

# SANAT TASARIM DERGİSİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ  
2018 KASIM • SAYI: 9 • ISSN 1309-2235



MARMARA  
ÜNİVERSİTESİ



# SANAT-TASARIM DERGİSİ ART-DESIGN JOURNAL

2018 Kasım Sayı: 9

**Sanat ve tasarım alanında hakemli bir dergidir.**

It is a refereed journal in arts and design.

**Yaygın-sürekli bir yayındır. Yılda bir kez yayınlanır.**

It is a periodical journal. It is an annual journal.

**Dili: Türkçe-İngilizce**

Language: Turkish-English

**Sahibi • Owner**

Marmara Üniversitesi Rektörlüğü Adına

İmtiyaz Sahibi

Prof. Dr. Erol ÖZVAR (Rektör • Rector)

**Yazı İşleri Müdürü • Editor in Chief**

Doç. Dr. Esra Aliçavuşoğlu, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE

**Danışma Kurulu • Advisory Board**

Prof. Sibel Arık, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE

Prof. Semir Aslanyürek, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE

Prof. Dr. Mehmet Reşat Başar, İstanbul Aydın Üniversitesi, TÜRKİYE

Prof. Dr. Hatice Bengisu, Balıkesir Üniversitesi, TÜRKİYE

Prof. Dr. Nilgün Bilge, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, TÜRKİYE

Prof. Dr. M. Biret Tavman Ertuğrul, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE

Prof. Dr. Besim F. Dellaloğlu, Sakarya Üniversitesi, TÜRKİYE

Prof. Henry Hildebrandt, University Of Cincinnati, SAID, DAAP, AMERİKA

Prof. Dr. İnci Deniz Iğın, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE

Prof. Emre İkizler, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE

Prof. Dr. Reşat Karcıoğlu, Atatürk Üniversitesi, TÜRKİYE

Prof. Dr. Tarkan Okçuoğlu, İstanbul Üniversitesi, TÜRKİYE

Prof. Sotirios Papadopoulos, Accademia di Belle Arti di Verona, İTALYA

Prof. Dr. Burcu Pelvanoğlu, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, TÜRKİYE

Prof. F. Meltem Eti Proto, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE

Prof. Dr. Ayşe Üstün, Sakarya Üniversitesi, TÜRKİYE

Doç Ardan Ergüven, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE

Doç. Bob Krikac, Washington State University, AMID, AMERİKA

Doç. Çağrı Saray, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE

Dr. Öğr. Üyesi Nurettin Bektaş, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE

Dr. Öğr. Üyesi Nalan Danabaş, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE

Dr. Öğr. Üyesi Erkut Eryayar, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE

Dr. Öğr. Üyesi Devabil Kara, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE

Dr. Öğr. Üyesi Emre Zeytinoğlu, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, TÜRKİYE

**Yayın Kurulu • Editorial Board**

Prof. İdil Akbostancı, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE

Prof. Dr. Hale Gezer, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE

Prof. F. Meltem Eti Proto, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE

Dr. Öğr. Üyesi Mürteza Fidan, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE

Dr. Öğr. Üyesi Bülent Şangar, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE

**Editör Yardımcısı • Assistant Editor**

Arş. Gör. Emine Vagtborg, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE

**İletişim ve Dokümantasyon • Contact and Documentation**

Arş. Gör. Taylan Uran, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE

**Adres • Address**

Sanat-Tasarım Dergisi

Marmara Üniversitesi - Güzel Sanatlar Fakültesi

Acıbadem Caddesi, Küçükçamlıca

34718 - Kadıköy - İstanbul

www.gsf.marmara.edu.tr

E-Posta: sanat.tasarim@yahoo.com

Tel: 0216 3262667

**Marmara Üniversitesi Yayınevi • Marmara University Press**

Adres • Address: Goztepe Kampusu 34722 Kadıkoy, İstanbul

Tel • Phone: (0216) 348 43 79 Faks • Fax: (0216) 348 43 79

E-posta • E-mail: yayinevi@marmara.edu.tr

**ISSN: 1309-2235**

**Marmara Üniversitesi Yayınları - Yayın No: 776**

**Her hakkı saklıdır, makalelerin sorumlulukları yazarlara aittir.**

All rights reserved, authors are fully responsible for their papers.

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi tarafından 2010 yılından bu yana yayınlanan Sanat Tasarım dergisi, sanat / tasarım alanına ilişkin her türlü teorik, pratik ve eleştirel bakış açılarını çeşitlendirmeyi misyon olarak belirlemiştir. Dergide yayınlanan özgün araştırmalar, bu alanların disiplinlerarası bir çerçevede ele alındığı yeni tartışmaları ve farklılaşan bakış açılarını görünür kılmayı amaçlamaktadır. Yılda bir kez yayınlanan dergi, genç araştırmacıları olduğu kadar alanında uzmanlaşmış yazarları da bir araya getirerek kapsamlı bir tartışma alanı yaratmayı hedeflemektedir. Sanat - Tasarım Dergisi, Ulakbim DergiPark platformunda yer almakta ve ULRICH Global Serials Directory ile EBSCO Uluslararası indeksi tarafından taranmaktadır.

The mission of Art – Design Journal, which has been regularly published by Marmara University, Fine Art Faculty since 2010, is to diversify all theoretical, practical and critical viewpoints in arts and design. Published original research articles are aiming at making new discussions and different viewpoints visible in an interdisciplinary frame. This annual journal intends to bring expert authors in the area together as well as young researchers to be able to create extensive discussion possibilities. Art - Design Journal is in Ulakbim DergiPark platform and indexed by ULRICH Global Serials Directory and EBSCO International Index..



## İÇİNDEKİLER

### TABLE of CONTENTS

<b>İlayda Soyupak – Meltem Eti Proto</b>	<b>7</b>
<b>İç Mekân Tasarımının Öğretici Potansiyeli: Marmara Üniversitesi Prof. Dr. Ayla Oktay Okul Öncesi Eğitim Uygulama Birimi Örneği</b>	
Instructor Potential of Interior Design: Marmara University Prof. Dr. Ayla Oktay Pre-School Education Unit Case	
<b>Hüseyin Özkal Özsoy</b>	<b>21</b>
<b>Kavramsal Tasarımda “AAS-Analitik Ağ Süreci” Yönteminin Kullanımı Üzerine Bir Araştırma</b>	
A Research on the Use of “ANP-Analytical Network Process” Method in Conceptual Design	
<b>Berna Karaçalı</b>	<b>29</b>
<b>Çağdaş Sanatın Dili – Malzemenin Sözü</b>	
Language of the Contemporary Art - Word of the Material	
<b>Melike Okşak</b>	<b>37</b>
<b>İç Giyimden Dış Giyime “Korse”</b>	
From Underwear to Outerwear “Corset”	
<b>Şükrü Burhanlı - Şerife Atlıhan</b>	<b>45</b>
<b>Malazgirt Yöresi Halı-Kilimlerinde Saçaklar</b>	
Fringes on the Rugs of Malazgirt Region	
<b>Fatma Kolsal - Berna Üstün</b>	<b>52</b>
<b>Tasarım Sürecinde Zihinsel Bağlantıların Aktive Edilmesi: Mekânsal Bir Görselleştirme Çalışması</b>	
Activating the Connections During Design Process: A Study on Spatial Visualization	



## Hakem Listesi • Referees

Prof. Sibel Arık, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE  
Prof. Dr. Simber Rana Atay, Dokuz Eylül Üniversitesi, TÜRKİYE  
Prof. Didem Atış, Sakarya Üniversitesi, TÜRKİYE  
Prof. Çiğdem Çini, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE  
Prof. Dr. Marcus Graf, Yeditepe Üniversitesi, TÜRKİYE  
Prof. Dr. İnci Deniz Ilgın, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE  
Prof. Emre İkizler, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE  
Prof. Dr. Banu Manav, Ayvansaray Üniversitesi, TÜRKİYE  
Prof. Dr. Tarkan Agah Okçuoğlu, İstanbul Üniversitesi, TÜRKİYE  
Prof. Dr. Burcu Pelvanoğlu, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, TÜRKİYE  
Prof. Sevil Saygı, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE  
Doç. Dr. Ahu Antmen, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE  
Doç. Çetin Ergand, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, TÜRKİYE  
Doç. Dr. Ayşe Köksal, Özyeğin Üniversitesi, TÜRKİYE  
Doç. Dr. Simge Özer Pınarbaşı, İstanbul Üniversitesi, TÜRKİYE  
Doç. Özkal Barış Öztürk, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, TÜRKİYE  
Doç. Müge Paktaş, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE  
Doç. Dr. Seza Sinanlar Uslu, Yıldız Teknik Üniversitesi, TÜRKİYE  
Doç. Tonguç Tokol, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE  
Doç. Dr. Serap Yüzgüller, İstanbul Üniversitesi, TÜRKİYE  
Dr. Öğr. Üyesi Gözde Bursalıgil, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, TÜRKİYE  
Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Coşkun Orlandi, Kadir Has Üniversitesi, TÜRKİYE  
Dr. Öğr. Üyesi Nevşet Gül Çanakçıoğlu, Özyeğin Üniversitesi, TÜRKİYE  
Dr. Öğr. Üyesi Esin Düzakın, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE  
Dr. Öğr. Üyesi Osman Erden, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, TÜRKİYE  
Dr. Öğr. Üyesi Behçet Gülleryüz, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, TÜRKİYE  
Dr. Öğr. Üyesi Emel İşleyen, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE  
Dr. Öğr. Üyesi Emine Önel Kurt, Yıldız Teknik Üniversitesi, TÜRKİYE  
Dr. Öğr. Üyesi Nusret Polat, Okan Üniversitesi, TÜRKİYE  
Dr. Öğr. Üyesi Yüce Sayılgan, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE  
Dr. Öğr. Üyesi Vildan Tok Dereci, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYE





Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi olarak 2010 yılından bu yana yayımladığımız Sanat Tasarım Dergisi'nin dokuzuncu sayısını sizlere ulaştırmanın mutluluğunu yaşıyoruz. Sanat ve tasarım dergisi hem kendi disiplini, hem de ilişkide olduğu diğer alanlara yaptığı katkı ve sürekliliği ile önemli bir misyon yükleniyor.

Dergimiz; sanat ve tasarım alanındaki teorik, pratik ve eleştirel bakış açılarını çeşitlendirecek her türlü özgün araştırmaya yer vermekte; sanatın disiplinlerarası bir çerçevede yeni bir dil üzerinden devam ettiği inancıyla bu yaklaşımları örnekleyen, tarihsel bağlamda dile getiren çalışmalarını konunun uzmanlarıyla bir araya getirmeyi hedeflemektedir. Dergimiz aynı zamanda lisansüstü eğitimlerine devam etmekte olan genç sanatçı, tasarımcı ve akademisyenlere de çalışmalarını paylaşma imkanı tanımakta ve uzun uğraşlar sonucu ortaya çıkmış olan bu çalışmaların okuyucuları ile buluşmasında aracı olmaktadır.

Yılda bir kez yayımladığımız Sanat Tasarım Dergisi'nin sanat ve tasarımla ilgilenen herkese katkıda bulunacağını umut ediyor ve derginin hazırlanmasında büyük katkıları olan Yazı İşleri Müdürü Sayın Doç. Dr. Esra Aliçavuşoğlu, Danışma Kurulu üyeleri Sayın Prof. Sibel Arık, Sayın Prof. Semir Aslanyürek, Sayın Prof. Dr. Mehmet Reşat Başar, Sayın Prof. Dr. Hatice Bengisu, Sayın Prof. Dr. Nilgün Bilge, Sayın Prof. Dr. M. Biret Tavman, Sayın Prof. Dr. Besim Dellaloğlu, Sayın Prof. Henry Hildebrandt, Sayın Prof. Emre İkizler, Sayın Prof. Dr. Reşat Karcıoğlu, Sayın Prof. Dr. Tarkan Okçuoğlu, Sayın Prof. Sotirios Papadopoulos, Sayın Prof. Dr. Burcu Pelvanoğlu, Sayın Prof. Meltem Eti Proto, Sayın Prof. Dr. Ayşe Üstün, Sayın Doç. Ardan Ergüven, Sayın Doç. Bob Krikac, Sayın Doç. Çağrı Saray, Sayın Dr. Öğr. Üyesi Nurettin Bektaş, Sayın Dr. Öğr. Üyesi Nalan Danabaş, Sayın Dr. Öğr. Üyesi Erkut Eryayar, Sayın Dr. Öğr. Üyesi Devabil Kara, Sayın Dr. Öğr. Üyesi Emre Zeytinoğlu, Yürütme Kurulu üyelerimiz Sayın Prof. İdil Akbostancı, Sayın Prof. Dr. Hale Gezer, Sayın Prof. F. Meltem Eti Proto, Sayın Dr. Öğr. Üyesi Mürteza Fidan, Sayın Dr. Öğr. Üyesi Bülent Şangar, Editör Yardımcımız Sayın Arş. Gör. Emine Vagtborg ve İletişim ve Dokümantasyon Koordinatörümüz Sayın Arş. Gör. Taylan Uran'a teşekkürlerimi sunuyorum.

Prof. Dr. İnci Deniz Ilgın  
Dekan



# İÇ MEKÂN TASARIMININ ÖĞRETİCİ POTANSİYELİ: MARMARA ÜNİVERSİTESİ PROF. DR. AYLA OKTAY OKUL ÖNCESİ EĞİTİM UYGULAMA BİRİMİ ÖRNEĞİ

INSTRUCTOR POTENTIAL OF INTERIOR DESIGN: MARMARA UNIVERSITY PROF. DR. AYLA OKTAY PRE-SCHOOL EDUCATION UNIT CASE

İlayda SOYUPAK\*, Meltem ETİ PROTO\*\*

Sanat-Tasarım Dergisi 2018, Sayı: 9 ISSN: 1309-2235 ss.7-19 DOI: 10.17490/Sanat.2018.22

## Öz

Fiziksel çevre, okul öncesi eğitim yaklaşımlarının çoğunda yardımcı öğretici olarak görev alır. Eğitim çevresini oluşturan öğeler sahip oldukları soyut ve somut değerler aracılığıyla çocuk kullanıcıları ile etkileşime geçer ve böylelikle çocuk gelişimini destekler. Bu yönüyle eğitim çevreleri yardımcı öğreticiler olarak kabul edilir. Bu çalışma, Marmara Üniversitesi Prof. Dr. Ayla Oktay Okul Öncesi Eğitim Uygulama Birimi derslikleri iç mekan tasarımının taşıdığı öğreticilik potansiyelinin değerlendirilmesi amacıyla gerçekleştirilmiştir. Bu çalışma kapsamında, belirtilen eğitim çevresinin sahip olduğu çocuk gelişimini destekleyici değerler ve taşıdığı potansiyel gözlem, çocuk ve yetişkin kullanıcılarla sözlü görüşme, araştırmacı ve gönüllü kullanıcıların gerçekleştirdiği video çekimlerinden elde edilen veriler doğrultusunda incelenmiştir. Araştırma sonucunda, tasarım müdahalelerinin belirtilen mekanın öğreticilik potansiyelinin ortaya çıkması ve destekleyici gücünün artmasındaki gücü ortaya çıkmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Okul öncesi eğitim çevresi, tasarım, çocuklara yönelik mekanlar, iç mekan tasarımı

## Abstract

Physical environment serves as an assisting instructor in most of the pre-school education approaches. Environmental elements, which form the educational space, interact with children by their tangible and intangible values and by so, support the child development. Within this aspect, educational space is thought as the assisting instructor. This study is carried out to evaluate the instructor potential of interior design of Marmara University Prof. Dr. Ayla Oktay Pre-School Education Unit classes. Within the scope of this study, values of determined educational space that support child development and potential of it are examined by observation, interviews and video recording of researcher and volunteering participants. At the end of the study, capabilities of design interventions in increasing supportive aspect and potential of the determined pre-school environment has revealed.

**Keywords:** Pre-school education space, design, place for children, interior design

## Giriş

*"Her düşünce bir zamanlar eylemdi."*

Akarsu'nun (1984), aktardığı Piaget'nin bu ifadesi insan gelişimine dair çok şey anlatır. İnsan dünyaya geldiği andan itibaren sürdürdüğü eylemler ve yaşadığı deneyimler doğrultusunda gelişir. Kişinin çevresinde gerçekleştiği eylemler, onun düşünme biçimini etkiler; davranışlarında iz bırakır. Kişinin çevresi ise sosyal çevresi ve yaşadığı fiziksel çevrenin bütünüdür. Eylemler ve deneyimlerin düşünceleri geliştirdiği düşünüldüğünde, kişinin kendisini saran fiziksel çevrenin sahip olduğu öğretici rol de ortaya çıkar. Bu çalışma, çağdaş toplumlarda bireyin gelişimi odaklı ilk sistemli yapılar olan okul öncesi eğitim kurumlarında fiziksel çevrenin öğretici rolünün değerlendirilmesi amacıyla yapılmıştır. Bu çalışma kapsamında, öncelikle okul öncesi eğitim mekanlarının hangi yönleriyle öğretici kimliği taşıdığı incelenecektir. Daha sonra Prof. Dr. Ayla Oktay Okul Öncesi Eğitim Uygulama Birimi'nde derslik iç mekanının öğretici olarak etkisi irdelenecektir.

## Okul Öncesi Eğitim Mekanlarının Öğretici Rolü

Çocuk gerçekleştirdiği başarılı etkileşimlerle gelişir. Olds'a (1989) göre fiziksel çevre ile çocuk arasında gerçekleşecek başarılı bir etkileşim hareket, yeterlik, rahatlık ve kontrol içermelidir. Bu şartların sağlandığı noktada, sağlıklı bir bilişsel gelişim gerçekleşir. Bilişsel gelişimin evreleri olan algılama, kavram oluşturma, hatırlama, mantık geliştirme, akıl yürütme, karar verme, yaratıcılık aşamaları ve bilişsel gelişimin üst seviyesinde yürütülen bir eylem olan oyun kavramının çevreden destek alarak gelişmesi hızlanabilir. Okul öncesi eğitim çevrelerinin tasarımlarının da bu türden bir destek sağlaması mümkündür ve gereklidir.

Okul öncesi eğitim çevrelerini oluşturan elemanların renk, biçim, malzeme, işlev gibi tasarım değerleri ve bu çevre düzenlemelerinin arındaki tasarım düşüncesi; çocuğa çevreden gönderilen uyarınları belirler. Okul öncesi eğitim çevrelerinin taşıdıkları sıradanlık veya rastgelelik değerleri değil; özgün, planlanmış, tasarlanmış olma değerleri ile çevresel uyarınlara kontrolü ve çocuk gelişimine desteği mümkündür. Bu noktada, Spencer & Blades (2005), Rivlin & Weinstein'in (1984) bir amaca yönelik özel olarak düzenlenmiş sınıfta daha karmaşık işlemlerin ve becerilerin gerçekleştiğini, eylemlerin yönlendirilebildiğini ve aktarılan bilginin korunumunun sağlandığı yönündeki bulgularına işaret ederek tasarlama eyleminin önemini vurgular. Çevresel uyarınlara, çocuğun çevreye aktif katılımı ve duyarlılığını kullanmasıyla algılanır. Christensen & Gast (2015) Montessori okullarında, çocuğun çevreyle girdiği etkileşim sonucunda ilgi alanlarını yönetip ve onlara doğru yöneldiğini belirterek çocuğun algı aşamasında

aktif katılımına işaret ederken, Sobo (2014) da algının işlevselliğini çocuğun çevredeki aktif hareketiyle ilişkilendirmektedir. Benzer bir biçimde Frierson (2014) da çocuğun ilgisinin gerçekleştiği oranda duyuşsal uyarıların tecrübe oluşturacağına dikkat çekerek, yine çocuğun bu süreçteki aktif katılımını ele alır. Bütün bunlardan, çevre tasarımının algı sürecinin başlaması konusunda da belirleyici olduğu çıkarımı yapılabilir.

Algılanan çevresel veriler işlenir ve çocuk kavram oluşturur. Bu noktada, çevredeki unsurların sahip olduğu bazı değerler çocukla çevrenin iliştişiminde daha öne çıkar ve kavram oluşturma sürecini hızlandırır. Biçim, renk, malzeme, işlev, konum gibi bu değerleri incelediğimizde; renk değerinin daha baskın olduğu görülmektedir. Koleoso, Ehigie, & Akhigbe (2014), Korrot'nun (1989) da belirttiği gibi 3-6 yaş grubunda biçimden önce rengin algılandığı yönündeki düşüncesine katılarak bir nesnenin yerleşimini algılamada rengin diğer özelliklerin önüne geçtiğini belirtir. Bu nedenle çocuk mekanlarına yönelik tasarımlarda renk değeri önemlidir. Çocukların renk tercihleri yönünden bakıldığında, kırmızı ve sarının en çok tercih edilen renkler olduğu görülmektedir. Helvacioğlu (2007), çocuklar ile nesnel arasında bağ kurulurken rengin yanında tanımlı şekillerin de önemli ölçüde kullanıldığını ifade eder. Çocuklar gözleriyle tarayarak nesnelere biçimlerini tanırlar. Wohlwill & Wiener'in (1964) araştırmalarında elde ettiği sonuçlar çerçevesinde, çocukların nesnelere tanımlamak amacıyla, o nesnenin merkezinden aşağıya doğru tarama gerçekleştirildiği gözlenir. Çocuk çevresinden gelen önce renk ve biçim görsel uyarılarını, daha sonra işitsel, dokunsal, tatsal uyarıları değerlendirerek algıladığı çevre üzerine kavram oluşturur.

Çocuk oluşturduğu kavramı, benzer deneyimlerinde kullanmak üzere hafızasında biriktirir ve bu birikimli bilgi hatırlama eylemini getirir. Çocuk bulunduğu mekanı keşfederek deneme yanılma yoluyla bilgi üretir ve bazı yerleri tanımlar. Steiner (1987); çocuklarda uzamsal açıklamaların genelde referans nesne ve rota öğeleriyle gerçekleştiğine işaret eder. Buna dayanarak, çocukta çevresel hatırlama ve bilgi oluşumunun, çocuğun aktif katılımı ve çevredeki nesnelere birbirleriyle iliştişimine bağlı olarak gerçekleştiği çıkarımı yapılabilir. Daha sonra çocuk biriktirdiği bilgiler arasında mantık geliştirerek, o bilgileri birbirine bağlar. Birbirine ilişkilenen bilgiler, çocuğun benzer ya da farklı bir durum üzerinde stratejiler kurarak akıl yürütmesine neden olur. Lehnung ve diğerleri (1989), 5 yaşındaki çocuğun fiziksel çevrede mantık geliştirirken nesnelere yakınsaklık değerlerini gözeterek stratejiler oluşturduğunu ifade eder. Akıl yürütme aşaması sonucunda karar verme gerçekleşir. Karar verme sorumluluk kavramını da beraberinde getirir. Eğitim çevrelerinde çocuklara yönelik sistemli çevresel düzenlemelerin öncülerinden olan Montessori yaklaşımında da çocuk çevre üzerinde kontrol ve karar yetkisine sahip sorumlu kişi konumundadır ve Zieher & Armstrong (2016) da, Montessori'nin yaklaşımında "sorumlu özgürlük" kavramının öne çıktığını vurgular. Bu çerçevede, mekandaki düzenlemelerin çocuğun çevresine yönelik gösterdiği davranışlarda da belirleyici olacağı söylenebilir.

Verilen kararlarla genişleyen bilgi birikimi, bir sorunla karşılaşıldığında ona çözüm sunmak ve kavramlar arası yeni ilişkililer kurmak üzere yaratıcılık evresinde kullanılır. Çocuğun çevre ile olan ilişkiyi çerçevesinde de çocuk, çevresindeki unsurlara yönelik aldığı kararları değerlendirir, onlara

yönelik yaratıcı çözümler geliştirir. Bilişsel işlemlerin en yüksek aşaması olan yaratıcılık eylemi oyun kavramında da görülür. Oyun çocukta gerçekleşen bilişsel işlemlerin bütününe kapsar. Oyunda çocuk aktif katılımcı ve sosyal bir varlık olur. Oyun keşiftir. Çevreyi oyun aracı olarak kullanabilen çocuk için estetik deneyim yaşatabilen çevresel öğeler Mei-Ju'ya (2014) göre çocuğun keşif yapmasına kaynak oluşturur. Tasarımın estetik değeri de bu anlamda çocuğun bilişsel gelişimine katkıda bulunur. Oyunun sanatta iç içe olan yaratıcı ve sembolik anlam içeren yönünün mekan tasarımına yansması da çocuğu bilişsel anlamda aktif kılmaya yardımcıdır.

Bir okul öncesi eğitim çevresinde, fiziksel çevre bilişsel gelişimin tek sağlayıcısı olmamakla birlikte; çocuğun kendisi, rehber eğitimci ve aile gibi bilişsel gelişim sürecinin etkili bir parçasıdır.

### **Prof. Dr. Ayla Oktay Okul Öncesi Eğitim Uygulama Birimi Saha Çalışması**

Bu çalışma, İstanbul ili, Kadıköy İlçesi, Eğitim Mahallesi'nde yer alan Marmara Üniversitesi Prof. Dr. Ayla Oktay Okul Öncesi Eğitim Uygulama Birimi'nde gerçekleştirilmiştir. Bu çalışma, üç haftalık süreçte 36 – 48, 48 – 60, 60 – 72 aylık yaş gruplarındaki çocuklarla ayrı haftalarda çalışılarak gerçekleştirilmiştir. Araştırma sürecinde, gözlem, sözlü görüşme ve video kaydı yöntemine başvurulmuştur. Çocukların belirtilen eğitim çevresini yönetme, deneyimleme biçimleri, etkileşim kurma yöntemleri, mekan üzerindeki tercihlerinin hiçbir müdahale olmadan izlenebilmesi adına araştırma serbest oyun saatinde gerçekleştirilmiştir. Araştırmacı serbest oyun saatlerine, haftanın iki günü katılmıştır. Serbest oyun saatlerine katıldığı ilk günü araştırmacı, çocuklarla birlikte oyun oynayarak ve onlarla bu süreçte tanışarak geçmiş ve böylelikle çocuklarla daha rahat iletişim kurmayı hedeflemiştir. Çocukların tanımadıkları bir kişiye duyacakları şüphe ve onun etkinliğine katılma yönüne gösterecekleri çekinceyi böylelikle ortadan kaldırmayı hedefleyen araştırmacı, ikinci gün gönüllü katılımcılarla video çekimlerini gerçekleştirmiştir. Araştırmacının saha çalışması sürecinde gerçekleştirdiği video çekimleri, sözlü görüşmeler ve kişisel gözlemlerine ilişkin veriler sırasıyla detaylandırılacaktır.

### **Saha Çalışması Video Çekimleri**

Bu çalışma kapsamında üç farklı tür video kaydı, üç farklı yaş grubundaki çocuklarla gerçekleştirilmiştir. Bu video kayıtları araştırmacı ve çocuklar tarafından çekilmiştir. Araştırmacı, yetişkin göz seviyesinden mekan çekimi ve çocuk göz seviyesinden mekan çekimi gerçekleştirmiştir. Çocuklar ise kendi mekan deneyimlerini video kayıt yöntemi ile aktarmışlardır.

Araştırmacı bir yetişkinin ve bir çocuğun bakış seviyesinden bahsedilen eğitim çevresinin video kaydını gerçekleştirerek çevresel unsurların çocuk ve yetişkin bireylerde oluşturduğu etkiyi anlamlandırmaya çalışmıştır. Videolarda yetişkin göz seviyesi olarak 160 cm, çocuk göz seviyesi olarak 80 cm yükseklikten çekim yapılmıştır. Çekim sırasında çekim sehpa ya da tripod kullanılmamıştır. Çekimlerde geniş açılı objektif kullanılmamıştır; objektif lensi göz görüş açısı olan 50 mm'ye ayarlanmıştır. Bu makede video kayıtları hareketli olarak aktarılamayacağı için 36 – 48 ve 48

– 60 aylık çocukların dersliklerine ait videolardan elde edilen anlık görüntüler birleştirilip, bilgisayar destekli yazılımlar aracılığıyla manipüle edilerek dersliklerin panoramik görseli edilmiştir. Bu nedenle, çocuk ve yetişkin göz seviyesinde yapılan çekimlerde kaydedilen ve ilgili bölümlerde ifade edilen farklılıklar, derslik görsellerinde panoramik görsel elde edilirken gerçekleşen bozulma nedeniyle yalnızca görseller değerlendirildiğinde net olarak algılanmayabilir. 60 – 72 aylık çocukların dersliklerindeki video çekimlerinde elde edilen görüntüler bilgisayar destekli programlarla birleştirilip panoramik biçime dönüştürülürken çok fazla deformasyona uğradığı için bu dersliğe ait yetişkin ve çocuk göz seviyesindeki nesnelere en az sayıda görselle desteklenerek açıklanmaya çalışılmıştır. Görsellerde sağdan sola doğru kayıt gerçekleştirilirken aynı düşey ekseninde bulunan nesnelere zemine en yakın olan önce aktarılmıştır. 60 – 72 aylık çocukların dersliklerinde gerçekleşen çocuk göz seviyesindeki çekime ilişkin görselde mekan bütünsel olarak aktarılmadığı için görseldeki nesnelere sıralı anlatım yoluyla betimlenmemiştir.

Çocukların sözel ifade becerilerinin farklılıkları, araştırma süresinin kısıtlılığı, çocukların yabancı biriyle iletişim kurmayı istememesi gibi nedenlere dayanarak, çocukların mekan deneyimlerini anlamak için yalnızca onlarla gerçekleştirilen sözlü görüşmelerin yeterli olamayacağı düşünülmüş; araştırmacı ve çocuklar tarafından video kayıtları gerçekleştirilmiştir. Bu düşünceye benzer şekilde, Sahimi (2012) de, çocuklara fotoğraf çekirme yöntemiyle veri topladığı araştırmasında, Miller'in (1993) küçük çocuklar ve büyük çocuklar arasındaki sözlü ifade beceri düzeyi farkını işaret eden görüşlerine dayanarak çocukların keşfettikleri çevrede anlam attiklerileri öğeleri fotoğraf yoluyla daha iyi açıklayabileceğini belirtir. Sahimi (2012), ayrıca Schiller ve Tillett'in (2004) ifadelerine katılarak çocuğun duygular ve gerçekler merkezinde oluşan çevresel deneyiminin fotoğrafla yaratılabileceğini belirtir. Buna dayanarak, fotoğrafların art arda kaydedilmesiyle oluşan video kaydının çocukların mekandaki deneyimlerini, görsel hafızalarında yer eden nesnelere, çevresel öğeleri elde etmek noktasında araştırmacının bağlamına daha uygun bir yöntem olduğu düşünülmüştür.

Bu bölümde farklı yaş gruplarında araştırmacının gerçekleştirmiş olduğu yetişkin ve çocuk göz seviyesinde video kaydında elde edilen çevresel unsurlara ilişkin tanımlayıcı veriler ve çocukların gerçekleştirdiği çekimlerde elde edilen veriler aktarılacaktır.

### **36 – 48 Aylık Çocukların Eğitim Çevresinde Araştırmacının Göz Seviyesinde Yer Alan Çevresel Unsurlar**

Araştırmacı ilk olarak cam boşluklarla içeriğinin görünmesini sağlayan, üzerinde sınıfı ve içerideki öğrencileri temsil eden karton süsleme yer alan ahşap, krem rengi boyalı kapıdan girerek derslikteki kaydına başlamıştır. Yetişkin göz seviyesinde sağdan sola doğru mekan çekimi gerçekleştirildiğinde sırasıyla aşağıdaki öğeler kaydedilmiştir (bkz. Şekil 1):

1. Yetişkin bireylerin en üst noktasına yardımsız erişebileceği; çocuk bireylerin ise en üst noktasına yardımsız erişemeyeceği bir pano
2. Islak hacimlerin kapısı

3. Çocuklara dört mevsim kavramlarını aktaran, yetişkin bireylerin ve çocukların yardımsız erişemeyeceği, yetişkin ve çocuk göz seviyesinin üstünde kartondan bir çalışma
4. Mavi çerçeveli, üzerine çeşitli karton süslemeler yapıştırılmış bir boy aynası
5. Duvara açılı yerleştirilmiş, akçaağaç tonlarında kaplanmış sunta malzemenin meydana gelen açık depolama ünitesi
6. Kolon duvarı yüzeyine yapıştırılmış poster.
7. Yetişkin bir bireyin zorlanarak erişebileceği yükseklikten itibaren asılmış öğrenci resimleri
8. Pencerelede toprak tonlarında stor perde kullanılmıştır.
9. Radyatör
10. Yetişkin göz seviyesinde gündüz gece kavramlarının aktarıldığı poster ve yetişkin bir bireyin erişemeyeceği yükseklikte başka bir poster çalışması
11. Bilgisayar masası
12. Duvarda raf ve kişisel eşyalar
13. Duvardaki rafın üstünde, yetişkin bir bireyin göz seviyesinin üzerinde bir saat
14. Atatürk'ün resmi ve Gençliğe Hitabesinin asılı
15. Atatürk köşesinin altında çocuk ölçülerine uygun kitap depolama birimi
16. Arka bölümde akçaağaç renkli, içinde plastik kutular olan, açık depolama birimleri ve üzerindeki klasör sistemleri
17. Çocuk oyun masası bulunmaktadır.
18. İllüstratif öğelerle desteklenen 1'den 5'e kadar rakamlar
19. Depolama birimleri
20. Duvar yüzeyine yapıştırılmış çeşitli kağıt ve kartondan hayvan figürleri
21. Öğrenci işlerinin ve öğretmenlerin okulla ilgili resmi evraklarının asıldığı bir pano
22. Tavandan sarkıtılan çiçek figürleri



Şekil 1.36 – 48 Aylık Sınıfta Yetişkin Göz Seviyesinde Çekim

### 36 – 48 Aylık Çocukların Eğitim Çevresinde Çocukların Göz Seviyesinde Yer Alan Çevresel Unsurlar

Çocuk göz seviyesinden kayıta, krem rengi derslik girişi kapısından sonra izlenen çevresel unsurlar şu şekildedir (bkz. Şekil 2):

1. Yetişkin bireylerin en üst noktasına yardımsız erişebileceği; çocuk bireylerin ise en üst noktasına yardımsız erişemeyeceği bir pano
2. Islak hacimlerin kapısı
3. Mevsimler kartonunun bir kısmı
4. Mavi çerçeveli, üzerinde çeşitli figürler asılı bir ayna
5. Aynanın önünde, dört ayaklı dairesel, akçaağaç tonlarında bir masa ve bu masanın yanında plastik, gri çöp kutusu
6. Masanın üzerinde saksılar ve saksıların içinde doğal çiçeklerin
7. Açılı olarak yerleştirilmiş depolama birimi bulunmaktadır.
8. Kolon yüzeyine yapıştırılmış bir adet poster
9. Çocuk ölçülerine uygun dikdörtgen, metal ayaklı, akçaağaç kaplamalı MDF masa ve onun etrafında dört adet masif çocuk ölçülerine uygun sandalye
10. Masanın üzerinde bir adet taşınabilir, plastik, şeffaf kutu
11. Pencere duvarında çocukların erişemeyeceği yükseklikte resim çalışmaları.
12. Pencere önünde çocuklar için çalışma masası ve sandalyeler
13. Bilgisayar masası
14. Kitap depolama birimi
15. Kitap depolama biriminin üstünde, kolon yüzeyinde asılı olan Atatürk'ün Gençliğe Hitabesi'nin bir kısmı
16. Kolonun arkasında L şeklinde depolama birimi
17. Açık depolama birimleri ve kapaksız, plastik kutularda saklanan çeşitli eğitici materyaller
18. Oyun masası
19. Açık depolama birimi
20. Kağıttan figürlerin yer aldığı duvar
21. Pano



Şekil 2. 36 – 48 Aylık Sınıfta Çocuk Göz Seviyesinde Çekim

### 36 – 48 Aylık Çocukların Eğitim Çevresinde Çocukların Çevre De-neyimlerinin Video Kaydıyla Aktarımı

36 – 48 aylık çocukların sınıfında gerçekleşen çalışmanın bu aşamasında, 6 gönüllü çocuk çevrelerini izlemek amacıyla kamera kaydı yapılmıştır. Çocuklar kayda başlamadan önce kamera kullanımı konusunda ayrı ayrı bilgilendirilmiştir. Teknolojik aletleri gündelik yaşantılarında kullandıkları için çocuklar kamera kullanımında zorluk çekmemiş, görüntüyü yakınlaştırma ve uzaklaştırma kavramlarını kolayca uygulamaya geçirebilmiş, bu noktada tercihleri doğrultusunda istedikleri görsele ulaşabilmişler; istedikleri görsele ulaşamadıkları noktada araştırmacıdan yardım isteyip kamera ayarını yönetmişlerdir. Çocukların çekimleri sırasında onlara müdahalede bulunulmamış; sadece istedikleri anda destek sağlanmıştır. Çocuklar kayda başlamadan önce “Hadı bana sınıfını gezdir!”, “Sınıfta nerede ne yaptığını anlat!”, “Bu sınıfta en çok neyi seviyorsun gösterir misin?” gibi ifadeler kullanılmıştır. Bu ifadeler kullanılmaya, çocukların sınıftaki tercihleri, çevresel öğelerle nasıl etkileşime girdikleri, onlar için anlam ifade eden unsurlar, mekan tercihlerini etkileyen faktörler, donatıların ve belirli işlevlere hizmet etmesi amacıyla konumlandırılmış bölgelerin öngörülen işlevleriyle pratikte çocukların kullanımı arasında nasıl bir ilişki olduğu konularında fikir sahibi olunması hedeflenmiştir.

Çocukların kayıtlarında yalnızca bir çocuğun sınıfın tavanını çektiği, diğer çocukların genellikle göz seviyesinden zemine doğru çevreyi kaydettiği görülmüştür. Bütün çocukların videolarında halı ve minderlerin bulunduğu, arkadaşlarının oyun oynadığı alanda uzun süreli çekimler yaptığı dikkat çekmiştir. Çocuklar bu alanda hem arkadaşlarının beraber oynadıkları oyunlara, hem de kullanılan oyuncakların, zemindeki halının ve minderlerin detaylarına önem vermiştir. Çocukların belirli alanları o alanda kullandıkları nesnelere dikkat ederek inceledikleri gözlenmiştir. Ayrıca çocuklar çekim sırasında rast geldiklerinde oyuncakların, kitapların kendilerine ya da arkadaşlarına ait olduğunu da belirtmişlerdir. Bütün çocuklardan sınıfı gezdirmeleri ve en sevdikleri yerleri anlatmaları istenmesine karşın yalnızca iki çocuk bütün sınıfta çekim yaparak o çevrelere dair bilgiler aktarmış; diğer çocuklar oyun halısı, minderler ve oyuncak depolama ünitesinden oluşan oyun merkezinde çekimlerini gerçekleştirmişlerdir.

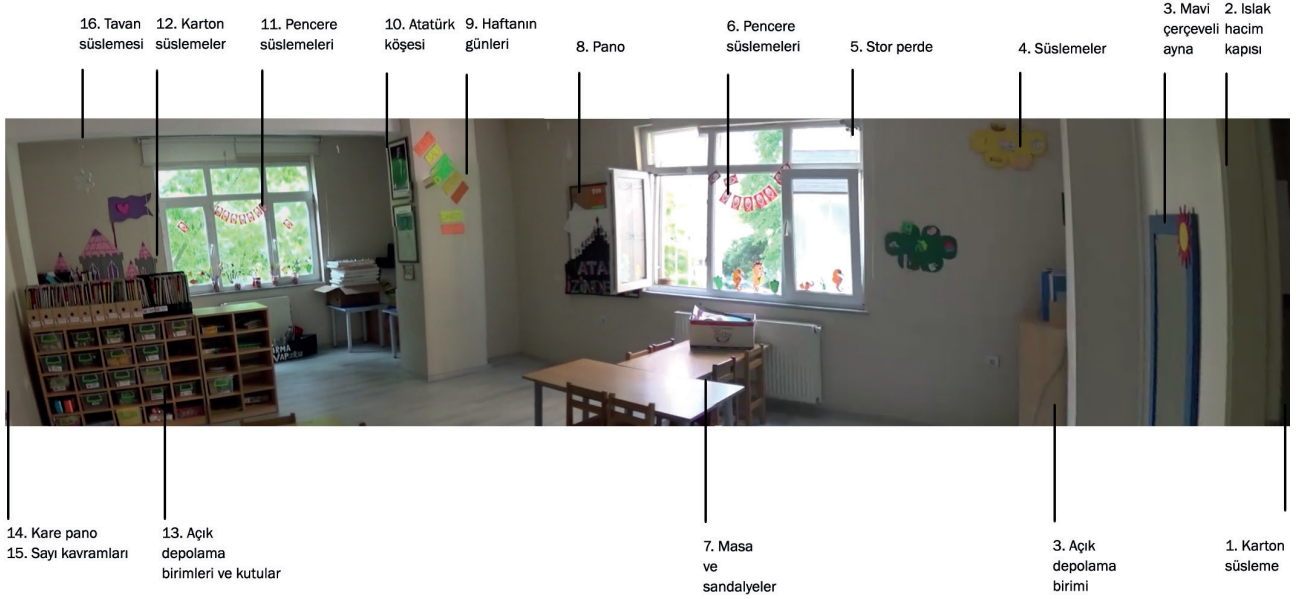
Bu çocuklardan biri çekime en sevdiği nokta olarak kitap merkezini göstererek başlamış; kendi getirdiği kitabı, arkadaşlarının getirdiği kitapları ayrı ayrı göstermiştir. Aynı çocuk sınıftaki mobilyaları işlevleriyle aktarmış, eğitim materyallerinde ve mobilyalarda kullanılan malzemeleri, nasıl ve ne zaman kullanıldıklarını detaylı bir şekilde ifade etmiştir. Sınıfta yapılan farklı etkinlikler hakkında bilgilendirici yorumlarda bulunan bu çocuk, dünya ve bayram süslerinin bulunduğu köşede bu materyallerle neler yaptıklarını canlandırarak aktarmıştır. 36 – 48 aylık çocukların çekimlerinin genelinde nesnelere detay özelliklerinin kaydedildiği, yoğunlukla oyun merkezinde kaydın gerçekleştirildiği, kendilerine ve arkadaşlarına ait olan nesnelere ayırma yönünde gidildiği görülmektedir (bkz. Şekil 3).



Şekil 3. 36 – 48 Aylık Sınıfta Çocukların Çekimi

### 48 – 60 Aylık Çocukların Eğitim Çevresinde Araştırmacının Göz Seviyesinde Yer Alan Çevresel Unsurlar

48 – 60 aylık çocuk grubunda serbest oyun aktivitesinin yalnızca bir sınıfta gerçekleştiği görülmüştür. İki gruptaki öğrenciler oyun saatinde bu sınıfta bir araya gelmiştir. Geniş bir koridor etrafında karşılıklı konumlandırılmış iki sınıftan yalnızca birinde oyun halısı ve geniş boşlukların olduğu, diğer sınıfta ise depolamalarla ayrıştırılmış çalışmaya odaklı mekansal düzenlemelerin yer aldığı gözlenmiştir. Çalışma odaklı düzenlenmiş derslikte yer



Şekil 4. 48 – 60 Aylık Sınıfta Yetişkin Göz Seviyesinde Çekim

alan yetişkin göz seviyesindeki çevresel unsurlar sırasıyla dersli girişinden itibaren sağdan sola şu şekilde kaydedilmiştir (bkz. Şekil 4):

1. Duvara yapıştırılmış yeşil renkli bir karton süsleme
2. Ahşap krem renkli bir kapı
3. Mavi ahşap çerçeveli, üzerinde karton süslemeler bulunan boy aynası akçaagaç kaplamalı bir sunta depolama birimi
4. Yetişkin ve çocuk bireylerin kolayca erişemeyeceği, göz seviyesinin üstünde yer alan bir noktaya asılı renkli kartondan yapılmış süslemeler
5. Krem rengi stor perdeler
6. Pencerenin cam yüzeylerine iliştirilmiş bayrak gibi kültürel öğeler ve çocukların etkinliklerinde oluşturdukları süslemeler
7. İki adet çocuk boyutlarına uygun, dikdörtgen, T şeklinde birbirleriyle ilişkilendirilmiş lamine masa ve masaların etrafında yerleştirilmiş masif ahşap çocuk sandalyeleri
8. Yetişkinlerin bütün yüzeyine erişim sağlayabildiği bir pano
9. Çocukların ve yetişkinlerin kolaylıkla erişemeyeceği yükseklikte haftanın günlerine ilişkin karton materyaller
10. Atatürk resmi ve Atatürk'ün Gençliğe Hitabesi

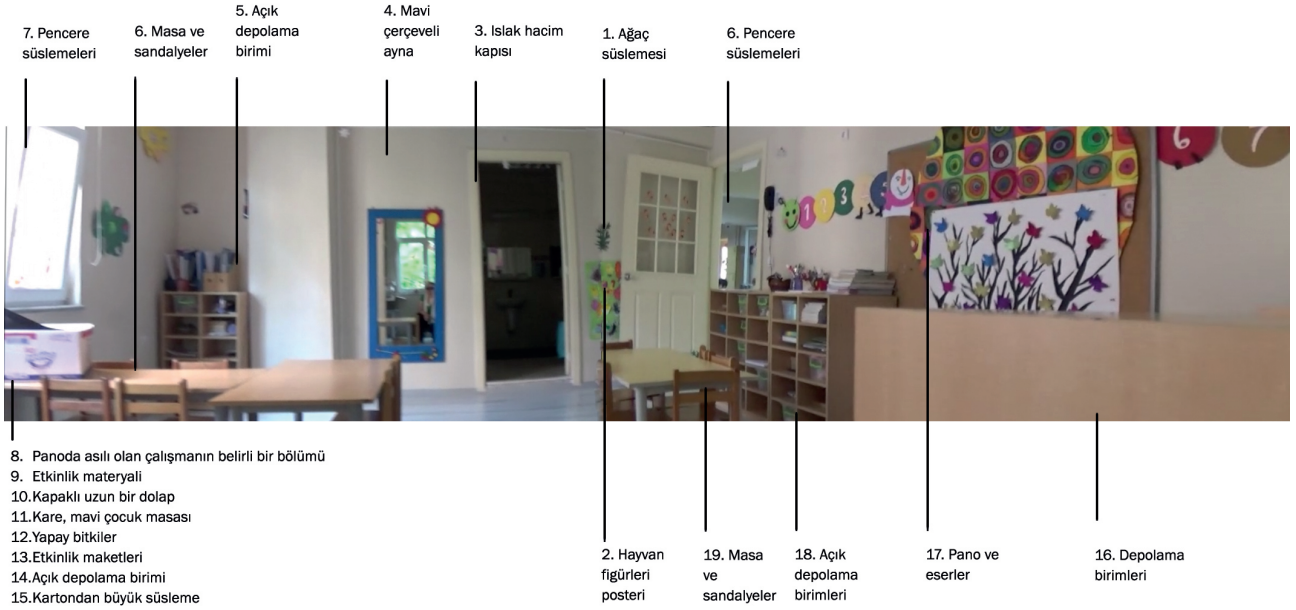
11. Pencere cam yüzeylerine asılmış çocukların yardımsız erişemeyeceği yükseklikte yer alan bayraklar
12. Duvar yüzeyinde karton süslemeler
13. Açık depolama birimleri ve onların içinde, etiketlenmiş, şeffaf plastik kutular
14. Büyük, kare pano
15. Çocuklara sayı kavramlarını aktaran süslemeler, yetişkinlerin erişebileceği hizada duvar yüzeyine yapıştırılmıştır
16. Tavandan asılan süslemeler

#### 48 – 60 Aylık Çocukların Eğitim Çevresinde Çocukların Göz Seviyesinde Yer Alan Çevresel Unsurlar

Çocuk göz seviyesinde gerçekleştirilen çekimlerde kapıdan başlayarak sağdan sola sırasıyla aşağıdaki nesnelere kaydedilmiştir (bkz. Şekil 5):

1. Duvar yüzeyine yapıştırılmış bir ağaç süslemesi
2. Çocukların rahatça erişebileceği yükseklikte çeşitli hayvanları tanıtan etkinlik kartonu
3. Islak hacimlere geçişi sağlayan kapı





Şekil 5. 48 – 60 Aylık Sınıfta Çocuk Göz Seviyesinde Çekim – 3

4. Mavi çerçeve, üzerinde renkli kağıt süslemeler, alt tarafında bir ip asılı olan ayna
5. Akçaağaç kaplamalı, açık depolama birimi
6. İki adet metal ayaklı, MDF yüzeyli dikdörtgen masa ve etrafındaki masif sandalyeler
7. Pencereye yapıştırılmış kağıt süslemeler
8. Pencere yanındaki panoda asılı olan çalışmanın belirli bir bölümü
9. Kolon yüzeyinde duvara asılı bir etkinlik materyali
10. Kolonun arkasında kapaklı uzun bir dolap
11. Kare, mavi çocuk masası ve üzerindeki istiflenmiş etkinlik çalışmaları
12. Pencere açıklığında, çocuk göz seviyesinde dışarıdaki ağaç ve pervazlara yerleştirilmiş yapay bitkiler
13. Etkinlik maketlerinin
14. Açık depolama birimi
15. Kartondan büyük bir süsleme
16. Depolama birimi
17. Duvar yüzeyindeki panoda asılı olan eserin bir bölümü

18. Panonun önünde duvara yaslanmış açık depolama birimleri
19. Çocuk ölçülerine uygun, bir adet dikdörtgen masa ve etrafındaki masif sandalyeler

#### 48 – 60 Aylık Çocukların Eğitim Çevresinde Çocukların Çevre Deneyimlerinin Video Kaydıyla Aktarımı

Serbest oyun saatinde sınıfta olan 48 – 60 aylık yaş grubundaki 14 çocuktan 7 gönüllü öğrenci sınıfta video kaydı gerçekleştirmiştir. Çocuklar çekimlerin genelinde depolama birimleri içindeki materyallere, oyun halısına ve bu halı üzerinde oynayan arkadaşlarına odaklanmış ve görüntüleri yaklaştırarak detay çekimler gerçekleştirmiştir. Çocukların mekanı tararken kendi göz seviyelerine yakın noktadan çekişe başlayıp zemine doğru hareket ettiği görülmektedir. Kendi göz seviyelerinden yukarıda gerçekleştirdikleri çekimlerde ise duvardaki renkli hayvan figürlerine dikkat etmişlerdir. Çocukların çekimlerinde sıklıkla oyun materyallerinin detaylarını çektikleri, onlarla yeni kompozisyonlar oluşturup kaydettikleri, arkadaşlarının oyunları sırasındaki çalışmaları ile yakından ilgilendikleri görülmektedir. Renkli, lego tipi oyuncaklar; yapı oluşturmaya imkan veren mafsallı plastik oyuncaklar; temel geometrik biçimlere sahip oyuncaklar; çizdikleri resimler ve hikaye kitaplarının sayfaları en çok kaydettikleri görüntüler olmuştur. Bu çekimde katılımcı çocukların 3 tanesi bütün sınıfı gezdirmiştir. Bu çocuklardan bir tanesi de boş olan diğer sınıflarına da giderek kayıt gerçekleştirmiştir. Bütün sınıfı gezdiren çocuklar da diğer arkadaşlarının gerçekleştirdikleri sanatsal etkinliklere ve oyunlara odaklanmıştı (bkz. Şekil 6).



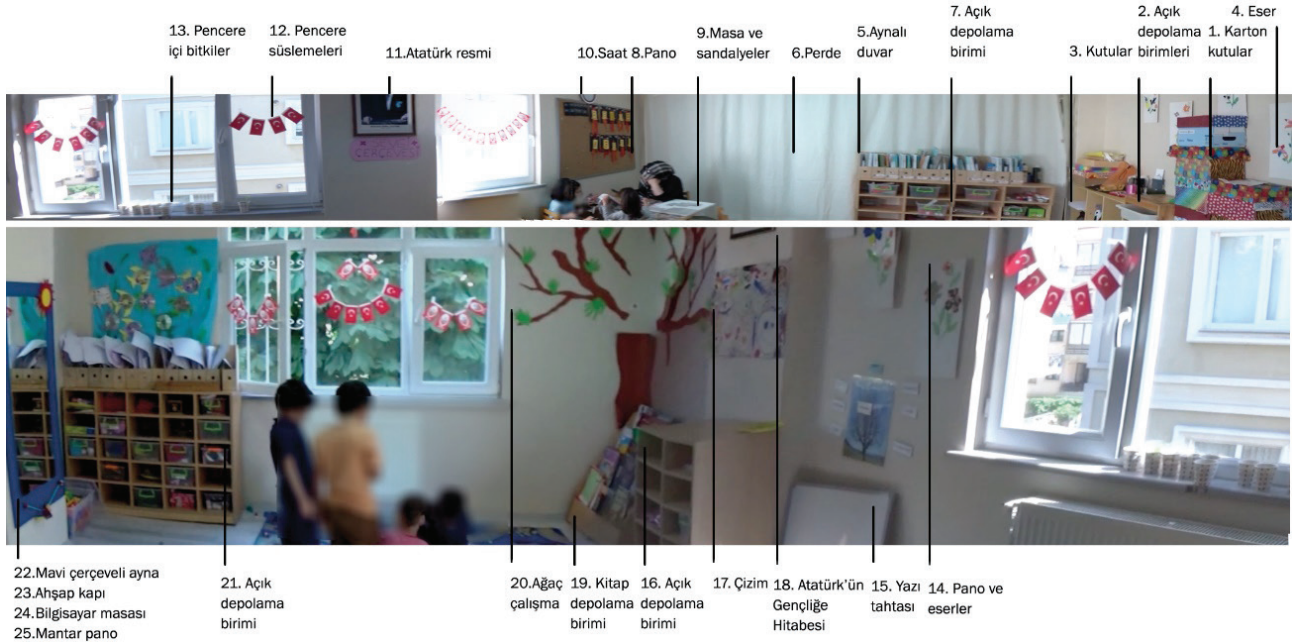
Şekil 6. 48 – 60 Aylık Sınıfta Çocuk Çekimi

### 60 – 72 Aylık Çocukların Eğitim Çevresinde Araştırmacının Göz Seviyesinde Yer Alan Çevresel Unsurlar

Araştırmacı 60 – 72 aylık çocuklarla gerçekleştirdiği bu çalışmada, sınıf planının diğer sınıflardan farklı olduğunu gözlemlemiştir. Diğer sınıflarda olduğu gibi, cam boşlukları bulunan ahşap krem rengi bir kapıyla sınıfa girildikten sonra yetişkin göz seviyesinde sağdan sola doğru aşağıdaki çevresel unsurlar kaydedilmiştir (bk. Şekil 7):

1. Çocukların erişemeyeceği yüksekliklere kadar istiflenmiş, karton kapaklı kutular
2. Bir adet masif ahşap, bir adet de akçaağaç kaplamalı sunta açık depolama birimi

3. Depolama birimlerinin içerisinde plastik ve ahşap kutular
4. Duvarda çocukların erişemeyecekleri yükseklikte asılı çocukların yaptıkları eserler
5. Aynayla kaplı duvar yüzeyi
6. Ayna duvar yüzeyini kapatan bej rengi bir perde
7. Açık depolama birimleri ve üzerlerinde yer alan klasörler
8. Pano
9. Masif ahşap çocuk masası ve sandalyeler
10. Panonun üstünde ise yetişkinlerin ve çocukların erişemeyeceği ve göz seviyesinden çok yüksekte olan bir saat
11. İki pencere arasında Atatürk resmi
12. Pencerelerde çocukların erişemeyeceği yükseklikte bayrak süslemeleri
13. Karton bardaklar içerisinde çocukların yetiştirdikleri bitki
14. Çocukların erişebilecekleri ve erişemeyecekleri yüksekliklerde asılmış eserleri
15. beyaz yazı tahtası



Şekil 7. 60 – 72 Aylık Sınıfta Yetişkin Göz Seviyesinde Çekim – 3

16. Açık depolama birimi
17. Çocukların zor erişebileceği bir konumda bir çizim
18. Yetişkin bakış seviyesini aşan bir noktada Atatürk'ün gençliğe hitabesi
19. Kitap depolama ünitesi
20. Ağaç şeklinde çocukların el izlerini gösteren kağıttan bir çalışma
21. Açık depolama ünitesi
22. Mavi çerçeveli, kağıtlarla süslenmiş bir ayna
23. Islak hacimlere geçişi sağlayan krem rengi ahşap kapı
24. Yetişkin ölçülerine uygun bir bilgisayar masası
25. Mantar pano

### 60 – 72 Aylık Çocukların Eğitim Çevresinde Çocukların Göz Seviyesinde Yer Alan Çevresel Unsurlar

Çocuk göz seviyesinde, kapıdan sonra sağdan sola doğru çekimi gerçekleştirilen çevresel unsurlar sırasıyla şunlardır (bkz. Şekil 8):

1. Kutular
2. Masif ahşap ve kaplama depolama birimleri
3. Duvarda yer alan bir tane çocuk çalışmasının bir bölümü
4. Perdeli duvar yüzeyinin önünde de akçaağaç kaplamalı depolama birimi
5. Depolama biriminin içinde şeffaf kutular ve çeşitli materyaller
6. Ahşap klasörler
7. Ahşap masa ve sandalyeler
8. Bir panonun çok az bir kısmı
9. İki masa
10. Pencerenin pervazında çocukların yetiştirdiği bitkiler
11. Beyaz bir yazı tahtası
12. Depolama birimi
13. Kitap dolabı

14. Mavi renkli, üzerinde yol desenleri olan oyun halısı
15. Pencerenin dışındaki sınıfa yakın ağaç
16. Açık depolama birimleri
17. Mavi çerçeveli, ahşap ayna
18. Islak hacimlerine geçişin sağlandığı krem rengi kapı
19. Kiraz renkli bir bilgisayar masası, onun üzerinde bilgisayar ve yazıcı
20. Plastik beyaz sandalye



Şekil 8. 60 – 72 Aylık Sınıfta Çocuk Göz Seviyesinde Çekim – 2

### 60 – 72 Aylık Çocukların Eğitim Çevresinde Çocukların Çevre Deneyimlerinin Video Kaydıyla Aktarımı

60 – 72 aylık çocukların bulunduğu sınıftaki 6 öğrencinin 6'sı da çekim yapmak için gönüllü olmuştur. Bütün katılımcılar mekanları işlevleriyle, mobilyaları nasıl kullandıkları, neleri depoladıkları gibi konularda bilgiler vererek çekim yapmışlardır. Katılımcıların ilgi alanları çekim yaptıkları noktalar üzerinde duruş sürelerini etkilemiştir. Bazı çocuklar resim ile ilişkilendirdikleri kağıt ve boyalara, etkinliklerde kullandıkları şönil, plastik pullar gibi materyallere dikkat çekerken; bazıları, oyun halısını oyun oynadıkları birbirine geçen lego benzeri oyuncakları detaylı incelemiştir. Bütün çocukların, sınıfa çok yakın olan dışarıdaki ağacı ve ağaçtan gelen karıncaları belgelediği görülmüştür. Çocukların çekimlerinde oyun oynadıkları

arkadaşlarına yer verdikleri de görülmektedir. Çocukların göz seviyelerinden aşağıya doğru kayıt gerçekleştirdikleri, zemine yakın olan noktalardaki detayları fark edebildikleri, çekim yaparken ışık ögesini dikkatle kullandıkları, doğal çevreye olan ilgileri belgelenmiştir (bkz. Şekil 9).



Şekil 9. 60 – 72 Aylık Sınıfta Çocuk Seviyesinde Çekim – 2

### Öğretmenlerle Sözlü Görüşmeler

Bu araştırma kapsamında, 36 – 48 aylık çocuk grubunun öğretmenleri, çocukların buldukları gelişim evresine bağlı olarak sürekli hareket etme ve enerjilerini atma isteğine sahip olduklarını ifade etmiştir. Marmara Üniversitesi Prof. Dr. Ayla Oktay Okul Öncesi Eğitim Uygulama Birimi'nin spor merkezi en üst katta, sınıflardan bağımsız bir bölüm olarak yer aldığı için sınıf içinde çocukları sportif etkinliklere yönelten düzenlemeler bulunmaktadır. Bu nedenle öğretmenler, sınıf içinde de bu yaş grubu çocuklarının koşup, tırmanmalarına olanak tanıyacak çevresel düzenlemelerin olumlu etkisi olacağını belirtmiştir. Ayrıca öğretmenler “ev gibi” diye nitelikleri, bu yaş çocukların hikaye oluşturmasını destekleyecek, sembolik ifadeye imkan veren barınma ve saklanma alanlarının varlığının da bu mekanlarda olumlu etkisi olacağını belirtmiştir. Öğretmenler gündelik etkinliklerini asmalarına izin verebilecek, yıllık etkinlik takibine de olanak tanıyan dönüşümlü panoların işlevsel anlamda faydalı olacağını da düşünmektedir. Buna ek olarak, sınıfların boyutları küçük olduğu için çok işlevli, dönüşümlü mobilyaların daha kullanışlı olacağına işaret etmektedirler. Bu görüşlerini de bir depolama biriminin çevrilerek ya da farklılaşarak oyun alanına dönüşebilmesinin daha iyi olacağını söyleyerek örneklemektedirler. Mobilyaların işlevleri ele alındığında öğretmenler depolama alanlarının önemli olduğu konusuna dikkat çekmiştir. Öğretmenler Marmara Üniversitesi Prof. Dr. Ayla Oktay Okul Öncesi Eğitim Uygulama Birimi'nin spor, bilim ve müzik merkezinin ayrı bölümlerde, bütün sınıfların kullanımına açık olarak yer aldığı belirtmekle beraber öğrencilerin yapmış olduğu fen ödevlerini sınıf içlerinde yeterli depolama alanları olmadığı için evlerine götürdüklerini belirtmiştir.

36 – 48 aylık öğrenci grubunun öğretmenlerinin sınıf içi düzenlemelere ilişkin üzerinde durduğu bir diğer konu da sınıf düzenlemesinin öğrencileri gözlemlemeye imkan vermesidir. Mevcut sınıf tasarımında kolonun arkasında kalan alanda neler olup bittiğini takip edemediklerini belirtmektedirler. Buna ek olarak araştırmanın gerçekleştirildiği sınıf ıslak hacimleri de öğretmenlerin bu takiplerini zorlaştırmaktadır. Öğretmenler özellikle bu yaş

grubundaki çocuklar tuvalet ihtiyaçlarını giderirken çocukların yanlarında bulunmaları gerektiğini, ıslak hacim alanı içeriye görmeye imkan vermeyen bir kapı ile ayrıldığı için sınıf içi takibinin mümkün olmadığını belirtmektedir. Bütün öğretmenler bahçe ve doğayla iç içe olmanın gelişim açısından önemli olduğuna ve eğitimin de içinde bu unsurların yer alması gerektiğine vurgu yapmıştır.

60 – 72 aylık yaş grubunun sınıfı daha yalın, daha geniş boşlukludur. Öğretmenleri bu durumu, bu grupta yapılan bilimsel aktivitelerin bilim laboratuvarında gerçekleştirilmesiyle açıklamaktadır. Öğretmen, bu grupta bilim ve spor merkezlerinin ayrı olması gerektiğini savunmaktadır. Öğretmen bu grubun ilkökula hazırlık sınıfı olduğunu bu nedenle, çocukların aktivitelerin ayrışması gerektiğini, özellikle spor merkezinin sınıfın içerisinde bulunmasının dikkati dağıtacağını belirterek bu durumun ilkökulda sınıfta uyum sorunu oluşturacağını dikkat çekmiştir.

### Gözlemler

Araştırmacı çevrenin düzenli tutulmasından sorumlu olan çocukların, oyuncakların açık depolama birimlerinde uygun bir biçimde saklanması, sınıflandırılması noktasında zorluk yaşadığını fark etmiştir. Araştırmacı serbest oyun saatlerinde enerjilerini dışa vurma ihtiyacı hisseden 36 – 48 aylık yaş grubundaki çocukların, ahşap ve metalden yapılmış oyun ve eğitsel materyalleri birbirlerine atarak bu ihtiyaçlarını giderdiklerine tanıklık etmiştir.

Araştırmacı dersliklerin genelinde, Milli Eğitim Bakanlığı'nın (MEB, 2014) her bilim alanına ayrı bir merkez atadığı ideal sınıf taslağının uygulanmasının kolay olmadığını, oyun materyallerinin, fen materyallerinin benzer dolaplarda yan yana saklandığını, çocukların bu materyalleri kullandıktan sonra belirlenen yerlerini karıştırarak koyabildiğini gözlemlemiştir. Araştırmacı çocukların mobilyaların yerlerini ve işlevlerini değiştirerek kullandığını fark etmiştir. Örneğin, sandalye kapmaca oyunu sırasında çocuklar sandalyeleri yeniden düzenleyip, onlara ek işlevler katmıştır. Yine başka bir grup çocuk oyunlarında, sandalyelerin yerlerini değiştirerek, onları çevirerek ve onlara açılı bir biçimde minderleri yaslayarak “yarasa mağara evi” oluşturmuştur. Araştırmacı çocukların oyunlarında ev ya da bir yapı kurmaya sıklıkla başvurduğunu görmüştür. Başka bir grup çocuk blok oyuncaklarıyla bebek evi ve yatağı yaratırken, bir diğer grup çocuk da yollar arasında şehirler kurmakla ilgilmiştir.

Araştırmacı çocukların serbest oyun saatlerinde resim yapmak ve oyuncaklarıyla oynamayı tercih ettiklerini gözlemlemiştir. Çocuklar sürdürdükleri aktivitelere ilişkin materyallere ve onların konumlarına dikkat etmekte ve materyallerin yerlerini diğer materyallerle ilişkilendirerek söyleyebilmektedir. Resim yapan gruptaki çocuklar, hangi boyanın nerede olduğunu bilmekte, diğer sınıftaki açık depolama birimlerindeki kutularda yer alan ilgili malzemeleri kolayca getirmektedir. Diğer gruptaki çocuklar da farklı oyun materyallerinin hangi kutularda yer aldığını, nereye konulacağını bilmektedir. Lego gibi oyun materyalleriyle ilgilenen gruptaki çocuklar kendi tasarladıkları kompozisyonu oluşturmaya odaklandıkları için çevrelerinden izole oldukları gözlenmiştir. Araştırmacı ayrıca çocukların pencere dışındaki doğal çevreye olan ilgisini de kayda değer bulmuştur.

Araştırmacı öğrencilerin davranışlarını incelerken, mekanı da değerlendirme fırsatı bulmuştur. Araştırmacı, sınıflarda çocukların serbest hareketine imkan verecek geniş boşluklu alanlara ihtiyaç olduğu kadar onların masa düzeninde oturmasına da ihtiyaç olduğunu gözlemlemiştir. Çocuklar masaları resim yapmak, çeşitli etkinlikleri sürdürmek, farklı alanlara yönelik ödevleri yapmak, grupça çalışmak amacıyla kullanmaktadır. Bu dersliklerde, masif ahşap malzemenin sandalyelerde, MDF ve sunta plakaların ise depolama ve çalışma birimlerinde tercih edildiği, zeminde laminant döşemenin üstünde belirli bir alanda halı yer aldığı, plastik yarı şeffaf kutuların sıklıkla kullanıldığını, mavi çerçeveli ayna ve çocukların duvarlara ya da panolara asılı eserleri dışında mekanda genel olarak toprak tonlarının hakim olduğunu görülmektedir. Dersliklerde kullanılan halı oyunu temsil eden mekansal bir unsur olmakla birlikte zeminde oyun oynayan çocuklar için sınırlayıcılık taşımamaktadır. Halı 60 – 72 aylık grupta oyun alanını temsil etmekle beraber çocuklara anlaşmazlık ya da tartışma durumlarında birbirlerini dinledikleri bir müzakere ve bekleme alanı da yaratmaktadır. Çocukların kapı, pencere gibi diğer ayırıcı kavramlara ve onların temsil ettikleri anlamlara alışık oldukları da gözlenmiştir. Boş olan sınıfta çekim yapmak isteyen katılımcı öğrenci, serbest oyun saati sırasında kapalı olan sınıf kapısını açmak için öğretmeninden izin almıştır. Öğrencinin iki mekanın kapıyla ayrıldığını, kapının sınır temsil ettiğini kavradığı görülmüştür.

Çocukların video çekimleri sırasında onlara gerektiğinde destek olabilmek adına yanlarında bulunan araştırmacı, çok küçük detaylara dikkat ederek kompozisyonlar oluşturmak istediklerini görmüştür. Farklı malzemeleri, oyuncaklardan kendi yaptıkları tasarımları, beğendikleri kitabın sayfalarını, arkadaşlarının ürettiklerini çevresiyle ilişkilendirerek çekim yaptıkları gözlenmiştir.

Ayrıca araştırmacı kullanılan mobilyaların ve çevresel düzenlemelerin kullanıcılarına ergonomik uygunluğunu incelediğinde, öğretmenler için uygun oturma ve çalışma alanlarının olmadığını, sınıfta hiyerarşik bir düzen oluşturmamak ve öğrencilerin göz seviyesinde kalabilmek adına böyle bir yöntemle başvurulmuş olabileceğini belirtmekle beraber, çocuk sandalyesinde çalışmayı sürdürmenin pek de mümkün olmadığına işaret etmiştir. Kendisi de küçük sandalyelerde oturduğu için bu uygunsuzluğu deneyimlemiştir.

### Çocuklarla Sözlü Görüşmeler

Araştırmacı çocuklarla oyunlar ve onların video kayıtları sırasında sözlü görüşme yapma imkanı da bulabilmiştir. Video kaydı sırasında tavana da dikkat eden çocuk, tavanda asılı olan süslemelerin öğretmenleri tarafından asıldığını belirtmiştir. Bu esnada bir başka çocuğa “Sen de tavana yaptığın işi asmak istemez misin?” diye soru yöneltildiğinde, bu çocuk “İstemem, nasıl asayım, orası çok yüksek, düşerim.” diye belirtmiştir. Sohbetin devamında araştırmacı “Ya merdiven gibi güvenli bir şekilde yukarıya çıksan, o zaman da istemez misin?” diye sorduğunda çocuk istemeyeceğini, annesinin yükseklere çıkmaması gerektiğini söylediğini belirtmiştir. Çocukların mekan tercihlerini anlamak adına araştırmacı bir başka konuşmada nereden en çok sevdiği yönünde bir soru yönelmiş, bu sorunun yanıtı alırken

o yerin içinde, yakınında olan nesnelere çocukların belirli alanları tercih ettiğini fark etmiştir. “Benim oyuncuğım..”, “Benim kitabım...”, “Onun oyuncuğu..”, “Onun kitabı gibi aidiyet içeren niteliklemlerle araştırmacı sözlü görüşmelerinde sıklıkla karşılaşmıştır. Ayrıca araştırmacı öğrencilerin oyunlarında sıklıkla gündelik hayata yönelik taklitler, bu yöndeki becerilerin göstergesi olan etkinlikler sürdürmekte olduğunu gözlemlemiştir.

Serbest oyun saatinde resim yapan çocuklara araştırmacı “Resim yapmak dışında ne yapmayı seviyorsun?” sorusunu yöneltilmiş, çocuklardan biri spor yapmayı diye yanıt vermiş ve “Öğretmenim beni spor salonuna istediğim zaman götürmüyor.” diyerek anaokulunun en üst katında bulunan spor salonu dışında spor etkinliği yapılmadığını ifade etmiştir. Araştırmacı çocuklarla bağ kurabilmiş, çocuklar kimi zaman kendisinden onlara özel vakit ayırmasını istemiştir. Araştırmacının bağ kurduğu çocuklardan biri araştırmacıya “Sana çok gizli bir şey söyleyeceğim!” diyerek onu boş olan sınıfın depolama alanları arkasında görünmeyen köşesine götürmüştür. Bu durum araştırmacıya, sınıf içindeki mobilyaların yerleşimi ile oluşan bölümlerin çocuklara farklı anlamlar ifade edebileceğini, onlara mahremiyet sağlayabileceğini göstermiştir.

Araştırmacı 60 – 72 aylık yaş grubundaki çocuklardan sınıfları hakkında fikir alabilmiştir. Çocuklara “Nasıl bir sınıfınız olsun?” sorusunu yönelttiğinde, “Renkli olsun!”, “Bahçe olsun!”, “Bahçeli masa olsun!”, “Bir sürü oyuncak olsun!” gibi ifadeler kullanmışlardır. Araştırmacı çocukların doğaya ve oyuna olan isteklerini ifade ettiklerini gözlemlemiştir.

### Saha Çalışmasında Elde Edilen Verilerin Değerlendirilmesi

Alan araştırması sonucunda Marmara Üniversitesi Prof. Dr. Ayla Oktay Okul Öncesi Eğitim Uygulama Birimi derslikleri iç mekan tasarımı değerlendirilmiştir. Alan araştırması sürecinde farklı yaş gruplarında gerçekleştirilen yetişkin ve çocuk göz seviyesindeki video kayıtları sınıfın fiziksel durumunu anlamaya yardımcı, tanımlayıcı bilgiler sağlamıştır. Bütün yaş gruplarındaki kayıtlarda ortak olarak sınıftaki çeşitli etkinliklerin asıldığı panoların yetişkin erişim ve bakış seviyesine yönelik olduğu görülmektedir. Benzer bir biçimde sayı, mevsim gibi kavramları aktarmada kullanılan materyallerin duvarda çocukların erişim ve bakış seviyesinin üstünde yer aldığı belirlenmiştir. Yetişkin ve çocuk görüş seviyesinde gerçekleşen çekimlerde, yetişkin bakış seviyesinde görülen çocukların eserlerinin, Atatürk köşesindeki öğelerin, pencerelerdeki kimi süslemelerin; çocuk bakış seviyesindeki kayıtlarda yer almadığı ortaya çıkmıştır. Tavanda yapılan hareketler ise sadece yetişkin göz seviyesindeki çekimlerde yer almaktadır. Sınıfların genelinde depolama birimleri, masa ve sandalye gibi donatıların boyutları çocukların erişimine ve kontrolüne olanak sağlamasına karşın, sergileme elemanlarında çocukların erişiminin kolay olmadığı görülmektedir. Duvarlarda sergilenen çocukların eserlerini ve etkinlik posterlerini dışarıda tuttuğumuzda; 36 – 48 aylık grup ve 60 – 72 aylık gruba ait sınıflardaki mavi halılar ile bütün sınıflardaki mavi çerçeveli boy aynaları dışında sınıf iç mekanında toprak tonları dışında renk kullanılmadığı görülmektedir. Sınıfta zemindeki tekstil malzeme dışında dokunsal olarak farklı uyaran gönderecek mekansal unsur bulunmamaktadır.

Alan çalışmasında çocukların gerçekleştirdiği mekan çekimlerine bakıldığında, katılımcıların büyük çoğunluğunun göz seviyesinden yere doğru çekim gerçekleştirdiği görülmektedir. Katılımcılar video kayıtlarının büyük bölümünde oyun alanında çekimler gerçekleştirmişlerdir. Bu alanlarda çocuklar oyun oynadıkları materyallerin çekimini gerçekleştirdiği gibi arkadaşlarının oynadıkları oyunları da kaydetmişler, arkadaşlarıyla bu sırada iletişim kurmuşlardır. Mekan ve sınıf tanıtımı amacıyla kayıt gerçekleştirilen çocuklar, çoğunlukla detayları göstermeyi tercih etmişler; depola birimi, halı, eğitim materyallerinin yakın çekimlerini gerçekleştirmişlerdir. Çocukların kendilerine ve arkadaşlarına ait olan oyuncak, kitap gibi nesnelere ya da etkinlikler sonucu oluşturdukları işlerini betimleyerek, onların video kaydını gerçekleştirmeleri de dikkate değerdir. Çocuklar sanatsal materyalleri de sıklıkla kaydetmiştir. 60 – 72 aylık grupta sınıfla iç içe olan dış mekandaki ağaç önündeki pencerenin en sevdiği mekan nitelileriyle kaydedilmesi de dikkat çekicidir.

Alan çalışmasının gerçekleştiği 36 – 48 aylık sınıfın öğretmeni depolama ve sergilemeyi sınıfın önemli fiziksel ihtiyaçları arasında tanımlarken sınıfta kontrolün sağlanabiliyor olmasının gerekliliğine de vurgu yapmıştır. Yine aynı öğretmen oyun kavramının önemine dikkat çekerek, oyun işlevini de sağlayan çok işlevli mobilyaların olumlu katkısının olacağı yönünde görüş bildirmiş; çocukların enerjilerini atmasını sağlayacak spor aktivitesini destekleyecek çevresel düzenlemelerin gerekliliğine dikkat çekmiştir. 60 – 72 ay grubunun öğretmeni ise bu yaş grubu için spor aktivitelerini destekleyecek düzenlemelerin sınıf içinde kurgulanmaması gerektiği yönünde bir görüş bildirmiştir. Öğretmenler, çocukların gelişim dönemlerine bağlı olarak farklı mekansal beklentileri olduğunu göstermiştir. Öğretmenlerin çocukların hareket ihtiyacını ele alışları farklı olmakla birlikte; araştırmacı bütün çocukların enerjilerini atabilecekleri çevresel düzenlemelere ihtiyaç olduğunu gözlemlemiştir. Büyük yaş grubu çocuklar aktif hareket etmek için çevreyi öğretmenlerinin rehberliğinde ele alırken, küçük yaş grupları daha serbest bir biçimde çevrede aktif hareket etmektedir. Çocukların hareket ihtiyacı gibi kendilerini ifade etme ihtiyaçlarının da bütün sınıflarda ortak olduğu gözlenmiştir. Çocuklar hareket ederken ya da oyunlarında mekandaki unsurları yöneterek amaçlarına uygun bir şekil vermektedir. Mekandaki boşluk doluluklar, mobil ya da sabit öğeler onların tasarımlarının, eylemlerinin sınırlarını oluşturmaktadır. Çocukların kapı, halı gibi çeşitli çevresel öğelerle ya da bölücü olarak kullanan depolama birimleriyle mekandaki sınırları kavrayabildiği gözlenmekle birlikte, iç mekanda alanların renk ve doku anlamında birbirlerinden ayrışmaması nedeniyle sınır kavramının belirgin olmadığı gözlenmiştir. Çocukların sözlü ifadeleri de mekandaki farklı renklere olan ihtiyacı desteklemiştir.

## Sonuç

Bu çalışmada, Marmara Üniversitesi Prof. Dr. Ayla Oktay Okul Öncesi Eğitim Uygulama Birimi iç mekânının öğretici desteği araştırmacı ve çocuklar tarafından gerçekleştirilen video kayıtları, öğretmen ve öğrencilerle gerçekleştirilen sözlü görüşmeler ve gözlem yoluyla değerlendirilmiştir. Yapılan saha çalışması sonucunda Marmara Üniversitesi Prof. Dr. Ayla Oktay Okul Öncesi Eğitim Uygulama Birimi dersliklerinde iç mekânın ve donatıların yardımcı öğretici olarak yer aldığı görülmektedir.

Ancak, çeşitli tasarım müdahaleleriyle iç mekânların bu yönde daha verimli kullanılması mümkündür. Çocukların eserlerini kendi isteklerince ve kontrollerinde sergileyebilecekleri yüzeylerin varlığı, mekandaki işlevleri ayırmada kullanılabilecek renk uygulamaları, depolama çözümlerinde kullanılabilecek belirgin öğeler, hareket ve yönetim kolaylığı sağlayan donatılar, sembolik ifadeyi destekleyecek düzenlemelerin varlığı, eğitim kapsamında aktarılması gereken kavramların mekanda yansımalarının bulunması noktalarında yapılacak tasarım müdahaleleriyle incelenen dersliklerin iç mekânlarındaki öğretici potansiyelin açığa çıkacağı ön görülmektedir. Örneğin; oyun alanlarında hareketi destekleyici sarı ve kırmızı renklerin kullanımı, hareket kolaylığı sağlayan dairesel formlardaki donatılar bu dersliklerde fiziksel çevrenin eğitici olarak desteğini artırmaya yardımcı olabilir. Bu çalışma, Prof. Dr. Ayla Oktay Okul Öncesi Eğitim Uygulama Birimi'ne yönelik gerçekleştirilecek tasarım önermelerine zemin hazırlayacaktır.

### \*Arş.Gör. İlayda SOYUPAK

E-posta: ilaydakarabatak@marmara.edu.tr

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İçmimarlık Bölümü  
Küçükçamlıca, 34718, Acıbadem, Kadıköy/İstanbul

### \*\*Prof. Meltem ETİ PROTO

E-posta: etiprotom@marmara.edu.tr

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İçmimarlık Bölümü  
Küçükçamlıca, 34718, Acıbadem, Kadıköy/İstanbul

## Teşekkür

*Bu çalışma Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü İç Mimarlık Ana Sanat Dalı Sanatta Yeterlik Programı kapsamında yürütülen tez çalışmasından türetilmiştir. Bu projenin araştırma ve disiplinler arası iletişim sürecini destekleyen Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü ve Marmara Üniversitesi Prof. Dr. Ayla Oktay Okul Öncesi Eğitim Uygulama Birimi'ne teşekkür ederiz.*

## Kaynaklar

- Akarsu, F. (1984). Piaget'ye göre Çocukta Mekan Kavramının Gelişimi. *Mimarlık* (207), ss.31-33.
- Christensen, O. & Gast, K. (2015). Addressing Classism In Early Childhood Education: How Social-Class Sensitive Pedagogy And The Montessori Method Can Work Together. J. A. Sutterby içinde, *Discussions on Sensitive Issues (Advances in Early Education And Day Care, Volume 19)* (ss.113-135). Emerald Group Publishing Limited.
- Frierson, P. R. (2014). Maria Montessori's Epistemology. *British Journal for the History of Philosophy*, 22(4), 767-791.
- Helvacıoğlu, E. (2007). *Color Contribution to Children's Wayfinding in School Environments*. Ankara: Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Koleoso, O., Ehigie, B., & Akhigbe, K. (2014). Colour Preference among Children in a Nigerian Montessori School. *Mediterranean Journal of Social Sciences*, 5(1), ss.325-332.
- MEB. (2013). *Milli Eğitim Bakanlığı Okul Öncesi Eğitimi Programı*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Temel Eğitim Genel Müdürlüğü.
- Mei-Ju, C. (2014). In Celebration Of Creativity Play: An Exploration On Children's Aesthetic Sensibility And Creativity In Waldorf Early Childhood Education. *Revista de Cercetare și Interventie Sociala*, 47, ss.165-179.
- Olds, A. R. (1989). Psychological and Physiological Harmony in Child Care Center Design. *Children Environment's Quarterly*, 6(4), ss.8-16.
- Sahimi, N. N. (2012). Young Children Perspectives about the Environment. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*(49), ss.66-74.
- Sahimi, N. N., & Said, I. (2012). Young Children Selections of the Physical Elements in the

Preschool Environment. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*(38), ss.176-183.

- Sobo, E. J. (2014). Salutogenic Education? Movement and Whole Child Health in a Waldorf (Steiner) School. *Medical Anthropology Quarterly*, 29(2), ss.137-156.
- Spencer, C., & Blades, M. (2005). *Children and their Environments: Learning, Using and Designing Spaces*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Steiner, G. (1987). Spatial Reasoning in Small-Size and Large-Size Environments: In Search of Early Preconfigurations of Spatial Cognition in Small-Size Environments. B. Inhelder, D. D. Caprona, & A. Cornu-Wells içinde.
- Wohlwill, F. J., & Wiener, M. (1964). Discrimination of Form Orientation in Young Children. *Child Development*, 35(4), 1113-1125. doi:10.2307/1126858
- Zieher, A. K., & Armstrong, J. (2016). Teaching in a public Montessori school: contexts, quandaries, and thinking schemes. *Person-Centered & Experiential*, 15(1), ss.37-54.





# KAVRAMSAL TASARIMDA “AAS-ANALİTİK AĞ SÜRECİ” YÖNTEMİNİN KULLANIMI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

## A RESEARCH ON THE USE OF “ANP-ANALYTICAL NETWORK PROCESS” METHOD IN CONCEPTUAL DESIGN

Hüseyin Özkal ÖZSOY\*

Sanat-Tasarım Dergisi 2018, Sayı: 9 ISSN: 1309-2235 ss.21-27 DOI: 10.17490/Sanat.2018.23

### Öz

Tasarım sürecinin kavramsal tasarım aşaması, tasarlanan nesneyle ilgili temel kararların yapılandırıldığı önemli bir süreçtir. Kavramsal tasarım, bitmiş tasarımın sahip olması gereken birçok detaydan yoksun olmasına rağmen bu sürecin başarısı doğrudan nihai tasarımı etkiler. Kavramsal tasarım fikirleri, süreçte sürekli olarak iyileştirme-değerlendirme çevrimlerine tabi tutulur ve süreç sonunda pazardaki en yüksek başarı şansına sahip olacağı düşünülen kavram, detay tasarım ve üretim için seçilir. Yapılan değerlendirmeler sırasında öznel ve sezgisel yöntemler kullanılması, sonuçların kişiden kişiye değişkenlik göstermesine neden olmaktadır. Değerlendirme ve seçimlerin nesnel olarak gerçekleştirilmesi, tasarım sürecini geliştirecek ve dolayısıyla sonuçta ortaya çıkacak tasarımların başarı düzeyini arttıracaktır. Çalışmamızda, kavramsal tasarım aşamasındaki değerlendirme ve karar verme işlemlerinin daha nesnel ve hatasız hale getirilmesini amacıyla Analitik Ağ Süreci'ne dayalı bir yöntem önerisi yapılmaktadır. Yazıda öncelikle yöntem hakkında bilgi verilip kısaca işleyişi açıklanmıştır. Sonrasında, metodun üç farklı kahve makinesi kavramsal tasarımının değerlendirilmesinde kullanıldığı bir alan çalışması sunulmuştur. Son bölümde alan çalışması sonucunda elde edilen bulgular yorumlanarak, daha ileri seviye tasarım, geliştirme ve nihai üretime en uygun kavramsal tasarım belirlenmiştir. Önerilen yöntem, endüstri tasarımı, mimarlık, iç mimarlık gibi diğer tasarım alanlarına, kavramsal tasarımların ve/veya tasarım detaylarının değerlendirilmesi amacıyla kolayca uyarlanabilir.

**Anahtar Kelimeler:** Kavramsal tasarım, analitik network süreci, tasarım değerlendirme, tasarım seçimi

### Abstract

Conceptual design is an important phase of the design process in which the basis of the design is structured. Although the concept design lacks most of the details required for production, the success of this phase directly affects the final design. Concept design ideas are repeatedly improved and evaluated during the design process until the one with the highest success chance in the market is selected for detailed design and production. The use of subjective methods for concept design evaluations causes the results to differ widely from evaluator to evaluator. Objective execution of these evaluation tasks might enable more successful designs to be created. In this study, a method based on the Analytical Network Process is proposed for this purpose. Firstly, information about the method

is given and its execution is explained. Then a field study is presented in which the method is used to evaluate three different coffee machine concept designs. Later, obtained findings are interpreted and used for selecting the coffee machine concept design most suitable for further detailed development and production. The method can easily be applied to various disciplines like industrial design, architecture and interior architecture to aid the evaluation of concept designs and/or other design details.

**Keywords:** Concept design, analytic network process, design evaluation, design selection

Tasarımın bir ürünün başarısı üzerindeki olumlu etkisi, akademik dünyada geniş olarak araştırılmış bir konudur (Berger ve diğ. 1989; Wray 1991; Freeman 1994; Suarez ve Utterback 1995; Hertenstein, Platt, ve Veryzer 2013). Günümüz dünyasında bir ürünün başarısını arttırmak için kullanılacak en etkili yöntemler tasarım üzerinde uygulananlardır (D'Ipollito 2014, 20). Tasarımda kullanılan yöntemlerin önemi ve ürün başarısı üzerindeki etkisi bilinmekle birlikte, bu etkinin nicel verilere dayalı olarak incelenmesi ve anlaşılması, üzerinde yeterince çalışılmamış oldukça karmaşık bir süreçtir. Bu amaçla kullanılacak yöntemler hakkında bilgi verip, kendi yöntem önerimizi açıklamadan önce tasarım sürecine kısaca göz atmak yararlı olacaktır.

Tasarım süreci altı adımda tanımlanabilir (Ulrich ve Eppinger 2011, 53-145):

1. Kullanıcı ihtiyaçlarının irdelenmesi
2. Kavramsal tasarım
3. İlk geliştirme
4. Kavram değerlendirme ve seçilen kavramın detaylı tasarımı
5. Tasarımın çizimler, modeller ve maketler ile kontrolü
6. Mühendisler ve müşterilerle bilgi alışverişi, geri beslemenin incelenmesi

Bu tanımlanan süreçte tasarımın istenilen özelliklere sahip olup olmadığına, 6 adımdaki görüşmeler sonucunda karar verilmekte ve ihtiyaç görül- düğü durumlarda önceki adımlar tekrarlanarak tasarım geliştirilmektedir.

Adım 2'deki kavramsal tasarım, süreçte ürüne ait temel prensiplerin oluş- turulduğu önemli bir safhadır ve ağır iş yükü yaratacak detay tasarım ile yatırımı gerektirecek üretim süreçlerinden önce konumlandırılmıştır.

Kavramsal tasarım seçimi için tasarımcılar, yaratıcı düşünceler, kullanıcı ihtiyaçları ve başarılı ürünlerin bilinen özellikleri gibi ölçütlere göre bir dizi tasarım kavramı fikrini değerlendirir ve daha sonra geliştirilmek üzere mevcut fikirlerden hangisinin seçileceğine karar verirler (Xiao, Park, ve Freiheit 2011). Tasarım kavramı seçildiğinde, erişilmek istenen ana hedef olan ürünün yapısı ve biçimi ortaya çıkmış olacaktır (Kim ve Lee, 2010). Dolayısıyla bu alt görev hem tasarım sürecinin hem de nihai ürünün başarısını doğrudan etkilemektedir (Salonen ve Perttula 2005; Ayağ 2005).

Kavramsal tasarım sürecinde, parçaların yapılandırılması, malzeme, biçim, stil, başarımlar ve kullanım detaylarının planlanması amacıyla birçok fikir üretilmekte ve bu fikirleri karşılaştırmak-seçmek için çeşitli değerlendirme işlemleri gerçekleştirilmektedir. Doğrudan sonuç tasarıma ait detayları belirleyecek bu fikirlerin iyi değerlendirilmesi, tasarlanan nesnenin başarısı için önemlidir (Roy ve Riedel 1997, 10).

Hatalı seçimin sonraki aşamalarda çözümünü hem zor hem de masraflı olacağı için, üzerinde çalışmaya devam edilecek tasarım kavramını doğru seçmek çok önemlidir (Hsu ve Woon 1998; Yin ve diğ. 2006). Bu aşamada iyi bir seçim, iyi satış, müşteri memnuniyeti ve yüksek kârlar ile daha kısa geliştirme süresi ve daha düşük maliyet anlamına gelir. Tasarım kavramı seçiminde yapılan hatalar, sonrasında neden olacakları tekrarlı düzeltmeler nedeniyle tasarım sürecinin maliyetini ve süresini artırabilir. Sonuç olarak bu, hedeflenen ürün tasarımının mevcut zaman bütçesi içinde bitirilememesine ve hatta projenin tümünden başarısızlığına neden olabilir. Bu nedenle, ürün tasarım sürecinin ilk aşamalarında gerçekleştirilen uygun bir kavram seçimi, ürün başarısı için önemlidir (Fung, Chen, ve Tang 2007). Bu da 6. adımda yapılan tasarım kavramı değerlendirmesinin önemini göstermektedir.

Tasarım kavramı değerlendirmesi, uygun araçlar kullanarak basitleştirilebilen karmaşık çok ölçütlü karar verme görevleri içerir (Xu ve diğ. 2007). Simülasyon, TOPSIS, GIS, Hedef Programlama, DEA, Delphi, Dengeli Puan Kartı, Faktör Analizi, Bulanık Mantık Modeli, Genetik Algoritma, SWOT Analizi, AHS ve AAS gibi bu amaçla geliştirilmiş farklı değerlendirme eğilim ve araçları mevcuttur (Sipahi ve Timor 2010). Değerlendirmelerin yapılması sırasında analitik yöntemler kullanılması, süreci daha nesnel, verimli hale getirip hata ihtimalini azaltırken, sonuç alınması için gereken süreyi de kısaltabilir.

Bu yazı, Analitik Ağ Süreci (AAS) adı verilen yöntemi incelemekte ve bu yöntemle, ürün kavramsal tasarımlarının değerlendirilmesini amaçlayan bir kullanım modeli önermektedir. Yazıda detayları hakkında bilgi verilen modelin pratikte kullanımı, üç farklı otomatik kahve makinesi kavramsal

tasarımının değerlendirilerek belirlenen ölçütleri en iyi sağlayanın hangisi olduğuna karar verildiği bir alan çalışmasıyla açıklanmaktadır.

## Yazın Taraması

Akademik yazın incelendiğinde, AAS'nin değişik alanlarda tasarım dışı amaçla kullanımına değinen çok sayıda araştırmayla karşılaşılmaktadır. Bunlardan özellikle biri, bu konuda yazılmış 600'den fazla akademik makaleyi inceleyerek tek kaynaktan önemli bilgiler vermesi açısından önemlidir. Bu araştırmada (Sipahi ve Timor 2010) öncelikle AAS ve beraber kullanıldığı çeşitli diğer yöntemlerin uygulanışıyla ilgili genel bilgi verilmiş, sonra yöntemlerin hangi alanlarda tercih edildiği sınıflanarak listelenmiştir. Bu liste incelendiğinde, yöntemin kullanıldığı alanların üretim, çevre yönetimi, tarım, enerji yönetimi, ulaştırma, inşaat, sağlık, eğitim, lojistik, e-ticaret, bilgi teknolojileri, araştırma-geliştirme, telekomünikasyon, finans, savunma sanayi, hükümet, pazarlama, turizm, arkeoloji, denetim ve madencilik gibi geniş bir yelpazeye yayıldığı görülmektedir.

Bu makalenin hazırlık aşamalarında ise AAS'nin özellikle tasarımla ilgili konularda kullanımı üzerine yoğunlaşan bir yazın taraması gerçekleştirilmiştir. Bu süreçte karşılaşılan bazı çalışmalar aşağıdaki gibi özetlenebilir;

Boonkanit ve Aphikajornsinsin, çevreyle ilgili ürün tasarım kavramlarının değerlendirilmesinde AAS kullanımını incelemişlerdir (Boonkanit ve Aphikajornsinsin 2010).

Cheng ve Li, firmaların endüstriyel üretim olanaklarının değerlendirilmesine yönelik bir yöntem olarak AAS'yi Analitik Hiyerarşi Süreci (AHS) ile birlikte kullanmış ve iki yöntemin uygulanabilirliklerini karşılaştırmışlardır (Cheng ve Li 2004).

Srivastava, bir ürün bileşeninin üretimi için en uygun malzemeyi seçmek için AAS ve AHS'ne dayanan bir yöntem önermiştir (R. K. Srivastava, Atul Sharma 2015).

Eshtehardian, malzeme sağlayıcıları değerlendirmek için AAS ve AHS'ye dayalı bir yöntem önermiştir (Eshtehardian, Ghodousi, ve Bejanpour 2013).

Graham sürdürülebilir ulaşım ağlarının değerlendirilmesi ve seçimi için tümlşik bir AAS-AHS yöntemi ortaya atmıştır (Graham 2012).

Azizi ve Maleki, otomotiv endüstrisindeki tedarikçi firmaların değerlendirilmesinde AAS ve AHS yöntemlerini karşılaştırmalı olarak kullanmışlardır (Azizi ve Maleki 2014).

Beltran yatırımların karlılığını araştırmak için AAS-AHS'ye dayanan çok ölçütlü bir karar verme yaklaşımı önermiştir (Aragonés-Beltrán ve diğ. 2014).

Marini çevreyle ilgili ürün tasarımı üzerinde çalışmış ve ürün tasarımı sürecinde kavram tasarımı ve malzeme seçiminde AAS ve AHS'nin Kalite

İşlev Dağıtım yöntemi (QFD) ile birlikte kullanımını araştırmıştır (Marini ve diğ. 2016).

Renzi, otomotiv endüstrisinde tasarımların değerlendirmesinde diğer çok ölçütlü karar yöntemleriyle AAS ve AHS'nin kullanımını araştırmıştır (Renzi, Leali ve Angelo 2017).

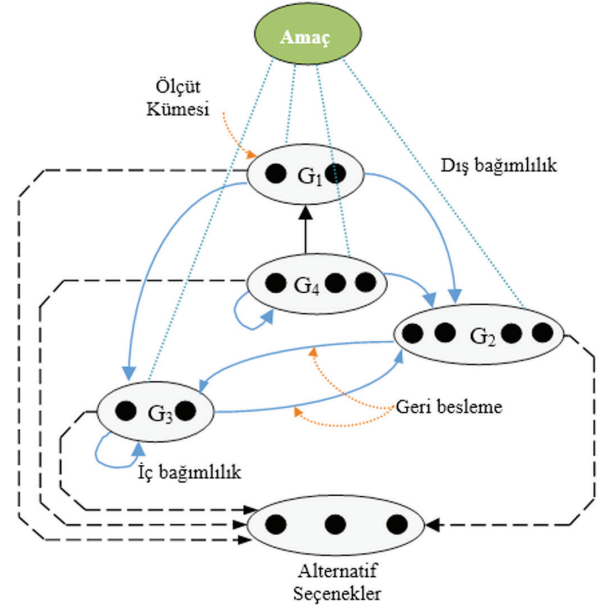
Wey ve Chiu, AAS ile House of Quality (HOQ) tekniğini birlikte kullanarak çevre tasarımı için günümüzün yaya ihtiyaçlarını değerlendiren kullanıcı merkezli bir araştırma yapmışlardır (Wey ve Chiu 2013).

Raharjo, QFD'yi, AAS'ne dayalı olarak kullanarak, erken ürün tasarımı aşamasında ürün tasarımında öncelik sorunlarıyla ilgilenen müşteri odaklı bir çalışma yapmıştır (Raharjo, Brombacher ve Xie 2008).

Görüldüğü gibi AAS, değerlendirme, seçim ve karar verme dâhil olmak üzere farklı görevler için, genellikle diğer yöntem ve araçlarla birlikte kullanılmaktadır. AAS yönteminin pek çok farklı amaç ve alanda bu kadar tercih edilmesi, yöntemin değer ve çok yönlülüğünün bir işareti olarak görülebilir. Yöntem tasarım sürecinde sadece tasarlanan nesnelerin özelliklerini değerlendirmek için değil, tasarımla ilgili diğer faaliyetler ve süreçle ilgili konularda da karar alma amacıyla kullanım potansiyeline sahiptir. Bu görüşler doğrultusunda çalışmamız endüstri tasarımcılarının, projelerindeki değerlendirme ve karar verme işlerinde AAS yöntemini kullanabilmeleri için kolay anlaşılır, etkili ve ihtiyaca göre özelleştirilebilir bir çerçeve sunmayı amaçlamaktadır.

### Analitik Ağ Süreci

AAS, çok ölçütlü karar verme sorunlarının çözümünde kullanılmak üzere geliştirilmiş bir yöntemdir (Saaty ve Shih 2009, 870). Sahip olduğu ağ yapısı (Şekil 1) sayesinde, eldeki karar verme problemine ait bileşen gruplarının aralarındaki ilişkileri, grup içi ilişkileri ve tüm öğeler arasındaki geri beslemeleri bütünsel olarak dikkate alır (Yüksel ve Dağdeviren 2007, 3365). Bu ilişki ve geri beslemelerin, birbirleri arasında doğrudan etkileşim olmayan öğeler arasında bulunmaları durumunda da doğru şekilde modellenemesine olanak verir (Dağdeviren, Dönmez, ve Kurt 2006, 248). Böylece değerlendirme işleminin daha verimli ve gerçekçi bir şekilde yapılmasına olanak sağlar. AAS, ölçüt grupları arasındaki dış bağımlılıklarla, aynı gruba ait ölçütler arasındaki karşılıklı iç bağımlılık etkileşimlerini nicel vektörler haline getirir ve bunları birleştirerek karşılaştırma matrisleri oluşturur. Yöntem bu matrisleri kullanarak sorunun parçalarına ait bağıl önem derecelerini hesaplar. Eğer varsa, karar verme süreci bileşenlerinin birbirleri üzerindeki etkilerinin büyüklük ve yönünü nicel değerler içeren bir matrisle açıkça gösterir (Büyükyazıcı ve Sucu 2003, 68).



Şekil 1. AAS model yapısı

AAS yönteminin adımları aşağıdaki gibi özetlenebilir (Bayazit 2006, 569):

**Ana amacın belirlenmesi ve modelin oluşturulması:** Ölçütler ve alternatifler belirlenip, sahip oldukları iç ilişkilere göre gruplar halinde listelenir. Bu gruplar arasındaki etkileşim ve bağıntılar araştırılarak, bulunanlar AAS ağ yapısında kendilerine ayrılan konumlara yerleştirilir, süreç sırasınca da dikkatle değerlendirilir.

**İkili karşılaştırma matrislerinin oluşturulması:** Katılımcı uzmanlarla gerçekleştirilen görüşmelerde, Tablo 1 de gösterilen Saaty'nin 1-9 bağıl önem değeri ölçeği (Saaty ve Vargas 2013,102) kullanılarak toplanan veriler, matrisler halinde düzenlenir.

Eğer ikili karşılaştırma verilerinden hesaplanan tutarlılık oranı 0.1'in altındaysa, katılımcılar tarafından yapılan değerlendirmelerin tutarlılıklarının yeterli olduğu ve dolayısıyla doğru oldukları kabul edilir. Matriste başka herhangi bir ölçütle ilişkisi bulunmayan bir ölçüte ait değer sıfır olarak alınır. Bu, özvektörün her zaman problemsiz hesaplanmasını sağlar. Özvektörleri, oluşan matrisin sütunlarına yerleştirmek suretiyle, ağırlıksız bir süper matris oluşturulur.

$$A = (a_{ij})_{n \times n} = \begin{bmatrix} a_{11} & a_{12} & \dots & a_{1n} \\ a_{21} & a_{22} & \dots & a_{2n} \\ \cdot & \cdot & \cdot & \cdot \\ a_{n1} & a_{n2} & \dots & a_{nn} \end{bmatrix}$$

**Ağırlıklı önem değeri matrislerinin hesaplanması:** Eldeki ikili karşılaştırma matrisleri, yöntemin içerdiği hesaplamaları gerçekleştirmek üzere hazırlanmış yazılımlarda işlenerek sonuç matrisler elde edilir.

**Alternatiflerin düzenlenmesi ve ölçütleri en iyi karşılayanın seçimi:** Ölçüt ve alternatiflerin nihai öncelik değerleri hesaplanır, alternatifler bu öncelik değerlerine göre büyükten küçüğe doğru dizilerek sonuç vektör elde edilir.

Tablo 1. Saaty'nin bağıl önem değeri ölçeği.

Bağıl Önem Değeri	Açıklama
1	İki öge eşit önem değerine sahiptir.
3	Bir öge diğerine göre biraz daha önemlidir.
5	Bir öge diğerinden, azımsanamayacak miktarda önemlidir.
7	Bir öge diğerine göre kuvvetli bir şekilde, aralarındaki fark pratikte rahatlıkla görülebilecek kadar önemlidir.
9	Bir ögenin diğerine göre önem değeri açık ara, hiç bir şüpheye yer bırakmayacak kadar yüksektir.
2,4,6,8	Bunlar uzlaşma ara değerleridir, 1 3 5 7 ve 9 değerlerinden birine hükmetmenin mümkün olmadığı durumlarda kullanılır.

### Alan Çalışması: Analitik Ağ Süreci Kullanılarak Kavramsal Tasarımların Değerlendirilmesi

Bu bölümde, kavramsal tasarım aşamasındaki 3 adet kahve makinesi tasarımının, AAS yöntemi kullanılarak birbirleriyle karşılaştırılmalı değerlendirildiği ve geliştirilmeye en uygun tasarımın hangisi olduğuna karar verildiği bir alan çalışması anlatılmaktadır. Üç kahve makinesi kavramsal tasarımı (Şekil 2), 2012 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Endüstri Ürünleri Tasarımı bölümünde gerçekleştirilmiş Türk mutfağına uygun mutfak ürünleri tasarımı konulu proje çalışması sonucunda yapılan yayından seçilmiştir (Bayrakçı 2012, 21,59,74).



KM-1



KM-2



KM-3

Şekil 2. Değerlendirilecek kahve makinesi kavramsal tasarımları

Bölüm öğrencileri tarafından tasarlanarak jüri tarafından başarılı bulunmuş ve böylece bu yayında yer almış ürünler arasından üç tanesi, çalışmamızda önerilen yöntemle değerlendirilmek üzere rastgele örnekleme yöntemiyle seçilmiştir. Bu üç tasarımın özellikleri kısaca şöyledir:

KM-1, kahve servis tepsi kavramından yola çıkılarak tasarlanmış bir kahve makinesidir. Kahvenin sunumu ve içiminin Türk kahve sunum geleneklerine uygun şekilde yapılabilmesini sağlar. Ürün, gereken miktarda kahvenin anında öğütülüp uygun miktarda suyla karıştırılması işlemini otomatik olarak gerçekleştirmektedir.

KM-2, öğütücüyle birlikte sunulan, geleneksel cezve formundan esinlenmiş çizgilere sahip bir üründür. Ürünle tümleşik yapıdaki öğütücüde işlenen kahve, cezve bölümüne kullanıcı tarafından eklenmiş suyla birleştirilip, otomatik olarak pişirilir.

KM-3, kahve ve çayı yan yana ve tam otomatik hazırlayarak kullanıcıya sunan, modern çizgilere sahip bir üründür. Arka bölümündeki deposundan aldığı suyu, öndeki haznelere konulan çay-kahve ile otomatik olarak karıştırır, demler ve alttaki ısıtıcılar sayesinde gereken süre boyunca sıcak tutulabilen cam demliklerinde biriktirir.

AAS yönteminin uygulanmasında ilk adım olarak amaç, "başarı şansı en yüksek kahve makinesi kavramsal tasarımının seçilmesi" olarak belirlenmiştir. Sonrasında bu değerlendirmede kullanılabilecek ölçütler üzerinde çalışılmış, yazındaki (Sipahi ve Timor 2010; Hsiao 2002; Azizi ve Maleki 2014) çalışmalarda kullanılan ölçütler ve nasıl seçtikleri incelenmiş, çalışmamıza uygun ölçütler benzer şekilde belirlenmiştir. Bunların alt ölçütlerinin belirlenmesinde de yazındaki diğer bazı çalışmalardan (Renzi, Leali, ve Angelo 2017; Shang, Tjader, ve Ding 2004; Bari, Pilko, ve Struji 2016) yararlanılmış, belirlenen değerlendirme ölçütleri Tablo 2 de listelenmiştir.

Tablo 2. Değerlendirmede kullanılmak üzere belirlenen ölçüt ve italik olarak belirtilen alt ölçütler.

Yenilikçilik	Ürünün kendisi özgün ve yenilikçi midir yoksa var olan bir ürün tipine yenilikçi özellikler mi eklemektedir. <i>Yeni ve özgün özellikler, Yeni teknolojiler</i>
İşlevsellik	Ürün, işlevsellik açısından ölçütleri karşılamakta mı? <i>El ile idare edilebilirlik, Kullanım kolaylığı, Güvenlik, Servis gereksinimi</i>
Biçim kalitesi	Ürünün taşıyıcı yapısının ve biçimsel kompozisyonun iyi planlanmış olması, biçimin işlevle ilişkilendirilebilmesi <i>Estetik kalite, İşlevsel biçim</i>
İnsan faktörleri	Ürünün kullanıcının fiziksel yapısına uygun şekilde tasarlanmış olması <i>Kolay tutma taşıma, Kullanıcı dostu arayüz</i>
Sembolik içerik	Ürünün, kullanıcıya ilk bakışta görülen kullanım amacının ötesinde duygusal içerik, eğlenceli bir kullanım veya duygusal bağlanma gibi açılardan da hitap etmesi. <i>Kendi kendini açıklayan detaylar, Eğlenceli kullanım detayları</i>

Değerlendirme sürecindeki hesaplamalarda kullanılacak nicel verilerin elde edilmesinde katılımcıların görüşlerine başvurulmuştur. Katılımcılar grubu, üniversitemiz öğrenci ve öğretim üyeleri arasından serbest örneklem yöntemiyle seçilen 15 kişiden oluşturulmuş ve veri toplanması işlemi, kendileriyle ikili görüşmeler yapılarak gerçekleştirilmiştir. Belirttikleri görüşler, ham araştırma verisi matrislerini oluşturacak şekilde görüşme anında doğrudan ANP Solver yazılımına girilmiştir. Bu yazılım AAS yönteminin hızlı ve hatasız uygulanabilmesi amacıyla geliştirilmiş, açık kaynak kodlu bir bilgisayar programıdır. Öncelikle katılımcılardan ölçüt ve alt ölçütleri birbirleriyle karşılaştırarak Saaty ölçeğine göre puanlamaları istenmiştir. Böylece öncelikle ölçüt ve alt ölçütlerinin birbirlerine göre bağıl önem dereceleri araştırılmış ve nicel veriler olarak ortaya konmuştur. AAS yöntemi, ölçüt ve alt ölçütler arasındaki iç ve dış bağımlılıkları dikkate alacak şekilde geliştirilmiş olduğu için, öğretim üyesi katılımcımızla yapılan ek bir görüşmeden faydalanılarak bu ilişkiler tanımlanmıştır. Ölçüt ve alt ölçütler arasındaki iç ilişkiler, Tablo 3 ve Tablo 4 de gösterilen, otomatik hesaplamalarda kullanılmak üzere ANP Solver programınca sağlanan bağımlılık tanımlama matrislerine, ilişki var, ilişki yok şeklinde 1-0 değerleri girilerek kaydedilmiştir.

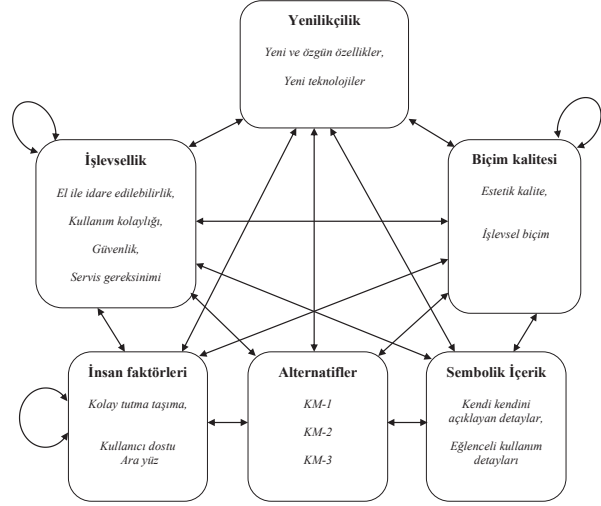
Tablo 3. Ana ölçütler arası bağımlılık tanımlama matrisi

	Yenilikçilik	Biçim kalitesi	Sembolik içerik	İnsan faktörleri	İşlevsellik	Alternatifler
Yenilikçilik	1	1	1	1	1	1
Biçim kalitesi	1	1	1	1	1	1
Sembolik içerik	1	1	1	1	1	1
İnsan faktörleri	1	1	1	1	1	1
İşlevsellik	1	1	1	1	1	1
Alternatifler	1	1	1	1	1	0

Tablo 4. Alt ölçütler arası bağımlılık tanımlama matrisi

	Yeni teknoloji	Yeni ve özgün özellikler	İşlevsel biçim	Estetik kalite	Kendi kendini açıklayıcı detaylar	Eğlenceli kullanım detayları	Kolay tutma taşıma	Kullanıcı dostu arayüz	Kullanım kolaylığı	Güvenlik	Servis gereksinimi	El ile idare edilebilirlik	KM-1	KM-2	KM-3
Yeni teknolojiler	0	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Yeni ve özgün özellikler	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
İşlevsel biçim	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Estetik kalite	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Kendi kendini açıklayıcı detaylar	1	1	1	0	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Eğlenceli kullanım detayları	1	1	1	1	0	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Kolay tutma taşıma	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Kullanıcı dostu arayüz	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Kullanım kolaylığı	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Güvenlik	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Servis gereksinimi	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
El ile idare edilebilirlik	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
KM-1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	0	0
KM-2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	0	0
KM-3	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	0	0

Toplanan bu verilerden faydalanılarak AAS genel süreç modeli, değerlendirme ölçüt ve alternatifleri ayrı bloklar halinde gösteren, bunlar arasındaki iç-dış bağıntı ve geri beslemeleri de vektörler olarak ifade eden bir şematik halinde hazırlanmıştır (Şekil 3).



Şekil 3. Ölçer arası bağımlılıklar şeması

Bir sonraki aşamada katılımcılara yaptırılan ikili karşılaştırmalar sayesinde alternatiflerin ölçütler açısından bağıl önem değerleri belirlenmiştir. Bu amaçla tasarım alternatiflerinin fotoğrafları, iki tasarım yan yana olacak şekilde katılımcılara gösterilmiş ve Saaty ölçeğine göre bunları ölçüt ve alt ölçütler açısından puanlamaları istenmiştir. Elde edilen veriler gene

görüşme sırasında eş zamanlı olarak ANP Solver programına girilmiştir. Görüşmeler tamamlandıktan sonra girilen veriler programda işlenmiş ve sayısal vektörlerden oluşan Tablo 5 deki sonuç matrisi elde edilmiştir.

**Tablo 5.** Ölçüt, alt ölçüt ve tasarım alternatiflerinin bağıl önem değerleri

Ana Kriterler	B a ğ l l önem	Alt Kriter ve Alternatifler	Bağıl önem
Yenilikçilik	0.235	Yeni teknolojiler	0.143
		Yeni ve özgün özellikler	0.092
Biçim kalitesi	0.172	İşlevsel biçim	0.101
		Estetik kalite	0.071
Sembolik içerik	0.128	Kendi kendini açıklayıcı detaylar	0.082
		Eğlenceli kullanım detayları	0.046
İnsan faktörleri	0.176	Kolay tutma taşıma	0.096
		Kullanıcı dostu arayüz	0.08
İşlevsellik	0.158	Kullanım kolaylığı	0.054
		Güvenlik	0.039
		Servis gereksinimi	0.034
		El ile idare edilebilirlik	0.031
		KM-1	0.067
		KM-2	0.037
		KM-3	0.028

Bu matris, eldeki tasarımların belirlenen ölçütlere göre sahip oldukları bağıl önem değerlerini, sıralı nicel verilerle kolay anlaşılır ve kolay yorumlanır bulgular olarak bize sunar. Matristeki bulgulara göre önem değeri en büyük görünen ana ölçüt yenilikçiliktir. Bunu insan faktörleri, biçim kalitesi ve işlevsellik izlemektedir. Alt ölçütlerin bağıl önem değerleri incelendiğinde bu tür kahve makinelerinin yeni teknolojiler içermesinin, işlevsel ve kendini açıklayan detaylara sahip, kolay taşınabilir ve kullanılabilir bir biçime sahip olmasının ürün başarısı için en önemli görülen ölçütler olduğu ortaya çıkmaktadır. Tablodaki verilere göre değerlendirilen kahve makinesi tasarımlarından KM-1'in değerlendirmede kullanılan ölçüt ve alt ölçütleri en iyi karşıladığı belirlenmiştir. Öyleyse KM-1 kavramsal tasarımı, geliştirilmesi tamamlanarak piyasaya sunulmaya en uygun tasarımdır.

## Sonuç

Bu çalışmada, kavramsal tasarım sürecindeki karmaşık yapılı – çok ölçütlü karar verme işlemlerinde bilinçli ve doğru sonuçlar elde edilmesine yardımcı olmak amacıyla Analitik Ağ Sürecine dayalı bir yöntem önerilmiştir. Yöntem, karmaşık karar verme işlemlerini nicel veriler üreten metodik ve basit ikili karşılaştırmalara ayırarak kolayca gerçekleştirilir hale getirmektedir. Tasarımların ölçütlere göre önem değerlerini hesaplayıp, kolay anlaşılabilir nicel bulgular halinde uygulayıcıya aktaran yöntem, son kararın belirlenmesini tam otomatik olarak gerçekleştirmek yerine, tüm sorumluluk ve seçme serbestliği ile birlikte uygulayıcıya bırakmaktadır. Bu olarak, tasarımcının insani karar verme yetisinin çevirim içerisinde tutulması açısından önemlidir. Kullanıcı bu aşamada isterse yöntemce sunulan

bulguları kesin sonuç olarak kullanılabilir ya da bunlardan faydalanıp kendi bilgi ve tecrübesini de ekleyerek farklı bir tercih belirleyebilir.

Süreç sonunda iki ayrı tasarım için bulunan birbirine yakın önem değerleri nedeniyle tasarımların karşılaştırılmasında zorluk çekilmesi durumunda eldeki veriler, başka yöntemlerle de işlenip, yeni sonuçlar eldeki sonuçlarla karşılaştırılarak kesin karara varılabilir. Her durumda eldeki veriler, gelecekteki çalışmalara temel olacak, başka çalışmalarda doğrudan kullanılacak ya da yeni sonuçlarla karşılaştırılabilecek rakamsal değerler oluşturmayı sürdürecektir.

Önerilen yöntem, öznel görüşlerin ışığında verilmiş bir tasarım kararının mevcut olduğu durumlarda nicel verilere dayalı bir sağlama yapmak amacıyla veya çok sayıda seçim alternatifli bulunduğu durumlarda bunların sayısını, üzerlerinde kolayca çalışılabilecek bir miktara indirilmesi amacıyla da kullanıma uygundur.

Tasarım sürecinin değişik aşamalarındaki birçok karmaşık karar verme işleminde kullanılacak AAS yönteminin tasarım profesyonellerince öğrenilmesi ve kullanımı, tasarım değerlendirme ve karar verme süreçlerinin başarı düzeyini arttıracak, bu durum da sonuç tasarımlara olumlu şekildedeki yansıtacaktır.

## \*Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin Özkal ÖZSOY

E-posta: ozkal.ozsoy@msgsu.edu.tr

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi,

Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü

Meclis-i Mebusan Cad. No:24 Fındıklı / İstanbul

## Kaynaklar

- Aragonés-Beltrán, Pablo, Fidel Chaparro-González, Juan Pascual Pastor-Ferrando, and Andrea Pla-Rubio. 2014. "An AHP (Analytic Hierarchy Process)/ANP (Analytic Network Process)-Based Multi-Criteria Decision Approach for the Selection of Solar-Thermal Power Plant Investment Projects." *Energy* 66: 222–38. <https://doi.org/10.1016/j.energy.2013.12.016>.
- Ayağ, Zeki. 2005. "An Integrated Approach to Evaluating Concept Design Alternatives in a New Product Development Environment." *International Journal of Production Research* 43 (4): 687–713. <https://doi.org/10.1080/00207540512331311831>.
- Aziz, Amir, and Razieh Maleki. 2014. "Comparative Study of AHP and ANP on Multi – Automotive Suppliers with Multi-Criteria." In *Proceedings of the International MultiConference of Engineers and Computer Scientists*. Vol. II. Hong Kong. [http://www.iaeng.org/publication/IMECS2014/IMECS2014\\_pp1031-1036.pdf](http://www.iaeng.org/publication/IMECS2014/IMECS2014_pp1031-1036.pdf).
- Bari , Danijela, Hrvoje Pilko, and Josip Struji . 2016. "An Analytic Hierarchy Process Model to Evaluate Road Section Design." *Transport* 31 (3): 312–21. <https://doi.org/10.3846/16484142.2016.1157830>.
- Bayazit, Özden, and Ozden Bayazit. 2006. "Use of Analytic Network Process in Vendor Selection Decisions." *Benchmarking: An International Journal* 13 (5): 566–79. <https://doi.org/10.1108/14635770610690410>.
- Bayrakçı, Oğuz, ed. 2012. *Corporate Identity and Design Trend Researches on Small Electrical Home Appliances*. İstanbul: Mimar Sinan University of Fine Arts.
- Berger, S, M L Dertouzos, R K Lester, R M Solow, and L C Thurow. 1989. "Toward a New Industrial American." *Scientific Am* 260 (June): 21–29. <http://www.dtic.mil/dtic/tr/fulltext/u2/a224888.pdf#page=13>.
- Boonkanit, Prin, and Akajate Aphakajornsin. 2010. "An Energetic Ecodesign at Conceptual Design Phase." *International Journal of Industrial Engineering : Theory Applications and Practice* 17 (3): 190–99.
- Büyükyazıcı, Murat, and Meral Sucu. 2003. "The Analytic Hierarchy and Analytic Network Processes." *Hacettepe Journal of Mathematics and Statistics* 32: 65–73. <http://www.hjms.hacettepe.edu.tr/uploads/49221df6-6484-4143-a95c-7e3336313629.pdf>.

- Cheng, Eddie W. L., and Heng Li. 2004. "Contractor Selection Using the Analytic Network Process." *Construction Management and Economics* 22 (March 2015): 1021–32. <https://doi.org/10.1080/0144619042000202852>.
- D'Ippolito, Beatrice. 2014. "Technovation The Importance of Design for Firms' Competitiveness: A Review of the Literature." *Technovation* 34: 716–30. <https://doi.org/10.1016/j.technovation.2014.01.007>.
- Dağdeviren, Metin, Nilay Dönmez, and Mustafa Kurt. 2006. "BİR İŞLETMEDE TEDARİKÇİ DEĞERLENDİRME SÜRECİ İÇİN YENİ BİR MODEL TASARIMI VE UYGULAMASI." *Gazi Üniv. Müh. Mim. Fak. Der* 21 (2): 247–55. <http://www.mmfdergi.gazi.edu.tr/article/download/1061001329/1061001077>.
- Eshtehardian, Ehsan, Parviz Ghodousi, and Azadeh Bejanpour. 2013. "Using ANP and AHP for the Supplier Selection in the Construction and Civil Engineering Companies; Case Study of Iranian Company." *KSCFE Journal of Civil Engineering* 17 (2): 262–70. <https://doi.org/10.1007/s12205-013-1141-z>.
- Freeman, Chris. 1994. "The Economics of Technical Change." *Cambridge Journal of Economics* 18 (5): 463–514. <https://doi.org/10.1093/oxfordjournals.cje.a035286>.
- Fung, Richard Y K, Yizeng Chen, and Jiafu Tang. 2007. "A Quality-Engineering-Based Approach for Conceptual Product Design." *International Journal of Advanced Manufacturing Technology* 32 (11–12): 1064–73. <https://doi.org/10.1007/s00170-006-0434-5>.
- Graham, Andrea M. 2012. "Using An Ahp/Anp Hybrid Methodology For Freight Transport Networks Selection Towards Sustainable Transportation." The University of Texas at Arlington. [https://uta-ir.tdl.org/uta-ir/bitstream/handle/10106/11528/Graham\\_uta\\_2502D\\_11817.pdf?sequence=1](https://uta-ir.tdl.org/uta-ir/bitstream/handle/10106/11528/Graham_uta_2502D_11817.pdf?sequence=1).
- Hertenstein, Julie H, Marjorie B Platt, and Robert W Veryzer. 2013. "What Is 'Good Design'? An Investigation of the Complexity and Structure of Design." *Design Management Journal* 8 (1): 8–21. <https://doi.org/10.1111/dmj.12000>.
- Hsiao, S. 2002. "Concurrent Design Method for Developing a New Product." *International Journal of Industrial Ergonomics* 29 (1): 41–55. [https://doi.org/10.1016/S0169-8141\(01\)00048-8](https://doi.org/10.1016/S0169-8141(01)00048-8).
- Hsu, Wynne, and Irene M Y Woon. 1998. "Current and Future Research in the Conceptual Design of Mechanical Products." *Computer-Aided Design* 30 (15): 377–89. <http://www.comp.nus.edu.sg/~whsu/publication/1998/survey.PDF>.
- Marini, C D, N Fatchurrohman, A Azhari, and S Suraya. 2016. "Product Development Using QFD, MCDM and the Combination of These Two Methods." *IOP Conference Series: Materials Science and Engineering* 114: 012089. <https://doi.org/10.1088/1757-899X/114/1/012089>.
- R. K. Srivastava, Atul Sharma, Parul Gupta. 2015. "Application of AHP and ANP Methods for Selection of Best Material for an Axle." *International Journal of Innovative Research in Science, Engineering and Technology* 4 (5): 2894–2901. <https://doi.org/10.15680/IJIRSET.2015.0405032>.
- Raharjo, Hendry, Aarnout C. Brombacher, and Min Xie. 2008. "Dealing with Subjectivity in Early Product Design Phase: A Systematic Approach to Exploit Quality Function Deployment Potentials." *Computers and Industrial Engineering* 55 (1): 253–78. <https://doi.org/10.1016/j.cie.2007.12.012>.
- Renzi, Cristina, Francesco Leali, and Luca Di Angelo. 2017. "A Review on Decision-Making Methods in Engineering Design for the Automotive Industry for the Automotive Industry." *Journal of Engineering Design* 28 (2): 1–26. <https://doi.org/10.1080/09544828.2016.1274720>.
- Roy, Robin, and Johann C.k.h. Riedel. 1997. "Design and Innovation in Successful Product Competition." *Technovation* 17 (10): 537–94. [https://doi.org/10.1016/S0166-4972\(97\)00050-3](https://doi.org/10.1016/S0166-4972(97)00050-3).
- Saaty, Thomas L., and Hsu Shih Shih. 2009. "Structures in Decision Making: On the Subjective Geometry of Hierarchies and Networks." *European Journal of Operational Research* 199 (3): 867–72. <https://doi.org/10.1016/j.ejor.2009.01.064>.
- Saaty, Thomas L., and Luis G. Vargas. 2013. "The Analytic Network Process." *Decision Making with the Analytic Network Process* 195: 1–40. [https://doi.org/10.1007/978-1-4614-7279-7\\_1](https://doi.org/10.1007/978-1-4614-7279-7_1).
- Salonen, Mikko, and Matti Perttula. 2005. "Utilization of Concept Selection Methods: A Survey of Finnish Industry." In *17th International Conference on Design Theory and Methodology*, 5a:527–35. Long Beach, California. <https://doi.org/10.1115/DETC2005-85047>.
- Shang, Jennifer S., Youxu Tjader, and Yizhong Ding. 2004. "A Unified Framework for Multicriteria Evaluation of Transportation Projects." *IEEE Transactions on Engineering Management* 51 (3): 300–313. <https://doi.org/10.1109/TEM.2004.830848>.
- Sipahi, Seyhan, and Mehpare Timor. 2010. "The Analytic Hierarchy Process and Analytic Network Process: An Overview of Applications." *Management Decision* 48 (5): 775–808. <https://doi.org/10.1108/02517471080000700>.
- Suarez, Fernando F, and James M. Utterback. 1995. "Dominant Designs and the Survival of Firms." *Strategic Management Journal* 16 (6): 415–30. [http://www.jstor.org/stable/2486786?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/2486786?seq=1#page_scan_tab_contents).
- Ulrich, and Eppinger. 2011. *Product Design and Development*. 4th ed. McGraw-Hill.
- Wey, Wann Ming, and Yin Hao Chiu. 2013. "Assessing the Walkability of Pedestrian Environment under the Transit-Oriented Development." *Habitat International* 38: 106–18. <https://doi.org/10.1016/j.habitatint.2012.05.004>.
- Wray, G.R. 1991. "Design or Decline—a National Emergency?" *Proceedings of the Institution of Mechanical Engineers* 205 (B): 153–70. [http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1243/PIME\\_PROC\\_1991\\_205\\_065\\_02](http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1243/PIME_PROC_1991_205_065_02).
- Xiao, Adrian, Simon S. Park, and Theo Freiheit. 2011. "A Comparison of Concept Selection in Concept Scoring and Axiomatic Design Methods." *Proceedings of the Canadian Engineering Education Association*. <http://library.queensu.ca/ojs/index.php/PCEEA/article/view/3769>.
- Xu, Lida, Zongbin Li, Shancang Li, and Fengming Tang. 2007. "A Decision Support System for Product Design in Concurrent Engineering." *Decision Support Systems* 42 (4): 2029–42. <https://doi.org/10.1016/j.dss.2004.11.007>.
- Yin, Yaoyao, Juwei Shi, Yinong Li, and Ping Zhang. 2006. "Cluster Head Selection Using Analytical Hierarchy Process," 6–10.
- Yüksel, I, and M Dağdeviren. 2007. "Using the Analytic Network Process (ANP) in a SWOT Analysis – A Case Study for a Textile Firm." *Information Sciences* 177 (16): 3364–82. <https://doi.org/10.1016/j.ins.2007.01.001>.





## ÇAĞDAŞ SANATIN DİLİ – MALZEMENİN SÖZÜ

LANGUAGE OF THE CONTEMPORARY ART – WORD OF THE MATERIAL

Berna KARAÇALI\*

Sanat-Tasarım Dergisi 2018, Sayı: 9 ISSN: 1309-2235 ss.29-35 DOI: 10.17490/Sanat.2018.24

### Öz

Balzac'ın "düşünmek görmektir" tanımından hareketle, sanatın göstermek olduğu tezini öne sürebiliriz. Deleuze'e göre de; insanın kaosla mücadelesi 'sanat', 'bilim' ve 'felsefe' denilen üç düşünce biçimi ortaya koymuştur.<sup>1</sup> Bu metin, Deleuze'ün bu önermesine dayanarak, sanatın gösterdiği şeyin düşünceden beslendiği gerçeğinden yola çıkıp, 'görsel dilin nasıl kurulduğu?' ve 'düşüncenin nasıl görselleştiği?' problemini çağdaş sanat pratiklerinde malzeme ile kurulan ilişkiler bağlamında inceler. Düşüncenin görselleşmesi süreçlerinde, malzemenin, çağdaş sanat pratiklerinde izlediğimiz seyri bu metnin temel dayanağı konumundadır.

**Anahtar Kelimeler:** Avangard Düşünce, Çağdaş Sanat, Malzeme, Dil, Anlam.

### Abstract

With reference to Balzac's definition of "thinking is seeing", we can put forward the thesis that art is exhibiting. According to Deleuze, human struggle with chaos has revealed three ways of thinking that called 'art', 'science' and 'philosophy'. This text examines "how the visual language is created?" and "how does the thought become visualized?" problems in the context of relations established with material in contemporary art practices based on such Deleuze's theorem and by starting out from the fact that what art shows is nourished in thought. The role that the material plays in the processes of visualization of the thought as well as its course that we observe in the contemporary art practices is the foundation of this text.

**Keywords:** Avant-garde Thinking, Contemporary Art, Material, Language, Meaning

### Giriş

Sanatın anlatı alanında dil ve malzeme ilişkisi 1940'ların avangard düşüncesiyle birlikte geleneksel malzeme ekseninden koparak, yeni arayışlarla çağdaş sanat pratiğinin odağı haline gelir. Peter Burger 'Avangard Kuramı' isimli metinde; avangardın faaliyetini "başlangıçta malzemenin 'hayatını' öldürmekten, yani, ona anlam veren işlevsel bağlamdan

koparmaktan ibarettir" şeklinde özetler ve avangard düşüncenin malzeme ile kurduğu yeni ilişkiye odaklanır (Burger, 2003:136). İşlevinden ve bağlamından koparak temelde boş bir gösterge olan malzeme, sanat bağlamında; avangard düşünce ve avangard eylemin odağında düşüncenin taşıyıcısı konumuna evrilir. Bu kopmayla, sanat düşüncesinin malzeme ile kurduğu yeni ilişkilene biçimleri, sanatın çağdaşlık bağlamında dönüşümünün başladığı yer olur. Bu bağlamda, avangard ve çağdaş sanatın malzemeyi keşfine tanıklık etmek, dönüşen sanat düşüncesini anlamak adına oldukça önemlidir.

"Sanat felsefesi üzerine çalışmaları bulunan Amerikalı estetikçi Morris Weitz'in terimiyle sanat "açık bir kavram"dır ve değişim, büyüme ya da yenilik olasılıklarını sürekli olarak bünyesinde barındırmalıdır (De Bolla, 2012:21). Nicolas Bourriaud, burada kastedilen değişim ve yenilenmenin altını çizerken, sanatın dönüşüm vurgusunu daha belirgin ifade eder. "Sanatsal etkinlik, formları, tarzı ve işlevleri değişmez bir öze değil, çağlara ve toplumsal içeriklere göre evrilen bir oyundur." (Bourriaud, 2005:17). Bu oyun deneyimi sanat için özel bir çekim gücü, özgür bir söylem ortamı, sınırsız bir hareket imkanı yaratırken; aynı zamanda, sanatın dönüşümünün de ivme kazandığı çıkış noktalarından biri olur." (Karaçalı, 2018:558). Buradan hareketle, malzeme bağlamında geleneğin reddi ile ortaya konan değişim sürecini anlamaya çalışarak, sanatın karşı çıkış alanında malzeme ile kurduğu ilişkiyi gösterip, çağa ait olanı sorgulamak ve tartışmak gerekir. Bu bağlamda, malzemenin; sanatın anlatı, dil ve eylem alanında nasıl araçsallaştığını gösteren sanat yapıtları ve sanatçılar, bu metnin dayandığı fikrin temel göstergeleri olarak araştırmanın odağında yer alırlar.

Günümüz sanat pratiklerinde izlediğimiz, öncü sanat işlerini tetikleyen düşüncenin, malzeme ve malzemenin ürettiği dil ile kurulan ortaklığında ortaya konan ortak tavrın 'ne?' olduğu probleminden yola çıkarak, çağdaş sanat alanında üretilen yapıtları göstermek ve bu yapıtların arkasındaki düşünsel planı ele almak metnin dayandığı temel bulguları görünür kılar. Gözlemler ve örneklerle ortaya konan saptamaların günümüz üretimleriyle kurduğu ilişki sorgulandığında, sanatın güncel üretim alanında sürdürülen malzeme– sanat eksenli sorguların sanatı dönüştürmeye devam ettiği, sanatın sürekli olarak malzeme ve malzemenin ürettiği dönüşümünden beslendiği ve bu ilişkinin güncellik bağlamında belirleyici bir rolle varlığını koruduğu gerçeğini göstermektedir.

<sup>1</sup> "Düşüncüyü, düşüncenin üç büyük formunu, sanat, bilim ve felsefeyi tanımlayan şey, her zaman kaosla kapışmak, bir düzlem çekmek, kaosun üzerine bir düzlem çekmektir." (Deleuze 1993:176)

## Sanatın Dönüşümü / Avangard Düşünce / Malzemenin Keşfi

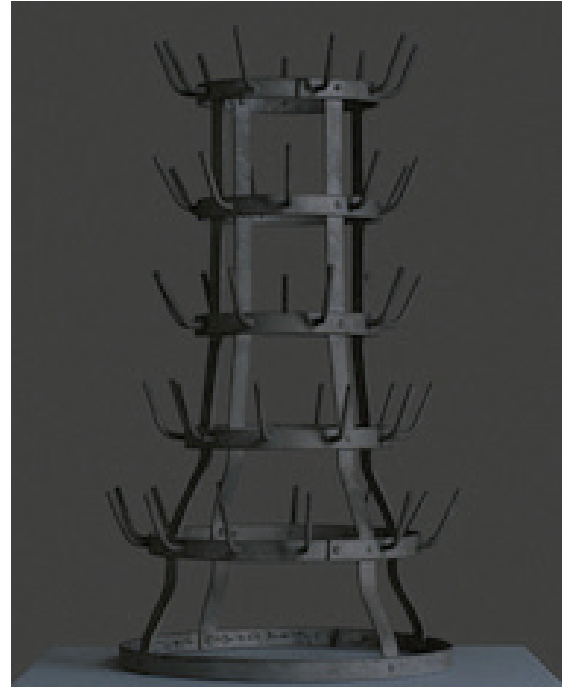
1900'lerden başlayarak avangard (öncü) olanın yaslandığı düşünce kasıtlı bir özgürlük arayışını işaret eder. Geleneksel olanı eleştiren, sorgulayan, yıkıcı tavırla hareket eden avangard düşünceyi özgür kılacak sanatın kurduğu dilin temeli 'malzeme' üzerine inşa olur. Sanatın eleştirel düşüncesinin hedefi; sanatın seyirlik konumunu yıkmak, mekanı ve sanat düşüncesini sorgulamak, geleneksel disiplinlerin kalıbını kırmak, malzemeyi ele geçirmek ve sonunda malzemeyle anlam üretmek olur. Malzemeyi kurduğu dilin odağında, bağlamından kopararak özgür bırakan sanat özgürleşir. Hazır nesnenin keşfiyle *gündelik kullanım nesnesini* malzemesi yapan 'ready-made (hazır-yapım)' fikri, düşünceyi taşıyan *kavramı* malzemesi yapan kavramsal sanat hareketi, *bedeni* malzemesi yapan 'body art (vücut sanatı)' hareketi, *bedenin mekan içindeki hareketini* malzemesi yapan "performans sanatı", mekanı sorgulayan *doğayı* malzemesi yapan 'land art (yeryüzü sanatı)', *sanal olanı* malzemesi yapan 'dijital sanat' ve benzeri diğer tüm öncü sanat hareketlerini besleyen ve malzeme arayışını sürdüren yenilikçi karşı tavırlar, sanata ait düşüncenin yeni kodlarını oluştururken, sanatın anlam katmanlarını inşa eden malzemenin rolü ve tanımı giderek genişler. Avangard düşüncenin ardından yeni ve farklı olan malzemeye ulaşmak, düşünce olarak, sanatın bilinçli amacı haline gelir. Bu noktadan hareketle, yeni düşüncenin sanatı, sanatın anlattığında kullandığı yöntem ve malzemeler farklı, yeni olanın peşindedir. Değişen malzeme ve malzeme kurgusu, bu bağlamda dönüşmeye başlayan sanat düşüncesi, birey, eylem, dil, anlatı gibi birbirine bağlı tüm olgular, düşüncede başlayan dönüşümün sanat pratiğine yansımalarının kavramsallaştığı yer olur. Malzemenin sanata yönelttiği meydan okumanın sanatı kıskırttığı nokta, malzemenin sınırsız boyutu ve çeşitliliğinde gizlidir. Sanatçı artık bu gizli peşinde yeni bir oyunun içindedir.

Marcel Duchamp, 1900'lerin avangard önerileri olan montaj, kolaj ve asamblaj gibi teknik yenilikleri izleyerek sanatın ve sanata ait düşünce alanının sınırlarını zorlamaya başlar. Geleneksel olana karşı kullanılan bu teknikler farklı gerçekliklere ait parçaları, bağlamlarından ve işlevlerinden koparıp yabancı bir zeminde yeniden birleştirirken, rastlantısallığa dayalı yeni bir bağlam oluşur. İzleyiciyi zorlayan, kolay anlaşılmayan bu yeni dil avangardın hedefi olan şok ve değişim vurgusunu taşır. "Artık eser bütünü tek tek parçaların ahengi değil, ayrı türden parçaların çelişkili ilişkisi oluşturur" (Bürger, 2003:155).

Duchamp " "resmi yeniden aklın hizmetine sokmak" istediği 1913-1914 yıllarında bir yandan başlıca yapıtı "Büyük Cam"ı hazırlayan çalışmalarını sürdürürken, diğer taraftan da iki tuhaf nesne oluşturur. Bunlardan ilki, bir taburenin üzerine ters olarak monte ettiği "Bisiklet Tekerleği" (bkz. Resim 1), diğeri ise bir mağazadan satın alarak Paris'teki atölyesine koyduğu "Şişe Kurutucusu"dur (bkz. Resim 2)" (Kalkan Erenus, 2014:77). Bu ilk denemeler Duchamp için başlangıçta, sadece oyun olsa da, süreç onu bir tür kavramsallaşma boyutuna iterek hazır-yapıma odaklanmasını sağlar. Duchamp, sanat yapısını oluşturan temel meseleye saldırır, sanatın geleneksel kalıplarını temsil eden uğraş ve beceriyi yok etmek isteyerek, düşünceyi merkeze alır. Bu noktadan itibaren yapının kendisi düşünce, hazır malzeme ise düşünceyi taşıyan temel unsurdur.



Resim 1. Marcel Duchamp, "Bisiklet Tekerleği / Bicycle Wheel", 1913 (Görsel kaynak: <https://losesplendorosos.wordpress.com/2011/02/10/marcel-duchamp/>, Erişim Tarihi: 29.07.2018)



Resim 2. Marcel Duchamp, "Şişe Kurutucusu / Bottle Dryer", 1914 (Görsel kaynak: <https://www.numero.com/en/art/ready-made-marcel-duchamp-Robert-Rauschenberg-Foundation-tadhaeus-ropac>, Erişim Tarihi: 29.07.2018)

Hazır nesnenin keşfi, sanatçının üretici olarak vasfını ortadan kaldırmır. Sanatçı malzemeyi seçen, ona anlam yükleyen, yeni bağlama kavuşturan bir düşündürüdür artık. “Avangard yalnızca bireysel üretim kategorisini değil, bireysel *alımlama* kategorisini de olumsuzlar” (Bürger, 2003:109). Sanatın malzeme ile kurduğu ilişki elbette, izleyicisini de yeni bir duyum alanına bırakacaktır. “Avangard hareketten sonra sanatın önünde iki seçenek vardır: Ya özerk statüsünü kabullenecek ya da bu statüyü değiştirmek üzere Happeningler gibi başka türden performanslar sergileyecektir. Fakat bunu yapabilmesi için sanat, hakikat iddiasından vaz geçmek zorundadır.” (Soruç, 2017).

Bu düşünsel zeminde 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren izlediğimiz performanslar ve gösteriler ağında sanat yeni bir ivme kazanır, beden ve bedeninin hareketi sanatın malzemesi olur. Sürrealizm, Dada, Sitüasyonizm, Fluxus, Arazi Sanatı, Kavramsal Sanat gibi farklı akımlar ve sanat hareketleri bağlamında, happening, aksiyon, performans gibi eylemlerin gündemine aldığı *beden*, 1950’lerden başlayarak Allan Kaprow, Jim Dine, Vito Acconci gibi öncü isimler tarafından sanat düşüncesini taşıyan ve ileten temel malzeme konumuna evrilir. “1960’lardan itibaren gerçekleştirilen performanslar, 1. Tuval Bedenler 2. Eylemci Beden 3. Ritüalistik ve Aş-kıncı Beden 4. Sınırları Aşan Beden 5. Kimliği Sahneleyen Beden 6. Yok Beden 7. Teknolojik Beden gibi başlıklar altında irdelenmiştir.” (Antmen, 2008: 225). Malzeme olarak beden ve bedeninin devinimi sanat pratiği için yeni ve ucu açık bir sorgu alanıdır (bkz. Resim 3).



Resim 3. Vito Acconci, ‘Tescilli Markalar / Trademarks’, 1970, New York (Acconci, “Tescilli Markalar” isimli performansında kendi bedenini ısırarak damgalarken kapitalizmin bitmeyen tüketim çağrısını eleştirir.) (Görsel kaynak: <http://artistsbooksandmultiples.blogspot.com/2017/04/vito-acconci.html>, Erişim Tarihi: 29.08.208)

1960’larda Modern Sanat Galerisi’nin simgesi “Beyaz Küp” e karşı gelişen sorgularla birlikte galeri mekanını terk eden sanat, Dada ve Sitüasyonist Enternasyonal gibi hareketler bağlamında *kenti ve eylemi*, Arazi Sanatı / Land Art bağlamında ise *doğayı* mekanı ve malzemesi olarak kullanır. Politik ve avangard bir hareket olarak kapitalist sisteme karşı eleştirel teoriler geliştiren Sitüasyonist Enternasyonal’in 1952-1972 yılları arasında ortaya koyduğu düşünce ve eylemlerde *kent*, sanatın problem / gösteri / hareket alanı olarak konumlanışında temel malzemesi durumundadır. Kent, Sitüasyonist Enternasyonal hareketi için politik bir eylem alanı olarak, kapitalizmin getirdiği hayat koşullarını eleştiren sanat düşüncesini ve bu düşünceye yaslanan sanatı taşıyan temel platformdur. Kent içinde yapılan ve eleştirel kuramdan beslenen eylemler, ayaklanmalar, geziler ve diğer düşünsel pratikler, tutulan notlar, fotoğraflar, belgeler, çizilen haritalar ve desenler toplamda politik tavrın gösterimi olarak kavramsallaşır (bkz. Resim 4). Artık sanat düşüncesinin görselleşmesine aracı olan, geleneksel malzemenin dışında, sanatın yeni gösterimine kaynaklık eden disiplinlerarası, melez bir malzeme çeşitliliğinden ibarettir. Eleştirel kuramın güdümünde, bir çeşit *isyancı izleyici* de işin parçası, malzemesi konumundadır artık.



Resim 4. Mayıs 68 Eylemleri, Paris (Görsel kaynak: <http://www.e-skop.com/skopbulten/1968-devrimi-ve-situasyonistler/1426>, Erişim Tarihi: 29.08.2018)

Malzeme olarak *doğa* bağlamında, Arazi Sanatı (Land Art) hareketinin içinde ele alabileceğimiz Michael Heizer, Walter de Maria, Robert Smithson, Christo & Jean Claude, Richard Long, Hamish Fulton, Nancy Holt gibi öncü isimler, sanatın resim, heykel gibi formlarını sorgulamayı sürdürüp 1960’lardan itibaren doğayı kişisel canvas (tuval) ları olarak ele almışlar; doğaya yaptıkları yolculuklarda, onu karış karış keşfederek, sunduklarını biriktirip, fotoğraflayıp belgeleyerek kurdukları dilin malzemesi olarak kullanmışlardır. Land Art bağlamında gelişen kavramsal yaklaşım, özette; doğayı izlemek ve izletmek üzerine kuruludur (bkz. Resim 5). Bu bağlam, sanat yapıtını müze veya galeri ortamından sökerek, onu dışarıda izleyen, yapıtla, doğayla etkileşimde bulunan ve süreci deneyimleyen yeni bir izleyici formunun da oluşmasına katkı sağlamayı sürdürür.



*Resim 5.* Walter De Maria, "The Lightning Field / Şimşek Tarlası", 400 paslanmaz çelik sütun, New Mexico, 1977 (De Maria, doğa görüntülerini daha önce görülmemiş yöntemler kullanarak izleyiciye sunar. Şimşek Tarlası isimli projede çelik sütunlar aracılığıyla gökyüzünün elektrik yüklü şimşek alanını kontrol altına alır, yönlendirir, bu yöntemle gökyüzü hareketlerini denetler.) (Görsel kaynak: <https://tr.khanacademy.org/humanities/art-1010/minimalism-earthworks/a/walter-de-maria-the-lightning-field>, Erişim Tarihi: 17.12.2017)

1960'larla birlikte sanatın nesnesine yönelen sorgular sonucunda, düşünceyi ele geçirip kavramı malzemesi yapan sanat nesneliliği terk eder. Bu bağlamda sanatın alışılabilir formları ve kurallarına aykırı tavır geliştiren Kavramsal Sanat hareketinin düşünceyi yansıtmak üzere kullandığı temel malzeme, kavram ve kavramı taşıyan yazı olur. "Kavramsal Sanat, her şeyin bir alt-metin ya da anlam taşıdığını savunur." (Aktaran: Özpinar, 2009:63). Akımın önemli temsilcisi Joseph Kosuth, sanatın kaynağının nesnenin kendisinde değil, nesneye dair fikirlerimizde yattığını savunur ve hareketin sanatı yeniden tanımlama düşüncesini de özetlemiştir (bkz. Resim 6).



*Resim 6.* Joseph Kosuth, "Yeşil Neonda Beş Kelime / Five Words In Green Neon", 1965 (Görsel kaynak: <http://verena-nusz.com/joseph-kosuth-art-after-philosophy/>, Erişim Tarihi: 14.07.2018)

Buraya kadar ele alınan örneklerin gösterdiği gibi, Marcel Duchamp'ın çıkışıyla güç kazanan avangard düşüncenin sanat bağlamında devinimi, 1960'lardan itibaren arkasında biriktirdiği kavramsal ve deneysel sürecin ivme kazanmasını sağlamış, kavramı, yazıyı, doğayı, kenti, bedeni,

eylemi, gündelik yaşamdan sıradan nesneyi sanatın konuştuğu ve sunduğu dilin odağında farklı biçimlerde bırakarak izleyicisine sunmuştur. İzlediğimiz malzeme çeşitliliği, eylem olarak, kuram olarak, nesne olarak sanatın çağdaş formlarını şaşırtıcı bir meydan okuma alanına sürüklemektedir.

### Çağdaş Sanatın Gösterimi / Malzemenin Seyri

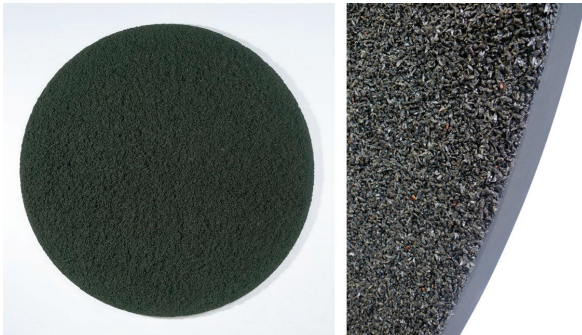
Çağdaş sanat bir düşünme formudur. Bu form, düşüncenin görselleşmesi süreçlerinde anlamı kuran, taşıyan, gösteren malzeme bağlamında kendini inşa eder. Farklı malzemelerin farklı kodlarla sunulduğu bu düşünsel alan, sanatçılar bazında çeşitli bağımsız sistemlerin katmanları üzerine kurulu farklı stillere uzanır. Bu bütünlük, tarihsel olarak öncesinde yer alan akım ve hareketlerin tümünü içeren ve bazen de tümünden bağımsız hareket eden karmaşık bir çeşitlilik yansıtır. İzleyicinin bu dünyayı deneyimlemesi süreçleri de hiç olmadığı kadar akışkan bir yeniden tanımlamaya olanak sağlar. Menzil aşılmış, sanatın gösterimi ve algılanması süreçleri malzeme aracılığıyla farklı boyutlara evrilmiştir. Çağdaş sanat, özette; malzeme bağlamında çeşitlilikten beslenen, öncüllerini kapsayıcı olduğu kadar onları aşmak isteyen, şaşırtıcı, çoğul bir estetik üretir. Sonunda, "1990'larda Çağdaş Sanat egemen sanat hareketi olarak modern sanatın yerini alır." (Smith, 2011: 45). Sınırların ötesinde fikirler inşa eden yeni pratikler, malzemeyi kurduğu dilin temelini alırken, malzeme kendi bağlamından kopmuş, sanatı taşıyan düşüncenin odağında sarsılmaz biçimde yol almaktadır. Bağımsızlığını elde etmiş malzeme, çağdaş sanat alanında kendini nasıl gösteriyor? Çağdaş üretim alanına odaklanarak, 90'lardan günümüze örnekleri ele alıp, malzemenin güncel formlarını tartışmayı sürdürelim.

Malzemeyle ilişkisini izleyicisini şok etme üzerine inşa eden İtalyan sanatçı "Maurizio Cattelan'ın enstalasyonu Novecento (1997), izleyicinin estetik uzaklık algısını sarsmak için gevşekçe tavandan sarkan içi doldurulmuş gerçek bir atın (bkz. Resim 7) afallatma yetisini sömürmektedir." (Fineberg, 2014:470). Cattelan, ünlü İtalyan yönetmen Bernardo Bertolucci'nin 1976 tarihli Novecento / 1900 isimli sinematografik çalışmasına atıfta bulunur. Eski bir yarış atının yerçekimine yenilmiş ve kaderine isyan etmiş olarak sunulan görüntüsü, İtalyan Faşizminin yarattığı korkuyu, toplu bir idam sahnesini hatırlatan yerleştirmesi ile şok edici biçimde sahneler. Cattelan'ın 90'larda başvurduğu tahnitçiliğe olan ilgisi, enstalasyonlarında yarattığı etkiyi benzersiz kılar. İzleyici, ölü hayvan bedenlerinde kendi korkularını canlı şekilde hisseder. Seçtiği malzemenin gücü Cattelan'ın düşüncesini sadece yansıtmaz, düşüncenin içinde dolaştırır, algıyı çok boyutlu biçimde sarsar. İzleyicinin kendi tarihi, korkuları bir şekilde zihnini ele geçirir ve çok boyutlu bir hatırlama ve sorgulama alanı yaratılmış olur.



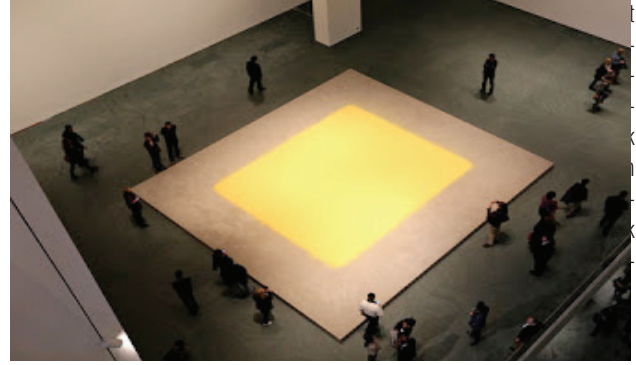
Resim 7. Maurizio Cattelan, “Novecento/ 20. Yüzyıl”, 1997 (Görsel kaynak: <http://www.instagram.com/sculptured>, Erişim tarihi: 18.07.2018)

Cattelan'a benzer biçimde, formaldehit<sup>2</sup> içine yatırılmış ölmüş hayvan bedenleri, sinekler, kelebekler, kafatasları, gibi olağan dışı malzemeler kullanılarak çağdaş sanatın malzemeyle kurduğu ilişkiyi sınır ötesi bir noktaya taşıyan İngiliz sanatçı Damien Hirst, 'Black Sun / Siyah Güneş' (bkz. Resim 8) isimli çalışmasında ölü sinekler ve reçine kullanarak, yaşam ve ölüm arasındaki çelişkiyi bir kez daha gündemine alır. Ölü sineklerin reçineyle birbirlerine tutunarak sunduğu ve çoğalttığı soğuk ve karanlık atmosfer, izleyiciyi zor bir karşılaşmanın içine alır. Ölüm ve yaşam kavramı olarak birbirlerini iter, birbirlerini görünür kılarlarken, işin yarattığı rahatsız edici duygular, düşünceyi gösteren malzemenin gücünden beslenir ve çoğalır. İzleyici zihinler, istem dışı sürüklendikleri bilinmezlere yastı soğuk etki alanında donmaya, ölmeye yakın bir sınırdaki düşünmeye itilirler.



Resim 8 ve 9. Damien Hirst, “Siyah Güneş / Black Sun” ve detayı, 2004 (Görsel kaynaklar: <https://www.bernardo-costantino.com/inspiration.html> ve <https://othercriteria.com/blog/exhibition-images-have-you-ever-really-looked-at-the-sun/>, Erişim Tarihi: 27.07.2018)

2 Organizmanın doğal yapısında bulunan bir kimyasal olan formaldehit, proteinleri sertleştirip çürümeleri önlediğinden biyolojik örneklerin saklanması ve mumyacıllıkta kullanılır. (Ünsaldı, & Çiftçi, 2010:71)



Resim 10. Wolfgang Laib, “Fındık Polen / Pollen form Hazelnut”, 2013, MoMA (Görsel kaynak: <http://christophervolve.blogspot.com/2013/04/spring-favorite.html>, Erişim Tarihi: 31.08.2018)

“Malraux güzel bir felsefi kavram geliştirir, sanat üzerine çok basit bir şey söyler, sanatın ölüme direnen tek şey olduğunu öne sürer... Fakat bizim “ölümün askıya alınması” derken vurgulamak istediğimiz şey, sanat yapının maddi anlamda kalıcılığından çok, ölüm fikrinin yapıta daima işlenerek güncellenmesi ve böylece ölümün hayata içkinleştirilmesi ve katılmasıyla ilgilidir.” (Polat, 2017: 186). Ölümün hayata içkinleştirilmesi fikri, sanatın gelip geçici malzeme ile kurduğu ilişkiyi yeniden düşünmeyi gerektirir. Sanatın; varlığın içinde var olan bilinmeyen anlamak adına soru sorarak çıktığı düşünsel patika ve bu yolda geliştirdiği malzeme seçim süreçlerine odaklandığımızda, çağdaş sanatın kendine mal ettiği malzeme çeşitliliği ile izleyicisini şaşırtması referansı açıkça doğrulanır. Bu referans içinde öne çıkan Hollandalı sanatçı Berndnaut Smilde, fotoğraflarla belgelediği varlığın geçici halleriyle ilgili, geçici işler üretir (bkz. Resim 11). Boş duvarları bulunan klasik müze salonu ve benzeri mekanlarda ölüm, yokoluş, varoluş kavramlarını görünür kılar. Özel yöntemlerle havadaki ısı, ışık ve nem kontrolünü sağlayarak, bir duman makinesi aracılığıyla ürettiği bulutlar, geçiciliğin ve kırılganlığın açık göstergeleri konumundadır. Bulut imgesi, klasik manzara resminden koparılmış bir kesit olarak da, gelip geçiciliği gündemine alırken; geçmiş/bugün, dışarısı/içerisi ikilemlerini de düşündürmektedir.



Resim 11. Berndnaut Smilde, “Nimbus II / Yağmur Bulutu II”, 2012 (Görsel kaynak: [https://www.saatchigallery.com/artists/artpages/berndnaut\\_smilde\\_nimbusii.htm](https://www.saatchigallery.com/artists/artpages/berndnaut_smilde_nimbusii.htm), Erişim Tarihi: 17.07.2018)

Diğer taraftan; İspanyol sanatçı Jaume Plensa, özneyi yok eden büyük ölçekli portreleri ile, yüzleri farklılıklarından sıyrarak, ırk, cinsiyet ayrımı, hatta öznenin varlığını hissetmeyi izleyici için zorlaştırır, bir anlamda özneyi kaybetmeyi dener. “Dilin varlığı, kendisi için, ancak özne kaybolduğunda ortaya çıkar. Bu tuhaf ilişkiye nasıl girilmeli? Belki de bir düşünce biçimi aracılığıyla olur bu...” (Foucault, 2006:192). Plensa'nın şeffaflıkta beden bulan, bu dünyanın dışında gibi duran sisli-puslu portreleri keskin ve sonsuz bir düşünsel etkileşim alanıdır. İzleyici, Plensa'nın sanat düşüncesini taşıyan malzeme aracılığıyla oluşan etkileşim alanında Foucault'un işaret ettiği tuhaf ilişkiyi deneyimlemektedir. 2015 tarihinde, 56. Uluslararası Venedik Bienali kapsamında San Giorgio Maggiore Bazilikası'na yerleştirdiği “Mist /Sis” (2014) isimli heykeli de içeren enstalasyon, Plensa'nın mekana, ölçeğe, malzemeye olan ilgisini yansıtır. Seçilen malzemenin boşluğunda yankılanan görsel dil, özneyi yok eder, sonunu dile getirir. Portrenin yayıldığı uzamı, ona hizmet eden boşluğun odağında, var / yok ikilemi içinde sezgisel ve düşünsel bir söylem alanı olarak gündeme alır. Malzeme; izleyici için, gizlenmiş değil görünmez varoluşu görünür kılmaktadır (bkz. Resim 12).



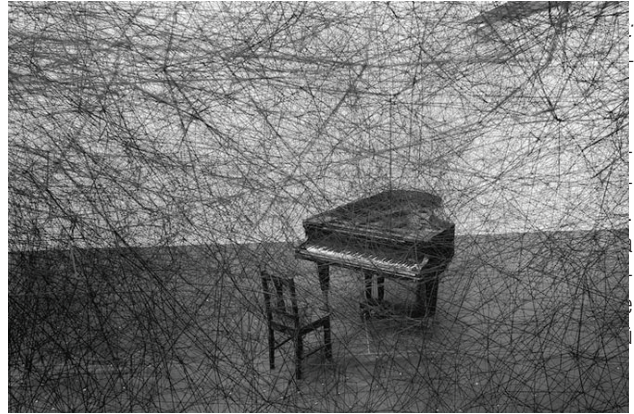
Resim 12. Jaume Plensa, “Mist / Sis”, 2015, 56. Venedik Bienali (Görsel kaynak: <http://ittzy.com/classicart/jaume-plensa-sculptor/>, Erişim Tarihi: 17.08.2018)

Çağdaş sanatın bir diğer önemli temsilci Güney Koreli Do-ho Suh benzer şekilde şeffaf malzeme kullanarak sınırları bulanıklaştırmak ister. Suh'un önerisi sınırlara saldırmak, sınırları yok etmek, küreselleşen dünyayı sınırlardan bağımsız iç içe geçmiş bir bütün olarak sunmaktır. Suh, yaşadığı ve deneyimlediği mekanları modelleyerek, şeffaf polyester kumaşlarla yeniden inşa ederek sunar. İç-içe, katman-katman aşılın mesafeler, mekanı yeni bir derinlik boyutunda düşünmeye ve görmeye olanak tanır (bkz. Resim 13). Suh'un çalışmaları bütün olarak ele alındığında mekanlar-arası, bütünlüklü bir etkileşim alanı olarak da değerlendirilebilir.



Resim 13. Do-ho Suh, Enstalasyon Görüntüsü, San Diego Çağdaş Sanatlar Müzesi, 2016 (Görsel kaynak: <https://www.artsy.net/show/museum-of-contemporary-art-san-diego-do-ho-suh>, Erişim Tarihi: 02.07.2018)

Alman Sanatçı Luka Fineisen'in kabarcıklar, kum, buz gibi farklı malzemeleri kullandığı projeleri de, malzeme bağlamında yeni öneriler içeren çalışmalarıdır. Sanatçının Görsel 14'te ele alınan yerleştirmesinde yer alan; mekana yayılan plastik, gerçeğinden ayırt edilmesi zor, kırılğan, devasa baloncuklar izleyiciyi zamanın gelip geçiciliğini hatırlatarak, dünyevi olmayan başka dünyalara ve düşüncelere çekmeyi başarır (bkz. Resim 14).



Resim 15. Chiharu Shiota, “In Silence / Sessizlik”, 2011 (Görsel kaynak: <https://www.designboom.com/art/chiharu-shiotas-thread-wrapped-piano-for-art-basel/>, Erişim Tarihi: 17.07.2018)

Çağdaş sanatın üretim alanında; Anselm Kiefer, Jeff Koons, Andy Goldsworthy, Anish Kapoor, Olafur Eliasson gibi isimlerin ve bu metinde anmadığımız tüm sanatçıların yapıtlarında izlediğimiz taştan-kuma, sudan-buza, kimyasal renklendiricilerden-plastiklere, doğal malzemeden-yapay yeni nesil malzemelere, sanal ortama ve dijital alanın karmaşık verilerine uzanan malzeme çeşitliliği, çağdaş sanatın bitip tükenmeyen malzeme talebini ve bu yöndeki arayışını belgelemektedir.

## Sonuç

Michel Foucault'nun radyo programları ve derslerinden elden edilen metinleri bir arada sunan "Büyük Yabancı" isimli eser, bir bölümünde "edebiyat ve dil" üzerine kapsamlı bir tartışmayı içerir. Edebiyat nedir? sorusunu edebiyatın icrası olarak tanımlayan Foucault'ya atıfla, sanat nedir? sorusunun cevabını sanatın icra alanında aramak gerektiğinin altı çizilmelidir. Bu metinde örneklenen tüm çalışmalar, sanatın icra alanında, avangard eğilimlerden beslenerek evrilen çağdaş sanatın ifade ortamında, malzemenin sözünü çok açık biçimde seslendirdi.

"... bir yanda dil var. Öbür yanda eserler. Şöyle söyleyelim: Dilin içinde kendi üstünde duran, hareketsizleşen, kendine özgü bir alan oluşturan, mırılının akışını o alanda tutan, göstergeler ve kelimelerin şeffaflığını yoğunlaştıran ve bu şekilde opak, muhtemelen de gizemli bir hacim meydana getiren tuhaf bir şey, bir dil biçimlenimi vardır ve eseri oluşturan da kısaca işte budur." (Foucault, 2013:62). Bugün, sanatın çağdaşlık bağlamında izlediğimiz göstergeleri; eseri oluşturan, eserin kendi içinde kurduğu sistemin, ya da, dilin merkezinde duran, gizemli bir hacim meydana getiren o tuhaf şeyin malzeme olduğunu söylüyor. Malzeme, düşünce- nin görselleşmesi süreçlerinde sistemi kuran, düşünsel aynı zamanda biçimsel hacmi taşıyan temel öğedir. Günümüzde geleneksel malzemeyi terk ederek anlam kurmanın sınırlarını aşmayı sürdüren çağdaş sanat, gelecekte şok edici malzemelerle kendini farklı biçimlerde sunarak izleyicisini şaşırtmaya devam edeceğini yüksek sesle duyurmaya devam ediyor.

Metnin bütününde örneklenen çalışmalar, sanatın sözünün ve gösteriminin odağında yatan bu gerçeğin ve malzemeye karşı gelişen bitmeyen iştahın kesin kanıtlarıdır.

## \*Dr. Öğr. Üyesi Berna KARAÇALI

E-posta: bernakaracali@gmail.com

T.C. Altınbaş Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi  
Mahmutbey Yerleşkesi, İstanbul

## Kaynaklar

- Alıcı A. (2012). *Hayata Yön Veren Öyküler*. (Derleme). İstanbul: Epsilon Yayınları
- Antmen, A. (2008). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamaları 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Bourriaud, N. (2005). *İlişkisel Estetik*, (S. Özen, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Bürger, P. (2003). *Avangard Kuramı*, (E. Özbek, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- De Bolla, P. (2012). *Sanat ve Estetik*, (K. Koş, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Deleuze, G. ve Guattari, F. (1993). *Felsefe Nedir?* (T. Ilgaz, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Fineberg, J. (2014) *1940'tan Günümüze Sanat Varlık Stratejileri*, (S. Atay Eskier ve G. E. Yılmaz, Çev.). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Foucault, M. (2013). *Büyük Yabancı – Dil, Delilik ve Edebiyat Üstüne Konuşmalar*, (S. Kılıç, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Foucault, M. (2006) *Sonsuza Giden Dil*. (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kalkan Eranus, Ö. (2014). *Marcel Duchamp "Sanatı ve Felsefesi"*, İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Karaçalı, B. (2018) Kent-Metropol Ekseninde Dönüşen Yaşamın Dönüşen Sanatı, *İDL Sanat ve Dil Dergisi*, Cilt 7, Sayı 45, (s.557-565)
- Özpınar, C. (2009). Yazı Olarak Sanat Yapıtı, *Sanat Dünyamız*, Sayı 110, Bahar, İstanbul: YKY.
- Polat, N. (2017). İnsanın Sonluluğu: Çağdaş Sanat ve Politik Teoloji (s. 179-187), *Sınırları Aşındırmak – Modernizm ve Çağdaş Sanat Üzerine* içinde, İstanbul: Belge Yayınları
- Smith, T. (2011). *Contemporary Art – World Currents*. London: Laurence King Publishing.
- Sorguç, G. (2017). Sanata Karşı Başkaldırı: Avangard. *FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*. 2017 Güz, sayı: 24, s.37-56 Çevrimiçi: <http://www.flsfdergisi.com/sayi24/37-56.pdf>, Erişim Tarihi: 14.07.2018
- Ünsaldı, E. & Çiftçi, M.K. (2010). Formaldehit, Kullanım Alanları, Risk Grubu, Zararlı Etkileri ve Koruyucu Önlemler, *YYU Veteriner Fakültesi Dergisi*, 21(1), s. 71-75





## İÇ GIYIMDEN DIŞ GIYİME “KORSE”

FROM UNDERWEAR TO OUTERWEAR “CORSET”

Melike OKŞAK\*

Sanat-Tasarım Dergisi 2018, Sayı: 9 ISSN: 1309-2235 ss.37-43 DOI: 10.17490/Sanat.2018.25

### Öz

Başlangıçta sıradan birer iç giysi olan korselerin zamanla güzel görünmenin en önemli araçlarından biri haline geldiği bilinmektedir. Kadınları gizli bir biçimde (giysilerin içinden) incelterek ve oldukça zorlayarak dönemin makbul sayılan kum saati formuna sokan iç giysiler, zamanla güçlü ifadenin sembolü olan birer dış giysi biçimini almışlardır.

Çalışmada, çağlar boyunca kadın giyiminde önemli bir yer edinmiş olan korselerin tarihsel açıdan kullanım biçimleri incelenmiştir. Korselerin sınıflandırılması, moda açısından önemi ve farklı tasarım uygulamalarından örneklerle yer verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Korse, Korse Tasarımı, İç Giyim, Kadın Giyim

### Abstract

Corsets, which were used to be known as a type of ordinary underwear, have become one of the most essential elements for a beautiful outside appearance. They were being secretly used by women for having an hourglass shaped body because this type of body was being considered to be favorable for those periods. Today, these inner garments, have taken the form of an outer garment and became a symbol of strong expression.

This study aims to explore the historical usage patterns of corsets and their importance in women clothing throughout fashion history. Classification of the corsets, examples from fashion design and different design applications are given.

**Keywords:** Corset, Corset Design, Underwear, Women's Wear

### Giriş

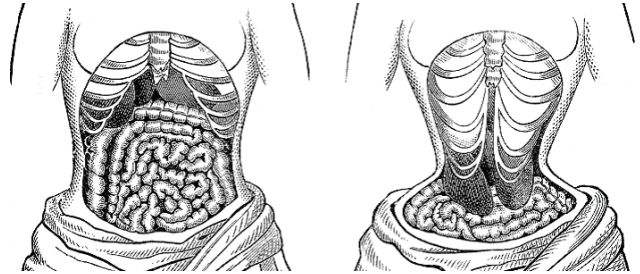
Korse denildiğinde akla birkaç beden küçülme ve kadınlar arasındaki güzellik rekabeti gelmektedir. Tarihte kadınların güzellik için sınıksız, hatta organlarını kırarak seviyede sıkı bir biçimde korse kullandıkları bilinmektedir. Zaman içinde korselerin biçimleri, formları ve kullanım yerleri değişmiştir. Ancak; günümüzde korsenin yararlı mı yoksa zararlı mı olduğuna dair sorular hala devam etmektedir. Bununla birlikte; korselerin doğru kullanım sonucu önemli sağlık sorunlarını giderici taraflarının da olduğu bilinmektedir. Bu doğrultuda korseler sınıflandırıldığında kullanım amaçlarına göre; hem estetik amaçlı hem de sağlık/tedavi amaçlı kullanıldığı

görülmüştür. Günümüzde kullanılan korseler incelendiğinde; korselerin bazı durumlarda şık ve ince görünmek için, bazı durumlarda ise sağlık için kullanıldığı görülmektedir.

Genel olarak iç çamaşırları tarihine bakıldığında; insanların iç çamaşırlarını öncelikle korunma amaçlı, sonraları vücudu istenilen şekle sokma ya da sosyal statü belirleme ve güzellik yönünden tatmin olma için kullandıkları görülmüştür. İç giysiler, önceleri sadece temel birtakım ihtiyaçları karşılama amacını barındırırken daha sonraları yaşam tarzı haline gelmiştir. Korseler kadınlar tarafından kullanılan, yaşam tarzı halini almış en yaygın iç giysi ürünleridir. Bel bölgesini daraltır, göğüs ve kalçaları sıkıştırarak bedenin o kısmını vurgularlar (Cunningham, 2003, s. 20-21).

1900'lü yıllarda korse ile birlikte ince görünmek, daha güzel görünmek anlamını taşımıştır.

Daha ince görünmenin daha güzel sayıldığı bir ortamda kadınlar, “güzel” görünmek için gitgide daha dar korseler giymişler, bu son derece dar olan korseler ise kadınların vücutlarında sağlık açısından sorunlar oluşmasına neden olmuştur. Güzellik ve rekabet için iç organlarına oldukça zarar veren kadınlar, birçok sağlık sorunlarıyla yüzleşmek durumunda kalmışlar, hatta bu sağlık sorunlarının bazıları ölümlü sonuçlanmıştır (<http://www.radikal.com.tr>).



Resim 1. Korsenin organlara olumsuz etkisi ve kaburgaların kırılıp yer değiştirdiği durum (Görsel kaynak: Lauder, V. A Modern Guide)

### İç Giyim Ürünü Olarak Korse

Korse, “estetik ve sağlık amacıyla” gövdenin istenildiği gibi biçimlendirilmesi ve şekillendirilmesi için giyilen kadın iç giyim giysisidir” şeklinde tanımlanabilir (Yakartepe ve Yakartepe, 1995, s.872).

Geçmişteki örneklerine baktığımız zaman, bu giysi türünün çok geniş bir kullanım çeşitliliğine sahip olduğu görülmektedir. Korselerin gerek yapımlarında kullanılan malzemeler, gerekse formları açısından tarihsel süreçte çok fazla değişime ve çeşitliliğe ulaştığı bilinmektedir. Değişen moda trendleri de korsenin yıllar içerisinde farklılaşmasına neden olan önemli bir etkindir (Çalışkan, 2012, s. 35).

Korsenin ilk kullanım örneklerinin tarih öncesi çağlara temellendiği bilinmektedir. Eski Yunan uygarlığında kadınlar destek takarak göğüslerini yukarıya kaldırmışlardır. Daha sonra eski Romalılar devrinde ise modanın etkisi ile göğüslerini bol kıvrımlı, drapeli giysiler içine gizlemişler ve göğüslerini belirsiz hale sokmaya çalışmışlardır (Çileroğlu ve Gündüz, 1999, s. 69). M.Ö 2800-800 yıllarına ait duvar resimlerinde, Girit kadınlarının giydiği kıyafetler, korse biçimindeki kemerlerle kalçaların üzerine sıkıca oturtularak kullanılmıştır (Boucher, 1966, s. 82). Knossos Sarayı freskosuna ait aşağıdaki görselden hareketle; korsenin ilk kullanım örneklerinin sadece kadınlarda değil aynı zamanda erkeklerde de görüldüğünü söylemek mümkündür.



Resim 2. Knossos Sarayı Freskosu M.Ö. 2800 – 800 (Görsel kaynak: <http://ancientgreeceimages.com/tag/knossos/>)

Ayrıca Girit dönemine ait Minos tapınaklarında Minoslu erkekler ve kadınlar tarafından genellikle bakır, gümüş ve altın gibi metallere yapılmış korselerin kullanıldığı görülmektedir.

Minosların kum saati görüntüsü ideal ve arzulanan bir görünüm olmuştur (Pendergast ve Pendergast, 2004, s. 152). M.Ö Girit dönemindeki kum saati figürü 19. yy'da kadınlar arasında oldukça makbul olan korse ile gelen kum saati görünümünün ilk örneği olduğu görülmektedir.

Knossos Sarayı'nda sergilenen "Yılanlı Tanrıça" heykelinde de yine korse kullanıldığı görülmektedir. Heykelde, bir tanrıça veya yılanlı rahibe iki eliyile iki yılanı tutmaktadır (Dönmez, 2017, s. 414).



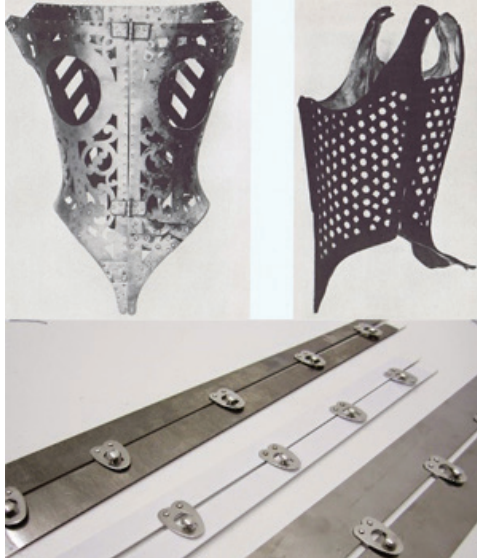
Resim 3. M.Ö. Girit Dönemi Yılanlı Tanrıça Figürü "Knossos Sarayı" (Görsel kaynak: *Lauder, V. A Modern Guide*)

Korse kelimesinin ilk kez 16. yy. da İngiltere'de kullanıldığı bilinmektedir. 16. yy. kadınları I. Elizabeth portresindeki görüntüyü yakalamak amacıyla korse kullanmayı yaygın hale getirmişlerdir (Çalışkan, 2012, s. 36).



Resim 4. I.Elizabeth Portresi (Görsel kaynak: <http://www.elizabethfiles.com/elizabeth-i-the-speechmaker/3684/>)

Rönesans döneminde “busk” adı verilen korseler kullanılmıştır. Busk korseler, geometrik bir vücut yapısı vermeyi amaçlayan, ahşap, kemik veya metalden yapılmış, karın bölgesinde kullanılan çubuklu korselerdir (<http://corsetmaking.blogspot.com/2015/01/what-is-corset-busk.html>).



Resim 5. 16-17.yy " Busk" korse örneği ve modern busk çubuğu (Görsel kaynak: The Victoria and Albert Museum (Pinterest) <http://4.bp.blogspot.com>)

Fransız korselerine 17. yy. da “stay” veya “a pair of bodice” (çift üstlük) denirken zaman içinde korse adı ile yer değiştirmiştir. Bu dönemde kullanılan korselere “stays” denme sebebi; iki ayrı bölümden oluşarak iki ayrı yerden bağlanıyor olmalarıdır (Ertikin, 2017, s. 49).



Resim 6. 16-17. yy. Fransız “stays” korse örnekleri

16. yy. dan 18.yy. a kadar kullanılan korseler; bel kısmını inceltmek ve göğüsleri yukarı kaldırarak vücudun üst bölümüne koni biçimi vermek için dolgulardan, balina kemiklerinden ve sert desteklerden yararlanmaya devam etmiştir. 19. yy. da korseler kadın vücudunu yeniden şekillendirmiş, klasik görünümünden kum saati silüetine geçiş sağlanmıştır. 20. yy. da ise

askılı ya da elastik malzemelerden yapılan destekler, hatları yumuşatırken; balenli ve silikonlu büstiyerler, göğüs bölgesini destekleyerek kullanılmaya başlanmıştır (Kolektif, 2013, s. 432).



Resim 7. 18. yy. pamuk ve ipek karışımı kumaştan üretilmiş Büyük Britanya kökenli korse tasarımı (Görsel kaynak: Benaitt All A Century of French Lingerie (Farid Chenoune)

Özellikle 19. yy. da kullanılan Fransız korseler, belirli bir silüeti oluşturmak amacıyla kadın bedenini sıkı sıkıya kontrol eden iç giysilerdir. Belin inceliğini gözler önüne sererek, göğüs ve kalça arasında esaslı bir boşluk oluşturmuş ve geleneksel olarak kadınsılığı temsil ettiği düşünülen, M.Ö Girit dönemindeki heykellerle görülmeye başlayan kum saati figürünü elde etmeyi sağlamışlardır. 19. yy. da moda için aşırı sıkı bağlamayla yükselen bu fenomen sayesinde varlıklı kadınlar bayılıma ve baygınlıklarıyla ünlenmişlerdir. Çünkü korsenin bu denli sıkı olması, göğüs kafesini sıkıştırmış ve giyen kişiyi nefessiz bırakmıştır (<http://www.kolektomani.com>).

19. yy. da kadınların özgürlüğünü elinden alan korseler, feminist gruplar tarafından dışlanmış ve tepki görmüştür. Bu sesleniş sessiz kalamayan tasarımcı “Paul Poiret” korselerdeki balenleri, metalleri çıkararak bedeni incelten korseyi dış giyimde giysi olarak kullanmaya başlamıştır (<http://birgunbiryerde.blogspot.com>).



Resim 8. 19.yy. Fransız (1870-90) korse örneği (Görsel kaynak: Benaitt All A Century of French Lingerie (Farid Chenoune)

Kadın hareketinin güç kazanmaya başlaması ve kadınların yaşamın çeşitli alanlarında özgürlük savaşı verme girişimleri moda da yansımıştır (Ayrar, 1993, s. 23). Kadınlar korseinin kadın bedeni üzerine olumsuz etkilerine dikkat çekmiş ve vücutlarına getirilen bu kısıtlardan kurtulmak istediklerini dile getirmişlerdir. Kadınların özgürlük arayış çabaları ve ikinci dünya savaşı ile ortaya çıkan metal sıkıntısı gibi etkenler, korseinin üretimini azaltarak popülaritesini kaybetmesine neden olmuştur. Bunun sonucu olarak da sütyen yaygın olarak kullanılmaya başlamıştır (<http://emelson.mit.edu.tr>).

Modern sütyenler, ilk kez Amerikalı Mary Phelps Jacob (1891-1970) tarafından Cresse Crosby takma adıyla 1913'te tasarlanmıştır. Belli bir sosyal statünün, iffetli olmanın göstergesi olarak giyilen ve o zamanlar göğüsleri destekleyen tek araç olan korselerin aksine sütyenler, modernliği ifade etmiştir. Kadınların gövdelerini kısıtlanmaktan kurtarmış ve özgürleştirmiştir (Fogg, 2014, s. 460).



Resim 9. Mary Phelps Jacob tarafından tasarlanan ilk sütyen tasarımı (1913) (Görsel kaynak: [http://www.brandmaillive.com/2010/01/sayi\\_24/moda.html](http://www.brandmaillive.com/2010/01/sayi_24/moda.html))

### Dış Giyim Ürünü Olarak İç Giyim

20. yy. ile birlikte "dış giyim olarak iç giyim" kavramı dönemin ünlü tasarımcıları tarafından geliştirilerek şekillenmeye başlamıştır. İç giyimün güncel moda da dahil edilmesi durumu yaygınlaşmıştır. Hollywood sineması ve televizyon Avrupa toplumunun hayatına girmiş, yazılı ve görsel basın insanların hayatında daha aktif bir rol oynamaya başlamıştır. İç çamaşırız gizlenecek bir kıyafet olmaktan çıkmış; reklam, dergi ve oyuncularla insanlara tanıtılmıştır (Ertikin, 2017, s. 3). Bu tanıtımlar sonunda korse; daha büyük kadın kitlelerine ulaşmış, kadınlar gördükleri yıldızlar gibi giyinmek istemiş ve buna bağlı olarak bir moda akımı gelişme göstermiştir (Çiçeroğlu ve Gündüz, 1999, s. 70).

Geçmişte kullanılan korseleri yeniden hayata geçiren ve yorumlayan Jean Paul Gaultier, Vivienne Westwood, Alexander McQueen, Christian Dior, Velda Lauder, Hüseyin Çağlayan, Chantal Thomass gibi tasarımcılar, bir kısıtlama ve cinselleştirme objesi olarak görülen korse ve sütyenleri, kadın

kimliğini güçlendirici ve etkili birer obje haline dönüştürmüşlerdir (Fogg, 2014, s. 460).

19. yüzyıl, 20. yüzyıl ve 21. yüzyıl moda haftaları incelendiğinde korseinin iç giyimden dış giyim kavramına geçişi ile birlikte tasarımcıların korse koleksiyonlarını ortaya çıkardıkları görülmüştür. Ayrıca dönemin sinema ve pop yıldızlarına sahne kostümü olarak tasarım yapan tasarımcılar da, kadınların gücünü oldukça öne çıkaran korse tasarımları oluşturmuşlardır.

Britanyalı tasarımcı "Vivienne Westwood" da 1982 yılında çıkardığı "Buffalo Girls" koleksiyonuyla "dış giyim olarak iç giyim" kavramını gözler önüne sermiştir. Koleksiyonunda kahverengi satenden yapılmış bir korse sütyen bulunmaktadır. Bu tasarım, dış giyim olarak kullanılan iç giyimi punk/fetiş piyasasının ötesine taşımıştır. Bu tasarım ile sütyenler alışıldak işlevinden çıkarak kuralları çiğnemiş ve dış giyimün üzerine giyilen iç giyim konumuna ulaşmıştır (Fogg, 2014, s. 460).



Resim 10. V. Westwood'un 1982 yılında oluşturduğu "Buffalo Girls" koleksiyonundaki kahverengi korse sütyen (Görsel kaynak: Valeria Steele *The Corset A Cultural History*)

Fransız Tasarımcı Christian Lacroix, 1987'deki ilk koleksiyonunda 18.yy. in tarihsel romantizminin bir versiyonunu sunmuştur.



Resim 11. Lacroix'in Sonbahar/Kış 1987 yılındaki romantik tütülü, nakışlı korse tasarımı (Görsel kaynak: Pinterest/theblidzkids.com)

1990'larda giysinin şıklık unsuru olarak değil, tasarımcının da giysiyi taşıyacak kişinin de kendini özgürce ifade edebildiği bir alan olarak görüldüğü anlayış güçlenmiştir. Giysinin insan bedeninden bağımsız olarak düşünülmesi ve sanat nesnesi olarak yaratılması fikri kuvvetlenmiştir. (Sabanuç Gönül ve Bağrıışen: 2016, s. 97).

Bu bağlamda Fransız tasarımcı Jean Paul Gaultier, Madonna'nın 1990 yılındaki "Blond Ambition" turnesi için bir dış giyim ürünü olarak tasarladığı konik göğüslü korseyi gözler önüne sermiştir.



Resim 12. Jean Paul Gaultier'in Madonna'nın "Blond Ambition" turnesi için tasarladığı konik korse tasarımı 1990 (Görsel kaynak: Lauder, V. A Modern Guide)

Gaultier ve Westwood, kadının dişiliğini vurgulamak için kullanılmakta olan korseye ironik öğeler ekleyerek bu nesneleri dış giyimde kullandıkları tasarımlarıyla, kadının dişiliğine değil, güçlü kadın anlayışına dikkat çekmeyi amaçlamışlardır (Fogg, 2014, s. 186).

Hüseyin Çağlayan'ın 1995 yılında sunduğu sonbahar/kış koleksiyonunda tamamen ahşaptan tasarladığı korsesi de iç giyim ürününün, dış giyim objesi olarak kullanımına örnek oluşturmaktadır. Çağlayan'ın 1998 yılında tasarladığı cerrahi korse tasarımı ise, sağlık açısından kullanılan korseler üzerine vurgu yapmaya yönelik tasarlanmıştır. Tasarımda kullanılan farklı malzeme arayışları (deri, metal aksesuar vs.) ile estetik görünümün güçlendirilmesi amaçlanmıştır.



Resim 13. (soldan sağa) Hüseyin Çağlayan, Yanlış Ekvator Bodice boyunca , Sonbahar/ Kış 1995, Metropolitan Museum of Art, New York /1998 Hüseyin Çağlayan cerrahi korse tasarımı deri ve metal aksesuarlı (Görsel kaynak: <https://theredlist.com/wiki-2-23-1249-1260-view-1990s-profile-christian-lacroix-3.html>)

Alexander McQueen, 1999 yılında çıkardığı Amazon kadınlarından esinlenerek oluşturduğu koleksiyonunda “Gerilla Korse” tasarımıyla fetiş unsurları olan bir korseyi popüler modanın içine sokmayı başarmıştır. Amazon kadınlarının efsanesinden yararlanarak hazırladığı Gerilla korsesi, giysisinin bilindik işlevini tersine çevirmektedir (Fogg, 2014, s. 463).

Aleksander McQueen’in 90’lı yıllardan 2010 yılındaki ölümüne kadar geçen süreçte yarattığı giysiler, sanatsal anlatım dili ve tematik yaklaşımı sebebiyle özgün ve öncü olarak kabul edilmektedir. (Sabanuç Gönül ve Bağrıışen, 2016, s. 101). 2000 yılında “The Overlok” koleksiyonunda sergilediği gümüş sarmal korse tasarımı ile farklı malzeme arayışına da vurgu yapmıştır. Böylece farklı bir bakış açısıyla, tasarımlarında ilginç malzemeler kullanarak farklı çözümlere ulaşmayı başarmıştır.



Resim 14: Soldan sağa Alexander McQueen’in 1999 ilkbahar/ yaz koleksiyonunda sunduğu Gerilla Korsesi / Alexander McQueen/ gümüş sarmal korse 2000 (Görsel kaynak: *Lauder, V. A Modern Guide*)

Christian Dior ve Velda Lauder gibi 20 ve 21. yy. tasarımcıları dış giyim olarak korse anlayışını daha çok 20 yy. ın başlarında görsel şov olarak tasarlamışlardır. Dekor ve göz kamaştırıcılığa yönelmişler ve sadece haute

couture şovlarında gözükmüşlerdir. Fakat bu elbiseler giyilebilir elbiseler olarak tasarlanmamıştır.



Resim 15: (soldan sağa) Christian Dior 2009/ Velda Lauder collection 2005/ “gothika” collection 2010 (Görsel kaynak: *Lauder, V. A Modern Guide*)

## Sonuç

Tarihsel süreç içinde kadın giyiminde moda olan korselerin, kadınlar üzerinde oldukça önemli bir yer edinmiş olduğu görülür. Gerek iç giyim gerekse dış giyim ürünleri olarak kullanılmışlardır. Modanın geçmişten günümüze kadar gelen yer değişim örnekleri ile popüleritesini artıran, iç giyim ürünlerinin önemli bir parçası olan ve vücuda form kazandıran korseler; tarihsel süreç içinde “dış giyim ürünü olarak iç giyim” kavramına bürünmüştür.

Dişilik ve ince görünme yarışı ile kadınlar üzerinde psikolojik etkisi olan eski dönem korseleri, üretildiği malzemeler (metal, balina kemiği) yönünden kadınların sağlığını tehdit eder duruma düşürmüştür. Ancak günümüze doğru yaklaşıldığında kadınların özgürlük alanı çoğalmış bu da kadınların giyimine yansımıştır.

Korsenin dış giyim ürünü olarak kullanılmasının moda açısından sonucuna bakıldığında, kadın vücuduna dair yeni fikirlerin yaratılmasına olanak sağladığı görülmüştür. Günümüze doğru yaklaştıkça, zamana uygun yeni korse stillerinin tasarlanarak üretilmesi sağlanmıştır. Tasarımcıların modanın temel prensiplerini kullanarak tasarladıkları korseler, tasarımcının yaratıcılığı ile birleşerek görsel ve fonksiyonel bir değere, ürüne dönüşmüştür. İlk dış giyim ürünü olarak kullanılan korse örneklerinin dönemin sinema ve film yıldızları üzerinde tanıtılması “dış giyim ürünü olarak iç giyim” kavramının hızla yayılarak duyulmasını sağlamıştır.

İç giyim ürünü olarak kullanılan korselerin dış giyim olarak kullanılması sonucu ile modern giysi parçalarının (korselerin) oluşumu görülmüştür. Bunun yanında avangard tasarımların; korseler üzerinde farklı malzemelerin kullanımı ile gelişme gösterdiği gözlenmiştir.

Günümüzde korseler; hem sağlık üzerine etkileri hem de estetik görünümü bakımından gelişmiş, ayrıca dış giyimde de kullanılabilirlikleri

bakımından daha fonksiyonel ve yaratıcı bir görünüme ulaşmıştır. Dış giyim ürünü olarak kullanılan korseler; estetik, konfor ve fonksiyonelliği bir araya getirmekte, ayrıca yaratıcılığı ön plana çıkararak güçlü bir kadın görünümünün yaratılmasını sağlamaktadır.

### \*Öğr. Gör. Melike OKŞAK

E-posta: oksakmelike@gmail.com

İstanbul Aydın Üniversitesi, Moda Tasarım Bölümü

Halit Aydın Kampüsü No:38, Sefaköy–İstanbul

### Kaynaklar

- Ayral, C. (1993). *The Sütyen*. İstanbul: 1001 Tane Yayınları.
- Boucher, F. (1966). *A History Of Costume In The West*. London: Thames And Hudson Ltd.
- Bağrıışen, Y. & Gönül Sabanuç. İ. (2016). *20. Yy. 'dan Günümüze Giyim Tasarımında Deneysel Yaklaşımlar*. İdil Dergisi, Cilt 6, Sayı 28.
- Cunningham, P. A. (2003). *Reforming women's fashion 1850-1920 politics, health and art*. London: Kent State University Press.
- Çileroğlu, B. & Gündüz, F. (1999). *Geçmişten Günümüze Gepiyer (Büstiyer) ve Bir Örnek Uygulama*. Tekstil ve Konfeksiyon Dergisi 1(1) 1999,69.
- Çalışkan, D. (2012). *Geçmişten Günümüze İç Giyim Ve "Triumph" Markalaşma Süreci*. Yüksek Lisans Tezi Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Dönmez, S. (2017). *Eski Yakındoğu'da Yılanlı Tanrıça Kültürü Üzerine bir Değerlendirme*. Tarih İncelemeleri Dergisi 2(2) XXXII.
- Ertikin, Ç. (2017). *Ulusoy ve Ayral'a Ait XIX. Ve XX. Yüzyıl Türk Kadın İç Giyim Koleksiyonlarındaki Bazı Örneklerinin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi Nişantasi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Fogg, M. (2014). *Modanın Tüm Öyküsü* (E. Gözgülü, çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınları.
- Kolektif (2013). *Moda: Geçmişten Günümüze Giyim Kuşam ve Stil Rehberi* (D. Özen, çev.). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Pendergast, S. & Pendergast, T. (2004). *Fashion, Costume, And Culture: Clothing, Headwear, Body Decorations, And Footwear Through The Ages*. London: U•X•L.
- Yakartepe, M. & Yakartepe, Z. (1995). *Konfeksiyon Teknolojisi Kumaş'tan Hazırlanmış Giyim*. Tekstil ve Konfeksiyon Araştırma Merkezi (3).
- <http://www.radikal.com.tr> (Erişim tarihi: 24.05.2018)
- <http://www.kolektomani.com> (Erişim tarihi: 01.06.2018)
- <http://lemelson.mit.edu.tr> (Erişim tarihi: 25.06.2018)
- <http://corsetmaking.blogspot.com> (Erişim tarihi: 12.07.2018)
- <http://birgunbiryerde.blogspot.com> (Erişim tarihi: 12.07.2018)





## MALAZGİRT YÖRESİ HALI-KİLİMLERİNDE SAÇAKLAR

FRINGES ON THE RUGS OF MALAZGİRT REGION

Şükrü BURHANLI\*, Şerife ATLIHAN\*\*

Sanat-Tasarım Dergisi 2018, Sayı: 9 ISSN: 1309-2235 ss.45-50 DOI: 10.17490/Sanat.2018.26

### Öz

Bir dokumanın yapılabilmesi için atkı ve çözgü ipliklerinin olması gerekir. Dokumada çözgü ipliklerinin gerilmesi ve germe işlemi için de bir düzeneğe ihtiyaç vardır. Bu düzeneğe "tezgah" denir. Dokuma sırasında dokumanın başlangıcında ve bitişinde uçlarda kalan çözgü fazlalıklarına "saçak" denir. Bu saçaklar dokumanın sökülmemesi, uzun ömürlü olması ve dokumanın estetik görünümüne katkı sağlaması için çeşitli tekniklerle bağlanır ya da örülür. Bu bakımdan saçaklar dokumaların vazgeçilmez bir parçasıdır. Saçaklar genellikle tek parça olan yaygı örtü ve benzeri tekstillerde görülür. Bu makalede yalnızca halı ve kilimlerde görülen saçaklar üzerinde durulacaktır. Konuya örnek olarak Malazgirt yöresi halı kilimleri ele alınmıştır. Her yörenin kendine has desen, renk, malzeme ve dokuma teknikleri olduğu gibi, saçak örme teknikleri de vardır. Saçakların görünümüne ve tekniğine verilen önem, dokumanın işlevine, kalitesine, kompozisyonuna göre değişir. Günümüzde makine üretimi halı ve kilimlerin çeşitleri hızla arttığından, el halısı ve kilimler giderek dokunmaz olmaktadır. Doğal olarak saçak örme ve bağlama teknikleri de kaybolacaktır. Bu konunun ele alınması saçakların belgelenmesi açısından önem kazanmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Malazgirt, saçak, halı, kilim, atkı, çözgü

### Abstract

The warp and weft threads are very necessary threads for weaving. First the warp thread must be stretched for weaving. For that one mechanism is necessary, which called loom. During the weaving at the beginning and finishing parts there are unwoven warps, they are named fringes. The fringes are bound and braided in different techniques for good condition, long lasting and aesthetic looking of cloths. For this reason, the fringes are very important part of cloths. Fringes generally appear on the edges of rugs, cover cloths and curtains. In this paper only the fringes on the rugs will be discussed. For this subject it is selected the rugs of Malazgirt area. Each area has some characteristics such a pattern, colour, material and weaving techniques there are also techniques of fringes. The importance of decoration and techniques of fringes depend on function, pattern and material quality of textile. In our era there are many different machine made carpets and kilims. They replace hand made carpets and kilims. Nowadays hand made rugs weaving is getting slowly disappeared. Naturally, braiding techniques of fringes are also getting disappeared. Therefore, it is very important to document the techniques of fringes on rugs and textiles.

**Keywords:** Malazgirt, fringe, rug, weft, warp

### Giriş

Dokumacılık alanında önemli bir yere sahip olan Anadolu'da, farklı dokuma sanatlarının İ.Ö. 6000 yılından beri Anadolu insanı tarafından bilindiği kazılardan çıkarılan iğ, ağırşak, kirmanlardan, çeşitli kabartma ve heykel ayrıntılarından anlaşılmaktadır (Yağan, 1978). İnsan ihtiyaçlarını karşılamak adına üretilen bu dokumalar, farklı coğrafyalarda farklı ham maddelemlerle üretilmişlerdir (Dölen, 1992). Halı ve kilimler de bu ihtiyaçlar neticesinde üretilen başlıca ürünlerindendir.

Yüksek lisans tez çalışması kapsamında Muş Malazgirt'te yapılan alan araştırmamızda, cami ve evlerde birçok halı ve kilim yaygılara ulaşıldı. Bunlar genel olarak büyük ebatlarda olan dokumalardı. Dokuma teknikleri üzerinde yapılan analizlerde bu bölgenin halı ve kilimlerdeki saçaklar da kayıt altına alındı. Bölgedeki halı kilim saçaklarına önem verildiği ve farklı teknikler uygulandığı görüldü. Saçaklardaki bu örme ve bağlama tekniklerinin tanıtılması ve bu alanda çalışanlarla paylaşılmasının önemli olduğu düşünüldü. Bazı teknikler Malazgirt'te yaşayan ve halı-kilim dokumuş olan kadınlardan öğrenilerek, bazıları analiz edilerek ve yeniden uygulanarak çizimleri yapıldı. Makalede saçakların bulunduğu orijinal parçaların ön ve arka yüzlerinin fotoğraf ayrıntıları ve saçak çizimleriyle birlikte gösterildi. Araştırmamızda, Anadolu'nun hemen her yerinde özellikle dokumaların başlangıç ve bitiş kısmında saçaklar olduğu görüldü. Her yörenin dokumalarında kendine has özellikler olmakla birlikte, başka bölgelerin özelliklerine de rastlanmaktadır. Bu benzerlikler toplumların göç hareketleri, ya da aynı toplumundan ayrılan grupların farklı bölgelere yerleşmeleri sonucu oluşmaktadır. İnsan etkileşimleri sonucunda dokumalarda desen ve teknik yapı farklı coğrafi bölgelere dağılmış durumdadır. Halı ve kilimlerde saçak konusunda Anadolu'nun her yerini kapsayan bir çalışma zaman sınırlaması nedeniyle mümkün olamamıştır. Bu nedenle tez konusunun kapsamında bulunan Muş Malazgirt'teki saçaklar ele alınmıştır. Çok çeşitli saçak örnekleri görülmekle birlikte, makalede Malazgirt ve köylerinde tespit edilen on iki saçak örneği üzerinde durulmuştur.

Malazgirt, Muş iline bağlı bir ilçe olup, yüz ölçümü 1534 km<sup>2</sup>'dir (Malazgirt Kaymakamlığı, 2016). Muş ilin doğusunda yer alır. Murat Irmağı, Malazgirt Ovası'nın kuzeybatısından geçer. Ova, güneyde Süphan Dağı ve uzantıları ile Van Gölü'nden ayrılır. Dağlardan farklı yönlerden inen akarsularca ayrılmış bir ova olmasına rağmen, geniş bir bozkır durumundadır. Sulu ve susuz tarım yapılmakta hayvancılık yapılmaktadır. Yöre halkının

son yıllara kadar elindeki yünü ihtiyacı olan halı, kilimler dokuyarak, keçe, yatak, yorgan yaparak değerlendirmiş, fazlasını satmış olduğu anlaşılmıştır. Günümüzde yünü halı, kilim dokumada kullanmasalar da yatak ve yorgan yapımında kullanmaktadırlar.

## Saçak

Dokumaların başında ve bitişinde dokunamayan ya da isteğe bağlı olarak çözümlerden bırakılan uçlara "saçak" denir. Bırakılan çözümler uçlarının uzunluğu yapılacak örgü tekniğine bağlı olarak belirlenir. Bunların estetik görünümünü, dokumanın genelindeki estetiğe uyumludur. Sadece halı-kilimlerde değil ev tekstillerinde, giyim aksesuarlarında, hayvanların koşum takımlarında, çadırlarda, otağlarda ve birçok yerde saçaklar görülmektedir. Bazen bu tekstillere dışardan saçak hazırlanıp dikildiğini de görmekteyiz. Dokuma bittikten sonra çözümler uçları genellikle kendi halinde bırakılmaz ve bir işleme tabii tutulurlar. Dokumanın sökülmemesi için yapılan en basit işlem, çözümlerin gruplar halinde tutulup dokumanın en yakın yerinden düşümlenmesidir (Bkz. Resim 1). Bazen bunlar kendi içinde saç örgüsü ile örülürken, bazen de farklı bir teknikle özel şekiller (kafes, muska, makreme, püskül bağlama, renkli püsküller bağlama ve benzeri) verilir.

Bu yazımızda daha çok halı-kilim saçakları üzerinde durulmuştur. Halı-kilimlerde saçak öne çıkarılırken heybe, torba, çuval gibi taşımada kullanılanlarda çözümler uçları dokumanın iç tarafına gizlenir ya da dipten kesilip içeri kıvrılarak dikilir (Mallett, 1998). Bunlara da sonradan dekor amaçlı renkli saçaklar ya da püsküller eklendiği görülür (Yağan, 1978). Saçak ile süsleme, saçak bırakma geleneğinin çok eskilerden beri var olduğu görülmektedir (Görgünay Kızıloğlu, 2001). Yaygılar dışında; ev tekstillerinde, başlıkta, giyside, saç örgülerinin arasında, hayvanların koşum takımlarında görmek mümkündür.

Günümüzde daha çok makine halıları kullanıldığından halı kilim dokuma geleneği olan bölgelerde el dokuma nerdeyse yapılmamakta, halı kilim dokuma atölyelerinin sayısı da gün geçtikçe azalmaktadır. Makine halılarının kullanımındaki tercih; havlarında sentetik iplik kullanılması, yün gibi kırılıp toz çıkarmaması ve daha ucuz olması olabilir. Bununla birlikte el halılarından alışıktığı gibi, bazen tek parça dokunmuş makine halılarının kenarlarında uygulanan "overlok" denilen makine dikişinin yanında saçak eklendiği görülmektedir. Çünkü saçak halıda estetiğin tamamlayıcısıdır.

Araştırma sonucunda bulunmuş halı, kilim ve diğer yaygı çeşitlerinin saçak yapıları teknik olarak incelendi ve örnekleri yapıldı ve aşağıda verildi. Saçak örgü hareketlerinin daha kolay anlaşılabilmesi için iplik grupları tek iplik hareketinde çizildi. Bu tek gösterilen iplikler tek, çift ya da grup halinde olabilirler. Aşağıdaki örneklerde saçakların bulunduğu halı – kilimlerin tamamı, saçak ayrıntıları önü arkalı ve çizimleriyle gösterilmiştir.

Bazı bölgelerde "Muska" olarak bilinen bir saçak türüdür (Sökmen, 2016). Doğu Anadolu halı-kilimlerinde sıklıkla görülmesinin yanı sıra Anadolu'nun başka yerlerinde de görülmektedir. Gruplara ayrılmış olan çözümler iplikleri, bir sağdan bir soldan merkezde bulunan çözümler ipliğine

gelene kadar gruplanmış çözümler ipliklerini sararak merkeze doğru gelir. Merkezde toplanan çözümler iplikleri bir grup halinde birleşerek saçak örgüsünün sonuna kadar devam eder. Sonuç olarak muska biçimini andıran üçgen formunda bir yapı meydana gelir.



Resim 1. Saçak Tipi: Saçaktan ayrıntı ve teknik çizimi (Çizim: Şükrü Burhanlı, 2017)



Resim 2. Saçak Tipi Saçaktan ayrıntı ve teknik çizimi (Çizim: Şükrü Burhanlı, 2017)

Yassı ve geniş bir görünüşü olan bu saçak türü yörede en çok görülen saçak tipleri arasındadır. Saçak örgüsü sağdan-sola, soldan sağa yapılabilir. Sırasıyla kesilen çözümler iplikleri çift çift ya da daha fazla sayıda çözümler teli gruplanarak yanındaki çözümler dolayarak devam eder. Bu işlemin tekrar sıklığına göre ortaya çıkacak olan yapı da o kadar geniş (yassı) olur. Saçak uçları dokumanın bittiği yerde, dokumanın altında kalır ve gözle görülmez.



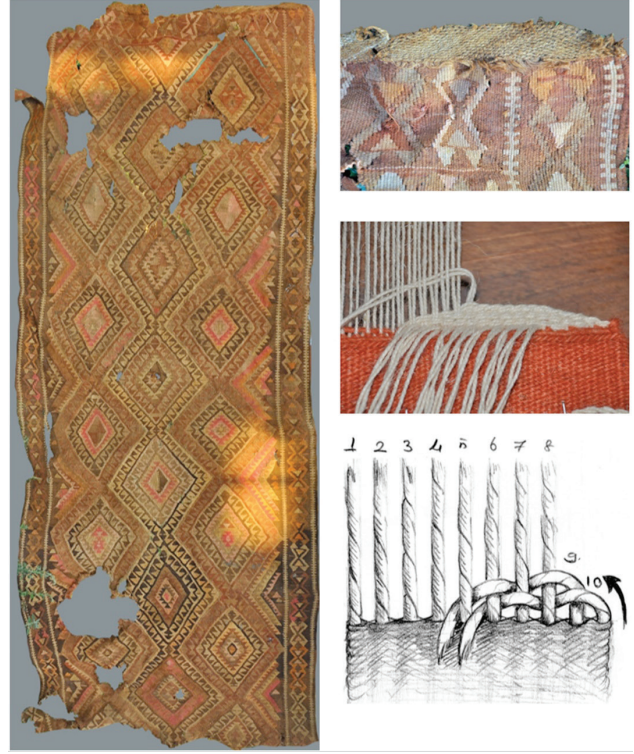
Resim 3.3. Saçak Tipi: Saçaktan ayrıntı ve teknik çizimi (Çizim: Şükrü Burhanlı, 2017)

Bu saçak türünde sırasıyla kesilen çözümlü iplikleri çift ya da daha fazla sayıda çözümlü teli gruplanarak yanındaki çözümlü tellerinin arasından bir alt bir üst geçer. İstenilen sayıda yapılan atlama sonucunda aynı iplik grubu geri dönüş yaparak sağa doğru çözümlü tellerinin arasından bir alt bir üst geçer. Bu işlemin tam tersi de olabilir. Saçak uçları gözle görünür durumdadır.



Resim 4.4. Saçak Tipi: Saçaktan ayrıntı ve teknik çizimi (Çizim: Şükrü Burhanlı, 2017)

Bu saçak tipi 3. saçak tipiyle aynı hareketlere sahiptir. Diğer saçak türünden farkı; çözümlü tellerinin uç kısmı üçüncü bir dönüş yaparak iç kısımdan kalmasıdır. Bir önceki saçak türüne göre çözümlü uçları daha az görünür.



Resim 5.5. Saçak Tipi: Saçaktan ayrıntı ve teknik çizimi (Çizim: Şükrü Burhanlı, 2017)

Araştırmamızda nadir karşılaşılan bir saçak türüdür. Çözümlü telleri çift ya da gruplar halinde sadece sağa doğru veya sadece sola doğru bir alt bir üst atlayarak hareket eder. Çözümlü uçları dokumanın alt kısmında kalır ve gözle görülmez.



Resim 6.6. Saçak Tipi: Saçaktan ayrıntı ve teknik çizimi (Çizim: Şükrü Burhanlı, 2017)

Yukarıda bahsettiğimiz gibi bu saçak çeşidi en basit ve yaygın saçak türleri arasındadır. Dokuma bittikten sonra uzun bırakılan çözümler gruplara ayrılarak düğümlenir. Bazen bu grupları da ayrı örgü teknikleriyle (örgü, makreme vb.) devam ettirdikleri görülmektedir.



Resim 7.7. Saçak Tipi Saçaktan ayrıntı ve teknik çizimi (Çizim: Şükrü Burhanlı, 2017)

“Makreme” denilen bu saçak türü bir önceki saçak türünden daha gelişmiş bir saçak türüdür. Gruplanıp çaprazlanan çözümler telleri sıkı bir şekilde düğümlenir. Bu düğümler isteğe bağlı olarak artabilmektedir.



Resim 8.8. Saçak Tipi: Saçaktan ayrıntı ve teknik çizimi (Çizim: Şükrü Burhanlı, 2017)

Bulunan diğer saçak örgülerinden farklı olarak bu parçadaki saçak, çözümlerin atkı ipliği gibi hareketiyle ortaya çıkmaktadır. Dokuma bittikten sonra çözümler iplikleri gruplara ayrılır. Ayrılan bu iplikler sırasıyla bir sağ bir sol taraftan kesilerek atkı ipliği şeklinde atılır ve çözümler görülmez. Bu işlem çözümler ipliği bitene kadar devam eder. Bu işlemin sonunda ise üçgen biçiminde bir yapı oluşmaktadır.



Resim 9.9. Saçak Tipi: Saçaktan ayrıntı ve teknik çizimi (Çizim 9: Şükrü Burhanlı, 2017)

Dokuma bittikten sonra uzun bırakılan çözgü iplikleri gruplara ayrılır. Dörtlü yuvarlak örgü için dört grup iplik alınır, bunlar kendi içerisinde ikili gruplara tekrar ayrılır. Çizimde görüldüğü gibi; kenarda kalan çözgü iplikleri sağ ya da sol tarafında yer alan iki ipliğin altından giderek ikinci ipliğin üstünden atlayıp bir geri gelmektedir. Bu saçak tipinde çok farklı desenler elde etmek mümkündür. İşlemin sonucunda örgü, yuvarlak bir yapı almaktadır.



Resim 10. 10. Saçak Tipi: Saçaktan ayrıntı ve teknik çizimi (Çizim: Şükrü Burhanlı, 2017)

“Saç örgüsü” denilen bu saçak tipi çoğunlukla üç grup iplikten yapılıyor olsa da bu tel sayılarını arttırıp “kılıçık örgü” şeklinde örüldüğü de görülmektedir. Kılıçık örgü ve saç örgüsü kenarlardan merkeze doğru bir hareket yapmaktadır. Her iki örgü çeşidi de benzer görünüşü vermektedir. Yukarıda yer alan örgüde saç örgüsünün arka yüzü görülmektedir. Ön yüzde iplikler, merkeze doğru gelirken arka yüzde merkezden kenara gitmektedir.



Resim 11. 11. Saçak Tipi: Saçaktan ayrıntı ve teknik çizimi (Çizim: Şükrü Burhanlı, 2017)

Bulduğumuz saçak tipleri arasında en çok görülen bir diğer saçak da budur. Özellikle dokumanın başlangıç kısmında yer alan uçları birbirine bağlı çözgü iplikleri hiçbir işlem yapılmadan açık bırakılmıştır.



Resim 12. 12. Saçak Tipi: Kıvrılmış kısımdan ayrıntı ve teknik çizimi (Çizim: Şükrü Burhanlı, 2017)

Malazgirt'te en çok tercih edilen saçak türlerinden biri de saçak gizleme-dir. Dokuma bittikten sonra saçaklar kıvrılıp katlandıktan sonra dikilir ya da saçakların üzerine ilave bir kumaş ile kaplatılarak dikilir. Böyle saçaklar tamamen gizlenmiş olmaktadır.

Tablo 1: Araştırması Yapılan Yaygı Çeşitleri Ve Bulunduğu Yerler

Yaygıların Bulunduğu Yerler	Havlı Yaygılar	Havsız Yaygılar	
		Kilim (Atkı Yüzlüler)	Çözümlü Yüzlüler
Yöre: Malazgirt Merkez ve Köyleri	Halı		
Danişment Gazi Camii	2	4	3
Kümbet Camii	11	14	7
Adalar Camii (Abdullah Bey)	1	2	2
Adalar Camii (Halil Bey)	4	2	3
Şekerbulak Camii	2	3	5
Selçuklu Camii	1	0	2
Babüselam Camii	3	0	0
Saftekin Camii	2	2	2
Saltuk Gazi Camii	2	0	0
Murat Mahallesi	7	0	0
Alışan Mahallesi	5	0	2
Tatargazı Köyü	12	0	1
Kılıççı Köyü	4	1	1
Toplam	56	28	28

## Sonuç

Halı ve kilim dokumanın iskeleti olan çözümlülerden kalan uçlardan oluşan saçaklar, yörelere göre farklı karakterler göstermesine rağmen işlev olarak benzer yapıda oldukları görülmektedir. Göçlerde, gösterilerde, düğünlerde yer alan halı, kilim ve diğer tekstillerde saçaklar estetik açıdan önemli bir yer tutmaktadır. Örneğin göçlerde ve çeyizlerin taşınmasında yük hayvanlarının üzerindeki yüklerin üzerine örtülen halı, kilimlerde saçakların uzun tutulması görkemli artırmaktadır. Göçebe topluluklarda saçakların; uzun, renkli ve desenli olmasına karşın kentlerde bu saçakların kısıldığı görülmektedir.

Muş-Malazgirt'te halı-kilim dokumacılığı tamamen bittiğinden, saçakları sadece eski dokumalarda görmek mümkündür. Yaptığımız araştırmada bu bölgede saçaklara özel önem verildiği anlaşılmaktadır. Çözümlü malzemesi çoğunlukla yün ipliklerden oluşsa da pamuk ve sentetik iplik kullanımı da gözlemlenmiştir. Saçaklar dokuma ve örme teknikleriyle yapılmıştır. Dokumanın büyüklüğüne göre saçak kısımları geniş tutulmuştur. Halı ve kilim yaygılarında dokumanın her iki ucunda saçak görülürken, seccadelerde saçaklar, dokumanın sadece bir ucunda görülmektedir. Bunun yanı sıra halı yastık yüzlerinde, saçak kısımları içe doğru kıvrılıp dikilmiştir. Yukarıdaki Tablo 1'de bulunan yaygıların yerleri, türleri ve sayıları, Tablo 2'de ise bu saçakların çeşitlerine yer verilmiştir. Tablo 1'de de görüleceği gibi dokuz cami, iki mahalle, iki köyde 56 adet halı, 28 adet havsız atkı yüzlü, 28 adet havsız çözümlü yüzlü parça incelenmiştir. Bu parçalar içinde 11 farklı saçak tekniği uygulandığı tespit edilmiştir (Tablo 2).

Yukarıdaki örneklerde bulunan dokumaların ön yüzleri, arka yüzleri ve çizimleri beraber verilmiştir. Bu çalışma kapsamında bulunan saçakların

dokuma ve örme yapıları analiz edilmiş ve bunlardan numune alınarak yeni örnekler çıkarılmıştır. Resim 3,4,5,6'da bu yeni örnekler ve çizimleriyle beraber yer almaktadır. Resim 1,2,7,8,9,10,11,12'de ise çizimleriyle beraber verilmiştir.

### \*Arş. Gör. Şükrü BURHANLI

E-posta: sukru.burhanli@marmara.edu.tr

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı, Küçükçamlıca, 34718, Acıbadem, Kadıköy/İstanbul

### \*\*Prof. Şerife ATLIHAN

E-posta: satlihan@marmara.edu.tr

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Küçükçamlıca, 34718, Acıbadem, Kadıköy/İstanbul

### Kaynaklar

- Akgün, B. –Halı Dokuyucu-. “Halı-Kilimlerde Saçak” konulu kişisel görüşme. Muş: 5 Ağustos 2015.
- Alantar, H. (2006). *Bir Kültürün Dokunuşu*. İstanbul: Karakter Color Matbaası
- Atlıhan, Ş. –Profesör – “Halı-Kilimlerde Saçak” konulu kişisel görüşme. İstanbul: 10 Ekim 2017.
- Atlıhan, Ş. (2014). “Anadolu ve Azerbaycan Halılarında Benzer Özellikler”. *Azerbaycan Xalçaları*, Cilt 4, No:13, s.108-143.
- Coğrafya, (2016). T.C. Malazgirt Kaymakamlığı içinde. Erişim adresi: <http://www.malazgirt.gov.tr/cografya> (Erişim tarihi: 05 Ekim 2017).
- Çetin, Y. (2010). “Ağrı Yöresi Halı Yastıkları”. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*. Sayı:17, s.61-69.
- Dölen, E. (1992). *Tekstil Tarihi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları No: 92/1 Matbaa Eğitimi Bölümü Yayın No: 6.
- Ekmekçi, M., (2014). *Muş Halk Kültürü*. Muş: Muş Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayını.
- Gönül, M. (1957) “Türk Halı ve Kilimlerinin Teknik Hususiyetleri”. *Türk Etnografya Dergisi*. Sayı:2, s.69-85.
- Görgünay Kızıoğlu, N. (2001) *Altaylar'dan Tuna Boyuna Türk Dünyasında Ortak Yanışlar (Motifler)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Karahan, R. (2007). *Dünden Bugüne Hakkari Kilimleri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları,.
- Mallett, M. (1998) *Woven Structures*. Atlanta: Christopher Publication.
- Onuk, T. ve Akpınarlı, H. F. (2003). *Şanlıurfa Karakeçili Kilimleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Özkahraman, E. (2010). *Hakkari – Van Kilimleri*. İstanbul: Hisar Anadolu Destek Derneği Kültür Yayınları No:1.
- Solak, M. –İHİB Denetim Kurulu Yedek Üyesi – “Halı-Kilimlerde Saçak” konulu kişisel görüşme. İstanbul: 23 Mayıs 2017.
- Soysaldı, A. (2009). *Düz Dokuma Teknikleri ve Teknik Desen Çizimleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 379.
- Sökmen, S. (2016). *Bitlis El Sanatları*. Bitlis: Bitlis Eren Üniversitesi Yayın No:7.
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı (t.y.). *Türk El Dokuması Halılar*. Katalog 1-5, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Döner Sermaye İşletmesi Merkez Müdürlüğü
- Yağan, Ş. Y. (1978). *Türk El Dokumacılığı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Yeşilbaş, E. (2011). “Diyarbakır Karacadağ Kilimlerinin Desen ve Motif Özellikleri”. *Arş Halı, Düz Dokuma, Kuşam ve İşleme Sanatları Dergisi*. Sayı:6, s.112-117.



# TASARIM SÜRECİNDE ZİHİNSEL BAĞLANTILARIN AKTİVE EDİLMESİ: MEKÂNSAL BİR GÖRSELLEŞTİRME ÇALIŞMASI

ACTIVATING THE CONNECTIONS DURING DESIGN PROCESS: A STUDY ON SPATIAL VISUALIZATION

Fatma KOLSAL\*, Berna ÜSTÜN\*\*

Sanat-Tasarım Dergisi 2018, Sayı: 9 ISSN: 1309-2235 ss.52-63 DOI: 10.17490/Sanat.2018.27

## Öz

Karmaşık yapısı ile tasarlama süreci keşfedilmesi ve yaratıcılık kavramı ile birlikte değerlendirilmesi gereken, problem çözme becerisi açısından zihinsel bağlantıların nasıl kurulduğunun oldukça önemli olduğu, çok katmanlı bir süreçtir. Bu nedenle, ilk yıl mimari tasarım stüdyoları, tasarlama deneyimi olmayan ve yaratıcılık potansiyellerini henüz bilmeyen öğrencilerin keşif ve deneyimleri açısından oldukça kritik bir yere sahiptir. Bu bakış açısıyla, Anadolu Üniversitesi Mimarlık bölümünde, 2017-2018 güz döneminde öğrencilerin yaratıcılıklarını açığa çıkartacağı ve zihindeki bağlantıları aktive edeceği öngörülen bir stüdyo çalışması gerçekleştirilmiştir. “Kitaptan mekâna” adlı bu çalışmada, öğrencilerin okudukları bir metinden seçecekleri üç sahneyi, bir poster tasarımı ve sahnelerin birbirleri arasındaki geçişlerinin düşünüldüğü, mekânsal örgütlenmeyi içeren verili bir hacmin tasarımı aracılığıyla görselleştirmeleri istenmiştir. Okuma metinlerinden gelen kavramlardan yola çıkarak, öğrencilerin imgelemine ve kişisel yorumunu ortaya koyduğu çalışmalarda, kavramların soyutluk veya somutluğuna göre kişisel yorum becerisinde belirgin bir farklılık olduğu gözlemlenmiştir. Kelimelerin kalıplaşmış kodları dışında, farklı açılımlara ve bağlantılara neden olan bu durumun, yaratıcılığı arttırmada etkin bir araca dönüşebileceği düşünülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Tasarım, Tasarım Süreci, Metinlerarasılık, Görselleştirme

## Abstract

The complex structure of design must be evaluated along with the discovery of the design process and the concept of creativity. For this reason, the first year architectural design studios have a very critical place in terms of their discovery and experience of students who do not have the experience of designing and who do not yet know the potential of their own creativity. From this point of view, a studio study was carried out in the Department of Architecture of Anadolu University in the fall semester of 2017-2018, in which students are expected to open up their creativity and activate connections in their minds. In this work called “From book to space”, students were asked to visualize three scenes they selected from a text they are given. It has been observed that there is a distinct difference in the ability of individual interpretation according to the abstractness or the concreteness of the concepts in the studies which reveal the imagination and the personal interpretation of the students. Apart from the stereotyped codes of the words, it is thought that this situation, which leads to different

expansions and connections, can be transformed into an effective vehicle for increasing creativity.

**Keywords:** Design, Design Process, Intertextuality, Visualization

## Giriş

Tasarım süreci zihinsel, bilişsel ve algısal birçok mekanizmanın devreye girdiği çok katmanlı bir süreçtir. Sürecin ve tasarımın anlaşılması, tasarım ürünü ortaya çıkana kadar karmaşık bir örüntü olarak ilerleyen tasarlama eyleminin kavranmasıyla mümkün olabilir. Salt tasarım nesnesi üzerinden gelişen bir değerlendirme, tasarımın nasıl yapıldığı veya nasıl daha iyi tasarım yapılabilir soruları açısından eksik kalabilir. Bu nedenle, karmaşık yapısı ve eş-zamanlı ilerleyen süreçleri itibarıyla bir poli-örüntü olarak tanımlanan tasarım sürecinin deşifre edilmesi, tasarım bilgisi alanına olumlu katkılar sağlayacaktır. Özellikle mimarlık alanında yeni eğitim almaya başlayan öğrencilerin tasarlama yönünde karşılaştıkları ilk gerilimli anlar, tasarım mekanizmalarının ortaya çıkartılmasında önemli bir potansiyel oluşturmaktadır. Burada geçmiş tecrübeler, kişisel özellikler ve edinilmiş bazı yaklaşım ve bakış açıları ile öğrencinin tasarım problemiyle nasıl baş etmeye çalıştığıın anlaşılması tasarlama süreci açısından aydınlatıcı olacaktır.

Bu araştırmada, mimarlık birinci sınıf öğrencilerinin, verilen bir tasarım problemiyle karşılaşma anları ve sonrasında problemi çözmek adına devreye soktukları araçlar etnoğrafik bir bakış açısıyla irdelenmiştir. Burada düşünceyi görselleştirme pratikleri henüz hız kazanmamış olan öğrencilerin, tanışık oldukları ve kelimelerden kurulu bir yapı ortaya koyan yazılı bir anlatıdan yola çıkarak, nasıl görsel bir anlatı oluşturacakları, olumlu olduğu düşünülen ve tasarımsal ilişkileri canlandırdığı gözlemlenen sonuçları açısından tartışılmıştır.

Araştırmanın amacı, mimarlık birinci sınıf öğrencilerinin tasarlama süreçleri ve çalışmalarını üzerinden değerlendirmeler yaparak, tasarım sürecinin çok katmanlı yapısını ortaya koymak ve tasarımın metinlerarası bağlantıları aracılığıyla aktive edilen çoklu örüntülerini tartışmaktır.

Anadolu Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü birinci sınıf öğrencilerinin, Mimari Tasarıma Giriş stüdyosundaki üretimleri, yapılan bu araştırmanın kapsamını oluşturmaktadır. Gözlemler ve araştırma 2017-2018 Güz dönemi içerisinde sayıları 40 olan öğrencilerle



gerçekleştirilmiş, araştırma 3 hafta sürmüştür. Araştırmaya konu olan stüdyo çalışması, öğrencilerin bir metin üzerinden geliştirdikleri mekânsal görselleştirme süreçlerini içeren "kitaptan mekâna" başlıklı bir tasarım problemidir. Öğrencilerin tasarım problemi karşısında geliştirdikleri fikirler, anlatılardan elde ettikleri kavramlar ve bu kavramlara bağlı olarak geliştirdikleri görsel üretimler gözlemlenmiş ve belgelenmiştir.

Çalışmanın odağında tasarlama eylemi ve metinlerarası bağlantıların tasarlama sürecine etkilerinin, mimarlık eğitiminde ilk yıllarını yaşayan öğrencilerin, henüz tasarımsal açıdan olgunlaşmamış, geçmiş edinimleriyle şekillenen süreçleri üzerinden anlaşılma gayreti yer almaktadır. Bu nedenle tasarlama eyleminin yapısı, metinlerarasılığın ne olduğu ve dilin görselleştirme üzerindeki etkileri, bu çalışma açısından açıklanması gereken önemli kavramlar olarak belirmektedir.

### Tasarlama Eylemi Üzerine

Tasarım en temel haliyle zihnimizde var olan birikimlerin yeni bir şey ortaya koymak üzere devreye sokulmasıyla gelişmektedir. Burada bir soruya cevap ya da bir soruna çözüm bulma süreci yaşanmaktadır. Dolayısıyla tasarladığımız şey zihinsel ve kişisel birikimlerimizle ilgili olduğu kadar, neye cevap aradığımızla da ilgilidir. Tasarımın temel kaygısı, yeni şeylerin kavranması ve gerçekleştirilmesidir (Cross, 2006). Tasarlama henüz var olmayan değerlerin ortaya konması için geliştirilen davranış örüntüsüdür (Gregory, 1966). Bu nedenle tasarlanmanın yaratıcılıkla ilişkisi de ortaya çıkmaktadır. Tasarlanan her ne ise bunun yaratıcı bir sürecin ürünü olduğu belirtilebilir. Yaratıcılık zihnimizdeki tüm kavrama kabiliyetinin bir arada çalıştığı zihinsel bir mekanizmadır. Görmeyi, düşünmeyi ve yenilik üretmeyi içerir (Saebo, McCannon ve O'Farrell, 2006).

Tasarımın bu yaratıcılık içeren ve dolayısıyla kişinin bireysel, zihinsel ve geçmiş deneyimlerinden beslenen özelliği, tasarım süreçlerini bir yandan da kişiye ait kılmaktadır. Lawson (2006), tasarım sürecinin kişiye özgü olduğunu ve kişilerin zihinsel mekanizmalarını işletme şekillerine göre değiştiğini belirtmektedir. Ayrıca tasarlama eyleminin oldukça karmaşık ve sofistike bir kabiliyet olduğunu savunur. Ona göre tasarım düzenli ve düzensiz düşünce örüntülerinin paralel bir şekilde ve eşzamanlı olarak sürdürüldüğü bir işlemdir (Lawson, 1993).

Zihnimizde deneyim ve algılarımızla oluşmuş, bilgi öbekleri, imge yığınları ve biriktirilmiş veriler mevcuttur. Bunlara zihinsel örüntüler denilebilir. Bu örüntüler arasında ilişkinin doğması ve ilişkilerin anlamlı bir bütün olarak ortaya konması bir yapım faaliyetidir. Tasarlama eylemi bu örüntülerin harekete geçirilmesiyle yaratıcı bir yapım faaliyetine dönüşebilir. Bu zihinsel bilgi öbeklerini Cross (2006) ve Alexander (1977) tasarımcının kodlar sistemi olarak tanımlamıştır. Bu sistem içerisinde sesleri, anlamları ve kelimeleri, görsel nesnelere dönüştüren bir bağlantı söz konusudur. Benzer şekilde Arnheim (1969), zihindeki tüm medyaların algısal olduğunu, bilginin imgeler halinde kodlandığını belirtmektedir. Tüm bu kodlar, imgeler, birikimler karmaşık bir zihinsel örüntünün birbirini besleyen parçaları olarak nitelenebilir. Dolayısıyla tasarım sürecini çoklu zihinsel öbekler arasındaki ilişkilerden türeyen bir poli-örüntü olarak tanımlamak yanlış olmayacaktır.

### Metinlerarasılık ve Dil Üzerine

Metinlerin, öncel metinlerle (Prätex) bağıntı içerisinde olduğu anlayışından hareket eden ve bu bağıntıyı inceleyen kuram metinlerarasılıktır. Julia Kristeva tarafından 1960'lı yılların sonlarında Batı eleştirisine kazandırılmıştır. Daha sonra metinlerarasılık kavramı, Barthes ve Derrida gibi dili bir metin olarak gören düşünürlerce geliştirilmiştir. Kristeva'ya göre her metin alıntılamalardan oluşma bir mozaiktir. Her metin bir başka metnin transformasyona uğraması ile oluşur (Tevfik, 2017). Metinlerarasılık kavramı, bir çalışmayı söylemsel bir mekâna yerleştirmeyi, onu başka metinlere ve o mekânın kodlarına bağlamayı veya vurgulamayı içeren bir faaliyettir. Böylece çalışma söylemsel bir alanda yeniden konumlandırılır (Culler, 1976).

Metinlerarası yapıların temsil biçimi, açıktan veya örtük olabilir. Buna ek olarak, bu yapılar son derece özel veya oldukça genel olabilir; bunlar mesaj veya kod düzeninde olabilir. Metinler kültürel ve ideolojik normlardan oluşur; kabullerden; dildeki biçim ve deyimlerden; çağrışımlardan ve bir araya getirme kümelerinden; kişilerden, formüllerden veya atasözlerinden ve diğer metinlerden oluşabilir (Frow, 1990).

Sonuç olarak somut veya soyut haldeki bilgi öbeklerinin hepsine bir metin olarak bakılabilir. Metin (text), bir şarkı, bir bina, bir roman veya bir çizim olabilir. Bu türden metinlerin arasındaki bağlantı önceki ve sonraki işaret ettiğinden zamana bağlı bir durum söz konusudur. Tasarımda ise tasarlanan yeni şey, zihindeki öncel metinlerden türeyen, imge, kod veya örüntü olarak tanımlanan mevcut metinler arasındaki bağlantılar ile gelişen yeni bir metindir. Bu metinler içerisinde kelimelerin ayrı bir önemi vardır. Kelimelerin imgesel karşılıkları vardır ve dil imge ile imge arasında köprüler kurar. Kavramlar algısal imgelerdir ve düşünme işlemi bu imgelerle gerçekleşir (Arnheim, 1969, s:227). Bu nedenle edinilen deneyimler de imgesel olarak kodlanmaktadır. İmgeler ise şeylerin, olayların ve bağlantıların tüm yapısal özelliklerine atıfta bulunur. Zihindeki bu görsel imge öbeği çok boyutlu bir örüntüdür (Arnheim, 1969, s:232).

Kelimeler ve onların zihinsel karşılıkları tartışılırken, dilin karmaşık yapısı da ayrı bir başlık olarak belirmektedir. Arnheim (1969), dilin önemli bir zihinsel medya olduğunu, dilin düşünmek için zorunlu olmadığını, ancak düşünmemize yardımcı olduğunu ortaya koymuştur. Kelimeler bir araya gelişindeki sonsuz çeşitlilikte sonsuz anlamlar ve metinler oluşturmaktadır. Bu nedenle dilin açık uçlu ve üretici bir sistem olduğu söylenebilir. Sözcükler, şeylerin anlam ve özelliklerini gösteren yapısal düzenlemelerdir. Zihnimizde tüm sözcükler sanal bir ilişki ağıyla birbirine bağlıdır. Böyle bir dokunun içindeki en önemli özellik ise öğeler arasındaki çağrışımsal ilişkidir (Fischer, 2015).

Burada edebiyat bu sonsuz çeşitlenmenin karşılık bulduğu bir alan olarak belirmektedir. Hayal gücünü ve zihinsel bağlantıları teşvik eden bir yapısı vardır. Weiner'e göre (2005), dil ile kurulan edebiyat, hayal gücümüzün kelimelere aktarılmasıdır (Weiner, 2005). Çalışmanın konusu olan stüdyo çalışmasında, bu durumun tam tersi bir yaklaşım benimsemiştir. Kelimelere aktarılan hayal gücünün, tasarım sürecinin doğasındaki bağlantılar yoluyla, hayal gücünü yeniden harekete geçirerek yeni bir ifadeyi

ortaya çıkarmadaki tetikleyiciliği çalışmadaki tasarım sorusunun kurulmasında etkili olmuştur.

Tasarım sorusu kurgulanırken, kelimelere dayalı bir metin üzerinden gerçekleştirilen görselleştirme çalışması ile metinlerarası durumlar oluşturulmaya ve açığa çıkarılmaya çalışılmıştır. Söz konusu metinler ilk etapta parçadan gelen kelimeler olsa da, bağlantı kurulan kodlar, zihindeki farklı türdeki metinlere atıfta bulunan mekânsal ve deneyimsel çağrışımlar, tasarımcının zihinsel birikimleri, kişisel deneyimleri, mimari mekâna dair fikirleri ve yorumları olarak belirtilebilir.

## Tasarım Sorusunun İçeriği

Araştırma kapsamında Anadolu Üniversitesi, Mimarlık Bölümü birinci sınıf öğrencilerinin, Mimari Tasarıma Giriş dersinde «kitaptan mekâna» başlıklı tasarım problemi karşısında geliştirdikleri stüdyo çalışmaları gözlemlenmiş ve belgelenmiştir. Bu süreç sonunda tasarımda üretimi ve yaratıcılığı teşvik eden faktörler nedenleri ve sonuçları açısından değerlendirilmiştir.

Tasarım problemi olarak öğrencilere altı farklı metin dağıtılmış, aynı metinden sorumlu olan, sayıları 6-7 arasında değişen, altı öğrenci grubu belirlemiştir. Mekânsal anlatıların yer aldığı bu metinlerin, iki boyutlu poster ve üç boyutlu maket olarak bireysel çalışmalar halinde öğrenciler tarafından yorumlanması istenmiştir. Öğrencilere dağıtılan föyde yazı dilinde anlatılan mekânsal detayların, okuyucunun yorumu ile bir kurgu çerçevesinde görselleştirilmesi beklenmiştir. Bu görselleştirmelerin, metinlerde geçen üç farklı mekânsal anlatımın eskizler ve modeller aracılığıyla, birbirleri arasındaki ilişki ve geçişlerin örgütlenmesi ile gerçekleştirilmesi öngörülmüştür. Tasarım maketlerinin 50x50x50 cm'lik bir hacim içerisinde, hacmin sınırları okunaklı olacak şekilde sunulması ve tasarıma bağlı olarak istenen yüzeylerin eksiltilebileceği bilgisi ile düşünülmesi bildirilmiştir. Okuma metinleri olarak Güneş Ülkesi (Tommaso Campanella); Bitmemiş Öyküler (J.R.R. Tolkien); Flush (Virginia Woolf); Alef (Jorge Luis Borges) kitabından "Ölümsüz" ve "Asterion'un Evi" isimli bölümler ve Yok Yer (Neil Gaiman) belirlenmiştir. Verilen kitaplardaki ilgili bölümlerin içerikleri şu şekilde özetlenebilir:

*Güneş Ülkesi (politika üzerine şiirsel diyalog):* Hospitalarius adlı bir karakter ile Cenovalı Denizci arasında geçen bir diyalogdur. Cenovalı denizci

Güneş Ülkesi adında bir yere gitmiştir ve bu ülkeyi Hospitalarius'a fiziksel ve toplumsal özellikleriyle betimleyerek anlatır.

*Bitmemiş Öyküler:* Numenor olarak adlandırılan bir adanın, fiziki, coğrafi, iklimsel özellikleri, Numenor halkının yaşam pratikleri ile birlikte anlatılmaktadır. Burada dini inanışlar ve kutsal kabul edilen ritüellere yer verilmiş, bu pratikler adanın coğrafyası ile ilişkili olarak aktarılmıştır.

*Flush:* Flush isimli bir köpeğin gözünden engelli sahibiyle geçirdiği zamanlar anlatılmaktadır. Sahibiyle kurduğu ilişki, birlikte yaptıkları aktiviteler ve bu aktivitelerin geçtiği mekânlardan bir köpeğin gözünden tarif edilmektedir.

*Alef – Ölümsüz:* Ölümsüzlük kentini arayan bir maceracının yolculukta geçirdiği anlar, gerçek ve gerçeküstü karışık duyu durumlarıyla anlatılmaktadır. Ölümsüzlük kentine, ulaşılması zor, etrafı tuzaklarla dolu, labirentlerden ve kapılardan geçilerek kaybolmaya neden olan, çelişkili bir yoldan gidilmektedir.

*Alef – Asterion'un Evi:* Asterion adındaki bir Prenses'in yalnızlığını betimleyen bir metindir. Yaşadığı evi ve duygularını merkeze alan, inzivaya çekilmiş bir kadının deneyimlerini anlatmaktadır.

*Yok Yer:* Londra'da arkadaşlarını arayan bir kişinin, onları ararken yaşadığı zaman kesitinin betimlemeleridir. Rüya ile gerçek arası bir anlatımın yer aldığı metinde, karakter Londra'nın çeşitli yerlerindeki farklı sosyal durumları ve bu durumların mekânlarını anlatır. Pazar Yeri, Metro, Kanalizasyon bu mekânlardan bazılarıdır.

## Metinlere Ait Kavramlar

Tasarım sorusu verildikten sonra çalışmanın ilk haftasında öğrencilerden okudukları metinlere dair kavramları belirlemeleri ve bunları tartışmaları istenmiştir. Stüdyoda gerçekleşen tartışmalarda öğrenciler sorumlu oldukları metinden anladıklarını kendi bakış açısıyla arkadaşlarına aktarmıştır. Bu aktarımlar sırasında en çok üzerinde durulan kavramlar ve kelimeler, anlatıdan elde edilen bilgiler olarak, araştırma için kayıt altına alınmıştır. Buna göre oluşturulan tabloda, hangi metinde hangi kavramların öne çıktığı ve soyut/somut kavramların dağılımı ortaya konmuştur ( Tablo 1).

Tablo 1. Okuma metinlerine göre tartışılan kavramların dağılım tablosu

GÜNEŞ ÜLKESİ	BİTMEMİŞ ÖYKÜLER	FLUSH	ALEF (ÖLÜMSÜZ)	ALEF (ASTERİON'UN EVİ)	YOK YER
yedi	kutsal	sadakat	bencil kral	yalnızlık	kaçış
çember	üç kartal	tutsaklık	dağ	tutsaklık	ızgara
tepe	ada	köpek	kule	sonsuzluk	tabela
tapınak	üç kartal	yatak odası	tuzak	daralan mekan	zaman
sütunlar	tören	yaz	nehir	boş oda	tezgah
sunak	ayın	sonbahar	sıcak	kilitsiz kapı	müzik
güç	zirve	londra	çukur	taş sütun	yemek
bilgelik	mezar taşı	pençere	çöl	dam	baharat
aşk	derin vadi	evler	korcu	tekrar	boş şişe
gezegen	gümüş rengi	vitrin	labirent	havuz	londra
hendek	kökner ağacı	kaldırım	mağara adamı	avlu	kadife elbise
yerliler	beş kollu ada	koku	merdiven	dehliz	gümüş takı
kent	yüce dağ	pantolon	madeni halka	sonsuz tekrar	sıçan
kale	beyaz kral	zincir	avlu	güneş	asansör
duvar	sessizlik	park	eşik	sessizlik	kavga
kapı	deniz	silindir şapka	basamak	açık kapılar	pazar yeri
kule	pentagram	asfalt patika	kubbe	yanılgı	kalabalık
saray	yeşil bayırlar	çiçekler	ev	delilik	gürültü
kubbe	alçak tepeler	renkler	oda	benzersizlik	göz kamaştırıcı
galeriler	helezon	yastık	tapınak	mahzen	renkli
yerküre	kümbet	şömine	kent	samanlık	kanalizasyon
lamba	taş	mağara	vadi	on dört	karanlık
rüzgar	çukur	başak sapları	canavarlar	dokuz	tedirginlik
flama	fundalık	kapı	surlar	kum dolu havuz	tüneller
kitap	melezçam		kemerler	boğa başlı kurtarıcı	telaş
perde	koru		taş		metro istasyonu
yıldız	kayalık		susuzluk		yeraltı
harita	sahil şeridi		hendek		cüce
güneş	liman		geçit		
toprak	huş		dokuz kapı		
kapalı havuz	kayın		mahzen		
avlu	meşe		dehliz		
çeşme	beyaz gemi		duvar		
teras	soğuk				
eğimli basamak	yağışlı				
meşin					

## Görselleştirme Süreci ve Tasarım Ürünleri

Çalışmanın ikinci haftasında, öğrencilerden zihinlerindeki durumu verilen tasarım problemi çerçevesinde görselleştirmeleri istenmiştir. Bunun aracı olarak ise eskizlerin, çizimlerin ve fotoğrafların yer aldığı iki boyutlu bir poster çalışması ile okumalara ait üç farklı sahneyi tanımlanmış bir hacim içerisinde mekânsal olarak örgütlemeyi öngören üç boyutlu bir çalışma gerçekleştirilmiştir. Burada aynı okuma parçasından sorumlu olsa bile, farklı üç sahneyi seçtikleri için öğrencilerin çalışmalarında çeşitlilik artmıştır. Kimi durumlarda aynı sahnelerin tercih edildiği de olmuştur. Bu durumda ise seçilen ortak sahnelerin tasarımcısı değiştiğinde nasıl farklı yorumlanabildiği gözlemlenebilmiştir.

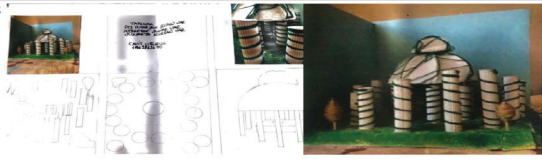
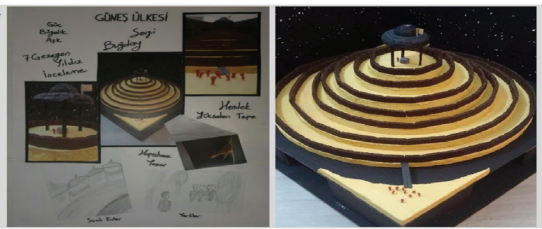
Öğrenci çalışmaları, ele aldıkları kavramlar ve aktarmaya çalıştıkları mekânsal anlatılar çerçevesinde değerlendirilmiştir. Buna göre çalışmalar okuma parçasından edinilen üç farklı mekânsal anlatının varlığı ve bu anlatılar arasındaki mekânsal geçişlerin örgütleniş açısından incelenmiştir. İşlenen kavramlar ve görsel karşılıkları arasındaki uyumluluk tartışılmıştır. Ayrıca çalışmalarda yüzeylerin kullanımı, yüzeylerde eksiltme veya artırmanın olup olmadığı, görselleştirmedeki kişisel yorum derecesi ve ölçek oranının hangi araçlarla üretildiği çalışmaya has değerlendirme kriterleri olarak ortaya konmuştur.

## GÖRSELLEŞTİRMELER

## KAVRAMLAR

## GÖZLEMLER

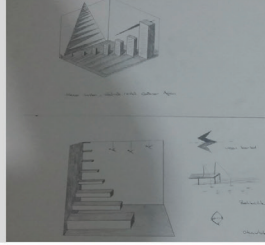
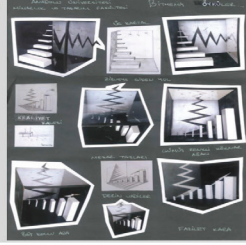
Değerlendirme kriterleri: i. Üç farklı mekânsal anlatının varlığı, ii. Mekânsal anlatılar arasındaki geçiş, iii. Yüzey kullanımı, iv. Yüzeylerde eksiltme/ Yüzey artırımı, v. Görselleştirmede kişisel yorum, vi. Ölçek-oran hissi

<p>1</p> 	<p>Yedi Çember Tapınak Sütunlar Kubbe Kapı Basamak</p> <p>i. Görselleştirmenin tek bir mekânsal anlatıyı içerdiği tespit edilmiştir. ii. Bu nedenle mekânsal anlatılar arasında bir geçiş mevcut değildir. iii. Yüzey kullanımı, hacmi ve yüzeyleri bir zemin düzlemi üzerinden kurgulaması nedeniyle yetersizdir. iv. Hacmin sınırları dışına çıkmamış, hacim zemin aracılığıyla tanımlanmaya çalışılmıştır. v. Seçilen kavramların görselleştirilmesinde, tapınak ve kubbe gibi bilindik imgelere başvurulmuştur. vi. Ölçek-oran hissini oluşturacak bir yaklaşım gelişmemiştir.</p>
<p>2</p> 	<p>Yedi Çember Tapınak Sütunlar Kubbe Basamak Sunak Duvar</p> <p>i. Görselleştirmenin tek bir mekânsal anlatıyı içerdiği tespit edilmiştir. ii. Bu nedenle mekânsal anlatılar arasında bir geçiş mevcut değildir. iii. Yüzey kullanımı, hacmi ve yüzeyleri bir zemin düzlemi üzerinden kurgulaması nedeniyle yetersizdir. Dikey yüzeyler arka fon olarak kalmış, mekânsal bir nitelik kazanmamıştır. iv. Hacmin sınırları dışına çıkmamış, hacim zemin aracılığıyla tanımlanmaya çalışılmıştır. v. Seçilen kavramların görselleştirilmesinde, tapınak ve kubbe, sütun gibi bilindik imgelere başvurulmuştur. vi. Ölçek-oran hissini veren ağaç gibi elemanlar bulunsa da, bu oranlanarak hüviyüklük belirleme çabası olarak görülmüştür.</p>
<p>3</p> 	<p>Yedi Çember Tapınak Sütunlar Kubbe Basamak Sunak Duvar Tepe Gezegen Yerliler Yıldız Çeşme Güneş Toprak</p> <p>i. Üç farklı mekânsal anlatı görselleştirilmeye çalışılmıştır. ii. Mekanlar arasındaki geçiş dikey olarak kurgulanmıştır. iii. Yüzey kullanımı, hacmi ve yüzeyleri bir zemin düzlemi üzerinden kurgulaması nedeniyle yetersizdir. Dikey yüzeyler arka fon olarak kalmış, mekânsal bir nitelik kazanmamıştır. iv. Hacmin sınırları dışına çıkmamış, hacim zemin aracılığıyla tanımlanmaya çalışılmıştır. v. Seçilen kavramların görselleştirilmesinde, tapınak, tepe, çember, meydan ve yıldızlar gibi imgelere başvurulmuştur. Bu imgelerin görselleşmesi daha kişisel bir seviyededir. vi. Ölçek-oran hissini yaratan insan figürleri, tepenin ululuğunu vurgularken, arka yüzeylerin gökyüzü olarak tasarlanması derinlik algısı oluşturmuştur.</p>
<p>4</p> 	<p>Yedi Çember Tapınak Sütunlar Basamak Sunak Duvar Tepe Gezegen Kale</p> <p>i. Üç farklı mekânsal anlatı görselleştirilmeye çalışılmıştır. ii. Mekanlar arasındaki geçiş dikey bir aks ekseninde kurgulanmıştır. iii. Yüzey kullanımı, hacmi ve yüzeyleri bir zemin düzlemi üzerinden kurgulaması nedeniyle yetersizdir. Dikey yüzeyler arka fon olarak kalmış, mekânsal bir nitelik kazanmamıştır. iv. Hacmin sınırları dışına çıkmamış, hacim zemin aracılığıyla tanımlanmaya çalışılmıştır. v. Seçilen kavramların görselleştirilmesinde, tapınak, tepe, çember, kale ve gezegen gibi imgelere başvurulmuştur. Bu imgelerin görselleşmesi daha kişisel bir seviyededir. Ancak kale surları gibi bilindik imgelerin de kullanıldığı gözlemlenmiştir. vi. Ölçek-oran hissi sapmıştır. Farklı ölçeklerdeki parçalar bir araya getirilmiştir. Bunların birlikteliğini düzenleyen bir yaklaşım benimsenmemiştir.</p>

Resim 1. Güneş Ülkesi'ne ait kavramlar ile öğrencilere ait poster ve maket çalışmaları: 1-Abdullah Esen, 2-Cavit Uğurlu, 3 – Merve Çövüt, 4 – Mesut Ünal

Değerlendirme kriterleri: I. Üç farklı mekânsal anlatının varlığı, ii. Mekânsal anlatılar arasındaki geçiş, iii. Yüzey kullanımı, iv. Yüzeylerde eksiltme/ Yüzey artırım, v. Görselleştirmede kişisel yorum, vi. Ölçek-oran hissi

1



Kutsal  
Üç kartal  
Zirve  
Mezar taşı  
Gümüş rengi  
Yüce dağ  
Beyaz kral  
Sessizlik  
Tören  
Derin vadi  
Taş  
Kayalık

i. Tasarım üç farklı mekânsal anlatı üzerinden bütüncül olarak ele alınmıştır.  
ii. Verilen hacim içerisinde mekânsal geçişler bir yön ve zemin belirlemeden başarılı bir şekilde örgütlenmiştir.  
iii. Bu nedenle tüm yüzeyler mekânsal olarak tasarıma dahil edilmiştir.  
iv. Yüzeylerde eksiltme veya artırım gözlenirse de, hacmin verimliliği bir şekilde ele alındığı tespit edilmiştir.  
v. Görselleştirmede kullanılan, dağ, derin vadi, kayalık, zirve gibi kavramlar, sessizlik, yücelik, derinlik gibi kavramlarla birlikte kişisel bir yorumu kavuşmuştur.  
vi. Üç farklı mekânsal anlatı kendi içinde tutarlıdır. Farklı ölçek ve oranların bulunduğu üç farklı anlatıdaki geçişler bütünü örgütleyen bir yaklaşımla bir araya getirilmiştir.

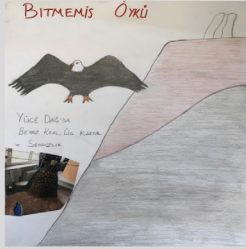
2



Kutsal  
Ada  
Beş kollu ada  
Zirve  
Alçak tepeler  
Sessizlik  
Kayalık  
Pentagram  
Deniz  
Soğuk

i. Hacim içinde üç farklı anlatı yer almasa da, hacmin açık ve kapalı konumları iki farklı durumu aktarmaktadır.  
ii. Hacim açıkken ve kapalıyken gelişen farklı iki durum mekânsal geçiş sonlandırmaktadır. Hacim aynı anda hem kapalı hem de açık olamayacağından, biri diğerini engellemektedir.  
iii. Yüzey kullanımında farklı bir ele alış söz konusudur. Olumlu yanları bulunmakla birlikte kendi sınırlılıkları ve problematiğini beraberinde getirmiştir.  
iv. Hacim kapalı iken yüzeyde eksiltme, açık iken yüzeyde artırım söz konusudur. Öğrenci yeni bir tasarım problemi geliştirmiştir, ancak bununla baş etmede zorlanmıştır.  
v. Görselleştirmede kullanılan pentagram ve ada gibi bazı somut kavramlar, sessizlik ve soğukluk gibi soyut kavramlarla birlikte ele alınmış, bu kavramlar kişisel bir yorum ile bir araya getirilmiştir.  
vi. Ölçek-oran hissi ve kaygısı mevcut değildir.

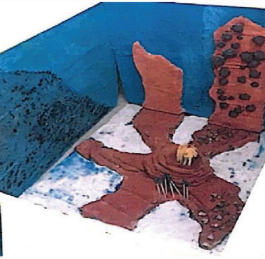
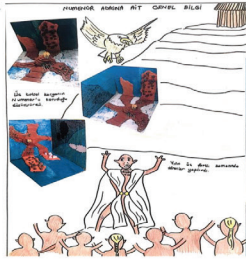
3



Kutsal  
Üç kartal  
Zirve  
Mezar taşı  
Gümüş rengi  
Yüce dağ  
Beyaz kral  
Tören  
Derin vadi  
Taş  
Kayalık  
Deniz  
Fundalık  
Melez çam

i. Sınırları ve geçişleri okunaklı olmamakla birlikte, birden fazla mekânsal anlatının olduğu düşünülmektedir. Ancak üç farklı mekânsal anlatıyı tespit etmek güçtür.  
ii. Mekânsal anlatılar net olmadığından geçişler de net değildir.  
iii. Yüzey kullanımı, hacmi ve yüzeyleri bir zemin düzlemi üzerinden kurgulaması nedeniyle yetersizdir.  
iv. Hacmin sınırları dışına çıkmamış, hacim zemin aracılığıyla tanımlanmaya çalışılmıştır.  
v. Görselleştirmede belirli bir seviyede kişisel yorum bulunsa da, mekânsal tanımlamalar dağ, ada, deniz, vadi, kayalık gibi bilindik coğrafi imgeler ile gerçekleştirilmiştir. Renk tercihleri ise yücelik, kutsallık gibi soyut kavramları aktarmada devreye girmiştir. Kartal imgesi baskın bir yorum içermektedir.  
vi. Coğrafi imgelerin sağladığı bir ölçek-oran hissi mevcuttur.

4



Kutsal  
Üç kartal  
Ada  
Beş kollu ada  
Zirve  
Mezar taşı  
Beyaz kral  
Tören  
Derin vadi  
Taş  
Kayalık  
Deniz  
Soğuk  
Fundalık

i. Üç farklı mekânsal anlatı, aynı mekanın yüzeylere taşması ile aktarılmaya çalışılmıştır. Ancak bu aktarım hacmin yüzeylerinde yer almış, hacmin tamamına yönelik bir çözüm geliştirilememiştir.  
ii. Yüzeyde kurgulanan anlatılar arası geçiş çizgisel bir şekilde gerçekleşmiştir. Tek bir mekânsal durum söz konusu olduğundan, geçiş de sağlanamamıştır.  
iii. Yüzeyler, temel alınan zemin düzlemini bütünlüyecek şekilde gerçekleştirilen birer fon tasarımı olarak belirmiştir.  
iv. Hacmin sınırları dışına çıkmamış, hacim zemin aracılığıyla ve farklı mekanlara dönüşmesi öngörülen ancak yeterli düzeyde gelişmeyen fonlar ile tanımlanmaya çalışılmıştır.  
v. Tasarımda, okuma parçasında yer alan, ada, deniz, kayalık, fundalık gibi coğrafi veriler yorumlanmıştır. Bu yorumdaki kişiselleşme yeterli düzeyde bulunmamıştır.  
vi. Coğrafi imgelerin sağladığı bir ölçek-oran hissi mevcuttur.

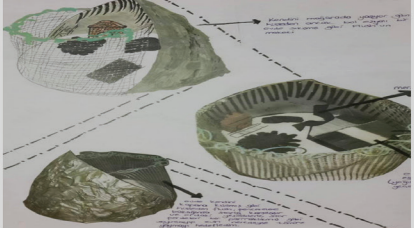

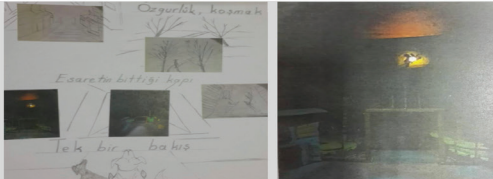
Resim 2. Bitmemiş Öyküler'e ait kavramlar ile öğrencilere ait poster ve maket çalışmaları: 1-Fazilet Kara, 2-Ayşe Sarıçoban, 3-Zeynep Öksüz, 4 – Damlanur Erteker

**GÖRSELLEŞTİRMELER**

**KAVRAMLAR**

**GÖZLEMLER**

Değerlendirme kriterleri: i. Üç farklı mekânsal anlatının varlığı, ii. Mekânsal anlatılar arasındaki geçiş, iii. Yüzey kullanımı, iv. Yüzeylerde eksiltme/ Yüzey artırımı, v. Görseleştirmede kişisel yorum, vi. Ölçek-oran hissi

<p>1</p> 	<p>Tutsaklık Köpek Yatak odası Perde Şömine Yastık Mağara Koku Oda Eşyalar</p>	<p>i. Tek bir mekânsal anlatı bulunmaktadır. ii. Kafeste olma hali ve dışarıya ulaşılamama durumunun aktarımı için bir 'iç' ve bir 'dış' oluşturulmuştur. İç-dış kavramı verilen hacmin tamamında yer aldığından, merkezi bir mekan üzerinden bu geçişler aktarılmamıştır. iii. Verilen hacmin tanımı belirsizleşmiş, tasarım bir zemin üzerinde tek bir mekânsal kurgu ile gerçekleştirilmiştir. iv. Yüzeylerde eksiltmeye gidilmiştir ancak bunun tasarıma katkısı tartışılmalıdır. v. Tutsaklık ve yalnızlık duygularının anlatımı, tasarımda mağara imgesini baskın hale getirmiştir. Burada kapalılık hissini vermek için tasarlanan bir yüzey ile tutsaklık imgesi için tel örgülerden geçirgen bir yüzey birlikte düşünülmüştür. Odanın içini anlatan, şömine ve yatak gibi mekânsal donatılar doğrudan görselleştirilmiştir. vi. Domestik elemanların kullanımı ile ölçek hissi oluşturulmuştur, ancak bu mağara imgesi için geliştirilen aktarımdaki oranlar ile çatışmaktadır. Ölçek-oran hissi kaybedilmiştir.</p>
<p>2</p> 	<p>Tutsaklık Köpek Yatak odası Pencere Renkler Sembahar Çiçekler Vitrin Başak Sapları Perde Şömine Yastık Mağara</p>	<p>i. Üç farklı mekânsal anlatı belirlenen bir ön yüzey üzerinden katmanlı ve kademeli olarak aktarılmıştır. ii. Bu nedenle her bir anlatının sınırı vardır ve anlatılar arası geçiş sağlanamamıştır. Geçişler tasarıma tek bir açıdan bakıldığında geçerlidir. iii. Tasarımda bir arka ve ön oluşmuş, tasarım diğer çalışmalara benzer şekilde bir zemin üzerinde örgütlenmiştir. iv. Ön yüzeyde bakış açısının alınacağı bir açıklık oluşturulmuştur. Yüzey artırımı yoktur. v. Anlatıdan gelen tutsaklık ve bir odada kalma hali, odadan dışarıya açılan bir pencere ve oradan görülenler üzerinden görselleştirilmiştir. Burada renkler, başak sapları, sembahar ve iç-dış kavramı aktarılmıştır. Üçüncü boyutta dinamizm ve hareket unsurlarını içeren tasarımda, öğrencinin kişisel yorum ve tavrını görmek mümkündür. vi. Kendi içinde tutarlı bir ölçek-oran hissi mevcuttur.</p>
<p>3</p> 	<p>Tutsaklık Özgürlük Londra Kapı Evler Sokak Park Köpek Yatak odası Pencere Renkler Sembahar Şömine Mağara</p>	<p>i. Tek bir mekânsal anlatı bulunmaktadır. ii. Verilen hacim bir sahne gibi değerlendirilmiş, belirlenen ön yüz aracılığıyla bir dekor oluşturulmuştur. mekânsal anlatılar arası geçiş bulunmamaktadır. iii. Tekil bir hacmin varlığı ve bir zemin düzlemini kullanma problemi bulunmaktadır. iv. Yüzeylerde eksiltme veya artırımı yoktur. v. Tasarımda, anlatıda geçen Londra sokakları görselleştirilmiştir. Renklere, sembahara ve köpeğin gözlemediklerine yer verilmiştir. Burada diğer yaklaşımlardan farklı olarak dış mekan kurgusu ağırlık kazanmıştır. Işık kullanımı ve renk seçimleri ile bilgi aktarımı sağlanmıştır. vi. Sokak temsili ile bir ölçek-oran hissi geliştirilmiştir.</p>

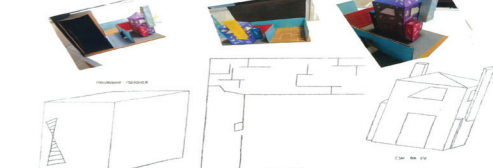

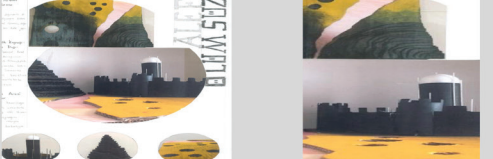
Resim 3. Flush'a ait kavramlar ile öğrencilere ait poster ve maket çalışmaları: 1-Selinay Başol, 2-Betül Büşra İzmirlioğlu, 3-Canberk Yüksel

**GÖRSELLEŞTİRMELER**

**KAVRAMLAR**

**GÖZLEMLER**

Değerlendirme kriterleri: i. Üç farklı mekânsal anlatının varlığı, ii. Mekânsal anlatılar arasındaki geçiş, iii. Yüzey kullanımı, iv. Yüzeylerde eksiltme/ Yüzey artırımı, v. Görseleştirmede kişisel yorum, vi. Ölçek-oran hissi

<p>1</p> 	<p>Labirent Avlu Kule Ev Dehiz Duvar</p>	<p>i. Üç farklı mekânsal anlatı belirgin değildir. ii. mekânsal anlatılar arası geçiş sağlanamamıştır. iii. Verilen hacmin yüzeylerini tasarıma dahil edememe, bu çalışmada da gözlemlenmiştir. iv. Yüzeylerde eksiltme veya artırımı yoktur. v. Öğrenci anlatıda dikkatini çeken kavramları zihnindeki hali ile doğrudan aktarmıştır. Anlatıya hakim korku ve susuzluk gibi kavramlarla çelişen bir soyutlama tekniği tercih edilmiştir. Renk kullanımı ve mekânsal aktarımların ikinci boyutta kalışı, görselleştirmeyi anlatılmak istenen kavramlardan uzaklaştırmıştır. "Ev" kavramı, konvansiyonel kırma çatılı bir yapı ve bacası ile temsil edilmiştir. vi. Ölçek-oran hissi imgeleştirilen "ev" üzerinden kısmen bulunmaktadır.</p>
<p>2</p> 	<p>Labirent Mağara adamı Tuzak Korku Madeni halka Ev Oda Geçit Dokuz kapı Mahzen Dehiz Duvar</p>	<p>i. Üç farklı mekânsal anlatı bulunmaktadır. ii. mekânsal anlatılar arası geçiş dikey kullanımdaki bölümlenmeler nedeniyle kesintiye uğramıştır. iii. Verilen yüzeyler bir fon görevi görmüştür. Tasarıma dahil edilememiştir. Tasarım bir zemin düzlemi üzerinde gerçekleştirilmiştir. iv. Yüzeylerde eksiltme veya artırımı yoktur. v. Bu çalışmada öğrencinin seçtiği kavramları daha kişiselleşmiş bir yorumla aktarabildiği gözlemlenmiştir. Labirent, dehiz, mahzen ve oda gibi kavramların tasarımda yönlendirici olduğu tespit edilmiştir. Bu kavramların duygusal boyutları renk seçimi ve alt-üst konumlandırmaları ile hiyerarşi içinde aktarılmaya çalışılmıştır. vi. Ölçek-oran hissine dair bir kaygı tespit edilememiştir.</p>
<p>3</p> 	<p>Labirent Kübe Dağ Tuzak Korku Nehir Çukur Çöl Hendek Surlar Vadi Geçit Dehiz Duvar</p>	<p>i. Üç farklı mekânsal anlatı bulunmaktadır. ii. Mekânsal anlatılar arası geçiş iyi örgütlenememiştir. iii. Bu çalışma da hacmi bir bütün olarak algılayıp, yüzeyleri tasarıma dahil etme konusunda diğer çalışmalardaki gibi sınırlı bulunan zemin oluşturma yaklaşımına sahiptir. iv. Yüzeylerde eksiltme veya artırımı yoktur. v. Bu çalışmada öğrenci diğer çalışmalara göre daha fazla kavramı tasarıma dahil etmiştir. Anlatıda geçen coğrafi verileri de görselleştirme çabası gözlemlenmektedir. Çukur, hendek, çöl, vadi, dağ gibi çeşitli mekânsal kavramlar aktarılmıştır. Kimilerinde kişisel yorum daha baskınken, kimilerinde doğrudan aktarımlar yer almıştır. Kale, sur ve kübe gibi mekânsal anlatımlar bilindik imgeler üzerinden görselleştirilmiştir. vi. Ölçek-oran hissi, kale imgesi üzerinden gelişmiştir.</p>

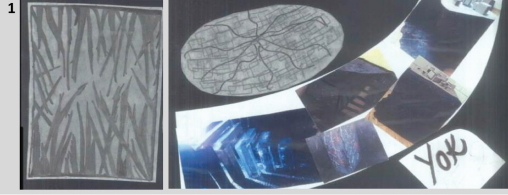
Resim 4. Alef-Ölümsüz'e ait kavramlar ile öğrencilere ait poster ve maket çalışmaları: 1 - Kübra İçme, 2 - Gizem Kılınc, 3 - Furkan Kaya

Değerlendirme kriterleri: i. Üç farklı mekânsal anlatının varlığı, ii. Mekânsal anlatılar arasındaki geçiş, iii. Yüzey kullanımı, iv. Yüzeylerde eksiltme/ Yüzey artırımı, v. Görselleştirmede kişisel yorum, vi. Ölçek-oran hissi

<p>1 Asterion'un Evi</p> 	<p>i. Üç farklı mekânsal anlatı bulunmaktadır.</p> <p>ii. Hacmin kullanımında bir zemin öngörülmektedir. Labirenti oluşturan yüzeylerin homojenliği ve dam olarak belirtilen yüzeyin tasarımın genelinden koparılışı mekânsal anlatılar arası geçişi zedelemiştir.</p> <p>iii. Hacmin verili yüzeyleri tasarıma dahil edilmemiştir.</p> <p>iv. Yüzeylerde eksiltme veya artırım yoktur.</p> <p>v. Tamamı bir sahne gibi davranan çalışmada, yalnızlık, tutsaklık ve sonsuzluk gibi soyut kavramlar, labirent ve birbirini tekrar eden mekânsal öğelerle görselleştirilmeye çalışılmıştır. Dam olduğu düşünülen bir yüzeydeki taş sütunlar, labirentteki kum dolu havuzlar, içi içe geçmiş dehlizler duygusal kavramları pekiştirmek için devreye sokulmuştur.</p> <p>vi. Ölçek-oran hissi kaygısı bulunmamaktadır.</p> <p>Yalnızlık Tutsaklık Sonsuzluk Daralan mekan Taş sütun Dam Havuz Avlu Dehliz Kum dolu havuz Sonsuz tekrar</p>
<p>2</p> 	<p>i. Net olmamakla birlikte, birden fazla mekânsal anlatı bulunmaktadır.</p> <p>ii. Mekânsal anlatılar arası geçiş iyi kurgulanamamıştır.</p> <p>iii. Yüzey kullanımını sınırlı bulunmuştur. Tasarım bir zemin düzlemi üzerinde geliştirilmiştir.</p> <p>iv. Yüzeylerde sınırlı eksiltme ve artırım girişimi gözlenmiştir.</p> <p>v. Öğrenci anlatıda geçen yalnızlık, tutsaklık, sonsuzluk, delilik gibi soyut kavramları, kendi bakış açısıyla imgeleştirdiği kübik mekanların tekrarı ile aktarmaya çalışmıştır. Buradaki kübik mekanlar, tekrar eden ve deliliğe atıfta bulunan, birbirine çok benzeyen ve damlarına çıkılabilen kapısız hacimlerden oluşmaktadır. Öğrencinin hayal gücünde, anlatıdan gelen 9 ve on dört sayıları tekrarlar üzerinden işlenmiştir.</p> <p>vi. Ölçek-oran hissi insan figürü nedeniyle oluşmuştur.</p> <p>Yalnızlık Tutsaklık Sonsuzluk Boş oda Kilitli kapı Dam Sonsuz tekrar Açık kapılar Yanıklık Delilik On dört Dokuz</p>
<p>3 ASTERION'UN EVİ</p> 	<p>i. Birden fazla mekânsal anlatı bulunmaktadır.</p> <p>ii. Mekânsal anlatılar arası geçiş sahneler arası geçiş gibi düşünülmüştür. Hacim bütüncül olarak ele alınmamıştır.</p> <p>iii. Tasarım bir zemin düzlemi üzerinde ele alınmış, yüzeyler tasarıma dahil edilmemiştir.</p> <p>iv. Yüzeylerde eksiltme veya artırım yoktur.</p> <p>v. Öğrenci anlatıda yer alan delilik, yanıklık, yalnızlık gibi soyut kavramları işlemiş, bunları yeniden kurguladığı bir anlatı ile bir araya getirmiştir. Senaryo seviyesinde kalan bu anlatıda, yalnızlığından kurtulma anı güneş ile temsil edilmiştir. Boğa başı bir insan figürü kullanılmış, sembolik anlatımlar devreye sokulmuştur. Dolayısıyla öğrencinin sembollerin doğrudan anlamlarını kullandığı, kendi kişisel anlatımlarını görselleştirmede zorlandığı gözlemlenmiştir.</p> <p>vi. Mekânsal geçişlerde ölçek-oran değişimi söz konusudur. Tutarlı değildir.</p> <p>Yalnızlık Tutsaklık Sonsuzluk Sonsuz tekrar Yanıklık Delilik Boğa başı Güneş Dehliz Mahzen</p>
<p>4 ASTERION'UN EVİ</p> 	<p>i. Belirli olmayan sayıda çoklu mekânsal anlatılar yer almaktadır.</p> <p>ii. Mekânsal anlatılar arası geçiş kendiliğinden ve bütüncüldür.</p> <p>iii. Öğrenci hacmin tüm yüzeylerini, herhangi bir zemin oluşturma kaygısı gütmeden kullanabilmiştir.</p> <p>iv. Yüzeylerde eksiltme veya artırım yoktur.</p> <p>v. Bu çalışmada soyut kavramlar üzerinde yoğunlaşıldığı gözlemlenmiştir. Soyut kavramlara odaklanma, öğrencinin çalışmasında verilen hacim içinde tamamen esnek davranabilmesi ve bu esnekliği daha kişiselleşmiş bir yorumla sunabilmesini getirmiştir. Sonsuzluk, daralma, tutsaklık gibi kavramlar öğrencinin zihnindeki kalıplaşmış imgelerle kurulmadığından, öğrenci yorumlama becerisini görselleştirme çabasıyla ilerletmiştir.</p> <p>vi. Ölçek-oran hissi yorumu açıktır. Bu durumun tasarıma olumlu bir katkısı olmuştur.</p> <p>Yalnızlık Tutsaklık Sonsuzluk Sonsuz tekrar Yanıklık Delilik Daralan mekan</p>
<p>5 ASTERION'UN EVİ</p> 	<p>i. Belirli olmayan sayıda çoklu mekânsal anlatılar yer almaktadır.</p> <p>ii. Hacim bir bütün olarak kullanılabilmiş, verilen sınırlar tasarımda bir engel değil, bir parametreye dönüşmüştür. mekânsal anlatılar arası geçiş bu bütüncül bakış ile örgütlenmiştir.</p> <p>iii. Yalnızlık ve tutsaklık gibi kavramlar tüm hacim kullanılarak ifade edilmiş, hacmin yüzeyleri de etkin bir şekilde tasarıma dahil olmuştur.</p> <p>iv. Yüzeylerde belirli yerlerde eksiltme ve artırım yapılmıştır.</p> <p>v. Yüzeylerin kullanımı ile iç-dış oluşumu pekiştirilmiş, içeride olma hali tutsaklığı anlatan, dışarıya ise, anlatıda geçen karakterin ruhsal durumunu tarifleyen bir araç haline dönüşmüştür. Renk tercihi ve soyutlama becerisi kişisel bakışın net görüldüğü bir seviyede gerçekleşmiştir. Öğrenci bilindik imgelerin dışında, tasarımda dengeli ve tutarlı bir anlatım yakalamıştır.</p> <p>vi. Ölçek-oran hissi yorumu açıktır. Bu durumun tasarıma olumlu bir katkısı olmuştur.</p> <p>Yalnızlık Tutsaklık Ölüm Kurtuluş Sonsuzluk Sonsuz tekrar Yanıklık Delilik Boğa başı Güneş Dehliz Mahzen</p>

Resim 5. Alef-Asterion'un Evi'ne ait kavramlar ile öğrencilere ait poster ve maket çalışmaları: 1-Büşra Gökalp, 2-Zehra Kezer, 3 – Havva Yıldırım, 4 – Büşra Geçit, 5 – Hacer Beklen

Değerlendirme kriterleri: i. Üç farklı mekânsal anlatının varlığı, ii. Mekânsal anlatılar arasındaki geçiş, iii. Yüzeysel kullanımı, iv. Yüzeysel eksiltme/ Yüzeysel artırımı, v. Görselleştirmede kişisel yorum, vi. Ölçek-oran hissi



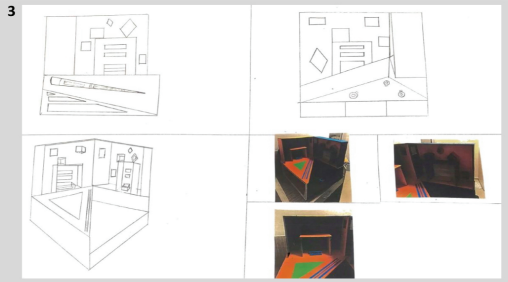
Kaçış  
Zaman  
Müzik  
Karanlık  
Tedirginlik  
Tüneller  
Yeraltı  
Kanalizasyon

Tasarımda daha soyut kavramları ön plana çıkaran bu çalışmada, işlenen kavram sayısı mekânsal verilerle eşleşemediğinden, verilen hacimde mimari örgütlenmeye dair görselleştirmeler yer almamıştır. Burada öğrencinin kişisel soyut bakışının, daha çok tasarım prensiplerinden uzak bir biçimde aktarıldığı ve bunu yaparken de öğrencinin iki boyutlu anlatım araçlarından daha fazla yararlandığı gözlemlenmiştir. Bu nedenlerle ortaya konan maket, içeriği ve yöntemi açısından çalışmanın amacına uygun bulunmamıştır.



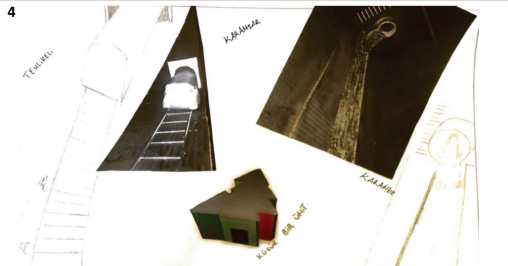
İnsanlar  
Metro istasyonu  
Kalabalık  
Gürültü  
Mağaza  
Kaçış  
Londra  
Mağaza  
Pazar yeri  
Renkli  
Telaş  
Yeraltı

i. Üç farklı mekânsal anlatı bulunmaktadır.  
ii. Mekânsal anlatılar arası geçiş hacmin tümü kullanılarak gerçekleştirilmeye çalışılsa da, bu geçişi kesintiye uğratan bir yaklaşım tespit edilmiştir.  
iii. Bir zemin üzerinde farklı katmanların devreye sokulması ile gerçekleştirilmiş, verili yüzeyler tasarıma üçüncü boyutta dahil olamamıştır.  
iv. Yüzeysel eksiltme veya artırımı yoktur.  
v. Anlatıdan geçen üç farklı mekânsal durum metro istasyonu, pazar yeri ve kanalizasyon olarak belirlemektedir. Öğrenci bu mekanlardan metro istasyonunu ve beraberinde aktarılan, kalabalık, gürültü, kaçış, renkli gibi soyut kavramları kendi bakış açısıyla görselleştirme yoluna gitmiştir. Burada insan soyutlamaları ve renk kullanımları mekânı örgütleyen temel imgelere dönüşse de, mekan dili bilindik imgelerden kurulmuştur.  
vi. Ölçek-oran hissi metro istasyonu ve insan figürleri aracılığıyla gelişmektedir.



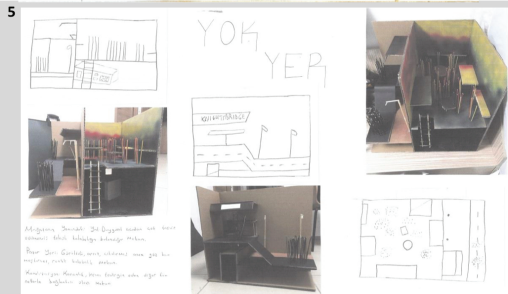
Mağaza  
Kaçış  
Mağaza  
Tezgah  
Pazar yeri  
Renkli  
Telaş  
Yeraltı  
Tabela

i. Üç farklı mekânsal anlatı bulunmaktadır.  
ii. Mekânsal anlatılar arası geçiş düşünülmemiş ve kurgulanmamıştır.  
iii. Hacimde bir zemin belirleme ve hacmi kademeli olarak katmanlara ayırma uygulaması görülmektedir. Hacmin diğer yüzeyleri düşünülmemiştir.  
iv. Yüzeysel eksiltme veya artırımı yoktur.  
v. Anlatıdan seçilen somut kavramlar geometrik figürler ve renklerle ifade edilmiştir. Mağaza, pazar yeri, tezgah gibi mekânsal veriler gerçeküstü bir anlatımla görselleştirilmiştir. Hacim içerisinde hacimler ve kütleler belirlemekle birlikte, mekan, senaryo ve hikaye birlikteliği gözlenmemiştir. Çizim ve maketin ifadesi üçüncü boyuttaki anlatılmak istenen ilişkileri anlatmakta yetersiz kalmıştır.  
vi. Herhangi bir ölçek-oran hissi bulunmamaktadır.



Metro istasyonu  
Karanlık  
Zaman  
Tüneller  
Izgara  
Mağaza  
Kaçış  
Tehlike  
Kavga  
Sığın  
Telaş  
Yeraltı

i. Tek bir mekânsal anlatı aktarılmıştır.  
ii. Mekânsal anlatılar arası geçiş örgütlenmemiştir.  
iii. Tekil bir sahnenin anlatımı gerçekleştirilen tasarımda, hacim kullanımı diğer çalışmalarındaki gibi bir zemin düzleminde gerçekleştirilmiştir. Hacmin diğer yüzeyleri göz ardı edilmiştir.  
iv. Yüzeysel eksiltme veya artırımı yoktur.  
v. Anlatıdan geçen metro istasyonu ve tünel kavramı bir arada işlenmiş, karanlıkta olma, kaçış ve tehlike halleri kullanılan renk ve kapalılıkla yansıtılmaya çalışılmıştır. Bilindik imgeler üzerinden kurulan tasarımda, seçilen kavramların birbiri ile ilişkisi ve bunun sonucu gelişen mekânsal örgütlenmeler derinliksiz bir ifade bulmuştur.  
vi. Ölçek-oran hissi kaygısı bulunmamaktadır.



İnsanlar  
Metro istasyonu  
Kalabalık  
Gürültü  
Tezgah  
Baharat  
Müzik  
Kaçış  
Londra  
Mağaza  
Pazar yeri  
Renkli  
Telaş  
Yeraltı  
Kanalizasyon

i. Üç farklı mekânsal anlatı bulunmaktadır.  
ii. Mekânsal anlatılar arası geçiş hacmin bütününde olumlu bir şekilde tasarlanmıştır.  
iii. Tasarımın bir zemin düzleminde ele alınışı olumsuz görülse de, hacmin tamamının çeşitli seviyelerde kullanılıyor olması olumlu olarak değerlendirilmiştir.  
iv. Yüzeysel eksiltme veya artırımı yoktur.  
v. İnsanların ve kalabalığın soyutlanma dili, hem duyguları hem de mekânsal durumu ortaya koymakta başarılıdır. Gürültülü, şenlikli, telaşlı ve renkli bir atmosfer ve mekanlar arası geçişler hacmin daha verimli kullanılması ile ortaya konabilmiştir. Daha karanlık ve tehlikeli olan kanalizasyondan, karmaşası olan gürültü pazar yerine ve oradan kalabalık metro istasyonuna, zamanlar arası bir geçiş senaryosuyla atlayışlar öngörülmüştür.  
vi. Ölçek-oran hissi mekanlar arası geçişte dengeli bir şekilde değişim geçirmiştir.

Resim 6. Yok Yer'e ait kavramlar ile öğrencilere ait poster ve maket çalışmaları: 1 – Dilek Sevim, 2 – Aefrati Alumi, 3 – İsmail Çelik, 4 – Barış Arslan, 5 – Lütfi Tahir Var



## Tasarım Çalışmasının Değerlendirmesi

Öğrencilerin çalışma kapsamında kendilerine verilen metinlerde çeşitli kavramlar üzerinde yoğunlaştıkları gözlemlenmiştir. Çalışma, üç boyutlu bir üretimin devreye girdiği ancak bir metnin görselleştirilmesine dayalı olması sebebiyle metinler arası bir sürecin geliştiği bir çalışma olmuştur. Burada öğrenci eskiz ve maket yapımını ağırlıklı kullansa da, görselleştirdiği metnin anlatımında sözlü aktarımlara yer vermiştir. Aynı metni görselleştiren öğrenci çalışmalarının, kimi metinler için benzer ürünlere neden olduğu, kimi metinler için oluşturulan çalışmaların ise birbirlerinden oldukça farklı oldukları tespit edilmiştir.

Genel olarak çoğu öğrenci çalışmasında, tasarımda bir zemin düzlemi oluşturma kaygısı tespit edilmiştir. Bu durum öğrencilerin verilen hacmi bir bütün olarak ele almada ve yüzeyleri tasarıma dâhil etmede zorlandıklarını ortaya çıkarmıştır. Seçilen kavramların görselleştirilme süreçlerinde ise, değişen oranlarda bir yorumlama becerisi gözlemlenmiştir. Bu değişkenlik, gerek okuma parçasından gelen kavramların niteliği, gerekse derisi daha önce almış veya mimarlık eğitimi öncesinde bir tasarım deneyimi

geçirmiş kimi öğrencilerin tasarım geçmişinin varlığı ile ilişkili bulunmuştur. Örneğin “*Güneş Ülkesi*” metnini görselleştiren öğrenci çalışmalarından kriterlere göre başarılı bulunmasa da kişisel yorumlama becerisi diğer çalışmalara göre daha yüksek bulunan iki çalışmadan birinin, geçmiş tasarım deneyimi olan bir öğrenciye ait olduğu tespit edilmiştir. Aynı şekilde somut kavramların ağırlıklı tartışıldığı “*Bitmemiş Öyküler*” metnine ait yorum potansiyeli yüksek bulunan iki çalışmalardan birinin, tasarlama geçmişine sahip olan bir öğrenci elinden çıktığı gözlemlenmiştir (Tablo 2).

Dikkat çeken bir diğer çıkarım ise daha somut tariflerin yer aldığı metinlerin, aynı metni görselleştiren öğrenci tasarımları arasında çeşitlilik miktarını azalttığına gözlemlenmesidir (Tablo 3). Daha genel anlamda bu metinlere dayalı çalışmaların diğer çalışmalara oranla daha az yaratıcı bulunduğu belirtilebilir. Diğer yandan, anlatının soyut kavramlar üzerinden geliştiği metinlerin görselleştirilmesinde, öğrencinin hayal gücünün ve kişisel bakışının daha belirginleştiği gözlemlenmiş, aynı metni çalışan öğrenci çalışmalarının bu nedenle birbirine benzemeyen ve çeşitlenen bir durumda olduğu tespit edilmiştir (Resim 7).

Tablo 2. Öğrenci çalışmalarının değerlendirme kriterlerine göre sayısal olarak incelenmesi tablosu

	incelenen toplam çalışma sayısı	i		ii		iii		iv		v		vi	
		Üç farklı mekânsal anlatının varlığı		Mekânsal anlatılar arasındaki geçiş		Yüzey kullanımı		Yüzeylerde eksiltme/ Yüzey artırımı		Görselleştirmede kişisel yorum		Ölçek-oran hissi	
		Var	Yok	Var	Yok	Zemin kurma eğilimi	Hacmi bütün olarak algılama	Var	Yok	Potansiyeli var	Kalıplaşmış imgeler	Var	Yok
GÜNEŞ ÜLKESİ	4	2	2	2	2	4	0	0	4	2	2	1	3
BİTMEMİŞ ÖYKÜLER	4	3	1	1	3	2	2	1	3	2	2	3	1
FLUSH	3	2	1	0	3	3	0	1	2	2	1	2	1
ALEF (ÖLÜMSÜZ)	3	2	1	0	3	3	0	0	3	2	1	2	1
ALEF (ASTERİON'UN EVİ)	5	5	0	2	3	3	2	2	3	4	1	3	2
YOK YER	5	3	2	1	4	4	1	0	5	3	2	2	3

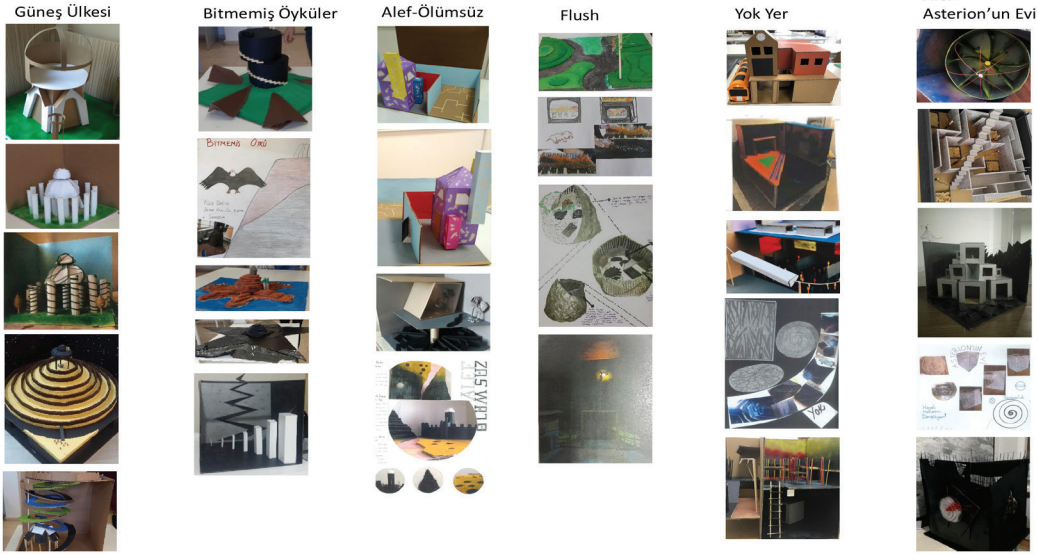
Tablo 3. Tartışılan kavramların soyutluk ve somutlukları açısından okuma parçalarına göre dağılımı tablosu

	SEÇİLEN KAVRAMLAR		SOYUT KAVRAM (%)
	SOYUT	SOMUT	
GÜNEŞ ÜLKESİ	5	35	12,5
BİTMEMİŞ ÖYKÜLER	10	41	19,6
FLUSH	9	28	24,3
ALEF (ÖLÜMSÜZ)	7	25	21,9
ALEF (ASTERİON'UN EVİ)	33	18	64,7
YOK YER	24	33	42,1

Somut ifadeler,  
nesnel mekânsal  
tarifler

Soyut ifadeler, öznel  
mekânsal tarifler

Yorum çeşitliğindeki artış



Resim 7. Görselleştirme çalışmalarının anlatıdaki somut/soyut kavram ağırlığına göre ve yorum farklılıklarındaki artışına göre geliştirilen sıralaması

Çalışma için verilen okuma parçaları incelendiğinde ve stüdyodaki tartışmalar değerlendirildiğinde, öğrencilerin ağırlıklı olarak aktardıkları kavramlara göre soyut ve somut anlatımların metinlere göre derecelendirmesi yapılmıştır. Buna göre kavramsal olarak, somut kavramların çok olduğu metinlerden soyut kavramların çok olduğu metinlere doğru bir sıralama gerçekleştirilmiştir. Bu durumda, somuttan soyuta geçişteki sıralama Güneş Ülkesi, Bitmemiş Öyküler, Flush, Yok Yer, Alef – Ölümsüz ve Alef Asterion'un Evi olarak belirtilebilir.

İlk olarak, anlatıda somut mekânsal tarifler olduğunda görselleştirmelerdeki benzerlik artmaktadır. Bunun nedeni somut kavramların öğrencinin zihninde belirli imgelerle kodlanmış olmasıdır. Mimarlık eğitiminde ilk yıldaki amaç daha önceki öğrenimlerinde belli kalıplar edinen öğrencinin zihnindeki tek tipleşmiş imgeleri yıkmak ve soyut düşünme becerisi kazandırmaktır. Bu soyut düşünceleri öğrenci iki veya üç boyutlu görsel üretimler aracılığıyla somutlaştırmaktadır. Bu çalışmada görülen, metinlerden elde edilen somut mekânsal tariflerin birbirine benzer tasarım ürünlerine neden olmasıdır. Öğrenci gündelik yaşamından ve deneyimlerinden edindiği imgelerin tekrarının ötesine geçmekte zorlanmaktadır. Bu öğrencilerde tasarım modeli için verilen küpün sınırlarına hapsolmek, onları birer arka fon olarak görmek, yüzey ve hacim olarak kavrayamamak gibi temel sınırlılıklar gözlenmiştir.

İkinci olarak anlatıda duygusal tarifler ve yoruma açıklık belirlediğinde öğrencinin kişisel yorumu farklılaşmakta ve çeşitlilik artmaktadır. Öğrencinin alışık olmadığı somut mekân ve ortam tariflerinin dışına çıkan anlatıların görselleştirilmelerinde, öğrenci zihninde oluşmuş belirgin bir imgenin olmamasının da katkısıyla, tasarım ürünleri çeşitlilik kazanmıştır. Farklı

duygusal anlatılar ile net olmayan tasvirlerin yoruma açık olması, soyut düşünme ve ifade yeteneğine katkı sağlamıştır. Bu öğrencilerde tasarım modeli için verilen küpün sınırlarına hapsolmeden farklı yorumlar getirilebilmiştir. Küpün hacimsel bir büyüklük olarak kavranması, iç-dış, arka-ön gibi ifadelerle küpün hacimsel büyüklüğünün dışına çıkılması tasarımlardaki yaratıcılığı teşvik etmiştir.

### Araştırmanın Değerlendirmesi

Sonuç olarak gerek somut kavramların, gerekse soyut kavramların ağırlıkta olduğu çalışmalarda yaratıcılıkları ve yorumları olumlu bulunan bazı öğrencilerin, kavramların somutluğu veya soyutluğundan bağımsız olarak başarılı çalışmalar yaptığı da gözlemlenmiştir. Burada öğrencinin geçmiş tasarım deneyiminin varlığının, bakış açısının diğer ilk yıl öğrencilerinden daha esnek olmasına neden olduğu tespit edilmiştir. Herhangi bir geçmiş deneyimi olmayan öğrencilerde ise mentinlerarası bağlantıları hareketle geçirmek üzere araçsallaştırılan okuma parçalarından seçilen kavramlarla doğru orantılı olarak özgünlük ve yaratıcılık dereceleri değişmiştir. Örneğin "tapınak" kavramını tercih eden öğrenciler, bildikleri bu kavramı zihnindeki kodlanmış haliyle görselleştirme yoluna gitmiş, tanışık olunan imgelemin dışına çıkmakta zorlanmışlardır. Oysa "tutsaklık" gibi bir kavramı işleyen öğrencilerin, bu kavramı görselleştirmek adına daha yoruma açık çalışmalar yaptığı, dolayısıyla kavramla tanışıklık sağlayan zihinsel bağlantıların genel kalıpların dışında, kişiye has bir şekilde gerçekleştirdiği tespit edilmiştir.

Bu çalışma, mimarlık eğitiminde, özellikle ilk yıl seviyesinde öğrencilerin yaratıcılıklarını geliştirmek ve onlara farklı bakış açıları kazandırabilmek

için yürütücülere tasarım problemi kurgusu açısından da önemli veriler sunmaktadır. Anlatıdaki soyutluk ve belirsizlikler, öğrencinin yorum becerisini ve keşfetme duygusunu harekete geçirmektedir. Bu nedenle tasarım problemleri verilirken, oluşturulan çalışma föylerinin keşfedilmeye ve yoruma açık, yaratıcılığı teşvik eden bir şekilde düzenlenmesinin öğrencinin zihinsel süreçlerini aktive etmedeki önemi ortaya konmuştur.

**\*Arş. Gör. Fatma KOLSAL**

E-posta: fatmakolsal@anadolu.edu.tr

Eskişehir Teknik Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi,  
Mimarlık Bölümü

İkieslül Kampüsü, Eskişehir

**\*\*Doç. Dr. Berna ÜSTÜN**

E-posta: bustun@anadolu.edu.tr

Eskişehir Teknik Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi,  
Mimarlık Bölümü

İkieslül Kampüsü, Eskişehir

## Teşekkür

*Bu çalışmanın gerçekleştirilmesine fikirleri ve tasarım ürünleriyle vesile olan, tartışmaya ve iletişime açık bir stüdyo ortamında yaratıcılıklarıyla emek veren tüm öğrencilerimize teşekkür ederiz.*

## Kaynaklar

- Alexander, C., Ishikawa, S., Silverstein, M., i Ramió, J. R., Jacobson, M., & Fiksdahl-King, I. (1977). *A pattern language*. Gustavo Gili.
- Arnheim, R. (1969). *Visual thinking*. Univ of California Press.
- Cross, N. (2006). *Designerly ways of knowing*. London: Springer.
- Culler, J. (1976). Presupposition and intertextuality. *MLN*, 91(6), 1380-1396.
- Fischer, G. (2015). *Mimarlık ve Dil*. (F. E. Akerson, Çev.), İstanbul: Daimon Yayıncılık.
- Frow, J. (1990). Intertextuality and ontology. *Intertextuality: Theories and practices*, ss.45-55.
- Gregory, S. A. (1966). *Design science*. In *The design method* (pp. 323-330). Springer US.
- Lawson, B. (1993). Parallel lines of thought. *LANG DES*, 1(4), 321-331.
- Lawson, B. (2006). *How designers think: the design process demystified*. Routledge.
- Sæbo A. B., McCammon, L. A., & O'Farrell, L. (2006). *Exploring teaching creativity and creative teaching: The first step in an international research project*.
- Tefik, E. K. İ. Z. (2017). Alımlama estetiği mi metinlerarasılık mı?. *DTCF Dergisi*, 47(2).
- Weiner, F. (2005). *Five critical horizons for architectural educators in an age of distraction*. EAAE PRIZE 2003-2005, 21.



## Sanat – Tasarım Dergisi Makale Yazım Kuralları:

Dosya Formatı: : Makale MS Word Formatında, 1 basılı kopya yazar adı belirtilmiş, 1 basılı kopya yazar adı belirtilmemiş olarak CD kaydıyla birlikte gönderilmelidir

### Sayfa Özellikleri

Sayfa Boyutu : A4 olmalı,  
Kenar Boşlukları : Sol kenar 4 cm, sağ kenar 2 cm olmalı ve soldan hizalama yapılmalı,  
Yazı tipi : Times New Roman olmalı,  
Başlık : Kısa, anlaşılır, büyük harf olmalı, Türkçe ve İngilizce yazılmalı, Türkçe başlık üstte harfler 12 punto büyüklüğünde ve kalın olmalı, İngilizce başlık altta veya araç işaretiyle ( / ) ayrılmak suretiyle italik yazılmalıdır.  
Alt Başlıklar : 12 Punto, kalın, kelimelerin baş harfi büyük olmalı,  
Yazarlar : İsimler kısaltılmadan ve e-posta adresleri ile birlikte verilmeli,  
Özet : En fazla 150 kelime, harfler 9 punto büyüklüğünde, 1 satır aralığında, Türkçe ve İngilizce olarak verilmeli,  
Anahtar kelimeler : 3-7 anahtar kelime Türkçe ve İngilizce olarak verilmeli,  
Metin harf büyüklüğü : 12 Punto olmalı,  
Satır aralığı : Metinde 1,5; kaynaklar bölümünde 1 olmalı,  
Alt başlıklar arası : 1 Satır aralığı olmalıdır.  
Sayfa numarası : Sağ alt köşeye satır sonuna gelecek şekilde verilmelidir.  
Yazım Kuralları : Yüksek Öğretim Kurulu (YÖK) ve Türk Dil Kurumu'nun öngördüğü yazım kurallara uygun olmalıdır.  
Sayfa Sayısı : Gönderilen yazılar kaynakça ve ekler dahil 20 sayfayı aşmamalıdır.  
Araştırma Desteği : Araştırma herhangi bir kurum tarafından destek görmüş ise, makalenin sonunda belirtilmelidir.  
Lisansüstü Tez Makaleleri : Makale Yüksek Lisans veya Sanatta Yeterlik tezinden veya bu tezlerden alıntı yapılarak hazırlanmış ise, ilgili Enstitü ya da adına tez yapılan ve mukavele imzalanan özel veya resmi kuruluşlardan "yayınlanabilir" yazısının alınması ve Yürütme Kurulu'na iletilmesi gerekir.  
Şekiller : Şekiller numaralandırılmalı; JPEG formatında ve 300 dpi çözünürlüğünde olmalı; şekil ile ilgili açıklamalar ve kaynak şeklin altına yazılmalıdır.  
Ör: *Resim 1.* Guido Reni, "Susanna ve Yaşlılar" (Görsel kaynak: <http://www...>)  
Tablolar : Tablolar numaralandırılmalı, açıklamalar ve kaynak tablonun üstüne yazılmalıdır.  
Başka bir kaynak veya internetten alınan fotoğraf, şekil veya tablolar için yayıncısından/ilgili yazardan izin yazısı alınması ve makaleye eklenmesi, ayrıca parantez içinde, nereden alındıkları yazılmalıdır.

### Atıf ve Kaynaklar

Atıflar : Metin içinde, APA formatında olmalıdır.  
Kaynaklar : Makalenin sonunda, APA formatında, alfabetik sırada verilmeli, harfler 12 punto olmalı, satır aralığı 1 olmalıdır.  
Kitap : APA formatında, Yazar soyadı, Yazar adının baş harfleri. (Yayın yılı), *Kitabın adı*. Basım yeri: Yayınevi. şeklinde verilmelidir.  
Makale : APA formatında, Yazar soyadı, Yazar adının baş harfleri. (Yayın yılı), Makale başlığı. *Dergi adı*. Sayı(cilt numarası). sayfa numaraları şeklinde verilmelidir.  
Ansiklopedi veya Anonim Eserler : APA formatında verilmelidir.  
İnternet kaynağı : APA formatında, sayfaya son erişim tarihi de belirtilerek verilmelidir.  
Dipnot : Metin içerisinde parantez içinde numara verilerek yazılmalı, makalenin sonunda dipnot olarak verilmelidir.

### İletişim:

Yukarıdaki kurallara göre yazılan makalelerin basılı kopyası posta yoluyla veya elden, dijital kopyası ise e-posta yoluyla iletilmelidir.

### Adres:

Sanat-Tasarım Dergisi  
Marmara Üniversitesi - Güzel Sanatlar Fakültesi  
Acıbadem Caddesi, Küçükçamlıca  
34718 - Kadıköy - İstanbul

Tel: 0216 3262667  
Faks: 0216 3391883  
e-posta: sanat.tasarim@yahoo.com

## Art – Design Journal Manuscript Formatting:

File Format : Article should be sent as a soft copy in MS Word format, as well as two hard copies, one including the author names and one without the author names.

### Page Format

Paper Size : A4,  
Margins : 4 cm for left margin, 2 cm for right margin and align left,  
Font : Times New Roman,  
Title : Short, clear, capitalized, 12 pt. font size, both in Turkish and English. English title should be italic and separated with a slash (/),  
Subheadings : 12 pt. font size, bold, each word should start with uppercase letter,  
Authors : Full names should be given with e-mail addresses,  
Abstract : Max. 150 words, 9 pt. font size, 1 line spacing, both in Turkish and English,  
Keywords : 3-7 keywords, both in Turkish and English,  
Body font size : 12 pt.,  
Line spacing : Body 1,5 line spacing; references 1 line spacing,  
Spacing for subheadings : 1 line spacing,  
Page numbers : Article should not pass 20 pages, including bibliography; page numbers should be given at bottom-right.  
Spelling rules : Should be in accordance with the spelling rules set by Council of Higher Education (YÖK) and Turkish Language Association (TDK),  
Research funds : If the research is funded by an institution, it should be specified at the end of the article.  
Graduate thesis articles : If the article is out of a graduate thesis, a document stating that “it can be published” should be obtained from related Institute (or the institution that the thesis is about),  
Figures : Figures should have numbers; should both be in the Word document and in a separate “images” folder as JPEG with 300 dpi resolution; explanation and reference should be written under the figure,  
Ex: *Figure 1.* Guido Reni, “Susanna and the Elders” (Image reference: <http://www...>)  
Tables : Tables should have numbers, explanation and reference should be written above the table.  
For images, figures or tables that are obtained from another resource or internet, a permit should be received from publisher/copyright holder and added to the article.

### References and Bibliography

References : In the body, in APA style.  
Bibliography : At the end of the article, in APA style, in alphabetical order, 12 pt. font size, 1 line spacing.  
Book : In APA style, Author last name, Author first name initials. (Publication year), *Title*. Place of publication: Publisher.  
Article : In APA style, Author last name, Author first name initials. (Publication year), *Title*, *Journal name*. Number(volume). page numbers.  
Encyclopedia : In APA style.  
Web reference : In APA style, including the date accessed.  
Footnote / annotation : Numbers in parenthesis should be given in the body, footnote/annotation text should be given at the end of the article according to the numbers.

### Contact:

Hard copies of the article written in accordance with the formatting rules should be sent via mail, soft copy of the article should be sent via e-mail.

### Address:

Sanat-Tasarım Dergisi / Art - Design Journal  
Marmara Üniversitesi - Güzel Sanatlar Fakültesi  
Acıbadem Caddesi, Küçükçamlıca  
34718 - Kadıköy - İstanbul

Tel: 0216 3262667  
Fax: 0216 3391883  
e-mail: sanat.tasarim@yahoo.com

## MARMARA ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ SANAT -TASARIM DERGİSİ BAŞVURU FORMU

### MAKALENİZİN BAŞLIĞI

Türkçe:

İngilizce:

### GEREKLİ BİLGİLER

Makale Sahibinin; Sahiplerinin Adı-Soyadı, Ünvanı, Bağlı bulunduğu/ buldukları Üniversite

Yazışmaların Yapılacağı Adres

Cep Telefonunuz

Ofis Telefonunuz (Dahili Telefonunuz)

E-Mail Adresiniz

Akademik İlgil Alanlarınız

Makalenizle İlgili İngilizce ve Türkçe Anahtar Kelimeler

Ana Bilim Dalınız

Makalenizin Veriliş Tarihi:

Hakem Veritabanımıza Konunuzla İlgili Önerilebileceğiniz İsimler

1)

2)

Makalemin/ Makalemizin Daha Önce Başka Bir Dergiye Verilmediğini ve Hiçbir Yerde Yayınlanmadığını ve Telif Hakkı Talep Etmediğimi Taahhüt Ederim

İMZA

**MARMARA UNIVERSITY FINE ARTS FACULTY  
ART – DESIGN JOURNAL SUBMISSION FORM**

**TITLE of the ARTICLE**

Turkish:

---

English:

---

**INFORMATION**

First and Last Name, Title, University/Institution of the Author/Authors

---

Address

---

Mobile Phone Number

---

Office Phone Number (Ext.)

---

E-mail address

---

Areas of Academic Interest

---

Keywords for Your Article, both in Turkish and English

---

Department

---

Date

---

Referee Suggestions for the Subject of Your Article

1)

---

2)

---

I declare that the article is not published anywhere, is not sent to anywhere else to be published and I do not request copyrights.  
SIGNATURE







Marmara Üniversitesi  
**Güzel Sanatlar Fakültesi**

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi  
Acıbadem Caddesi, Küçükçamlıca, 34718, Kadıköy/İstanbul