006). “Do It Yourself: Democracy and Design”, *Journal of Design History* 19(1): 1-10.
- Balcıoğlu, Tevfik (2012). “Redesigning Turkish Cult Objects from Tradition to Modern”, ICDHS- Design Frontiers, Concepts, Technologies, 8th Conference of the International Committee for Design History and Design Studies. 20 October, São Paulo, Brazil
- Bayazıt, Nigan (2004). “Investigating Design: A Review of Forty Years of Design Research”, *Design Issues* (20)1: 16-29.
- Beegan, Gerry. & Atkinson, Paul (2008). “Professionalism, Amateurism and the Boundaries of Design”, *Journal of Design History* (21)4: 305-313.
- Beverland, Michael (2011). *Slow Design: Design for the Triple Bottom Line - Society, Environment, Business*. The Design Management Institute.
- Borka, Max (2010). “Ali Bakova ile Röportaj”, *Spagat!: Design Istanbul Tasarımı*: Kerber Verlag Bielefeld
- Çeliker, Deniz (2011). “Geçmişten Günümüze Türklerde Keçecilik ve Keçe Yapımında Yeni Teknikler”, *ART-E, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi* (8): 1-22.

- Çotoğlu, Canan (2011). Türkiye’de Çağdaş Tekstil Sanatına Kadın Sanatçıların Katkıları. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Ana Bilim Dalı.
- Diyarbakirli, Nejat (1992). *Hun Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Dölen, Emre (1992). *Tekstil Tarihi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları, No:92/1.
- Ergür, Atilla (2002). *Tekstil Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Güleç, Ayfer (2014). Seferihisar, Doğanbey beldesinde “Keçe Evim” atölyesinde yapılan röportaj, Seferihisar, İzmir: 20 Nisan 2014.
- Güleç, Ayfer (2015). Seferihisar, Doğanbey beldesinde “Keçe Evim” atölyesinde yapılan röportaj, Seferihisar, İzmir: 29. Kasım 2015.
- Gür, Semra (2012). “Anadolu’nun Sanat Objesine Dönüşen Kültürel Değeri Keçe”, *Yaşam Bilimleri Dergisi* (1)1: 1174-1181.
- Honore, Carl (2004). *In Praise of Slow: How A Worldwide Movement Is Challaneging The Cult of Speed*. Great Britain: Clays Ltd, St Ives plc.
- Madge, Pauline (1993). “Design, Ecology, Technology: A Historiographical Review”, *Journal of Design History* (6)3: 149-166.
- McDonough, William. & Braungart, Michael (2002). *Cradle to Cradle*. New York: North Point Press.
- Ögel, Bahaeddin (2000). *Türk Kültür Tarihine Giriş 3*. Ankara: T.C Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri Yay.
- Özhekim Atış, Didem (2009). “Keçenin Hikayesi ve Sanatsal Üretimler”, *ZFTW Zeitschrift für die Welt der Türken* (1)1: 123-133.
- Saukko, Paula (2003). *Doing Research in Cultural Studies*. London: Sage Publications Ltd.

İnternet Kaynakları

- Anonim (2012). “Keçeciliği Çağa Uydurdu Dünyaya Açıldı” <http://ekonomi.haber7.com/basari-hikayeleri/haber/953200-kececiligi-caga-uydurdu-dunyaya-acildi> (Erişim: 17.06.2014)
- EuActiv, AB Haber ve Politika Portalı (2013). “Dünyaca Ünlü Keçe Sanatçısı Selçuk Gürışık’tan New York’ta Sergi” <http://www.euractiv.com.tr/94/article/dunyaca-unlu-kece-sanatcisi-selcuk-gurisiktan-new-yorkta-sergi-028706>

(Erişim: 16.06.2014)

Eser Ünver, Selmin (2011). “Ali Bakova’dan Galata’ya Yeni Bir Renk”, USTA İDEA.

<http://www.architectureoflife.net/ali-bakovadan-galataya-yeni-bir-renk-usta-idea/> (Erişim: 16.06.2014).

Fişekçi, Digna (2009). “Blog: Keçe Sanatı, Keçe Hakkında Herşey” (30.05.2014)

<http://keceyapalim.wordpress.com/> (Erişim: 17.06.2014)

Güleç, Ayfer: “Keçecinin Elinden”

<http://www.kececinelinden.com/p/sufinin-sergileri.html> (Erişim: 19.04.2014)

Gürışık, Selçuk (2014). “Selçuki & Ali, Dr. Selçuk Gürışık hakkında”

<http://www.selcukgurisik.com/> (Erişim: 29.10.2015)

Irmak, Çağan (2011). “Çağan Irmak Seferihisar Belgeseli”

<https://www.youtube.com/watch?v=mXvZ4nnpcs4> (Erişim: 29.10.2015)

Meriç, Yusuf. (2013). “Keçeyi Kültürle Yoğuran Usta”, Anadolu Jet Magazin.

<http://www.anadolujet.com/aj-tr/anadolujemagazin/2013/ocak/makaleler/keceyi-kulturle-yoguran-usta.aspx> (Erişim: 27.06.2014)

Seferihisar Belediyesi (2013). “Sakin Şehir Seferihisar Belgeseli”

<http://seferihisar.bel.tr/tr/tum-haberler/230-cagan-irmaktan-sakin-sehir-seferihisar-belgeseli.html> (Erişim: 29.10.2015)

Şahinkaya, Serdar (2010). “Bir Yerel Kalkınma Modeli: Citta Slow ve Seferihisar Üzerine Değerlendirmeler”, s.:1-28

http://www.bagimsizsosyalbilimciler.org/Yazilar_Uye/SahinTem10.pdf (Erişim: 5.01.2016)

Vernacular Architecture (2015).

https://en.wikipedia.org/wiki/Vernacular_architecture (Erişim: 05.01.2016)

WDFCD, AP (1990). World Decade for Cultural Development 1988 – 1997, Action Plan.

<http://unesdoc.unesco.org/images/0008/000852/085291eb.pdf>. (Erişim: 22.04.2014)

Weekly, (2013). “Dünyaca Ünlü Keçe Sanatçısı Selçuk Gürışık’tan New York’ta Sergi”

18.11.2013, <http://weekly.com.tr/dunyaca-unlu-kece-sanatcisi-selcuk-guristik-tan-new-yorkta-sergi/> (Erişim: 29.10.2015)

TDK Türk Dil Kurumu

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.53481f56476439.36482896 (Erişim:11.04.2014)

Görsel Kaynaklar

Şekil 1-1a. Pazırık Kurganları’ndan Çıkan Keçe Kılıf ve Keçe Şabrak

<http://www.yenidenergenekon.com/74-pazirik-kurganlari/> Erişim: 04.02.2014

Şekil 2. Nogay Keçe Çadır Arabaları

<http://nogai.blogspot.com.tr/2009/11/nogay-cadr-arabalar-ve-arabalar.html> Erişim:04.02.2014

Şekil 3. Keçe Başlıklar

<http://www.mercekport.net/osmanli-oncesi-sonrasi-ve-turkiye-cumhuriyeti-tarihi/69337-eski-uygarliklar-doneminde-tepme-kececilik.html> Erişim: 11.03.2014

Şekil 4. Josh Jakus. Keçe Ekmek Sepetleri. 2010, Berkeley, California.

Şekil 5. Ayala Serfaty, Keçe Kaplı Koltuk, Cristina Grajales Gallery, New York.

Şekil 6. Belkıs Balpınar, Hücreler, Kilim Tasarımı, 2005.

Şekil 7. Selçuk Gürışık, “Felt Them Against”, La Mama La Galerisi, 2012, New York.

Şekil 8. Ali Bakova, Fes-ti-wall, Keçe duvar halısı, (210 x 170 cm.) 2006. Marta Herford Müzesi’nde “Şpagat” adlı sergide sergilenmiştir. Fotoğraf :Anna Pannekoek.

Şekil 9-9a. Arif Cön, Osmanlı Kaftanı ve Keçe Minder.

http://www.tireconkece.com/tr/kece_minderler.htm Erişim: 01.03.2014

<http://www.tireconkece.com/tr/osmanli-kaftani-keceler.htm> Erişim:01.03.2014

Şekil 10- 10a. Digna Fişekçi, Keçe Vazolar. 10a: Mehmet Girgiç, Keçe Fesler

Şekil 11. Ayfer Güleç, İstanbul Giyim Sanayicileri Derneği’nin düzenlediği yarışmada stilistik kategorisinde Mansiyon ödülü alan tasarımı. Fotoğraf: Mine Ovacık

Şekil 12 – 12a. “Doğanbey Kadın Emeği Evi”, atölyenin girişinden ve içinden görünüm ve Ayfer Güleç, (Seferihisar – İzmir) Fotoğraf: Mine Ovacık.

- Şekil 13.** Ayfer Güleç, Sergi Afışı, 80 x 225 cm, (2005) Fotoğraf: Mine Ovacık.
- Şekil 13a – 13b.** İlk Çalışması, Keçe Duvar yaygısı, 100 x 160 cm, ve yaygının desen detayı (1991) Fotoğraf: Mine Ovacık.
- Şekil 14.** Ayfer Güleç, Keçe Panço, tülbent üzerine keçe uygulaması (1997) Fotoğraf: Ayfer Güleç Arşivi.
- Şekil 15-15a- 15b.** Ayfer Güleç, Keçe Ceket üzeri iğneleme yapım tekniğiyle çiçekli bezeme ve aksesuarlar; kırk yama tekniğiyle çanta ve Keçe Fes (2014) Fotoğraf: Mine Ovacık.
- Şekil 16.** Ayfer Güleç, Hediyelik Keçe Objeler. Fotoğraf: Mine Ovacık
- Şekil 17.** Ayfer Güleç, Keçe Şal: İpek eşarp üzerine keçe uygulaması (2005) Fotoğraf: Burcu Ertunç.
- Şekil 18.** Ayfer Güleç, Kırkyama Tekniğiyle kaban Tasarımları (2014) Fotoğraf: Mine Ovacık.
- Şekil 19 – 19a.** Ayfer Güleç. Kırkyama Duvar Yaygısı ve Birleşim Detayı (2013) Türkan Saylan Kültür Merkezi'ndeki Kırkyama Sergisinden bir çalışma. Fotoğraf: Mine Ovacık.
- Şekil 20.** Ayfer Güleç, Koyun postunun keçe ile birleşiminden yapılan duvar yaygısı (2002) Fotoğraf: Tülay Gümüser.
- Şekil 21 –21a.** Ayfer Güleç, atölyesinde verdiği bir kursta katılımcıların kolektif yaptıkları çalışmalardan örnekler (2011-2012) Fotoğraf: Mine Ovacık.